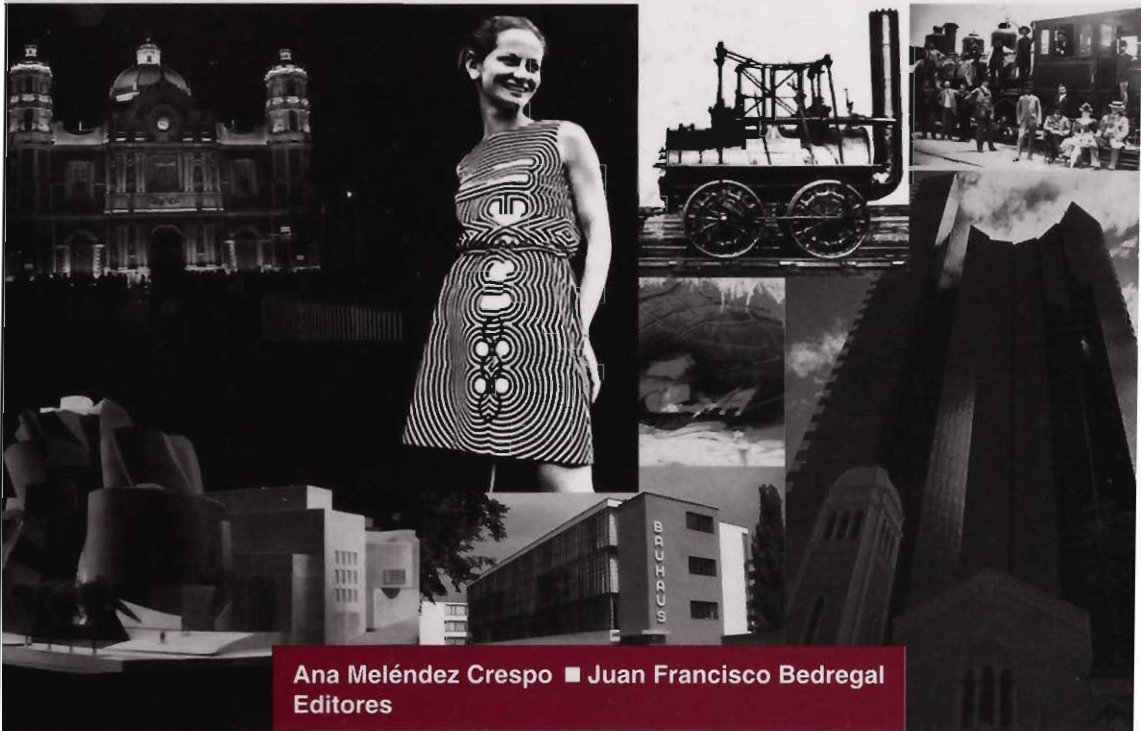


834

Objeto Tiempo Espacio

en la Historia del Diseño



Ana Meléndez Crespo ■ Juan Francisco Bedregal
Editores

Objeto Tiempo Espacio
en la historia del diseño

Universidad Autónoma Metropolitana

Dr. José Lema Labadie

RECTOR GENERAL

Mtro. Javier Melgoza Valdivia

SECRETARIO GENERAL

Unidad Azcapotzalco

MAV Gabriela Paloma Ibáñez Villalobos

RECTORA DE LA UNIDAD

Ing. Darío Eduardo Guaycochea Guglielmi

SECRETARIO DE LA UNIDAD

MDI Luis Carlos Herrera Gutiérrez de Velasco

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO

DGC Verónica Arroyo Pedroza

SECRETARIA ACADÉMICA DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS Y

ARTES PARA EL DISEÑO

MH Luisa Martínez Leal

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE EVALUACIÓN DEL DISEÑO EN EL TIEMPO

MH Ana Meléndez Crespo

JEFA DEL ÁREA DE HISTORIA DEL DISEÑO



**Comité Editorial de Teoría, Historia y Cultura
División de Ciencias y Artes para el Diseño**

Dr. Gerardo G. Sánchez Ruiz

Mtra. Ana Meléndez Crespo

Arq. V. Alejandro Ortega Cedillo

Mtro. Pierre Queriat Henrard

Mtro. Luis Rodríguez

Comité Editorial invitado para esta publicación

Dr. José Ignacio Aceves Jiménez

Dr. José Revueltas Valle

Mtro. Miguel Román Cárdenas

Mtro. Cuauhtémoc Salgado Barrera

MDI Fernando Shultz Morales

Mtra. Silvia Guzmán Bofill

Mtro. Víctor Bárcenas Sánchez

#218566

C.B. 2894854

Objeto Tiempo Espacio en la historia del diseño

*Ana Meléndez Crespo
Juan Francisco Bedregal Villanueva*
Editores



2894854



UAM
NK1414
A1
03.3

Objeto Tiempo Espacio en la historia del diseño
es una publicación editada por el Área de Historia del Diseño
del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo
de la División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
Av. San Pablo No. 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Azcapotzalco,
C.P. 02200, México, D.F.
Tel.: 57-24-43-79

Primera edición: 2009
ISBN: 978-607-477-101-5

Editores responsables:
Ana Meléndez Crespo y
Juan Francisco Bedregal Villanueva

Corrección de estilo y composición tipográfica:
Guadalupe González Aragón/Tecnigraf
Diseño de portada: Cristina Inés Bautista Vivanco

DR © Universidad Autónoma Metropolitana

Impreso en México. Printed in México

ÍNDICE

Prólogo	
Luisa Martínez Leal	9
Introducción	
Ana Meléndez Crespo	13
I. Pasado y conciencia histórica	
La historia	
José Rubén Romero Galván	21
Historia e historiografía	
Fundamentos para la valoración de la cultura y el diseño mexicanos	
Carlos Lira Vásquez	29
El convento de monjas de San Jerónimo	
Los testimonios de la historia y de la arqueología	
Cristina Ratto	61
II. Objeto, hecho histórico y tiempo	
Los objetos de diseño y el hecho histórico	
Ana Meléndez Crespo	99
Los tiempos de la historia	
Algunos supuestos teóricos acerca de la "Arqueología de los imaginarios urbanos en la modernidad de la ciudad de La Paz"	
Juan Francisco Bedregal Villanueva	109
"Jugando con el tiempo"	
Recurrencias y coincidencias en las manifestaciones del diseño	
Araceli Vázquez Contreras	139
Los tiempos del diseño	
Reflexiones sobre la investigación histórica en el diseño	
Miguel Hirata Kitahara	161

III. Tiempo y espacio en arquitectura

Para una visión del ayer y el hoy de la antigua Basílica de Guadalupe Olga Margarita Gutiérrez Trapero	179
---	-----

El concepto de espacio en la arquitectura a través del tiempo Salvador Ortega	209
--	-----

IV. De aquel tiempo a nuestro tiempo Impresos, vidrio, confección

El conocimiento como discurso en los libros novohispanos del siglo XVI Luisa Martínez Leal	225
---	-----

La historia del vidrio en México La llegada del vidrio a nuestro país María Dolores Vidales Giovannetti	279
---	-----

De ese tiempo al tiempo actual Lo artesanal de la confección del vestido en México María de los Ángeles Hernández Prado	311
---	-----

Conclusiones Juan Francisco Bedregal Villanueva	329
--	-----

Los autores y su producción intelectual	333
---	-----

Prólogo

Para el Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo es un gusto presentar el libro *Objeto, tiempo, espacio, en la historia del diseño*, producto de mucho tiempo y dedicación al trabajo por parte de los integrantes del Área de Investigación de Historia del Diseño del Departamento. Este libro comenzó con el curso “Introducción a los Métodos de la Historia” dictado por el doctor José Rubén Romero Galván del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México a los integrantes del Área.

Posteriormente se llevó a cabo el Foro “Hacer Historia del Diseño. Reflexiones”, con la participación del doctor Carlos Lira Vásquez, de la doctora Cristina Ratto y de los miembros del Área de Historia del Diseño. Este curso y foro formaron parte del proyecto “Teoría y métodos de la historia aplicados a la investigación en diseño como apoyo a las tesis de posgrado”, que ha sido posible desarrollar gracias al subsidio de los Acuerdos del Rector General de la Universidad Autónoma Metropolitana, doctor José Lema Labadie.

La generación de conocimientos sobre diseño es un camino que presenta diversos obstáculos, aunque hay campos en los que pocos investigadores han incursionado, ello motiva la exploración de terrenos desconocidos y proporciona la satisfacción de abrir, paulatinamente, caminos que otros puedan transitar.

El trabajo de investigación del Área de Historia del Diseño se ha convertido en un referente del campo del diseño y su historia. Este hecho se deriva de la colaboración de investigadores especializados en un amplio

abánico temático que con sus hallazgos y reflexiones hacen posible delinear un mapa en el que se ubican puntos clave que pueden servir de guía a profesores, investigadores y alumnos de la Universidad Autónoma Metropolitana y a otras instituciones académicas. Se han incluido artículos originales e inéditos que son el resultado parcial o final de investigaciones relacionadas con el diseño presente o pasado.

Los textos se agrupan en función de su relación temática en cuatro secciones; la primera, **Pasado y conciencia histórica** está constituida por el material aportado por los tres principales invitados tanto al curso como al foro. El doctor José Rubén Romero Galván habla sobre la historia, el doctor Carlos Lira Vásquez nos habla de la historia y la historiografía en los fundamentos para la valoración de la cultura y el diseño mexicanos y la doctora Cristina Ratto de los testimonios de la historia y la arqueología en el Convento de monjas de San Jerónimo.

En la segunda parte, **Objeto, hecho histórico, tiempo**, la maestra Ana Meléndez Crespo nos relata el objeto del diseño y el hecho histórico, la diseñadora industrial Araceli Vázquez juega con el tiempo, con las recurrencias y coincidencias en las manifestaciones del diseño. El maestro Miguel Hirata Kitahara nos habla sobre los tiempos del diseño y el maestro Juan Francisco Bedregal Villanueva sobre los tiempos de la historia.

La tercera parte, **Tiempo y espacio en la arquitectura**, desarrollada por los arquitectos Salvador Ortega y Olga Gutiérrez Trapero nos da una perspectiva del concepto del espacio en la arquitectura a través del tiempo y una visión del ayer y el hoy en la Antigua Basílica de Guadalupe.

En la cuarta parte, **De aquel tiempo a nuestro tiempo**, se habla sobre los libros del siglo XVI y su discurso en el conocimiento de las universidades europeas, españolas y novohispanas, así como del vidrio en Nueva España, este último texto escrito por nuestra querida Ma. Dolores Vidales Giovannetti quien desgraciadamente dejó de estar físicamente con nosotros el pasado mes de enero. Por su parte, la maestra Ángeles Hernández Prado, dentro de su proyecto de investigación sobre la industria de la confección, escribe sobre lo artesanal de la confección del vestido en México.

Con esta publicación intentamos tender un puente de comunicación entre las generaciones emergentes y las ya consolidadas en el campo de la historia del diseño, por ello está dirigida a profesores, investigadores, alumnos y profesionistas relacionados con los temas de la cultura histórica del diseño.

El Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo contribuye de esta manera a la difusión de conocimientos recientes en torno a la historia del diseño con el objeto de dar a conocer las actividades que realizan los profesores-investigadores de la Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco y, sobre todo, con la intención de servir como una guía a los interesados en recorrer el camino de la Historia del Diseño.

Luisa Martínez Leal
Jefa del Departamento de Evaluación del Diseño

Introducción

Historia. Hacer historia. Pensar en la historia. Ocuparse de los acontecimientos en los que el ser humano ha tenido una participación que ha marcado el devenir de una comunidad. Hacer memoria del pasado, reelaborar lo acontecido, escribir sobre los hechos sucedidos dignos de recordarse, son acciones que competen a un historiador; pero pensar sobre el origen, el destino y el impacto social y cultural de una construcción arquitectónica, un edificio, un monumento, una lámpara, un reloj, una banca, un cartel, un anuncio, la nomenclatura de una calle ¿es importante? ¿puede ser acontecimiento digno de ser contado y guardado en la memoria? ¿a quién le corresponde reconstruir ese pasado?

¿Puede un arquitecto, un urbanista, un diseñador gráfico, un diseñador industrial ocuparse de la memoria de hechos relacionados con los objetos y su presencia en un tiempo y un espacio determinados?

Desde luego que tal tipo de hechos no sólo pueden sino merecen ser contados, rememorados, escritos, narrados, tal como ha sido nuestra intención y acción desde la década de 1990, en que nos conformamos como un incipiente grupo académico de investigación y después, a partir del año 2000, en que pasamos a ser el Área de Historia del Diseño del Departamento de Evaluación de Diseño en el Tiempo.

Nuestras preocupaciones desde entonces han estado no sólo presentes sino se han transformado en acciones tendientes a resolver diversos problemas del pasado que hemos expresado en preguntas generales y particulares.

¿Qué es la historia? ¿Cómo hacer historia? ¿Cuáles son sus fuentes? ¿Qué es y cómo es el discurso de lo que conocemos por historia? ¿Es válido decir

que se debe hacer historia del diseño? ¿Qué es la historia del diseño? ¿Cómo se hace la historia de los objetos? ¿Con qué herramientas se acerca el diseñador a estudiar la historia de los objetos? ¿Cómo estructurar un discurso que explique la historia de los objetos? ¿Desde qué ángulos o perspectivas teóricas y filosóficas puede hacerse la historia de los objetos? ¿Es posible hacer historia de los objetos no sólo tangibles sino también de los intangibles?

En la búsqueda de soluciones a esas preguntas nos hemos abocado al trabajo teórico y metodológico mediante diversas acciones y proyectos, al tiempo que hemos ido realizando investigaciones sobre hechos históricos relacionados con el diseño arquitectónico, urbano, gráfico e industrial en diferentes épocas.

Los eventos que hemos organizado y desarrollado de manera permanente para generar espacios de intercambio de ideas, de reflexiones, de resolución de dudas, han sido seminarios, coloquios, ciclos de conferencias, cursos, exposiciones fotográficas, viajes, visitas y estudios de campo a sitios de interés arquitectónico, rural y urbano.

Hacer historia del diseño, cómo hacerla, cómo escribirla, con qué herramientas metodológicas, basados en qué teorías históricas y bajo qué enfoques filosóficos, son tópicos de nuestras mesas de trabajo y charlas cotidianas.

Los temas, los problemas que nos hemos planteado no han sido simples. Han partido de las preocupaciones básicas de cualquier profesional que quiere acercarse al origen, desarrollo, transformación, modificación, vigencia de los objetos, su impacto o su desaparición en las comunidades.

Definir al diseño desde la historia y, más precisamente, identificar al objeto de estudio de la historia del diseño son asuntos que se relacionan con la existencia de diversos tipos de productos materiales pensados, inventados, realizados, modificados por los seres humanos: casas, edificios, urbanizaciones, monumentos, pinturas, murales, esculturas, grabados, libros, calendarios, folletos, imágenes digitales, textos escritos, audiovisuales, vajijas, sillas, anaqueles, prensas de vestir: sombreros, bolsas, zapatos. Todos y cada uno de los artefactos, muebles, inmuebles, gráficos, enseres, construcciones, ornamentos, etcétera, son resultado de la acción del hombre en épocas diversas y diferentes lugares, con fines utilitarios, necesarios, estéticos, ornamentales, superfluos.

Hemos estado desenredando la madeja de nuestras dudas y enredándola de nuevo con nuevas preguntas e inquietudes. Una y otra vez, de un

seminario a otro seminario, de una conferencia a otra conferencia; de un artículo a otro artículo; de un libro a otro libro.

Desde 1996 hemos publicado de manera continua volúmenes colectivos e individuales con objeto de difundir nuestro pensamiento y los resultados de las investigaciones. Los libros anuales colectivos, publicados entre 1996 y 2002, bajo el título genérico de *Estudios Históricos. Arquitectura y Diseño*, han sido ocho. Los libros individuales son: *El Porfiriato* (2006); *la Arquitectura Islámica* (2009); además de los que se hallan en proceso de edición: *Real de Minas El Oro. La ciudad deseada. El plano de Manuel Agustín Mascaró (1788-1803)*; *Arizpe, capital de las Provincias Internas, la ciudad imaginada, 1779-1783*; *La Paz, Bolivia. Hitos y mitos urbanos, 1548-1550*; *El discurso de los libros novohispanos, siglo XVI*, y *Miradas al Encuentro. Historia y Diseño. Teorías y Métodos* (2008).

Asimismo, nuestros artículos y ensayos han trascendido el ámbito de difusión de los libros de nuestra Área y los hemos dado a conocer a través de las publicaciones derivadas de los coloquios anuales del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, que han generado ediciones tales como *Investigación en diseño*, *Los desafíos del cambio*, *Metodología del diseño*, *Evaluación del diseño*, *Lo tangible e intangible del diseño*, *Diseño y vida cotidiana*. Y también en los *Anuarios de Estudios Urbanos y de Arquitectura* del propio Departamento.

A lo largo de la elaboración de esos trabajos escritos nos han surgido dudas y problemas, por ello hemos formulado proyectos colectivos de aprendizaje y formación en las teorías y los métodos de la historia, a fin de incorporarlos en la investigación que cada uno de nosotros desarrolla alrededor de un eje común: la historia del diseño y su relación con la arquitectura, el urbanismo y los objetos gráficos e industriales del entorno.

Estos proyectos han ido configurando nuestra comprensión sobre el sentido de la historia, para considerar a los productos del diseño arquitectónico, gráfico e industrial como objetos que están relacionados con hechos históricos o que son en su origen hechos históricos en sí, en momentos, espacios y condiciones contextuales determinadas.

Tales acciones, por tanto, han tomado forma de cursos, foros, conferencias, exposiciones, investigación, artículos y publicaciones.

Historiadores del más alto nivel académico de México han sido nuestros maestros. Con ellos y gracias a su profundo saber nos hemos acercado al conocimiento histórico, a su reflexión, a su elaboración como un paso

imprescindible del quehacer del historiador. El propósito de los cursos y conferencias al invitar a los mejores historiadores ha sido aprender y abreviar de su saber, para adquirir conciencia de lo que hacemos al hacer historia del diseño.

Encauzar nuestro trabajo de investigación hacia la respuesta y solución de problemas específicos de los objetos y su repercusión en la cultura y la sociedad ha tenido en cuenta que varias de nuestras investigaciones son tesis de posgrado con las que los miembros del Área pretendemos alcanzar los grados de maestría y doctorado. Para ello, en 2007 configuramos en el Área de Historia del Diseño un proyecto de investigación a desarrollarse en dos años, destinado a darnos luces sobre todo eso que nos inquietaba desde mucho tiempo atrás. Este proyecto fue beneficiado financieramente por el Acuerdo 11/2007, del Rector General de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), doctor José Lema Labadie, dentro del Programa de fomento al desarrollo de grupos académicos en proceso de formación de áreas de investigación y a grupos de académicos integrantes de áreas de investigación sin financiamiento externo.

Titulamos al proyecto “Teoría y métodos de la historia aplicados a la investigación en diseño, como apoyo a las tesis de posgrado”, que en su primera etapa, desarrollada en 2008, nos abrió nuevas puertas y nos ofreció originales perspectivas de comprensión a través del *Curso Introducción a la Historia*, impartido por el doctor José Rubén Romero, investigador del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Gracias al doctor Romero tuvimos oportunidad de acercarnos a las bases del quehacer histórico. Pensar sobre el hecho histórico, qué es y qué no es. Reflexionar en torno a la historia y la historiografía. Pensar sobre el hombre en el tiempo y el espacio. El pasado del hombre, y la historia y el presente. El pasado como problema y construcción del proceso histórico. La memoria, la historia y la identidad. El problema de la verdad en la historia, lo inalcanzable de la verdad. Las fuentes y su crítica, la historia como discurso, los fines de la historia, sus preguntas y respuestas filosóficas.

Con este bagaje de conocimientos y reflexiones, los miembros del Área de Historia del Diseño disponemos hoy de otros elementos teóricos y metodológicos y, como consecuencia de esta formación y actualización, vamos cumpliendo las metas de aplicar el nuevo saber a nuestras investigaciones sobre la historia del diseño, y hemos ido alcanzando los propósitos de concluir las tesis de posgrado y obtener los grados de maestría.

Este libro es, por tanto, producto de la decantación del saber histórico del doctor José Rubén Romero, de la UNAM, sus disertaciones y lecturas recomendadas, con reflexiones que cada uno de los integrantes del Área de Historia del Diseño expresamos en ponencias presentadas en el Foro “Hacer Historia del Diseño. Reflexiones”, efectuado el 2008, donde también tuvimos la oportunidad de integrar otro saber, mediante las conferencias magistrales del doctor Carlos Lira, destacado historiador de la arquitectura de la UAM Azcapotzalco, y de la doctora Cristina Ratto, reconocida historiadora del arte, de la UNAM.

Nuestras ponencias presentadas en el foro y enriquecidas con el análisis colectivo, tomaron la forma de discursos escritos más elaborados hasta configurar finalmente el contenido integral del libro titulado *Objeto, tiempo, espacio, en la historia del diseño*, cuyas cuatro partes Pasado y conciencia histórica; Objeto, hecho histórico y tiempo; Tiempo y espacio en la arquitectura; y De aquel tiempo a nuestro tiempo, ya han sido descritas en el prólogo por la maestra Luisa Martínez Leal.

Con este libro —responsabilidad de todos los integrantes del Área de Historia del Diseño—, con sus ideas históricas sobre el diseño, la reflexión y las disertaciones de los historiadores invitados y nuestras discusiones teóricas y metodológicas sobre el diseño y su pasado, cumplimos las metas de la primera etapa del proyecto “Teoría y métodos del diseño, aplicados a la investigación en diseño como apoyo a las tesis de posgrado”.

Ponemos este volumen a la disposición de la comunidad académica y estudiantil de la División de Ciencias y Artes para el Diseño, de las otras divisiones de la UAM Azcapotzalco, de las Unidades que integran la UAM y de las instituciones universitarias que ofrezcan la formación básica y especializada en arquitectura, urbanismo, diseño gráfico y diseño industrial, con el deseo de que todos encuentren útiles sus contenidos.

Ana Meléndez Crespo
Jefa del Área de Historia del Diseño

I
**Pasado
y conciencia
histórica**

La historia

José Rubén Romero Galván*

Conocer el pasado es una actividad que ha acompañado al hombre desde tiempos inmemoriales. Las antiguas culturas explicaban el inicio de su devenir aludiendo a tiempos muy remotos en los cuales las deidades habían decidido crear un mundo en el que finalmente colocaron al hombre, cuya presencia fue el comienzo de un drama en extremo complejo.

A manera de ejemplo es posible traer a la memoria lo que, primero en códices pictográficos, después en documentos escritos con caracteres latinos, dejaron registrados los nahuas respecto a su pasado. Allí el origen del mundo se dio gracias a la voluntad de dos deidades, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl.

Dos dioses, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuclicli, la cual estaba llena por todos lados de coyunturas, de ojos y de bocas, con las que mordía como bestia salvaje. Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba. Lo que viendo los dioses dijeron el uno al otro: “Es menester hacer la tierra”. Y esto diciendo se cambiaron ambos en dos grandes serpientes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho. Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos. Luego hecho esto [...] todos los dioses bajaron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para el hombre. Y para hacerlo, hicieron de sus cabellos,

* Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

árboles y flores y hierbas; de su piel la hierba muy menuda y florecillas; de los ojos pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y grandes cavernas; de la nariz, valles y montañas...¹

Después de este momento, en el cual las deidades crearon el escenario en el que era posible la vida de un ser con las características del hombre, las antiguas narraciones, con diferentes matices, y con detalles que se complementan en varias ocasiones, relatan cómo los dioses se abocaron a la creación del hombre, ser capaz de rendirles culto. Entre esas narraciones destaca aquella en la cual Quetzalcóatl entra de nuevo en acción, esta vez emprende una hazaña que lo lleva a descender al Micltan, la región de la muerte, enfrentar a Miclantecuhtli, el dios de aquellas partes, y solicitarle los huesos de los hombres de otros tiempos, materia prima con la que sería posible crear a un nuevo hombre. Para acceder a ello, la deidad de aquel submundo le impuso una serie de pruebas que Quetzalcóatl superó gracias a su ingenio. Concedido aquello que solicitaba, este dios-héroe, que había sufrido tropiezos graves, salió del Micltan para reunirse con Quilaztli, su contraparte femenina, y juntos en Tamoanchan –lugar místico vinculado siempre con los orígenes– darse a la tarea de moler, hasta reducirlos a polvo, los huesos arrancados del inframundo y formar con ellos, y con la sangre que de su miembro viril Quetzalcóatl vertió, una pasta con la que modelaron al hombre. Terminada la obra exclamaron: “han nacido los macehuales”,² esto es, los hombres del pueblo.

En los primeros tiempos el devenir del hombre se desarrolló ante la presencia y la intervención continua de los dioses, pero con el paso de los siglos éstas fueron siendo más discretas, dejando el escenario al hombre y sus acciones.

Lo anterior constituye una explicación de la existencia del mundo, del ser del hombre y, en última instancia, de sus profundos vínculos con las deidades. Esta explicación del pasado, lejos de presentarse como una simple anécdota o historia fantástica, adquiere dimensiones de una trascendencia incuestionable, pues da cuenta del origen mismo del mundo donde se vive,

¹ *Histoire du Mechique*, en Ángel María Garibay K., *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres apísculos del siglo XVI*, p. 108.

² “Leyenda de los soles”, en *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitla y Leyenda de los soles*, p. 121.

y de la condición del hombre, en tanto macehual, hombre del pueblo, sujeto a los gobernantes y tributario de ellos.

La manera como el hombre mira al pasado ha transitado desde estas formas antiguas hasta las modernas historias, fruto de indagaciones muchas veces complejas. Esto significa que la manera como el hombre se ha enfrentado al pasado, como ha construido su historia, tiene también una historia.

No es mi intención relatar ese devenir de la historia en cuanto fruto de la relación del hombre con lo que le ha ocurrido; ello sobrepasa por mucho mis intenciones. Se trata sólo de dejar claro que, desde milenios atrás, mirar al pasado, conocerlo y explicarlo, ha sido una actividad importante y necesaria del hombre.

Cabe preguntarse por qué existe esa necesidad, no pocas veces revestida de fascinación, de observar el pasado y explicar los acontecimientos que ocurrieron en él. Las respuestas pueden ser muy variadas. De ellas sólo mencionaré algunas, sin que atine a explicar los motivos de mi selección.

La primera a la que se puede aludir, por estar vinculada con una de las capacidades del ser humano, es aquella que se relaciona con el acto de recordar. En efecto, al fin dotado de memoria, el hombre guarda en sí un cúmulo de recuerdos, muchos aparentemente dejados de lado, que cobran vigencia en ciertos momentos para integrarse a una construcción memorística, que se torna en discurso respecto del pasado y que continuamente es reelaborado por el hombre.

Las comunidades humanas son poseedoras de lo que se ha llamado memoria colectiva. Ésta puede ser definida como un fenómeno social, importante y complejo, en el cual los recuerdos particulares entran en una dinámica que sólo compete a la comunidad, pues es en su seno que son confrontados, completados e incluso corregidos, con otros recuerdos. Con ello el grupo accede a la convicción de que aquello que se guarda en la memoria es veraz. En este momento se puede decir que la memoria colectiva cobra vida y se incluye como factor importante en los procesos de la identidad del grupo. La memoria, almacén dinámico de los recuerdos, adquiere así el estatus de necesaria. De esta manera el pasado, o lo que de él se recuerda y se integra en una construcción memorística, adquiere también el carácter de necesario.

Otra razón posible para explicar por qué el hombre tiende vínculos tan evidentes con el pasado es la necesidad de construir continuamente relaciones con quienes se encuentran alrededor. Si éstas se dan entre los miembros

de una comunidad, se sustentan en un ayer, en acontecimientos ya ocurridos que dan sentido a los vínculos que allí se producen. La formalización de un vínculo a través de un rito matrimonial, el nacimiento de una criatura, un rito de pasaje, la muerte de un individuo... mucho de esto, una vez ocurrido, al ser parte del pasado, se convierte en recuerdo y dará sentido a las relaciones que a partir de ello se generen.

En el caso de las comunidades, esos acontecimientos serán aquellos que marquen de algún modo el devenir del grupo. Bien podría tratarse de la muerte de un gobernante, la ascensión al trono de su sucesor, una guerra de conquista o incluso un evento como la indeseable llegada de una epidemia. Estos hechos cambian la vida de la comunidad y, al trascenderse a sí mismos, se convierten en elementos fundamentales: se guardarán en la memoria y serán recordados cuantas veces sea necesario.

Una tercera razón, no menos socorrida que las anteriores, es la fascinación que el pasado produce en el hombre. Es posible que ese sentimiento provenga de una cierta nostalgia misteriosa que nos invade cuando oímos hablar de algo ocurrido en los tiempos pretéritos. Como si el ser humano *encontrara en el pasado algo de la seguridad* que en el presente le resulta inaccesible, por no hablar del misterio, en ocasiones causa de angustias, que significa el tiempo por venir, el futuro, en el cual las posibilidades del acontecer se multiplican y, por supuesto, llenan de inquietud el alma del ser humano.

Hasta aquí, al hablar de algunas de las razones que sustentan la necesidad que el hombre tiene de recordar y reelaborar algo de lo que le ha acontecido, se ha tratado algo del pasado –del pasado del hombre, del hombre en el pasado– y se ha hecho referencia a lo que bien podríamos llamar la materia prima de la historia; esto es, el hombre actuando en otros tiempos, el hombre capaz de ciertas acciones que lo trascienden y se constituyen en acontecimientos memorables porque se les concede que están dotados de significación. En otras palabras, se ha tratado del ser humano y de aquello que los historiadores hemos llamado “hechos históricos” que no son otra cosa que los elementos prístinos sobre los cuales descansan nuestras explicaciones.

La historia, como la expresión ordenada de los acontecimientos dignos de ser guardados en la memoria, ha existido con el hombre desde siempre. La historia como relación producto de una pesquisa, a través de la cual se da cuenta de los hechos del pasado, surgió, bien lo sabemos, en el esplendor

de la Grecia del siglo V a. C. Ambas expresiones de lo ocurrido en el pasado han permitido al hombre encontrarse consigo mismo en el tiempo y en el espacio de su existencia. Por eso el conocimiento de la historia es importante.

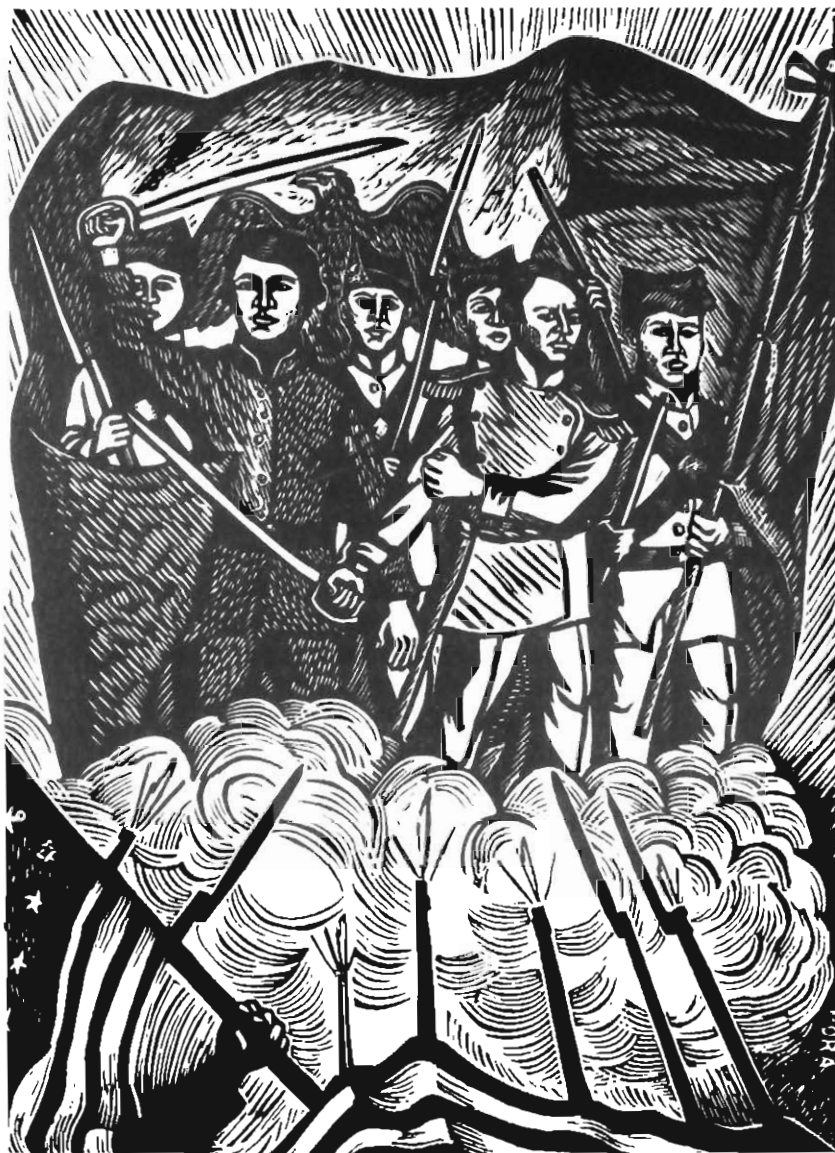
En efecto, el pasado que nos pertenece y al que pertenecemos constituye nuestro ser, dota de sentido nuestra existencia, explica y muestra los colores y las variadas consistencias de nuestras relaciones, tanto de aquellas que se generan en el seno del grupo al que pertenecemos como de las que establece nuestra comunidad con las que le rodean. El pasado es la región siempre vital en la que nos encontramos con nuestros semejantes y nos reconocemos humanos. Por ello, es un elemento esencial de los procesos dinámicos, complejos, que conforman nuestra identidad.

En nuestro tiempo, caracterizado por la globalización que parece empeñarse en borrar las fronteras que el devenir de cada pueblo ha establecido, las identidades han cobrado un sentido más profundo. Quiérase o no, son percibidas como los procesos que permiten una sana diferenciación entre los grupos humanos. Ellas constituyen la posibilidad de reconocerse en un nosotros aquí y ahora y, desde esas circunstancias, relacionarse con un ustedes allá y ahora. Y ello no con ánimo de segregación, sino con el sano espíritu de reconocernos en lo diverso de la humanidad. Allí tiene mucho que aportar el pasado que cada comunidad construye y reconstruye en un presente que se escapa como el agua entre los dedos de la mano.

Pero más allá de estas reflexiones y posibles explicaciones, de necesidades, fascinaciones y nostalgias, cabe preguntarse sobre qué piensa la mayoría de la gente que es la historia, o bien, para qué, según ellos, sirve la historia. Las respuestas serán muchas, tantas como el número de personas cuestionadas.

Habrán quienes consideren a la historia como algo superfluo porque atañe sólo al pasado y piensan que ese tiempo nada tiene que ver con ellos. Otros la mirarán como un producto de la erudición en el cual se han acumulado un sinnúmero de datos que, cuando mucho, están organizados cronológicamente. En este caso la historia provoca curiosidad y hasta admiración para quien dice conocerla, siendo que lo que se admira es sobre todo sus capacidades memorísticas. Finalmente, algunos más pensarán a la historia con nostalgia, juzgando que “todo tiempo pasado fue mejor”, que hubo una época en que el hombre vivió en paz.

Puede ser que la historia sea todo ello. Pero es mucho más: lo que se leerá a continuación no es en absoluto la definición más acabada que jamás



Los Niños Héroes de Chapultepec, grabado de Francisco Mora, 1954

se haya conocido. Más bien se trata de una más que ni siquiera pretende ser original, pero que ha estado vinculada con un ejercicio continuado en las tareas de producir conocimiento del pasado. La experiencia me autoriza a expresar algo al respecto. Puede parecer inacabada, parcial, en suma, imperfecta, pero confío en que algo válido habrá en ella y tendrá significado para los lectores.

La historia es, en primer lugar, las acciones del hombre en el pasado. Con ello queda claro que al referirnos a ella aludimos sólo a aquello que le concierne al ser humano. También de entrada nos enfrentamos a un problema: el pasado del hombre es inabarcable, comenzó hace muchos milenios y casi todo lo ocurrido en tan distendido lapso ha estado condenado a permanecer en la oscuridad. De todo ello sólo conocemos lo más próximo o aquello considerado significativo.

La historia es también lo que los hombres han escrito de su pasado para dejar memoria de él. Esta segunda acepción se ajusta más al significado del término, según fue definido desde la antigüedad como la narración producto de una indagación de lo ocurrido en el pasado.

En nuestras circunstancias, es la historia escrita aquella a la que podemos acceder. En las obras que la contienen se materializa el pasado que de algún modo está entretelado con la realidad que vivimos. En ellas podemos leerlo detenidamente, analizarlo, hacerlo nuestro. Estas obras deben ser entendidas como un producto del intelecto humano que ha sido capaz de recordar, investigar, analizar y calificar ciertos episodios o procesos del pasado como trascendentes, de explicarlos y, al fin, de poner en palabras y por escrito el producto de todos estos afanes.

Los textos de historia —libros, ensayos, artículos— son hijos del tiempo en que fueron elaborados. Llevan por ello las huellas que los identifican como el producto de una época. Nos permiten asomarnos al pasado a través de los ojos de sus autores, miradas que sólo corresponden a su tiempo. Así podemos conocer tanto el pasado al que se refieren esas obras, como algo del tiempo en el que vivieron los historiadores que las escribieron.

Por si esto fuera poco, quien se acerca a un texto de historia sólo puede realizar la lectura que pretende inmerso en sus propias circunstancias, además de entrar en esa doble dimensión descrita antes, que consiste en conocer algo tanto del pasado referido en el texto como del pasado en el que el autor lo escribió. Ello significa que cada lectura del texto lleva también las huellas de la situación del lector en el mundo. Como bien se ve, la escritura de la historia y en igual medida su lectura no están exentas de problemas.

Queda pendiente la respuesta a otra pregunta pertinente: ¿Para qué sirve la historia? Si la entendemos ante todo como un ejercicio de explicación que concierne a las acciones de los hombres en el pasado, podremos decir en primer término que tales explicaciones nos implican muy profundamente, pues se refieren a acciones llevadas a cabo por seres como nosotros, que vivieron en este mundo, amaron, sufrieron, pensaron, creyeron en sus divinidades, tuvieron ideales. Ese “ser como nosotros” nos identifica muy profundamente con los hombres del pasado. Podemos comprenderlos y explicar sus acciones, es más: debemos comprenderlos y explicar sus acciones. Este acercamiento es un ejercicio que nos enfrenta a nosotros mismos, nos permite conocernos y explicarnos. Nos enseña cómo somos. Es como si la historia pusiera delante de nosotros un espejo en el que nos reflejáramos y reconociéramos, con la ayuda de la claridad que emana de nuestro pasado, los rasgos de nuestro rostro.

El hombre es un ser social. No se le puede comprender sino a la luz de ese carácter que lo sumerge en un mar de vínculos que lo dotan de un sentido muy peculiar. El conocimiento del pasado sólo puede ser comprendido como algo que *nace de una sociedad, y sólo tiene razón de ser en función de ella*. Hay pues, en otras palabras, una función social propia del ejercicio del conocimiento del pasado.

Bien se puede concluir que la historia, al conducirnos al conocimiento de aquello que nos constituye, nos permite palpar nuestra humanidad con todo el peso y la significación de su carácter social y caminar por los senderos de nuestra realidad que, fundada en el pasado, es la fragua de nuestra libertad.

BIBLIOGRAFÍA

- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitla y Leyenda de los soles*, trad. de Primo Feliciano Velásquez, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, México, 1945, 164 pp. facs.
- Garibay K., Ángel María, *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Editorial Porrúa (Col. Sepan cuantos, 37), México, 1973.

Historia e historiografía

Fundamentos para la valoración de la cultura y el diseño mexicanos*

Carlos Lira Vásquez**

*Por su aporte al estudio y defensa
del patrimonio monumental
al Dr. Alejandro Mangino Tazzer
In Memoriam*

INTRODUCCIÓN

El interés por conocer y tratar de comprender el pasado ha sido una inquietud permanente del género humano, rastreable a lo largo de su historia; esto se debe en parte a que, gracias al conocimiento del pasado, el presente se muestra más claro, lógico y comprensible. Todos aquellos elementos que hacen al hombre sentir o percibir su pasado y que llamamos testimonios, deberán ser conservados y estudiados, ya que éstos cuestionan y explican a un mismo tiempo el presente. Además, estos elementos intervienen con profundidad en la formación de una identidad no sólo racial o nacional, sino también cultural, participando así en la conformación de una manera de ser, de una determinada actitud frente a la vida, de una mentalidad característica de la colectividad.

En este sentido, toda obra diseñada, sin importar de qué época provenga, nos brinda amplia información: desde el manejo del espacio, repertorios

* Producto de los proyectos de Investigación UAM-A 129 y 130.

** Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

formales y ornamentales, avances tecnológicos, funcionalidad, etcétera, hasta el sentido social, económico, político y artístico que tuvo en su momento. Por ello, todo objeto diseñado debe ser considerado un contenedor del pasado y es labor de los investigadores descifrar, mediante la indagación y los estudios necesarios, el mensaje que éste nos muestra en todos sus elementos (imagen 1).¹



Imagen 1. Diálogo entre la tradición y la modernidad, Carlos Lira, Denver, Colorado, 2007

En el caso de la arquitectura, a pesar de la abundante pero nunca suficiente investigación al respecto, su importancia como informante de ese pasado y como elemento formativo de una identidad colectiva determinada es desapercibida y a veces ignorada en nuestro país. Ante tal situación, una tarea de los arquitectos debe ser enriquecer la imagen, generalmente desinformada, que tiene la sociedad acerca de la significación de la arquitectura.²

Para comprender los cambios que la arquitectura mexicana ha tenido como consecuencia de la evolución histórica de México es indispensable documentarse, primero en la historiografía general sobre el país y luego específicamente en la arquitectónica.³ Es necesario que dicha historiografía sea revisada,

¹ Tanto la obra arquitectónica como cualquier objeto de diseño, sea gráfico o industrial, comparten, junto con las artes, la relevancia en tanto contenedores del pasado.

² Es común que las publicaciones que abordan la historia de la arquitectura sean concebidas, tanto por la mayor parte de la gente como por otros profesionistas, como obras especializadas dirigidas únicamente a los arquitectos. Lo anterior contribuye a la estrechez desde la que, desafortunadamente, se han entendido los alcances culturales de la arquitectura. Si bien es cierto que un buen número de publicaciones sobre dicha materia pudiera justificar tal actitud, debido a que sus autores conciben la obra arquitectónica como producto meramente formal, entenderla como producto social nos lleva en cambio a ver la riqueza que posee por ser resultado de la interrelación de múltiples y complejos componentes culturales de una determinada sociedad.

³ Durante muchos años la historiografía sobre la arquitectura mexicana fue producida

revalorada, reinterpretada y enriquecida, al confrontarla con la información que brindan las fuentes primarias procedentes de muy distintos acervos documentales.⁴ Si, como dije, la arquitectura debe entenderse como un producto social, para comprenderla y explicarla no es suficiente su descripción formal o su valoración estética, sobre todo porque esta última es subjetiva.⁵ Es necesario insertarla en un amplio contexto de aspectos económicos, políticos, sociales y religiosos, entre otros. Tanto la historiografía general, como los acervos documentales, son fuentes de las cuales debe nutrirse el conocimiento y la creatividad de los arquitectos e historiadores de la arquitectura; sólo así será posible que la obra arquitectónica sea comprendida, respetada y, en consecuencia, admirada. Al mismo tiempo, la imagen que el mexicano adquiera de la importancia que aquella tiene como informante del pasado y como producto de su propia cultura será más nítida y más completa, y le dará más elementos que lo lleven, finalmente, a un proceso de madurez e identidad, gracias al cual sea capaz de comprender su devenir de manera más profunda, de respetarlo, asimilarlo e integrarlo a su existencia cotidiana.

Uno de los problemas fundamentales que hoy enfrenta México es la falta de conciencia histórica. Esta torpeza se refleja cada vez más en una amplia gama de manifestaciones que inciden de un modo determinante en su proceso civilizatorio.⁶ Toda falta de conciencia tiene como base el desconocimiento, y es la ignorancia de la historia —no sólo de la propia sino de la civilización en general—, la que pesa cada vez más en el proceso civilizatorio del país. Muchas son las explicaciones que pueden darse para ese desconocimiento, desde las políticas hasta las religiosas, pero sin duda la

fundamentalmente por historiadores del arte, por ello es necesario documentarse en la historiografía producida por ellos. Varias de sus obras pueden consultarse en la bibliografía.

⁴ Me refiero no sólo a documentos escritos —sean manuscritos o impresos como periódicos y revistas—, sino además icónicos: cartografía, grabados, dibujos, fotografías, etcétera.

⁵ Abunda la producción historiográfica en la cual el gusto personal, y por tanto subjetivo del autor, determina los valores de las obras arquitectónicas.

⁶ Cuando me refiero al *proceso civilizatorio* lo hago en el sentido que le ha dado Norbert Elias, para quien significa el “cambio estructural de los seres humanos en la dirección de una mayor consolidación y diferenciación de sus controles emotivos y, con ello, también de sus experiencias y de su comportamiento”. Véase *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, p. 11.

historiografía oficial ha colaborado bastante, no sólo a la ignorancia de la historia, sino con mayor gravedad, a tergiversarla.

Uno de los más grandes errores cometidos en la educación en México es concebir la historia sólo como pasado y no como devenir. Otro más –no menos serio– es entenderla y enseñarla como una narración de hechos realizados por héroes o villanos. Finalmente está también el desacierto de entenderla como un conjunto de fechas precisas y sucesos determinados, que impiden la comprensión de la historia como proceso.

Los anteriores yerros generan un extendido desinterés por la historia y, sobre todo, una actitud indolente e irreflexiva en muchos mexicanos que, al concebirla así, no asumen la responsabilidad y el compromiso que con sus acciones diarias tienen en la conformación del proceso histórico del país y de la humanidad.

Es mucho más cómodo creer que la historia de un país la hacen unos cuantos privilegiados poderosos. Es muy sencillo asumir que son “los políticos, los intelectuales, los artistas” –fabricados por el mercado de la publicidad y del arte– quienes hacen la historia de la cultura de un país. Y es más fácil creerlo así porque, al fin y al cabo, los fracasos históricos de la humanidad pueden hacerse recaer en un solo personaje o en unos cuantos que han sido calificados por la historiografía oficial como tiranos; en cuanto que los éxitos se atribuyen en general a un pequeño número de privilegiados que han sido convertidos en “genios”, prácticamente en seres supremos que parecieran no compartir algún rasgo de humanidad con los individuos con quienes convivieron en lo cotidiano. Así, si no se es ni “genio” ni “tirano” –o no se es considerado así por quienes deciden quién es quién–, tampoco se contrae alguna responsabilidad ni compromiso con el entorno social en el que se vive.⁷

Es extensa la historiografía en México, ya sea política, social y del arte en general, entre otras, que ha privilegiado esa limitante y equívoca perspectiva, de tal suerte que es difícil entender la historia como un largo proceso humano en el cual no todos sus actores han ocupado los primeros papeles, pero en el que, sin sus acciones, el papel protagónico de los otros no hubiera podido darse. Si no entendemos que la historia la hacemos todos día a

⁷ He tratado estos aspectos con mayor amplitud en Carlos Lira Vásquez. *Una ciudad ilustrada y liberal. Jerez en el Porfiriato*, pp. 282-285 y *Arquitectura y Sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad, 1790-1910*, pp. 295-299.

día no estamos asumiendo nuestro compromiso ni como miembros de una nación ni como integrantes de la humanidad. Por lo anterior, es imposter-gable revisar la historiografía producida hasta ahora, confrontarla con las fuentes documentales en las que se apoyó, así como con nuevas que han enriquecido los acervos mexicanos en décadas recientes.

LA HISTORIA FRENTE A LA HISTORIOGRAFÍA

Desde la antigüedad, la historiografía producida en diferentes momentos históricos y por distintas culturas occidentales u orientales evidencia con claridad la posición de sus autores frente a la historia. A través de su revisión puede extraerse no sólo la idea que aquéllos tienen de la historia, sino además la intención que persiguen al narrarla y la posible utilidad que le adjudican. En muchos casos es posible incluso determinar si el discurso historiográfico de ciertos autores siguió alguna determinante política, religiosa o ideológica oficial, o si fluyó de manera más personal y espontánea.⁸

Mediante la revisión de la historiografía mexicana es fácil identificar estas variables discursivas; en cada etapa de la historia mexicana la historiografía ha privilegiado ciertas temáticas, determinadas posiciones, indiscutibles intereses. Lo anterior debe ser considerado cuidadosamente por los investigadores cuando recurrimos a ella como fuente, de lo contrario podemos dar continuidad a algunas posiciones que, si bien pudieron ser válidas en la circunstancia histórica en la cual surgieron, carecen de objetividad para el momento actual.⁹

Es también una realidad que mucha de la historiografía que aborda las manifestaciones de la cultura, el diseño y las artes mexicanas parece diferenciar estas últimas a partir de dos posiciones básicas y antagónicas. Por un lado las que son “originales”, es decir, producto netamente “nacional”; y por otro las que son “copia”, es decir, que provienen del “extranjero” (imagen 2).¹⁰ La valoración que en muchos casos se hace de las manifestaciones

⁸ En el campo de la historia del arte es famosa la historiografía escrita por distintos autores para desprestigiar algún movimiento artístico y promover, en cambio, otro. Recuérdense a Winkelmann y Lessing, por ejemplo. Véase Salvio Turró, *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*.

⁹ Lo anterior no significa que no debamos recurrir a ellas; hay que hacerlo pero de manera crítica y sin perder de vista el contexto en el que fueron escritas.

¹⁰ Por lo general “original” y “nacional” se consideran prácticamente sinónimos de “prehistórico”.

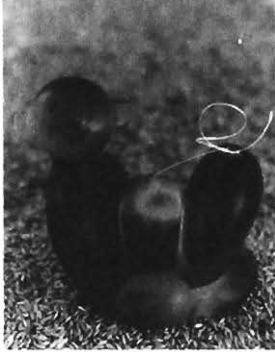


Imagen 2. Chac mool,
Andrés Amaya, 2004



Imagen 3. La isla de la muerte, Arnold Böcklin, 1880



Imagen 4. Paisaje romántico,
Germán Gedovius, ca. 1890



Imagen 5. La muerte entre flores,
Jan Konepek, 1910



Imagen 6. Carrina, José Guadalupe Posada, ca. 1910

de la cultura, del diseño y de las artes mexicanas ha impedido reconocer los valores universales de todas ellas, y ha propiciado un lamentable chovinismo que evidencia la ignorancia de la cultura, del diseño y de las artes universales además de una deplorable falta de conciencia histórica (imágenes 3 y 4).

Por supuesto que cada cultura tiene sus particularidades y encontrarlas y explicarlas es un deber de la historia; pero no pueden soslayarse algunas realidades que la historia universal muestra desde la antigüedad; por ejemplo el contacto de unas culturas con otras, lo que ha resultado, entre otras cosas, en el enriquecimiento mutuo; y la enorme creatividad, que ha generado que culturas muy diferentes en tiempos y espacios coincidan en varias manifestaciones culturales y artísticas, aun sin tener contacto entre sí. Tampoco parece tenerse en cuenta que a lo largo de la historia los actores sociales no siempre han repetido lo que viene de fuera de manera inconsciente y automática, sino que generalmente lo han hecho después de reflexionar sobre ello y de elegir aquello que les resulta congruente con sus propios valores y preferencias estéticas (imágenes 5, 6 y 7).¹¹



Revisemos ahora, de manera breve y partiendo de algunos ejemplos de la historiografía mexicana producida en el transcurso de distintas etapas, el matiz que se ha dado a la historia como forjadora de conciencia individual y colectiva. Estos matices se reflejan con nitidez en la producción artística, en el diseño y en muchas otras manifestaciones culturales.¹²

Imagen 7. Muerte danzando, Féli cien Rops, 1898

¹¹ Este argumento lo he discutido con todo detalle para el caso de la arquitectura porfiriana, la cual, para la mayoría de investigadores, siempre es valorada como “afrancesada, extranjerizante y ajena a los valores y gustos mexicanos”. Véase Carlos Lira Vásquez, *Una ciudad ilustrada y liberal. Jerez en el Porfiriato y Arquitectura y Sociedad. Oaxaca rumbo a la Modernidad, 1790-1910*.

¹² Las imágenes que acompañan este trabajo tienen como intención mostrar algunos de estos matices en diferentes campos del arte de épocas diversas.

MESOAMÉRICA: DE COMPLEJO PLURICULTURAL
A IMPERIO TOTALITARIO

Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo [...] Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques; sólo el cielo existía. No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión [...] Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche...

Popol Vuh, cap. I, p. 23

Desde el Preclásico, las culturas que integraron el territorio mesoamericano estaban formadas por grupos sumamente religiosos, cuyas vidas, según su propia creencia, eran manejadas por sus dioses; gracias a ello se crearon un sinnúmero de mitos transmitidos de padres a hijos. Dentro de la obra producida por las culturas mesoamericanas, tanto en la arquitectura como en la pintura, escultura, cerámica, etcétera, hay también una notable preocupación por el devenir y, en consecuencia, por dejar memoria de los sucesos significativos de la comunidad y aun de los personajes relevantes de esa sociedad. Recordemos como ejemplo las colosales cabezas olmecas que han sido interpretadas por diversos autores como verdaderos retratos de personajes importantes, o bien la invención de una escritura jeroglífica y hasta de un sistema calendárico para llevar una relación precisa de los sucesos: “La cuenta de los años, la cuenta de los signos (de los hados o adivinatoria) y la cuenta de cada veintena estaba al cuidado personal de los nombrados Oxomoco y Cipactonal [...] ambos eran de los muy viejos y viejas”.¹³

La falta de una escritura fonética impidió a los antiguos mexicanos consignar con precisión el sistema de pensamiento que regía sus vidas y

¹³ *Anales de Cuauhtlán*, pp. 3-4.

costumbres, por lo que se transmitieron de memoria, y de padres a hijos, una gran cantidad de discursos, consejos, proverbios y poemas en los cuales se ven reflejadas las doctrinas que los alimentaron. Esta forma elemental de recuerdo y transmisión del pasado propició mayor conciencia de la importancia del pasado, ya que los hechos pretéritos que se narraban, formaban parte de la cotidianidad de la vida comunal.

En el periodo Posclásico, las principales culturas mesoamericanas realizaron códices para registrar los hechos destacables, conscientes del papel fundamental de su pasado en la formación de una identidad colectiva. En esos códices se registraban sucesos relevantes de la vida social e individual de la comunidad: batallas, nacimientos, muerte, ritos funerarios, fertilidad, etcétera, y muchos de ellos fueron usados para formar a los jóvenes según el lugar que habrían de ocupar dentro de la estructura social. Así, "... la historia se conservaba en escritos figurativos en que se anotaba el día, el mes, el año y el hecho".¹⁴ En los códices se narran los hechos significativos de una comunidad situándola ya en una sucesión temporal y no en el eterno presente mítico; ello nos lleva a considerarlos como el resultado de una actitud inquisitorial frente al pasado. Aunque no es necesariamente un conocimiento objetivo y racional del pasado que busque la verdad, sí se trata de una forma primaria de reflexión, un primer grado de cuestionamiento.

Por los cronistas del siglo XVI se sabe que el oficio del registro del pasado era un oficio especializado entre los pueblos de Mesoamérica, y si nos apoyamos en algunas traducciones contemporáneas de los poemas prehispánicos, comprobaremos el valor que tales culturas dieron al registro y al cuidado de sus códices. Así, en una Relación, se narra cómo los primeros pobladores del territorio, después de una larga peregrinación, eligieron para vivir un lugar llamado Tamoanchan. Entre estos pobladores estaban los *tlamatinis* o "sabedores de cosas" denominados también *amoxhuaques* o "poseedores de códices". Posteriormente se cuenta cómo estos sabios fueron llamados por sus dioses para que abandonaran el lugar y el pueblo:

...los sabios luego se fueron
otra vez se embarcaron,
y llevaron consigo lo negro y lo rojo,
los códices y pinturas,

¹⁴ Ángel María Garibay K., *La literatura de los aztecas*, p. 132.

se llevaron todas las artes de los toltecas,
 la música de las flautas...
 ¿Brillará el Sol, amanecerá?
 ¿Cómo irán, cómo se establecerán los macehuales?
 Porque se han ido, porque se han llevado
 la tinta negra y roja [los códices]
 ¿Cómo existirán los macehuales? la gente del pueblo
 ¿Cómo permanecerá la tierra, la ciudad?
 ¿Cómo habrá estabilidad?
 ¿Qué es lo que va a gobernarnos?
 ¿Qué es lo que nos guiará?
 ¿Qué es lo que nos mostrará el camino?
 ¿Cuál será nuestra norma?
 ¿Cuál será nuestra medida?
 ¿Cuál será el dechado?
 ¿De dónde habrá que partir?
 ¿Qué podrá llegar a ser la tea y la luz?¹⁵

En este poema es evidente la preocupación tanto por el pasado como por el devenir; es clara la dramática angustia que viven los macehuales al ver que los poseedores de esa sabiduría, de ese pasado, dejarán al pueblo sin guía, sin luz para seguir hacia el futuro. Esta misma Relación menciona cómo cuatro sabios que no quisieron marcharse, desobedeciendo el mandato divino, se reunieron para discutir cómo podría preservarse ese recuerdo de tal manera que no sólo ellos, sino todo el pueblo, pudieran tener acceso a ese conocimiento: “Entonces inventaron la cuenta de los destinos, los anales y la cuenta de los años, el libro de los sueños, lo ordenaron como se ha guardado, y como se ha seguido...”.¹⁶ Según esta narración, es patente la conciencia del hombre prehispánico respecto a que sin el pasado, sin las tradiciones, el mundo se transformaría en un terrible caos.

Hay que recordar también que, debido a la certeza que se tenía sobre lo cíclico del universo –gracias a lo cual no sólo se repetían los días, las estaciones, los años, etcétera, sino que el mundo mismo poseía esa capacidad

¹⁵ Informantes de Sahagún, *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, apud Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos*, pp. 52-53.

¹⁶ *Ibid.*, p. 53.

cíclica de morir y renacer (leyenda de los soles o edades)—, era esencial el conocimiento del pasado; así, en el futuro, podría transformarse su propio devenir. No debe dejarse de lado, sin embargo, el hecho de que, entre 1427 y 1440, durante su reinado, Izcoatl, *tlatoani* mexica, en una actitud francamente imperialista, quemó cientos de códices y testimonios históricos del pasado mexica para crear una serie de conceptos cosmogónicos y cosmológicos que sustentaran el origen mítico mexica; así pretendió imponer una nueva historia del territorio que hoy llamamos Mesoamérica, en la cual destacara el papel preponderante de los aztecas. Gracias a esta actitud, muchos valores culturales de otros grupos mesoamericanos hoy son atribuidos a los aztecas.

Las estelas mayas y otros monumentos conmemorativos testimonian el gran interés del pueblo prehispánico por preservar el recuerdo de los hechos pasados. A pesar de que algunos mayistas han negado el sentido histórico de las estelas, trabajos más recientes han demostrado que son en efecto documentos que hablan tanto de la importancia cronológica que dieron los mayas a los sucesos dignos de conservar en la memoria como del deseo profundo y consciente de conservar en escritura ideográfica esos hechos relevantes.¹⁷

Es cierto que aún falta mucho por estudiar y conocer sobre las culturas mesoamericanas, no obstante las crónicas escritas durante el siglo XVI así como la numerosa y diversa muestra artística de esas culturas, descubierta por las excavaciones arqueológicas, incluyendo los monumentos arquitectónicos, han servido tanto al historiador como al arqueólogo para reafirmar o reinterpretar lo que se ha escrito sobre tan extraordinarias culturas. Si observamos la casi obsesiva orientación de los edificios de la zona maya—por citar un ejemplo— puede corroborarse la preocupación y notorio avance que los mayas habían alcanzado en materia de astronomía. Los datos históricos, y aun los considerados míticos, acerca de una deidad principal en una u otra cultura, el adelanto técnico-constructivo, la exquisitez artística, el grado de desarrollo social, etcétera, pueden ser reinterpretados o comprobados gracias a los edificios y estructuras arquitectónicas; éstas funcionan,

¹⁷ Véanse, entre otros: Paul Gendrop, *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*; George F. Andrews, *Maya Cities Placemaking and Urbanization* y *Los estilos arquitectónicos del Puuc. Una nueva apreciación*; Alejandro Mangino Tazzer, *Arquitectura mesoamericana. Relaciones espaciales*; Henri Scierlin, *Living architecture: Mayan*; y Miguel Rivera Dorado, *El pensamiento religioso de los antiguos mayas*.

entonces, no sólo como elementos dignos de admirarse, respetarse y conservarse por su belleza o monumentalidad, sino además como claros y complejos testimonios históricos.

OCCIDENTE, ORIENTE Y UN MUNDO NUEVO

...porque vuestras majestades sepan la tierra que es, la gente que la posee y la manera de su vivir y el rito y ceremonias, secta o ley que tienen, y el feudo que en ella vuestras reales altezas podrán hacer y de ella podrán recibir y de quién en ella vuestras majestades han sido servidos...

Hernán Cortés, *Cartas de relación*, p. 5

El siglo XVI es de enorme importancia para el estudio de la historia misma, así como de la relevancia de registrar el pasado. En ese periodo se inició el mestizaje étnico y cultural que durante los siglos posteriores formó evolutivamente al ser mexicano contemporáneo. La historia de los siglos virreinales debe entenderse como un proceso irreversible que no podemos modificar. Es esencial estudiarlo con más detalle para comprenderlo, asimilarlo e integrarlo a nuestro propio concepto de identidad y de nacionalidad, y dejar de luchar en favor o en contra de lo hispano o lo prehispánico, pues nos guste o no, ambas culturas forman parte del ser mexicano.

En la historiografía encontramos dos vertientes para analizar los siglos virreinales: una indigenista y otra hispanista; no obstante, cada vez más historiadores han diluido esta división, planteando una historia que integra ambas posiciones. El proceso de conquista y colonización marcó profundos cambios no sólo en el indígena recién conquistado, sino también, y de manera radical, en el español que debió enfrentarse a una nueva manera de ver la vida y a hechos que transformaron las doctrinas y formas de ser de su mundo occidental.

Durante los siglos XVII y XVIII, los criollos comenzaron a sufrir una falta de identidad hispánica y un sentimiento más profundo de ser americano. Esta falta de identidad hispánica se veía favorecida por el escaso número de criollos que podían costearse un viaje a la Península: la única referencia real

y directa que tenían de España era la que se vivía en América, es decir, una España muy diferente de la ibérica.

La historiografía de la Conquista, tanto militar como espiritual, puede resumirse de la siguiente manera: Relaciones de Méritos y Servicios, cuya función primordial fue informar a la Corona los hechos ocurridos durante la exploración y conquista de las tierras recorridas, a la vez que demandar derechos obtenidos por los servicios que los conquistadores habían prestado a la Corona; Relaciones escritas por los primeros criollos, las cuales pueden considerarse como de Méritos y Servicios, ya que en su mayoría buscaban también el reconocimiento de los reyes por los servicios prestados por aquéllos o por sus padres. Hay excepciones como las relaciones de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl o las de Fernando Alvarado Tezozomoc, quienes además se remontan a narrar el pasado prehispánico; historiografía de los llamados “cronistas de Indias”, quienes elaboraron una historia “oficial” de los sucesos que ocurrían en tierras americanas; por último está la historiografía producida por los frailes mendicantes, cuyos fines fueron, desde la justificación y a veces defensa de la conquista militar, y particularmente de la espiritual, hasta la simple relación del pasado prehispánico, o llevar a cabo con más éxito la evangelización del indígena; es decir, los mendicantes vieron la necesidad de conocer primero al indígena, sus ritos, costumbres, creencias, etcétera, para después aplicar estos conocimientos a su labor evangelizadora. Uno de los motivos de esta historiografía fue también el deseo de recibir, por su labor evangelizadora, el apoyo real y salvaguardar, además, su posición de supremacía en la Iglesia americana frente al clero secular.¹⁸

La evangelización americana se vio matizada por elementos tanto del joaquinismo, como de erasmismo y milenarismo, entre otros, que pueden ser encontrados en los escritos de Mendieta, Motolinía, Torquemada y otros tantos frailes. Esta actitud no sólo se percibe en la historiografía mendicante sino incluso en la producida por los conquistadores militares. Después de la conquista militarizada, la espiritual fue camino seguro para dominar en lo político y económico al indígena; así, la incorporación de éste a las creencias y formas de vida occidentales no fue necesariamente producto de un fervoroso y uniforme convencimiento religioso, sino más bien la consecuencia de una conquista y una dominación que transformarían de manera irreversible y radical la historia de los pueblos recién conquistados.

¹⁸ José María Muriá hace un interesante estudio del tema en su obra *La historiografía colonial, motivación de sus autores*.

Es conocido que gracias al estudio cada vez más serio y pormenorizado de la arquitectura virreinal se ha comprobado o reinterpretado la historia de tan singular periodo. Tanto la información histórica de los cronistas, como la mentalidad con la que interpretaron y escribieron los hechos que narraron, pueden ser sometidas a nuevos juicios gracias al estudio de los edificios construidos en esa época. Así, en el siglo XVI, por ejemplo, la liturgia, el milenarismo, la *Utopía* de Moro, el pensamiento apocalíptico y sobre todo la profunda religiosidad de los personajes que elaboraron la historiografía, da a esos escritos una carga emocional y de significación que se refleja con nitidez en los conjuntos conventuales del XVI.¹⁹

Ante una época compleja, aparentemente contradictoria y además poseedora de tanta historiografía con puntos de vista tan opuestos como el de los conquistadores y los conquistados, surge la pluralidad de enfoques: desde los aspectos meramente informativos, hasta el de incisiva y dura reflexión, y aun el cuestionamiento del “derecho de conquista”: “En torno a la conquista y colonización se puede ver más claramente que en torno a otros grandes conjuntos de acontecimientos, cómo los autores, al describir o explicar algo, reflejan además cuestiones de su propia posición particular, de tal manera que podría hacerse, con base en lo que de la conquista se ha estado opinando desde el siglo XVI hasta hoy, una muy buena historia del pensamiento mexicano”.²⁰

Silvio Zavala resume estas actitudes de la siguiente manera: cristiandad e infieles; servidumbre natural; libertad cristiana; y, como última, igualdad. Es a partir del siglo XVII cuando se inició esta etapa de “igualdad”, ya que para este siglo el criollo hubo consolidado su posición en la Nueva España, rebelándose entonces contra Europa como arquetipo de civilización.²¹ Es notable el caso de don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien en 1680 diseñó un arco triunfal en la ciudad de México para recibir al nuevo virrey conde de Paredes y en vez de usar figuras, temas y alegorías de la mitología clásica, que era lo acostumbrado entonces, representó a diversos emperadores aztecas.²²

¹⁹ En el artículo titulado “La Liturgia como fundamento de la arquitectura conventual novohispana del siglo XVI”, publicado en *La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural*, he tratado de una manera más amplia la relación histórico-simbólica de estos magníficos conjuntos con la arquitectura.

²⁰ José María Murriá, *Conquista y colonización en México*, p. 146.

²¹ Silvio Zavala, *Filosofía de la Conquista*, p. 131.

²² José Rojas Garcidueñas, “Carlos de Sigüenza y Góngora y el primer ejemplo de arte neoprehispánico en América (1680)”, en Daniel Schávelzon, comp., *La polémica del*

Ya en el siglo XVIII, Europa contó con una nueva arma, inefable y universal para valorarlo todo: la “razón”, por ello se cuestionó nuevamente, desde el punto de vista infalible del pensamiento racionalista, la existencia y pervivencia de América. Ante tal actitud, el criollo negó que el punto de vista europeo fuera el único válido y propuso entonces el propio.

LOS CRIOLLOS Y EL DIVORCIO CULTURAL CON OCCIDENTE

Bajo esta tónica, la historia será reinterpretada por Francisco Javier Clavijero, Juan José de Eguiara y Eguren, y fray Servando Teresa de Mier, entre otros. Este último fue tal vez el más acérrimo defensor de esta actitud: creó una nueva historia de México al argumentar que el origen del indígena americano no era otro que el judío, y que a través del tiempo ese judío original había sufrido una metamorfosis dando lugar al indio americano. Así, por ejemplo, cuando se refiere a Tonantzin, deidad prehispánica adorada en los tiempos prehispánicos en el cerro del Tepeyac, comenta:

era una virgen consagrada a Dios en el Templo, que por obra del cielo concibió y parió, sin lesión de su virginidad, al “Señor de la Corona de Espinas” o *Teohutznáhuac* [...] Este señor de la Corona de Espinas, que pintaban con una cruz en la mano, de cinco globos de plumas, se llamaba también Mexi, que pronunciado en mexicano como hebreo, con la misma letra *scin*, significa lo mismo en ambas lenguas, esto es, “ungido” o Cristo [...] Es decir, que mexicanos significa lo mismo que cristianos, y en consecuencia, México significa “donde es adorado Cristo”. Aún se encuentra esta palabra entera, como la pronuncian los indios, en el verso 2º del Salmo 2º hebreo, que dice *Mescicho*...²³

Hay pues, particularmente en ese siglo, una actitud de negación y rechazo de todo cuanto Europa, y especialmente España, significaban para el Nuevo Mundo; el deseo de olvidar este recóndito nexo con Europa llevó al americano a buscar su identidad en una reinterpretación y recreación del

arte nacional en México, 1850-1910, pp. 47-51. La exaltación de lo novohispano frente a lo español puede rastreadse en obras tan tempranas como *México en 1554, tres diálogos latinos*, de Francisco Cervantes de Salazar.

²³ Servando Teresa de Mier, *Obras completas*, “Cartas a Muñoz”, sexta Carta, vol. III, p. 208.

pasado prehispánico. Es menester aclarar, sobre todo en el caso de fray Servando, que ensalzar a la cultura indígena fue también el medio que usó para atacar, velada e indirectamente, a la Corona española, pues ésta había causado la “destrucción” de las culturas indígenas. Él, como algunos jesuitas expulsados de los territorios pertenecientes a la Corona española, no desaprovechó la oportunidad de atacar a España. Una repercusión posterior reivindicó la actitud del “orgullo” de ser americano: la guerra de Independencia de México que, de nueva cuenta, cuestionaría y reinterpretaría tanto el pasado prehispánico como el virreinal.

UN MÉXICO INDEPENDIENTE PERO GUADALUPANO

En mil ochocientos diez,
Ora les voy a contar,
del que ha fundado la Hacienda,
fué don Manuel Gonduláin...

De esa fecha para acá
reinaban los gachupines;
cuando marchaban las tropas
al compás de los violines.

Pues de esa gente malvada
no me quisiera acordar,
porque sacaban al hombre
por la fuerza a trabajar...

¡Viva Valerio Trujano!
señores, con su licencia,
¡Viva nuestro cura Hidalgo!
que nos dió la Independencia.

¡Viva la Guadalupeana!
¡Viva México ilustrado!
¡Vivan las ligas sociales!,
también los confederados.

Este versito nomás;
 porque tal vez no me toque:
 ¡Que viva Jesús Gontier
 y también Francisco López!...²⁴

El siglo XIX trajo nuevamente un cambio en la interpretación de la historia: con frecuencia en la historiografía de ese siglo se encuentran enfoques muy diversos; sin embargo, en gran parte de ella parecería que el objetivo del historiador era aplicar “la regla” al hecho que se estudiaba. Al hacer esto, el hecho histórico aparecía claro, lógico, casi obvio, y hasta ese punto debía terminar el trabajo del historiador, donde “la ley” terminara su acción explicativa. Claro ejemplo de esta idiosincrasia fue la concepción que dio a la historia don Manuel Orozco y Berra.²⁵

La guerra de Independencia creó un nuevo estado de cosas en todo el país; las nociones de libertad, ilustración, derecho, nación, liga, etcétera, fueron cambiando la mentalidad del mexicano y poco a poco el mestizo adquirió una importancia que nunca antes había tenido. La idea de nación se fue introduciendo en el subconsciente del mexicano transformando conceptos que habían pervivido en su interior durante los siglos virreinales.

El mestizo, por su parte, se preocupó por incorporar al grupo rural e indígena dentro del concepto de nación; quizá por motivos económicos o políticos, comenzó a verse al “indígena” como miembro importante de la nación mexicana. Ante las desigualdades entre los grupos y sobre todo por la actitud de desprecio y degradación que siempre se había manifestado a las comunidades indígenas por parte de todos los demás grupos, incluido el de los mestizos, por distintos medios fue proclamándose la unidad; así por ejemplo, en 1864 Francisco Pimentel expresaba que “la Nación es una reunión de hombres que profesan creencias comunes, que están dominados por una misma idea, y que tienden a un mismo fin”.²⁶ Para lograr esa unificación

²⁴ Darío Aguirre, “Valerio Trujano”, *apud* Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, p. 3. Respeto la ortografía original. Obsérvense en este corrido los valores que identifican la identidad nacionalista; valores por otra parte contradictorios: la religión católica de origen virreinal, ahora como bandera independiente; la ilustración borbónica, también virreinal, como elemento de libertad y cambio social, etcétera.

²⁵ Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, pp. 149-171.

²⁶ Francisco Pimentel, *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios para remediarla*, p. 127.

había que incorporar al “indio” a esas “creencias comunes”, dominarlo para que aceptara como propia la “idea” de las clases dominantes y, más utópico aún, pretender que siguiera el mismo fin de esas clases que a pesar de la Independencia, seguían explotando a las comunidades indígenas y las mantenían segregadas y apartadas de los intereses de las clases urbanas, tal como hoy.

Quienes elaboraron la historia de esa época tomaron como bandera política esa segregación que había sufrido el indígena y que había señalado Molina Enríquez desde la primera mitad del XIX; él pugnaba por la búsqueda de una unidad ideal: “...unidad de origen, de religión, de tipo de costumbres, de lengua, de estado evolutivo, y de deseos, de propósitos, y de aspiraciones”.²⁷

A fines del siglo XIX Francisco Bulnes comentaba: “Hay entre las dos razas una muralla que nadie ha querido o podido derribar”,²⁸ refiriéndose no a los diferentes grupos resultado de los originarios (criollos, mestizos y mulatos, por no citar a las otras castas), sino a éstos que iniciaron las mezclas, es decir peninsulares e indígenas. Es significativo que hoy, a más de una centuria de esas actitudes, distintas instituciones de gobierno y todo un sistema educativo establecido fomenten todavía la división y la segregación de ambos grupos que nada tienen que ver con sus antepasados del siglo XVI. Ni los españoles contemporáneos, ni los indígenas mexicanos del siglo XXI son lo que fueron los del XVI, mucho menos los mestizos y criollos de la actualidad. Tanto el indígena como los mestizos y criollos de hoy somos responsables de la historia presente y es nuestro deber modificarla o continuar lamentando una pérdida de hace más de quinientos años, que impide ver que la explotación y la segregación de antes continúa hoy sin la presencia de los peninsulares, y peor todavía, que ambas se llevan a cabo entre los mismos compatriotas.²⁹

Durante todo el siglo XIX se dio, entonces, un proceso de búsqueda de identidad basado no sólo en lo hispano o en lo criollo, sino de manera relevante en lo indígena, pero esta actitud estuvo matizada por profundos rasgos románticos que deformaron la historia virreinal y prehispánica. El

²⁷ Andrés Molina Enríquez. *Los grandes problemas nacionales*, p. 289.

²⁸ Francisco Bulnes, *El porvenir de las naciones hispanoamericanas ante las conquistas recientes de Europa y los Estados Unidos*, p. 71, apud Luis Villoro, *op. cit.*, p. 177.

²⁹ Suele olvidarse además que el mestizaje en México no fue sólo un fenómeno del siglo XVI, sino que continuó durante los siglos posteriores incluidos el XIX y el XX y en el XXI es una realidad cotidiana.

hecho de que durante la etapa porfiriana México tuviera un estrecho contacto con Europa dio al nacionalismo un tinte universalista, pues justo por ese contacto con distintas nacionalidades y razas el mexicano pudo adquirir mayor conciencia de sus diferencias y similitudes con esos grupos. No debe olvidarse que ya desde el Segundo Imperio entraron al país extranjeros representantes de muy diversos grupos raciales y que muchos de ellos se quedaron e incorporaron a la vida urbana y rural de México, después de la caída del Imperio. Igual que durante el Porfiriato, los extranjeros que se integraron a la fuerza productiva de México no fueron sólo ricos: muchos pobres de distintas razas y nacionalidades poblaron las ciudades y el campo mexicano dando origen a nuevas mezclas raciales.³⁰

En los últimos años del siglo XIX tomó cada vez más fuerza la idea de unificar a la nación mexicana en los grupos mestizos: "...es absolutamente indispensable que en el elemento mestizo se refunde toda nuestra población para que se transforme en la verdadera población nacional."³¹ Esta búsqueda de nacionalidad y de unificación nacional, a través de recuperar los valores indígenas, peninsulares, criollos y mestizos, y amalgamarlos en uno solo que definiera a la nación, se vio reflejada —como en siglos anteriores—, en la demanda de nuevas soluciones formales arquitectónicas y aun en otros campos de las artes plásticas y hasta en la música. Desde el Segundo Imperio, Maximiliano creó la "Galería de héroes nacionales", para la cual pidió que se incluyeran los retratos de todos los héroes y personajes relevantes, desde los tiempos prehispánicos hasta ese momento, reuniendo los del virreinato, los liberales y conservadores de las luchas de Independencia, de la intervención norteamericana, etcétera. Cada retrato debía ser acompañado de una breve semblanza biográfica del personaje; esto llevó a que los intelectuales encargados de ello tuvieran que elaborar dichas semblanzas buscando documentación histórica. Asimismo, Maximiliano invitó a pintores

³⁰ El estudio de la incorporación de extranjeros a la población mexicana urbana o rural de libaneses, judíos, escoceses, irlandeses, ingleses, italianos, chinos, franceses, españoles y de otras nacionalidades, incluyendo los provenientes de Centro, Sudamérica y Estados Unidos, es una de las tantas lagunas historiográficas que, de cubrirse, cambiaría la interpretación de muchos aspectos de la historia de México. Por lo general la historiografía mexicana tradicional concibe al emigrante extranjero casi como miembro de la élite económica, y deja fuera a todos aquellos pobres que han pasado a ser parte de la población mexicana y le han dado también forma y significación.

³¹ Andrés Molina Enríquez, *op. cit.*, pp. 328-329.

mexicanos a elaborar en el Castillo de Chapultepec una serie de murales con temas prehispánicos, labor interrumpida por la caída del Imperio.

En la época porfiriana se dieron ejemplos de arcos triunfales y de proyectos arquitectónicos basados en lo prehispánico y en el Virreinato (imagen 8). Merecen mencionarse como ejemplos de lo primero los proyectos elaborados para representar a México en la Exposición Internacional de París de 1889. Uno de ellos, realizado por Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel, presentaba a lo largo de su fachada paneles escultóricos con la representación de diversos personajes de la historia mexicana. El otro es una muestra perfecta del entonces eclecticismo aplicado ya no a las culturas orientales y occidentales sino a las prehispánicas; así, muestra motivos arquitectónicos y ornamentales de distintas zonas arqueológicas representativas de las culturas zapoteca, mixteca, maya, totonaca, azteca y tlahuica. El proyecto se debió a Luis Salazar, Vicente Reyes y José María Alva (imagen 9).³²

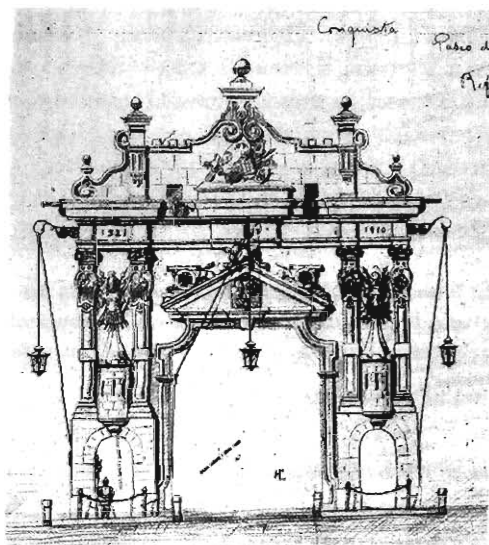


Imagen 8. Arco de la Conquista para la celebración del Centenario de la Independencia, 1910

³² Véase Luis Salazar, "La arqueología y la arquitectura", en Daniel Schávelzon, comp., *op. cit.*, pp. 139-151 y Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en*



Imagen 9. Fachada principal del proyecto para representar a México en la Exposición Internacional de París, Luis Salazar, Vicente Reyes y José María Alva, 1889

¡Madre mía Guadalupe.
 échame tu bendición,
 yo ya me voy a la guerra,
 ya viene la Intervención!...

Verde, blanco y colorado
 contra barras va jugando
 No te aplomes, compañero,
 que les estamos ganando...

Si acaso creen que los indios
 ya todos se han acabado,
 sobran unos pellejitos
 para entrarle al embolado...

Si acaso se vanaglorian
 que nos dan Ilustración,
 es como dijo el indito:
 –arreglado a mi tostón.



2894854

Las exposiciones universales. El Anahuacalli de Rivera prácticamente repite el perfil general del edificio de Salazar... desnudándolo de toda ornamentación.

Todo el mundo ya lo sabe
que han sido muy malos jueces.
no le hagan al ruido de uñas,
ahí están los japoneses.

Si acaso muero en campaña,
échame tu bendición,
Madre mía Guadalupe
voy a la Revolución.³³

EL NACIONALISMO COMO DISCURSO DE LA REVOLUCIÓN

El concepto de nación, teniendo en cuenta al mestizo como punto clave de unión entre los grupos que conformaban la comunidad mexicana, y acrecentado gracias al régimen porfiriano que por su contacto con distintas culturas extranjeras permitió dar a estos grupos mexicanos un toque de universalidad, pervivió a través de la Revolución y trajo como consecuencia posterior una nueva búsqueda del “ser” mexicano, no apoyada necesariamente en lo prehispánico, sino teniendo una conciencia más clara del mestizaje como fenómeno histórico universal.³⁴ De este modo, la búsqueda de ese ser mexicano, como lo plantea la historiografía, se basó más en el

³³ Este corrido se refiere a los problemas que hubo en 1911 en la frontera México-norteamericana, principalmente en Agua Prieta y Douglas, Arizona durante la presidencia de Taft; como consecuencia de esta matanza se temía una nueva intervención de Estados Unidos en los conflictos nacionales. Corrido anónimo. “El peligro de la intervención americana”, en Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, p. 41.

³⁴ Con el Porfiriato, los nacionalismos que habían formado parte del movimiento romántico, los historicismos y el eclecticismo europeos, pasaron a formar parte de la realidad mexicana. Por ello, tanto el nacionalismo (lo mestizo), como la diferenciación de las etapas históricas planteadas por los historicismos (neoprehispánico, neocolonial, neoclásico), permitieron que el eclecticismo mexicano no sólo fuera la integración de todos los estilos universales del pasado occidental y oriental (neoclásico, neorrománico, neogótico, neorrenacentista, neomudéjar, neobarroco, neorrococó, etcétera), sino que además se enriqueció por aquellos “estilos” que formaban parte de “lo mexicano”: el neoprehispánico (incluido lo neozapoteco, neomixteca, neozteca y neomaya, principalmente) y el neocolonial (que incorporó tanto ejemplos de la arquitectura del siglo XVI como de los posteriores barrocos y neoclásico). Ejemplos similares pueden rastrearse en el diseño gráfico e industrial de entonces.



Imagen 10. Ejemplo de conjunto arquitectónico neocolonial, Aguascalientes, 1940

núcleo mestizo. Recordemos por ejemplo en las artes, específicamente en la pintura, a Saturnino Herrán, quien ya desde la etapa porfiriana mostró esta inclinación hacia lo mestizo (imagen 11).³⁵ Así pues, se vio al mestizo como al único que haría posible el cambio del curso de la historia: “Los mestizos consumarán la absorción de los indígenas y harán la completa fusión de los criollos y de los extranjeros aquí residentes a su propia raza, y a consecuencia de ello, la raza mestiza se desenvolverá con libertad. Una vez que así sea, no sólo resistirá el inevitable choque con la raza americana del norte, sino que, en el choque, la vencerá”.³⁶

Lamentablemente ese ideal de Molina Enríquez no parece haberse cumplido: la

inquietud por nutrirse en el pasado virreinal, origen del mestizaje, fue retomada también en la época posrevolucionaria pero concluyó en aquel caricaturesco *californian style*, tan apreciado por la élite de los cuarenta y cincuenta (imagen 10).³⁷ Este nuevo nacionalismo posrevolucionario fue alimentado entonces, a diferencia del porfiriano, no por la pluralidad y universalidad de las culturas europeas, sino por la estrecha y desinformada imagen que Norteamérica tenía de la cultura mexicana. Así, el tinte folclorista e indigenista que aún muchos mexicanos tienen de su propia cultura,³⁸ fue modelado por el discurso posrevolucionario que no tuvo más oportunidad

³⁵ Véase Carlos Lira Vásquez y Dulce Martos, “Saturnino Herrán. Un hombre de su tiempo”, pp. 9-13.

³⁶ Andrés Molina Enríquez, *op. cit.*, en Luis Villoro, *op. cit.*, p. 182.

³⁷ Pueden consultarse los capítulos “La arquitectura porfiriana” y el referente a “La arquitectura posrevolucionaria” para ver algunos ejemplos arquitectónicos de estas actitudes en, Carlos Lira Vásquez, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, pp. 141-170. Asimismo véase Carlos Lira Vásquez y Danuvia Calderón Martínez, “La herencia ‘colonial’ y el turismo en la arquitectura de Oaxaca en el siglo xx”, y “La identidad de Oaxaca. Una invención de la política turística y patrimonial”.

³⁸ Considerar al habitante rural como “indígena” es una aberración, no sólo por el significado mismo de la palabra, sino porque la historia muestra que el campo mexicano,



Imagen 11. Detalle de "Nuestros Dioses",
Saturnino Herrán, 1916-1918



Imagen 12. Biblioteca en estilo neomaya, Parque de las Américas,
Manuel Amabilis Domínguez y Max Amabilis, Mérida, 1946

como las ciudades, está lleno de emigrantes. Mucha población rural actual es descendiente de población urbana que en algún momento emigró al campo y decidió quedarse en él; lo mismo que mucha de la población urbana contemporánea descende de familias originalmente rurales.



Imagen 13. Casa del Pueblo en estilo neomaya; Ángel Baccini, Mérida, 1926-1928

y ambición que incorporarse al *american way of life*. No podía haber sucedido de otra forma si se tiene en cuenta que una consecuencia de la revolución fue la salida de los extranjeros europeos de México. Con ello, el intercambio cultural que los mexicanos habían tenido durante el Porfiriato se limitó sólo a la singular interpretación que han dado los norteamericanos a la cultura universal. Mucha historiografía de la Revolución fue precisamente elaborada por ellos y así sucedió en otros campos tan profundos como el de las artes. Por desgracia, a través de su peculiar visión, muchos mexicanos del siglo xx se autovaloraron y se identificaron con una serie de valores que no necesariamente formaban parte del ser mexicano, sino que fueron señalados por los norteamericanos como propios de él.

La presencia de Vasconcelos, su ideología y sus programas de difusión de la cultura mestiza, caracterizaron al desarrollo de México durante una etapa considerable. Sin embargo, lo anterior no impidió que lo nacional se entendiera una vez más como lo prehispánico, en particular en lo que a las artes se refiere; tal es el caso de la arquitectura neomaya que presentó sus más claros ejemplos en Yucatán (imágenes 12 y 13).³⁹ En su momento, la modernidad de la arquitectura art decó entroncó perfectamente con el discurso de lo mestizo y del nacionalismo posrevolucionario (imagen 14), reafirmado antes con la obra de los “grandes muralistas” ensalzados por la historiografía oficial y la estadounidense. A mediados del siglo xx, y entre otras cosas por el restablecido contacto de México con Europa, el desgastado

³⁹ El neomaya en Mérida se manifestó desde la década de los veinte hasta la de los cuarenta. Véase Fausto A. Higuera Febles, *Mérida antigua y moderna*, pp. 87-90 y 100-101.

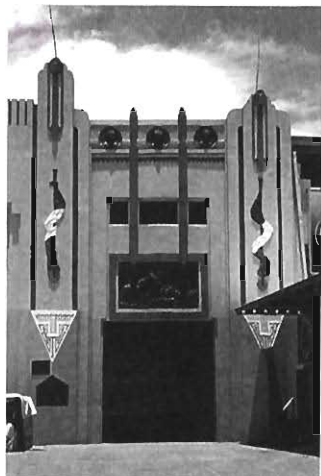


Imagen 14. Estadio de Beisbol Revolución, Torreón

movimiento nacionalista planteado por la posrevolución entroncó con el funcionalismo y culminó con el movimiento de integración plástica. Dicho movimiento propuso la unidad de las artes plásticas como discurso del México moderno y su ejemplo cúspide fue Ciudad Universitaria, proyecto emprendido en 1950. El nuevo maridaje del nacionalismo con la modernidad del funcionalismo no escapó a las severas críticas norteamericanas que vieron en este imponente proyecto un despilfarro económico, en tanto que el país no había cubierto aún otras necesidades sociales más urgentes. Seguramente no les fue fácil aceptar que con la creación de Ciudad Universitaria se abría de nueva cuenta la posibilidad de que la cultura mexicana adquiriera la universalidad que siempre había tenido y que había perdido por la forzada dependencia a la que tuvo que someterse como secuela de su vecindad con ese país y de la circunstancia histórica.

CONCLUSIONES

En la valoración del diseño mexicano, desde el prehispánico hasta el actual, es necesario incluir una perspectiva histórica más allá de la nacional; es decir, ubicarlo como parte de la historia de la humanidad. Si bien es cierto que uno de los principales objetivos de la historia es señalar las particularidades de una determinada sociedad, no es posible definir las peculiaridades ni de las culturas mesoamericanas ni de la cultura nacional en otros momentos de su historia, sin hacer el esfuerzo de estudiarlas en el contexto de la cultura universal. Encontrar ciertas coincidencias entre productos generados por la cultura mexicana, desde sus tiempos prehispánicos hasta el presente, con otros efectuados por culturas desarrolladas en diversas latitudes y en otros momentos, evidencian precisamente la riqueza del género humano y su unidad como especie.⁴⁰

⁴⁰ Baste como ejemplo el caso de la universalidad que hay entre conceptos y ritos religiosos



Imagen 15. La lira de Orfeón,
Alexandre Séon, 1898



Imagen 16. La princesa Donaji,
escudo oficial del Estado Libre y
Soberano de Oaxaca basado en
un dibujo de Manuel Canseco
Ferraud, 1920

Es común la visión de que la cultura mexicana, en especial desde su incorporación a la occidental, no ha hecho sino “copiar” y tomar prestados valores y diseños de otras culturas. Con ello, obsesivamente se pretende volver a lo “propio”, y “original”, entendiéndolo como lo generado por las culturas prehispánicas. Esta actitud parece ignorar —entre otras— dos realidades fundamentales: por una parte el hecho de que aunque las culturas prehispánicas tenían ciertos elementos en común, también había entre ellas notables diferencias no sólo en su proceso civilizatorio sino además en aspectos religiosos, artísticos, etcétera.⁴¹ Si se ignora lo anterior, tendríamos que aceptar, que la cultura mexicana ya fue de hecho una copia, pues se nutrió de las anteriores mesoamericanas. Por otra parte, la segunda realidad que parece desconocerse es que la historia de la civilización muestra que todas las culturas se han nutrido de las demás reincorporando, reinterpretando y transformando, de acuerdo con sus propios valores e intereses, aspectos de las demás (imágenes 15 y 16).

No es papel de los historiadores del diseño buscar lo “original” de la cultura y del diseño mexicanos, sino tratar de identificar la originalidad desde la cual los actores del proceso civilizatorio de México han incorporado,

de culturas muy diversas, lo cual puede documentarse *in extenso* en Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*.

⁴¹ Algunos grupos, por ejemplo, continuaban siendo nómadas en tanto que otros se establecieron en grandes metrópolis con una organización social, religiosa y política perfectamente definida. En cuanto a determinados matices culturales, religiosos y artísticos véase Carlos Lira Vásquez, “Paisaje y espacios jardinados en México”, pp. 25-36.



Imagen 17. Medusa, Rubens, 1617



Imagen 18. Medusa, Julio Ruelas, 1910



Imagen 19. Pornocracia,
Félicien Rops, 1896

Imagen 20. La domadora,
Julio Ruelas, 1897



interpretado y transformado los valores, conceptos y diseños que han tenido la oportunidad de conocer y compartir a través de su contacto con otras culturas a lo largo de su historia (imágenes 17, 18, 19 y 20). Para ello, resulta imperativo no sólo revisar la historiografía mexicana, desde esta perspectiva mucho más amplia y menos chovinista, sino además incorporar nuevas fuentes documentales que nos permitan elaborar interpretaciones de carácter más universal.

Afortunadamente, mucha historiografía de la producida desde finales del siglo xx se ha vuelto cada vez más analítica, plantea más cuestionamientos y exige mayor comprobación científica a los sucesos del pasado. Se replantea la historia mexicana y se analiza su historiografía de una manera más y más crítica. Sin duda, la mayor aplicación de distintas corrientes de análisis histórico aportará nuevos datos y enfoques que modificarán la forma de interpretar y aun la incorporación y búsqueda de nuevas fuentes documentales que certifiquen los sucesos del pasado.

A medida que las perspectivas sobre el estudio de la historia se abren cada vez más, se camina hacia una ciencia que forzosamente tendrá que ser, y ya lo es en muchos casos, interdisciplinaria y especializada; esto conlleva la conexión e interrelación de la historia con otras disciplinas que ayuden a alcanzar una más amplia y profunda comprensión. La creatividad y los aportes del diseño no son privativos ni de determinadas culturas ni de épocas específicas y concretas. Ser creativos y tener la capacidad para aportar nuevas soluciones formales, técnico constructivas, de materiales y de funcionamiento de los objetos diseñados son características comunes del género humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Alva Ixtlilxochitl, Fernando de, "Historia chichimeca", en *Obras históricas*, t. II, México, s.e., 1892.
- Alvarado Tezozomoc, Hernando, *Crónica Mexicana*, anotada por Manuel Orozco y Berra, Imprenta y Litografía de Irineo Paz, México, 1872.
- Anales de Cuautitlán, en *Códice Chimalpopoca*, trad. Primo Feliciano Velázquez, Imprenta Universitaria, México, 1945.
- Andrews, George F., *Maya Cities Placemaking and Urbanization*, University of Oklahoma, Oklahoma, 1975.
- _____, *Los estilos arquitectónicos del Puuc: una nueva apreciación*, trad. Antonio Benavides, Instituto Nacional de Antropología e Historia (col. Científica 150), México, 1986.

- Benavente, Toribio de, fray, *Memoriales o Libro de las Cosas de la Nueva España, y de los naturales de ella*, ed., notas y estudio analítico de Edmundo O'Gorman, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1971.
- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Era, México, 1988.
- Casas, Bartolomé de las, Sahagún, et al., *Idea y querrela de la Nueva España*, pról., selec. y notas de Ramón Xirau, Alianza, Madrid, 1973.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554*, tres diálogos latinos, UNAM, México, 1952.
- Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, Porrúa, México, 1964.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, Porrúa, México, 1960.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Artes gráficas Clavileño, Madrid, 1982.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 1972.
- Elias, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 1987.
- Erskine, Frances (Madame Calderón de la Barca), *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Porrúa, México, 1987.
- Fernández, Justino, *Arte mexicano, de sus orígenes a nuestros días*, Porrúa, México, 1961.
- _____, *El arte del siglo XIX en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1967.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Colección de documentos para la historia de México*, t. II, s.e., México, 1866.
- Garibay K., Ángel Ma., *La literatura de los aztecas*, Joaquín Mortiz, México, 1970.
- Gendrop, Paul, *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*, UNAM, México, 1983.
- Hijuelos Febles, Fausto A., *Mérida antigua y moderna*, Ediciones del Centro Yucateco, México, 1946.
- León-Portilla, Miguel, *El reverso de la Conquista*, Joaquín Mortiz, México, 1970.
- _____, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, introd., selec. y notas de Miguel León-Portilla, UNAM, México, 1982.
- _____, *Los antiguos mexicanos*, FCE, México, 1977.
- Lira, Vásquez, Carlos, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, Tilde/Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México, 1991.
- _____, "Paisaje y espacios jardinados en México", en *Estudios históricos. Arquitectura y diseño gráfico I*, pp. 23-52.
- _____, "La Liturgia como fundamento de la arquitectura conventual novohispana del siglo XVI", en *La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural*, núm.

- 12, abril-agosto, 2008 [Instituto del Patrimonio Cultural, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca].
- _____, *Una ciudad ilustrada y liberal. Jerez en el Porfiriato*, Ficticia/Gobierno del Estado de Zacatecas/UAM, México, 2004.
- _____, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad. 1790-1910*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt)/UAM, México, 2008.
- _____, y Danivía Calderón Martínez, "La herencia 'colonial' y el turismo en la arquitectura de Oaxaca en el siglo xx", en *Anuario de Estudios de Arquitectura 2007*, UAM-Azcapotzalco, México, 2007, pp. 127-153.
- _____, y Danivía Calderón Martínez, "La identidad de Oaxaca. Una invención de la política turística y patrimonial", en Ariel Rodríguez Kuri y Carlos Lira Vásquez (eds.), *Ciudades mexicanas del siglo xx. Siete estudios históricos*, El Colegio de México/Conacyt/UAM-A, México, en prensa.
- _____, y Dulce Mattos, "Saturnino Herrán. Un hombre de su tiempo", en *Discurso Visual, Revista Digital del Cenidiap*, núm. 6, enero-marzo, 2003, pp. 9-13 [México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes].
- López de Gómara, Francisco, *Historia general de las Indias*, Editorial Iberia, Barcelona, 1954.
- Mangino Tazzer, Alejandro, *Arquitectura mesoamericana. Relaciones espaciales*, Trillas, México, 2006.
- Mendieta, Gerónimo de, fray, *Historia eclesiástica Indiana*, Salvador Chávez Hayhoe, México, 1945, 4 vols.
- Mendoza, Vicente T., *El corrido mexicano*, FCE, México, 1972.
- Muriá, José María, *Conquista y colonización en México*, FCE, México, 1982.
- _____, *La historiografía colonial, motivación de sus autores*, UNAM, México, 1981.
- Pimentel, Francisco, *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios para remediarla*, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1864.
- Popol-Vuh, *Las antiguas historias del Quiché*, trad., introd. y notas de Adrián Recinos, FCE, México, 1965.
- Ricard, Robert, *La Conquista espiritual de México*, Jus, México, 1947.
- Rivera Dorado, Miguel, *El pensamiento religioso de los antiguos mayas*, Editorial Trotta, Madrid, 2006.
- Sahagún, Bernardino de, fray, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Nueva España, México, 1946, 3 vols.
- Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica del arte nacional en México. 1850-1910*, FCE, México, 1988.

- Soustelle, Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, FCE, México, 1982.
- Stierlin, Henri, *Living architecture: Mayan*, prefacio por Pedro Ramírez Vázquez, Grosset & Dunlap, Nueva York, 1964.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, FCE, México, 1998.
- Teresa de Mier, Servando, fray, *Obras completas, vol. III, El heterodoxo guadalupano*, estudio preliminar y selec. de Edmundo O'Gorman, UNAM, México, 1981.
- Torquemada, Juan de, fray, *Monarquía Indiana*, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, México, 1975, 6 vols.
- Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1974.
- Turró, Salvio, *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*, Anthropos, Barcelona, 1996.
- Vaillant, George Clapp, *La civilización azteca: origen, grandeza y decadencia*, FCE, México, 2003.
- Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, Ediciones de la Casa Chata, México, 1979.
- Zavala, Silvio, *La colonización española en América*, Sep-Setentas, México, 1972.
- _____, *Filosofía de la Conquista*, FCE, México, 1977.

El convento de monjas de San Jerónimo

Los testimonios de la historia y de la arqueología*

Cristina Ratto**

Hacer historia es uno de los modos de darle forma al tiempo, y la forma del tiempo, entre otros factores, debiera estar dada –al menos en teoría– en función de aquello que se ordena como historia. Sin embargo, muchas veces, desde la *Historia* se construye un paradigma de tiempo absoluto y homogéneo que configura la manera de percibir y valorar el tiempo en distintos espacios geográficos y en distintos momentos históricos. Las periodizaciones, las formas de la historia, continúan siendo, fundamentalmente, un modo de “normar”, señalando zonas altas y bajas, evolución y estancamiento, centros y periferias..., que funcionan muchas veces como juicios de valor. Sin embargo, los cambios de paradigma operados dentro de la disciplina desde mediados del siglo xx han señalado corrimientos y desplazamientos tanto con respecto a los objetos de la historia como a los métodos, pero estos cambios, paradójicamente, no han modificado en lo sustancial la estructura general del tiempo histórico.

Los estudios de género, como muchos otros espacios “marginales” de la historia, han demostrado que no hay nada más arbitrario que las periodizaciones absolutas, pero todavía esta superestructura del conocimiento

* El contenido de este artículo ha sido elaborado a partir de mi tesis de doctorado, Cristina Ratto, *El convento de San Jerónimo de la ciudad de México. Tipos arquitectónicos y espacios femeninos entre los siglos xvii y xviii*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

** Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

sigue dando forma a nuestras investigaciones.¹ Un buen ejemplo es el caso de los conventos de monjas en Nueva España. Sólo con replantear las perspectivas de análisis se hace evidente que las configuraciones tradicionales del tiempo histórico resultan inoperantes. A primera vista los cortes son mucho menos claros y las continuidades mucho más evidentes. En especial, resulta muy difícil concebir y ordenar la “historia de las mujeres”, en términos de estudio de género y no sólo para el caso novohispano, a partir de sucesos o acontecimientos de carácter político.

Ni desde el punto de vista personal ni institucional pudieron las mujeres definirse históricamente mediante acciones de tipo político. No obstante no puede decirse que su papel social fuera totalmente pasivo o marginal. Para abordar el tema en cuestión, se hace necesario, entonces, observar a las mujeres no solamente a través de las instituciones de las cuales ellas formaron parte intrínseca, sino también a través de las formas de conducta colectiva, estilos y costumbres de las clases y grupos a los cuales pertenecieron. Los cambios en la historia de la mujer fueron lentos y no deliberados. Ciertas tradiciones fueron *mantenidas a nivel personal* mediante una constante observancia; otras lo fueron por medios legales. En conjunto, las continuidades históricas son más evidentes que los cambios.²

El convento, con las características del caso novohispano, surge como un lugar culturalmente asignado a una porción de mujeres hacia mediados del siglo xvi y prolonga su existencia, con ligeros cambios, hasta mediados del siglo xix. En consecuencia, resulta claro que las periodizaciones tradicionales no parecen funcionar en relación con una historia de las mujeres dentro del ámbito novohispano; más aún impiden ver algunos de los problemas propios del caso. Rastrear continuidades, como perspectiva de análisis, más que *determinar rupturas*, en lo que a este tema concierne, permite ampliar el campo de estudio.

El hecho de que como institución el convento femenino en Nueva España, haya permanecido por más de doscientos cincuenta años sin experimentar

¹ El problema de las largas duraciones en la historia de las mujeres fue planteado inicialmente por Joan Kelly en un artículo hoy considerado pionero. Joan Kelly, “¿Tuvieron las mujeres renacimiento?”, pp. 93-126. Originalmente publicado en Renate Bridenthal y Claudia Koonz (eds.), *Becoming Visible: Women in European History*.

² Asunción Lavrín, “La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana”, p. 109.

modificaciones sustanciales en su papel social —a pesar de los cambios en los entornos políticos, económicos y culturales—, permite diferenciar, por lo menos, dos espacios discursivos: los construidos sucesivamente desde el lugar institucional del poder y los encuadrados dentro de diferentes modos de resistencias y disidencias. El obligado, a la vez que aparente, aislamiento conventual hizo posible el desenvolvimiento de conductas que encubrieron bajo distintas expresiones las inobservancias, más o menos deliberadas, de la norma. La simulación y el ocultamiento son básicamente los dos procedimientos en los que pueden encuadrarse las formas de la vida conventual en casi todos sus niveles. A partir de la consideración de todos estos aspectos es posible delinear para la historia de los conventos de monjas virreinales una estructura del tiempo diferente a la tradicional.

La ampliación y la diversificación de las fuentes de información primaria son uno de los medios que hacen posible replantear las construcciones tradicionales del tiempo histórico. Para el caso de los conventos de monjas, la *arqueología histórica*, entendida como una arqueología interpretativa de una amplia serie de fenómenos culturales del pasado, en tanto saca a la luz la existencia de estructuras arquitectónicas “perdidas” y los objetos de la *cultura material*, pone en evidencia las paradojas y negaciones de los discursos verbales *de y sobre* diversos momentos históricos. Permite observar los mecanismos de negación, los “prejuicios” y las interpretaciones de *las historias narradas* sobre ellos. La *arqueología histórica* parece ostentar y demostrar, por diferentes vías, que el estudio del pasado, la *reconstrucción* de modos de vida y la descripción de procesos culturales, nunca ha sido ni puede ser un fin en sí mismo dentro del dominio de la historia en general y la historia del arte en particular. Uno de los aportes más significativos que la *arqueología histórica* brinda radica en que pone en evidencia, a través de elementos muchas veces no recuperables por otros medios, las *narraciones* que algunas *historias* cuentan. La interpretación de la información proveniente de muchas de las evidencias materiales demuestra que el conocimiento del pasado deriva del presente de la enunciación del relato histórico; es decir, descubre las manipulaciones del historiador. En este sentido, sus aportes resultan inestimables para la historia de la cultura, para la historia del arte y para el análisis historiográfico.³

³ La *arqueología histórica* —entendida como un área de estudio que aplica los métodos arqueológicos a la exploración de sitios con registro histórico—, en el campo del medievalismo

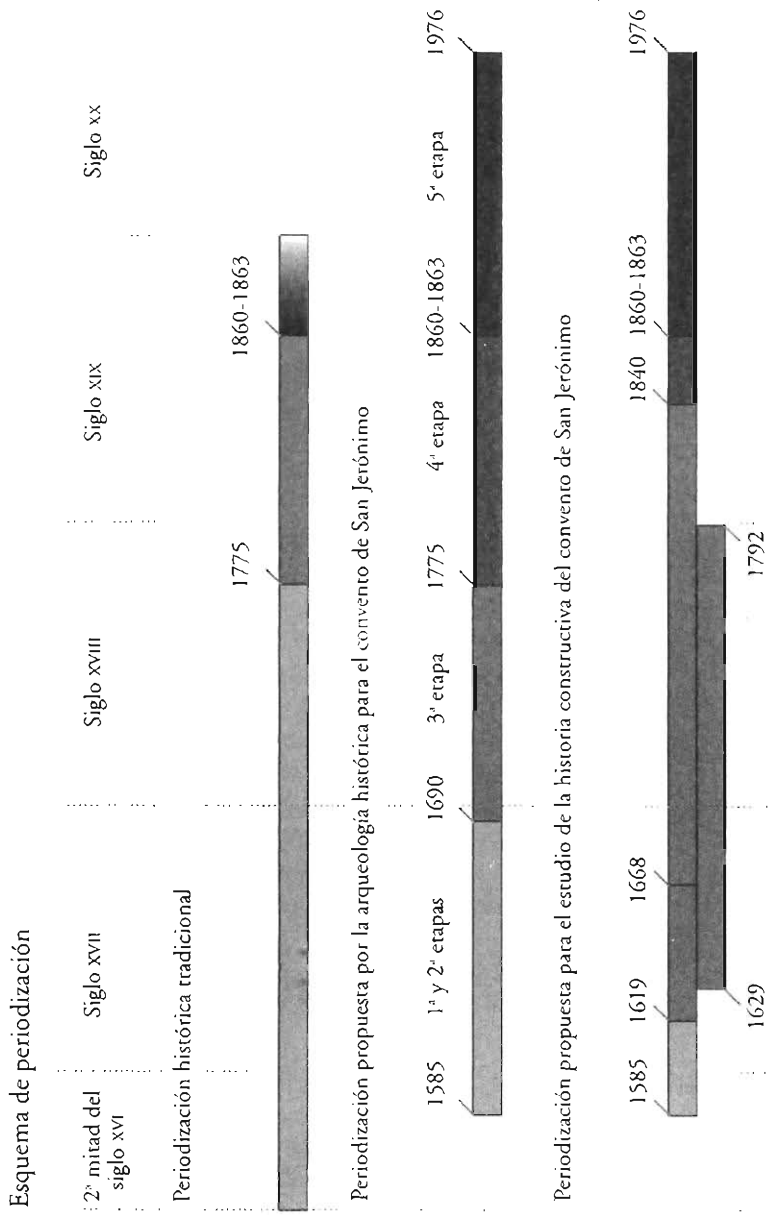
Tradicionalmente, para la historia de las instituciones religiosas femeninas novohispanas se han reconocido tres fases que determinan, en teoría, cambios significativos en la forma de vida conventual, y que también en teoría, necesariamente afectaron, en mayor o menor medida, la estructura arquitectónica de los conjuntos. Estos tres momentos surgen de una primera delimitación de períodos globales reconocibles al margen de la historia de cada edificio, y por lo mismo sólo sirven como parámetros de referencia para el estudio del caso particular aquí examinado. [Ver Gráfico 1]

De forma general, una primera fase fue delimitada desde la fundación de cada conjunto hasta 1775 aproximadamente, fecha en la que se registran sucesivos cambios que van desde la transformación y adaptación de las casas particulares, usadas como residencia de los primeros beaterios –punto de partida de la institución–, a la constitución del conjunto conventual con su iglesia y dependencias. Conformados a partir de la constante adición de espacios, especialmente de las *celdas*, este proceso tendrá como resultado la configuración de las estructuras conventuales reconocidas como “ciudades dentro de ciudades”.⁴ A partir de la cédula real de 1775, con la que se buscó reformar la vida conventual y restablecer los principios de austeridad y el espíritu religioso de estas instituciones, en teoría, se operaron profundos cambios en la vida de las comunidades y en la estructura arquitectónica de sus edificios. Se supone que desde aquel año se procedió a la demolición –en algunos casos compulsiva– de las *celdas* y a la construcción de los grandes claustros y conjuntos de celdas-habitación, así como a la ampliación de los espacios comunes tales como refectorios y cocinas. También, en alguna medida, esto habría determinado la disminución de la superficie habitada de forma efectiva, dado que la reforma imponía la salida de las niñas que vivían dentro del convento y la transformación de los amplios espacios domésticos de las *celdas* en simples celdas-dormitorio. Resulta sencillo descubrir

tiene una copiosa tradición científica. *Medieval Archaeology*, la primera publicación especializada, aparece en Inglaterra en 1957.

⁴ El término *celda*, en relación con los conventos de clausura de *vida particular*, hace referencia a un *tipo* de estructura habitacional independiente. Puede considerarse que fueron *casas* de distintas dimensiones y comodidades que dentro de la estructura conventual estuvieron dispuestas como una población de dimensiones reducidas. La identificación de las *celdas* como un *tipo* de casa habitación ha sido señalada con claridad por Martha Fernández. Martha Fernández, “De puertas adentro: la casa habitación”, pp. 47-80. En adelante utilizaré el término *celda* para aludir a este *tipo de celda-vivienda* característico.

Gráfico 1



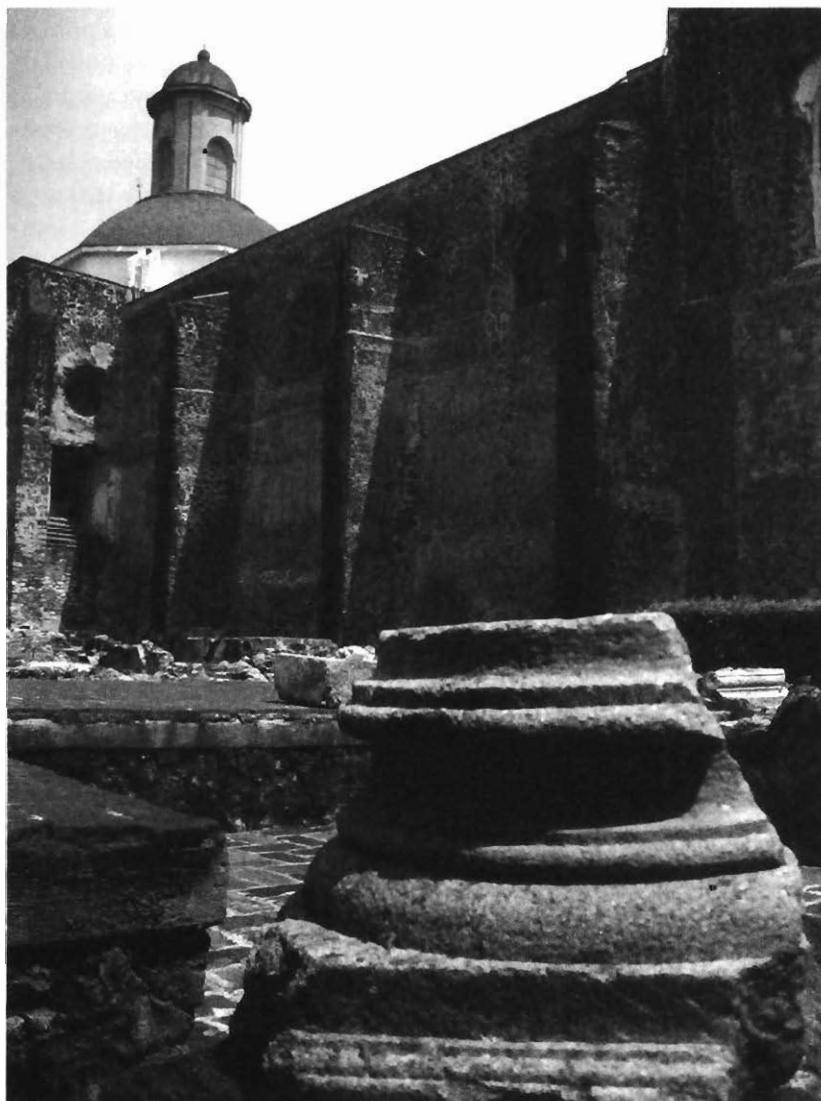
que se trata de un corte arbitrario. Si se amplía el marco de referencias documentales se percibe que la aplicación de las disposiciones reales se habría hecho efectiva con muchas dificultades, además de haber generado múltiples problemas.⁵ Por último, según la historiografía tradicional, entre 1861 y 1863, la aplicación de las Leyes de Reforma determinó la mutilación masiva de los grandes conjuntos conventuales, se procedió al loteo y venta de los edificios, a la conversión de parte de las dependencias en casas de habitación —en muchos casos de vecindades— y a la refuncionalización de las zonas principales de los conjuntos.

En consecuencia, este primer ordenamiento del tiempo ha sido delineado a partir de una perspectiva en la que se da predominio a determinados hechos de carácter histórico-político, sin duda relevantes; al mismo tiempo que desde una interpretación de estos hechos condicionada por la idea de que la norma o las disposiciones originadas en los lugares de poder explican simple y llanamente su desenvolvimiento práctico. Este punto de vista nace de una lectura abstracta y descontextualizada del material histórico y presupone sin mayores conflictos que un cambio generado desde las superestructuras es asimilado de forma inmediata, unívoca y pasiva en los distintos espacios sociales.

Paradójicamente, la periodización elaborada desde la *arqueología histórica* para el caso del convento de San Jerónimo ha sido estructurada a partir de este ordenamiento, en alguna medida, exterior al proceso constructivo propio del edificio, sin capitalizar algunas de las evidencias significativas recogidas en el campo de trabajo. El procesamiento de la información producto de la exploración y recuperación arqueológica llevadas a cabo en el convento de San Jerónimo entre fines de la década de 1970 y principios de 1980, fue concebido en términos de cinco grandes etapas constructivas.⁶ La primera y la segunda quedaron contenidas en el período 1585-1690, la tercera abarcó de 1690 a 1775, la cuarta de 1775 a 1867 y, finalmente, la quinta delimitada entre 1867 y 1976. [Ver Gráfico 1] Esta estructura, en primera instancia, hace evidente un problema general surgido de la diversidad de criterios a partir de los cuales se ha concebido el procesamiento y

⁵ Asunción Lavrin analiza amplia y profundamente la reforma de los conventos novohispanos. Asunción Lavrin, "Ecclesiastical Reform of Nunneries in New Spain in the Eighteenth Century", pp. 182-203.

⁶ Considero aquí fundamentalmente el estudio de Daniel Juárez Cossío, *El convento de San Jerónimo. Un ejemplo de arqueología histórica*.



Iglesia del convento de San Jerónimo. Trazada y levantada por Alonso Martínez López entre 1619 y 1623. Vista general desde el interior del convento.
Fotografía J. Fco. Bedregal (2009)

ordenamiento del material arqueológico recuperado en el campo. La primera y segunda etapa engloban dos procesos constructivos diferentes a nivel de la configuración estructural del conjunto: la readaptación de las casas habitación y la edificación de lo que podría reconocerse como el núcleo conventual con la asignación de espacios funcionales específicos y diferenciados. Los hitos temporales de la tercera etapa delimitan simplemente la fase de mayor auge constructivo y en consecuencia la de mayor expansión e invasión de espacios.⁷ El corte de este período se determina a partir de la fecha de sanción de la real cédula sobre la imposición de la “vida común”. No obstante, los estudios de arqueología histórica reconocen que el contenido de la mencionada cédula influyó en la arquitectura del inmueble, pero no de manera inmediata; dio origen a la paulatina reestructuración de una parte importante del conjunto conventual, desembocando al finalizar el siglo XVIII, en una modificación sustancial de dos zonas del convento.⁸ Más allá de la evidente contradicción, el argumento más contundente en contra de la interpretación arqueológica de este problema surge de la historia misma del conjunto conventual. Para el caso específico de San Jerónimo, este corte forzado pasa por alto tanto la información provista por al menos dos documentos, como las mismas evidencias arqueológicas recogidas.⁹ En consecuencia, en la periodización establecida por la arqueología, los cortes temporales y la interpretación surgida de ellos, parecen responder a un manejo no controlado de las áreas de análisis histórico implicadas.

A partir de estas observaciones resulta claro que es necesario pensar en un nuevo esquema temporal para el convento de San Jerónimo. Por lo mismo, es también necesario adoptar criterios adecuados para la construcción de este nuevo ordenamiento. Criterios que sobre todo partan del objeto de estudio. Desde tres enfoques, que marcan niveles diferenciados en la interpretación histórica de esta clase de objetos, es posible configurar otros tantos esquemas cronológicos generales. Por un lado, una periodización originada en el análisis de los procesos de edificación, que registra los cambios sólo a nivel de la estructura; se trata fundamentalmente de una cronología

⁷ Daniel Juárez Cossío, *op. cit.*, p. 85.

⁸ *Ibid.*

⁹ Consta que *celdas* existieron en San Jerónimo después de 1775. Los primeros datos sobre el inicio de la construcción del gran claustro que actualmente se conserva y que modificó esta zona habitacional aparecen alrededor de 1840. Cristina Ratto, *op. cit.*, pp. 122-142 y 158-167.

constructiva del edificio. Por otro, una periodización histórico-artística que surge de la identificación y consideración de los cambios estilísticos y de gusto. Finalmente, una que surge del reconocimiento de una serie de cambios que es posible observar a nivel institucional, a nivel de hábitos culturales y de formas de vida. Obviamente, estos tres ejes permiten delimitar cortes y períodos que no siempre coinciden exactamente; pero si se tienen presentes sus diferencias y campos específicos de análisis, se puede extender la escala de interrogantes y problemas a investigar. Así, en un nivel interpretativo más profundo, es posible avanzar sobre el análisis de los mecanismos de interrelación que los tres aspectos descritos han mantenido en distintos momentos y proponer explicaciones sobre las direcciones de sus múltiples condicionamientos.

La historia material del convento puede ser el punto de partida para la configuración de un tiempo histórico diferente para la historia de la vida religiosa femenina en Nueva España. El análisis del proceso de edificación del convento de San Jerónimo, brinda una imagen diferente de la vida conventual, de la distribución de espacios funcionalmente diferenciados y de la secuencia temporal en la que formas y funciones fueron integradas. El edificio ostenta las huellas de la vida conventual en diferentes épocas. Una “reconstrucción” de este tipo permite detectar los cambios y pervivencias que se dieron en la “práctica” —los que son muy difíciles de descubrir mediante otras fuentes—.

En consecuencia, como primer paso, es necesario partir de un estudio descriptivo que reconstruya el proceso de crecimiento y conformación del conjunto conventual, y que, al mismo tiempo, permita la identificación de espacios en secuencia temporal. Esta descripción, fundamentalmente cronológica, surge al entrelazar la información originada en dos áreas de investigación diversas pero convergentes: los datos provenientes de la exploración arqueológica y la investigación histórico-documental.¹⁰ Por tanto, este primer ordenamiento elemental de la historia constructiva del convento implica la delimitación general de cuatro etapas globales [Ver Gráfico 1]

¹⁰ La exploración del convento de San Jerónimo, llevada a cabo por un equipo del Instituto Nacional de Antropología e Historia bajo la dirección de Roberto García Moll se realizó entre 1976 y 1980. La dirección de los trabajos de campo recayó en Ramón Carrasco Vargas hasta febrero de 1979 y desde ese momento hasta la finalización en Daniel Juárez Cossío. El procedimiento para trazar las estrategias de exploración y el relevamiento de la información consistió en subdividir la manzana en sectores de acuerdo con nueve

Un primer momento de la historia del conjunto conventual corresponde a la fundación y adaptación del primer edificio y se extiende entre 1585 y 1619. Dentro de este lapso se verifica la constitución de la comunidad y su primer ordenamiento espacial. San Jerónimo el quinto convento de monjas establecido en la ciudad de México, fue fundado entre 1584 y 1585, bajo el patronato de los Guevara Barrios, una rama de la controvertida familia de la primera esposa de Hernán Cortés.¹¹ Una serie de documentos localizados en el convento de Santa Paula en Sevilla ofrecen la información más precisa en torno a su creación. Principalmente, se trata de la escritura de venta de la propiedad en donde se levantó el convento y la relación de gastos realizados por la fundadora, doña Isabel de Guevara, para la adaptación de las casas.¹²

El protocolo de venta ofrece referencias precisas sobre el emplazamiento de la propiedad y sus características. Sin duda, el convento fue fundado en el solar que hasta hoy ocupa, y que a finales del siglo XVI se localizaba sobre el extremo sur de la traza de la ciudad virreinal. Las referencias provistas

áreas mayores: (1) Gran claustro, (2) Albergues campesinos, (3) Estacionamiento y ruinas, (4) Plaza de San Jerónimo, (5) Isabel la Católica, (6) Hotel, (7) Casa cural, (8) Casas de 5 de Febrero y (9) Templo. Por otro lado, se proyectó sobre el predio una retícula de 10 x 10 m con el fin de registrar los elementos arquitectónicos y otros materiales. El registro en profundidad, se llevó a intervalos de 0.30 m. Daniel Juárez Cossío, *op. cit.*, pp. 11-16 y Ramón Carrasco Vargas, *Arqueología y arquitectura en el ex-convento de San Jerónimo*, pp. 25-31.

¹¹ Información precisa sobre la fundación de los conventos de monjas de la capital novohispana se encuentra en María Concepción Amerlinck y Manuel Ramos Medina, *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*, pp. 31-152. En igual medida resulta importante tener en cuenta la obra pionera de Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*.

¹² Estos documentos fueron localizados en el archivo del convento de Santa Paula de Sevilla (España), paleografiados por Carlos Díaz Rementería y publicados como apéndice en el libro de Margarita López Portillo, *Estampa de Sor Juan Inés de la Cruz*, pp. 195-213. Significativamente, la serie de documentos recogidos aparece numerada del 1 al 7, aunque en realidad son sólo cinco los protocolos publicados. La secuencia salta del documento 1 al 3 y del 5 al 7. No se aclara si se trata de una errata de impresión, si los documentos 2 y 6 faltan en el archivo, o si existen y no fueron incluidos por alguna razón. Las imprecisiones críticas de esta edición obligan a un manejo cauteloso. Sin embargo, la mayoría de los datos, personas y fechas pueden ser confrontados y confirmados por medio de otras fuentes. En consecuencia se trata de documentos auténticos. Cristina Ratto, *op. cit.*, pp. 72-87.

por la escritura permiten reconocer que, desde un principio ocupó la extensión completa de la manzana, cuyo límite sur era la calle del caño del agua que bajaba de Chapultepec. Según el mismo documento la propiedad estaba conformada por una estructura que correspondía a una casa habitación que ocupaba el lado norte de la finca, con corrales adjuntos hacia el sur.

Desde el punto de vista arqueológico, muy poco es lo que se ha podido corroborar, debido a la superposición de nuevas estructuras a partir del siglo xvii. Sin embargo, en coincidencia con la información documental, los escasos testimonios pertenecientes al siglo xvi se localizaron sobre el extremo norte de la manzana. La exploración de esta zona permitió detectar tres estructuras correspondientes a los inicios de la comunidad. La primera fue localizada sobre la esquina noreste del predio. Aquí pudieron recogerse algunas evidencias del emplazamiento del primer templo que, según la relación de gastos hecha por doña Isabel resultó ser la adaptación de una parte de los espacios originales de la casa habitación. Sobre el perímetro norte-oeste del predio, se localizaron dos estructuras. Se trata de una serie de ocho habitaciones alineadas junto a un corredor que limitaba el espacio de un patio.

Las evidencias arqueológica y documental, aunque escasas, confluyen y se complementan. El convento de San Jerónimo fue fundado en una finca de dimensiones considerables ubicada sobre el extremo sur de la traza de la ciudad. La escritura de venta de 1584, la relación de gastos de doña Isabel de 1585 y el despacho del arzobispo Pedro Moya de Contreras, también de 1585, testimonian que las casas que ocupó el convento se emplazaban sobre la zona norte del predio. También demuestran que la vivienda había sido *reedificada y puesta en estado y traza que conviene para el dicho monasterio* meses antes de la fundación. De igual forma, los tres registros arqueológicos correspondientes a este nivel de ocupación se encontraban diseminados en los extremos de una franja de 20 × 200 m sobre el lado norte de la manzana. Más allá de esto, sólo se puede conjeturar que sobre la esquina noreste, se encontraba la cabecera del conjunto conventual. Hacia el extremo oeste, la serie de habitaciones corridas, los restos de un corredor y un patio, posiblemente sean la evidencia de la primera zona de ocupación habitacional del convento. Así, la comunidad de San Jerónimo, iniciada con diez monjas, desarrolló sus treinta primeros años de vida en un edificio originado a partir de una vivienda suburbana apenas adaptada para convento de clausura.

Fue hasta 1619 que se comenzó a definir la estructura básica del conjunto conventual. La exploración arqueológica y la historia documental

demuestran que a partir de este momento se registra, casi ininterrumpidamente, actividad constructiva en distintos puntos del conjunto. Evidentemente, no se trató de un proceso que respondiera a una traza o a un diseño preconcebido, más bien fue el resultado de la continua adición de nuevos espacios y la readaptación de los existentes. Sin embargo, la configuración del conjunto no revela un crecimiento anárquico y descontrolado. La imagen “confusa” que surge de los planos de excavación, de las descripciones de los desconcertados testigos de la exclaustación o de los “románticos” cronistas de finales del siglo XIX y principios del XX, ha impuesto la idea de que la configuración abigarrada y densamente poblada de los conventos de monjas es el reflejo de una estructura anárquica y desordenada.¹³ Por este motivo es importante comprender que la ausencia de “traza” no necesariamente significa “desorden” arquitectónico o “anarquía” en la organización y uso del espacio habitable.

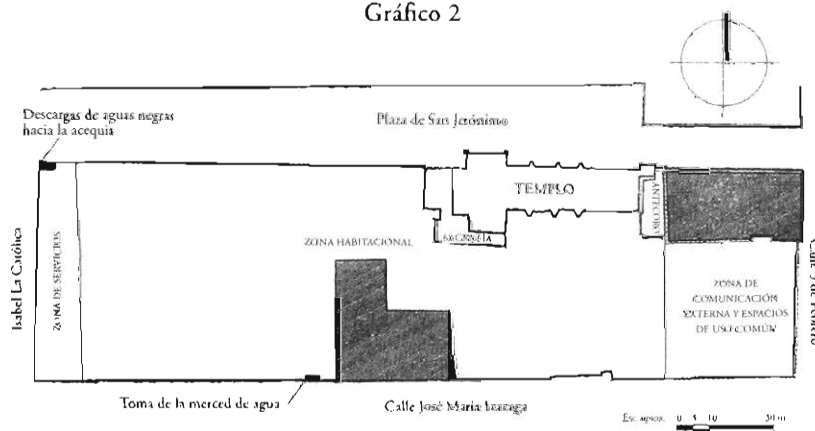
Durante la primera mitad del siglo XVII y sobre la base de la distribución del siglo XVI, se definió la estructura del conjunto, delimitándose zonas funcionales asociadas que, más allá de las distintas reparaciones, reconstrucciones o readaptaciones, permanecieron hasta mediados del siglo XIX. Es así como, sobre el perímetro oriente de la manzana se localizó el área de

¹³ Sugestivamente, el mismo año de la exclaustación surge el primero de una serie de textos de tipo “histórico” de carácter costumbrista y anecdótico, que dejan ver, entre otras cosas, la “curiosidad” que despertaban los conventos de monjas en la sociedad post-independentista. Manuel Ramírez Aparicio, en *Los conventos suprimidos* [1861], relata cómo los habitantes de la ciudad de México al desocuparse los conventos no pudieron resistir la tentación de formar parte de “una cadena de eslabones humanos que como un hilo de hormigas, se extendía por las calles y enlazaba unas con otras las moradas de las religiosas”, y pugnaban por ingresar a los extensos conjuntos que “habían sido siempre para el mundo unos misterios de piedra” (p. 71). Con asombro describe la estructura intrincada del convento de la Encarnación. Medio siglo después y casi, todavía, con el mismo desconcierto, Antonio García Cubas, en *El libro de mis recuerdos* (1905), ofrece una imagen similar. Sobre todo, enfatiza que ocupaban un área considerable y que “la planta de los edificios, con raras excepciones, era tan irregular como la de todos sus departamentos, los que se veían en completo desorden.” (pp. 16-18) Más allá de estas primeras descripciones, Daniel Juárez Cossío, por medio de la comparación, un tanto arbitraria, con la arquitectura conventual masculina y, sin duda, condicionado por los relatos de fines del siglo XIX y principios del XX, insistió, al igual que lo venía haciendo la historiografía sobre el tema, en caracterizar a la distribución del convento de San Jerónimo como “anárquica” y “desordenada”; sin avanzar hacia una interpretación de la evidencia arqueológica recogida en relación con el sentido funcional de los espacios arquitectónicos. Daniel Juárez Cossío, *op. cit.*, pp. 47-49.

comunicación externa. Desde la esquina nordeste y hacia el extremo sur se emplazaron la portería y los locutorios. A partir de la misma esquina pero hacia el poniente se levantaron el templo definitivo y la sacristía. El centro de la manzana fue destinado a espacios de uso comunitario y, sobre el extremo oeste, se ubicaron la zona habitacional y los servicios. Posiblemente el origen de la estructura básica del conjunto pueda fecharse cercana a la construcción del segundo templo. El 19 de septiembre de 1619 la priora y definidoras del convento de San Jerónimo concertaron con Alonso Martínez López, maestro mayor de la catedral, las obras del templo y sacristía. La nueva iglesia fue financiada por Luis Maldonado del Corral, quien cinco días antes había firmado el protocolo de patronato con las monjas.¹⁴ Más tarde, hacia 1665, las monjas concertaron con Cristóbal de Medina la construcción de la torre. [Ver Gráfico 2]

Resulta evidente que las modificaciones operadas en el conjunto conventual durante este período fueron determinantes. La distribución del templo

Gráfico 2



Planta del convento de San Jerónimo con la distribución de funciones. A partir del plano publicado por Daniel Juárez Cossío, *El convento de San Jerónimo. Un ejemplo de arqueología histórica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.

Las áreas marcadas en gris indican las superficies en donde no se encontraron evidencias arqueológicas debido a la construcción de dos edificios de cinco pisos a mediados del siglo xx.

¹⁴ Archivo General de la Nación, Ramo templos y conventos [en adelante AGN-TYC], caja 170. Publicado originalmente en María Concepción Amerlinck, "La iglesia de San Jerónimo de la ciudad de México y sus artistas", pp. 39-41.



Iglesia del convento de San Jerónimo. Trazada y levantada por Alonso Martínez López entre 1619 y 1623. Portadas. Fotografía Cristina Ratto (1998).

y sus zonas asociadas –sacristía y antecoros– quedaron definidas estructuralmente hacia el primer cuarto del siglo XVII. También quedaron establecidas las relaciones de este sector con el resto de los espacios conventuales. Esto quiere decir que el núcleo funcional vinculado al culto –el centro simbólico de la comunidad– fue, de alguna manera, el origen de la configuración formal y funcional de la estructura del convento, al tiempo que se consolidaba el crecimiento de la institución y se aseguraba su presencia física de cara a la emergente sociedad de la ciudad de México. La información arqueológica y documental dejan ver cómo a partir de este momento la actividad se concentra sobre los límites del predio y se organizan funcionalmente los espacios.

Aproximadamente diez años después de finalizado el templo se registra actividad constructiva en su entorno. En 1634, fue rehecho a espaldas de la iglesia el refectorio que, según los documentos había sido dañado por las severas inundaciones de 1629.¹⁵ Hacia 1645 se registra la primera evidencia

¹⁵ Archivo General de la Nación, Ramo Bienes Nacionales [en adelante AGN-BN], vol. 140, exp. 46, s/f.



Iglesia del convento de San Jerónimo. Trazada y levantada por Alonso Martínez López entre 1619 y 1623. Portada. Fotografía Cristina Ratto.



Iglesia del convento de San Jerónimo. Trazada y levantada por Alonso Martínez López entre 1619 y 1623. Vista General. Fotografía Cristina Ratto (1998).

documental que se conserva de la ocupación del extremo poniente del edificio.¹⁶ Durante ese año se contrató la construcción de *los lugares necesarios para el servicio y limpieza* del convento.¹⁷ Esta obra fue concluida aproximadamente cinco años después y parece haber traído más perjuicios que beneficios, a juzgar por la serie interminable de quejas y pleitos que las monjas y su mayordomo alzaron en contra del alarife. Consistió en la edificación de parte del sistema de desagüe del convento, compuesto por un tanque y por el cuarto de las letrinas. El tanque, que tenía su desagüe hacia la acequia, era el depósito de las aguas negras y también funcionó como sumidero de las tarjas que conducía los remanentes de las pilas y fuentes, así como del agua de lluvia que se recogía del gran patio occidental. El contrato de obra celebrado en septiembre de 1645 describe claramente cada una de sus partes.¹⁸ Los datos provistos por estos documentos confirman, en buena medida, la información surgida de la exploración arqueológica realizada sobre el confín occidental del convento. Los informes arqueológicos demuestran que sobre el extremo poniente se localizaron para la primera mitad del siglo XVII dos patios, una portería secundaria con caballeriza y entrada de carretas para abastecimiento, el depósito y descarga de aguas negras y las letrinas.

Por otro lado, y más allá de las precisiones recogidas sobre la distribución de los espacios de servicio y sus características, la confrontación del material arqueológico y la información documental permiten formarse una idea sobre el abastecimiento y uso del agua en el convento. Resulta claro que el agua ingresaba al edificio a través de una toma que, dada su cercanía con el acueducto, posiblemente estuviera ubicada sobre el límite sur del conjunto.¹⁹ La corriente circulaba por el sistema de cañerías y abastecía las pilas distribuidas en distintos puntos del edificio. Con toda certeza, parte de esta corriente, en constante circulación no era utilizada. El remanente era reconducido por el sistema para desaguar, sobre la esquina noreste

¹⁶ AGN-BN, vol. 420, exp. 17, f. 3.

¹⁷ AGN-BN, vol. 420, exp. 17, f. 1.

¹⁸ AGN-BN, vol. 420, exp. 17, fs. 35v-36v.

¹⁹ La toma de la merced de agua del convento no fue localizada durante la exploración arqueológica. Sin embargo puede conjeturarse que se ubicó en algún punto sobre el límite sur, posiblemente cercano a la esquina oriente, dado que sobre este extremo, lindero con el acueducto de Chapultepec, se concentraba la mayor parte de la zona habitacional y la zona de servicios.

del edificio, en la acequia sur. El derrame de las pilas, antes de su descarga, era utilizado para limpiar el depósito de aguas negras del convento. La eficacia del sistema dependía de la correcta pendiente de las cañerías y del constante flujo de agua.

Durante la primera mitad del siglo xvii también se ordenaron espacios y funciones sobre el centro y el extremo oriental del conjunto. Evidentemente la estructura comenzó a organizarse a partir de la construcción del templo definitivo hacia el primer cuarto del siglo. Dos zonas quedaron perfectamente circunscritas en relación con el emplazamiento definitivo de la iglesia. La primera surgió de las estructuras habitacionales correspondientes al siglo xvi y previas al convento. Se trata de la zona de portería y locutorios sobre el límite de la *calle de las rejas de San Jerónimo* (actualmente 5 de febrero). La segunda se extiende desde el núcleo del predio hacia el poniente. Sobre esta amplia superficie de aproximadamente 6500 m² se construyeron las *celdas*. El crecimiento demográfico del convento obligó a la paulatina y constante invasión de todo el espacio disponible. Desde las primeras décadas del siglo xvii, en que las *celdas* comenzaron a construirse sobre el perímetro norte y desde el centro hacia el oeste del conjunto, las “pequeñas casitas” se distribuyeron formando dos amplios patios irregulares. A partir de este momento la ocupación de la zona fue en continuo aumento, hasta alcanzar su máximo nivel hacia fines del siglo xviii.

La evidencia arqueológica disponible sobre la zona de comunicación externa, formada por la portería y locutorios, corresponde a la esquina sudeste del conjunto conventual. Por un documento de fines del siglo xvii se puede conjeturar que una parte de las construcciones iniciales en este sector fueron de adobe.²⁰ Nada ha sobrevivido de estas viejas construcciones. Sin embargo, los informes arqueológicos ofrecen algunos detalles sobre la distribución de esta parte hacia mediados del siglo xvii. Este sector del conjunto estaba organizado en dos patios. Del primero, ubicado hacia la esquina nordeste, sólo se conservó la galería sur. El segundo se emplazó hacia la esquina sudeste. Ambos patios estaban vinculados con la zona central del conjunto. Asimismo, se comunicaban a través de un pasillo estrecho y cerrado.

Sobre el extremo oriente y hacia la mitad sur de esta zona se emplazó la cruzía de locutorios. Tres pares de salones colindantes abiertos hacia la *calle*

²⁰ AGN-BN, vol. 262, exp. 9, s/f.

de las rejas (actualmente 5 de febrero) funcionaron inequívocamente como salas recibidor para la comunicación externa de la comunidad. De forma general los locutorios estaban resueltos por medio de dos cuartos alineados y separados por un muro bajo, sobre el que se emplazaba la reja de separación de ambos espacios. La habitación interior se comunicaba con el convento, la exterior estaba abierta a la calle.

Puede considerarse que hacia la segunda mitad del siglo xvii la configuración general del convento de San Jerónimo se encuentra definida. A partir de este momento la estructura arquitectónica y la distribución de funciones no cambiaron significativamente. La actividad constructiva que se registra consiste casi exclusivamente en obras de ampliación de algunos espacios, mantenimiento y reparación en distintos puntos del conjunto, ocupación máxima de la zona habitacional y la renovación de los retablos de la iglesia. En particular, durante esta etapa se agudizan los problemas crónicos del edificio. Las deficiencias en el sistema de cañerías parecen haber sido constantes en el convento.

De forma paralela a la conformación del núcleo comunitario se consolidó la estructura habitacional privada. Ubicado hacia el extremo poniente *del convento*, el grupo de *celdas* estuvo en permanente crecimiento y reedificación. La zona habitacional privada se extendió desde la parte media del conjunto hacia el extremo oeste. Sin duda, la ocupación de este espacio fue sucesiva y comenzó precisamente alrededor del núcleo de las construcciones iniciales. Tanto la exploración arqueológica como la información documental confirman que las primeras *celdas* estuvieron emplazadas en el espacio aledaño al templo extendiéndose hacia el oeste y hacia el sur.

Dos documentos fechados en 1629 constituyen la evidencia más antigua que se conserva de la construcción de *celdas* en San Jerónimo, aunque es posible que ya existieran desde fines del siglo xvi.²¹ Asimismo, de las primeras décadas del siglo xvii datan también los registros más antiguos conservados de la adquisición de *celdas* en el convento de la Concepción.²² El primer documento de San Jerónimo corresponde a la compra de una *celda* y no ofrece mayores detalles.²³ El segundo se refiere a la solicitud de una monja de edad madura que deseaba mudarse a las habitaciones de su sobrina

²¹ AGN-BN, vol. 140, exp. 14, s/f. y AGN-BN, vol. 140, exp. 20, s/f.

²² AGN-BN, vol. 377, exp. 1, s/f.

²³ AGN-BN, vol. 140, exp. 14, s/f.



Gran claustro. Trazado y levantado por José del Mazo entre 1840 y 1850.
Fotografía J. Fco. Bedregal (2009).

—también monja profesa—. ²⁴ La respuesta del arzobispo fue negativa, fundada en la opinión de que la *celda* a la que deseaba mudarse estaba *apartada de la comunidad*. ²⁵ Esto deja entrever dos hechos: por un lado, que los espacios habitacionales privados existían en este convento con anterioridad a 1629; por otro, que el convento, ya desde una fecha temprana, comenzó a poblarse con *celdas* hacia los límites de la manzana. Es posible interpretar que la *celda* de Ana de San Diego, la sobrina de la solicitante, se encontraba hacia el extremo poniente, dado que el núcleo del conjunto conventual (templo, portería, locutorios y áreas comunes), como se vio, se hallaba sobre el oriente de la manzana.

²⁴ Ana de la Concepción, afirma tener 37 años de profesión. Esto quiere decir que, si se considera que según las disposiciones del Concilio de Trento no podían profesar antes de los 16 años, tenía en ese momento por lo menos 53 años. AGN-BN, vol. 140, exp. 20, s/f. *Concilio de Trento*, Sesión XXV (3 y 4 de diciembre de 1563), cap. XV. Citado a partir de la versión electrónica: Biblioteca Electrónica Cristiana –BEC– VE Multimedia.

²⁵ AGN-BN, vol. 140, exp. 20, s/f.

El permiso para construir una *celda* o la aprobación para adquirir una que había quedado libre, comportaba no sólo la solicitud de la interesada y su familia, sino el visto bueno de la comunidad y la opinión final de las autoridades eclesiásticas; esto quiere decir, para el caso de San Jerónimo, el mismo arzobispo a través de su secretario y vicario general de monjas. Asimismo, la mayoría de los trámites requerían inevitablemente de la intervención de uno o dos arquitectos, ya se tratara de efectuar la *vista de ojos* y la valuación de la *celda* en venta, ya se tratara del arquitecto, contratado siempre por la familia de la interesada, que levantaría la nueva. Por esta razón, el asunto implicaba también una instancia notarial, en la que se asentaba el contrato de obra. Es posible que algunos de estos documentos fueran acompañados de planos o esquemas realizados por el arquitecto. En este sentido, el único plano conservado de una *celda* perteneciente al convento de San Jerónimo data, presumiblemente, de 1635 y acompaña una serie de solicitudes para construir o comprar *celldas*.²⁶ Se trata de un esquema aislado que corresponde al plano de la planta baja de una *celda* compuesta por



Uno de los pequeños patios interiores tras la restauración del conjunto conventual a partir de 1980. Fotografía J. Fco. Bedregal (2009).

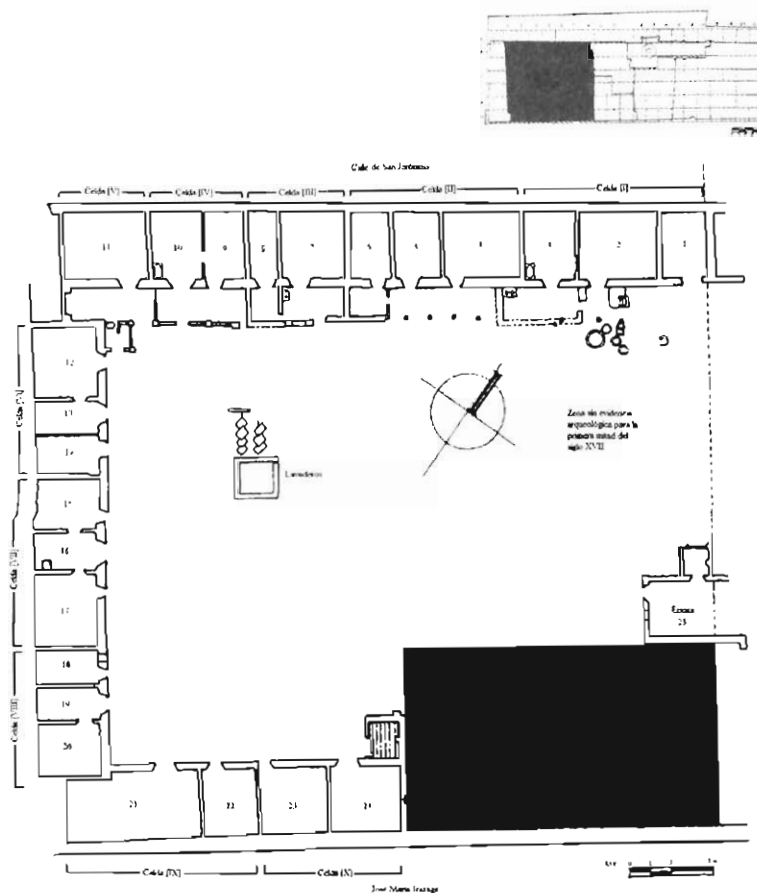
²⁶ Plano, planta – Celda del Convento de San Jerónimo, ciudad de México – [1635] – Sin firma – Escala en varas – 31 × 22 cm – AGN-BN, vol. 140, exp. 10, *sf.* *Catálogo de ilustraciones*, vol. 9, p. 115.

dos cuartos y un corredor en uno de cuyos extremos se ubica una escalera. El pequeño dibujo contiene las medidas de las habitaciones en varas, así como referencias sobre el uso asignado a cada espacio con la localización de sus vanos. De acuerdo con el gráfico, la *celda* estaba compuesta de una *sala* de *seis varas y dos tercios* por *seis varas* (5.50×5 m), que se comunicaba con una *recámara* de *tres varas y media* por *seis varas* (2.90×5 m). El corredor de *tres por diez varas* (2.5×8.36 m) antecedía a ambos cuartos y en uno de sus extremos se ubicaba la escalera que conducía a una segunda planta. Por consiguiente, se trata de una *celda* de alrededor de 63 m^2 en un primer nivel y, muy probablemente, otro tanto en el segundo. Si se comparan estos datos con la información arqueológica recuperada dentro de los espacios habitacionales del convento para la primera mitad del siglo XVII, es posible considerar que el plano conservado y fechado en torno a 1635, pertenece al tipo de *celda* más común en San Jerónimo. Durante las excavaciones fueron localizadas un total de diecinueve *celdas* para este período, casi las tres cuartas partes de este total contaron con dos o tres cuartos y su superficie promedio era de poco más de 80 m^2 , sólo en la planta baja.²⁷ [Ver Gráfico 3]

De forma paralela con el crecimiento de la comunidad, hacia mediados del siglo XVII, comienza a observarse un progresivo aumento en la ocupación del espacio habitacional. Puede presumirse que entre las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII los espacios abiertos se reducen en forma apreciable. Si se considera que la población del convento durante la primera mitad del siglo XVII alcanzó un máximo de sesenta y tres monjas profesas y que entre mediados del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII la cifra osciló, de forma general, entre setenta y ochenta monjas, no cabe duda que la necesidad de espacio para la construcción de *celdas* debió aumentar de forma considerable. [Ver Gráficos 6 y 7] La modificación más notoria se da en el patio poniente, precisamente donde había más espacio disponible. Al observarse el plano de exploración arqueológica correspondiente a este período, puede verse a simple vista cómo el espacio libre del gran patio poniente ha sido invadido por *celdas*. Es así como sólo en esta zona del convento para finales del siglo XVIII se detectaron dieciséis *celdas*, seis más que para las primeras décadas del siglo anterior. Aunque este incremento a simple vista no parece ser muy significativo, debe ser interpretado en relación con otros parámetros. Junto al aumento de *celdas*, durante

²⁷ Sobre el total de 19 *celdas* identificadas, 15 tenían entre dos y tres cuartos. Cristina Ratto, *op. cit.*, p. 128 y gráfico 6, pp. 430-431.

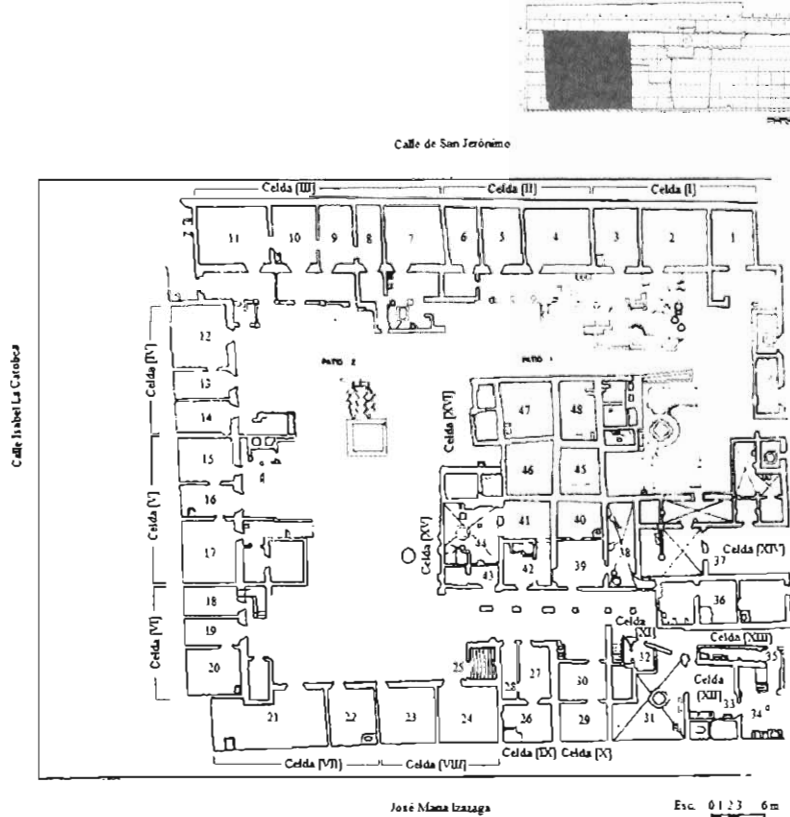
Gráfico 3



Planta del patio poniente (primera mitad del siglo XVII), con la identificación de diez *celdas*. A partir del plano publicado por Daniel Juárez Cosío, *op. cit.*

este período se verifica sobre todo la ampliación de las comodidades de cada unidad. Por ejemplo, en esta etapa la mayoría de las *celdas* cuentan con dos, tres y cuatro cuartos. Esto se traduce en un aumento de la superficie habitada. Si para principios del siglo XVII en promedio se observó que una *celda* tipo alcanzaba los 80 m², para finales del XVIII el promedio aumentó en un

Gráfico 4



Planta del patio poniente (entre fines del siglo XVII y fines del siglo XVIII), con la identificación de las *celdas*. A partir del plano publicado por Daniel Juárez Cossío, *op. cit.*

cincuenta por ciento.²⁸ En consecuencia, esto refleja un crecimiento sensible en la ocupación efectiva de todo el espacio disponible. Al mismo tiempo, los registros documentales revelan una mayor preocupación por las comodidades de las *celdas*. [Ver Gráfico 4]

²⁸ Según la información arqueológica, si para la primera mitad del siglo XVII se registra un promedio de 84 m², ya para el siglo XVIII ha aumentado a 128 m². Es importante

Tanto de la información documental, como de los resultados de la exploración arqueológica, surge que la ocupación completa del patio poniente se da entre finales del siglo xvii y primeras décadas del siglo xviii. Por una parte, desde el punto de vista de los registros documentales, entre 1710 y 1750, se aprecia un leve incremento en la compra-venta, ampliación y reparación de *celdas*.²⁹ Llama la atención también que ya no surjan licencias para la construcción de nuevas unidades, sino sólo documentos relacionados con la adquisición, la herencia de *celdas* y, sobre todo, el acondicionamiento de las ya existentes, circunstancia que es posible interpretar como un indicio de la falta de espacio para nuevas construcciones. En este sentido, la información arqueológica confirma que ya durante las primeras décadas del siglo xviii el núcleo del patio poniente se encuentra invadido por *celdas*. En particular las *celdas* ubicadas sobre el perímetro noroeste de esta zona del convento registran la adición de nuevos espacios. De forma general, si se compara el promedio de la superficie de las *celdas* durante la primera mitad del siglo xvii con el promedio del período correspondiente al siglo xviii puede observarse cómo las sucesivas modificaciones casi duplicaron el espacio habitable. [Ver Gráficos 3 y 4]

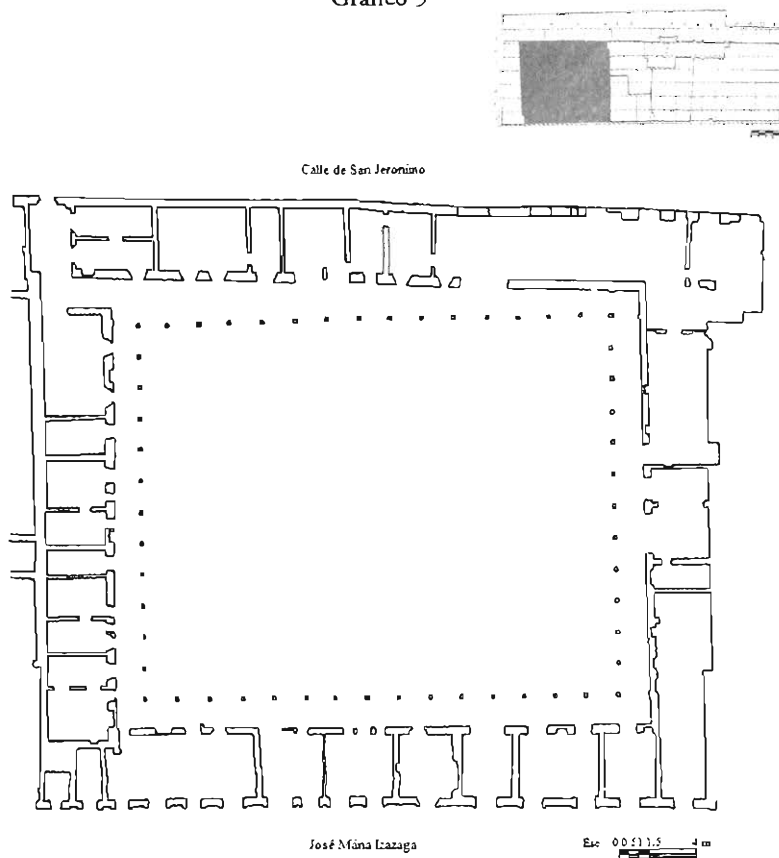
El último registro documental conservado relativo a la construcción de una *celda* corresponde a los años de 1790 y 1791. Se trata de la *celda* que mandó levantar la marquesa de Selva Nevada para dos de sus hijas. Por los testamentos y renunciaciones de sus *legítimas* realizados por María Manuela de la Preciosa Sangre de Cristo –con fecha 17 de diciembre de 1790– y por Mariana del Corazón de Jesús –con fecha 8 de junio de 1791–, resulta claro que la familia del marquesado de Selva Nevada contrató con el arquitecto Ignacio Castera la edificación de una *celda* para las mujeres de la familia.³⁰

considerar que estas cifras sólo dan cuenta de la superficie habitacional en planta baja y que buena parte de las *celdas* tuvieron un segundo nivel; esto significa que posiblemente el espacio total habitable de cada *celda* casi se duplicara. Cristina Ratto, *op. cit.*, p. 129 y gráficos 6 y 7, pp. 430-433.

²⁹ Resulta importante considerar que esta apreciación debe ser tomada con cautela, dado que el aumento en los registros documentales de compra-venta, reparaciones, cesión en herencia, etcétera., puede deberse sólo a una situación fortuita: lo extremadamente fragmentario y disperso de los documentos relativos a los conventos de monjas pudo hacer que simplemente se conservaran más registros de este período que de años anteriores o posteriores. Cristina Ratto, *op. cit.*, gráfico 5, pp. 425-429.

³⁰ Archivo de Notarías (Ciudad de México), José Ignacio Montes de Oca, notaría 417, vol. 2741, año 1791, fs. 12v-18 y fs. 308v-314v.

Gráfico 5



Planta del patio poniente – Gran claustro (1840-1850). Plano publicado por Daniel Juárez Cossío, *op. cit.*

Es así como hacia finales del siglo XVIII la estructura del conjunto alcanza su máxima expansión. La distribución de *celdas* iniciada a principios del siglo XVII a partir de los espacios cercanos al nuevo templo –finalizado en 1623–, y del núcleo en el que se concentraron los espacios de funciones comunitarias –surgidos de las estructuras del siglo XVI–, se extendió rápidamente hacia el extremo poniente de la manzana, ocupando primero el

perímetro y luego avanzando sobre los espacios centrales hasta ahogar casi por completo el patio poniente.

La interpretación interrelacionada de la información arqueológica y los registros documentales permiten reconstruir de forma descriptiva parte del espacio habitacional de San Jerónimo. Una y otra fuente confirma que la estructura, dimensiones y disposición de las *celdas* no fueron homogéneas a lo largo del período virreinal. Si bien la ocupación de los espacios destinados a esta función es progresiva, a partir de las primeras décadas del siglo xvii y hasta mediados del siglo xix, no cabe duda que a lo largo de estos doscientos cincuenta años existieron viviendas de diversas categorías, comodidades y dimensiones. En este convento se encontraron desde pequeñas unidades de 50 o 60 m² de superficie con sólo dos cuartos, hasta las espaciaosas viviendas que alcanzaron cerca de 350 m² compuestas de varias habitaciones, jardines, patios miradores, oratorios y “placeres”. Pero, fundamentalmente, tanto la información documental como la arqueológica dejan ver que la cédula real de 1775 y los intentos por imponer la vida común en los conventos de vida privada nunca llegaron a afectar la estructura arquitectónica, por lo menos en el caso de San Jerónimo. Los registros documentales demuestran que entre 1629 y 1792 la construcción, compra, reparación y cesión en herencia de las *celdas* fue una constante. Asimismo, los registros arqueológicos y una serie de documentos del siglo xix dan cuenta de modificaciones sustanciales sobre el patio poniente —la zona más densamente poblada de *celdas*— sólo hasta 1840. A partir de este año se registra el único cambio estructural y funcional significativo. La construcción del gran claustro que afectó gran parte de la zona de *celdas* e implicó una redistribución del espacio habitado fue realizada entre 1840 y 1850. [Ver Gráfico 5]

Tradicionalmente se ha considerado que entre fines del siglo xviii y principios del xix la estructura de los conventos de *vida privada* en Nueva España cambió como resultado de la aplicación de la cédula de imposición de la vida común. Sin embargo, esta convicción debería ser revisada a partir del estudio de distintos casos particulares. Especialmente, es necesario reconsiderar los fines y alcances de esta disposición emitida desde el poder, los modos de recepción e interpretación dentro de las comunidades a la que se dirigía y la transposición de estos a los espacios habitables. En lo que respecta al convento de San Jerónimo, la evidencia arqueológica y documental revela que aún hasta 1860 existieron *celdas*. Como he señalado los resultados de la exploración arqueológica demuestran que sólo una parte

del espacio habitacional fue modificado durante la segunda mitad del siglo XIX. Mientras el extremo poniente fue notablemente alterado por la construcción del gran claustro, las estructuras de la zona central, en la que se concentraba una parte de las *celldas*, no registra transformaciones estructurales. En consecuencia, es probable que las obras realizadas entre 1840 y 1850, no estén relacionadas con un cambio tardío en el estilo de vida o en una reforma efectiva de la observancia religiosa, sino con la refuncionalización de una parte importante de la superficie conventual. Es seguro que estos cambios tienen su origen tanto en el decrecimiento demográfico de la comunidad como en la necesidad de redefinir el papel social del convento y, sobre todo, diseñar nuevos recursos y estrategias de sobrevivencia económica.

La comunidad de San Jerónimo, hacia mediados del siglo XIX, había visto reducida la población de monjas profesas a la mitad. En consecuencia, resulta lógico pensar que buena parte del convento se hallaba casi deshabitado y posiblemente deteriorándose. Esta marcada caída puede haberse originado, tanto en una mortalidad significativa, como en el descenso en el número de profesiones. La disminución de profesiones tenía directa consecuencia sobre la estabilidad económica de un convento, dado que cada nueva monja suponía el depósito de una dote de 3,000 pesos que ingresaba a las arcas conventuales. De forma general, esto significa que San Jerónimo había dejado de nutrirse de una de sus fuentes regulares de ingresos; aunque consta que entre 1840 y 1850 poseía un capital de 804,760 pesos —por lo que puede pensarse que las cosas no iban tan mal—. ³¹ Asimismo, no debe perderse de vista que la obra del gran claustro fue levantada durante uno de los períodos más difíciles para las finanzas eclesiásticas. Los conventos de monjas durante esos años habían entregado al gobierno, en concepto de préstamos forzosos, un total de 1,751,741 pesos. Esto representaba el cincuenta y dos por ciento de la suma total entregada por el arzobispado de México. A esta cantidad había aportado la comunidad de San Jerónimo 136,477 pesos; constituyéndose así en el cuarto contribuyente dentro de las instituciones femeninas. ³² Tampoco debe perderse de vista que hacia 1826 el estado ya había recibido de este convento 73,000 pesos de capital

³¹ AGN-Justicia Eclesiástica, vol. 144, s/f. Cristina Ratto, *op. cit.*, gráfico 20, p. 445.

³² AGN-BN, vol. 81, exp. 1.

Gráfico 6
Composición del convento de San Jerónimo (Ciudad de México)

Año		Novicias	Criadas	Total	% Profesas	% Novicias	% Criadas
1585	10						
1645	63						
1663	100						
1671	85						
1673	82	3					
1675	80						
1690	60						
1706	78						
1713	79						
1716	79						
1723	74						
1746	58						
1747	54						
1800	63						
1804	59						
1826	39	35	48	122	31.97%	28.69%	39.34%
1856	32	21	45	98	32.65%	21.43%	45.92%
1860	26						
				Promedio	32.31%	25.06%	42.63%

Fuentes:

Año 1585, Relación de los gastos realizados por doña Isabel de Guevara Barrios y Auto del Arzobispo Pedro Moya de Contreras (27 de septiembre de 1585) – Archivo del convento de Santa Paula – Sevilla.

Año 1645, AGN-BN, vol. 420, exp. 10, *s/f*. Según el documento durante ese año 38 monjas recibieron reservas. Si se considera, a partir de la cifra de 1671, que sólo el 60% de la comunidad tenía derecho a recibir reservas la población del convento puede calcularse aproximadamente en 63 monjas.

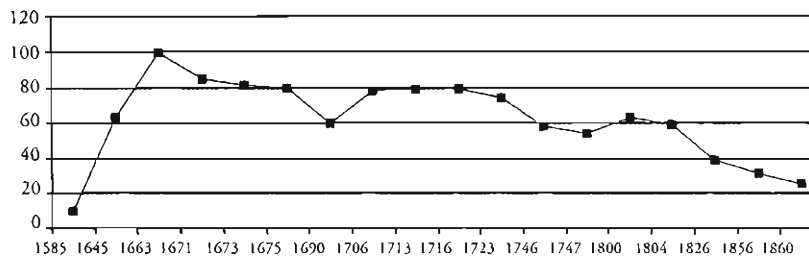
Año 1663, AGN-BN, vol. 1877, exp. 1, *s/f*. Según el documento durante ese año 61 monjas recibieron reservas. Si se considera, a partir de la cifra de 1671, que sólo el 60% de la comunidad tenía derecho a recibir reservas la población del convento puede calcularse aproximadamente en 100 monjas.

Año 1671, AGN-BN, vol. 260, exp. 1, *s/f*. Del total de 85 monjas, sólo 52 de ellas recibían reservas, lo que equivale al 60% de la comunidad.

Año 1673, AGN-BN, vol. 259, exp. 27, fs. 717v y AGN-BN, vol. 260, exp. 1, *s/f*.

- Año 1675, AGN-BN, vol. 242, exp. 20, *s/f*. Según el documento durante ese año 48 monjas recibieron reservas. Si se considera, a partir de la cifra de 1671, que sólo el 60% de la comunidad tenía derecho a recibir reservas la población del convento puede calcularse aproximadamente en 80 monjas.
- Año 1690, AGN-BN, vol. 881, exp. 1, *s/f*. Según el documento aquel año 48 monjas fueron autorizadas para comer carne durante la cuaresma. Si se consideran los datos de 1713 y 1716 puede calcularse de forma aproximada que el 80% de las monjas eran exceptuadas de cumplir el precepto. En consecuencia, es posible estimar que la población de San Jerónimo a fines del siglo XVII ascendía a 60 monjas profesas.
- Año 1706, AGN-BN, vol. 477, exp. 9, *s/f*.
- Año 1713, AGN-BN, vol. 439, exp. 1, *s/f*.
- Año 1716, AGN-BN, vol. 286, exp. 1 *s/f*. Según el documento aquel año 66 monjas fueron autorizadas para comer carne durante la cuaresma. Si se considera que en 1713 la comunidad estaba formada por 79 monjas profesas puede calcularse de forma aproximada que el 80% de las monjas eran exceptuadas de cumplir el precepto.
- Año 1723, AGN-BN, vol. 752, exp. 12, *s/f*.
- Año 1746, AGN-BN, vol. 308, exp. 1, *s/f*. Según el documento aquel año 47 monjas fueron autorizadas para comer carne durante la cuaresma. Si se consideran los datos de 1713 y 1716 puede calcularse de forma aproximada que el 80% de las monjas eran exceptuadas de cumplir el precepto. En consecuencia, es posible estimar que la población de San Jerónimo a mediados del siglo XVIII ascendía a 58 monjas profesas.
- Año 1747, AGN-BN, vol. 279, exp. 9, *s/f*. La cifra corresponde a las 54 monjas que votaron en la elección de priora.
- Año 1800, AGN-BN, vol. 997, exp. 55, *s/f*.
- Año 1804, AGN-TYC, vol. 308, exp. 27, *s/f*.
- Año 1826, Informe del Dr. Juan Bautista de Arechederrera, Vicario General de los Conventos de Monjas del Arzobispado de México – Lote de documentos sueltos publicados – *Boletín del Archivo General de la Nación*, Tomo XXIV, Núm. 3, Julio-Septiembre de 1953.
- Año 1856, *Calendario de Ontiveros* (1856).
- Año 1861, *El Pájaro Verde*, Núm. 36, 15/feb/1861.

Gráfico 7
Población de monjas profesas en el convento de San Jerónimo
(Ciudad de México)*



* A partir de la información del Gráfico 6.

en préstamo, cuyos réditos vencidos ascendía a 53,319 pesos.³³ Es evidente que la sistemática entrega de recursos, asociada con el decrecimiento demográfico, obligó a esta y otras comunidades a diseñar nuevas estrategias de sobrevivencia. Pese a esta situación, acompañada de la creciente dificultad en la recaudación de las rentas de sus fincas urbanas, el convento de San Jerónimo emprendió la reforma de una parte considerable de su edificio. Posiblemente el gran claustro, con su entrada independiente, fue levantado en la zona menos densamente habitada del convento en esta época, la más alejada del núcleo conventual, con el objeto de establecer quizás un colegio anexo para la educación de niñas. Entretanto, la estructura habitacional fue conservada, remozada y concentrada en la mitad oriente del conjunto.

El tipo de actividad constructiva verificado en esta parte coincide con los registros de los libros de cuentas correspondientes al año 1860. Según puede deducirse de ellos, sobre una parte importante de las *celdas* se realizaron obras de mantenimiento como la reubicación de puertas y ventanas y la reparación de techos y pisos. Del detallado recuento de los trabajos de pintura, albañilería y carpintería surge que, al menos, el convento contaba por ese entonces con veinte unidades, cuyas estructuras correspondían inequívocamente a *celdas*. Esto quiere decir que posiblemente todas las monjas contarán con una vivienda privada, debido a que hacia 1862 la comunidad de San Jerónimo estaba formada por veintiséis profesas y a que el número aproximado de veinte *celdas* corresponde sólo a las que habían sido reparadas durante ese año. [Ver Gráficos 6 y 7]

Según puede deducirse de los reportes, algunas de estas *celdas* eran de dos plantas, con pario o jardín y un oratorio; la mayoría estaba compuesta por dos y tres habitaciones, cocina con un anexo y cuarto de baño. Puede citarse como ejemplo la *celda* de la priora, de dos niveles, con su sala y con una escalera, cuya cubierta de armadura en 1860 necesitó la reposición de cinco alfardas. Igualmente, llama la atención la lista de reparaciones efectuadas en una *celda* donde se pintaron *setenta varas* (58 m) de friso y *noventa y cuatro varas* (78 m) de guardapolvo en tres de sus habitaciones, además de *ochenta varas* (66 m) de guardapolvo en la cocina y cuarto bajo y un total de ocho puertas. En otra se detalla la reubicación de catorce puertas, lo que quiere decir que esta vivienda tuvo, al menos, cuatro habitaciones.

³³ "Situación económica y población de los conventos de la ciudad de México hacia 1826 según el informe del Dr. Juan Bautista de Arechederreta", en *Boletín del Archivo General de la Nación*.

También, entre infinidad de detalles, se menciona la reposición de vigas de *cuatro varas* en los corredores de dos *celdas* y la compostura de puertas en sus baños.³⁴

En definitiva, las modificaciones estructurales afectaron el extremo poniente del conjunto. Entre 1840 y 1850 se modificó una parte importante del espacio habitacional del convento. Se levantó el gran claustro, lo que tiene como consecuencia la redistribución de las *celdas* ubicadas en el corazón del conjunto. Contrariamente a lo que se ha creído hasta el momento, esta redistribución de espacios y funciones no está asociada a un cambio sustancial en el estilo de vida de la comunidad. No queda duda de que la mayoría de las monjas profesas conservaron sus *celdas* hasta la exclaustación. Las modificaciones registradas consisten en readaptaciones prácticas a los cambios externos. La construcción del gran claustro revela que la comunidad estaba redefiniendo su papel social y económico en función de los nuevos tiempos y que, por lo mismo, estos ajustes eran más un cambio de forma que de fondo.

La historiografía tradicional, en mayor o menor medida, ha interpretado que la imposición de la *vida común* en los conventos novohispanos condujo a una reforma sustancial y efectiva en la práctica religiosa femenina. Sin embargo, la historia constructiva del convento de San Jerónimo, deja entrever otra cosa. En especial, permite vislumbrar que los alcances de las disposiciones emanadas del poder tuvieron en la práctica una interpretación diferente y unos alcances limitados; sobre todo, parece confirmar que en el ámbito cerrado del mundo conventual ciertas *leyes se acataron pero no se cumplieron*. De igual forma, la tradición historiográfica ha interpretado que la reforma de los conventos de *vida privada* debe entenderse como una parte de las medidas impulsadas por Carlos III y, en este sentido, como una serie de reformas políticas dirigidas a controlar los espacios de poder religioso. Sin embargo, la iniciativa de reforma de los conventos de monjas fue impulsada por el arzobispo de México, Francisco Antonio de Lorenzana, el obispo de Puebla, Francisco Fabián y Fuero, y secundada por una parte del clero local, pero sistemáticamente resistida por otra. Las reales cédulas de 1775 no son más que el punto culminante; lejos de sancionar la

³⁴ AGN-TYC, vol. 308, exp. 27, carpeta núm. 5: obra ordinaria del convento de San Jerónimo, año 1860; carpeta núm. 6: obra extraordinaria del convento de San Jerónimo, año 1860.

transformación, limitan el cambio y sellan el fracaso de los intentos reformistas, al dejar a cada monja en libertad de optar por el régimen de *vida particular* o de aceptar la *vida común*. Esto significa que ya desde la normativa, la letra de la ley convalidó la práctica paralela de dos modos de vida religiosa.³⁵

Iniciada casi simultáneamente hacia 1765, por los dos preladados de la iglesia novohispana, la reforma tenía un objetivo central: la restauración de la observancia del voto de pobreza en los conventos de monjas de vida particular. Esta restauración buscó modificar sustancialmente las costumbres y los modos de vida cuya práctica generalizada tenían un antecedente de casi doscientos años. Las cartas pastorales de ambos preladados, así como el IV Concilio Mexicano (1771), enfrentaron cuatro aspectos de la vida conventual en relación con el voto de pobreza.³⁶ En primer lugar, se prohibió la construcción, compra y venta de *celdas*; en segundo lugar, se dispuso la reducción del número de sirvientas; en tercero, se estableció la expulsión de las niñas que vivían dentro de la clausura y, finalmente, se eliminó el reparto de reservas, como forma de asegurar la manutención igualitaria de todos los miembros del convento y restablecer la economía en común.

Significativamente, algunos de los contenidos de las nuevas disposiciones completan la imagen de una práctica que se corresponde con la estructura material del convento de San Jerónimo.

Una de las causas principales porque se ven religiosas poco fervorosas o relajadas, es el que entran en los conventos sin verdadera vocación y por respetos humanos de sus padres, parientes o curadores, y que en lugar de proponer a las jóvenes la perfección religiosa, penitencia, oración, ayunos y otras mortificaciones de la regla, les figuran comodidades, como es tener una casa o celda propia bien alhajada, criadas, comer a su gusto, servirse a su antojo, no cantar en el coro, no aprender el canto llano, traer un hábito lucido, lámina primorosa y

³⁵ Asunción Lavrin, "Ecclesiastical Reform of Nunneries..." pp. 182-203. Sobre la reforma y la arquitectura conventual Nuria Salazar "Repercusiones arquitectónicas en los conventos de monjas de México y Puebla a raíz de la imposición de la vida común" y Cristina Ratto. *op. cit.*, pp. 322-365.

³⁶ Francisco Lorenzana, *Cartas pastorales y edictos*; Francisco Fabián y Fuero, *Colección de providencias dadas a fin de establecer la santa vida comun en los cinco numerosos conventos de Santa Catalina de Sena, Purisima Concepcion, Santisima Trinidad, Santa Ines de Monte Policiano y Maximo Doctor San Geronymo, religiosas calzadas de esta ciudad de Puebla.*

finalmente pintan la religión de modo que queda un esqueleto, y el convento como una casa de señoras recogidas...³⁷

Los conventos, como casas de señoras recogidas continuaron su vida más allá de los conflictos y agitaciones públicas registrados entre 1765 y 1780, originados en las intenciones de reforma del alto clero novohispano. Confrontaron y eludieron las direcciones del cambio y permanecieron al margen de las transformaciones políticas que acompañaron el ocaso del mundo virreinal. Significativamente, Asunción Lavrin señaló que con posterioridad a 1780 no se registra información documental relacionada con el establecimiento de la *vida común*.³⁸ Esta carencia de registros conduce a pensar que la cuestión aparentemente permaneció como un problema local que enfrentó a los conventos de monjas con sus prelados, entretanto el interés en la reforma decreció gradualmente, en especial después de la muerte de Carlos III. Así, la pregunta sobre los alcances reales de la reforma se mantiene abierta. Lavrin encontró razones de peso para dudar de su completa aceptación y fundamentó con evidencias el hecho de que al final del siglo XVIII la *vida común* estuvo lejos de ser practicada del modo originalmente planeado por los prelados. Ella señaló que de entre los puntos sostenidos por la reforma, la expulsión de niñas, la reducción de sirvientas y la imposición de la vida común, sólo este último parecía haber sido aceptado en algunos conventos y anticipó que aún en ese aspecto no podía determinarse su verdadera aplicación. Ahora bien, la historia material del convento de San Jerónimo permite vislumbrar que la *vida común* nunca fue practicada realmente en este convento. Por consiguiente, el interrogante planteado por Lavrin parece ampliarse y remarca, por un lado, la necesidad de aumentar el estudio de casos individuales que ayuden a reconstruir el mundo conventual femenino; por otro, confirma la necesidad de abstraer la historia de las mujeres de los cortes y periodizaciones convencionales de la historia.

Una periodización pensada a partir de la historia del “objeto” pone en evidencia los límites que la aplicación de una estructura del tiempo absoluto y homogéneo tiene. La búsqueda de ordenamientos posibles desde la identificación de aquellos hechos inherentes a la obra estudiada, y no desde

³⁷ *IV Concilio Mexicano*, Libro 3, Título XVI, §11, p. 225. Citado a partir de María del Pilar Martínez López-Cano, *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*.

³⁸ Asunción Lavrin, “Ecclesiastical Reform...”, pp. 182-203.

la demarcación de cortes y continuidades más o menos exteriores y sobrepuestos de manera abstracta, permite tanto un desplazamiento en la identificación de algunos momentos de interés, como cambios de perspectiva en el enfoque e interpretación de otros. En este sentido, la historia constructiva del conjunto conventual de San Jerónimo abre un horizonte interpretativo diferente en lo que concierne al caso estudiado y a la historia de la arquitectura conventual femenina en Nueva España. Es, precisamente, este esquema de tiempo surgido de la descripción de acontecimientos puntuales –sólo en apariencia desvinculado de los contextos culturales internos y externos de la comunidad religiosa–, el que muestra una serie de aspectos centrales en este tema.

Esta historia del edificio conventual –diferente de la historia tradicional–, precisamente surgió al entretorsearse la información documental y arqueológica. Ambas son en muchos aspectos dependientes. La *arqueología histórica* necesita de un riguroso estudio documental, la historia de la arquitectura depende, en muchos aspectos, de un estudio arqueológico. Mientras la *arqueología ofrece aspectos que la historia de la arquitectura difícilmente alcance a ver*, la historia de la arquitectura llena los espacios vacíos, al conducir el análisis desde el objeto (monumento) hacia sus contextos (documentos).

ARCHIVOS

Archivo General de la Nación (México), Ramo Bienes Nacionales (AGN-BN)
 Archivo General de la Nación (México), Ramo Templos y Conventos (AGN-TYC)
 Archivo General de la Nación (México), Ramo Justicia Eclesiástica
 Archivo de Notarías, Ciudad de México

BIBLIOGRAFÍA

Amerlinck, María Concepción, “La iglesia de San Jerónimo de la Ciudad de México y sus artistas”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 9, pp. 39-41, 1989 [Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México].
 Amerlinck, María Concepción y Manuel Ramos Medina, *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, México, 1995.

- Carrasco Vargas, Ramón, *Arqueología y arquitectura en el ex convento de San Jerónimo*, INAH, México, 1990.
- Catálogo de ilustraciones*, vol. 9, Centro de Información Gráfica-Archivo General de la Nación, México, 1980.
- Fabián y Fuero, Francisco, *Colección de providencias dadas a fin de establecer la santa vida comun en los cinco numerosos conventos de Santa Catalina de Sena, Purísima Concepción, Santísima Trinidad, Santa Ines de Monte Policiano y Maximo Doctor San Geronymo, religiosas calzadas de esta ciudad de Puebla*, Imprenta del Real Seminario Palafoxiano, Puebla, 1770.
- Fernández, Martha, “De puertas adentro: la casa habitación”, en Antonio Rubial García, *La ciudad barroca*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 47-80, 2005.
- García Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, Patria, México, 1969 [1905].
- Juárez Cossío, Daniel, *El convento de San Jerónimo. Un ejemplo de arqueología histórica*, INAH, México, 1989.
- Kelly, Joan, “¿Tuvieron las mujeres renacimiento?”, en James S. Amelang y Mary Nash (eds.), *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Edicions Alfons el Magnanim-Institució Valenciana D’Estudis I Investigació, Valencia, pp. 93-126, 1990 [originalmente publicado en Renate Bridenthal y Claudia Koonz (eds.), *Becoming Visible: Women in European History*, Houghton Mifflin, Boston, 1977].
- Lavrin, Asunción, “La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana”, en Leslie Bethell (ed.), *Historia de América Latina, 4. América Latina colonial: población, sociedad y cultura*, Cambridge University Press/Crítica, Barcelona, 1990.
- , “Ecclesiastical Reform of Nunneries in New Spain in the Eighteenth Century”, en *The Americas*, vol. XXII, núm. 2, pp. 182-203, 1965.
- López Portillo, Margarita, *Estampa de Sor Juan Inés de la Cruz*, Bruguera, México, 1979.
- Lorenzana, Francisco, *Cartas pastorales y edictos*, Imprenta del Superior Gobierno del Br. D. Joseph Antonio de Hoyal, México, 1770.
- Martínez López-Cano, María del Pilar (coord.), *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial* [CD-ROM], Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 2004.
- Muriel, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España*, Jus, México, 1995 [1946].
- Ramírez Aparicio, Manuel, *Los conventos suprimidos*, Porrúa, México, 1982 [1861].

- Ratto, Cristina, "El convento de San Jerónimo de la Ciudad de México. Tipos arquitectónicos y espacios femeninos entre los siglos XVII y XVIII", tesis de doctorado, UNAM, México, 2007.
- Salazar, Nuria, "Repercusiones arquitectónicas en los conventos de monjas de México y Puebla a raíz de la imposición de la vida común", en *Arte y Coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, UNAM, México, 1992.
- "Situación económica y población de los conventos de la ciudad de México hacia 1826 según el informe del Dr. Juan Bautista de Arechederreta", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XXIV, núm. 3, julio-septiembre, 1953.

II
**Objeto,
hecho histórico
y tiempo**

Los objetos de diseño y el hecho histórico

Ana Meléndez Crespo*

¿Cómo historiar al objeto del diseño? o ¿cómo hacer historia del objeto del diseño? o ¿cómo puedo mirar al objeto del diseño desde la historia? y, aún más, ¿puedo ver al objeto del diseño como un evento histórico? Son preguntas que parecerían muy fáciles de contestar, pero no lo son. Podría responder en seguida que cuando digo objeto del diseño estoy haciéndolo desde el punto de vista físico, al aludir a cualquier producto material de la cultura y, por tanto, realizado por el hombre, en un tiempo y espacio determinado.

Pero igual, el concepto podría implicar un problema filosófico, porque objeto del diseño podía hacer alusión a una acción anterior, es decir al propósito del acto de diseñar, y así no podría eludir su vínculo con la filosofía, en cuanto el concepto implicaría un fin, y su realización un acto volitivo. No es éste el caso.

En estas reflexiones quiero ceñirme al producto final y material de ese acto propositivo y volitivo del diseñador o de quien se lo encargó al diseñador. Es decir, el objeto material de la cultura. Y así parecería que entonces sólo me queda discernir sobre el tema de historiar, hacer historia, mirar desde la historia o ver al objeto como un evento histórico.

Los tres primeros enunciados también me llevarían por caminos distintos; empero, voy a referirme al último, ése que implica un problema filosófico, discernible con más o menos conciencia, en el intento por reflexionar sobre qué es hacer historia en el diseño.

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

Quienes nos dedicamos a enseñar e investigar sobre la arquitectura, el diseño industrial, el diseño gráfico y los espacios urbanos, necesariamente hemos de partir de una pregunta aglutinadora, aunque en ella pueda caber de manera indistinta un objeto reciente o de una época remota: ¿un objeto producido industrialmente en la era moderna, tal como un envase del siglo xx, un diseño gráfico mexicano de la olimpiada del '68, un libro del siglo xvi, el espacio de una edificación monumental contemporánea del norte de España, una ciudad mesoamericana antigua, o un plano urbano del siglo xviii, pueden constituir un hecho histórico?

Adam Schaff, recurriendo a Carl L. Becker en su ensayo sobre el hecho histórico¹ se introduce en el tema siguiendo algunos de sus razonamientos.

Becker dice que el término *hechos* da la impresión de ser algo sólido y que los historiadores suelen sentirse seguros cuando se ocupan de los hechos.

Hablamos a menudo de “hechos duros” y de “hechos fríos”, y también frecuentemente decimos que “no podemos hacer caso omiso de los hechos” o “que es indispensable construir nuestro relato sobre el sólido fundamento de los hechos”. A fuerza de hablar así, nos parece que los hechos históricos son algo sólido y tan sustancial como la materia física, algo que posee una forma y un contorno definidos... hasta el punto de que podemos imaginar fácilmente cómo el historiador, si no está alerta, tropieza con el pasado y se lastima los pies con los hechos duros.²

Luego reafirma Becker que el peligro al que se expone el historiador es su ocupación, ya que a él incumbe separar y reunir los hechos para que alguien los utilice. O que quizás será él mismo quien los utilizará; pero que debe alimentarlo convenientemente para que quien sea, sociólogo o economista, pueda tomarlos y utilizarlos con facilidad en una empresa estructural.

Schaff, a su vez, postula que para definir al hecho histórico hay que contestar tres cuestiones: 1) ¿por qué es hecho histórico? 2) ¿dónde se encuentra?; 3) ¿cuándo se manifiesta?

Y comienza a responder la primera interrogante afirmando que al abordar el hecho histórico se recurre por lo general a las ciencias naturales; pero

¹ C. L. Becker, “What are Historical Facts”, en *The Western Political Quarterly*, vol. VIII, núm. 3, septiembre de 1955, pp. 327-340. *apud* Adam Schaff, *Historia y verdad*, p. 246.

² *Ibid.*, pp. 246-247.

la pregunta más elemental: ¿qué es el hecho?, no es específica de la historia ni de las ciencias sociales. Ha surgido más bien del campo de las ciencias naturales, aportando con ella todo el bagaje del papel desempeñado por el factor subjetivo. Un subjetivismo proveniente de la escuela convencionalista francesa –Boutroux-Pincaré-Duhem-Le Roy–, que parte del problema del papel del lenguaje, de la definición y de la teoría en el desarrollo de las ciencias. Y esos pensadores acabaron poniendo en cuestión “la autonomía” y la “soberanía” del hecho científico, incluyendo al llamado hecho bruto, el hecho no ligado a ninguna teoría. El mérito de ellos, según Schaff, es haber abordado el problema del papel desempeñado por el aparato conceptual en la construcción de la ciencia y, en particular, en la percepción y elaboración de los hechos llamados científicos.

Entonces, Schaff establece la denotación *hecho histórico*, o sea los fenómenos históricos que pueden ser designados por este término, y acude a un ejemplo: decimos que el paso de César por el Rubicón es un hecho histórico; por tanto, un acontecimiento, algo que sucedió en una ocasión, quizá un hecho histórico, o puede serlo, aunque no necesariamente, ya que los acontecimientos corrientes que se cifran en miles de millones no son en su inmensa mayoría hechos históricos.

Y alude a otro factor, es decir, a ciertos procesos en los que se manifiestan determinadas regularidades, que también pueden ser hechos históricos, como ciertos acontecimientos y procesos (constituciones, leyes) o también los productos de lo material y espiritual como monumentos, tumbas, herramientas, utensilios, libros, obras de arte, etcétera.³

Y sigue Schaff considerando que los elementos y los aspectos más diversos de la historia, en el sentido de *res gestae* pueden constituir hechos históricos: los acontecimientos fugaces, los procesos prolongados en el tiempo, los procesos cíclicos, así como los diversos productos materiales y espirituales de dichos acontecimientos y procesos. Se ve así que los fenómenos susceptibles de ser demonizados “hechos históricos” pueden ser numerosos y diversos.

Asimismo, Schaff hace un señalamiento de la mayor importancia cuando dice que toda manifestación de la vida social, del hombre, puede ser un hecho histórico, aunque necesariamente no lo sea. Y, por tanto, puede convertirse en objeto de la historia.

³ C. Bobinska, *Historyk, fakt, metoda*, Varsovia, 1964, pp. 24-25, Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier de l'historien*, Paris, 1967, *Cahiers des Annales*, editados por Arman Colin, *apud* Adam Schaff, *op. cit.*, p. 249.

Además, Schaff relaciona el hecho histórico con un tiempo, y establece que es todo acontecimiento pretérito, pero no todo acontecimiento es automáticamente un hecho histórico. Distinción que considera importante, pues de ella concluye que la diferencia específica entre lo que es y lo que no es un hecho histórico no se debe buscar preguntando si trata de ambas cosas o de acontecimientos, de fenómenos en su origen o duración, sino captando el objeto dado en un sistema de referencia, en un contexto determinado que convierte a una cosa originada en un fenómeno calificado hasta el punto de ser denominado hecho histórico.

Ante la segunda pregunta de qué es un hecho histórico, Schaff propone distinguir entre las múltiples y diversas manifestaciones de la vida social a las que de acuerdo con una definición tienen derecho a ser designadas hechos históricos.

Por consiguiente, aquí cabe expresar si la máquina de coser, el ferrocarril, el refrigerador, la botella de vidrio, las señalizaciones gráficas de la Olimpiada de Lance Wyman, Eduardo Terrazas y Manuel Villazón, el libro *de álgebra impreso en los talleres de Cromberger en el siglo XVI*, el espacio del museo Guggenheim de Bilbao, los vestigios destruidos de los edificios mayas, el plano de la capital de las Provincias Internas de 1783 ¿son en sí un hecho histórico?

Difícilmente podremos contestar a esta pregunta si antes no respondemos otra: ¿qué es un hecho histórico? Aunque la consideración parezca muy apresurada, siguiendo a Edmundo O'Gorman, podemos decir que cualquier hecho, de la índole que sea, es un acontecimiento, algo que acontece, algo que pasa.

Volvemos entonces a la pregunta inicial ¿Es cualquier objeto diseñado, como un edificio, una máquina, un cartel, una señalización olímpica, un envase, un plano urbano, un acontecimiento y, por tanto, un hecho histórico susceptible de ser estudiado como podría serlo la destrucción de las torres gemelas de Nueva York?

Ninguno de los objetos de diseño mencionados son un acontecimiento, sino más bien son objetos resultado de procesos de producción de distinta índole, logrados en tiempos y espacios también de diferente índole. Ninguno fue creado en idénticos tiempos ni en idénticos espacios. Hay en su momento de creación varios años y hasta siglos de diferencia e igualmente median distancias físicas y territoriales enormes en su acaecer, en un sitio determinado.



Locomotoras núm. 67 modelo de 1909
del Museo de la Revolución



Motocicleta Triumph 2009
de fabricación alemana



Semáforo del D.F.



Etapilla de \$ 10,
olimpiada de México
68, WYMAN



Máquina de coser marca
Singer de principios del
siglo XX

El haber surgido en un momento “x”, en determinadas condiciones, con ciertas características, con un propósito específico, si constituye un hecho, pero no se nos ofrece con el carácter histórico. Un acontecimiento es un hecho histórico en la medida que tiene consecuencias respecto al hombre. Pero estas consecuencias no son siempre discernibles.

Una máquina de coser fue producida en un momento “x” en un lugar “y”. Ése fue un acontecimiento que se ofrece como un mero hecho de producción de un objeto para coser. Pero de ahí no se desprende que sea un

hecho histórico, sino del sentido que nosotros le otorguemos a ese evento, que además sería diferente, de acuerdo con la máquina de que se trate, por la diversidad de tipos de máquinas producidas en tiempos distintos ¿a cuál máquina de coser nos referimos?, ¿a la máquina mecánica de coser de manivela, a la de pedal, o a la de motor eléctrico?, ¿tuvo consecuencias para el hombre el hecho de que se haya producido la primera, la segunda o la tercera de esas máquinas de coser?

Como afirma O'Gorman, lo que llamamos hecho no es sino el modo de ser con que dotamos a un acontecimiento al otorgarle sentido. Y lo específico de ese modo de ser que llamamos hecho histórico conlleva un elemento de intencionalidad que exige el sentido que se otorgue al acontecimiento de que se trate.

Que una máquina de coser se haya producido en un momento “x” y en un lugar “y” nos resulta perfectamente inteligible bajo la condición de haber sido producida, pero ese hecho no nos indica que tiene consecuencias en una o en muchas personas, somos nosotros los que le asignamos una intencionalidad que permite constituir la producción en un hecho histórico.

La intencionalidad no se refiere a conocer la intención con que el acontecimiento se realizó fácticamente, es decir la producción de “x” tipo de máquina de coser no es un hecho histórico porque el que la manufacturó haya tenido “x” intención al producirla. Se trata de un hecho histórico porque nosotros al ocuparnos del objeto dotamos al hecho de un sentido. Y el sentido que le damos a ese hecho puede variar. La máquina motivó cambios de vida en las personas, qué tipo de cambios motivó, también repercutió en el modo de producción de las prendas, y tuvo determinadas características tecnológicas.

Lo mismo pasaría con la producción del ferrocarril, del refrigerador y de la botella de vidrio, que tiene aún antecedentes más remotos.

Y respecto a la arquitectura monumental contemporánea del siglo XXI, el espacio no es un hecho histórico, sino el diseño de una construcción con determinadas características espaciales y las consecuencias que esas características tengan para los seres humanos en un cierto tiempo y espacio. La atribución del sentido se lo damos nosotros y éste puede ser distinto.

En relación al plano de Arizpe de 1781, que representa a la capital de las Provincias Internas, que yo estudio, no es este objeto el hecho histórico. Actualmente, el plano está guardado en los archivos de la Biblioteca Británica. Yo analizo sólo una copia en blanco y negro reproducida en un libro



"Nouveaux Mexique", carta francesa anónima de mediados del siglo XVII
con California plenamente insular

publicado en 1967. El plano no me dice nada por sí sólo. Si lo observo aisladamente puedo advertir un conjunto de elementos de dibujo que parecen representar montañas, ríos, un valle, campos de cultivo, vías construidas por el hombre, un trazo cuadrículado y otros numerosos elementos gráficos.

Al plano yo le puedo dar un sentido como hecho histórico sólo cuando investigue cómo y para qué lo dibujó su autor, el ingeniero Manuel Agustín Mascaró. Empero para darle el carácter de hecho histórico tengo que averiguar en qué contexto político se generó, con qué eventos estuvo relacionado, para qué sirvió, y de qué manera fue útil para determinados fines, pero también cómo en determinado momento dejó de tener la utilidad inicial para la que fue generado.

Pero, desde el punto de vista histórico, no puedo darle el sentido arbitrariamente, éste surge de los documentos que me dan datos, que me dan información. Y uno de los documentos básicos que me han ayudado a darle sentido a ese producto dibujado es el informe del pueblo y misiones de Arizpe que el propio ingeniero Mascaró escribió el año de 1783. No obstante, ese informe tampoco ha sido suficiente para comprender el plano. He requerido buscar y analizar otros documentos para enterarme de que todas las acciones que desarrollaban los ingenieros militares y, en particular, las del ingeniero Mascaró, estaban rigurosamente reglamentadas por diversas ordenanzas militares, desde la de creación del Real Cuerpo de Ingenieros de 1718, las de creación del primer plan de estudios de la Academia de Matemáticas de 1748, y las Reformas a las Ordenanzas en 1761.

El sentido que me permite considerar al plano como el resultado de un proceso también se deriva de mis valoraciones, al atribuirle el carácter de hecho histórico al levantamiento del plano de las misiones y Pueblo de Arizpe por el ingeniero Manuel Agustín Mascaró, basándome en las investigaciones que ya existen sobre los ingenieros militares y la demanda del comandante general de las Provincias Internas, para que le fueran enviados los mejores ingenieros desde España, a quienes les asignaría, entre otras tareas, la de trazar mapas geográficos de los territorios del norte de Nueva España, y, a Mascaró, en particular, la de levantar el plano urbano del pueblo y misión de Arizpe.

No es que en los documentos haya indicios de que cualquiera de esas acciones tuviesen un carácter único o especial, ya que una gran cantidad de ingenieros eran también comisionados a muchos otros sitios de Nueva España para realizar obras de su especialidad. El sentido de hecho histórico surge después de la minuciosa investigación de documentos en archivos militares, de estudios historiográficos y libros, y de las reflexiones surgidas de su análisis, pero fundamentalmente del sentido que yo le doy a esos eventos en el contexto en que sucedieron. “No hay hecho histórico en sí [...] es el hombre quien puede dotar de ese ser peculiar a cualquier acontecimiento cuando una necesidad previa así lo exige”, dice O’Gorman.⁴

Importa, entonces, el contexto en el que se inserta el acontecimiento, sus nexos con la totalidad y con el sistema de referencia con que se relaciona,

⁴ Edmundo O’Gorman, *Ensayos de filosofía de la historia*, p. 47.

afirma Adam Schaff.⁵ Y agrega que sólo la completa conciencia de ese estado de cosas permite ver con nitidez por qué un acontecimiento único y sus productos espirituales y materiales son considerados como hechos históricamente insignificantes para unos o históricamente relevantes por otros.

En el caso que me ocupa del plano del pueblo y la misión de Arizpe, capital de las Provincias Internas, me interesa explicar la representación iconográfica del pueblo y sus alrededores y de manera muy señalada la traza urbana que propuso, y los símbolos que empleó para representar diversos elementos urbanos, tales como las construcciones de gobierno, religiosas, particulares, de abasto y otros, en relación con la plaza principal, entonces me auxilio del informe que el ingeniero escribió, en el que dedica unos párrafos de su discurso a explicar tales elementos, y también al estado en que se encuentran las construcciones principales que propone sean sustituidas por otras nuevas.

El resto del informe describe poblados de los alrededores, recursos naturales de la región, características físicas de los habitantes y sus costumbres y muchos otros datos que se convierten en hechos relevantes para otro tipo de estudios, pero no para el que yo quiero realizar. Aquí, funciona como criterio de selección la importancia, la significación de los datos que constituyen la referencia en cuyo marco y en función del cual puedo comprender y explicar el plano.

Ese informe, con todo, no me sirve para comprender y explicar las razones por las cuales se determinó que Arizpe se convirtiera en la capital de las Provincias Internas. De modo que debo acudir a otras fuentes documentales y realizar el mismo proceso de análisis y selección de los datos, en función de los cuales puedo determinar si la fundación de la capital de las Provincias Internas y el levantamiento de su plano urbano son un hecho histórico.

En síntesis, para concluir este trabajo, regreso al planteamiento inicial diciendo que hacer historia del objeto del diseño o mirar al objeto del diseño desde la historia tendría que considerar de entrada al objeto del diseño como un hecho histórico, en un tiempo y espacio determinados, sin dejar de tomar en cuenta los métodos de indagación, análisis y construcción del discurso histórico. Desde el diseño, empero, estos tópicos quedan por lo pronto en espera de una discusión filosófica.

⁵ Adam Schaff, *op. cit.* p. 252.

BIBLIOGRAFÍA

- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 2006.
- Iglesia, Ramón, *El hombre Colón y otros ensayos*, FCE, México, 1994.
- Kant, Emmanuel, *Filosofía de la historia*, FCE (cuadernos populares), México, 1979.
- O'Gorman, Edmundo, *Ensayos de filosofía de la historia*, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- Pereira, Carlos, *et al.*, *Historia para qué*, Siglo XXI Editores, México, 1998.
- Shaff, Adam, *Historia y verdad*, Enlace Grijalbo, México, 1974.

Los tiempos de la historia
Algunos supuestos teóricos
acerca de la "Arqueología de los imaginarios
urbanos en la modernidad de la ciudad
de La Paz"

Juan Francisco Bedregal Villanueva*

*Cuando pretendemos aplicar el principio
causa-efecto propiciamos una absurda y
obligada consecuencia como solución o
respuesta a la trabazón de los sucesos históricos.*

Edmundo O' Gorman¹

Se ha establecido que la historia nació de la escritura: palabra congelada en el tiempo, capaz de resucitar las ideas cuantas veces fuera requerida, sin importar el tiempo ni la distancia, así como los granos que, reducidos por la molienda, vuelven a la vida con el concurso del fuego y el agua y se convierten en pan fresco, o como el chuño² luego de años de permanecer deshidratado: mágica alquimia amasada en la larga alborada del neolítico permitió

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

¹ Eugenia Meyer, "El oficio de historiar", p. 11.

² Chuño: la papa, base de la economía agraria de las culturas andinas, al sufrir el proceso de deshidratación, humedecimiento, congelación y desecado, se convierte en chuño o en tuntas, que pueden ser rehidratados después de mucho tiempo, conservando sus propiedades alimenticias. Fue una de las formas originarias de acumulación del trabajo social.

dominar el tiempo, jugar con las bonanzas y prevenir los desastres naturales. Las ideas renacen con la luz de la palabra: recordemos los sueños del faraón y la justa interpretación de José, siete años de vacas gordas y siete de vacas flacas, que le permitieron administrar el Imperio de Ramsés.

La escritura divide los hechos de la sociedad humana entre un pretérito y un porvenir. Atrás quedaban las cavernas, la recolección, el nomadismo; la palabra institucionalizó la memoria; el poder de la palabra y el número permitió la quietud, la concentración temporal y espacial del hombre, consintió el registro cuantitativo y cualitativo de la riqueza acumulada fruto del trabajo organizado y mancomunado; entonces se constituyó el asiento fijo, la condición sedentaria del hombre, y así nació la urbe, recinto desde donde sería posible realizar el control numérico del excedente agrario para su distribución y consumo. Allí surgieron los órdenes sacerdotales; registraron y administraron el tiempo de los hombres, los tiempos de la siembra y de la siega, nombraron los días, agruparon los ciclos y quedaron presos de su invento, nació la cultura, a través de artificios de muros, de iconos, de vanos, que sugirieron esta práctica. La palabra daba también luz a la arquitectura, *escenarios sobre los cuales se proyectaban luces y sombras haciendo posible la partición de los ciclos de los años, periodos y estaciones unidos en solsticios y equinoccios, y con ella la repetición de ritos que garantizaban observar los movimientos celestes y la consagración o con-sagración de las ofrendas a los espíritus y a los dioses. La palabra dio forma a la arquitectura y ésta a la ciudad, pero también a la organización jerárquica y a la división social del trabajo, el surgimiento de reyes y cortes, todo esto en el tercer milenio antes de nuestra era. Consecuencia fundamental de la palabra escrita fue el surgimiento de la historia, memoria incommovible; atrás quedó larguísima acumulación sin registro perdida en la oscuridad de los tiempos empalmándose con la historia natural. La palabra se interpone entre la historia y la prehistoria como registro de la vida social, sucesión más o menos ordenada de la aventura del hombre sobre el planeta, posibilitando su tránsito del mundo de la naturaleza al mundo de la cultura, desenlace ineludible de la especie.*

En el siglo de Pericles, Herodoto de Halicarnaso afina esta práctica al retratar con gran fidelidad la prodigiosa colección de leyendas, hechos, anécdotas y costumbres, divididas en nueve tomos, cada uno dedicado a una musa; en ellos narra la lucha entre el mundo griego y el mundo bárbaro, refiriendo la victoria de los primeros sobre los persas; así dio inicio a un género literario: la historia, que es, en su primera edad, en su niñez, una

forma más de la literatura: la narración; la inspiración de estos relatos fue la necesidad espiritual que inflamó su genio al perpetuar la lucha generosa de las pequeñas ciudades y pueblos griegos contra los grandes dueños del Asia: el triunfo de la libertad sobre el despotismo. El arte del narrador lo convierte en investigador; recoge y dispone los materiales con paciencia y empeño, signando y verificando las huellas, seducido por los hechos históricos en largos viajes, desde la corte de Creso, al Concejo de Solón, a Egipto y luego a Persia; su imparcialidad llega a la indiferencia. Busca la trascendencia de la verdad histórica por encima del mundo griego y del bárbaro; pero no fue el único; casi coetáneamente estuvo Tucídides, quien registró en ocho libros la guerra del Peloponeso con rigor igualmente inflexible, buscando siempre las fuentes de la verdad; pero este personaje no sólo relata los acontecimientos desde afuera: busca la explicación de los hechos. Si Herodoto fue épico, Tucídides fue trágico, no se contentó con la narración objetiva, buscó la causa en la psicología de los hombres, recogió los discursos con el mismo ardor con que fueron expresados, narró los momentos dramáticos que conmovieron al espíritu griego. Algún tiempo después estaría Jenofonte, discípulo de Sócrates, que incorporó la reflexión filosófica al relato. Sócrates narró la vida de Ciro, el gran rival de Grecia y fue un defensor de la unidad ática y de la paz; si Herodoto narra la unidad de los griegos, Jenofonte se impacienta por su desintegración y cree que la filosofía podrá impedirlo, es un moralista. En estos tres grandes de la historia clásica de Grecia podemos ver que nada es objetivo, en cada uno hay una llama personal que signa al hecho histórico, aunque en todos existe una indiscutible honestidad, una búsqueda de registrar las cosas como fueron.

La experiencia de registrar los acontecimientos para el futuro perdurará durante la Edad Media; prácticamente el concepto del tiempo humano será sustituido por el concepto divino del tiempo de la cristiandad. Al respecto Edmundo O'Gorman nos ilustra:

Hablando propiamente, el medievo no tiene historiografía en el mismo sentido que la modernidad; tiene cronografía y tiene historiología, o si se quiere meta-historia. Para el hombre medieval, el pasado se comprende, no se explica; se reconoce, no se conoce. Sumergido en el mundo de símbolos y vestigios, el pasado es él un gigantesco símbolo que sólo cobra sentido en función y referencia estructural a los únicos tres acontecimientos, gestas histórico-divinas que merecen el nombre de verdaderos. Ellos determinan la perspectiva temporal de

la Historia: definen lo pasado, lo presente y lo porvenir. El primero, o sea el pasado, es la creación del Mundo y del hombre con el drama de su caída, principio de los Tiempos y de la Historia. El segundo, o sea El Presente, es la redención del género con el drama de la Crucifixión, plenitud de los Tiempos del hombre y de la Historia. El tercero o sea el porvenir, es el fin del mundo, con el drama del juicio universal, acabamiento de los tiempos, del hombre y de la Historia [...] la historia no era un objeto que pedía explicaciones; era un símbolo que necesitaba comprenderse [...] La historia no servía de apoyo para la acción, por el contrario: la paralizaba.³

El hombre en toda época ha historiado el tiempo, ha entendido que nos movemos dentro de un mundo efímero: el presente, que convierte las esperanzas en memorias, las ilusiones en realidades y éstas en polvo, tres condiciones en la forma de ser del hombre sobre el planeta, su condición histórica, futuro, presente y pasado, trilogía del tiempo; pasado y futuro son formas abstractas, propiamente no existen aún ni ya, sino como cultura, como concepción que nos permite adelantarnos y retroceder, existen en la medida en que han sido registradas, contadas y, por tanto, pueden ser evocadas; cuando digo 25 de julio de 1943, aun sin saber qué pasó en esa fecha, puedo estar seguro de que ese día fue importante para infinidad de cosas que hacía el hombre, por ende cumplió un papel; sin su existencia la historia del hombre estaría incompleta, no podría ser, no puedo desaparecer ni un solo día, todos son escalones, están registrados, pero la historia no es el registro sistemático del pasado, la historia como ciencia es la explicación razonada de los procesos que se dieron en ese gran océano de días registrados; existe como una realidad virtual, no material, aunque su soporte no es otro que la realidad, hechos comprobables; se sustenta en el pensamiento; la historia existe como existe el lenguaje, como los idiomas, el conocimiento, la cultura; es parte del mundo de las ideas, además es también un hecho histórico, probablemente la historia de la historia sea más bien filosofía de la historia, porque toda historia tiene en última instancia un estilo de abstracción signado por las formas de pensar, sentir y creer, acorde a un tiempo establecido y en un lugar convenido, en consecuencia, la historia de la historia no puede ser otra entidad que el cotejo de esas formas particulares e increíblemente diferentes.

³ Edmundo O'Gorman, *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*, pp. 23 y 24.

La historia es la ciencia que se hace cargo del pasado y de la memoria, porque ésta es frágil; dentro de infinidad de posibles concepciones y en sistemas de pensamiento que pueden ser los más rígidos –como el ya mencionado sistema medieval del tiempo, o los de la historiografía modernista– o los más flexibles; el hombre siempre ha establecido procedimientos y técnicas para registrar e interpretar el pasado.

POR QUÉ ARQUEOLOGÍA

Los hechos de la prehistoria son estudiados principalmente por la arqueología y por la antropología; la primera nos brinda la posibilidad de conocer y analizar sus evidencias físicas, y la segunda nos permite deducir comportamientos y compararlos con las prácticas actuales o de otras latitudes, y también está la semiótica; estas técnicas, aunque no se basan necesariamente en la palabra, son susceptibles de dar nuevos datos a la ciencia de la historia, ya que ambas persiguen lo mismo con artificios diferentes, con ojos diferentes: la práctica de la arqueología no es exclusiva de la prehistoria, podemos hacer arqueología de todo lo que no está escrito, de aquello que sin registrarse en documentos deja huellas que pueden ser rastreadas e interpretadas para alcanzar su fin, arqueología incluso de la historia contemporánea; es por eso que hemos denominado a nuestra investigación “Arqueología de los imaginarios urbanos de la modernidad en la ciudad de La Paz”, y abarca las evidencias físicas dejadas por esa etapa, arqueología, también las formas de sentir y de pensar. Debía ser así, pues sólo unos pocos fragmentos de la vida de la sociedad han sido registrados por la palabra y por la historia; son más los que desconocemos: imaginarios que movieron la voluntad para realizar su soporte material.

El hombre, en su infinita curiosidad, procura desenterrar evidencias de culturas que no han dejado registros escritos o éstos se han perdido, han sido olvidados o destruidos por cataclismos, guerras de conquista o imposiciones de las que está plagado el pasado o aun por el simple paso del tiempo; debemos considerar que la arqueología es un instrumento fundamental para la historia: gracias a ella se han levantado y conocido no sólo ciudades, sino civilizaciones enteras, lo que ha hecho posible tener noticias de escrituras jamás escuchadas y restaurar periodos muy importantes de la civilización humana, tal es el caso de la India. Al respecto el historiador Marc Bloch dice:

Si los teóricos más conocidos de nuestros métodos no hubieran manifestado una indiferencia tan sorprendente y soberbia por las técnicas propias de la arqueología, si no hubieran estado obesas en el orden documental por el relato y en el orden de los hechos por el acontecimiento, sin duda habrían sido más cautos y no habrían condenado al historiador a una observación eternamente dependiente.⁴

Con su concurso, simples huellas pueden convertirse en documentos, su lectura tiene un espectro mayor, no es simplemente alfabética, no olvidemos que no todos los documentos escritos han sido inspirados por la verdad, desde que el hombre es tal, han habido formas e intereses discrepantes, si la palabra ha sido útil y fundamental para la historia, también con ella se han atizado intereses, pasiones, ideologías, y todas se encuentran mezcladas, mas aún: ¿cuántas veces las bárbaras réplicas no han alcanzado su registro grafológico?, las pruebas llamadas historiográficas deben ser sometidas a filtros, entrar a un laboratorio para ser examinadas, y expresar o dejar de hacerlo: “los textos, los documentos arqueológicos, aun los más claros en apariencia y los más complacientes, no hablan sino cuando se sabe interrogarlos [...] pero no habiendo quien los interrogara no habrá prehistoria”.⁵

En cambio las cerámicas, los ajuares, los textiles, toda suerte de utensilios, en los templos o en las tumbas, edificios, manifestaciones artísticas y hasta los vestigios dispersos y sometidos a la destrucción más contundente son susceptibles de entregarnos información veraz, encajan en la sintaxis arqueológica, tienen una visión de conjunto, masas sombras, luces, abstracciones y concepciones. La arqueología es un instrumento de la historia: si esta última mira las sutilezas del lenguaje, aquella observa todo como conjuntos sincrónicos y armoniosos.

EL TIEMPO Y LAS HUELLAS

El tratamiento del tiempo es uno de los asuntos más difíciles en la historia, en vista de que los objetos que tratamos, o sus huellas, se encuentran en una dimensión temporal. El tiempo que tratamos es un tiempo pasado; el positivismo concibió un tiempo universal, lineal, en el que todas las cosas

⁴ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, p. 57.

⁵ *Ibid.*, p. 100.

se encuentran dentro de varias leyes y una –probablemente la más importante– es la del tiempo lineal, sucesión de momentos fragmentados en unidades cada vez más pequeñas, en tanto que se hace necesario calcular espacios y tiempos menores, y que la producción se hace más rápida, hacia adelante: el tiempo convertido en insumo fundamental de la producción capitalista, cada fracción debe ser llenada con un espacio y con una actividad, en una cinta de producción que invade todos los espacios de la vida, la máquina que se traga todo, en especial al hombre y a su tiempo, la línea recta como expresión del tiempo moderno, el hábitat como una máquina de vivir, una máquina de consumir los momentos de la vida. Pero si aplicamos ese concepto a cada uno de los fenómenos de la historia podríamos errar, ya que el tiempo tiene otras posibles concepciones: el tiempo agrario, el de la Edad Media, era muy diferente del de la modernidad; hay culturas que piensan que el tiempo es una espiral, otras culturas no registran hacia adelante, sino hacia atrás. Todas estas consideraciones sobre el tiempo y sobre el tiempo de la historia tienen una inevitable connotación en los objetos de estudio de la historia.

De acuerdo con lo que explica Edmundo O’Gorman,⁶ la modernidad a través de su método histórico, que es la historiografía, considera que la historia es un hecho físico, que debe ser descifrado e interpretado, es decir, la historia no es un hecho vivo, no vive con nosotros, no tiene una existencia actual, lo histórico para la historiografía son los documentos que se han conservado del pasado, sus registros y sus notas, hechos inertes que pueden ser analizados para establecer sus conexiones con acontecimientos del pasado, además sólo pueden ser producto de la palabra escrita. En los documentos coloniales incluso no era suficiente que estuviera registrado o escrito, era importante saber quién lo había registrado, la contradicción se resolvía en favor del más culto o del más poderoso; la historia debe estar documentada y pasar a un régimen de experimentos. Frente a ese panorama en el cual las cosas suceden porque son gobernadas por fuerzas tan determinantes, O’Gorman nos confronta una historia entendida como un campo de probabilidades:

A fin de comprender la misión del oficio y sentar las bases de cómo debía ser la historia escrita, era menester partir de un paralelismo con la vida de los

⁶ Edmundo O’Gorman, *op. cit.*

mortales. Esto es, elaborar una historia imprevisible, susceptible de sorpresas, accidentes, venturas y desventuras. Planteo la necesidad de una historia tejida de sucesos que “así como acontecieron, pudieron no acontecer”.⁷

Según las observaciones de O’Gorman a la historiografía, el pasado es observado en un laboratorio, siguiendo los protocolos de una ciencia positivista y naturalista, aplicando todas sus variantes y todas sus ceremonias, no como una necesidad, sino como una impostura, porque la historia se estudia sin afán práctico, no puede ni debe influir en el presente, las pruebas entran al laboratorio totalmente separadas de las conexiones que puedan tener con la realidad y con el presente. No se trata ya de conocer el pasado, por su dimensión elemental, fuente de experiencias; a decir de Leopold von Ranke, principal expositor del positivismo, se trata de establecer, las cosas “tal como realmente ocurrieron”, y será el laboratorio el ámbito de aplicación de pruebas y ensayos que pretenden convertir la historia en una ciencia. Otra de las críticas más fuertes que hace O’Gorman a la historiografía es la *indiferencia*, historia en un hecho que no tiene importancia en términos *sentimentales*, porque igual que cualquier otro experimento ejerce su sapiencia sobre un algo inerte, que no tiene ni puede tener incidencia sobre el presente, indiferencia que se reclama como valor ético, pues se trata de un objeto de estudio que amerita seriedad, desapego y, desde luego, objetividad: esta última como una premisa científica, algo fundamental en esa forma de ver los fenómenos históricos. Ante esa inapetencia sobre los hechos históricos, O’Gorman dice que la historia no es ese hecho indolente ajeno a nosotros, sino que se trata de *nuestra historia*; tiene un valor para el presente, es el pasado nuestro que tiene la virtud de revelarnos experiencia y, por lo tanto, sirve para proyectarnos al futuro.

Para Enrique Florescano la historia nunca ha sido neutral, nunca se ha escrito sino con el afán práctico del presente.

Así desde los tiempos más remotos la inquisición acerca del pasado, antes que ciencia ha sido política, una recuperación selectiva del pasado, adecuada a los intereses del presente, para obrar sobre el porvenir.

⁷ Edmundo O’Gorman, “Fantasmas en la narrativa historiográfica”, alocución leída en el salón de actos de la Universidad Iberoamericana en la ceremonia de recepción del doctorado *Honoris Causa* en Humanidades, México, 4 de octubre de 1991, en *Nexos*, año 15, vol. XV, núm. 175, julio de 1992, p. 52, cit. por Eugenia Meyer, *op. cit.*, p. 10.

La reconstrucción pragmática del pasado es tan antigua como la historia del hombre y se ha prolongado hasta los tiempos recientes. Los individuos y los pueblos acuden al pasado para exorcizar el fluir corrosivo del tiempo sobre las creaciones humanas, para tejer solidaridades fundadas en orígenes comunes; para demarcar la posesión de un territorio; para afirmar identidades nacidas de tradiciones remotas, para sancionar el poder establecido, para respaldar con el prestigio del pasado, vindicaciones del presente, para construir una patria o una nación, para darle sustento a proyectos disparados hacia el futuro.⁸

¿Con qué criterios debemos observar los hechos del pasado? El historiador no es en términos absolutos un juzgador de los hechos de la historia, porque hoy tenemos otras formas de pensar, que varían sustancialmente; aquí también tenemos un problema a discernir, ¿es posible aplicar a los hechos históricos las concepciones a las que hemos llegado? La historia es una reconstrucción a partir de creencias e imaginarios del momento que se estudia; la historia, como O’Gorman mismo sostiene en su *Invención de América*,⁹ no es retroactiva, América no existe mientras no haya sido descubierta, por lo tanto Colón no pudo descubrirla, pues no existe hasta saber exactamente lo que es, ésta no es América, es simplemente un accidente geográfico que se interpone entre el almirante y su intención de llegar a las costas de Asia, de ahí que los hechos históricos deban ser tratados según los conceptos que se tienen en determinado momento; no estamos viendo los acontecimientos desde un tiempo abstracto, sino desde un momento determinado, desde un presente actual (en el que se escribe) y desde un presente ya pasado, desde un determinado tiempo presente (tiempo del acontecimiento que se estudia, ése es el tiempo que debe dar cuenta del suceder que se estudia), pero en términos absolutos ambos conceptos intervienen y por ende la verdad es sólo una ficción obligatoria. Este presente ya pasado y su cultura no pueden quedar al margen de la observación; ubicar los hechos de la historia en un laboratorio o en una máquina de fabricar verdades, donde son tratados con hermetismo, con una asepsia de quirófano, suponiendo un comportamiento siempre homogéneo de sus componentes, que nos permite abordarlos al margen de las pasiones del presente, es también otra ficción. El historiador puede imprimir un sello propio, porque es un individuo

⁸ Enrique Florescano, *La historia y el historiador*, p. 10.

⁹ Edmundo O’Gorman, *La invención de América*.

concreto y no es un factor uniforme. Esta visión no nos ayuda a conocer los hechos históricos como quisiéramos hacerlo, con esa objetividad total, “los hechos tal como realmente ocurrieron”. La introducción de los hechos históricos a un laboratorio en un tiempo *in vitro* es sólo una gran metáfora y así debemos tomarla.

Pero hay otras posibles concepciones del tiempo y de la historia: el tiempo como una necesidad; para el existencialismo y para la fenomenología el tiempo no tiene sólo una dirección, depende del sentido que le da el individuo:

La conciencia es intencional, está lanzada al futuro. Es un “ir hacia” que busca, encuentra y sobrepasa lo encontrado [...] La conciencia se mueve en tres tiempos (imaginación, sensación y memoria como futuro, presente y pasado). Los tiempos de conciencia se dan indisolublemente en estructura primando siempre el “ir hacia”, la intención. En la conciencia, a diferencia del tiempo público que va desde el pasado hacia el futuro, puede estar en el pasado “recordando” algo mientras experimenta la sensación que le produce ese recuerdo. Recuerdo que *no se presenta pasivamente, sino que es evocado por una necesidad de futuro (intencionado)* [...] El primado del futuro coloca a la conciencia frente al problema de la muerte (finitud), de manera que no hay acto en ella que en última instancia no esté relacionado.¹⁰

Pero el tiempo no es la única ley que gobierna los acontecimientos: la historia, para ser objetiva, debe perseguir la demostración de *una verdad*. En consecuencia, el laboratorio no sólo sirve para aislar los acontecimientos de su posible contaminación con la realidad, de la que ya no es parte, sino que además es necesario aplicarles pruebas que les permitan tener contacto controlado con las leyes de la demostración, es decir, con la verdad, una verdad en abstracto, porque no es la de la realidad, sino la de la ciencia, la ilusión de la verdad –dirá Foucault–, la quimera ideológica de la teoría científica; la ciencia y la realidad han sido separadas. El esencialismo da cuenta de esa separación, del mundo de las ideas, una especie de utopía platónica absoluta, el mundo de las leyes y la razón; esta realidad es simplemente la forma en que se dan los hechos, forma insustancial y desechable que responde

¹⁰ *Wikipedia, la enciclopedia libre* <<http://es.wikipedia.org/wiki/Fenomenología>>, marzo 2009.

a fuerzas superiores, son las formas mundanas en las que se manifiesta la voluntad, no divina, pero igualmente sagrada, que es la fuerza de las leyes inexorables compiladas en la ciencia. Ante este panorama, Edmundo O’Gorman nos plantea una historia en la cual los hechos no están sujetos, sino libres: tienen la connotación de la creatividad del autor.

Con ello, otorgaba a la historia la cualidad de arte, muy cercana a la narrativa literaria. Le pedía que se atreviera a volar, a arriesgarse, que mostrara los cambios en la forma de ser y actuar de los hombres, bajo el libre albedrío. Es decir, para comprender el pasado debíamos ubicarnos ante un abanico de diferentes opciones con el propósito de impedir que los seres humanos parecieran “juguetes de un destino inexorable”.¹¹

Se ha dicho que los hechos históricos pueden ser validados por métodos científicos: toda la escuela de historia nacida al calor del positivismo ha desarrollado esa teoría y, como en el resto de los fenómenos científicos, admitió pruebas internas y externas, con las que era posible restablecer los hechos históricos, pero éstos no son casuales, ni en ellos tuvo acción el azar, sólo son la manifestación de una totalidad, de una lógica que los domina, por tanto deben ser sometidos a lógicas inductivas que nos permiten entender el problema. O’Gorman difiere y dice que debe reconocerse “el imperativo del azar, distante del esencialismo, para conseguir que se liberara de la causalidad y fuera comprendida a partir de la imaginación”.¹² Y por Karl Popper –probablemente el último exponente de la misma corriente– sabemos que las inferencias inductivas “aun no siendo estrictamente válidas pueden alcanzar cierto grado de ‘seguridad’ o de ‘probabilidad’, el principio de inducción sólo sirve para decidir sobre la probabilidad”.¹³

Para ésta y todas las corrientes positivistas, incluido el marxismo, el historiador está sujeto a concepciones gnoseológicas: él no puede trascender su tiempo, está históricamente determinado, incluso los llamados objetos de estudio son expresiones de un orden social, responden a determinadas condiciones espacio-temporales y a una condición de clase y por lo tanto no

¹¹ Edmundo O’Gorman, “Fantasmas en la narrativa historiográfica”..., cit. por Eugenia Meyer, *op. cit.*, p. 10.

¹² *Ibid.*

¹³ Karl Popper, *La lógica de la investigación científica*, p. 29.

podría pretenderse que el historiador actúe en condiciones ideales o escépticas de un mundo real. Y ésa es al mismo tiempo su contradicción: buscar independencia absoluta del objeto, olvidando que tanto objeto, como sujeto, son hechos y seres históricamente determinados.

Para otras corrientes, por ejemplo las semióticas, las huellas, datos y documentos son símbolos porque no son objetos en sí, aunque conservan sus marcas, y por tanto toda interpretación se da en el campo de la imaginación simbólica, que no puede ejercerse de manera única o universalmente válida, aunque el símbolo nunca puede confirmarse por completo, vale por sí mismo porque es una transfiguración de una representación concreta, pero ésta puede hacer aparecer el sentido secreto, ya que existe una unión entre el signo y el significado:

la conciencia dispone de dos maneras de representarse el mundo. Una directa en la cual la cosa misma parece representarse ante el espíritu como en la percepción o simple sensación. Otra indirecta, cuando por una u otra razón la cosa no puede presentarse en carne y hueso a la sensibilidad, por ejemplo al *imaginar nuestra infancia*, al *imaginar los paisajes del planeta Marte*, al comprender cómo giran los electrones en derredor del núcleo atómico o al representarse un más allá después de la muerte, en todos estos casos de conciencia indirecta, el objeto ausente de representación ante ella [...] en el sentido más amplio del término.¹⁴

De acuerdo con lo anterior buscamos desarrollar una hermenéutica que nos permita descubrir los sentidos y sus sentidos últimos. Al respecto Michel Foucault dice en su *Antología*:

llamamos semiología al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten saber dónde están los signos, conocer sus ligas y sus leyes de su encadenamiento [...] buscar la ley de los signos es buscar las cosas semejantes, la gramática de los seres es su exégesis [...] y sólo aparece en la red de los signos que de un cabo al otro recorre todo el mundo.¹⁵

¹⁴ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*.

¹⁵ Michel Foucault, *Antología*.

En lo que todas las corrientes parecen estar de acuerdo es en la recreación del pasado, coincidente con la afirmación del más importante exponente de la escuela positivista, Leopold von Ranke: “se debe comprender cómo han ocurrido realmente las cosas”.¹⁶ Para él no debe existir una teoría histórica, con esquemas previos que se impongan sobre el pasado, como se hacía anteriormente. Y dice: “que sea el pasado el que hable, el historiador no tiene boca”. Pone de manifiesto un método: el filológico, que consiste en el recurso a los documentos.¹⁷

Al respecto O’Gorman establece: “Bien podría ser que se ha alcanzado el otro punto extremo de la escala, es decir, un mínimo de interpretación personal consciente y la servil dependencia de los documentos. De ser ése el caso, el conocimiento histórico se encamina a una crisis”.¹⁸

Al parecer Leopold von Ranke no creía en una teoría de la historia ni del tiempo: “En el centro de su método, Ranke no creyó en las teorías generales que pudieran cortar el tiempo y espacio. En cambio, habló de que la aproximación al tiempo histórico se hacía por fuentes primarias”.¹⁹

Resulta extraño que su método hubiera derivado en divorcio entre el objeto de la ciencia y la realidad, ya que Ranke, quien de hecho fue un filólogo, llegó a la historia con la única finalidad de intervenir en los acontecimientos de su época y de su patria, específicamente en la reforma agraria de Prusia:

La obra de Niebuhr, 1776-1831, inspiró a Ranke, ya que fue el inventor de lo que Ranke posteriormente hizo. Llevó a cabo la reforma agraria en Prusia, ya que este país se encontraba en un sistema feudal y él lo condujo hasta una modernización. Niebuhr es el encargado de realizarla, en su solución se interesa por la historia e intenta averiguar cómo se lleva a cabo la reforma agraria romana, para luego aplicarla a la suya y también analiza las reformas, por lo que acude a los historiadores romanos (Tito Livio) llegando a la conclusión de que este método no era fiable, por lo que acude a los documentos contemporáneos aplicándoles el método filológico.²⁰

¹⁶ Gonzalo Hernández de Alba, “El documento, la huella y el dato”, p. 538.

¹⁷ *Wikipedia, la enciclopedia libre*.

¹⁸ Edmundo O’Gorman, “La historia: Apocalipsis y Evangelio”, p. 6.

¹⁹ *Wikipedia, la enciclopedia libre*.

²⁰ *Ibid.*

Otro de los teóricos fundamentales de la historia como ciencia, Fustel de Coulanges, afirmaba también que el historiador:

no tiene mayor pretensión que la de apreciar bien los hechos y comprenderlos con exactitud [...] su única habilidad consiste en extraer de los documentos todo lo que contienen. El mejor historiador es aquel que se mantiene más afechado a los textos, el que los interpreta con mayor precisión, el que ni escribe ni siquiera piensa sino según ellos.²¹

La lógica que Fustel de Coulanges aplica a testimonios históricos consiste, fundamentalmente, en dos características: introducir orden en los datos, y enlazarlos unos con otros, y todos con la idea central de la influencia determinante de la religión en la sociedad.²²

En *La arqueología del saber*, Michel Foucault sostiene:

por una mutación que no depende ciertamente de hoy, pero que no está indudablemente terminada aún, la historia ha cambiado de posición respecto del documento: se atribuye como tarea primordial no el interpretarlo, ni tampoco determinar si es veraz y cuál sea su valor expresivo, sino trabajarlo desde el interior y elaborarlo [...]. El documento no es pues ya para la historia esa materia inerte de la cual trata ésta de reconstruir lo que los hombres han hecho o dicho, lo que ha pasado y de lo cual sólo queda el surco: trata de definir en su propio tejido documental unidades, conjuntos, series, relaciones.²³

Esto supone que el historiador debe considerar las pruebas como tales, los documentos tienen su dinámica y no deben ser procesados previamente en busca de la verdad, pues ésta pierde su sentido cuando es sustraída de su contexto, pierde sus conexiones, encaja perfectamente dentro de un orden mayor, del que sólo existen partes en otras huellas en otros objetos o en otras ideas que pertenecen al mismo periodo o al mismo fenómeno; aun así las pruebas no son sino una suerte de construcción: cuando están bien

²¹ Fustel de Coulanges, *La monarquía franca*, cit. en Pierre Salmón, *Historia y crítica. Introducción a la metodología histórica*, p. 29.

²² *Wikipedia, la enciclopedia libre*.

²³ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, pp. 9-10.

realizadas no requieren una comprobación, simplemente encajan, son convincentes, no porque queramos darle ese sentido *ex profeso* de veracidad, simplemente son verdaderas porque son auténticas, y son así por consideraciones éticas y estéticas.

SOBRE LAS ATRIBUCIONES

El doctor José Rubén Romero Galván explicaba las atribuciones de las que está dotado el historiador: se trata de una cierta potestad que asume cuando habla del pasado, cuando luego de un trabajo de investigación produce un discurso histórico, narra los acontecimientos de un fenómeno que supuestamente ha sido resuelto, aunque esta solución no sea más que una primera aproximación o la rectificación de una anterior. La atribución no es precisamente una inspiración divina, como aquella que se adjudica a los evangelistas, quienes no eran sino instrumentos de una voluntad superior, porque no es de origen religioso; por el contrario, es producto de una ardua actividad humana, es fruto de una inspiración basada en el trabajo intelectual, a través del cual se genera conocimiento: estas atribuciones derivan del objeto de estudio que tiene por sí mismo determinadas cualidades, la primera es que se trata de un hecho memorable; la segunda es que ha impactado en su momento, por tanto fue un hecho influyente, y la tercera es que no es un hecho neutro, además, él o sus efectos han sido olvidados o no son evidentes a primera vista. Estos hechos forman parte de un mundo que puede ser construido, o reconstruido, a partir de ciertas fuentes, huellas y, finalmente, a través de un discurso narrativo. Hacer historia requiere una forma de creatividad, de construir, elaborar, concatenar, interpretar y de ubicar en la historia; es ciencia y es arte, pues no se trata de una operación mecánica, a pesar de que la filosofía de la historia ha estudiado las formas en que se ha procedido para lograr el conocimiento histórico, y aunque existen muchísimas experiencias y procedimientos que son una base, esta hermenéutica o metodología —si es que existe— no se deja sistematizar, quizá más bien no existe, sólo son ejemplos válidos para casos específicos. Y al parecer cada historia tendrá un camino diferente, será sometida a una nueva experiencia metodológica, producto no sólo de la investigación, sino también de la creación personal; quizá en vano pretendemos encontrar una metodología universalmente válida para todos los fenómenos del tiempo, pretensión que no hace sino mostrarnos cuán impregnados estamos de ese sentimiento

positivista, que creía encontrar en los fenómenos no su valor en sí, sino la representación de las leyes generales que se expresan en los fenómenos.

Pero, por otro lado, es necesario saber que toda interpretación de un hecho histórico no es sino una propuesta que podrá ser contrastada y reestudiada en el futuro: ninguna reconstrucción es definitiva, son simples proposiciones que se ponen a consideración. No existen verdades, y menos absolutas.

Ratificando este concepto Enrique Florescano dice:

Si es verdad que una de las tareas que más desvelan al historiador es la de corregir las interpretaciones que distorsionan el conocimiento fidedigno de los hechos históricos, no es menos cierto que en ningún tiempo ha sido capaz de ponerle un freno a las imágenes que ininterrumpidamente brotan del pasado y se instalan en el presente o a las que cada uno de los diversos actores sociales inventa o imagina acerca del pasado.

Lo quiera o no el historiador, el pasado es un proveedor inagotable de arquetipos que influyen en la conducta y la imaginación de las generaciones posteriores.²⁴

EL FUTURO Y EL PASADO

Uno de los conceptos más ligados a las características y necesidades de la ciencia desde donde se reflexiona es el tiempo: para las ciencias proyectuales el tiempo es una dimensión que debe ser vencida hacia adelante, la inminencia del futuro, que, como el pasado, son dimensiones inexistentes. El tiempo del diseño hace posible adelantarnos a los acontecimientos, nos prestamos un tiempo inexistente para concatenar y ordenar una serie de actividades que nos permiten llegar a una meta, administrar el tiempo con renacidad, aunque las actividades planeadas sólo se realizan y ejecutan en el presente; pero sin esa mirada proyectada el hombre no sería capaz de prepararse hacia adelante. La previsión, resulta uno de los atributos fundamentales del razonamiento humano: cuando un arquitecto o un urbanista realiza un plan o un plano para concretar un artefacto indispensable para cubrir una necesidad personal, familiar o de una colectividad, está jugando con el tiempo, una de las más increíbles previsiones del tiempo y su administración

²⁴ Enrique Florescano, *op. cit.*, p. 77.

anticipada debió ser la actividad realizada por las escuelas de la planeación moderna de ciudades, por tratarse de un fenómeno poco conocido; es a partir del siglo XVIII y sobre todo en el XIX que la gran industria y el gran capital generaron una nueva dinámica territorial que fomentó el crecimiento demográfico en las grandes ciudades, hasta entonces desconocido, la ciudad como culminación de la ciencia, la técnica y la economía, con sus secuelas en la salud pública, en los hacinamientos y aglomeraciones propios del protocapitalismo industrial, como del presente, con sus bajísimos niveles de vida expresados en sus albores; este fenómeno ayudó a la capacidad de pensar el futuro, no en términos arquitectónicos, sino en términos macros, de ciudades, obligando a los gobiernos a hacer grandísimas inversiones con base en especulaciones teóricas y progresiones demográficas. Esta capacidad de observar el futuro tiene su expresión más contundente en el fenómeno urbano: aun así, por los cinturones de marginalidad, vemos que estas previsiones han sido insuficientes o sobrepasadas.

Esta peculiaridad del manejo del tiempo en una ciencia proyectual, como el urbanismo, que nació de una mirada amplificada de la ciencia de la arquitectura, y se complejizó con otras ciencias como biología, geografía, psicología, es probablemente una de sus características epistemológicas fundamentales.

Pero cuando miramos el tiempo con la preocupación del historiador, éste tiene una connotación muy diferente; el tiempo de la historia no es flexible y debe ser delimitado: se trata de un concepto metodológico para las ciencias experimentales; el tiempo no es real, es abstracto, fragmentado homogéneamente en partículas iguales como ingredientes experimentales. Para la historia hay un solo tiempo, el real, pero para fines de estudio se hacen paréntesis sobre el tiempo real irreplicable en el que han sucedido todos los acontecimientos; así nos aproximamos a lo que deseamos estudiar, imaginando que los estamos cortando y lo estamos introduciendo en un laboratorio; es parte de ese único tiempo que vivimos, el pasado de lo que hoy es presente, pero es parte de esa misma realidad. Al respecto es necesario conceder razones a Florescano:

Aun cuando los historiadores de este siglo soñaron algunas veces equiparar el conocimiento histórico con el científico, después de ensayos desafortunados acabaron por reconocer que la función de la historia no es producir conocimientos capaces de ser comprobados o refutados por los procedimientos de la

ciencia experimental. A diferencia del científico, el historiador al igual que el etnólogo o el sociólogo, sabe que no puede aislar herméticamente su objeto de estudio, pues las acciones humanas están inextricablemente vinculadas con el conjunto social que las conforma. Y a diferencia del historiador positivista que creía posible dar cuenta de los hechos tal y cual efectivamente ocurrieron en el pasado, el historiador de nuestros días ha aceptado que la objetividad es una relación interactiva entre la inquisición que hace el investigador y el objeto que estudia. “la validez de esta afirmación proviene de la persuasión más que de la prueba, pero sin prueba no hay relato histórico digno de ese nombre”.²⁵

DEMARCACIÓN COMO RECURSO METODOLÓGICO: CASO DE LOS IMAGINARIOS DE LA MODERNIDAD

El tiempo es una función del movimiento, esta delimitación temporal y espacial tiene que comprender un periodo mayor a la unidad menor, mayor a un presente. Es decir, debe tener una proporción tal que nos permita observar el movimiento del fenómeno, las unidades de tiempo son convencionales; la demarcación temporal en las investigaciones históricas debe ser tal que permita el conocimiento de un problema en una de sus formas de ser, que es la temporal, la histórica. El hombre es por naturaleza un ser histórico, nada es estático, nada se explica al margen del tiempo y del espacio, y lo que se busca resolver mediante una investigación obliga a extrapolar una fracción determinada de esta dimensión de los hechos, ni mayor ni menor a la necesaria.

Una fotografía sólo tiene valor en un contexto, en el que nos revela muchas cosas; es la expresión total de la ausencia de tiempo, la materialización de la congelación de un hecho que está al margen del movimiento, sin embargo, una fotografía contextualizada en un momento o fecha puede ser una prueba histórica, un documento o una fuente histórica es, en sentido estricto, más una prueba arqueológica que histórica, porque no está mediada por la palabra, sino por la imagen; es la metáfora más acabada de la ausencia del tiempo, un hecho congelado en una placa, en una fracción pequeñísima de tiempo, pero nos remite a un tiempo dado. Una fotografía nos permite conocer el estado de un proceso, un corte temporal, un tiempo

²⁵ Enrique Florescano, *op. cit.*, p. 85 y, la parte final, referencia tomada de Joyce Appleby, Lynn Hunt y Margaret Jacob, *Telling the Truth about History*, pp. 260-261.

que puede hablar de un pasado y de su acumulación, del momento de haber sido disparado hacia atrás. Todo lo registrado es producto de un tiempo anterior, por eso tiene una connotación arqueológica, es una huella fiel a un acontecimiento que fue; hacia adelante sólo queda el azar, nada nos dice; *Diez días que conmovieron al mundo*, de John Reed; *Cinco días en Londres*, de John Lukacs, o *Ulises*, un día en la vida de Leopold Bloom y su señora, de James Joyce, son tiempos históricos aun siendo muy cortos, son suficientes para revivir el drama; por eso es muy importante lo que se ha denominado *demarcación temporal de un fenómeno de investigación o acotamiento*.

EL SUJETO Y EL OBJETO DE LA HISTORIA

Todo acotamiento tiene un rasgo de arbitrariedad y mucho de convencionalidad: tampoco podemos creer que la historia es un asunto tan objetivo que hasta los cortes deben pasar por una forma razonada de hacerlo. Por cierto, existe una relación entre el objeto de estudio y el que estudia, una relación dialéctica, y es que la historia como disciplina requiere un demiurgo, una persona, un investigador que asuma la responsabilidad de realizar una investigación; sin ello la historia no puede existir; hay una relación entre el objeto y el sujeto, y por lo mismo puede existir una forma particular de abordar el asunto, es en sí un acto de creación, y en consecuencia su demarcación es atribución del historiador, pero éste no obra por puro capricho: los acontecimientos que serán analizados tienen una existencia real, tuvieron principio y fin; no pretendemos una fotografía, una imagen quieta, buscamos explicar un determinado fenómeno que se dio en un lapso, en rigor de verdad éste se gestó antes del periodo de deslinde y sus repercusiones se extendieron, y tal vez lo sigan haciendo hacia el futuro, porque la historia no es un ente inerte; el pasado vive en el presente, es su conclusión.

Se dice que el hombre es la medida de todo, límite entre el macro- y el microuniverso. Ninguna visión es puntual: en nuestra visión biológica existe una visión periférica, nuestro campo de vista tiene esas dos aproximaciones, una concéntrica y otra periférica, la otra nos permite ver de dónde viene y a dónde va en el tiempo y en el espacio.

La acotación oficial gregoriana en la que nos movemos, sobre todo en el mundo occidental, es un referente igualmente arbitrario, nada especial pasa el 1° de enero del primer año del siglo, nada que lo haga especial, sin embargo, cuando vemos el pasado, encontramos que todo siglo o periodo

ha cultivado su propia personalidad, en cambio hay otros acontecimientos que parecieran dar inicio a un siglo, así por ejemplo se dijo que el hundimiento del *Titanic* dio inicio al siglo xx y la caída de las Torres Gemelas fue el comienzo real del siglo actual, de ahí que todo acotamiento, además de ser arbitrario, es real, y para los afanes del historiador, el acotamiento es un acto intelectual, una elección que puede darse por mitades, tercios o por cuartos de siglo, o, como en el caso que nos ocupa, se encuentra limitado por acontecimientos reales e indiscutibles de la historia de Bolivia:

1. La guerra del Pacífico (1879), entre Chile y la Alianza de Perú y Bolivia de la cual esta última se convierte en un país mediterráneo.
2. La guerra Federal (1899), que reconfigura el peso específico de las regiones en el equilibrio nacional y de la que La Paz se convierte en la sede del gobierno, en detrimento de la capital histórica: Sucre.
3. La guerra del Acre con el Brasil (1903), en la época del auge económico del caucho y que permitirá el tratado de Petropólís y la definición de las fronteras definitivas entre ambos contendientes.
4. La Guerra del Chaco, entre Bolivia y Paraguay (1932-1936).

Desde luego hechos acaecidos en periodos muy definidos, como los expuestos, permiten marcar y demarcar, como primera aproximación. El motivo específico de la investigación enfoca su atención en un fenómeno sociológico: la implantación de la modernidad en la ciudad de La Paz y cuya atención se centrará en los años 1912 y 1913.

APROXIMACIÓN A LOS ACOTAMIENTOS O CORTES DEL TIEMPO DE LA HISTORIA

Entre 1879 y 1936, inicio de la Guerra del Pacífico y el final de la de Chaco, pueden haber infinitud de cortes sincrónicos, son 55 años dramáticos: 1879, despojo de las riquezas naturales salitre y guano, para fertilizar la agricultura europea, problemas alimentarios de las grandes ciudades europeas del siglo xix; entre 1879 y 1899, el país golpeado por la guerra y posturado a su condición mediterránea, vive una crisis existencial: guerra entre paceños y sucrenses y traslado de la sede del gobierno a la ciudad de La Paz por parte de los liberales.

Entre 1899 y 1903 se vive la Guerra del Acre: Bolivia con el Brasil por el dominio de la quina primero y por la goma después, ¿por dónde no se sienten las fauces del imperio y de la modernidad? La goma para los automóviles, de la que Bolivia fue nuevamente despojada de 188 000 kilómetros cuadrados en su zona amazónica, al norte. Podríamos ensayar otro posible corte sincrónico entre 1903 y 1925. 1903 fue época de la instalación de los ferrocarriles, hacia la sede del gobierno, pero también hacia las principales minas; ello afirmaba la condición del país, como proveedor de materias primas. 1925 significa el primer centenario de la creación de la República de Bolivia, en vista de que ese acontecimiento fue celebrado con la conclusión de importantes y significativas obras arquitectónicas y urbanas.

El acotamiento de una investigación tiene varias posibilidades y no depende de una decisión arbitraria del historiador, sino que debe explicarse en eso que se ha denominado *objeto de estudio*; para el presente caso se llama "Arqueología de los imaginarios urbanos de la modernidad de la ciudad de La Paz". Es necesario tener varios niveles de acotamiento y aproximación: si bien es verdad que las más importantes transformaciones urbanas de la ciudad se dan a partir de la instalación de la sede del gobierno en 1899, éstas no tienen una feliz explicación sin la generación de los imaginarios que se originan en la invasión de una potencia extranjera y en la ruda resistencia de sus ciudadanos y héroes, guerra, mejor dicho invasión, totalmente desigual y premeditada, la pérdida trágica del litoral y de los puertos bolivianos. No podemos renunciar a un acotamiento contextualizador que nos permita ver el fenómeno en su complejidad y en su profundidad histórica y sociológica. Asimismo, dejar esta historia en 1925 parecería inconcluso, ya que algunas obras de carácter urbano planeadas en 1912 fueron concluidas incluso varios años después de la Guerra del Chaco, como la canalización total de río Choqueyapu y la construcción de las avenidas centrales de la ciudad, Camacho y Mariscal Santa Cruz, esta última entregada apenas en el IV Centenario de la fundación de la ciudad en 1948 por el alcalde Nardín Rivas.

El inicio de nuestro punto de atención será fines de un siglo e inicio de otro (XIX y XX), el punto de atención intenso en el que se desarrollará la narración de los imaginarios urbanos será 1912 y 1913, esto por el rol fundamental que asume un grupo de municipalistas en el Concejo Municipal de la ciudad, quienes hacen los planes y toman acciones para la transformación urbana de la ciudad, y así contribuyen de manera destacada a la denominada

modernidad, cuya importancia se revela en documentos con los que contamos actualmente,²⁶ que son las memorias municipales de esos años. El análisis de un fenómeno urbano tiene que ver con otros documentos como son los cartográficos: contamos con mapas de La Paz de 1876, 1902, 1912, 1948 y 1950, y es que cuando tratamos con fenómenos u objetos grandes los tiempos son también mayores. Emilio Villanueva²⁷ decía que cuando una ciudad cumple un siglo es como cuando una persona cumple años,²⁸ aunque el periodo comprendido entre todos ellos es de dos tercios de siglo (1876-1950), límite equivalente a la existencia media humana, en este caso se prolonga sólo por la falta de cartografía que nos permita reducir el tiempo. Todo este periodo es el acotamiento general o contextual, el mapa de 1876, apenas tres años antes de la guerra del Pacífico, nos permite tener un horizonte base, el plano interesante y de atención principal es el de 1912, que se realiza como un diagnóstico, forma parte de la segunda memoria municipal, y apoya la comparación fundamental de la ciudad luego de la radicación de la sede del gobierno nacional en La Paz, sin embargo, los planes realizados entre 1912 y 1913 no se verán plasmados en la realidad ni en planos sino hasta 1948 y 1950, de ahí que el acotamiento de la información cartográfica sea mayor al del trabajo narrativo, pues no pretende llegar siquiera a la Guerra del Chaco (1932-1936), los extremos del periodo no son exhaustivos, la focalización se produce en su parte medular y preferimos dejarlo en 1925, época de la reafirmación de la República, en la que los imaginarios dejan propiamente de estar anclados en la traumática experiencia del Pacífico, sino que son autorreferenciales, es decir aluden a la fundación de la República en 1825, aunque muchas obras urbanas no hayan llegado a su culminación física.

²⁶ Resumen de las labores de la Municipalidad de 1912, La Paz, Bolivia, imprenta Velarde La Paz; Resumen de las labores de la Municipalidad de 1913, Yanacocha 115, La Paz, Bolivia, imprenta Velarde La Paz.

²⁷ Emilio Villanueva es el más importante urbanista y arquitecto de La Paz en la primera mitad del siglo xx; su obra urbana fue la modernización de la ciudad, la apertura de los grandes bulevares, la creación de los principales barrios modernos, fue ministro de Instrucción Pública, rector de la Universidad y autor de los edificios más emblemáticos de la ciudad; fue maestro, fundador de varias carreras, y publicista.

²⁸ Emilio Villanueva, *Motivos coloniales*, 2002, edición de la Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo, recopilación de Juan Francisco Bedregal, pp. 190 y 191, tomado de *La evolución de La Paz y sus problemas*, editorial de la Revista Arquitectura y Planificación Nros. 6 y 7, en homenaje al IV Centenario, 1948.

Acotamiento final, el primer cuarto del siglo xx (1900-1925)

Ubicación, la ciudad de La Paz, Bolivia

Periodo, la modernidad

Metodología, arqueológica y semiótica

Cuanto mayor el periodo, mayor será también la complejidad y la dificultad de su desarrollo; el acotamiento tiene una relación directa con el tamaño y la dimensión del objeto de estudio, la historia de un país debería ser motivo de un grupo de trabajo, cada periodo un especialista, aun tratándose de aspectos específicos de ese país, como la literatura, el urbanismo, la medicina, pero aspectos aún más específicos como la literatura romántica, áreas verdes y espacios públicos en el urbanismo, el instrumental quirúrgico en la medicina, pueden ser abordados por investigaciones personales especializadas. A medida que el objeto se descompone y especializa, el periodo es menos exigente y puede ser motivo de una investigación hecha por una sola persona. Esas historias generales van perdiendo vigencia en favor de historias específicas donde la investigación va revelando aspectos particulares, a mayor prolongación menor profundidad; en ese nicho también se ubica la microhistoria, las historias particulares, las historias matris: si la patria es el gran paraguas nacional, las pequeñas historias locales, las de las ciudades, adquieren renovada jerarquía.

SOBRE LA ESTÉTICA DE LA NARRACIÓN

Dado que el tiempo histórico es un fenómeno regular, la mayor prolongación del estudio de un fenómeno no supone mayor importancia: por lo general el conocimiento de periodos muy prolongados no se realiza sino a través de otros menores; el hombre es la medida de todo, por lo que el acotamiento debería tomar esa escala como límite y referencia, o una parte útil de su vida. Hay épocas de acumulación y otras de grandes cambios: para aspectos como la política, la guerra, las transformaciones, los interesantes son los segundos; los primeros suelen ser atractivos en hechos más prolongados, como los que tienen que ver con la tradición, la ley o los estilos arquitectónicos, el arte o la vida cotidiana.

De hecho, los temas de la historia no son los mismos en el siglo xx que en el xxi; el profesor José Rubén Romero decía que en esta etapa las preocupaciones han pasado de la óptica épica o trascendental a la de orden vivencial,

a los de la vida cotidiana, episodios todos que habrían sido indignos en el siglo XIX; por cierto, en los últimos tiempos han surgido temas muy diversos antes olvidados, entre ellos se encuentran los de las cosas pequeñas, la microhistoria, que cumple también un rol determinante en la reconstrucción de las fracciones, hoy que vivimos el mundo de la fragmentación, estas historias cobran aún mayor vigencia. Al respecto Luis González dice:

La historia concreta por la que lucha Eric Dardel “pertenece a la narración como el cuento y la epopeya. Exponer la historia concreta es siempre de algún modo contar historias” no hay por qué avergonzarse al confesarlo: la microhistoria y la literatura son hermanas gemelas. El temor no se justifica: la microhistoria convertida en rama de la literatura no está obligada a deshacerse de ningún adarme de verdad, menos de la verdad entera. Todo es según y cómo. No se trata de volver a la exposición versificada, tan útil en los pueblos ágrafos. La prosa es el medio de los pueblos con escritura. Tampoco se trata de acudir a los medios expresivos de la novela y el drama. La mejor manera de resucitar el pasado no la dan los estilos lírico, épico, oratorio y dramático que tienen una función sobresalientemente expresiva, ni el coloquial por su desaliño y su momificación, ni el litúrgico por su rigidez extrema, ni el científico que tiene una función sólo comunicativa y está tan momificado como el coloquial; a la microhistoria le viene bien el lenguaje que admite la calificación de humanístico que es como el del ensayo, no como el de las ciencias humanas.²⁹

De hecho, los historiados decimonónicos, pretendían que la historia fuera considerada como una ciencia, bajo un estatuto que mitificaba el rol de las grandes leyes de la naturaleza, de ahí que también la forma de expresar esa historia tiene ese tono conspicuo y severo, que trata igualmente de desligarse de las formas estéticas, en favor de lo crítico y lo racional; en detrimento de la riqueza de la realidad y de la riqueza estética de su entonación, determinada por ésas y otras causas; las historias debieran ser críticas y razonadas, pero no sujetas sólo a leyes y tendencias, sino a la infinidad de causas que casi nunca es posible captar, lo objetivo, lo subjetivo, lo azaroso, lo aleatorio, lo fortuito; rigurosas debieran ser en la investigación, pero libres en el estilo, artísticas y literarias en el relato, la multiplicidad de razones tampoco nos permite prever todos los acontecimientos históricos y por lo tanto no será posible prever el porvenir.

²⁹ Luis González, *Otra invitación a la microhistoria*, pp. 52-53.



Marc Léopold Benjamin Bloch (6 de julio de 1886-16 de junio de 1944) fue historiador francés especializado en la Francia medieval, y fundador de la Escuela de los Anales.

Nacido en Lyon, en el seno de una familia judía alsaciana, era hijo del profesor de historia antigua Gustave Bloch. Marc estudió en el Ecole Normale Supérieure y la Fundación Thiers en París, y también en Berlín y Leipzig. Durante la Primera Guerra Mundial perteneció a la infantería y fue condecorado con la orden nacional de la Legión de Honor.

Tras la Primera Guerra impartió clases en la Universidad de Estrasburgo y, posteriormente, a partir de 1936 sucedió a Henri Hauser como profesor de historia económica en la Sorbona. En octubre de 1940, el gobierno de Vichy, en aplicación de las leyes racistas, le excluyó de la función pública por su condición de judío.

En 1929 Bloch fundó, junto con Lucien Febvre, la importantísima publicación *Annales d'histoire économique et sociale* (llamada desde 1945 *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*), nombre utilizado para designar la nueva corriente historiográfica encarnada por Bloch y Febvre y conocida como Escuela de los Anales. Bloch ha tenido gran influencia en el campo de la historiografía a través de los *Annales* y de su manuscrito inacabado *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien* (editado y publicado posteriormente por su amigo Lucien Febvre, fue traducido al español como *Introducción a la historia*, o *Apología para la Historia*), en el que estaba trabajando cuando fue asesinado por los nazis. El libro es uno de los más importantes de la historiografía del siglo xx y plantea una *nueva historia*, fundamentada en lo social y lo económico, con una nueva forma de acercarse a las fuentes, en contraposición de lo hecho por su maestro Charles Seignobos.

Murió fusilado, tras ser torturado durante varias horas por la Gestapo, por haber participado en la Resistencia Francesa, el 16 de junio de 1944, en un campo de Saint-Didier-de-Formans, cerca de Lyon. Sus últimas palabras fueron: “*Vive la France*”.³⁰

³⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Marc_Bloch>.



Fustel de Coulanges (París, 18 de marzo de 1830-Massy, 12 de septiembre de 1889) fue un historiador francés. Su nombre está ligado al de su principal obra, *La Cité Antique* (*La ciudad antigua*, 1864). En 1858 defiende una tesis sobre el historiador griego Polibio y otra sobre los vestas, en un momento en que las cuestiones referentes a los orígenes indoeuropeos son muy discutidas. En 1860, es nombrado profesor de historia en la universidad de Estrasburgo, donde va dando forma a los apuntes que terminarán constituyendo la materia de *La Cité Antique*. Obliga-

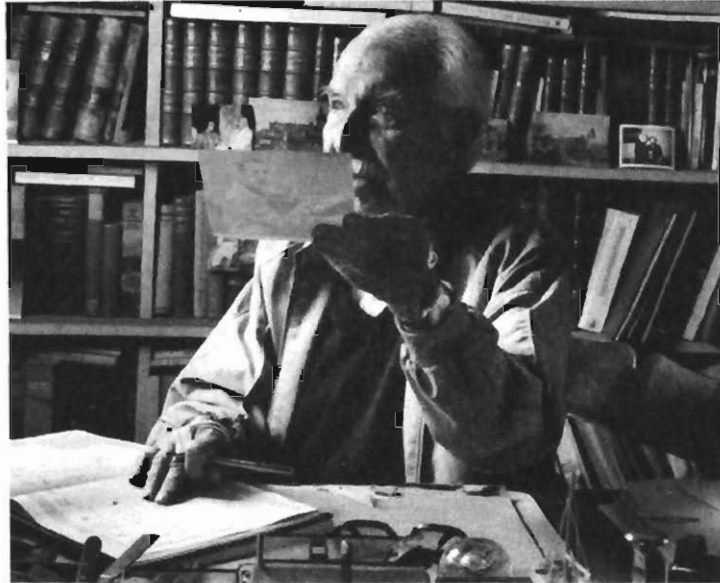
do a abandonar Estrasburgo debido a la anexión de Alsacia y Lorena a Alemania en 1870, es nombrado *maitre de Conférences* en 1870 en la Escuela Normal Superior, donde será director en 1883. En 1875 obtiene una cátedra en la Sorbona y es elegido miembro de la Académie des sciences morales et politiques.¹¹

Leopold von Ranke (21 de diciembre de 1795-23 mayo de 1886). En Ranke la percepción histórica era movida por ideas expresadas con anterioridad: religiosidad protestante y cósmica, divinidad, monarquismo, estatismo, etcétera, expresando los hechos de conjunto y por épocas, sin exagerarlas apenas. Ranke se sitúa intemporal frente al acontecer histórico de sus contemporáneos de gremio. Los franceses Michelet, Lamartine, Chateaubriand, Thiers, Guizot, Taine, escriben “historia actual” sobre la Revolución Francesa que habían vivido



¹¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Fustel_de_Coulanges>.

cercanamente; el más allegado la vivió de joven en su ocaso. Ranke y sus coterráneos de allende el Rin hacen opuesta labor, historia antigua principalmente, de Roma y de la Edad Media alemana, por eso su percepción es diversa.³²



Edmundo O'Gorman, exhibe su foto de joven
Foto de Bernardo Arcos

Edmundo O'Gorman (Ciudad de México, 24 de noviembre de 1906-28 de septiembre de 1995). Historiador mexicano. Entre sus muchas obras se pueden destacar *Historia de las divisiones territoriales de México* (1937); *Crisis y porvenir de la ciencia histórica* (1947); *Fundamentos de la historia de América* (1951); *La invención de América* (1958) (traducción, corregida y aumentada: *The invention of America; an inquiry into the historical nature of the New World and the meaning of its history*, 1961); *La supervivencia política novohispana* (1961); *México, el trauma de su historia* (1977); y *Destierro de sombras* (1986). En la mayoría de estas obras puede apreciarse un trabajo

³² Wikipedia, la enciclopedia libre.



Edmundo O'Gorman

de reflexión e interpretación que vinculaba el pasado con el presente y procuraba resaltar el sentido de los acontecimientos. Seguidor de José Ortega y Gasset y amigo del también filósofo español José Gaos, O'Gorman puede inscribirse en la tradición del historicismo mexicano y considerarse el padre fundador de una importante escuela de historiadores latinoamericanos, formados durante sus años como profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Universidad Iberoamericana.³³

BIBLIOGRAFÍA

- Appleby, Joyce, Lynn Hunt y Margaret Jacob, *Telling the Truth about History*, W. W. Norton, Nueva York, 1994.
- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, 4ª reimp., Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 2006 [1ª ed. en español 1952].
- Colquhoun, Alan, *Modernidad y tradición clásica*, Júcar Universidad, Madrid, 1991.
- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu Ediciones, Buenos Aires, 1964.
- Florescano, Enrique, *La historia y el historiador*, FCE, México, 2003.

³³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Edmundo_O'Gorman>.

- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, 19ª ed., Siglo XXI Editores, México, 1998.
- _____, *La arqueología del saber*, 3ª ed., Siglo XXI Editores, México, 1976.
- _____, *Antología*, Facultad de Sociología de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), Ediciones Don Bosco, La Paz, Bolivia, 1986.
- Frampton, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993 [1980].
- González, Luis, *Otra invitación a la microhistoria*, FCE, México, 2003.
- Hernández de Alba, Gonzalo, “El documento, la huella y el dato”, en *Eco, Revista de la cultura de occidente*, núm. 197, *Homenaje a Edmundo O’Gorman en el centenario de su natalicio*, pp. 537-553, 1978.
- Meyer, Eugenia, “El oficio de historiar”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 33, pp. 6-11, 2006.
- O’Gorman, Edmundo, “La historia: Apocalipsis y Evangelio”, en *Diálogos. Artes / Letras / Ciencias Humanas*, vol. 12, núm. 4, julio-agosto, 1976.
- _____, *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*, ed. facsimilar, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006 [1947].
- _____, *La invención de América*, FCE (Brevarios), México, 2006 [1951].
- Popper, Karl, *La lógica de la investigación científica*, Plaza Edición, Madrid, 1934.
- Salmón, Pierre, *Historia y crítica. Introducción a la metodología histórica*, Teide, Barcelona, 1972.
- Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planeación moderna de ciudades*, Trillas, México, 2008.
- Véze, Raoul, *Grecia, Antología de los clásicos de todas las épocas y todos los países (prosistas y poetas)*, Universidad de París y Carlos Simond, Genio Griego, enciclopedia literaria ilustrada, 1899.
- Villanueva, Emilio, *Motivos coloniales*, ed. Juan Francisco Bedregal V., UMSA, La Paz, Bolivia, 2006.

OTRAS FUENTES

- Eco, Revista de la cultura de occidente*, t. XXV, núm. 189, marzo de 1978.
- Eco, Revista de la cultura de occidente*, t. XXVI/3, núm. 153.

“Jugando con el tiempo” Recurrencias y coincidencias en las manifestaciones del diseño

Araceli Vázquez Contreras*

El curso impartido por el doctor José Rubén Romero, un especialista en historia, es sin duda una aportación a nuestro seminario. Con su amplia experiencia extendió nuestros horizontes para el entendimiento de los tópicos que nos interesan relacionados con el diseño.

La inestimable bibliografía recomendada, así como las aportaciones del doctor Romero, abundaron en conceptos importantes por su potencial en el esclarecimiento y comprensión del devenir de los acontecimientos históricos. Conceptos que apuntalan las nuevas y más recientes visiones de lo histórico, y revolucionan también el espectro cognoscitivo de nuestro desarrollo como disciplina y como individuos.

El hombre en el tiempo y el espacio, el pasado del hombre, la historia y el presente, fueron los temas iniciales del curso, a los cuales me referiré. Existe una colección de curiosidades relacionadas con el diseño que, como menciona Bloch, casi siempre preceden al desarrollo de una investigación histórica; se trata de una colección de curiosidades que ofrecen la posibilidad de plantear preguntas y el impulso para intentar responderlas, por lo menos mediante tanteos que nos aproximen a la explicación de postulados.

“Lo que el historiador tiene es una conciencia del tiempo, con una duración determinada”, “jugamos con el tiempo”, “para establecer los puntos que expliquen nuestro postulado”, dice el maestro Romero. Tener conciencia

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

del tiempo, dentro de la historia del diseño de los objetos, también reclama ese “jugar con el tiempo” dada la superposición entre los objetos que se vuelven iconos representativos de una época y los objetos que perduran de otra época. Eso de “jugar con el tiempo” en verdad resulta un divertimento digno de cultivarse. Según lo dicho por M. Bloch: “Todas las ciencias son interesantes, pero cada sabio sólo encuentra una cuyo cultivo le divierte”.¹ Sin el atrevimiento de pretender sabiduría, jugar con el tiempo es lo que siempre hacemos y además, consciente o inconscientemente, nuestra realidad nos lo demanda y nos lo impone, en algunos casos de manera fortuita y en otros con toda intencionalidad como lo es el hacer que la investigación histórica precisa.

El tiempo de nuestra realidad presente, el que nos interesa por ser una exigencia su comprensión y legibilidad, reclama constantemente esos viajes al pasado para entender, asimilar, transitar y simplificar el presente, dada su complejidad inabordable. El juego cotidiano con el tiempo, la mayoría de las veces realizado con la inconciencia que la apremiante realidad urbana del siglo XXI nos impone, en algunas ocasiones se despliega plácidamente, a manera de “breviarios culturales informales”.

Pero en otros momentos, ya con un propósito más definido, el juego con el tiempo cobra una suerte de hilación o concatenación de diversos acontecimientos cuya sincronía en ocasiones es, quizá, la fachada de una situación muy reveladora del presente. En otros textos ya me he referido a cómo a través del mundo de los objetos nuestra experiencia vivencial se manifiesta a “destiempos” es decir, en diferentes tiempos imbricados en los significados de cada objeto cuya proximidad en nuestra vida cotidiana es recurrente.

La experiencia en el uso de objetos producto de las nuevas tecnologías es distinta de aquella con productos artesanales o semiartesanales que nos transportan a épocas lejanas donde las técnicas eran de una sencillez elemental, pero esos objetos se han conservado como reducto del pasado al que no queremos renunciar, porque muestran algo valioso que nos recuerda que somos, tal vez, los cotidianos viajeros en el tiempo, algo que, como un juego mental, realizamos muchas veces sin pensar, sin reparar siquiera en las implicaciones que como tendencia perceptual de la realidad aquello configura.

Muchos de esos objetos, aun cuando no conozcamos su historia, son parte de la extraordinaria diversidad a la que tenemos acceso los habitantes

¹ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, p. 12.

de las grandes urbes del siglo XXI. Y es a través de ellos que nuestra percepción de la realidad cambia drásticamente. Hacemos preguntas al pasado, a la historia, porque las hacemos desde las problemáticas que nos interesaría resolver en el presente.

Esos objetos del pasado nos hacen evocar el tiempo que ya no está, y a través de ellos se nos hace presente el pasado. Son estos objetos del presente, con su sofisticada tecnología, los que con su carga de conocimiento nos hacen imaginar otras realidades posibles: los objetos del futuro, las vivencias posibles del futuro. Viajeros y habitantes del futuro sin problemas del presente; en términos ideales, esos objetos del futuro serían beneficiosos.

Algunos de los objetos de alta tecnología más utilizados en nuestro medio son los iPod, reproductores de música digital (entre otras funciones como reproducir video, almacenar información, etcétera) que muchísimos jóvenes y algunos adultos portan, objetos diminutos, discretos, de una alta fidelidad sonora, con capacidad para incluir cientos de melodías de cualquier género musical, país, época. Son ejemplo paradigmático de los juegos que cotidianamente realizamos en el espacio y en el tiempo a través del sonido fidedigno, digamos por caso, de un clavecín del siglo XVIII. El iPod se transforma en un juguete, una pequeña nave del tiempo en la que viajamos, pero, además, ella misma viaja en quienes la portamos fácilmente a cualquier lugar.

Algunos objetos se conservan hasta nuestros días, otros han desaparecido por completo, para nunca volverse a ver, muchos otros se modifican con frecuencia, otros se reencuentran por accidente, otros más se descubren en hallazgos arqueológicos, algunos más desaparecen dada su planeada y precoz obsolescencia acumulándose en grandes depósitos de basura, otros se recrean, se inventan o innovan como resultado de la evolución de la tecnología, expresión de uno de los "atributos" humanos que le hacen diferenciarse de las demás especies. Un hacer sólo y únicamente humano a quien O'Gorman se refiere como "...el oculto motor de la actividad técnica [...] que ahora se nos revela como el medio que tiene el hombre para realizarse".²



iPod (clásico)
8 o 16 GB
Hasta 4,000 canciones
Hasta 16 horas de video
desde \$1,999.00

² Edmundo O'Gorman, *Ensayos de filosofía de la historia*, p. 75.

Y para realizarse, el hombre hace presente su condición y su postura frente a la naturaleza como nos los hace ver Ortega y Gasset: “El hombre no quiere pura y simplemente estar en la naturaleza; pretende y quiere estar bien; quiere su bienestar, al hombre no le basta estar en la naturaleza como a otras especies”.³

Este hacer tecnológico que vemos materializado en los productos satisfactores de necesidades cambiantes a lo largo de la historia humana, y cuya máxima expresión de diversidad se manifiesta en nuestro presente, demanda la reflexión y la búsqueda de explicaciones a este hacer al que el hombre ha dedicado mucho tiempo de su existencia. Edmundo O’Gorman, en uno de sus ensayos, nos ofrece parte de esta búsqueda de explicación:

He aludido al sentimiento basado en la antigua idea que se formó de sí mismo el hombre de ser un aborto de la naturaleza; de ser, a diferencia de todos los demás entes, un extraño en el armonioso concierto del cosmos. Un extraño que, es verdad, vive en el universo, pero por revocable permisión divina y no por su propio derecho, puesto que, inconforme con las condiciones del ambiente creado por Dios, es un rebelde enfrentado a Él y amenazado por Él.

[...] el insospechado alcance que tiene *la tecnología* en la historia del espíritu humano [...] Por ahora sabemos que esa reforma que le impone a la naturaleza el hombre en vista de sus necesidades no consiste, según suele pensarse, en introducir en la realidad natural cambios y modificaciones accidentales, sino en oponerle una realidad artificial con el audaz intento de sustituir aquella en la medida en que se elimina el dualismo que las separa”.⁴

Para O’Gorman el hombre es un ser muy peculiar:

no se conforma con las condiciones que ofrece el medio ambiente y, para vivir, lo reforma de modo que pueda satisfacer sus necesidades [...] la insatisfacción no es respecto a la naturaleza, sino al modo de vida que ella le permite al hombre [...] al hombre no le basta con sustentarse en la naturaleza [...] en esa insatisfacción [...] radica el oculto motor de la actividad técnica que ahora se nos revela como el medio que tiene el hombre para realizarse.⁵

³ Cit. por O’Gorman, *op. cit.*, p. 73.

⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁵ *Ibid.*

La actividad técnica para elaborar los objetos involucrados en el juego de satisfacer necesidades no sólo atañe al presente, la tecnología también se encarga de hacer lo mismo con las necesidades de la añoranza: la mercadotecnia enfoca, descubre y delimita esos nichos de mercado de la nostalgia. Objetos venidos a “destiempo” cuyos usuarios reclaman su presencia aunque su uso sea, muchas veces, meramente contemplativo.

No sólo “jugamos con el tiempo” en relación con los objetos que “están en el juego” de satisfacer necesidades apremiantes o sofisticadas, del presente o del pasado, sino que lo hacemos a través del propio lenguaje del diseño.

En el caso de nosotros, los diseñadores industriales o gráficos, arquitectos o urbanistas, la propia palabra diseño nos transporta en el tiempo: Según el *Diccionario de la Lengua Española*: “Diseño: del it. *disegno*, traza o delineación de un edificio o de una figura. *Proyecto* o *plan*. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie, etc.”⁶

En otros diccionarios “diseño” significa designio de designar, pensamiento o propósito del pensamiento. Se atiende al futuro, a la planeación o planificación de nuevas realidades posibles de los espacios y de los objetos. A este respecto García Ramos nos hace extensiva su comprensión de los conceptos planear y planificar:

El vocablo latino *planus* da origen en nuestro idioma a dos palabras: plan y plano; la acción de hacer planes se define como planeación, voz aceptada por la Academia de la Lengua; la de hacer planos se debe identificar como planificación, neologismo existente en el diccionario y que se forma de los vocablos *planus* (plano) y *fachere* (hacer), de la misma manera que se acepta en las voces clarificar, hacer claro [...] Planear, hacer planes, es idear todo un sistema para obtener un fin preciso [...] La planeación es una actividad universal y de ninguna manera una ciencia en sí [...] La previsión o clarividencia será resultado o consecuencia de un severo análisis de los antecedentes y, en otras palabras, la simple aplicación del aforismo de Gabino Barreda, grabado en las piedras de la Escuela Nacional Preparatoria: “Saber para prever, prever para obrar”.

Planificación es también un sistema, un método, una manera de plantear los problemas sociales, materializando en obras realizables que se desprenden de un estudio en el que habrán intervenido técnicos y artistas en equipo [...] El plan es previsión [...] trabajo de equipo, trabajo de análisis.⁷

⁶ *Diccionario de la Lengua Española*.

⁷ Domingo García Ramos, *Iniciación al urbanismo*, pp. 19 y 20.

“Saber para prever, prever para obrar”, frase de Barreda, conlleva ese desplazamiento en el tiempo: conocimiento y análisis de los antecedentes, un viaje al pasado próximo o distante que determine una visión previa de posibles acontecimientos que determine lo que habrá de hacer el diseñador.

A los diseñadores nos interesa el futuro: visualizamos las soluciones a problemas del presente. Visualizamos el futuro desde nuestro tiempo, futuro con nuestra carga sociocultural, que a su vez arrastra nuestro pasado y nuestra manera de percibir y abordar el presente proyectado hacia el futuro.

Los objetos de nuestro presente –de la producción industrial, de la producción de escala en el tiempo de la desmesura, donde el concepto de crecimiento exponencial, sobre todo de la producción de mercancías, tiene consecuencias en la contaminación ambiental planetaria– nos urgen a saber más sobre el tiempo, a preguntarnos cuál fue ese tiempo del pasado en el que se vivió la vida de manera menos desastrosa. Ese tiempo y lugar en el que se sorteó de manera más apacible el advenimiento de los cambios. Nos interesa saber si en el pasado hubo tiempos y espacios de equilibrio, de medida.

“Quien quiera atenerse al presente, a lo actual, no comprenderá lo actual” escribía Michelet en el siglo pasado.⁸ “Los orígenes de las cosas presentes descubiertos en las cosas pasadas; porque una realidad no se comprende nunca mejor que por sus causas”, escribía Leibniz al referirse a los beneficios que esperaba de la historia.⁹

Remontarnos al pasado para esclarecer las causas que dieron origen a nuestra situación actual requiere establecer un plan para acometer el hecho histórico, por ejemplo, la producción masiva (y el consumo correspondiente), que ha ocasionado graves problemas acentuados por su alta complejidad y falta de control. Un *hecho histórico* se denomina a este fenómeno “por sus consecuencias respecto al hombre”, nos dice O’Gorman.¹⁰

Puede considerarse hecho histórico a ese cúmulo de satisfactores materializados en objetos, producto del avance tecnológico, con miras cada vez más audaces que comprenden o abarcan poblaciones más diferenciadas y cada vez mayores. Pero es a través de los propios satisfactores, que tienden a homogeneizarse, que este hecho se constituye en histórico, por las implicaciones que ello conlleva.

⁸ Cit. en Marc Bloch, *op. cit.*, p. 40.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, p. 42.

La producción de objetos materiales como satisfactores de las necesidades humanas es un amplio océano de conocimientos a explorar de cada época, de cada cultura, incluida su tecnología. Una investigación tan exhaustiva requeriría la selección de hechos históricos relevantes y significativos relacionados con el acontecer presente. Aquéllos donde pudieran observarse, con cierta claridad, esas constantes y variables que determinaron un modo particular de actuar, hacer y pensar de cada época. Seleccionar hechos históricos no sólo para describirlos como lo "acontecido en el pasado", sino para "descubrir el sentido de ese acontecer", como expresa O'Gorman.¹¹

A este respecto, es preciso ampliar el panorama. Bloch nos dice "...un fenómeno histórico nunca puede ser explicado en su totalidad fuera del estudio de su momento. Esto es cierto en todas las etapas de la evolución", y seguidamente hace referencia a un proverbio árabe: "*Los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres*", y entonces nos alerta: "el estudio del pasado se ha desacreditado en ocasiones por haber olvidado esta muestra de sabiduría oriental".¹²

Si bien el pasado explica mucho del presente, este último contiene confluencias nunca antes dadas, nunca antes vividas. El sentido de los acontecimientos pasados no es el de los acontecimientos presentes; si bien el pasado da cuenta de los orígenes de los acontecimientos presentes, el mismo presente los recompone, a la vez que integra otros, como los nuevos desarrollos del saber científico y tecnológico, los descubrimientos recientes. El juego con el tiempo propicia nuevos aconteceres, nuevas direcciones en el actuar, pensar o sentir.

En el ánimo de seleccionar algunos hechos históricos que pudieran explicar, de cierta manera, el sentido de nuestro presente, aun con los juegos del tiempo, mencionaré sucesos de los siglos XIX y XX que contribuyeron a formar el pensamiento de los movimientos modernistas y sus repercusiones en la producción industrial de objetos satisfactores de necesidades. Esta selección pretende ejemplificar algo de las contradicciones que se manifiestan justamente como juegos del tiempo. Se refiere a algunos antecedentes del movimiento modernista, como ya lo expresé, y a la aparición de ciertos objetos de diseño industrial que con su producción, distribución y consumo contribuyeron a cambiar la "atmósfera mental" de grandes sectores de la

¹¹ *Ibid.*, p. 43.

¹² Marc Bloch, *op. cit.*, p. 39.

población en sociedades cuyo proceso de industrialización fue acelerado o retardado por las condiciones de cada lugar.

EL GEOMETRISMO,
TESTIGO DE LOS JUEGOS DEL TIEMPO

El desplazamiento que hacemos jugando con el tiempo podemos ejemplificarlo también con algunos de los temas que G. Dorflès expone en relación con la aparición de estilos pictóricos, escultóricos o musicales que no obstante haber aparecido en circunstancias muy diferentes, con una separación centenaria en el tiempo, tenían similitudes que en apariencia los hermanaban. Cabe la sorpresa, pero sobre todo surge la necesidad de hacer una serie de preguntas, surge el cúmulo de interrogantes que sólo pueden resolverse a través del conocimiento histórico y sus métodos de investigación con acercamientos aproximativos a lo que pudieron haber sido esas realidades distantes en el espacio y en el tiempo, y cómo encontraron algún punto de similitud. Se pueden apreciar algunas observaciones de Gillo Dorflès en relación con estos tópicos.

Es un error [...] que los adornos geometrizarantes de algunas civilizaciones antiguas (azteca, maya, minóica, etc.) puedan ser parangonables a ciertas muestras de nuestro arte abstracto reciente. Si, por casualidad, algunas de dichas ornamentaciones presentan formas en apariencia afines a las de determinadas “deformaciones” del cubismo o del picassismo, la diferencia sustancial entre nuestra forma de visualización y la suya sigue siendo incomparable, y, sobre todo, manifestaciones en apariencia formalmente afines siguen teniendo una “función” diferente.¹³

Sólo en una visión superficial podrían equipararse estas apariencias; pero profundizando un poco, irremediablemente debemos acudir a los antecedentes históricos: “Los orígenes de las cosas presentes descubiertos en las cosas pasadas, porque una realidad no se comprende nunca mejor que por sus causas”, escribía Leibniz, que incluía esto entre los beneficios que esperaba de la historia.¹⁴

¹³ Gillo Dorflès, *Las oscilaciones del gusto*, p. 45.

¹⁴ Cit. en Marc Bloch, *op. cit.* p. 40.

Bloch refuerza esta idea citando vagamente a Renant: "En todas las cosas humanas los orígenes merecen ser estudiados antes que nada".¹⁵

Así, con este ejemplo del geometrismo, es posible comenzar un recorrido para allegarnos ese conocimiento que, en gran medida, otros ya han sido capaces de desentrañar, dándonos una visión más amplia en cualquier selección del tiempo y el espacio que sea de nuestro particular interés, y comenzar a visualizar conexiones, continuidades, estancamientos o desapariciones del fenómeno enfocado; sobre todo plantearnos nuevas preguntas sobre el devenir de lo estudiado. En efecto,

el geometrismo históricamente tiene su aparición desde la prehistoria, en el período neolítico; al convertirse el hombre en sedentario inventa las artesanías más esenciales: el tejido, la cerámica y la cestería en las cerámicas y en los textiles, del manejo de los nuevos materiales surge la trama que tejen el hilo y las fibras de las esteras y las telas, las formas que el hombre primitivo extrae del producto de su primera manipulación técnica producen, automáticamente, un diseño geométrico.

El neolítico se inicia con una preponderancia de la geometría sobre la imitación formal, imaginativa e inspirada en la naturaleza que se había producido en el paleolítico (pinturas rupestres). Las formas geométricas se van desarrollando y complicando al mismo tiempo que se integran y se convierten en significados simbólicos en los distintos conglomerados.¹⁶

Es una historia larga, muy distante en el espacio y en el tiempo donde la actividad humana se despliega desarrollando nuevas actividades, habilidades y resultados: "no es posible concebir la arquitectura de todos los tiempos como independiente de las relaciones matemáticas o *geométricas* [...] las pirámides (prehispanicas) quizá las más puras manifestaciones que existen dentro de esa concepción abstracta".¹⁷

Acercándonos más en el tiempo y atendiendo a lo citado de Dorfler en párrafos anteriores, debemos referirnos a los antecedentes del movimiento moderno cuyos inicios se circunscriben a fines del siglo XIX con los pintores impresionistas, neoimpresionistas o puntillistas, cuyo teórico, Paul Signac,

¹⁵ Marc Bloch, p. 33.

¹⁶ Ida Prampolini, *Geometrismo*, p. 15.

¹⁷ *Ibid.*

se refiere al “*progreso del arte como retorno a la geometría, a las reglas, al orden, al esquema que será la base del arte moderno*”.¹⁸ A principios del siglo XX movimientos como el cubismo, futurismo, suprematismo, entre otros, dieron muestra del cumplimiento de esa tendencia.

DeStijl en Holanda, la Bauhaus en Alemania o el Vjutemas en Rusia: la tendencia al geometrismo se vio reforzada no sólo en el arte sino en las formas de la producción de objetos satisfactorios de necesidades.

Con la revolución rusa las escuelas de Bellas Artes se convierten en Talleres de Enseñanza Superior de las Artes y las Técnicas (Vjutemas) donde la finalidad era crear artistas capaces de intervenir en la producción masiva con nuevos diseños para la fabricación de objetos de la vida diaria. Si el arte como actividad creadora pura e independiente pierde sentido en Rusia y la pintura de caballete perece, surge un nuevo tipo de producción basado más en la técnica que en la inutilidad artística del arte de Occidente.

Surgen así en Rusia teorías artísticas novedosas, el constructivismo, el objetivismo, y hasta el mismo suprematismo que se pliega a los nuevos postulados revolucionarios: todas ellas teniendo por base estética la geometría abstracta y la pureza de los colores.

[...] las exposiciones rusas en Occidente en la década de los veinte, la idea de un arte totalizador, donde el individuo desapareciera tendría que englobar la tecnología, la decoración y las artes consideradas menores en Occidente, etc.

El idioma plástico para estos fines era sin duda el geométrico, la producción serial de la máquina, como lo había hecho la producción artesanal del periodo neolítico, produce en su repetición y economía modelos geométricos. La racionalidad de la producción técnica es la regularidad y de ella la geometría surge automáticamente. Todos los ejemplos de diseño que se dieron en Rusia antes de que Stalin tomara el poder tienen las características de la pureza, la economía de medios, *la inspiración geométrica* y la restricción del color a tres, los primarios. El diseño para el Club de Trabajadores, obra de Alexander Rodchenko (1925), la ropa y los muebles producidos por los talleres del Vjutemas, las escenografías del ballet y teatro, los proyectos arquitectónicos, los carteles (E. Lissitzky), los patrones para trajes (Tatlin), la cerámica, la tipografía, etc.¹⁹

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

El espíritu de la época crecía y se nutría de las formas del pasado, de la tecnología de su momento y de las nuevas investigaciones científicas relacionadas con la percepción.

Anni y Josef Albers, miembros de la célebre Bauhaus, fueron profundamente influidos por el arte prehispánico de México y Perú, entre 1934 y 1967. Pero esta influencia fue aceptada y asimilada justamente por el espíritu de la época que vivieron en Europa y que venía gestándose desde principios y mediados del siglo XIX.²⁰

Así por ejemplo encontramos de ellos tejidos y dibujos que hablan de su comprensión del trabajo textil de estas culturas como lo fue también, los dibujos y las pinturas de la serie Tenayuca, relacionada con el yacimiento arqueológico piramidal, y las denominadas Variante/Adobe, realizadas a fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta, inspiradas en la arquitectura mexicana. Mucho [del] trabajo de estos dos artistas está empapado de las diferentes culturas, e incorporaron a su lenguaje artístico la esencia de la arquitectura, el folklore, el paisaje y la artesanía de esos lugares.

En las imágenes que se presentan en las siguientes páginas podemos apreciar las similitudes entre las formas geométricas de las culturas prehispánicas y aquéllas hechas por los Albers, teniendo en cuenta "el considerable intervalo psicológico entre generaciones" a que se refiere Bloch cuando hace alusión al desarrollo tecnológico que media entre ellas, el cual contribuye a configurar mentalidades o a lo que algunos autores denominan como el "espíritu de la época".

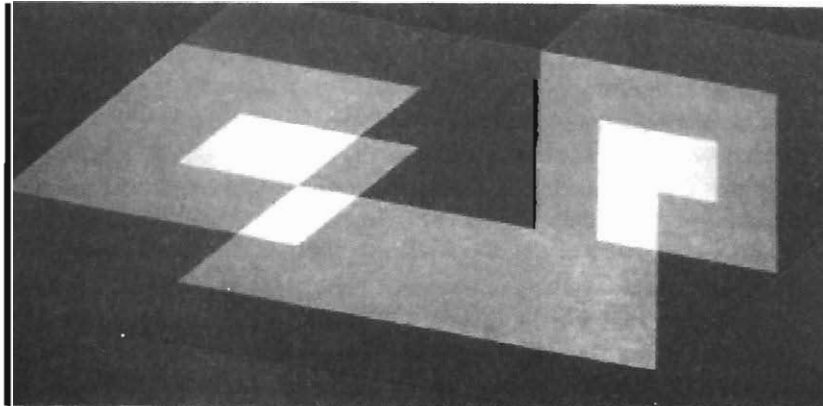
Ese desarrollo tecnológico puede muy bien estar referido a la incursión de la locomotora en la tercera década del siglo XIX, en Inglaterra, en el transporte ya no sólo de minerales sino también de personas. Irrumpe con gran impacto como lo hace notar en alguno de sus textos Tomás Maldonado:

La difusión de la locomotora, más veloz y perfeccionada que se produce en Inglaterra entre 1830 y 1850, cambia radicalmente el panorama visual de la sociedad victoriana. Y no solamente visual, el lenguaje cotidiano, y por lo tanto la literatura también, se satura de metáforas mecánicas de todas clases, a las que se suele recurrir para descripciones de matices negativos o despreciativos. La

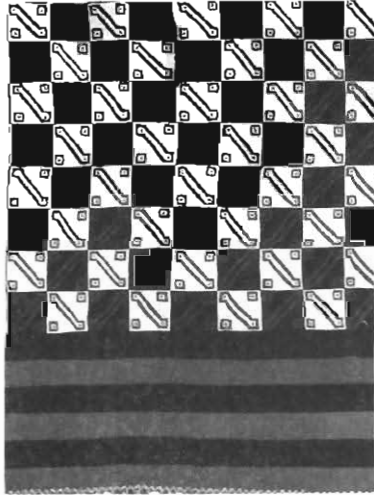
²⁰ <http://www.masdearte.com/item_exposiciones.cfm?noticiaid=10201>.



Josef Albers, sin título (Pirámide, Tenayuca, México), s/f.
The Josef and Anni Albers Foundation



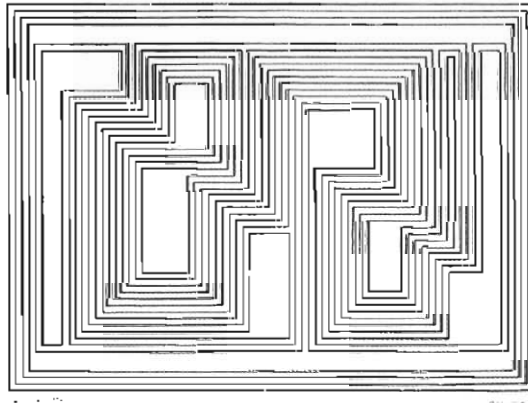
Josef Albers Quadrat, Tenayuca, 1943
San Francisco Museum of Modern Art



Túnica incaica, Horizonte Tardío
The Textile Museum



"Meandro rojo", de Anni Albers
The Josef and Anni Albers Foundation/
Artists Rights Society, Nueva York/
APSAV



Josef Albers Quadrat, litografía sin título, 1942



Josef Albers Quadrat, Alemania

“naturaleza”, tan celebrada por los románticos, aparece ahora amenazada por un ingenio, la locomotora, que a menudo se define como maléfico. Por primera vez, y con estupor, el hombre victoriano constata la irrupción, que considera ultrajante, de lo mecánico en lo orgánico.²¹

Ese mismo texto de Maldonado menciona algunos escritores que plasmaron su visión de este acontecimiento: resalta a detractores de la máquina como Emilio Zolá y defensores de ella como W. Whitman (1819-1892) quien donde los poetas victorianos sólo hallan fealdad él vislumbra una belleza nueva exaltante:

Su cuerpo cilíndrico, metales dorados y aceros plateados, / sus macizas barras laterales, bielas paralelas, rodando rítmicamente a sus lados, / su palpitar, su rugido, medurado, / ora potente, ora atenuado en la lontananza, / su faro, que surge, fijo en el frente, / sus penachos de vapor, largos y pálidos, fluctuantes, teñidos de delicada púrpura. / las nubes densas y oscuras que eructa su chimenea, / su osamenta compacta, sus muelles y válvulas, el trémulo bamboleo de sus ruedas, / la fila de coches detrás suyo obediente, feliz de seguirla, / a través del temporal o en calma, ora veloz, ora lenta, pero siempre caminando.²²

²¹ Tomás Maldonado, *El diseño industrial reconsiderado*, p. 33.

²² *Ibid.*, p. 34.

Este acontecimiento fue una sacudida: "como parte de ese continuo de grandes estremecimientos son perfectamente capaces de propagarse desde las moléculas más lejanas a las más próximas [...] hemos aprendido que el hombre ha cambiado mucho, en su espíritu, y sin duda hasta en los más delicados mecanismos de su cuerpo [...] Su atmósfera mental se ha transformado profundamente...", nos dice Bloch.²³

En otra cita, Maldonado expone una visión más de este mismo hecho histórico: el adelanto tecnológico, no sólo de las mismas locomotoras, sino también de otros objetos, influyó notablemente en el cambio y acentuación de una nueva mentalidad:

El tema de la locomotora retornará en las primeras décadas del siglo XX, con idénticos términos apologeticos, aunque acompañado de nuevos protagonistas: el automóvil, el aeroplano, el transatlántico. Pero ahora ya no se exalta solamente el objeto técnico, sino también los hombres que lo inventan, lo construyen, lo producen, lo usan, en una palabra, "*le peuple avide de machines*" (la gente ávida de máquinas), como dice Apollinaire (1880-1918).²⁴

Los futuristas siguiendo más o menos las huellas de Whitman aman las máquinas por sí mismas o solamente como emblema, había dicho el poeta —de una vaga promesa: Kipling. Los futuristas proponen un cambio global de la cotidianidad del hombre, y no sólo al fragmento relativo al arte o a la fruición del arte. Lo que les interesa es el hombre que, en contacto con la máquina, cambia o es inducido a cambiar, por así decirlo, hasta sus raíces.²⁵

Desde luego la locomotora no surgió por generación espontánea. La locomotora más veloz a la que, en párrafos anteriores, se hace referencia por su impacto, tiene una historia en un continuo desarrollo tecnológico no sólo en Inglaterra, sino también en otros países, pero su utilización se concentraba en actividades muy particulares como el trabajo en las minas de carbón:

las locomotoras tienen una historia que se remonta a las minas de carbón de Inglaterra. En 1630 comienzan a emplear vías de madera para hacer discurrir

²³ Marc Bloch. *op. cit.*, p. 46.

²⁴ Tomás Maldonado, *op. cit.*, p. 34.

²⁵ *Ibid.*, p. 35.

mejor las vagonetas, luego se recubren de hierro y finalmente en Sheffield se construye una vía formada por raíles de hierro y traviesas de madera. Las vagonetas eran arrastradas por mulas o caballos.

En Alemania se utilizaban vías de madera para las vagonetas desde 1550, pero después de la máquina de vapor en 1769, fue en Inglaterra donde se buscó el mayor número de aplicaciones para su pujante industrialización.

En 1804, el ingeniero de minas Richard Trevithick adapta una máquina de vapor (usada para bombear agua) a una locomotora. Después de varios acontecimientos, que por el momento no se describen, en 1825 se construye el primer ferrocarril de la historia entre las localidades de Stockton y Darlington. Stephenson, ayudado por su hijo, se encargó de dirigir las obras de la primera línea férrea para el transporte conjunto de viajeros y mercancías entre Liverpool y Manchester, inaugurada en 1830. Las locomotoras de Stephenson fueron llamadas Rocket.²⁶

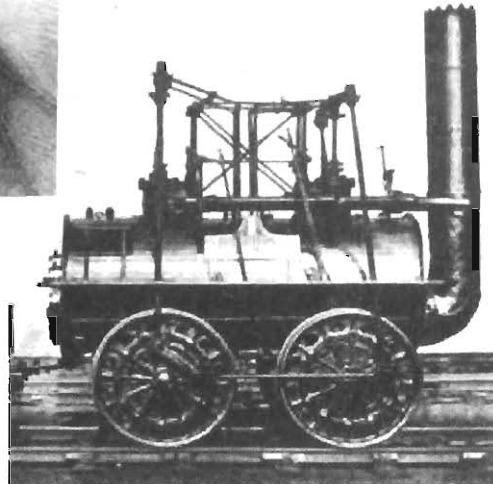
El ferrocarril o las locomotoras, por su larga historia, por su impacto social y económico, por el conocimiento tecnológico acumulativo que las hizo aparecer, hacen de ellas el icono de la modernidad durante el siglo XIX y principios del XX. Este importante acontecimiento invita a mirar con cierto detenimiento el desfase –también en el tiempo–, de los usos y costumbres de las sociedades, el que un artefacto de esta magnitud pudiera estar más imbricado en el propio desarrollo de las mismas sociedades que le dieron vida o de aquellas que lo adquirieron décadas después, y cuyo desarrollo distaba de ser el apropiado. Textos como los que a continuación cito dan testimonio de todas las implicaciones que ha conllevado y la gran importancia que ha representado para ser estudiado:

La suma de innovaciones técnicas y la utilización de fuentes energéticas necesarias para poner en marcha el transporte ferroviario, la vasta y diversa red de vinculaciones con otras industrias que éste demandaba, el dramático abaratamiento en los costos del transporte terrestre, aunado a la flexibilidad en las rutas y su disponibilidad durante todo el año, son elementos que dieron de inmediato a los ferrocarriles el atributo de una innovación revolucionaria que rompía con los parámetros anteriores y abría paso a una nueva era del desarrollo

²⁶ Teo Gómez, *El libro de los pioneros. Inventos y descubrimientos que cambiaron al mundo*, p. 53.



George Stephenson



Locomotoras de Stephenson, llamadas Rocket

económico. En una formulación que refleja bien esa percepción temprana, Rostow afirmaba: “la introducción del ferrocarril ha sido históricamente el más poderoso iniciador singular de despegues” (del crecimiento sostenido).²⁷

A pocos años de su Independencia, México visualizó la posibilidad de que este adelanto tecnológico fuera parte de su desarrollo, sin embargo, por sus propias condiciones, su inserción fue lenta, la plenitud de su funcionamiento llevó más de treinta años.

²⁷ Sandra Kuntz Ficker y Priscilla Connolly, *Ferrocarriles y obras públicas*, p. 10.

En los primeros años de la vida independiente, México experimentó un atraso económico con respecto al periodo colonial. Esta situación, cuya gestación probablemente se dio desde las últimas décadas de ese periodo, fue uno de varios obstáculos para que pudiera desarrollarse una estructura de transporte similar a la que ya se venía dando en otros países.

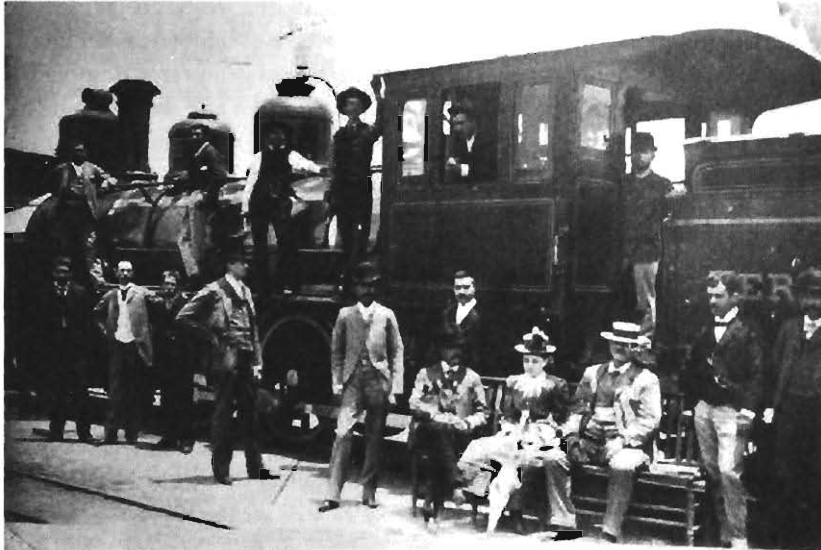
A pesar de que en los primeros años de la independencia ya se tenía una idea de que los transportes eran fundamentales para el crecimiento económico, la falta de un Estado fuerte que aglutinara fuerzas internas o externas que impulsaran la formación de dicha infraestructura fue una de las razones por las que sólo hasta la segunda mitad del siglo XIX (Si bien desde 1837 hubo el primer plan ferroviario formal) se comprendió la tarea de modernizar en la medida de lo posible, y considerando la modificación geopolítica que experimentó el país en 1848, los caminos y los puertos marítimos mexicanos. Sin embargo, la revolución en materia de transportes se dio durante las últimas décadas del siglo XIX, y no vino de los caminos, que en cierta medida experimentaron pocos cambios, sino de los ferrocarriles que, como en otros países, fueron fundamentales para la formación del capitalismo en México.

También debemos agregar otros factores que dificultaron la rápida inserción de los ferrocarriles en México como fueron las condiciones geográficas del país, el clima tropical, la fragmentación espacial nacional en diversas áreas fiscales y comerciales, lo inadecuado de las leyes y reglamentos, la inexistencia de un sistema bancario apropiado y un empresariado renuente al riesgo. Estos obstáculos propiciaron que entre 1850 y 1876 de 60 concesiones asignadas a particulares, 93% no se llevaron a la práctica.²⁸

Todas estas circunstancias confirman lo que, citado por Rostow (a su vez citado por Kuntz), se refiere en el siguiente párrafo, en el cual se explica lo que desde nuestro interés particular y motivo de este artículo queremos resaltar: las innovaciones tecnológicas tienen un dificultoso proceso de inserción en las sociedades, no obstante el saber de su existencia por estas mismas sociedades va preñando de anhelos y expectativas que modifican y configuran la atmósfera mental de un tiempo determinado. Ese tiempo convive con la circunstancia del pasado que no desaparece y la expectativa del futuro a partir de la inserción de los objetos innovadores, como la locomotora.

²⁸ Luis Jáuregui, *Historia económica en México, vol. 13, Los transportes, siglos XVI al XX*, p. 71.

Pese a su poderoso impacto innovador, los ferrocarriles no podían ejercer los mismos efectos independientemente del contexto de su inserción. Ya Rostow reconocía, en una imagen del crecimiento que ahora parece un tanto anticuada, que el papel de los ferrocarriles en el “despegue” dependía en buena medida del nivel del desarrollo que las sociedades habían alcanzado a su llegada: “Cuando una sociedad ha desarrollado más profundamente los prerrequisitos institucionales, sociales y políticos para el despegue, el rápido crecimiento de un sistema ferroviario [...] frecuentemente ha servido para producir el giro hacia el crecimiento autosostenido”.²⁹



Ferrocarril Central Mexicano

<<http://www.portalplanetasedna.com.ar/stephenson.htm>>

²⁹ Rostow, cit. en Sandra Kuntz y Priscilla Connolly, *op. cit.*, p. 20.

CONCLUSIONES

Las relaciones que encontramos entre diferentes acontecimientos y sus puntos de contacto en tiempo y espacio particulares no pueden delimitarse de manera sencilla. Al tiempo que se suceden estos acontecimientos van llevando su cauda de influencia, no sólo en la dirección pensada o supuesta y continua. La locomotora y su aparición como medio de transporte de muy variados cargamentos y de personas en el siglo XIX fue ese acontecimiento histórico que marcó el pensamiento de esa época. Sin ella el maquinismo, como tendencia, no hubiera sido posible. Su aparición fue la pauta para otros desarrollos como el automóvil, el aeroplano y el trasatlántico, y de muchas otras máquinas que a su vez produjeron un sinnúmero de bienes satisfactorios de necesidades humanas como ropa, muebles, carteles, etc. Objetos configurados dentro de la producción industrial, con su franca geometría, despojados de la ornamentación superflua, se hacían presentes en la vida cotidiana de cada vez más numerosos sectores de la población, caracterizando, en mucho, al siglo XX. La geometría, en su nueva modalidad, en su nuevo sentido, fue testigo y actor protagonista de la gestación de objetos satisfactorios de necesidades, y de otras manifestaciones humanas, como el arte, que lenta y dificultosamente fueron insertándose en los usos, costumbres y mentalidades de esa época.

BIBLIOGRAFÍA

- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, 4ª reimp., Fondo de Cultura Económica (Breviarios 64), México, 2006 [1ª edición en francés 1949].
- Diccionario de la Lengua Española*, 22ª edición, Real Academia Española, Madrid, 2001.
- Dorfles, Gillo, *Las oscilaciones del gusto*, Editorial Lumen/Palabra seis, Barcelona, 1974.
- García Ramos, Domingo, *Iniciación al urbanismo*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1983.
- Gómez, Teo, *El libro de los pioneros: Inventos y descubrimientos que cambiaron el mundo*, Editorial Océano, Barcelona, 2007.
- Jáuregui, Luis, *Historia económica en México, vol. 13, Los transportes, siglos XVI al XX*, Grupo Océano, México, 2004.

- Kuntz Ficker, Sandra y Priscilla Connolly, *Ferrocarriles y obras públicas*, Instituto Mora/El Colegio de Michoacán/El Colegio de México, Instituto de Investigaciones Históricas (IIH)-UNAM (Lecturas de historia económica mexicana), México, 1998.
- Maldonado, Tomás, *El diseño industrial reconsiderado*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- Prampolini, Ida, *Geometrismo*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1977.
- O'Gorman, Edmundo, *Ensayos de filosofía de la historia*, IIH-UNAM, México, 2007.

OTRAS FUENTES

- http://www.masdearte.com/item_exposiciones.cfm?noticiaid=10201
<http://www.portalplanetasedna.com.ar/stephenson.htm>

Los tiempos del diseño

Reflexiones sobre la investigación histórica en el diseño

Miguel Hirata Kitahara*

INTRODUCCIÓN

El presente escrito surge del seminario Introducción a los Métodos de la Historia que los miembros del Área de Historia del Diseño de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco (CYAD/UAM-A), tomamos con el doctor Rubén Romero en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIH-UNAM) en junio de 2008.

Retomando algunos aspectos del curso, y a manera de reflexión, he desarrollado este artículo basado en “los tiempos” que hay en el diseño.¹ Tiempos (en plural), que abarcan desde el que requiere un objeto de diseño para su desarrollo a partir de su conceptualización, hasta el que tiene dicho objeto ya terminado y susceptible de ser estudiado desde el pasado.

Así, el tiempo del diseño será el del futuro, mientras que el de la historia el del pasado. El problema se presenta cuando queremos estudiar la historia del diseño, es decir, el pasado de una actividad que tiene como tiempo el futuro.

Para profundizar en estas reflexiones, he estructurado este artículo en dos partes: en la primera, trataré el tiempo del diseño, el tiempo de la historia y

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

¹ Según el doctor Romero, el tiempo junto con el espacio es donde todo acontecimiento histórico tiene lugar. Por lo tanto, estudiar el tiempo como concepto histórico resulta pertinente y relevante.

la investigación histórica del diseño (que vincula las dos anteriores), y que son la parte medular del presente trabajo, y en la segunda, abordaré a manera de caso práctico, la investigación que actualmente realizo como miembro del área de investigación ya mencionada.

Conviene aclarar que la investigación se presenta desde la perspectiva de “los tiempos del diseño”, por lo tanto, hay énfasis en que su lectura se haga tratando de enlazar el futuro y el pasado en un momento coyuntural como los Juegos Olímpicos de México 68, y no como el planteamiento de una investigación terminada con una tesis a demostrar, ya que ésta se encuentra todavía en desarrollo.

PRIMERA PARTE

Siendo la historia una disciplina que estudia los acontecimientos pasados, encontraba cierto “conflicto” en estudiar el diseño, una disciplina teórico-práctica y prospectiva, desde un punto de vista histórico. En realidad ese aparente conflicto no existe, ya que si bien el diseño tiene como su tiempo de acción el futuro para la realización de los diseños (ver el apartado “Los Tiempos del Diseño”), como toda acción humana, una vez sucedida esta acción (y su producto resultante), éstos se vuelven parte del pasado y por lo tanto susceptibles de ser estudiados por la historia.

Desde luego existe controversia acerca de qué tan en el pasado se estudia la historia y cuál es el concepto mismo del pasado histórico, como lo veremos más adelante.

Sin embargo, tener claridad de los tiempos en ambos casos es fundamental para que la investigación histórica que se haga del diseño se realice de la manera menos ambigua posible y llegue a buen fin.

Investigar la historia del diseño, hacerlo bien, es todo un reto que parte de descifrar su naturaleza. Es decir, qué es el diseño, cómo está constituido y cuál es su utilidad para la sociedad. De esas premisas se derivarían algunos cuestionamientos: ¿cómo se ha desarrollado el diseño?, ¿quiénes han participado en ese desarrollo?... y ¿por qué?²

² El diseño como disciplina teórico-práctica, con fundamentos relacionados con lo creativo y lo funcional; y que en el caso del diseño gráfico transmite mensajes que deben reproducirse con apoyo de la tecnología para llegar a un público receptor determinado. En una sociedad cuya comunicación visual es fundamental para la convivencia de sus miembros, es indudable su importancia para que la comunicación sea de calidad.

Un primer obstáculo para el estudio serio del diseño es que, por ser una disciplina teórico-práctica que ha abrevado de otras disciplinas para su desarrollo, parecería no tener una base teórica propia. Dicha aseveración puede sonar un poco injusta si consideramos que desde los años sesenta ha habido una importante labor de reflexión y estudio teórico en áreas como la metodología, historia y comunicación del diseño, que forman parte de la teoría del diseño.

Bürdek, en su libro *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial*, hace una excelente y muy vasta recopilación de dichos estudios. Por ejemplo, cita al pionero de la metodología del diseño en los sesenta, Christopher Alexander, y a muchos autores más, hasta llegar al planteamiento de una teoría disciplinar del diseño (pp. 175-177). La doctora mexicana Luz del Carmen Vilchis en su texto *Metodología del diseño. Fundamentos teóricos*, nos da una visión bastante completa de lo que se ha escrito en todo el mundo sobre el tema, pero también incluye algunos trabajos realizados en México como el Modelo Diana, de Óscar Olea y el Modelo General del Proceso de Diseño, de Martín Gutiérrez en la UAM-A.

A partir de los ochenta la semiótica cobró una importancia especial en los temas de análisis, y también lo hizo en aspectos de diseño: en el caso del diseño industrial con la *teoría comunicativa del producto*, que derivó en la *semántica del producto*, y, en el diseño gráfico, con la aplicación de las *dimensiones* sintáctica, semántica y pragmática de Morris, y las *funciones del lenguaje* de Jacobson.

En nuestro país, en ese periodo hubo un acercamiento al diseño con un enfoque lingüístico-semiótico; un representante de ese acercamiento es el doctor Román Esqueda, que a través de Encuadre, la asociación que agrupa las principales escuelas de diseño gráfico, influyó en la estructuración de la currícula de diversas escuelas.

Por lo anterior, el apoyo de la semiótica al considerar los objetos de diseño gráfico como signos de comunicación elaborados en un lugar y momento específicos, susceptibles de un estudio en el pasado, es de gran utilidad para cualquier investigación histórica.

Por último, es muy importante diferenciar esos objetos ya diseñados, de los objetos por diseñar, es decir, aquellos diseños que estando en la mente del diseñador o en proceso de llevarse a cabo no se han convertido en un objeto real, concreto y terminado.

EL TIEMPO DEL DISEÑO

Es curioso notar cómo la disciplina del diseño (en su etapa proyectual), tiene un tiempo diferente del de la historia. Cuando se diseña, se parte de situaciones muy concretas de la realidad presente y pasada, para crear objetos y espacios con características específicas que se materializan en el futuro cercano o lejano.

Esa característica es tal vez una de las que más emocionan al diseñador: partir de un concepto, es decir, de algo abstracto que sólo existe en nuestra imaginación para, a través de un proceso proyectual, convertirlo en una realidad concreta y material.

Ese resultado es además público, es decir, perceptible por otras personas, no se queda sólo en el ámbito personal, sino que pasa al ámbito de lo colectivo y tiene además una repercusión en él.

El tiempo del diseño es futuro. Eso es algo que se me quedó muy grabado desde que estudiaba diseño en la universidad. Cuando uno proyecta se está siempre pensando en el futuro; ese tiempo proyectual se va empantando con el presente, hasta que se vuelve una realidad perceptible.

Junto con el futuro proyectual, el objeto de diseño tiene un problema: la obsolescencia. Es decir, el producto de diseño se vuelve viejo, no sólo por los materiales con los que es fabricado, que se van degradando con el tiempo, sino porque formal y significativamente va perdiendo frescura, fuerza y novedad, para convertirse en un discurso que ya no sorprende y, con el transcurso del tiempo, no dice lo mismo que al principio.

Desde luego, los buenos diseños perduran y su mensaje permanece al paso del tiempo, pero gran parte de ellos son muy exitosos en su momento y después se desgastan en lo efímero.

Diseñar para el momento o para la eternidad es un dilema muy impertinente que no acostumbramos tener los diseñadores gráficos en México, sometidos a la tiranía del “bomberazo” y la entrega “para ayer”.

EL TIEMPO DE LA HISTORIA

Por otro lado, el tiempo de la historia es el pasado. Es decir, el tiempo de las cosas que ya han acontecido.

Sin embargo, este concepto del pasado es muy engañoso; como dice Marc Bloch, este tiempo verdadero es, por su propia naturaleza, a la vez un

continuo y un cambio perpetuo.³ Qué tan continua es una cadena de acontecimientos, cuándo un suceso se transforma en otro, cuál es la repercusión del suceso anterior en el posterior. . .

Para medir ese tiempo es necesario hacer una abstracción de él, pero a la vez es importante no olvidar que el tiempo de la historia es una realidad concreta y viva.⁴

Entre muchos conceptos valiosos para historiadores en proceso de formación, el doctor Romero cita a San Agustín y nos dice que el pasado y el futuro no existen, y que sólo el presente existe.

El presente de las cosas pasadas se vuelve la memoria, el presente de las cosas presentes se vuelve la visión, y el presente de las cosas futuras, la espera.⁵

Así, mientras el diseñador se desempeña en los tiempos de la visión y la espera, la historia recurre a la memoria.

¿Cómo estudiar el pasado sino a través de lo que nos vincula a él y le da sentido a nuestro estudio? Podemos estudiar una cultura a través de sus vestigios, y uno de los más importantes es la comunicación que nos transmiten sus objetos de comunicación.⁶

LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA DEL DISEÑO

Por lo anterior, es posible estudiar una cultura a través de sus objetos de comunicación, que tienen que ver con la palabra o la imagen, es decir, con el signo. Y ahí es donde la historia y el diseño gráfico se encuentran.

³ Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, p. 32.

⁴ *Ibid.*

⁵ Rubén Romero, Seminario Introducción a los Métodos de la Historia, celebrado en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, junio 2008.

⁶ Según el *Diccionario de la Lengua Española* (22ª edición), de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra vestigio (del lat. *vestigium*) tiene las siguientes acepciones:

1. m. Huella (del pie del hombre o de los animales en la tierra).
2. m. Memoria o noticia de las acciones de los antiguos que se observa para la imitación y el ejemplo.
3. m. Ruina, señal o resto que queda de algo material o inmaterial.
4. m. Indicio por donde se infiere la verdad de algo o se sigue la averiguación de ello.

Como se podrá ver, las definiciones 2, 3 y 4 cubren lo que se podría considerar vestigio en términos de una fuente histórica.

Un área fundamental de conocimiento del hombre es la comunicación, y estudiar cómo el hombre se ha comunicado en la historia es fundamental para conocer cómo pensaba, cómo interactuaba socialmente, cuál era su nivel de conciencia, en otras palabras, qué tan inteligente era comparativamente con el hombre actual.

A partir de la comunicación, y en especial del signo, desde los años sesenta se han hecho estudios para conocer los procesos de creación, circulación y consumo de mensajes. Son ya clásicos los estudios de Péninou sobre la publicidad, Barthes sobre la moda y Baudrillard sobre los objetos. Sin embargo, dichos estudios no tenían como objeto de estudio a la historia.

Una pregunta que surge en algún momento es ¿para qué sirve la historia a los diseñadores?

Siendo el diseño una disciplina teórico-práctica que tiene que ver con el futuro, uno pensaría que en realidad no tiene mucha relación con una ciencia social que mira al pasado.

Pero la realidad hoy en día es mucho más compleja y sofisticada⁷ de lo que era antes, y el diseño no deja de ser una actividad de nuestros días que pasó de ser moderna a posmoderna, con toda la carga ideológica que esto representa.⁸

Si analizamos la evolución del diseño, del funcionalismo de los sesenta a lo que a partir de los ochenta se convirtió en una actividad formalista ubicada en el “fin de la historia”, podemos notar que dentro de ese contexto las corrientes formalistas se volvieron cada vez más historicistas, como lo demuestra la enorme popularidad del retro.⁹

En la actualidad, para poder “diseñar al día” se necesita estar muy consciente e informado de las corrientes estilísticas vigentes, y a la vez de las corrientes pasadas que nos permitan transgredir estilos y aportar nuevas soluciones a los problemas de comunicación.

⁷ ¿Cómo podemos saber que nuestra sociedad es hoy en día más compleja y sofisticada? Desde la perspectiva de los sistemas complejos, es posible decir que la especialización, la competencia y la tecnología, son elementos que se han desarrollado cada día más en nuestra sociedad y que nos permiten afirmar lo anterior.

⁸ El concepto de posmodernidad ha sido discutido por autores como Jürgen Habermas, no obstante en este caso, se habla de posmodernidad como período histórico, que se inicia a partir de la caída del muro de Berlín (1989).

⁹ Para fines de un estudio sobre el diseño he tomado el concepto del posmodernismo (y otras definiciones) en las artes y el diseño a partir de las clasificaciones históricas que manejan Meggs y Labuz.

Por lo tanto, para diseñar de una manera actualizada es fundamental el conocimiento histórico sobre el diseño. La historia nos ayuda a conocer mejor al diseño y el diseño se nutre de la historia como un instrumento más de creatividad para generar nuevas soluciones.

SEGUNDA PARTE

México 1968-2000

Realizar una investigación histórica sobre un periodo tan reciente conlleva beneficios y riesgos.¹⁰ Si bien se tiene la enorme ventaja de la cercanía en el tiempo y la posibilidad de obtener información a través de fuentes de primera mano, existe el peligro de caer en una mera recolección acrítica de relatos parciales y tergiversados. La historia como una sucesión de narraciones y anécdotas puede ser amena e interesante pero engañosa si no se tiene el suficiente criterio para decantar lo verdadero de lo falso.

Por eso es importante soportar las versiones de los protagonistas directos con elementos que nos permitan detectar la exactitud o inexactitud de las versiones, lo que a su vez obligará al historiador a buscar información complementaria que nos acerque a la verdad de los hechos.

La capacidad del investigador para reconocer la veracidad de los dichos, interpretarlos adecuadamente y darles el sentido correcto es fundamental para una investigación seria y de calidad.

A continuación presento una reseña del diseño que se realizó para los Juegos Olímpicos de México 68 desde la perspectiva de “los tiempos del diseño”. Hasta el momento, la investigación se ha realizado básicamente a partir de fuentes documentales; las entrevistas se realizarán en una siguiente etapa. Los aspectos teórico-metodológicos de la investigación se presentarán en un trabajo futuro.

Mucho se ha hablado de lo realizado por ese puñado de diseñadores encabezado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y sus logros, y que indudablemente ha influido a las siguientes generaciones dedicadas al diseño gráfico.

¹⁰ Miguel Hirata, *Investigación Historia Reciente del Diseño Gráfico (1968-2000)*, UAM-A, División de Ciencias y Artes para el Diseño, proyecto N-090.

Algo que a menudo se ha afirmado en este medio es que: “*México 68 es el inicio del diseño gráfico en México*”. Esta idea puede parecer cierta si nos atenemos a la calidad del trabajo gráfico realizado para ese evento internacional y a sus repercusiones, no obstante, las afirmaciones radicales tienen sus inconvenientes dada la complejidad de los fenómenos sociales, y éste es uno de esos casos.

Afirmar de manera tajante que el inicio del diseño fueron los Juegos Olímpicos de México 68 es olvidar toda la tradición gráfica que parte de las culturas prehispánicas, y continúa a partir de la llegada de la primera imprenta a México con Juan Pablos (1539), hasta nuestros días. La tradición del impresor y, por consiguiente, del tipógrafo, está tan vigente que hoy en día se festeja su día.¹¹

Otros artistas gráficos importantes para el diseño actual destacan en el periodo denominado “Diseño antes del diseño”. Son dos mexicanos, Francisco Díaz de León (1897-1972) y Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983), y dos españoles, el valenciano Josep Renau (1907-1982) y Miguel Prieto (1907-1956).¹²

Vicente Rojo, artista nacido en España pero formado en México, fue discípulo de Miguel Prieto y continuó el estilo desarrollado por este último, que con el tiempo se identificaría con el *diseño cultural*.

Tras establecerse la Imprenta Madero en la calle de Amberes, a principios de los años cincuenta, Vicente Rojo llevaría a cabo —diez años después— su importantísima labor de diseño y experimentación, con un grupo de jóvenes mexicanos como Rafael López Castro, Bernardo Recamier, Germán Montalvo, Luis Almeida, Peggy Espinosa y Azul Morris, entre otros.

Esa labor será ampliamente reconocida al presentarse en 1981, en el Museo de Arte Moderno, la exposición “Grupo Madero: Diseño gráfico en la cultura”.

Es decir, tenemos una tradición gráfica que por lo menos en la vertiente criolla surge desde el establecimiento de la imprenta en México y se continúa hasta la actualidad.

¹¹ Se celebra el 25 de septiembre como el Día Nacional de las Artes Gráficas, y por extensión, del tipógrafo, así como el cumpleaños de la primera imprenta (1539).

¹² El término *diseño antes del diseño* surge de la exposición del mismo nombre organizada por Cuauhtémoc Medina en 1991.

JUEGOS OLÍMPICOS DE MÉXICO 68

El 7 de diciembre de 1962, a instancias del entonces presidente Adolfo López Mateos, se inician las gestiones para solicitar la sede de los XIX Juegos Olímpicos. La Ciudad de México es elegida como sede en 1963, en la Asamblea del Comité Olímpico Internacional que se celebró en Baden-Baden, Alemania.

Desde el principio hubo muchos cuestionamientos sobre si la altura de la Ciudad de México afectaría el desempeño y la salud de los atletas; incluso se llegó a comentar públicamente que los atletas “caerían como moscas”.¹³ También hubo dudas de que un país en desarrollo como México fuera capaz de organizar un evento internacional de tal magnitud. Por último, las protestas estudiantiles de 1968 llegaron a su punto más delicado con la masacre de Tlatelolco el 2 de octubre de ese año. Los diez días siguientes se debatió si se celebrarían los juegos o no. Finalmente, la competencia internacional se inauguró el 12 de octubre gracias a una “tregua olímpica” con el Comité General de Huelga.

La organización fue fundamental para realizar con éxito dichos juegos. Inicialmente Adolfo López Mateos fue nombrado como presidente del Comité Organizador, pero el entonces ex presidente falleció unos meses después por problemas de salud y fue reemplazado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien con el tiempo probaría ser un formidable organizador y arquitecto: múltiples obras y eventos respaldan este dicho.

Para resolver esta colosal tarea, la organización sería multidisciplinaria, atraería a los más capacitados, tanto del país como del extranjero. Si bien para los eventos se requirió gente de la más variada formación, para el diseño de la identidad y sus aplicaciones se tuvo un equipo nacional e internacional de cerca de 400 personas, entre ellos arquitectos, editores, traductores, artistas, escritores, correctores, fotógrafos, expertos en producción e impresión y cineastas.¹⁴

¹³ Kinder, Manfred, *Berliner Ausgabe*, 11 de diciembre de 1964.

¹⁴ Si bien se han escrito muchos textos sobre el diseño de los Juegos Olímpicos de México 68, el grueso de la información tiene su origen en las diferentes publicaciones que a manera de memorias editó el Comité Organizador. Para la realización de este escrito me he basado sobre todo en la información disponible digitalmente en la Sala Virtual México 68, que la Comisión Nacional del Deporte creó en 2003

DISEÑO DE LA IDENTIDAD Y SUS APLICACIONES

El primer elemento por considerar es el trabajo de diseño para la identidad olímpica de los juegos, a la que se le quiso dar un “toque” mexicano con un enfoque internacional.

El logotipo oficial refleja exitosamente ambos conceptos: está basado en el arte huichol y, a partir de ello, se plasma una serie de repeticiones de la frase “México 68” que, coincidiendo en la época con el *op art*, le da un carácter contemporáneo e internacional. Este logotipo fue desarrollado por el diseñador estadounidense Lance Wyman y el arquitecto Eduardo Terrazas.

Ramírez Vázquez organizó el trabajo gráfico en dos áreas, la de Diseño Urbano y la de Publicaciones, a cargo de Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood, respectivamente.

En el diseño se buscó establecer un sistema de códigos claros y efectivos, dirigidos a los atletas, artistas, visitantes y público en general. Se buscaba contagiar entusiasmo, cordialidad y convivencia.¹⁵

Para las sedes se utilizó una codificación que identificaba cada evento con un color específico, y se designó el color correspondiente para marcar la ruta que se debía transitar en cada caso. La señalización se elaboró con base en pictogramas fáciles de identificar, por lo que el visitante extranjero podía llegar a cualquier evento siguiendo únicamente los pictogramas.



1. Logo olímpico

La identidad se manejó de manera unificada en todo el ambiente urbano a través de casetas de información, paradas de autobuses y mapas urbanos, entre otros. También se empleó una gran cantidad de banderolas en los postes de luz, que también fueron pintados según la codificación existente.

en coordinación con el arquitecto Ramírez Vázquez y que contiene la colección más completa de información sobre el tema.

¹⁵ Exposición Diseñando México 68, una identidad olímpica, Museo de Arte Moderno, México, 24 de julio de 2008 a abril de 2009.



2. Pictograma



3. Globos inflados con helio

Para la ambientación e identificación hubo tres elementos fundamentales:

- 1) Las esculturas aéreas, consistentes en globos inflados con helio de diferentes tamaños
- 2) Figuras esculturales de gran tamaño representando atletas y deportes específicos que nos remitían a la tradición mexicana de los “judas”
- 3) El logotipo “México 68” tridimensional y de gran tamaño

Estos elementos se ubicaron en lugares públicos, abiertos o cerrados, causaron fuerte impacto emocional y ayudaron a identificar las sedes olímpicas aun desde una gran distancia.

También se pintaron las plazas del Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria y el Estadio Azteca con una versión concéntrica del logotipo olímpico, lo que permitió integrar aún más estos lugares al evento. En la entrada del Estadio Azteca se colocó una escultura monumental (“estable”) de Alexander Calder.

Por su parte las publicaciones, no obstante las dudas y cuestionamientos surgidos desde que se asignó la sede a la ciudad de México, fueron un mecanismo fundamental para dar a conocer, nacional e internacionalmente, los avances logrados. Además, sirvieron para mostrar el patrimonio histórico y cultural del país, promoviendo la participación entusiasta de los ciudadanos, que hicieron suya la fiesta olímpica, y logrando que los visitantes fueran tratados con amabilidad y hospitalidad.



4. Caseta de información



5. Estadio Azteca

Muchas publicaciones se editaron en los tres idiomas oficiales del evento: español, inglés y francés, y fueron impresos por Miguel Galas. Se conformó un equipo de cerca de 200 profesionales, que realizaron boletines y reseñas olímpicas, programas deportivos y culturales, carteles promocionales, calcomanías, timbres postales, catálogos de arte, guías de galerías, panfletos promocionales, folletos informativos, menús, formularios, mapas, invitaciones, certificaciones, papel especial, diplomas, etcétera. En total se publicaron 854 documentos distintos cuyo tiraje alcanzó 16 428 220.

JUEGOS OLÍMPICOS Y VALORES

Otra aportación importante de los organizadores fue la realización de un acto paralelo al deportivo denominado Olimpiada Cultural. Nunca antes se había realizado un evento cultural en unos juegos olímpicos, y la reacción del público nacional e internacional fue de gran aceptación y entusiasmo. Desde unos años antes, se organizaron actividades en las cuales participaron los mejores artistas del mundo y contribuyeron a crear una atmósfera de sensibilidad y apertura que complementaba de manera muy efectiva las expectativas que se tenían sobre los juegos deportivos.

La calidad de los eventos culturales se reflejó en la calidad de las publicaciones que los difundieron, en especial la del *Boletín Oficial*, publicación de lujo, impresa a todo color e ilustrada por los mejores artistas y fotógrafos del mundo.



6. Olimpiada Cultural



7. Paloma de la paz



8. Vestido

Los juegos se desarrollaron en un clima de calidez humana muy recordado por quienes lo vivieron.

Como parte de ese interés humanista, también se creó la Ruta de la Amistad, una ruta escultórica que corría a lo largo de un tramo vial todavía “virgen” en esos momentos: el Periférico Sur. Esta ruta es un corredor escultórico de 17 kilómetros de longitud que presenta 19 esculturas monumentales realizadas en concreto por diversos artistas internacionales y que fue concebida por el arquitecto Mathias Goeritz.

Otro de los aciertos de los organizadores fue la inclusión de la paloma de la paz, como un símbolo que retoma la idea olímpica de tregua, pues cuando en tiempos antiguos los pueblos se encontraban en guerra ésta se suspendía para celebrar los juegos olímpicos.

En 1968 el mundo se hallaba inmerso en la guerra fría —el conflicto entre capitalismo y comunismo—, y muchas de las naciones participantes en los juegos formaban parte de alguno de los dos bloques, si no de un tercero, “los no alineados”. También se encontraban los países africanos que, por el *apartheid*, no querían que Sudáfrica participara. Finalmente México venía de una penosa experiencia, “la noche de Tlatelolco”, una matanza de estudiantes, diez días antes de la inauguración del evento. Así que utilizar la paloma como símbolo de la paz era, además de oportuno, necesario, para que los juegos tuvieran el espíritu que debía caracterizarlos.

BALANCE DE LOS JUEGOS

Los Juegos Olímpicos de México 68 fueron una ocasión con características muy particulares desde el punto de vista del diseño:

- 1) Fueron los primeros en integrar una Olimpiada Cultural como complemento a la organización de los juegos deportivos.
- 2) Que se haya conformado un equipo de trabajo tan grande de colaboradores multidisciplinarios (400 personas), fue toda una hazaña de organización y efectividad.
- 3) Se buscó rescatar una identidad nacional contemporánea, que se transmitió de una manera consistente antes y durante el evento. Participaron en su diseño profesionistas de otros países que le dieron esa visión “internacional” a la identidad.
- 4) La cantidad y calidad de las aplicaciones no tiene equivalente en la historia de los Juegos Olímpicos.
- 5) En cuanto al sistema de señalización, en los Juegos Olímpicos de Tokio 64 se introdujo por primera vez la figura humana como elemento gráfico principal del sistema, en México 68 el sistema se centra en detalles o elementos característicos de los diversos deportes, como un balón o un caballo.
- 6) Estos juegos otorgan una importancia fundamental al trabajo del diseñador. Un caso representativo es la contratación del norteamericano

Lance Wyman a sugerencia del arquitecto Eduardo Terrazas; Wyman era un diseñador profesional formado en una universidad y reconocido en los Estados Unidos.

- 7) En el equipo de colaboradores participaron cinco estudiantes de la carrera de diseño de la Universidad Iberoamericana. Esto fue un reconocimiento a la necesidad de formar profesionistas en una disciplina nueva en el país.
- 8) La utilización del diseño en los Juegos Olímpicos y su exhibición a la sociedad mexicana abrió las puertas para su posterior desarrollo en los despachos comerciales que surgieron después.
- 9) Si bien la primera generación de estudiantes de diseño de la Universidad Iberoamericana participó en el diseño del evento, y existían carreras equivalentes en otras escuelas, los juegos influyeron en la inclusión del diseño como tal en la currícula de otras subsecuentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Barroso García, Carmen Dolores, "Movimiento olímpico y diseño: Los juegos de México '68", disponible en <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A107.pdf>.
- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, 202 pp.
- Bürdek, Bernhard, *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial*, Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
- Gortari, Eli de, *Metodología general y métodos especiales*, Océano, Barcelona, 1983, 208 pp.
- Medina, Cuauhtémoc, *Diseño antes del diseño*, Museo Carrillo Gil, México, 1991, 123 pp.

OTRAS FUENTES

- Exposición Diseñando México 68, una identidad olímpica, Museo de Arte Moderno, México, 24 de julio de 2008 a abril de 2009.
- Kinder, Manfred, *Berliner Ausgabe*, Hamburgo, 11 de diciembre de 1964.
<http://www.deporte.org.mx/biblioteca/index.htm>
http://es.wikipedia.org/wiki/Juegos_Olimpicos_de_México_1968
<http://www.mexico68.org>

III
Tiempo y espacio
en arquitectura

Para una visión del ayer y el hoy de la antigua Basílica de Guadalupe*

Olga Margarita Gutiérrez Trapero**

El pasado humano, en lugar de ser una realidad ajena a nosotros es nuestra realidad, y si concedemos que el pasado humano existe, también tendremos que conceder que existe en el único sitio en que puede existir: en el presente, es decir, en nuestra vida.

Edmundo O'Gorman¹
Ensayos de filosofía de la historia, p. 16

* Hablar en esta ocasión de la antigua Basílica de Guadalupe coincide con la conmemoración del 300 aniversario de la apertura de este templo, celebración que se verificó el 1º de mayo del 2009 y propició la difusión de las obras de remodelación y restauración que se están realizando actualmente y se resalta la importancia de trabajos efectuados en 1895, entre otros. En 1895, este templo era conocido como la Colegiata de la Virgen de Guadalupe, después se le nombró Basílica de Guadalupe y actualmente es el Templo Expiatorio de Cristo Rey, pero suelen llamarlo antigua Basílica de Guadalupe. Fue el cuarto dedicado a esta imagen. El 25 de marzo de 1695 se colocó la primera piedra y el 1º de mayo de 1709 se consagró de manera solemne y abrió sus puertas a los fieles. "Su construcción cuenta con tres naves separadas por pilares de cantera, todas cubiertas por bóvedas. Las cuatro torres, la cúpula y el arco poligonal sobre la puerta principal se colocaron para hacer una similitud de manera simbólica con el templo de Salomón en la ciudad de Jerusalén que seguía estas mismas formas según la Biblia..." en *XXX Aniversario de la nueva Basílica de Guadalupe*, disponible en <http://www.virgendeguadalupe.org.mx/noticias/xxx_06.htm>. [consultado el 13 de octubre de 2008]. Éste es el único ejemplo en México de un templo con cuatro torres.

** Profesora investigadora, UAM, Azcapotzalco.

¹ Edmundo O'Gorman (24 de noviembre de 1906-28 de septiembre de 1995). Fue escritor,

Este trabajo tiene la finalidad de historiar, de narrar parte del análisis realizado para entender y explicar una visión del ayer y el hoy de la antigua Basílica de Guadalupe, enfatizando las obras de remodelación y reestructuración efectuadas en este templo a finales del siglo XIX con motivo de la Coronación de la imagen de la virgen de Guadalupe;² y la participación del maestro de obras Manuel Gutiérrez Villegas³ en esta labor.

La intención es destacar la importancia del ir y venir en el tiempo y el espacio para entender la trascendencia de este inmueble, no sólo como uno de los albergues más representativos de la Iglesia católica en nuestro país, sino como muestra arquitectónica que, en diferentes épocas y contextos, deja ver cómo han cambiando los ideales de la sociedad y, sobre todo, del quehacer de los encargados de realizar esas modificaciones.

En este documento comprobaré que las diversas intervenciones arquitectónicas que se realizan en un inmueble, ya sean de diseño, construcción o reestructuración, entre otras, no sólo son efectuadas por personajes afamados, sino que existen más actores sociales que han contribuido en la edificación y desarrollo urbano de las ciudades, y hace falta darlos a conocer.⁴

No pretendo extender mi discurso en cada participación constructiva que ha tenido este templo: esto lo dejo señalado brevemente en el apéndice 1;

historiador y filósofo mexicano. Fue hermano del arquitecto y pintor Juan O’Gorman. Se graduó en Derecho (1928), en la Escuela Libre de Derecho, y realizó doctorados de la Universidad Nacional Autónoma de México en Filosofía (1948) y en Historia (1951) (*Wikipedia, la enciclopedia libre*: <http://es.wikipedia.org/wiki/Edmundo_O’Gorman>).

² Esto como parte de la investigación que estoy realizando para obtener la Maestría en Diseño, en la línea de Historia Urbana. Retomo el concepto *historiar* de Edmundo O’Gorman, por coincidir con él cuando se refiere a la importancia de la historia en el presente y, por lo tanto, en nuestra vida: “Este dar razón de la vida humana es lo que yo llamo historiar.” (Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, p. 18).

³ Manuel Gutiérrez Villegas (14 de noviembre de 1845-7 de julio de 1917). Estudió la carrera de Maestro de Obras en la Academia de San Carlos (título: 1869). Fue contemporáneo del arquitecto Emilio Dondé. Realizó sus prácticas profesionales [transformación de la iglesia de San Agustín, en Biblioteca Nacional (1862-1868), entre otras] con los reconocidos arquitectos e ingenieros Vicente Heredia, Eleuterio Méndez y Ventura Alcérrega (Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe [AHBG]: Victoriano Agüeros, *Album guadalupano*, p. 160; Archivo General de la Nación [AGN], *Instrucción pública y bellas artes*, grupo 125, exp. 99, año inicial 1869, ff. 1-6; y archivos personales de Olga Gutiérrez).

⁴ Un ejemplo, aparte de Manuel Gutiérrez Villegas, es el maestro de obras Refugio Reyes. Para mayor información respecto a este personaje, véase Víctor Manuel Villegas, *Arquitectura de Refugio Reyes*.

pero sí considero esencial mostrar lo que he observado en el presente, narrar de manera sintética lo que se está realizando, con un acento en los aspectos relacionados con mi caso de estudio, para después poder relatar lo acontecido a finales del siglo XIX con motivo de la coronación de la virgen de Guadalupe —explicar el presente para entender el pasado y viceversa— o, como dijo el historiador francés Marc Bloch:⁵ “La incomprensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado. Pero no es, quizás, menos vano esforzarse por comprender el pasado si no se sabe nada del presente”.⁶

Además, teniendo en cuenta que uno de los objetivos propuestos en nuestra Área de Investigación es que este documento también tenga como función el apoyo a la docencia, incluí la biografía de los principales actores contenidos en este artículo, así como el significado de algunos elementos arquitectónicos que posiblemente no son muy cotidianos para los alumnos.⁷

*...para interpretar los raros documentos
que nos permiten penetrar en esta brumosa
génesis, para plantear correctamente los
problemas, para tener idea de ellos, hubo que
cumplir una primera condición: observar,
analizar el paisaje de hoy. Porque sólo
él daba las perspectivas de conjunto
de que era indispensable partir.*

Marc Bloch,
Introducción a la historia, p. 50

⁵ Marc Léopold Benjamin Bloch fue historiador francés, especializado en la Francia medieval, y fundador de la Escuela de los Anales. Nació el 6 de julio de 1886 y murió fusilado por los alemanes el 16 de junio de 1944 (*Wikipedia la enciclopedia libre*: <http://es.wikipedia.org/wiki/Marc_Bloch>).

⁶ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, p. 47.

⁷ Estos datos están en notas al pie de página para facilitar su consulta. Igualmente, como se podrá observar, en este documento incluyo páginas de Internet con el fin de vincular una forma actual de encontrar datos, muy usual entre los estudiantes, y propiciar en ellos la búsqueda de la información.

OBSERVANDO EL ESTADO ACTUAL

En cualquier disciplina, observar es una forma de reconocer el mundo que nos rodea; ello permite comprender que nuestro caso de estudio no sólo es para agrado de uno mismo o de la entidad que lo solicita, sino que tiene como función satisfacer una necesidad y, por ello, debe también analizarse la respuesta de los usuarios.⁸

Cuando iniciamos cualquier investigación, hay que observar y examinar nuestro objeto de estudio, su contexto y todo lo necesario para comprenderlo. Consecuentemente, y para entender el estado actual de la antigua Basílica de Guadalupe, considero importante comenzar con uno de los aspectos que más ha afectado este templo. Es de todos sabido que en la Ciudad de México existen muchos edificios que han sufrido daños estructurales originados, principalmente, por las variaciones de las condiciones del subsuelo, producto de la irrestricta extracción de agua. En este templo el problema se agravó en los años setenta: se presentaron crecientes desplomes hacia el sur, y para su rescate se realizaron diversas obras entre las que se encuentran el reforzamiento de las columnas de la nave por medio de férulas de concreto armado (foto 1); la consolidación de todos sus muros y cubiertas; y la recimentación por medio de pilotes de control. En 1994, después de los resultados obtenidos en un estudio geotécnico y otro de comportamiento estructural del edificio, se realizó un proyecto de recimentación del inmueble y se liberaron las partes agregadas, con mayores daños, efectuadas en los años treinta del siglo pasado, entre otros trabajos más.⁹

Cabe destacar que la zona más peligrosa fue el quinto tramo de la basílica, que corresponde al claro en el que se suprimieron, en 1938, dos columnas de la obra de 1895. Por fortuna el problema ha sido solucionado (apéndice 2, y planos 1 y 2 al final del artículo).

Dentro de la información difundida, sobre todo por la web, respecto a las obras que se están ejecutando en la actualidad, podemos destacar las de conservación en cubiertas y elementos arquitectónicos en interiores; las restauraciones del baldaquino con su cúpula de bronce, y la de las pinturas

⁸ En cuanto al método de observación participativa, puede consultarse el artículo de Kathrin Wildner, "El Zócalo de la ciudad de México. Un acercamiento metodológico a la etnografía de una plaza".

⁹ Javier Cortés Rocha, disponible en <<http://antiguabasilica.com.mx/restauración.html>> [consultado el 31 de octubre de 2004].



Foto 1. Columna reforzada por medio de una camisa o férula de concreto armado, la cual está en proceso de retiro (véase foto 2).
OMGT, septiembre de 2008



Foto 2. En esta foto se nota la eliminación de férulas de concreto de las columnas descubiertas (véase apéndice 2). OMGT, septiembre de 2008

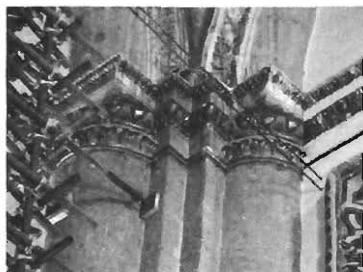


Foto 3. Yeserías ornamentales con recubrimiento de hoja de oro de 24 quilates. OMGT, septiembre de 2008

monumentales, todas con origen de realización en 1895; asimismo la restitución de yeserías ornamentales y su recubrimiento con hoja de oro de 24 quilates, acción igualmente efectuada para la coronación de la imagen de la virgen en 1895 (véanse apéndice 3 y foto 3).¹⁰

Al iniciar el ejercicio de observación y levantamiento fotográfico en dicho templo se notó que, a pesar de las obras, el ingreso estaba permitido,

¹⁰ El resultado de estas obras lo podremos apreciar en la celebración del 300 aniversario de la apertura del templo, en mayo del 2009. La difusión para el apoyo económico se está realizando por medio de la organización civil llamada Sumando Amor. Mencionan que se requiere como mínimo 105 millones y 300 mil pesos –presupuesto avalado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Conaculta– (*Cómo puedes ayudar*, disponible en <http://www.sumandoamor.org/como_puedes.php> [consultado el 12 de septiembre de 2008]).

pero los fieles y turistas únicamente podían hacerlo por la entrada principal (norte) y lateral este, y sólo era posible circular a escasos metros de los accesos. Aun así se realizan algunos eventos litúrgicos y/o la contemplación restringida de las obras de restauración.¹¹

Cuando entramos al templo resultó impactante contemplar el andamiaje utilizado tanto como sostén para la restauración estructural, como para trabajos de remodelación (foto 6, izquierda). Asimismo, fue interesante notar el avance tecnológico en los materiales utilizados, comparado con las obras efectuadas para la coronación de la virgen en 1895: estructuras metálicas-estructuras de madera (foto 6), cuyo objetivo era ampliar el templo, reestructurarlo y redecorarlo.¹²

Otro aspecto interesante por mencionar son los trabajos realizados entre 1995 y 2000, en esa oportunidad se verificó la separación de los anexos del edificio original, a través de la ejecución de una junta constructiva de la parte norte y la construcción de un muro testero con su ábside poligonal.¹³

En la foto 4 podemos ver la fachada poniente de la antigua Basílica, antes de las obras de 1895. Si observamos el extremo izquierdo, es posible apreciar edificaciones colindantes a la torre norponiente. Nótese la altura de éstas en comparación con las obras efectuadas en 1895 (foto 5) en donde la elevación de la ampliación corresponde armónicamente con la del templo original.¹⁴

¹¹ A diferencia de 1895 y otras intervenciones en las que el templo fue cerrado al público para, entre otras razones, no exponer a lastimaduras a los fieles, las condiciones actuales impidieron realizar un análisis presencial más profundo; sin embargo, sí fue posible comprender y visualizar muchos de los aspectos señalados en las obras que se efectuaron en 1895.

¹² Hay que recordar que a finales del siglo XIX no se contaba con los avances actuales en la utilización de elementos metálicos modulares para realizar andamios. En sí, no está dentro de los alcances de este artículo explicar las funciones estructurales y diferencias entre los dos tipos de andamiaje, pero sí dar cabida a la trascendencia de detectarlos para que, en estudios más profundos, se puedan detallar. Así podemos resaltar la importancia de observar el presente para entender el pasado. En cuanto a las obras realizadas para la coronación de la virgen, lo veremos con más detenimiento en el apartado correspondiente.

¹³ *Abside*. Parte exterior saliente, generalmente abovedada y de planta poligonal o semicircular, de la zona posterior del altar mayor de una iglesia (Francis D.K. Ching, *Diccionario visual de arquitectura*, p. 173).

¹⁴ La ampliación para la coronación de la virgen en 1895 se realizó hacia el norte del templo, a partir de las torres nororiente y noreste. Las fotos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) fueron localizadas y tramitadas por la alumna de servicio social, Berenice Bochm Morales en el 2006.



Foto 4. Fachada poniente de la Colegiata, s.f., antes de 1895. INAH, clave: 0167-029



Foto 5. Fachada poniente de la Colegiata, s.f., posterior a 1895. INAH, clave: 1336-023

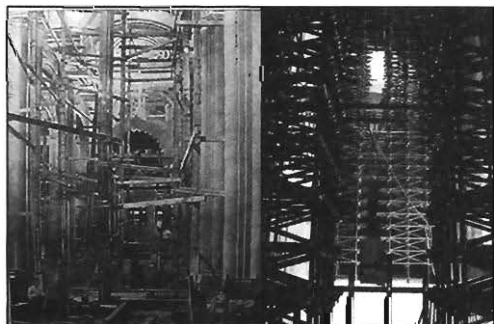


Foto 6. Derecha, andamiaje en las obras de finales del siglo XIX. Foto tomada en 2005 del *Album de la Coronación*, s.p. Izquierda, andamiaje en obras actuales. OMGT, septiembre de 2008.

La foto 7 nos confirma el trabajo de separación de la edificación original, de las ampliaciones de 1895 y 1938. La vegetación y las obras que se están realizando obstaculizaron la apreciación de este espacio, pero la luz que se proyecta en la torre hace posible corroborar que existe un vacío entre la torre norponiente y el contrafuerte —construido en 1895—, que se aprecia tanto en la foto 5 como en la 7 (extremo izquierdo de ambas fotos). La foto 8 nos permite notar dos diferentes etapas constructivas: la edificación más alta, derecha, correspondiente a 1895; y la más baja, izquierda, a 1938. Finalmente, en la foto 9 podemos apreciar la fachada de la ampliación de 1938, hoy parte del museo de la Basílica de Guadalupe.



Foto 7. Al fondo, torre norponiente.
OMGT, septiembre de 2008



Foto 8. Colindancia entre la
ampliación realizada en 1895
(más alta, derecha) y la de 1938
(más baja, izquierda). OMGT,
septiembre de 2008



Foto 9. Fachada de la ampliación
terminada en 1938.
OMGT, septiembre de 2008

Este breve panorama de lo observado en el presente da pie para narrar lo acontecido en las obras efectuadas para la coronación de la imagen en 1895, y vincular tales obras con lo actual.

*Quien quiera atenerse al presente,
a lo actual, no comprenderá lo actual*

Jules Michelet¹⁵

OBSERVANDO EL PASADO

OBRAS EN LA COLEGIATA, 1887-1895

La imagen de la virgen de Guadalupe fue coronada el 12 de octubre de 1895, en un evento con muchos tintes de opinión entre la sociedad mexicana.¹⁶ Como es de nuestro conocimiento, con la instrumentación de las Leyes de Reforma (1859-1860) el clero perdió buena parte de su poder y a finales del siglo XIX, a pesar de la política de conciliación que ejercía el entonces presidente Porfirio Díaz, aún se palpaba el espíritu liberal y la defensa de dichas leyes.

Pero el clero no aceptaba esta situación e inició una serie de acciones para recuperar lo perdido, en especial con la sociedad, una de ellas fue la coronación de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, en Jacona Michoacán, como preámbulo a la coronación de la imagen de la virgen de Guadalupe. Dicho evento fue concebido, organizado y efectuado por don Antonio Plancarte y Labastida, párroco de esta ciudad y actor fundamental de las obras en el templo guadalupano.¹⁷

Aceptada la coronación de la imagen de la virgen de Guadalupe por la Santa Sede, se propuso realizarla el 31 de diciembre de 1887. Ahora se

¹⁵ Jules Michelet, cit. por Marc Bloch. *op. cit.*, p. 39.

¹⁶ En los tiempos en que se efectuó la coronación, la ciudad de México abarcaba el actual Centro Histórico de esta ciudad; y lo que ahora es la Villa de Guadalupe era la Ciudad de Guadalupe Hidalgo. Para mayor información de los antecedentes de la coronación de la imagen, como la sociedad y vida cotidiana, se puede consultar el artículo: Olga M. Gutiérrez Trapero, "Uno de los caminos hacia la historia del diseño".

¹⁷ Con el éxito en Jacona, se solicitó ante la Santa Sede la aprobación para coronar la imagen de la virgen de Guadalupe, solicitud que fue aceptada el 28 de febrero de 1887.

trataba de coronar a uno de los símbolos religiosos y nacionales más importantes del país, icono que podría unir tanto a conservadores como a liberales, por ser representativo de los mexicanos, así que debían encomendar a una persona con suficiente experiencia y tenacidad que organizara el evento y reuniera los recursos suficientes. El designado fue el presbítero Antonio Plancarte y Labastida.¹⁸

Al iniciar la planeación, se visualizó que el altar no tenía el diseño adecuado para coronar a la virgen, por lo que solicitaron la asesoría del arquitecto michoacano Emilio Dondé¹⁹ y del pintor José Salomé Pina²⁰ para solucionar dicho problema. Su propuesta fue demoler el altar existente y construir uno que cumpliera con los requisitos para realizar la liturgia.

Según las fuentes documentales consultadas en el Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe, el 13 de marzo de 1887 se abrió una convocatoria

¹⁸ Antonio Plancarte y Labastida (23 de diciembre de 1840-26 de abril de 1898). En 1852 ingresó al Seminario Conciliar. Se consagró como prelado en 1856. Realizó estudios de lógica, metafísica y ética en el Colegio Palafoxiano. Por los problemas del país, truncó sus estudios y viajó a Inglaterra para estudiar una carrera mercantil y, al terminar, estudió ingeniería civil; más adelante concluyó sus estudios de latinidad y filosofía (Victoriano Agüeros, *op. cit.*, pp. 129-132).

¹⁹ Emilio Dondé (1849-1905). Se recibió en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1872. Realizó diversas obras: casa en Allende, entre Tacuba y Donceles (1870-1875); casa en Juárez y Doctor Mora (1875-1876); observatorio de la Escuela Nacional de Ingenieros (1877-1879); iglesia de San Felipe de Jesús (1886-1897); casa en Donato Guerra (1895), entre muchas más (Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, pp. 352-353).

Sin por ello demeritar su labor arquitectónica, remarco que el arquitecto Dondé era michoacano porque esto permite inferir una posible afinidad de lugar entre Plancarte y Dondé (Plancarte nació en la ciudad de México pero su familia era oriunda de Michoacán), no sólo encomendándole este servicio, sino otros más. Además, hay que tener en cuenta que para estos años Dondé ya había iniciado las obras para construir el templo de San Felipe de Jesús, igualmente encargadas por el presbítero Plancarte.

²⁰ José Salomé Pina (México, D.F. 1830-1909). Estudió pintura con Pelegrín Clavé en la Academia de San Carlos. Pintó cuadros con temas bíblicos. Gracias a una pensión pudo estudiar tanto en Roma como en París. Regresó a México en 1869, desde ese año se dedicó a la docencia en la Academia hasta su muerte, acaecida en 1909 en la ciudad de México. Además de sus cuadros religiosos, destacó como retratista (Edmundo O'Gorman *et al.*, *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, p. 383).

El pintor Salomé Pina fue un artista muy reconocido tanto de pintura sacra como nacionalista: quizá allí radica la importancia de solicitar su participación. Hay que enfatizar que se requerían los mejores especialistas alrededor de este evento y que fueran mexicanos, con lo que se reforzaba el nacionalismo imperante en esa época.

invitando a todos los arquitectos e ingenieros de la república para que presentaran un proyecto de altar y baldaquino; se especificaba que debía ser similar al de la Basílica de Roma y cumplir con los requerimientos para la coronación de la imagen.²¹ Se otorgó cerca de un mes para realizar las propuestas; el 12 de abril del mismo año fue la fecha de entrega de los diseños, y éstos debían exponerse en la casa del arquitecto Dondé.

El día señalado fungieron como dictaminadores los arquitectos Manuel Gargollo,²² Eusebio de la Hidalga,²³ Juan Agea,²⁴ el pintor José Salomé Pina y los presbíteros Antonio Plancarte y Antonio de Labastida.²⁵ El arquitecto

²¹ Se buscó dicha convocatoria en los principales periódicos de la ciudad de México y de otras ciudades importantes del interior de la república, así como en la guía de la antigua Academia de San Carlos, en la fecha señalada, un poco antes y un poco después, pero no fue localizada.

²² Manuel Gargollo y Parra. Arquitecto y agrimensor. Fue profesor de mecánica de las construcciones a mediados del siglo en la Academia de San Carlos. En 1864 impartía Construcción práctica y Teoría de la construcción. Antes de 1862 fue arquitecto de la ciudad. En un discurso pronunciado en 1869 en la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos se reveló como teorizante de la arquitectura, condenó el clasicismo, el romanticismo y el eclecticismo, para defender la escuela orgánica (Israel Katzman, *op. cit.*, p. 356).

²³ Eusebio de la Hidalga. Arquitecto e ingeniero civil. Se graduó en la Academia de San Carlos en 1863 e hizo estudios complementarios para obtener el título de ingeniero topógrafo hidromensor. Hijo del arquitecto Lorenzo de la Hidalga y hermano del arquitecto Ignacio de la Hidalga. La mayor parte de las obras fueron realizadas entre Eusebio e Ignacio: una casa en Bucareli y Donato Guerra (hacia 1880); el Panteón Español, terminado en 1880, incluso la capilla; edificio de El Palacio de Hierro, entre otros (Israel Katzman, *op. cit.*, p. 361).

²⁴ Juan Agea. Nació en 1825, se educó en el Colegio Militar, junto con su hermano Ramón fue pensionado en 1846 por la Academia de San Carlos para estudiar en Roma, donde trabajaron con el maestro Cipolla. Según Manuel Chacón hicieron trabajos arqueológicos en esa ciudad bajo el cuidado de Luigi Canina. Los dos fueron profesores. Entre sus obras están: escaleras en el Palacio Nacional (1864-1867); casa-taller del sastre Luis Sarre en la calle de 5 de Mayo. En 1868 participó con un grupo de profesores en el proyecto de una penitenciaría (Israel Katzman, *op. cit.*, p. 338).

Luigi Canina (1795-1856). Arqueólogo y arquitecto italiano, nació en Casale en Piedmont. Empezó su carrera como profesor de arquitectura en Turín, y uno de sus trabajos más importantes fue la excavación de Tusculum en 1829 y el Appian en 1848 (*Wikipedia, la enciclopedia libre* <http://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Canina>).

²⁵ Antonio de Labastida y Dávalos (1816-1891) fue arzobispo de México (1863-1891), era río de Plancarte y fue un actor importante en contra de las Leyes de Reforma en época de Juárez.

Emilio Dondé presentó tres propuestas de remodelación y el escultor Epitacio Calvo²⁶ sometió a la consideración de los dictaminadores su diseño de altar y baldaquino; se aceptó una de las propuestas de Dondé y el diseño de Calvo.²⁷

En dicha reunión, el arquitecto Juan Agea sugirió la ampliación del templo para así proporcionar mayor afluencia de los fieles. Dicha idea tuvo seguimiento por parte de los arquitectos de la Hidalga y Gargollo, pero el señor Plancarte la rechazó, porque no se contaba con tiempo ni dinero suficiente para efectuarla.

Aclarado todo, el 25 de abril de 1887 el arquitecto Dondé inició los trabajos en la Colegiata. Parece ser que el señor Plancarte designó al arquitecto Juan Agea como una especie de supervisor de obras o asesor, porque Agea asistía constantemente al templo y a la casa de Dondé para hacer sugerencias. Este hecho se justifica por la experiencia que tenía en trabajos de este tipo, y ello daba confianza al presbítero para el buen desempeño de las obras.²⁸

Para iniciar el trabajo, se debió quitar el coro y trasladarlo a la capilla del Santísimo. El 8 de junio del mismo año, el constructor de órganos, D. Juan Delgado, comenzó la labor de desarmado de los órganos ubicados en el coro de los canónigos, lo cual favoreció descubrir los capiteles originales del templo y visualizar el estilo de la construcción en su fundación.

El arquitecto Dondé tuvo muchos inconvenientes en cada propuesta y obra que realizaba, algunos por cuestiones técnicas en la ejecución o por el desacuerdo del señor Plancarte. Esto provocó, según las fuentes, un sinnúmero de

²⁶ Epitacio Calvo. Su primera obra premiada fue un Mercuriom en 1850, que le hizo acreedor a una pensión. En Roma trabajó como pensionado varias obras, por ejemplo el Isaac, un púgil, un gladiador y el Strigilatore. En 1862 emprendió el busto de Ignacio Zaragoza. Participó en la realización del monumento a Cuauhtémoc, de Paseo de la Reforma, como modelador de los cuatro jaguares emplumados, entre otras obras más (José Rogelio Álvarez, *Suma Mexicana*, p. 166 y Archivo de la Academia de San Carlos [AASC]: Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1844-1867*, pp. 20-21).

²⁷ En la fuente documental se menciona que un sacerdote de Puebla presentó una propuesta para la remodelación del templo, sin indicar el nombre del autor. Igualmente se señala que se presentaron dos propuestas para altar y baldaquino, pero no mencionan el autor de la no aceptada. Personalmente creo que fue autoría del arquitecto Dondé; no obstante, únicamente se establece que fue elegida por “unanimidad” la del escultor Calvo (Victoriano Agüeros, *op. cit.*, p. 109).

²⁸ Recordemos que el presbítero Plancarte tenía estudios de ingeniería civil, además de que el clero siempre encomendaba sus trabajos a los mejores profesionistas del momento.

disgustos por "...las frecuentes contradicciones á toda obra nueva que él emprendía, y no estando de acuerdo con las ideas del Sr. Agea, ni con los proyectos del Sr. Calvo [...], se separó de la obra".²⁹

Esta renuncia obligó al presbítero Plancarte a buscar una nueva opción para continuar con los trabajos. Se reunió con el arquitecto Agea, y él lo convenció de la importancia de la ampliación del templo. Acordaron que el arquitecto presentaría el plan completo de las reformas, por lo que, junto con Manuel Guriérrez y varios peritos más, se reunieron y realizaron el estudio de la ampliación y decoración del templo, teniendo en cuenta los nuevos requerimientos, aunque Agea ya tenía tiempo analizándolos.

La propuesta se entregó al arzobispo Labastida el 7 de septiembre de 1887, y el documento empezaba de la siguiente manera:

Ilmo. Sr.: Con el objeto de dar nuestra opinión sobre las reformas proyectadas en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, para ampliar y decorar y embellecer su recinto, de modo que en él pueda celebrarse dignamente la coronación de la Santísima Virgen, varios peritos –yo entre ellos– nos juntamos hace algún tiempo y pasamos á la casa del Sr. Dondé, pudiendo allí, acatando los deseos de Su Señoría Ilustrísima, que nos había honrado con su confianza, formarnos juicio del modelo proyectado para el altar y del estudio que á la sazón principiaba á formar el Sr. Dondé.³⁰

Como puede observarse, en este documento Agea reconoce el trabajo de Dondé, pues menciona que en la casa de este arquitecto se hizo el estudio del proyecto y que él dio inicio a las obras. También hay que notar que, en este caso, no se realizó convocatoria alguna, y que la continuidad en el trabajo pudo servir para justificarlo. Posiblemente el tiempo fue el factor primordial.

Agea señala también que gracias a los adelantos que se tenían en el estudio de la obra, como lo era el modelo de baldaquino y parte de la cruz que cubriría a éste, se podía prever lo que sería el altar nuevo y la decoración que reemplazaría a la antigua.

²⁹ Victoriano Agüeros, *op. cit.*, p. 109. Recordemos que Emilio Dondé continuó trabajando para el clero con la construcción del templo de San Felipe de Jesús, lo que nos muestra que no existió un conflicto mayor entre Plancarte y Dondé, y quizá únicamente fue un acuerdo entre las partes.

³⁰ Victoriano Agüeros, *op. cit.*, p. 109.

En cuanto al altar que sería removido (foto 10), detalla que éste consistía en un estuco que no representaba mármol, sino que tenía un color blanco, "...salpicado de toscos adornos dorados, así como capiteles compuestos (estilo Decadencia) igualmente dorados. Esta manía de decorar ha transformado aquel edificio en un templo sin carácter adecuado, y esto es palpable al quitar el coro".³¹ En este análisis podemos apreciar, en desacuerdo con autores como Justino Fernández, que arquitectos como el citado sí se preocupaban por generar identidad en sus construcciones.³²

En el detalle de la foto 11, podemos confirmar lo que nos dice el arquitecto Agea respecto a la decoración del altar y de los capiteles, obras realizadas entre 1802 y 1836 (véase apéndice 1). Observemos el color blanco del



Foto 10. Altar de la Colegiata, s.f., antes de las obras que iniciaron en 1887.
INAH, clave: 0030-042



Foto 11. Detalle de la foto 10.
INAH, clave: 0030-042

³¹ *Ibid.*, p. 111. Recordemos que cuando se quitó el coro, el 8 de junio del mismo año, encontraron los capiteles originales del templo. El orden "compuesto" se caracteriza por la mezcla del jónico y del corintio, en él se unifica la hoja de acanto corintia con las volutas del capitel jónico (Alfredo Plazola, *Arquitectura habitacional*, p. 72).

³² Sobre su apreciación de la arquitectura y arquitectos de finales del siglo XIX, en donde menciona el deseo de éstos por atiborrar las fachadas de diferentes estilos, sin preocuparse de generar en lo interior un espacio acorde al tipo de edificio, véase Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, pp. 247-258.

estuco³³ que revestía el templo, así como los rosetones³⁴ –“salpicados de toscos adornos dorados”– que se encuentran en el intradós³⁵ de los arcos. Estos aspectos son comprensibles por el tiempo en que fueron aplicados, debido al clasicismo que imperaba en esos años.³⁶

Agea continúa:

El santuario de Nuestra Señora de Guadalupe debió afectar en su origen [*sic*] formas más esbeltas y apropiadas; las columnas remataban con capiteles dóricos, sencillos y graciosos, enriquecidos en el collarino (anillo que termina la parte superior de la columna y recibe el capitel) con hojas labradas con esmero y habilidad, hojas que probablemente se continúan entre dichos capiteles sirviendo de adorno á la parte superior de la cornisa [*sic*], la cual, como en la Catedral de México, consistía en la prolongación del ábaco.

El sistema empleado en el Santuario de Guadalupe llena por completo todas las exigencias bien entendidas de la arquitectura. En el templo á que me refiero, las proporciones todas son esbeltas; los arcos tienen más del doble de altura que de ancho; las columnas pasan de 20 diámetros de altura y llegaban á 22 en sus principios; así, pues, las proporciones, sobre todo en lo que se refiere á las columnas, son muy semejantes á las de algunos templos de la Edad Media”.³⁷

La observación que hace el arquitecto Agea tiene que ver con la relación entre el diámetro de la columna y su altura, aspecto muy utilizado en el

³³ *El estuco es un revestimiento que se aplica en superficies de paredes, techumbres, columnas, etcétera, tanto en interiores como exteriores. En este caso, y por la época en que se realizó esta decoración en el templo (clasicismo dominante en México a finales del siglo XVIII y principios del XIX), era para dar la apariencia de mármol (estuco de polvo de mármol o marmoración) pero, por el comentario que hace Agea, éste no contenía dicho material, sólo se dio la apariencia con el color. Para ver los diferentes tipos de estuco, consúltese Francis D.K. Ching, op. cit. p. 282.*

³⁴ Rosetón: adorno, generalmente de forma circular, que se suele colocar en los techos; consiste en una combinación de partes que recuerdan una flor o planta (Francis D.K. Ching, op. cit., p. 14).

³⁵ Intradós: superficie curva inferior de un arco que forma su cara cóncava. También llamada sofito (Francis D.K. Ching, op. cit., p. 23).

³⁶ Para profundizar más en este tema, consultar el apartado de “El clasicismo en México después de 1790” en Israel Katzman, op. cit., pp. 95-137.

³⁷ Victoriano Agüeros, op. cit. Todos los puntos señalados por Agea proceden de la misma fuente.

manejo de la proporción en los órdenes clásicos.³⁸ Es característico, como dice Katzman, que en la arquitectura virreinal los arquitectos —maestros de obras mayores—, cuando realizaban obras del género de catedral, tomaban más en serio su labor y consideraban de modo más estricto los órdenes clásicos.³⁹

Agea explicó su proyecto con los siguientes puntos: Primero, el altar sería sustituido por el baldaquino que diseñó el escultor Epitacio Calvo.⁴⁰ Segundo, el baldaquino ocuparía el lugar que tenía en esos momentos el altar mayor, y detrás de éste quedaría el coro bajo. Ante esto, Agea explica que no era posible prolongar las naves laterales [ampliar hacia afuera los extremos laterales] para rodear el altar, pues esto no hubiera ayudado a alcanzar la altura de la nave central; además de que sería "...temerario destruir los contrafuertes existentes detrás de los pilares, contrafuertes que reciben el empuje de las bóvedas...".

En las obras de ampliación realizadas en los años treinta del siglo pasado esos contrafuertes fueron retirados y ello afectó estructuralmente al templo (véanse planos 1 y 2).

En vista de que era una necesidad apremiante ampliar el templo en favor de la gran concurrencia de fieles en ciertos días, se llegó estas conclusiones: establecer tres capillas que se comuniquen entre sí y con el coro, "en prolongación de las tres naves del templo". Y "Estas capillas afectarán las formas que se indican en el plano [plano 1], y sus alturas serán respectivamente las que tienen las naves en cuya prolongación se encuentran colocadas. Es de notarse que la capilla central que afecta la forma circular recibe luz de tres ventanas; luz que se derrama en la propia capilla, en el coro y

³⁸ "Para los griegos y los romanos de la Antigüedad clásica, los órdenes, en la proporción de sus elementos, representaban la expresión perfecta de la belleza y la armonía. La unidad básica de las dimensiones era el diámetro de la columna. A partir de este módulo se deducían las dimensiones del fuste, del capitel, de la base, del entablamento, en definitiva, del más mínimo detalle." Para más información al respecto, consúltese Francis D.K. Ching, *Arquitectura. Forma, espacio y orden*, pp. 292-301.

³⁹ Israel Katzman, *op. cit.*, p. 80. La disposición de nombrar a un templo colegiata, basílica o catedral, tiene que ver con una nominación eclesiástica, no tanto arquitectónica, aunque ésta puede acentuar la jerarquía del templo.

⁴⁰ Al final se descartó el diseño de Epitacio Calvo porque "nunca pudo garantizar a satisfacción la ejecución perfecta de la obra...". El nuevo diseño lo realizaron Juan Agea y Salomé Pina, véase Victoriano Agüeros, *op. cit.*, pp. 114-116.

detrás del baldaquino, alumbrándolo y colocándolo en condiciones convenientes para hacerlo valer”.⁴¹

Las propuestas señaladas por el arquitecto Agea nos muestran que esta obra no era una simple remodelación, sino una restauración y estructuración, como veremos más adelante, de un templo con mucha carga histórica, y el objetivo era, además de realizar el evento de la coronación de la imagen de la virgen de Guadalupe, favorecer el buen funcionamiento del espacio para beneficio de los creyentes, al cumplir fielmente con su uso o, dicho de otra forma, al satisfacer las necesidades del usuario.

El proyecto fue aceptado, y el 24 de octubre de 1887 el arquitecto Agea dio el primer barretazo. Para realizar esta obra, debió trasladarse la imagen de la virgen al templo de Capuchinas, y así inició la demolición del altar antiguo y la ampliación del templo.

Estos trabajos permitieron sondear las condiciones del terreno, el cual era muy inconsistente, arenoso y acuoso. También contribuyó a detectar el estado de los cimientos del edificio, en donde descubrieron la poca profundidad en que estaban asentados; y cuarteaduras, aspecto que se reflejaba por igual en las bóvedas por el desplome de las torres, especialmente en la noreste, la cual se encontraba totalmente desprendida del edificio.

Por lo aquí narrado, confirmamos que el problema del subsuelo siempre ha estado presente en esta zona. La diferencia con el estado actual es la progresiva extracción del agua que ha provocado mayores variaciones de hundimiento en el terreno, aspecto que a finales del siglo xix aún no era significativo y que se incrementó a mediados del siglo xx por el acelerado crecimiento de la ciudad y por la desecación de muchos ríos y zonas pantanosas, entre otros factores. Lo destacable con este comentario es que el inconveniente del subsuelo en el siglo xix era tanto su estado físico –consistencia– como lo acuoso. En el siglo xx se añadió el problema de la extracción del agua.⁴²

Ante estas circunstancias, Manuel Gutiérrez hizo un sondeo, hasta 30 metros de profundidad, para encontrar terreno firme, pero no lo logró. Para esa tarea clavó “grandes pilotes de cedro, calzados de hierro, hasta donde quedaran sólidamente embutidos. Sobre esta estacada se hicieron

⁴¹ Agea señaló más puntos pero no se indican en la fuente. En total fueron ocho, y los restantes se refieren a la decoración de las capillas.

⁴² Se fue eliminando poco a poco lo acuoso del terreno y el volumen que ocupaba empezó a desaparecer, acrecentando el hundimiento del terreno.

los cimientos de la parte nueva y se formó el basamento que liga á todos ellos, con arcos de aligeramiento, siendo uno de ellos el arco invertido que sirvió para anular las profundas grietas que en ese lugar se encontraron.”⁴³ Para tal efecto, se tuvieron que rellenar aproximadamente 600 m³.

Estas acciones nos permiten entender por qué hoy en día esta zona es una de las que presenta menos problemas estructurales y por qué se tardaron ocho años en realizarlas. Ya no era, como mencioné con anterioridad, únicamente una remodelación y ampliación del templo, sino también era una restauración estructural del mismo, la cual demuestra que, aunque no se tenían los avances tecnológicos de la actualidad, se efectuaron con éxito y maestría.

Conviene señalar que la buena ejecución estructural de la obra para la coronación de la virgen en 1895 provocó que, ya avanzado el siglo xx y con las obras que se realizaron en los años treinta de ese siglo, se experimentara una mayor diferenciación en el hundimiento del subsuelo y, por lo tanto, mayores fracturas. Los encargados de la obra, Manuel Gutiérrez y el arquitecto Agea, hicieron ver a las autoridades eclesiásticas el problema estructural de la zona sur del templo, pero si en esas condiciones se invirtieron ocho años para su ejecución, la atención de este otro problema hubiera requerido muchos más y, por lo tanto, mayor presupuesto, lo que notablemente no era factible por lo apremiante del evento.

Para solucionar el problema de agrietamiento de las bóvedas antiguas, “...se procedió á cinchar las paredes, bóvedas y torres con soleras de hierro, de 4 pulgadas inglesas de espesor, trabajo largo y de ejecución difícil”.⁴⁴

En la obra de ampliación se construyeron unos arcos, en la parte superior, para recibir las bóvedas, los cuales fueron: uno del coro,⁴⁵ cuatro bóvedas a la ½ y 1 ½ del ábside. Para esto se emplearon, en las claves,⁴⁶ blocks de piedra de tres varas cúbicas (2.514 m³), con peso de 66 arrobas

⁴³ Victoriano Agüeros, *op. cit.*, pp. 113-114.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁵ Coro: parte de una iglesia [templo] ocupada por los cantores; generalmente, forma parte del presbiterio.

Presbiterio: espacio en torno al altar mayor de una iglesia [templo] destinado a los presbíteros y el coro, a menudo elevado sobre la nave y separado de ella por una barandilla o un cerramiento (Francis D.K. Ching, *Diccionario visual de arquitectura*, p. 175).

⁴⁶ Clave: dovela en forma de cuña, a menudo decorada, situada en la corona del arco; es la última que se coloca y sirve para cerrarlo. *Ibid.*, p. 23.

cada una (759.4 kg). Para levantarlas, se construyó una grúa rodante que levantó cinco mil piedras. Esta grúa fue diseñada por el maestro de obras Manuel Gutiérrez, y construida bajo su supervisión, aspecto que nos deja ver la trascendencia de su labor: además de dirigir al personal que intervenía en la edificación, y realizar todos los trabajos administrativos y materiales de la misma, es decir, de desempeñarse como sobrestante, tenía la maestría para detectar, proponer y solucionar los problemas constructivos, así como diseñar la maquinaria necesaria para llevarlos a cabo, labor de difícil factura –máxime en esos tiempos– que requiere amplios conocimientos, experiencia, versatilidad e ingenio.

Después de ocho años, la virgen fue coronada en su recinto, ya ampliado, decorado y reestructurado. Se consiguió hacer valer la imagen de la virgen, así como facilitar más afluencia de fieles. El clero logró reunir a conservadores y liberales, realizó eventos diversos para involucrarse en el tiempo y el espacio de la sociedad de finales del siglo XIX y así atraer simpatía hacia sus ideales, a pesar de la fuerte renuencia de muchos. Pero las obras en este templo continuaron, el trabajo no había terminado.

Detrás de los rasgos sensibles del paisaje, de las herramientas o de las máquinas, detrás de los escritos aparentemente más fríos y de las instituciones aparentemente más distanciadas de los que las han creado, la historia quiere aprehender a los hombres.

Marc Bloch,
Introducción a la historia, p. 30

CONCLUSIONES

Las obras que se han realizado en la antigua Basílica a lo largo de tres siglos han sido propiciadas por diversas necesidades: espirituales, evangelizadoras, conmemorativas, geológicas, estructurales, funcionales, etcétera. Y la trascendencia de este templo, además de su significado simbólico-espiritual, es su nobleza de permitirnos viajar por el tiempo y el espacio a través de su cobijo arquitectónico, plástico, por sus documentos y por las acciones de todos los actores sociales que han intervenido, ayer y hoy, mostrándonos un extenso repertorio de formas de lograr su identificación con la sociedad.

La decisión de conservar parte de cada una de las etapas constructivas del templo fue muy acertada. Esto permite una comunión entre –como analogía con el siglo XIX– liberales y conservadores, convirtiéndose en una mezcla de recinto religioso y museográfico, donde el silencio que los caracteriza se vincula y comulga con diferentes propósitos.

La intervención de finales del siglo XIX permite ver la maestría de los encargados de ejecutar su profesión y el valor de dar un servicio según los requerimientos, y no sólo como se ha estigmatizado respecto a la arquitectura y los arquitectos del siglo XIX, simplemente decorar.

No se debe olvidar que la arquitectura es como una ventana que deja ver los ideales de la sociedad y que ésta no sólo es diseñada y construida por arquitectos o ingenieros. Un ejemplo es el maestro de obras Manuel Gutiérrez, quien además de realizar trabajos como los que aquí se muestran también diseñó y construyó casas-habitación; efectuó e intervino en edificaciones con los mejores arquitectos de sus tiempos; debió estudiar y titularse para ejercer su carrera legalmente y participó en la fundación de la colonia Guerrero. En la actualidad esta profesión es vista de manera diferente de como era antes del siglo XX y como quizá lo será la de los arquitectos en el futuro ¿tendremos que cambiarle el nombre a nuestra profesión para desestigmatizarla y ponderarla?... posiblemente sea un proceso natural.

Este movernos en el tiempo y el espacio permite ver la importancia de observar de manera minuciosa, indagar, analizar, reflexionar, razonar y explicar un proceso que revela nuestro hoy, para comprender no sólo los avances tecnológicos, o la historia de un recinto clerical; sino para entender nuestro presente, a nosotros mismos. Esto es historia, y como dijo O’Gorman:

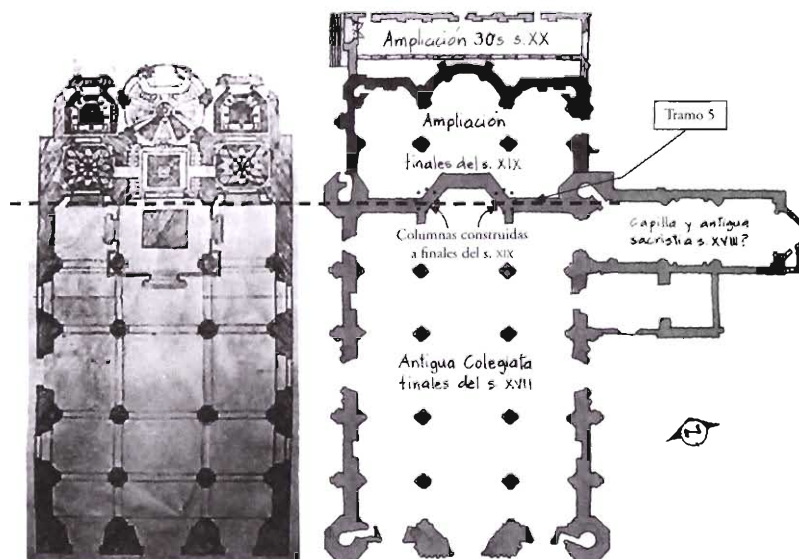
El saber histórico no consistirá ya en una suma de hechos que, una vez “descubiertos”, se consideran definitivamente conocidos; consistirá ahora en una visión cuantitativamente limitada, pero auténtica en cuanto que se funda en una serie de hechos significativos por sus relaciones con el presente y con nuestra vida. Y el método histórico no será ya ningún método de los empleados en las ciencias naturales; no será el método de la simple acumulación de lo “averiguado”, sino que será el método narrativo, único verdaderamente capaz de dar razón de la vida humana, de nuestra vida, nuestra verdadera realidad [...]. Podemos concluir, pues, que verdad en historia no es otra cosa sino la adecuación del pasado humano (selección) a las exigencias vitales del presente.⁴⁷

⁴⁷ Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, p. 18.

En las fuentes primarias, pudimos apreciar que no sólo se realizaron obras en la Colegiata, sino también en el templo de las Capuchinas y anexos, e igualmente efectuadas por los actores mencionados. Información que en otro documento y/o en la tesis de maestría que resulte de esta investigación podrán explicarse con más detalle y así dar a conocer la relevancia no sólo de aspectos de la arquitectura, sino de la sociedad y la ciudad, así como fuente para posibles investigaciones del diseño en general y las que resulten.

...cada generación siente la necesidad de escribir su historia, la historia de su pasado; pero naturalmente, escribirla desde su punto de vista, es decir, desde su peculiar situación o circunstancia. Cada generación tiene la necesidad ineludible de enfrentarse con su pasado, su realidad vital, y por lo tanto, cada generación pronuncia su verdad, que es la verdad histórica de los hombres que compusieron esa generación; verdad que, por lo mismo, no puede ser, aunque lo pretenda, la verdad de otras generaciones, ni anteriores ni venideras, pero que, no obstante, es verdad verdadera.

Edmundo O'Gorman,
Ensayos de filosofía de la historia, p. 18



Plano 1. Foto de Plano de ampliación de finales del siglo XIX, de la antigua Basílica de Guadalupe. Victoriano Agüeros, *op. cit.*, s.p. OMTG, febrero de 2004

Plano 2. Plano de las diferentes ampliaciones realizadas en la antigua Basílica de Guadalupe. Horacio Senties R., *La Villa de Guadalupe: Historia, Estampas y Leyendas*, s. p. Información localizada por la alumna de servicio social, Berenice Bochm Morales en el 2006. Calca de OMTG, octubre de 2008

Nota: La línea recta punteada indica el tramo 5, el cual corresponde al señalado por Conaculta como el que presentaba mayores problemas estructurales debido a que en las obras de los años treinta del siglo XX fueron eliminadas las columnas centrales (círculos punteados) construidas a finales del siglo XIX (véase el segundo punto del proyecto que presentó Agea y apéndice 2).

ARCHIVOS HISTÓRICOS

Archivo de la Academia de San Carlos (AASC)
 Archivo General de Nación (AGN), México, D.F.
 Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe (AHBG), México, D.F.

BIBLIOGRAFÍA

- Agüeros, Victoriano, *Album guadalupano*, en *El Tiempo*, t. I, México, 1895.
- Álvarez, José Rogelio, *Suma mexicana*, Fundación Cultural Bancomer, México, 1991.
- Báez Macías, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1844-1867*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1976.
- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Ching, Francis D.K., *Arquitectura. Forma, espacio y orden*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- , *Diccionario visual de arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1952.
- Gutiérrez Traperó, Olga M., “Uno de los caminos hacia la historia del diseño. Manuel Gutiérrez Villegas en las obras de la Colegiata. 1887-1895”, en *Miradas al encuentro. Historia y diseño, teorías y método*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A), México, en prensa [ISBN 970-31-0781-8].
- Karzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, UNAM, México, 2002.
- Lepetit, Barnard, *Las ciudades en la Francia moderna*, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora (col. Cuadernos de secuencia), México, 1996.
- Lira Vásquez, Carlos, “Arquitectura mexicana en el siglo XIX. Cuatrocientos años de occidentalización”, en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, núm. 27, *Vagos, pobres y criminales en el siglo XIX*, septiembre-diciembre, 1993 [Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México].
- , “La historia: instrumento clave para evaluar la arquitectura y la ciudad”, en Consuelo Córdoba *et al.*, (coords.), *Evaluación del diseño*, UAM-A, México, pp. 116-128, 2002.
- O’Gorman, Edmundo, *et al.*, *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, Herrero, México, 1971.

- , *Ensayos de filosofía de la historia*, selección y presentación de Álvaro Mateute, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, México, 2007.
- Plazola, Alfredo, *Arquitectura habitacional*, Limusa, México, 1985.
- Sentíes R., Horacio, *La Villa de Guadalupe: historia, estampas y leyendas*, Ciudad de México Librería y Editora, México, 1941.
- Villegas, Víctor Manuel, *Arquitectura de Refugio Reyes*, Imprenta Madero, México, 1974.
- Wildner, Kathrin, “El Zócalo de la ciudad de México. Un acercamiento metodológico a la etnografía de una plaza”, en *Anuario de espacios urbanos*, UAM-A, México, pp. 151-166, 1998.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- <http://www.virgendeguadalupe.org.mx/noticias>
http://en.wikipedia.org/wiki/Edmundo_O'Gorman
<http://antiguabasilica.com.mx/>
<http://www.sumandoamor.org/>

APÉNDICE I

CRONOLOGÍA HISTÓRICO-CONSTRUCTIVA⁴⁸

1695. Se inician las obras de construcción del cuarto templo dedicado a la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac.
1709. El nuevo templo se abre al culto.
1749. Se aprueban definitivamente los estatutos para asegurar el establecimiento de la Colegiata y sostener su culto. Se realizaron algunas obras de acondicionamiento para el servicio del nuevo cabildo en el templo, como la del coro cerrado a semejanza de la Catedral de México.
- 1791-1794. Como consecuencia de la construcción del templo y convento de Capuchinas, los muros y bóvedas de la Colegiata quedaron resentidos, por ello se emprendieron considerables reparaciones en el templo, entre ellas la del retablo del altar mayor.
1802. La necesidad de reparar el templo trajo consigo la idea de darle mayor amplitud, sin embargo múltiples dificultades se opusieron a esta mejora, por lo que el cabildo de

⁴⁸ Tomado de *Cronología histórico-constructiva*, disponible en <<http://antiguabasilica.com.mx/cronologia.html>> [consultado el 17 de febrero de 2005].

la Colegiata decidió limitarse a reformar solamente el ornato interior del templo y a construir un nuevo altar para la imagen. El proyecto del nuevo altar correspondió al arquitecto José Agustín Paz y el encargado de su ejecución fue el arquitecto Manuel Tolsá.

1810. Se suspenden los trabajos para la construcción del nuevo altar debido a las guerras de Independencia.
1826. Se reanudan las obras para la construcción del altar mayor y de ornato interior del templo.
1836. En el mes de abril se traslada la imagen de Guadalupe al templo de Capuchinas, para acelerar los trabajos del altar mayor y del ornato interior del templo, que fueron concluidos en diciembre del mismo año. Las bóvedas y columnas de la nave fueron pintadas en estuco y oro.
- 1887-1894. Para preparar la coronación de la Virgen de Guadalupe, el templo de la Colegiata fue radicalmente transformado: se demolió el muro testero o absidal y se desplazó la parte del presbiterio dos entre-ejes hacia el norte. En el eje correspondiente al muro demolido se dejaron dos columnas como apoyo de los arcos y bóvedas existentes en esa parte. Estas acciones permitieron mayor capacidad para los fieles en el interior del templo. El altar diseñado por el arquitecto Paz y ejecutado por Tolsá fue suprimido; en el nuevo presbiterio se colocó un baldaquino y un altar de mármol para guardar la imagen. Se dispusieron además cinco grandes óleos en las paredes del inmueble.
1895. Se lleva a cabo la coronación pontificia que había concedido el papa León XIII en 1887.
1904. El Templo de la Colegiata fue elevado al rango de basílica menor.
- 1927-1929. La Basílica de Guadalupe permanece cerrada al culto durante tres años a consecuencia del movimiento cristero. En 1929 reabre sus puertas.
- 1930-1938. Obras de ampliación y mejoramiento de la Basílica con miras al IV Centenario de las "apariciones" de la Virgen. Los trabajos fueron realizados por el arquitecto Luis G. Olvera y consistieron en eliminar las columnas correspondientes al ábside original para crear un gran entre-eje de 18.65 m, que fue cubierto con una bóveda de cañón suspendida por dos armaduras metálicas desde la azotea. Con esta remodelación se logró una mayor visibilidad del altar mayor. Se rasuraron además las decoraciones y altares de los muros del presbiterio y se colocaron vitrales emplomados en las ventanas del ábside. Sobre los lados norte y nororiente se adosaron varias construcciones que en la actualidad son ocupadas por el Museo Guadalupano.
- 1950-1952. Se efectuaron los trabajos de mejoramiento de las partes exteriores del Santuario de Guadalupe formando la monumental Plaza de las Américas.
- 1963-1967. Las obras de ampliación de finales del siglo XIX y de la década de los treinta colocaron a la Basílica en posición vulnerable a los esfuerzos derivados del enjuntamiento del terreno circundante; se empezaron a notar fracturas y grietas de consideración en la superestructura del inmueble, que se incrementaron con el paso del tiempo; la desnivelación de todo el conjunto, así como por el desplome de muros y

torres, dejaron al inmueble en un estado crítico que amenazaba con el colapso. En este momento se decidió reforzar las columnas de la nave y recimentar todo el edificio. Para tal efecto se reforzaron las ocho columnas centrales, colocándoles una camisa de concreto armado, y se proyectó la recimentación del inmueble, la cual sólo se ejecutó parcialmente por falta de recursos económicos. La recimentación sólo se llevó a cabo en las columnas y en las dos torres de la fachada sur para transmitir las cargas a la capa resistente del subsuelo mediante pilotes de control. Aunque las obras realizadas por el ingeniero Manuel González Flores mejoraron el problema, no se resolvió en su totalidad.

Teniendo en cuenta la falta de cupo en el templo, aunado al peligro que representaba para los fieles el uso del inmueble en tales condiciones estructurales, se decidió construir una nueva Basílica y desalojar la antigua. En 1974 se inició la construcción del nuevo edificio en la parte poniente de la Plaza de las Américas. Para seguir utilizando la antigua Basílica, mientras se concluía la nueva se llevaron a cabo algunas obras de protección en la parte correspondiente al presbiterio. Los trabajos consistieron en el reforzamiento de los entre-ejes mediante la colocación de traveses de armaduras metálicas y el confinamiento de los apoyos verticales por elementos similares. Además se colocó una cubierta de acero estructural forrada de madera para impedir que el material de los posibles desprendimientos de la bóveda cayera sobre los fieles, ya que esta bóveda se encontraba sumamente fracturada. La antigua Basílica permaneció abierta hasta el 12 de octubre de 1976, fecha en la que se trasladó la imagen de Guadalupe a su nuevo templo.

1977-1980. Al terminar la construcción de la nueva Basílica y como parte del proyecto de rehabilitación para el Santuario de Guadalupe, el gobierno federal emprendió el rescate de los principales edificios del conjunto, entre ellos el templo de Capuchinas y la antigua Basílica. Después de las obras de recimentación y renovación del Templo de Capuchinas fue posible estudiar el tipo de roca y la conformación del subsuelo de la ladera del cerro, sobre la que se desplanta la antigua Basílica. Asimismo, se registró el comportamiento estructural de ésta, ya que presentaba condiciones críticas de estabilidad provocadas por desplazamientos parciales y hundimientos del terreno. En 1978 se iniciaron los trabajos para la restauración del edificio, y se acordó realizar las obras de recimentación y reestructuración del inmueble. En ese mismo año se colocaron tirantes a la cúpula y torres; en 1980 se recimentaron parcialmente las torres y se colocaron los primeros pilotes de control.

1985-1993. En 1985 se iniciaron las obras correspondientes a la primera etapa de reestructuración de la antigua Basílica, que comenzaron con la recimentación de la zona sur del templo, que incluye la fachada principal, sus dos torres y los primeros tres y medio entre-ejes de la nave.

El proyecto estructural fue encomendado al ingeniero Manuel González Flores y como asesor estructural al ingeniero Miguel Rivera Carranza. La recimentación se llevó a cabo mediante elementos estructurales como contra traveses, losas y pilotes de control de concreto armado para transmitir las cargas a una capa resistente profunda.

Los trabajos han sido lentos, costosos y difíciles ya que es necesario intervenir de manera subterránea los cimientos originales y las modificaciones posteriores, perforar mamposterías de gran espesor. Como complemento de la primera etapa, se ha trabajado también en el último entre-eje de la nave y en la construcción de una junta estructural entre las zonas norte y sur. Se supone que el problema estructural importante quedó solucionado al término de la primera etapa de reestructuración. Para la segunda etapa se tienen consideradas la recimentación y reestructuración.

1995-2000. Las obras de rehabilitación estructural y arquitectónica del antiguo edificio, iniciadas en 1995, incluyen la liberación de la cubierta del quinto tramo de la nave, mediante la demolición de las bóvedas de concreto armado construidas en 1938, las cuales se encontraban sumamente fracturadas, y el retiro de las traveses o puentes de estructura metálica de donde aquéllas colgaban. Además de la construcción del nuevo muro testero con su ábside poligonal, la restitución de la cubierta en esa misma parte mediante la construcción de las nuevas bóvedas respetando la geometría y los trazos originales, así como el desmantelamiento y retiro de todas las protecciones metálicas y de entarimado que habían sido colocados de manera preventiva en los años setenta. Se continuaron los trabajos para la ejecución de la junta constructiva de la parte norte y se comenzaron los correspondientes en la parte oriente para separar al edificio original de sus anexos.

En 1996 se estableció el sistema de instrumentación, control y mediciones para dar seguimiento a la respuesta estructural del inmueble. En 1999 se desmanteló el baldaquino y su altar de mármol, que habían quedado en la parte posterior del muro testero, y se trasladaron a su ubicación original en el nuevo presbiterio. A principios del 2000, como parte de los eventos para la celebración del año santo o jubilar, se efectuaron algunos trabajos de limpieza, remozamiento y acondicionamiento en el interior del templo para que las autoridades eclesásticas pudieran abrirlo nuevamente al culto público el 4 de mayo.

APÉNDICE II

*RESTAURACIÓN: DIAGNÓSTICO DE DAÑOS*⁴⁹

CONSIDERACIONES GENERALES

La causa general a la que pueden atribuirse la mayor parte de los deterioros es el hundimiento diferencial entre diversas partes del edificio. Sin embargo, se aprecian dos zonas con distinto comportamiento:

Una, del primero al quinto tramos (correspondiente a las partes más antiguas del edificio), que sufre hundimientos de 2.50 m, entre sus extremos norte y suroeste

⁴⁹ Tomado de *Restauración: Diagnóstico de daños*, disponible en <<http://antiguabasilica.com.mx/restauración.html>> [consultado el 17 de febrero de 2005].

Y otra, del sexto al séptimo tramos (correspondiente a la zona del presbiterio, que es la de más reciente construcción), mucho más estable, que ha guardado una relativa horizontalidad.

La diferencia de comportamiento entre ambas zonas explica la gravedad de los principales daños que ponen en peligro la estabilidad del edificio:

- a. El piso de la nave de feligresía y las azoas han perdido su horizontalidad original y muestran desniveles en el suroeste hasta de 2.50 m, más abajo respecto al nivel a los pies del presbiterio.
- b. Las columnas de la nave, consecuentemente, han perdido su verticalidad, desplomándose hasta 70 cm, en 15 m, lo que representa 3%. Esa cifra es inaceptable desde el punto de vista de su seguridad estructural.
- c. Los muros oriente y poniente muestran severas grietas aproximadamente verticales, que en algunos casos alcanzan ya los 10 cm. La ligera inclinación de las grietas muestra con claridad la tendencia del lado sur a hundirse respecto al lado norte.
- d. Las torres en las esquinas sureste y suroeste, especialmente esta última, registran desplomes bastante apreciables que ya suponen riesgo de colapso en caso de sismo.
- e. La cúpula también ha sufrido, consecuentemente, agrietamientos tanto en su desplante como en el tambor y los gajos que la cubren.
- f. Pero la parte más peligrosa es, sin duda, el quinto tramo de la basílica, que corresponde al claro en el que se suprimieron dos columnas de la obra de 1895, es el *claro suspendido del puente en la azotea*. Tanto el puente como los arcos que separan este tramo del cuatro muestran serias fracturas que hacen temer un colapso aún sin necesidad de sismo. Es urgente efectuar un dictamen de seguridad estructural al respecto a la mayor brevedad posible.

La causa aparente de estos daños parece ser el distinto comportamiento de las capas comprensibles del subsuelo, más profundas del lado sur que del lado norte. Los estudios preliminares de geotecnia encomendados por Sedesol, a la firma TGC indican que las capas resistentes del lado norte tienen unos 15 metros de profundidad hasta la capa resistente, mientras que del lado sur superan los 45 m. Al parecer, no hay seguridad de que la totalidad de los pilotes llegue a la capa resistente, sino sólo a una lente intermedia de cierta resistencia, bajo la cual siguen capas comprensibles.

Como el gobierno capitalino extrae continuamente agua del subsuelo del valle de México para completar el abastecimiento de líquido para las necesidades de los capitalinos, ese proceso origina un descenso gradual de los niveles del valle. En consecuencia, el proceso de hundimientos diferenciales en la zona de la Basílica seguirá adelante y agravará la situación, a menos que se encuentre una solución a estos factores.

[...] las torres noroeste y noreste se encuentran en razonable estado de conservación, en tanto que las ubicadas en las esquinas suroeste y sureste muestran la inclinación que tienen ya sus cubos de planta octagonal.

[...] los remates de los contrafuertes son de muy buena calidad, incluyendo las cruces de hierro forjado sobre los contrafuertes que flanquean la portada...

APÉNDICE III

*RESTAUREMOS LA BASÍLICA*⁵⁰

Las necesidades de la Antigua Basílica de Guadalupe son:

- Revisión y mantenimiento de pilotes
- Eliminación de férulas de concreto de las columnas descubiertas
- Integración del nuevo piso de la feligresía con materiales de mármol
- Rehabilitación del presbiterio
- Restauración artística del altar de mármol de Carrara
- Restauración del baldaquino con su cúpula de bronce
- Restauración de pinturas monumentales
- Restauración de mosaicos artísticos de la cúpula y pechinas de la bóveda
- Restitución de yeserías ornamentales y su recubrimiento con hoja de oro de 24 quilates
- Restauración de vitrales emplomados
- Restauración y rehabilitación del órgano Wurlitzer
- Restauración del reloj monumental
- Iluminación general restaurando los candiles de bronce, entre otros, el monumental con más de 125 luces
- Fabricación de bancas, estilo siglo XVIII
- Habilitación de la sacristía, de las oficinas y dependencia de servicio a los peregrinos
- Restauración de fachadas exteriores
- Restauración y conservación de la Capilla Votiva
- Prever los recursos para su mantenimiento posterior

⁵⁰ En *Restauremos la Basílica*, disponible en <<http://www.sumandoamor.org/rescaremos.php>> [consultado el 12 de septiembre de 2008].

El concepto de espacio en la arquitectura a través del tiempo

Salvador Ortega*

¿QUÉ ES EL ESPACIO?

*Reunimos treinta radios y los llamamos rueda.
Pero su utilidad no depende más que del espacio.
Utilizamos arcilla para hacer una vasija, pero su
utilidad no depende más que del espacio.
Abrimos puertas y ventanas para construir una
casa y únicamente en estos espacios se halla su
utilidad. Por lo tanto, mientras nos
aprovechamos de lo que es, urge que
reconozcamos la utilidad de lo que no es.*

Lao-Tsé¹

La arquitectura es primordialmente el arte del *espacio*, así como la música es el arte del *tiempo*; la arquitectura sin espacio no se concibe; así como la música es inconcebible sin el tiempo.

Leibniz (1646-1716) fue uno de los primeros filósofos que intentó definir los conceptos de espacio y de tiempo, al primero lo explica como “el orden de las coexistencias” y al segundo como “el orden de las existencias sucesivas”.

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

¹ Fundador del taoísmo, ss. VI y V a. C. Énfasis agregado.

En la arquitectura podemos distinguir dos tipos de espacios, el exterior (espacio urbano) y el interior, íntimo, expresivo y significativo (espacio habitable). Estos dos se unen para formar una sola obra arquitectónica. No es sólo el espacio interior lo que la hace importante, trascendente o bella: el espacio exterior, que la rodea y contextualiza, también contribuye a ello.

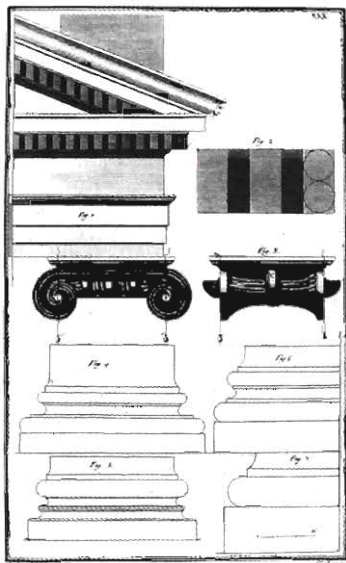
El espacio y el tiempo son dos conceptos que tienen una relación íntima y se encuentran en todas las artes, muy especialmente en las del diseño. La percepción del espacio no sólo define la arquitectura, sino también lo hace con diferentes culturas como la egipcia, la griega, la románica, la gótica, etcétera. En la arquitectura, el espacio, más que un concepto, es una intuición, una percepción sensorial que produce una emoción particular. El tiempo es movimiento, cambio, frecuencia sucesiva de eventos, y cuando éste se detiene deja de existir; por lo tanto, en la obra arquitectónica coexisten el espacio y el tiempo.

En este ensayo hago una recopilación cronológica de diferentes definiciones de la arquitectura elaboradas por sus principales tratadistas, con el objeto de poder ubicarnos en diferentes épocas del desarrollo arquitectónico.

En la antigüedad *Sócrates* (470-399 a. C.) *Platón* (Atenas c. 427–id. 348 a. C.) y *Aristóteles* (Estagira, Macedonia 384-Caldis, Eubea, Grecia, 322 a. C.) relacionaban y condicionaban la belleza de un objeto con su utilidad. Sócrates utilizaba la mayéutica como método para que su interlocutor descubriera por sí mismo la verdad sobre el bien y el mal; en sus diálogos con Aristipo, hablando de las edificaciones, decía que “La belleza de un edificio se cifraba en su utilidad. [Y que] el edificio que en cualquier estación del año nos proporcione más agradable retiro y depósito más seguro a lo que uno posea, no dejará de ser a la vez agradable y bello”.

Vitruvio Polión (Roma siglo I a. C.) es el primer tratadista occidental de la arquitectura; fue hasta el siglo XVI que se le conoció por las traducciones que se hicieron de sus *Diez libros de la arquitectura*, que son, además de un extenso curso de construcción e ingeniería militar romana, un tratado de arquitectura que sienta las bases para el estudio posterior de las teorías y prácticas del diseño arquitectónico. En sus obras define a la arquitectura como: “Una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por la cual pasan las obras de otras artes”.²

² John Belcher, *Essentials in Architecture*, p. 14.



Vitruvio Polión (Roma, siglo I a. C.) Capitel y basa jónicas

León Battista Alberti (Génova 1404-Roma 1472), fue el primer gran teórico del Renacimiento y basó su trabajo en los tratados de Vitruvio, aunque lo consideró confuso e ininteligible. Él precisa que la arquitectura es: “el arte de construir”³ y afirma que debe ser “*sólida, útil y bella*”. Para Alberti, el arte de la



León Battista Alberti, Saint Andrea, Mantua, Italia

Vitruvio también afirmaba que para que un edificio fuera conveniente debía ser sólido, salubre y cómodo, y para que fuera económico debía ser simétrico (proporcionado), regular y simple. “Todo edificio debe tener tres condiciones: *solidez, comodidad y belleza*”.³ Estas características se las dan: “la ordenación, la disposición, la proporción, el decoro y la economía”.⁴

La necesidad de imponer la imagen del gran imperio romano en todas sus construcciones hizo que Vitruvio describiera con detalle los estilos clásicos: el dórico, el jónico y el corintio.

³ Vitruvio Polión, *Los diez libros de la arquitectura*, p. 21.

⁴ *Ibid.*

⁵ Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'Architecture données a l'Ecole Royal Polytechnique*.

construcción consistía en resolver seis aspectos: la región; asiento o plataforma; las divisiones y los compartimientos; los muros; las cubiertas; las aberturas.⁶

Alberti aseguraba que “los edificios deberán ser sólidos y fuertes para que puedan durar, y placenteros y atractivos a la vista. [Asimismo defendía:] El movimiento de grandes masas y la conjunción y combinación de cuerpos, pueden adaptarse a diferentes usos”.⁷

Alberti es uno de los primeros tratadistas de la arquitectura, que se refiere al *volumen*, a la *forma* y al *espacio*.

Durante la transición entre el Renacimiento manierista y el barroco, el arquitecto y tratadista *Jacopo Barozzi Il Vignola* (Roma, 1507-1573) realizó excelentes obras arquitectónicas, como el Palacio Parnecio y la iglesia del Gesú; inspirado por Vitruvio, desarrolló además el famoso tratado gráfico de los cinco órdenes arquitectónicos, que fue dado a conocer en 1562. Durante más de dos siglos este documento fue el modelo a seguir por otros arquitectos.

Andrea Palladio (Padua, 1508-Vicenza, 1580). Durante el último periodo del clasicismo renacentista publicó los proyectos más representativos de su trabajo arquitectónico: casas, villas y edificios públicos. Su influencia fue



Andrea Palladio
Il Redentore, Venecia, Italia

⁶ León Battista Alberti, *Ten Books Architecture*.

⁷ *Ibid.*

decisiva en toda Europa y en particular en Inglaterra, donde a su estilo se le llegó a llamar “paladiano”. Publicó sus famosos cuatro libros de la arquitectura y, al igual que Vitruvio, considera que las características fundamentales de toda obra de arte arquitectónica son la utilidad, la conveniencia, la duración y la belleza; en estos cuatro libros precisa que “la arquitectura deberá de ser *útil, conveniente, durable y bella*”.⁸

Palladio establece que “Un edificio es útil y conveniente cuando cada una de sus partes está en su debido sitio y orientación. [Además de que] La durabilidad dependerá de que lo sólido esté sobre lo sólido y lo vacío sobre lo vacío [Y] La belleza resultará de la correspondencia del todo con las partes y viceversa.”⁹

Durante el siglo XVIII *Jean Nicolas-Louis-Durand* (París 1760-Thiais, Francia 1834) agrega el aspecto *económico* a los valores que debe tener una obra arquitectónica, logrando esta economía en la forma regular, simétrica y simple de los edificios. La obra, además de *sólida, útil y bella*, debe ser *conveniente y económica*. Durand define la arquitectura como “el arte de componer y ejecutar todos los edificios públicos y privados”¹⁰ y dice que “la belleza de los edificios se encuentra naturalmente cuando éste está convenientemente dispuesto y de forma más económica”.



Violllet-le-Duc
Nave de la Basílica de Saint Nicolas

En el siglo XIX, *Eugène Viollet-le-Duc* (París, 1814-Lausana, 1879) destaca como arquitecto en múltiples restauraciones de obras medievales, y como teórico es autor del *Diccionario razonado de la arquitectura francesa del siglo XI al siglo XVI*, realizado de 1854 a 1868, en él formula los postulados de una *arquitectura racionalista*, y comienza a utilizar el metal en sus construcciones.

⁸ Andrea Palladio, *The Four Books of Andrea Palladio's Architecture*.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Jean-Nicolas-Louis Durand, *op. cit.*, p. 65.

A Viollet le preocupaba que la arquitectura del momento reprodujera sin sentido las formas de la antigüedad, produciendo una arquitectura neogriega, neorromana, neogótica y neoclásica; esta última era la característica de esa época. En sus *Conversaciones sobre la arquitectura* sienta las bases para una nueva escuela racionalista e introduce el aspecto de *verdad* y el concepto de *espacio* en sus reflexiones. Él se ve influido por el positivismo de *Augusto Comte* (Montpellier, 1798-París, 1875). Para Viollet, “La *verdad* en la arquitectura se debe reflejar tanto en el uso de los espacios como en los materiales y los sistemas constructivos utilizados”.¹¹

El positivismo de Augusto Comte, basado en la relación perfecta entre causa y efecto, tiene su máxima teorización en el arquitecto *Gottfried Semper* (Hamburgo, 1803-Roma, 1879).

Julien Guadet (Lugano, 1834-París, 1908). A finales del siglo XIX, siendo director de un taller de proyectos en la Escuela de Bellas Artes en París, fue convocado por la comunidad de la escuela para hacerse cargo de la cátedra de *Teoría Superior de la Arquitectura*. Su pasión por la arquitectura y el interés que tenía por la enseñanza lo llevaron a adecuar el plan de estudios de la Escuela de Bellas Artes de París, modificación que posteriormente sirvió de modelo para organizar los programas de estudios de la mayoría de las escuelas de arquitectura en Latinoamérica. Según Guadet: “la arquitectura no tiene más razón de ser que la de construir”;¹² “la arquitectura primero concibe, después estudia y finalmente construye”;¹³ “la arquitectura deberá tener *utilidad, belleza y carácter*”.¹⁴

Para él la utilidad de una obra arquitectónica es cumplir de manera fiel con el programa de necesidades y relacionar equilibradamente las áreas “útiles”, las circulaciones, la simetría, la proporción, etcétera.

Léonce Reynaud (Lyon, 1803-París, 1880) en su *Tratado sobre arquitectura*, escrito en 1850, hace referencia explícita al *espacio*, como resultado contenido en la *forma*: “Combinados entre sí son susceptibles de agradarnos gracias a

¹¹ Eugène Viollet-le-Duc, *Entretiens sur la Architecture*.

¹² Julien Guadet, *Éléments et théorie de la Architecture*, p. 55.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

su armonía [y agrega que] el orden, sencillez y armonía; la correcta distribución de los espacios, la estabilidad del edificio, las proporciones del conjunto, la disposición de su entorno, las siluetas y los ornatos: son principios fundamentales de una buena arquitectura”.¹⁵ Reynaud concibe a la arquitectura como “el arte de las conveniencias y de lo bello en las construcciones”; y añade, “la arquitectura concilia el orden, la variedad, la sencillez y la complejidad”; “lo bueno es fundamento de lo bello”.¹⁶

Auguste Perret (Bruselas, 1874-París, 1954), como algunos otros tratadistas de finales del siglo XIX y principios del XX, introduce en sus trabajos el concepto de *espacio* en la definición de la arquitectura:

- “La arquitectura es el arte de organizar el espacio siendo la construcción su medio expresivo”.¹⁷
- “El arquitecto es el constructor que satisface lo transitorio con lo permanente, es quien gracias a un complejo de ciencia e intuición concibe la diversidad de los espacios necesarios para una función”.¹⁸
- “El arquitecto es el poeta que piensa y habla con la construcción”.¹⁹

Auguste Perret junto con sus hermanos *Gustave* y *Claude*, fueron los primeros en utilizar el concreto armado aparente tanto en sus estructuras como en formas neoclásicas.

El filósofo *Friedrich Nietzsche Wilhelm* (Röcken, cerca de Lützen, 1844-Weimar, 1900), marcó un gran cambio en el pensamiento occidental que aún tiene vigencia en nuestros días. Sus temas: transmutación de los valores, el superhombre y el eterno retorno, reafirman el espíritu libre del hombre, y coinciden en algunos conceptos con los filósofos rusos fundadores del nihilismo que ponen en duda los valores aceptados por la humanidad hasta esa época; así abren grandes posibilidades al avance de las teorías estéticas.

¹⁵ Léonce Reynaud, *Tratado de arquitectura*.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ José Villagrán García, *Esencia de lo arquitectónico: acotaciones introductorias*, p. 86.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

August Schmarsow (Schilfeld, Alemania, 1853-Baden-Baden, Alemania, 1936) fundamentó el proyecto de una nueva teoría del arte, con la cual se oponía a las teorías deterministas de Gottfried Semper (1803-1879); en ella enfatiza que lo importante y trascendental es el *espacio* interior de la arquitectura, más que las formas exteriores, la ornamentación y los detalles constructivos.

Schmarsow define a la arquitectura como arte, “en la medida que el proyecto del espacio priva por encima del proyecto del objeto; la *voluntad espacial* es el alma viviente de la creación arquitectónica”.²⁰ Asimismo, Schmarsow se apoya en los estudios de fisiopsicología de *Carl Stumpf*, sobre el origen psicológico de la imaginación espacial, que fundamenta la percepción del espacio unificado y profundo de la arquitectura, y asegura que esta percepción se adquiere por la experiencia.

John Belcher (Londres, 1841-1913) se declara en contra de la arquitectura de épocas pasadas, que propició que durante el siglo XIX se hicieran tal cantidad de “imitaciones serviles”.

Belcher establece que la arquitectura “no es ciencia más arte, sino que es una ciencia interpretada en todos sus métodos y aplicaciones por el verdadero espíritu del arte”. Considera que “además de lo constructivo y lo funcional, la arquitectura tiene que ser bella [...] la verdad en la arquitectura, hará que los edificios sean bellos y tengan carácter [...] la solidez de la construcción deberá de ser manifiesta”.²¹

William Richard Lethaby (Devon, Inglaterra 1857-Londres 1931) define la arquitectura como “el arte de construir y disponer el espacio”.²²

Para *Georges Gromort* la arquitectura es “la poesía de la Construcción [...] el propósito de la arquitectura como el de otras artes, es el de suscitar en nosotros el sentimiento estético, mismo que en su caso se logra mediante las construcciones [...] la solidez como resultado de una buena construcción, la comodidad, consecuencia de una adecuada distribución y el placer de vivirlos”.²³ y cree que “para lograr la belleza en los edificios es posible

²⁰ Joseph María Montaner, *Arquitectura y crítica*, p. 27.

²¹ John Belcher, *op. cit.*, p. 196.

²² José Villagrán García, *op. cit.*

²³ Georges Gromort, *Essai sur la théorie de l'architecture*, p. 205.

sacrificar algunos otros aspectos”; aludiendo a Platón dice que “la arquitectura debe erigir construcciones sólidas, crear habitaciones cómodas y lograr la belleza”

Después de la decadencia del academicismo y de la transformación total de las teorías del arte durante las dos últimas décadas del siglo XIX, toman la batuta del quehacer arquitectónico y de la teorización del diseño a través de sus escritos y de sus obras, una serie de grandes creadores de la arquitectura moderna que, como protagonistas de este movimiento, marcarán la pauta a seguir durante gran parte del siglo XX.

Walter Gropius (Berlín, 1883-Boston, 1969) educado en la cultura académica de su tiempo, asimiló las nuevas aportaciones del expresionismo alemán y la integración del trabajo artesanal idealizando el taller medieval. En 1919 funda la *Bauhaus* en Weimar, Alemania, tratando de seguir las teorías



Walter Gropius
Bauhaus

del Arts & Crafts, de Pugin, de Ruskin y de Morris, basadas en la idea de unir todas las artes bajo un sentido racionalista.

Las condiciones técnicas, sociales, económicas e intelectuales de la época hicieron que Gropius tratara de crear un “método internacional de diseño” basado en que “La mayoría de los individuos tiene necesidades análogas” (la socialización del quehacer arquitectónico).²⁴

Ludwig Mies van der Rohe (Aquisgrán, 1886-Chicago, 1969) su minimalismo formal y su maximalización tecnológica se derivan de su formación imbuida del clasicismo alemán, del expresionismo y del neoplasticismo, representados por el grupo “De Stijl”. El uso de los nuevos materiales que le ofrecía la tecnología de esa época (acero, concreto y cristal) le permitieron

²⁴ Joseph María Montaner, *op. cit.*

influir en el aspecto funcional y estético de la arquitectura internacional durante gran parte del siglo xx.

Van der Rohe declara que la tarea del arquitecto es “liberar la práctica de la construcción del control de los especuladores estéticos y restituirla en aquello que debiera ser exclusivamente construcción [...] La arquitectura no tiene nada que ver con la invención de formas [...] Cada material tiene sus propias cualidades”.²⁵

Charles Edouard Jeanneret Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds, 1887-Roquebrune-Cap-Martin, 1965) es quizá el arquitecto, urbanista y pintor que más ha influido en la arquitectura moderna. Participó activamente en el movimiento moderno del arte, junto con los principales artistas de la primera mitad del siglo xx. De sus publicaciones destaca *Hacia una nueva Arquitectura* (El Modulor), en donde resalta la función social de la arquitectura. Entre sus obras arquitectónicas más representativas están las unidades habitacionales de Marsella en 1947, la Iglesia de Ronchamp en 1950 y los ministerios de Chandigarh en la India.

Define la Arquitectura como: “*El juego sabio, correcto y magnífico de volúmenes ensamblados por la luz*”.²⁶



Le Corbusier
Capilla de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, Francia

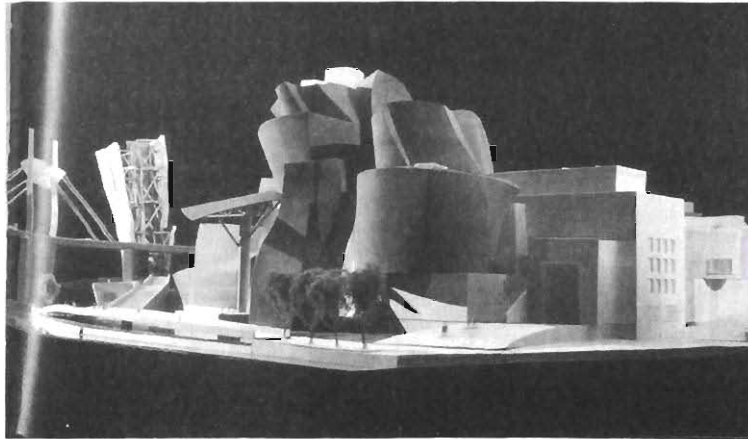
²⁵ Joseph María Montaner, *op. cit.*, p. 37.

²⁶ José Villagrán García, *op. cit.*, p. 87.

CONCLUSIÓN

Quisiera hacer un alto para reflexionar sobre lo que hasta el momento podemos llamar los cánones de la arquitectura moderna. Siendo éstos la solidez, la utilidad, la belleza, la verdad, el carácter, el espacio, el significado y la función social. No es mi propósito ignorar el trabajo realizado por los arquitectos y teóricos radicados en México en la primera mitad del siglo xx como Carlos Obregón Santacilia, José Villagrán García, Don Juan de la Encina, Vladimir Kaspé, Álvaro Aburto, Mario Pani Darqui, Enrique Yáñez de la Fuente, Augusto H. Álvarez, Enrique de la Mora, etcétera. Su obra será el tema de un trabajo posterior.

En el panorama internacional aparece en la segunda mitad del siglo xx la corriente posmodernista que, a mi juicio, hace un paréntesis regresivo en el desarrollo de las teorías estéticas recurriendo al pasado como una forma de revitalizar la arquitectura modernista. Sin embargo, durante los años sesenta, se da a conocer un grupo de arquitectos que en una exposición en el museo de arte moderno de Nueva York muestra una manera diferente de concebir el *espacio arquitectónico*, fundamentada en la filosofía deconstructivista propuesta por *Jacques Derrida*; creando así un método que aparentemente contradice los cánones arquitectónicos que se aceptaban hasta esos momentos.



Frank O. Gehry
Museo Guggenheim Bilbao, maqueta espacio exterior



Frank O. Gehry
Museo Guggenheim Bilbao, espacio interior

El *deconstructivismo* logra su fuerza y desarrollo al contradecir los valores mismos de la arquitectura tradicional; se libera de la ortogonalidad; distorsiona los muros y las cubiertas; crea complejidad, propone ejes en competencia y conflicto; en resumen “la forma no sigue a la función, sino que la función sigue a la deformación”; propone un espacio arquitectónico diferente. Tanto el posmodernismo como el deconstructivismo serán temas de una próxima investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- Alberti, León Battista, *Ten Books Architecture* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, División de Estudios de Posgrado-Universidad Nacional Autónoma de México (DEP-UNAM), México, 1991 [Joseph Rykwert, Neil Leach, Robert Tavernor, trads., Londres, 1755].
- Belcher, John, *Essentials in Architecture* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [B.J. Batsford, Edimburgo, 1907].

- Broadbent, Geoffrey, *Diseño arquitectónico. Arquitectura y ciencias humanas*, Gustavo Gili (col. Arquitectura / perspectivas), Barcelona, 1976.
- Ching, Francis D.K., *Arquitectura: forma, espacio y orden*, Gustavo Gili, México, 1989.
- Durand, Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'Architecture données a l'École Royal Polytechnique* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [Fermín Didot, París, 1823].
- Encina, Juan de la, *El Espacio*, UNAM, México, 1978.
- Guadet, Julien, *Éléments et théorie de la Architecture* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [Librairie de la Construction Moderne, París, s.f.]
- Gehry, Frank O., *El Museo Guggenheim Bilbao*, The Solomon R. Guggenheim Foundation y FMGB Guggenheim, Bilbao, 2008.
- Gromort, Georges, *Essai sur la théorie de l'architecture* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [2ª ed., Vicent Freal, París 1946].
- Jenofonte, *Memorables recuerdos socráticos*, selec. Juan David García Bacca, Secretaría de Educación Pública, México, 1945.
- Laugier, Marc Antoine, *Ensayos sobre la arquitectura* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [Compañía de Jesús, París, 1765].
- Montaner, Joseph María, *Arquitectura y crítica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- Obregón Santacilia, Carlos, *50 Años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, Patria, México, 1952.
- Palladio, Andrea, *The Four Books of Andrea Palladio's Architecture* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [Isaac Ware, Londres, 1738].
- Perrault, Claudio, *Compendio de los Diez libros de arquitectura de Vitruvio*, trad. Joseph Castañeda, Madrid, 1761.
- Polión, M. Vitruvio, *Los diez libros de la arquitectura*, trad. y comentarios José Ortiz Sanz, Grafold, Madrid, 1787.
- Reynaud, Léonce *Tratado de arquitectura*, versión de José Villagrán García, en *Arquitectura*, núm. 10, pp. 24-32, 1942 [1850].
- Villagrán García, José, *Esencia de lo arquitectónico: acotaciones introductorias*, El Colegio Nacional, México, 1971.
- Viollet-le-Duc, Eugène, *Entretiens sur la Architecture* [CD], selec. de textos y trad. de Ramón Vargas, DEP-UNAM, México, 1991 [A. Morel y Cíe, París, 1863].

IV
De aquel tiempo a
nuestro tiempo
Impresos, vidrio,
confección

El conocimiento como discurso en los libros novohispanos del siglo xvi

Luisa Martínez Leal*

Para el análisis del discurso de este trabajo se romó la definición de Gilberto Giménez quien considera “el discurso como toda práctica enunciativa considerada en función de sus condiciones sociales de producción, que son, fundamentalmente, institucionales, ideológico-culturales e histórico coyunturales”.¹ Esta definición propone una serie de conceptos que serán examinados uno a uno a lo largo de este trabajo, a saber: *la práctica enunciativa*; las condiciones sociales de producción, circulación y recepción;² institución, ideología, cultura y coyunturas históricas.

En este caso específico se hará referencia a los lenguajes visuales, ya que al hacer mención de la enunciación siempre será referida al uso de estos lenguajes visuales.

De lo anterior se irán deduciendo los estrechos nexos que existen entre los problemas analíticos y teóricos de los conceptos ideología, enunciación, cultura, institución e historiografía, que se tratarán de aclarar uno a uno por separado hasta donde el concepto de discurso lo permita, para establecer, posteriormente las relaciones de dichos conceptos entre sí.

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

¹ Gilberto Giménez, “Teorías sobre las ideologías”.

² Lidia Rodríguez Alfano, “Análisis de la argumentación en las condiciones de producción y recepción del discurso”, p. 80.

Para la presente investigación se tomaron las propuestas del análisis del discurso relativas a la necesidad de considerar los discursos en sus condiciones concretas de producción, circulación y consumo o recepción.³

El discurso fue concebido como práctica social y, atendiendo a Herbert,⁴ es entendido como práctica ideológica, puesto que el discurso aquí analizado: el conocimiento a través de los libros, influye en la conciencia del usuario receptor, por lo que se constituye en vehículo de la ideología y del ejercicio del poder; y, en segundo lugar, también la práctica política, dada la naturaleza del tema-objeto del que se habla, que es el conocimiento.

En este ensayo se examinará el libro inmerso dentro del discurso del conocimiento europeo del siglo XVI, se analizará historiográficamente este discurso dentro del humanismo español y su sucesiva llegada a México, los libros como portadores de conocimiento y, parte fundamental de este discurso, la difusión del conocimiento a través de los textos que se utilizaban en las universidades, tanto españolas como en los colegios novohispanos y en la Real y Pontificia Universidad de México, así como los autores más estudiados en las cátedras. La difusión del conocimiento mediante la distribución del libro y los conceptos de la época que se manejaron, la recepción del discurso por medio de la lectura, los términos y las actividades relacionadas con la producción, distribución y consumo de libros durante el siglo XVI.

EL HUMANISMO ESPAÑOL

El humanismo en España fue asumido por la clase intelectual principalmente a través de las ideas de Erasmo, entre otros, que florecieron en la década de 1520 en la Universidad de Alcalá. A Erasmo se debe una larga edición filológica de textos clásicos (entre los cuales asume un papel de época la publicación en 1516 del texto griego del Nuevo Testamento).

³ *Ibid.*

⁴ De acuerdo con el tipo de materias primas que habrán de ser transformadas y los instrumentos que se empleen en el proceso de una práctica social dada, Herbert distingue: las prácticas técnicas, cuya materia prima es extraída de la naturaleza y en las cuales se utilizan instrumentos técnicos; las prácticas políticas, que transforman las relaciones sociales con ayuda de instrumentos de índole política; las prácticas ideológicas, tendientes a la transformación de una conciencia; y las prácticas teóricas, encargadas de transformar un producto ideológico en uno teórico. Thomas Herbert, "Notas para una teoría general de las ideologías", en Thomas Herbert y Jacques A. Miller, *Ciencias sociales: Ideología y conocimiento*, p. 38.

Sus obras fueron traducidas al español, pero no es sólo él quien influye en la elite intelectual, pues en esos años aparecieron también una serie de visiones optimistas, que hacían más énfasis en las posibilidades que en las limitaciones del hombre.

Las obras devotas y místicas capturaron la atención del público lector español durante la primera mitad del siglo, periodo de especial fervor espiritual, debido a los intentos del cardenal Cisneros de reformar y elevar el nivel cultural del clero español a finales del siglo xv y principios del xvi, los cuales tuvieron diferentes consecuencias: alentó la llegada de ideas nuevas a España, mejoró la educación del sistema clerical, lo que a la larga repercutiría en la evangelización del Nuevo Mundo, y patrocinó tanto las instituciones de enseñanza como su instrumento de divulgación: la imprenta. Animó la reforma de las órdenes religiosas y las ideas de Erasmo, difundidas por las ediciones de sus obras en lengua vernácula. También impulsó la lectura de la literatura devota por los particulares (lo que incluía la lectura en voz alta a los analfabetos).

En la primera mitad del siglo xvi, Sevilla era el centro más importante de esta renovación espiritual y de la producción de las obras en lengua vernácula que la difundirían por el resto del país. De sus imprentas salieron las primeras obras del misticismo castellano, la primera traducción de Erasmo y toda una serie de libros que luego serían prohibidos por la Inquisición. El negocio del alma era también el negocio de muchos impresores, además de que la imprenta creó una situación nueva para los lectores españoles: la Sagrada Escritura, las obras patrísticas y los tratados místicos se encontraron al alcance de todos en su lengua natal. Estos libros prepararon el terreno para las ideas reformistas que florecieron en España, y especialmente en Sevilla, en la primera mitad del siglo.⁵

¿QUÉ ES EL CONOCIMIENTO?

La historia de los conceptos⁶ estudia no sólo el nacimiento de nuevas palabras como indicador de nuevos intereses y actitudes, sino también el cambio

⁵ Marcel Bataillon, *Erasmo y España...*

⁶ *Begriffsgeschichte* es como se conoce la historia de los conceptos en alemán, y es una parte indispensable en este estudio. R. Koselleck, "Begriffsgeschichte and Social History", en *Futures Past*, pp. 73-91.

en el significado de términos más antiguos, reemplazándolos en sus campos lingüísticos, examinando los contextos sociales en los que se utilizaban y recobrando sus asociaciones originales. Debemos tomarlo en cuenta para efectos de este análisis historiográfico sobre las ideas dominantes del conocimiento.

La pregunta ¿qué es el conocimiento? es tan difícil de contestar como por ejemplo ¿qué es la verdad? Debemos distinguir conocimiento de información. La información es específica y práctica, mientras que conocimiento denota lo que es procesado o sistematizado por el pensamiento. Esta distinción es muy relativa, ya que el cerebro procesa todo lo que percibe. Para fines de este análisis historiográfico, se va a analizar la elaboración y clasificación del conocimiento como era considerado en los siglos xv y xvi. Para entonces existían diferentes clases de conocimiento, algunos de los cuales sólo se mencionan aquí, pues no son parte del tema central de este estudio, como el conocimiento de la magia, la brujería, ángeles y demonios, entre otros. Las concepciones del conocimiento de la Europa moderna son el eje de este texto y se revisarán en breve, pero en este punto hay que hacer notar la conciencia de la época de diferentes tipos de conocimiento como las áreas de *ars* y *scientia* –más parecido a nuestra práctica y teoría que a lo que conocemos como arte y ciencia–, o el uso de términos como aprendizaje, filosofía, curiosidad, y sus equivalentes en diferentes lenguas vernáculas europeas. Los entusiastas de nuevas formas de conocimiento, que en ocasiones describen como “conocimiento real”, muchas veces veían con desdén el conocimiento tradicional.

EL CONOCIMIENTO COMO DISCURSO

Analizar en profundidad el universo heterogéneo que interviene en la emisión del discurso del conocimiento es una tarea que requiere, entre otras cosas, del manejo de la historia de la Iglesia en España durante los siglos xv y xvi, del conocimiento generado a su sombra dentro de las universidades y, dentro de ésta, el conocimiento de múltiples historias referidas al clero secular y al clero regular, del que formaban parte los frailes de las diversas órdenes religiosas de origen medieval, como los franciscanos, dominicos y agustinos, entre otros. A estas órdenes se sumaban algunas más que se habían fundado posteriormente con otros grupos y congregaciones para apoyar la contrarreforma católica, como por ejemplo los jesuitas.

LA PLURALIDAD DEL CONOCIMIENTO

La mayor parte de los estudios sobre el conocimiento tratan sobre el conocimiento de elites, mientras que los estudios de conocimientos y cultura populares tienen relativamente poco que aportar acerca de su conocimiento cotidiano o popular.⁷

Una forma de distinguir las formas del conocimiento es según sus funciones o usos. El sociólogo Georges Gurvitch, por ejemplo, identificó siete tipos de conocimiento: perceptual, social, diario, técnico, político, científico y filosófico.⁸

Otro acercamiento, más próximo a la historia social, puede ser distinguido entre los conocimientos producidos y transmitidos por grupos sociales diferentes. Los intelectuales dominan algún tipo de conocimiento, por lo general en una institución, pero otros tipos de conocimientos cotidianos se preservan en grupos diferentes como los artesanos, campesinos y curanderos. Algunos de estos grupos, que generaron conocimientos cotidianos, difundieron su trabajo con la imprenta,⁹ como el libro *Obra de la agricultura copilada de diversos auctores por gabriel alonso de herrera de mandado del muy illustre y reverendissimo Señor cardenal de España arzobispo de toledo*, de Gabriel Alonso de Herrera, impreso en Alcalá, por Arnao Guillén de Brocar el 8 de junio de 1513, con el escudo del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, el cual le debe a la tradición oral de los agricultores de la época y al conocimiento de los diferentes autores.¹⁰

El énfasis de este análisis será sobre las formas dominantes del conocimiento como discurso, particularmente el discurso de los intelectuales religiosos y académicos europeos, españoles y novohispanos y, para esto, tenemos que comenzar por preguntarnos ¿quiénes eran los intelectuales del siglo xvi?

LA PROFESIÓN DEL CONOCIMIENTO

El hombre letrado salió de los monasterios al mundo aproximadamente desde el siglo xii,¹¹ y fue el resultado, al igual que las universidades, de la

⁷ Peter Burke, *New Perspectives on Historical Writing*, pp. 1-24.

⁸ Gurvitch, G. *The Social Frameworks of Knowledge*.

⁹ Peter Burke, *The European Renaissance: Centers and Peripheries*.

¹⁰ Frederick Norton, *Printing in Spain, 1501-1520*, p. 17.

¹¹ *Ibid.*, p. 21.

creciente división del trabajo, asociada con el crecimiento urbano. Los letrados eran por lo general abogados o médicos, pues eran las dos profesiones seculares con un sitio dentro y fuera de las universidades. Estos grupos pretendían mantener un monopolio del conocimiento y la práctica profesional en contra de competidores no “letrados”.

En la Edad Media, la mayoría de los profesores y estudiantes universitarios eran miembros del clero, miembros de órdenes religiosas, sobre todo de los dominicos, quienes incluyeron al profesor más famoso de la Edad Media, Tomás de Aquino.

Del siglo xv al xviii los académicos se referían a sí mismos como ciudadanos de la “República de las Letras” (*Respublica litteraria*), frase que expresa su sentido de pertenencia a una comunidad que trascendió las fronteras nacionales. Esencialmente era una comunidad imaginada, pero que desarrolló costumbres propias como el intercambio epistolar, de libros y visitas, sin mencionar las formas ritualizadas en las que los académicos más jóvenes presentaban sus respetos a los colegas mayores, los cuales podrían ayudarles a salir adelante en sus carreras.¹²

DIFERENCIACIÓN ESTRUCTURAL DE LOS INTELLECTUALES

Para fines del siglo xvi, el proceso de diferenciación social dentro de los intelectuales europeos se había hecho evidente. Los escritores formaron un grupo independiente.

Un pequeño grupo se podría definir en términos actuales como “consultores informativos”, debido a que ponían en contacto a los académicos de diferentes lugares, se podrían llamar también “representantes de conocimiento”, puesto que organizaron y recolectaron material para posteriormente imprimirlo.

Los profesores universitarios también llegaron a formar un grupo distintivo y su sentido de identidad diferente los llevó a utilizar vestimentas y títulos distintos, sin contar la creación de galerías en las universidades, en donde colgaban sus retratos, comenzando en la universidad de Uppsala.¹³ Al principio de la era moderna el cuerpo académico de las universidades personificaba la autoridad intelectual, y veía este trabajo como su vocación.

¹² Peter Burke, “America and the Rewriting of World History”, en *America in European Consciousness*, pp. 31-51.

¹³ *Ibid.*, p. 25.

Con la diferenciación social en el mundo de la enseñanza, comenzaron a existir conflictos entre los diferentes grupos, que se podían haber evitado si los clérigos no hubieran seguido siendo una fuerza tan poderosa en el mundo del conocimiento.

Estos conflictos hubieran sido imposibles sin la existencia de un grupo de académicos laicos, comprometidos con un nuevo ideal, llamado en ese tiempo “imparcialidad”, en el sentido de una distancia crítica entre las partes, tanto en la Iglesia como en el Estado.¹⁴

¿QUÉ PAPEL JUGARON LAS UNIVERSIDADES
EN EL DESARROLLO DEL CONOCIMIENTO?
INSTITUCIONES NUEVAS Y ANTIGUAS QUE ESTABLECIERON
Y MARCARON LAS PAUTAS PARA EL CONOCIMIENTO

La mayor parte de los intelectuales de la edad moderna temprana tenían vínculos con alguna institución como los *colegios* o las *universidades*.

El contexto institucional del conocimiento es una parte esencial de su historia.¹⁵ Las instituciones desarrollaron impulsos sociales propios y fueron sujetas a presiones del exterior. El deseo de innovar y el deseo opuesto de resistir innovaciones son relevantes para el análisis del conocimiento como discurso.

Antes de llegar a la Europa moderna temprana, nos puede ayudar introducir dos teorías generales, concernientes respectivamente a la sociología de la innovación intelectual y a la reproducción intelectual. La primera se enfoca en grupos o individuos al margen de la sociedad, lo que Vilfredo Pareto llamó intelectuales “especuladores”.¹⁶ Pareto contrastó a estos especuladores con el tipo social opuesto, los intelectuales “remunerados”, que trabajaban dentro del marco de la tradición.

La segunda teoría, asociada con Pierre Bourdieu, se centra en la producción de “asalariados” hecha por las instituciones académicas, con la tendencia a reproducirse, construyendo y transmitiendo lo que Bourdieu llama “capital cultural”, en otras palabras, desarrollando intereses creados.¹⁷ Norbert

¹⁴ Fue hasta finales del siglo XVIII que se empezó a hablar del conocimiento como “objeto”. *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ G. Lemaine *et al.*, *Perspectives on the Emergence of Scientific Disciplines*, pp. 8-9.

¹⁶ V. Pareto, *The Mind and Society*, sección 2233.

¹⁷ Pierre Bourdieu, *La Noblesse d'Etat*.

Elias describe a los departamentos académicos en las universidades con “algunas de las características de Estados soberanos”, compitiendo por recursos, tratando de crear monopolios y excluyendo a foráneos.¹⁸

Estas dos teorías que aparentemente podrían encajar muy bien juntas no pueden ser aplicadas sin un análisis previo, pero por otro lado puede ser útil tenerlas a la mano durante el breve análisis del conocimiento de 1450 a 1600.

Para el final de la Edad Media, las teorías de Elias y Bourdieu parecen funcionar bastante bien, ya que el crecimiento de las ciudades y el de las universidades ocurrió al mismo tiempo en Europa a partir del siglo XII. Las instituciones modelo de París y Bologna fueron seguidas por Oxford, Salamanca (1219), Nápoles, Praga, Cracovia y muchas otras. Para el año 1451 estas universidades eran verdaderas corporaciones, ya que tenían privilegios legales, incluyendo independencia y el monopolio de la educación superior en su región, además de que mutuamente se reconocían los grados académicos.¹⁹

En el siglo XVI se asumía, sin discutir, que las universidades debían concentrarse en transmitir conocimiento, más que en descubrirlo. De la misma forma se asumía que las opiniones y las interpretaciones de los grandes académicos y filósofos del pasado no podían ser igualadas o refutadas por la posteridad, así que la tarea de los profesores era explicar los puntos de vista de las autoridades como Aristóteles, Hipócrates, Platón, etcétera.

Cuando se efectuó la Conquista de Nueva España, para la tercera década del siglo XVI, los estudios en Europa estaban organizados, en términos generales, de la siguiente manera: después de las primeras letras y cuentas, el estudiante se enfrentaba a los *studia liberalia* o “artes liberales”, cimiento, a su vez, de las llamadas facultades “soberanas”: teología, medicina y derecho civil, derecho pontificio o canónico. Las artes liberales originalmente fueron siete (*septenium*). Tres que estudiaban el lenguaje: gramática, retórica y dialéctica o lógica; cuatro que se ocupaban de la cantidad: geometría, aritmética, música y astronomía. A las tres primeras se les llamó *trivium*, a las otras cuatro, *quadrivium*. A ellas se añadió la filosofía moral, *ancilla theologiae*, y la historia natural, requisito para la medicina.²⁰

¹⁸ Norbert Elias, “Scientific Establishments”, en *Scientific Establishments and Hierarchies*, pp. 3-69.

¹⁹ James B. Ross, *The Portable Medieval Reader*, pp. 573-590.

²⁰ Jacques Barzun, *From Dawn to Decadence 1500 to the Present. 500 Years of Cultural Life*, p. 228.

A pesar de estas asunciones, se alentaba el debate, en especial la “disputación”, un sistema de adversarios, parecido a una corte, en donde uno defendía y otro atacaba los puntos de vista de una “tesis” en particular. Los protagonistas en estos debates compartían tantas asunciones que por lo general sus controversias eran limitadas a unos cuantos tópicos muy precisos, como las declaraciones universales de la época.²¹

La universidad, que se desarrolló desde el siglo XII, estuvo inmersa en otra institución mucho más antigua: la Iglesia. Es por esto común describir a la Iglesia medieval como el monopolio del conocimiento.

Los humanistas desarrollaron sus ideas al discutir las, pero sus debates se llevaron a cabo no en el ambiente universitario, en donde los grupos con mayor antigüedad podían ser hostiles a las nuevas ideas o materias, por lo que crearon otra institución exclusivamente para ellos: la academia. Inspirada por Platón, la academia era más cercana a los *symposiums* antiguos (incluida la bebida)²² que al seminario moderno. Más formal y duradero que un círculo, como por ejemplo, el de los alumnos de Petrarca, pero menos formal que la facultad de una universidad, la academia era la forma social ideal para explorar la innovación.²³

Poco a poco estos grupos se fueron volviendo instituciones, con miembros fijos, estatutos y fechas regulares de *encuentros*. Para 1600 cerca de 400 academias se habían fundado solamente en Italia, pero existían en todas partes de Europa. Las conversaciones informales que se tenían en Italia entre los humanistas, en España se hacían más oficialmente, ya que en Sevilla, en La Casa de la Contratación, existía un banco de información proveniente del Nuevo Mundo. También fue la primera escuela de navegación para pilotos en Europa, bajo la dirección del “piloto mayor” Américo Vespucio, y posteriormente Sebastián Cabot, y ya para fines del siglo XVI gozaba de una reputación internacional.²⁴

El apoyo real fue crucial para el establecimiento de instituciones como La Casa de la Contratación. Este apoyo también era muy importante para los humanistas, quienes eran vistos con oposición en algunos círculos intelectuales y en las universidades más antiguas y tradicionales, mientras que en las universidades de reciente creación, la oposición al humanismo era mucho menos severa, como por ejemplo en las nuevas universidades de

²¹ H. de Ridder-Symoens, *A History of the University in Europe: The Middle Ages*.

²² Peter Burke, *A Social History of Knowledge...*, p. 36.

²³ John Hale, *The Civilization of Europe in the Renaissance*, p. 246.

²⁴ Peter Burke, *A Social History of Knowledge...*, p. 37.

Wittenberg y Alcalá.²⁵ Wittenberg, fundada en 1502, se organizó en un principio bajo líneas medianamente tradicionales por académicos que habían estudiado en Leipzig y Tübingen, sin embargo después de cinco o seis años el humanismo jugaba un papel muy trascendente en la universidad. Quizá sea más fácil para los académicos innovadores tomar las nuevas universidades que las antiguas, así que no fue casualidad que la Reforma de Lutero saliera de Wittenberg a los quince años de fundada. Alcalá abrió unos años después que Wittenberg y su fundación no se puede interpretar como un triunfo del humanismo, ya que fue basada en las universidades de París y Salamanca. No obstante, el humanismo fue ganando terreno al igual que en Wittenberg y un colegio trilingüe se fundó para promover el estudio de las tres lenguas bíblicas: latín, griego y hebreo.

El punto de estos ejemplos no es argumentar que todos los profesores en las nuevas universidades fueron innovadores y menos aún que las nuevas ideas fueron el monopolio de instituciones nuevas. No fueron las universidades sino ciertos grupos dentro de algunas universidades que fueron hostiles hacia el humanismo, habrá que recordar que las ideas humanistas llegaron tardíamente a España, por lo que la ideología medieval se prolongó dentro de estos grupos con la Contrarreforma.

Las ideas de los humanistas gradualmente se infiltraron en las universidades, sobre todo en el sentido de influenciar la curricula extraoficial. Para cuando esto sucedió, la fase más creativa del humanismo ya había pasado y el enemigo a vencer venía de “la nueva filosofía” o la “filosofía natural”, que en la actualidad conocemos como ciencia.²⁶

EL CARDENAL JIMÉNEZ DE CISNEROS Y LA BIBLIA POLÍGLOTA

Aunque el protestantismo agilizó la contrarreforma, en realidad ésta partió del movimiento de prerreforma interior de la Iglesia en España, que precedió a Lutero.

Así como la Reforma fue más que un ataque en contra de los abusos del clero, la prerreforma de la Iglesia, en España como en otros sitios, estuvo acompañada por una nueva visión intelectual y espiritual demandada por

²⁵ Peter Burke, *The Reform of European Universities in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, pp. 59-67.

²⁶ Adrian Johns, *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, pp. 1-6.



Frontispicio del Libro General Común del Rey Nro. S. de su Rl. Caja de Sacatecas, 1754

personajes de “virtud y conocimiento”.²⁷ Comenzó en la época de los Reyes Católicos y continuó en el transcurso del siglo XVI, fue promovida en gran medida por la Inquisición, pero sus iniciadores fueron la reina Isabel y su confesor desde 1492, el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros,²⁸ arzobispo de Toledo y primado de España desde 1495, inquisidor general desde 1507 y regente del reino en dos ocasiones, Jiménez de Cisneros dominó la vida religiosa de España durante los veinte años que preceden la Reforma de Lucero.²⁹ Para comprender la actitud de España frente a la Reforma, se debe tomar en consideración la importancia del cardenal Jiménez de Cisneros así como la de la imprenta.

El cardenal Jiménez de Cisneros sentó el ejemplo para reformar las órdenes religiosas, atacando el concubinato clerical, exigiendo que los sacerdotes residieran en sus parroquias, explicaran el Evangelio dominical a los fieles y enseñaran la doctrina a los niños.³⁰ La actuación del clero secular no siempre estaba a la altura de su misión, ésta era una de las razones por las que el progreso de las órdenes religiosas, especialmente la de los mendicantes, llegaron a formar una élite espiritual y a quienes se veía como los verdaderos representantes del ideal cristiano.

Sería falso creer que gracias al cardenal los problemas que inundaron a Europa no llegaron a España, pues no logró desaparecer los abusos de la Iglesia española,³¹ pero, siendo un hombre de poder e influencia, Jiménez de Cisneros, apoyado por la Corona, comenzó una renovación de las órdenes religiosas; con algunas dificultades como en el caso de los benedictinos,³² pero con más éxito entre los franciscanos –orden a la que pertenecía–, en donde colocó observantes en vez de los conventuales.³³ Los dominicos ya habían comenzado un programa de observancia más estricta de las reglas de la orden, acompañado de una renovación educativa y teológica, que se vio reflejada en el establecimiento del Colegio de San Gregorio en Valladolid en 1496 y de la Universidad de Ávila en 1504.³⁴

²⁷ *Ibid.*, p. 83.

²⁸ M. Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, vol. III, p. 32.

²⁹ Marcel Bataillon, *op. cit.*, pp. 1-71.

³⁰ John Lynch, *op. cit.*, p. 84.

³¹ Marcel Bataillon, *op. cit.* p. 2.

³² *Ibid.* p. 84.

³³ En algunas órdenes, el conventual era el predicador del convento.

³⁴ Para más información sobre la reforma dominica véase V. Beltrán de Heredia, *Historia de la reforma de la Provincia de España, 1450-1550*.

Gracias a estos esfuerzos, el nivel de los monasterios en España y el número de sus adherentes fueron superiores a los del resto de Europa en el siglo XVI, y no fue coincidencia que durante los reinados de Carlos V y Felipe II hayan sido sus misioneros quienes hayan llevado la fe cristiana a nuevas fronteras.³⁵

Sus intereses religiosos y culturales aunados al arzobispado de Toledo, llevaron al cardenal Jiménez de Cisneros a la fundación de la Universidad de Alcalá, que empezara en 1498 y abriera sus puertas diez años después. La universidad era una institución que ofrecía una educación eclesiástica completa: elemental, intermedia y superior, que produjo una elite clerical en beneficio de la Iglesia española. Los estatutos se escribieron en 1510,³⁶ basados en los de la Universidad de París, ya que muchos de los profesores habían estudiado ahí, como Pedro de Lerda, el primer abad de la universidad.³⁷ Pero lo que más distinguía a la universidad de Alcalá de otras universidades en España era la restauración del prestigio de la teología y la filosofía así como la ausencia de la facultad de derecho.

Con la creación de la universidad en Alcalá se tuvieron que crear ciertas industrias necesarias para los nuevos habitantes como la imprenta, batanes de papel y telas,³⁸ costeando casas para la población universitaria, artesana y comerciante. En 1502, un mercader llamado García de Rueda introduce la imprenta en Alcalá de Henares, que edita la *Vita Christi* en castellano en el taller de Estanislao Polono.³⁹ El valor comercial de la edición se elevó a cerca de dos millones de maravedís.⁴⁰ Para 1505, García de Rueda obtuvo los privilegios para fomentar la hilandería, la tejeduría, la tintorería, el enfurtido de paños, lo que ayudaba a la ciudad a su crecimiento y a poblar las casas que habían construido.⁴¹

³⁵ John Lynch, *op. cit.*, p. 84.

³⁶ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 11.

³⁷ John Lynch, *op. cit.* p. 84.

³⁸ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 12.

³⁹ Meinardo Ungut y Estanislao Polono llegaron a Sevilla a petición de los Reyes Católicos. Los impresores venían de Nápoles donde habían trabajado en el taller de Matías Moravus. Empezaron a imprimir en 1491 y su producción en Sevilla durante el siglo XV fue de más de setenta ediciones, más quince firmadas por Polono, después de la muerte de Ungut en 1499. La imprenta sevillana de Polono mantuvo su actividad hasta 1502, año en el que se trasladó a Alcalá de Henares y en donde trabajó hasta 1504, Hipólito Escolar, *Historia ilustrada del libro español*, pp. 66-67.

⁴⁰ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 12.

⁴¹ *Ibid.* p. 12.

La imprenta obtendría los caracteres necesarios para la impresión de todos los libros útiles para la universidad y funcionaría a costa de García de Rueda,⁴² a menos que se tratara de obras que necesitaran una gran inversión como la *Vita Christi*. Pedía al cardenal que le anticipara capitales, obligándose él a pagar en las fechas prescritas.⁴³

Todavía dentro de los primeros cincuenta años de la imprenta en España, se produce la edición de la *Biblia Poliglota Complutense*, primera Biblia políglota que se publica en el mundo y la obra cumbre de la producción incunable española. Su publicación fue idea del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros en el marco de la Universidad de Alcalá de Henares (“Complutum”) –que fuera fundada por él– como un instrumento para la reforma religiosa en España, con el intento de devolver la teología a sus primeras fuentes: las Sagradas Escrituras.

Cisneros se reservó la dirección de la obra y la preparación de los textos fue encomendada a expertos filólogos conocedores de textos bíblicos, que trabajaron sobre los mejores manuscritos que se pudieron reunir en Alcalá a expensas del Cardenal o mediante el préstamo obtenido de las principales bibliotecas europeas: la del Vaticano y otras italianas fueron especialmente generosas,⁴⁴ lo cual es prueba fehaciente de las alianzas entre el alto clero y la Corona con el Vaticano.

En los seis volúmenes de que consta la obra se unen el texto latino de la *Vulgata*,⁴⁵ la versión griega de los Setenta con traducción latina interlineal

⁴² Enric Satué, *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*, p. 436.

⁴³ Marcel Bataillon, *op. cit.*, 12.

⁴⁴ “En los seis volúmenes en folio de que consta la *Poliglota Complutense*, los cuatro primeros contienen el Antiguo Testamento; el quinto encierra el texto del Nuevo Testamento, y el sexto, el apartado del Antiguo Testamento. Los libros protocanónicos del Antiguo Testamento se encuentran impresos en hebreo, en latín la *Vulgata* y la versión griega con traducción latina interlineal, hecha por los editores de la *Poliglota*. En el pentateuco se incluye además el *Targum* caldeo, con su correspondiente traducción latina, original también de los complutenses. Los libros deuterocanónicos están en griego (acompañados como en los anteriores, de la versión latina interlineal), y latín de la *Vulgata*. El Nuevo Testamento se halla solamente en griego y latín de la *Vulgata* complementados con un *Vocabularium Hebraicum atque Chaldaicum* y unas *Introductiones artis Grammaticae Hebraicae*”. Mariano Revilla, O.S.A., *La Poliglota de Alcalá*, p. 49.

⁴⁵ *Vulgata* es el nombre con el que se conoce a partir de la Edad Media a la traducción latina de las Sagradas Escrituras (384-405), realizada en gran parte por San Jerónimo. El Concilio de Trento declaró en 1546 que este texto debía considerarse como el auténtico

a manera de glosillas, el texto hebreo del *Antiguo Testamento* y el *Targum* con las glosas caldeas de Onkelos, complementados con un *Vocabularium Hebraicum atque Chaldaicum* y unas *Introductiones artis Gramaticae Hebraicae*. Antonio de Nebrija (catedrático de Elocuencia Latina en la Universidad de Alcalá) colaboró directamente con el cardenal Cisneros en la planeación de la obra, pero pronto interrumpió su trabajo en el restablecimiento del texto de la *Vulgata* por diferencias de criterio con Cisneros. Arnao Guillén de Brocar fue llamado por Cisneros para la impresión de la Biblia, en opinión de Norton,⁴⁶ aconsejado de Nebrija, ya que algunas de sus obras habían sido impresas. Para la impresión de la *Políglota* grabó y fundió nuevos caracteres latinos, griegos y algunas de sus obras habían sido impresas por hebreos de gran perfección. Fue la primera vez que se imprimió un texto extenso con escritura griega en España. Brocar creó dos alfabetos griegos, uno itálico empleado en los textos del Antiguo Testamento y otro minúsculo para el Nuevo Testamento. Este libro se diseñó utilizando una retícula con columnas de diferentes anchos, para así compensar la longitud del texto en los diferentes idiomas. La Biblia se imprimió entre los años 1514 y 1517. En diciembre de 1517 murió el cardenal Cisneros sin que Roma hubiera autorizado la difusión de su obra. Fue necesario esperar a que el 22 de marzo de 1520 el Papa León X emitiera el *motu proprio* que autorizaba la salida de los ejemplares a la venta. Esta fecha y la perfección de la *Políglota* abrieron una nueva etapa de la imprenta en España.⁴⁷

INSTITUCIONES QUE ESTABLECIERON EL CONOCIMIENTO EN NUEVA ESPAÑA

En Nueva España se adoptaron los planes de estudio de las universidades de Alcalá y Salamanca y, poco después, en los colegios jesuitas, especialmente los adelantos pedagógicos del llamado Colegio Romano. Éste es un hecho importante porque estas universidades fueron las que renovaron sus estudios con orientación humanista y porque el método jesuita, en particular en

para uso religioso, pero decidió que tenía que ser depurado para subsanar los errores de la traducción original, lo que se terminó de hacer en 1592 (*Nuevo Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*).

⁴⁶ Frederick J. Norton, *op. cit.*, pp. 74-80.

⁴⁷ Daniel Berkeley Updike, *Printing Types*, p. 65.



"Consejo de Indias de Madrid", grabado francés
de la *Carta de Gobierno de América*, 1645

lo que respecta a la enseñanza del latín, sintetiza, a su manera, las doctrinas de la Universidad de París, de Erasmo y Luis Vives.⁴⁸

Fueron muchos y diversos los problemas que tuvieron que afrontar los estudios para los indígenas, los frailes y la sociedad civil en Nueva España; pero la carencia de material didáctico, en concreto de textos, fue, sin duda, uno de los más importantes. Para resolverlo, las autoridades religiosas y civiles emplearon diferentes métodos: cuidando que la flota trasladara libros desde Europa anualmente, ya sea que fuera por cuenta de comerciantes o por medio de los procuradores de las mismas órdenes.

Adquirieron bibliotecas particulares para ponerlas al servicio de las escuelas. Reunieron los libros de la orden en determinados conventos previamente habilitados como lugar de estudio y señalando penas que podían llegar hasta la excomunión para quien los sacara de la biblioteca común.⁴⁹ Después se imprimieron en Nueva España los textos más indispensables y, cuando todo esto resultaba insuficiente, se hicieron copias manuscritas de los libros, ya fuera por medio de comisionados o por cuenta de los mismos estudiantes.

Para saber qué autores y qué textos eran utilizados en Nueva España se recurrió a las “listas” que se encuentran en el Archivo de Notarías de la Ciudad de México, a las “listas” que los libreros entregaron a la Inquisición y que ahora se encuentran en el Archivo General de la Nación; a las obras que, provenientes de las bibliotecas conventuales, se encuentran en la Biblioteca Nacional de México y, por último, a los catálogos de las bibliotecas conventuales y de colegios de Nueva España, que también se encuentran en el Archivo General de la Nación.⁵⁰

⁴⁸ Ignacio Osorio Romero, *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, p. 19.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁰ A partir de este momento, para lo relacionado con el tipo de libros que se utilizaban en la Real y Pontificia Universidad de México, los libros que eran traídos desde Europa, los cargamentos recibidos y las noticias que se tienen de su distribución y venta en la Ciudad de México, se ha analizado la información en los siguientes documentos: 1) “Proceso en la Inquisición al librero Alonso de Castilla sobre ciertos libros prohibidos”, en Francisco Fernández del Castillo, *Libros y librerías del siglo XVI*, p. 48; 2) “Pagaré de Pablo García y Pedro Trujillo”, reproducido por Irving Leonard, *Los libros del conquistador*, pp. 271-278; 3) “Pagaré de Alonso Loza, mercader de libros”, en Irving Leonard, *op. cit.*, pp. 279-284; 4) “Licencia de la Inquisición a Diego Navarro Maldonado para que venda 40 cajas de libros remitidos por Benito Boyer”, en Francisco Fernández del Castillo, *op.*

La producción latina floreció durante casi todo el tiempo que duró la Colonia. El aprendizaje de la lengua latina (gramática y poética), junto con la retórica, era la primera tarea a la que se dedicaba, por cinco años, todo estudiante novohispano.

Su estudio, sobre todo en los colegios jesuitas, constaba de una parte teórica y otra práctica. Los ejercicios de memoria y, principalmente de redacción libre o imitando a algún autor dotaban, poco a poco, al estudiante de un estilo. Muchos textos de los que llamamos literatura novohispana provienen de estos ejercicios. Al término del ciclo, el estudiante había adquirido una formación literaria; tenía información de los autores del Renacimiento y de la Edad Media, pero, sobre todo, conocía a fondo los clásicos de la Edad de Oro de la literatura latina.

De la destreza que adquiriría en hablar y entender latín dependía, en gran medida, su progreso en los posteriores estudios y en la producción literaria. Hay que recordar que la cultura académica, la propiamente universitaria, la cultivada en conventos, colegios jesuitas y en la Universidad, tenía como casi único medio de expresión la lengua latina. El uso del latín como lengua oficial del mundo académico o religioso, ya que eran prácticamente lo mismo, es una prueba más de la dominación ideológica ejercida con gran rigidez para conservar lo que podríamos llamar el “dominio del conocimiento”.

Para establecer un orden en el análisis de qué autores y qué textos eran utilizados y leídos en Nueva España, se dividió la información en varios grupos: gramáticas y retóricas, diccionarios, autores clásicos, autores renacentistas, autores jesuitas y autores científicos.

GRAMÁTICAS Y RETÓRICAS

Los humanistas que habían estudiado latín en las viejas gramáticas medievales intentaron escribir una que respondiera a sus aspiraciones de pureza clásica.

Muchas aparecieron, pero fueron cuatro las que formaron escuela: en el siglo xv la del italiano Lorenzo della Valle llamada más comúnmente *Valla*; la del español Antonio de Nebrija; al iniciarse el siglo xvi, la del flamenco

cit., pp. 264-281; 5) “Registro de Luis de Padilla para que embarque a Nueva España cajones de libros”, en Irving Leonard, *op. cit.*, pp. 303-333.

Juan van Spauteren, conocido clásicamente como el “*Despauterio*”, y en 1571 la del jesuita Manuel Álvarez.

La gramática de Nebrija vino a Nueva España atrás de los conquistadores y, durante los tres siglos de dominio español, fue el texto en que aprendieron latín todos los que en la Colonia tuvieron acceso a los estudios. Su difusión dependió de tres canales principales: el gran número de sus libros que eran importados de Europa; su edición en México, ya sea la impresión de la obra original o de los comentarios y, por último, la utilización que se hizo de gramáticas que se escribieron con gran influencia de los escritos de Nebrija, aun sin mencionarlo, como el caso del jesuita Manuel Álvarez.⁵¹

Fueron los franciscanos quienes primero emprendieron la enseñanza del latín en Nueva España, y de esta primera etapa procede el mayor número de ejemplares de las obras filológicas de Erasmo⁵² y la *Rethorica christiana* de fray Diego Valadés;⁵³ lo cual nos habla del alto nivel del clasicismo que su enseñanza tenía. Al terminar la enseñanza del latín a los indígenas, los jesuitas surgieron como los nuevos maestros del latín, aunque esta vez la capa beneficiaria de la cultura fueron los criollos. En este aspecto, los franciscanos pasaron a segundo término. No debe creerse, sin embargo, que la enseñanza de los franciscanos en sus conventos haya bajado de calidad; por el contrario, los testimonios y manuscritos precedentes de su archivo, así como la variedad de textos clásicos y renacentistas de sus bibliotecas⁵⁴ nos hablan del elevado nivel que seguían teniendo. En cuanto a la impresión de gramáticas, parece ser que se atuvieron a las que los jesuitas editaban y a la importación de Europa.

Se presume que los dominicos hayan utilizado a Nebrija desde los primeros tiempos de la enseñanza del latín en el convento de Santo Domingo de la Ciudad de México en 1531. Se puede afirmar lo anterior porque desde mucho tiempo antes, durante el Capítulo de la Provincia de España celebrado en el vicariato de fray Pascual de Ampudia en 1489, se mandó que “para evitar confusión en los pareceres” la lengua fuera estudiada en el *Arte*

⁵¹ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 28.

⁵² Que se conservan en la Biblioteca Nacional de México.

⁵³ Es de especial interés el caso de Valadés, hijo de india y conquistador, quien pese a todas las normas, costumbres e impedimentos, llegó a las más altas esferas de su orden en Europa. Esteban Palomera, *Fray Diego Valadés, O.F.M., Evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*, pp. 238-242.

⁵⁴ Como la Biblioteca de Acatlán en 1604.

de Nebrija.⁵⁵ El cronista A. Dávila Padilla en la *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México* narra el caso de Alonso López, que en 1552 aprendió en Oaxaca “el arte de Antonio”.⁵⁶ De aquí que no sea difícil que, al inaugurarse los estudios conventuales de la orden en Nueva España, los frailes se hayan atendido a este mandato.

Por desgracia no se conservan datos sobre el tráfico de libros durante los primeros cincuenta años de la Colonia; pero en las primeras “listas” que existen resalta el gran número de *Artes de Nebrija* enviadas a Nueva España.⁵⁷ No sólo se estudió a Nebrija sino también a otros como Juan van Spauteren con su obra *Commentarii grammatici*. La importancia de ésta no sólo reside en las frecuentes recomendaciones que autores como Luis Vives hacen de ella, su principal mérito radica en haber expulsado de las aulas la gramática de Alexandro de Villadieu. Casi de inmediato a su publicación fue adoptada como texto por la universidad de París.⁵⁸

Si en Europa aparecieron más de cuatrocientas ediciones de esta obra, es lógico que pasara a Nueva España y no sería raro que Spauteren hubiera sido estudiado en los primeros años de enseñanza, de 1521 a 1572, ya que muchos de los franciscanos venidos en esos tiempos provenían de las provincias francesas en donde Spauteren era muy estudiado. Sin embargo los *Commentarii grammatici* no fueron muy apreciados por los jesuitas, ya que casi desde la fundación de la Compañía los jesuitas se empeñaron en escribir sus propias gramáticas y lucharon porque todos sus colegios las utilizaran. A mediados del siglo xvi aparecieron las de Santiago Ledezma, Aníbal Codret y Andreas de Freux, pero la más trascendente fue la de Manuel Álvarez, cuya primera parte apareció en Venecia en 1571. A Nueva España llegaron todas estas obras, especialmente la de Álvarez que fue impresa por lo menos en tres ediciones, una de ellas por Antonio Ricardo impresor de la Compañía de Jesús en el Colegio de San Pedro y San Pablo.⁵⁹ Otros autores, menos importantes, llegaron también a Nueva España, se

⁵⁵ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁶ A. Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México*, p. 234.

⁵⁷ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁸ Véase al respecto el *Heptadogma seu septem pro erigendo gymnasio documenta*, reproducido en *Monumenta pedagogica Societatis Jesu, t. I (1540-1556)*, p. 623.

⁵⁹ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 572.

puede afirmar que casi todos los filólogos del siglo xvi fueron conocidos y estudiados en las universidades y colegios coloniales.

En cuanto a la producción de obras didácticas de los jesuitas –resultado algunas veces de la influencia y, otras, del rechazo a las corrientes literarias representadas por los autores antes mencionados–, por supuesto que Erasmo y Luis Vives entraban en cualquiera de éstas, dependiendo del texto en cuestión.

Los de los jesuitas fueron los textos más estudiados en la docencia del latín en Nueva España, aquí se hará una referencia a los textos de poesía y retórica, pues los de las clases de mínimos, medianos y menores (declinaciones, géneros conjunciones y sintaxis) empleados por los jesuitas eran el Nebrija y sus comentaristas como Juan Luis de la Cerda, Mateo Galindo y Santiago de Zamora. La Corona decretó que el “*Arte Nebrija*”, como se conocía a la obra, se volviera texto único en la Península y en las colonias en todo lo concerniente a la lengua latina.

En 1598, en la correspondiente pragmática se leía que “ningún catedrático ni otra persona sean osados en leer ni enseñar la gramática por otro arte”.⁶⁰ Durante toda la dominación española fue la Gramática de Nebrija casi la única fuente en que aprendieron latín cuantos lo hicieron en estas tierras.

El autor más utilizado en las cátedras de poesía fue Bartolomé Bravo, cuyas obras fueron en algunas ocasiones importadas de España y, en otras, impresas en Nueva España. Una de sus obras más conocida el *Thesaurus verborum ac phrasium ad orationem hispana latinam efficiendam* aparece en la tienda de Diego Garrido a partir de 1619.⁶¹ La Biblioteca Nacional de México conserva un ejemplar editado en 1596 de su *De arte poética*.

El padre Pedro de Salas, continuador de la obra de Bravo, tomó el *Thesaurus verborum* de su maestro y, modificándolo, escribió un texto en dos volúmenes al cual tituló *Thesaurus verborum* impreso en Valladolid en 1625. Este libro, al igual que el de Bravo, también fue utilizado como texto, e incluso mereció igualmente ser editado, aunque con modificaciones, en Nueva España. De las ediciones europeas que aquí llegaron, la Biblioteca

⁶⁰ Juan Manuel López Rodríguez, “Información mínima sobre los orígenes y las influencias de la semiótica y la retórica en la Nueva España”, en *Estudios Históricos 2, Arquitectura y Diseño Gráfico*, p. 185.

⁶¹ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 51.

Nacional de México conserva un ejemplar editado en Lyon en 1653. Los editores librereros que más lo vendieron lo hicieron ya entrado el siglo xvii.

ERASMO Y LUIS VIVES EN NUEVA ESPAÑA

Casi todas las obras de Erasmo dedicadas a la docencia de la lengua latina llegaron a Nueva España: en el pagaré de Pablo García y Pedro Trujillo, fechado en México el 21 de julio de 1576, se mencionan dos ejemplares del *Libellus de octo partium constructione* y en 1604 se le cita como existente en la biblioteca de Acatlán.⁶²

Según Luis Vives esta obra pertenecía a Guillermo Lylio, pero Erasmo la reestructuró y por eso circula bajo su nombre.

Se remitió a Nueva España en 1600 el tratado *De conscribendis epistolis*⁶³ y uno de los mejores escritos de Erasmo *Colloquia familiaria*, que fuera escrita en Orleáns para ofrecer a los estudiantes un manual de conversación latina, probablemente a la Colonia llegó la traducción castellana que hizo fray Alonso de Virués impresa en Burgos en 1529.⁶⁴ En 1576 llegaron a Nueva España doce ejemplares de la traducción del *Adagicum Chiliades*, cuya primera edición apareció en 1500 en España.⁶⁵ En esta colección de adagios, proverbios, sentencias y epigramas Erasmo intentó compendiar “los restos de sabiduría antigua, expresada de forma breve y jocosa”.⁶⁶

De sus obras no propiamente didácticas, pero que tocan puntos de la lengua latina, la biblioteca de Acatlán tenía el *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione* y en 1600 llegó el *Dialogus ciceronianus*, un ejemplar editado en Alcalá en 1529.⁶⁷

De las obras ajenas que comentó y anotó Erasmo llegaron a Nueva España el *Epithome in elegantiarum libros Laurentii Vallae*⁶⁸ y dos ejemplares

⁶² “Pagaré de Pablo García y Pedro Trujillo”, reproducido por Irving Leonard, *op. cit.*, pp. 271-278.

⁶³ Existiría un ejemplar en Acatlán y hay tres en la Biblioteca Nacional de México: uno sin portada, otro impreso en Lyon en 1551 y el tercero impreso en Ámsterdam en 1682.

⁶⁴ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁵ El 22 de diciembre de 1576 Alfonso de Loza recibió en la Ciudad de México doce ejemplares, los cuales se encuentran en la Biblioteca Nacional de México.

⁶⁶ Los ejemplares se encuentran en la Biblioteca Nacional de México.

⁶⁷ Un ejemplar de esta obra se halla en la Biblioteca Nacional de México.

⁶⁸ El ejemplar sin portada de esta obra se encuentra en la Biblioteca Nacional de México.

de su *Commentaria in disticha moralia* de Catón, uno impreso en Sevilla en 1567 y otro que en la portada informa que perteneció al Colegio de la Compañía de Jesús de Oaxaca, impreso en Lyon en 1559.⁶⁹ A Nueva España no llegaron sus dos tratados en que establece un método para la enseñanza de la lengua latina, el *Pueros ad virtutem ad literas liberaliter institutendas* y el *De ratione studii*.⁷⁰

Si la presencia de Erasmo fue frecuente para el conocimiento de la Colonia, aún más constante resultó la de Luis Vives, a quien Juan Pablos le imprimiera uno de los libros más raros impresos por él en Nueva España, sus *Exercitationes linguae latinae* en 1554, con el objeto de que sirvieran de texto a los alumnos que ese año fundaron la cátedra de retórica en la Real y Pontificia Universidad de México.⁷¹

Esta obra apareció en España en un momento de lucha entre la Reforma y el catolicismo, entre la lucha de terratenientes y la nobleza contra la naciente burguesía.

En este contexto, la obra de Vives tomó partido por la “ortodoxia y la pureza de la doctrina... nada hay que no edifique las costumbres y la más correcta y delicada educación”.⁷²

Además de la edición mencionada, cuya aparición en Nueva España se debió a Francisco Cervantes de Salazar, quien le agregó tres diálogos, los jesuitas planearon reeditar las *Exercitationes*, según se desprende de su plan editorial presentado al virrey en 1577, pero finalmente no lo hicieron. De Europa siguieron importándose las obras de Vives, por ejemplo el 22 de diciembre de 1576 llegaron veinticinco ejemplares de las *Exercitationes*.⁷³

Es probable, y no se tienen datos para comprobarlo, que a Nueva España también hayan llegado otras obras didácticas de Luis Vives, en especial *De consultatione*, cuya primera edición apareció en 1523; *De disciplinis* de 1531, el *De ratione dicendi* de 1532 y el *De conscribendis epistolis* de 1538.⁷⁴

⁶⁹ Véase nota 66.

⁷⁰ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 32.

⁷¹ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, pp. 108 y 520.

⁷² “Juan Luis Vives Valenciano”, prólogo de Lorenzo Riber a las *Obras completas* de Luis Vives, t. I, p. 209.

⁷³ Véase nota 66.

⁷⁴ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 51.

DICCIONARIOS

De manera paralela al estudio de la gramática y a la lectura de los autores latinos, los estudiantes necesitaban un diccionario que aclarara o explicara los giros y palabras a quienes no dominaban bien la lengua latina. Durante el Renacimiento los diccionarios medievales fueron sustituidos por Néstor Torrelío y Nicolás Peroto, de cuya obra *Cornucopia*, Luis Vives escribe que si “el estudiante tiene holgura de leerla, no tendrá que lamentar el tiempo perdido”,⁷⁵ pero pronto fueron superados por los diccionarios de Antonio de Nebrija y de Ambrosio Calepino, que fueron los más utilizados. En lo sucesivo, ambos fueron los constantes auxiliares de los catedráticos y de los estudiantes que se dedicaban a la docencia y el aprendizaje de la lengua latina.

Antonio de Nebrija publicó por primera vez el *Dictionarium latino hispanicum* en Salamanca en 1492, obra que vino a llenar un vacío en el estudio de las lenguas y la excelencia de la obra la mantuvo por largo tiempo en las universidades. A causa del éxito Nebrija le agregó un suplemento llamado *Interpretación de las palabras castellanas al latin*. Ambas obras se encuadernaban juntas y se les conocía con el nombre genérico de *Vocabulario de Antonio*.⁷⁶ La parte latina compila cerca de 30 000 voces y casi 20 000 la castellana. Su autor expresa en el prólogo el provecho didáctico de la obra: “miramos por el provecho de todos, así de los que ya osan leer libros latinos y aún no tienen perfecto conocimiento de la lengua latina”.⁷⁷

A Nueva España llegó el diccionario de Nebrija junto con su gramática. El dato más antiguo de su venta tal vez sea el que consigna Fernández del Castillo cuando señala que Alonso de Castilla lo vendía en su tienda el 22 de abril de 1564.⁷⁸

Ambrosio Calepino compiló su diccionario y fue utilizado para la docencia, sin embargo parece que algunos de sus contemporáneos lo consideraron incompleto, por ejemplo Luis Vives escribió que Calepino fue “un varón, no cabe duda idóneo y apercebido para la compilación y el minucioso espiguelo, pero no apercebido e idóneo para colmar las deficiencias y llenar los claros”.⁷⁹

⁷⁵ Luis Vives, *op. cit.*, t. II, pp. 326-332.

⁷⁶ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 55.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁸ Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros del siglo XVI*, p. 55. Véase nota 66.

⁷⁹ Luis Vives, *Obras Completas*, p. 602.

No obstante estos juicios, quizá un poco exigentes, la obra de Calepino, junto con la de Nebrija, fue de constante consulta en Nueva España, ya que el 22 de diciembre de 1576 llegaron ocho ejemplares y en 1600 también aparece en la lista de los libros remitidos hacia la Colonia.⁸⁰ Si bien Nebrija y Calepino fueron los dos autores principales en cuestión de diccionarios hay que señalar que esporádicamente llegaron a Nueva España otros diccionarios como el *Vocabulario latino-francés* que Irving Leonard consigna como llegado a la Colonia en el año 1600.⁸¹

AUTORES LATINOS

En el caso de la Colonia, como sociedad dependiente de la transmisión ideológica tanto de la Iglesia como de la Corona, uno de los objetivos de su educación fue obviamente la transmisión de la ideología de la sociedad española o, cuando menos, una mejor asimilación de la sociedad dependiente, de los valores culturales españoles, por lo que el mayor número de autores estudiados fueron los que presentaban a los estudiantes estos valores sistematizados y condensados.

Entre la Conquista y la expulsión de los jesuitas fueron muchos los autores latinos que se utilizaron en las universidades de Nueva España para la enseñanza del latín. Éstos no pertenecieron a una sola corriente, época o periodo, sino que se mezclaron los clásicos con los renacentistas y con los religiosos tanto de la antigüedad cristiana como de la corriente de los jesuitas.⁸² Al igual que en la Edad Media, los clásicos no fueron utilizados indiscriminadamente en las aulas novohispanas; más aún, en la mayoría de los casos, el valor intelectual o filosófico intrínseco a las obras se vio desplazado por secciones o amputaciones dictadas por la tradición y los intereses religiosos y académicos.⁸³

Pese a esta lectura interesada, con todo, el Renacimiento permitió que Nueva España conociera casi la totalidad de los autores clásicos, aunque expurgados *ab omni obscoenitate*.

⁸⁰ Véase nota 66.

⁸¹ Irving Leonard, *op. cit.*

⁸² Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 57.

⁸³ *Ibid.*, p. 57.

Entre los autores clásicos que llegaron a las universidades novohispanas está Virgilio, no sólo en su versión original en latín, sino también en traducciones castellanas como la de Diego López.⁸⁴

Cada año la flota traía varios ejemplares de la *Eneida*, las *Églogas* y las *Geórgicas*.⁸⁵ “Para la conversación de todos los días es muy útil Terencio”, había dicho a sus contemporáneos Luis Vives;⁸⁶ Erasmo por su parte, en *De ratione studii*, va más allá y aconseja a los estudiantes que lean Terencio aun antes que a Virgilio, porque “entre los latinos ¿qué autor hay en primores de la lengua más útil que Terencio? Puro, terso, muy cercano al habla cotidiana y que además, por lo sabroso del argumento, deleita infinitamente la juventud”.⁸⁷

Este aprecio por Terencio pasó a Nueva España y, aunque expurgadas, continuamente se conocieron en la universidad y colegios sus comedias. Horacio, durante la Edad Media fue valorado sobre todo por el contenido moral de sus *Sátiras*, pero el Renacimiento gustó más de sus *Odas* y del *Arte poética*. A Nueva España, como lo hizo notar Gabriel Méndez Plancarte en el *Horacio en México*, pasaron todas sus obras y todas fueron empleadas para la transmisión del conocimiento de la lengua latina. Ovidio fue otro de los poetas estudiados en Nueva España; esta preferencia surgió del contenido mismo de su obra, principalmente de las *Metamorfosis* que servían como diccionario mitológico para guiar a los estudiantes por las fábulas de la mitología grecolatina.

Los testimonios que nos quedan nos permiten deducir que las obras de Ovidio que más se utilizaron fueron en primer lugar las *Metamorfosis*; en seguida las *Tristes* y *Del Ponto*; también por su contenido mitológico, las *Heroidum epistulae*, conocidas como *Epístolas*, luego los *Faustos* y por último el *Arte amatoria*.⁸⁸

En menor proporción, pero también con constancia, fueron utilizados para la transmisión del conocimiento: Lucano, modelo de epopeya después de la *Eneida*; Séneca, de manera señalada sus tragedias; Persio y Juvenal, tanto en el original latino como en la traducción que de ambos hizo Diego

⁸⁴ Frederick Norton, *op cit.*, p. 195.

⁸⁵ Véase nota 66. La Biblioteca Nacional de México conserva un elevado número de ejemplares procedente de las bibliotecas coloniales.

⁸⁶ Luis Vives, *op. cit.*, t. II, p. 330.

⁸⁷ Erasmo de Rotterdam, *Omnia opera*, t. I. p. 445.

⁸⁸ Véase nota 66.

López; Marcial y Cátulo, convenientemente expurgados, a quienes se tomó como modelo para construir el género epigramático muy cultivado en Nueva España.

AUTORES RENACENTISTAS

Los escritos de la antigüedad griega y romana fortalecieron la nueva actitud vital en los hombres de los siglos xiv al xvi, porque en ellos encontraron reflejada su preocupación de individualidad y universalidad con que enfrentaron la problemática social, filosófica y estética de la época. Por esto la palabra humanista, aplicada a los hombres del Renacimiento, alude, de inmediato, en el terreno literario, a quienes dedicaron un continuo estudio a los autores clásicos; alude, igualmente, a la devoción con que estos hombres rescataron de los manuscritos antiguos las obras clásicas, comentándolas e imprimiéndolas repetidamente; alude, por último, al movimiento creador de obras literarias, tanto en poesía como en prosa, que intentaban emular la perfección y belleza de las obras clásicas.

El humanismo incorporó a los centros del conocimiento gran número de obras de los escritores antiguos hasta entonces perdidas; pero además lo enriqueció con valiosos textos escritos por los propios humanistas, en los cuales los estudiantes aprendieron “puridad y elegancia de la lengua latina”.

El humanismo pasó al Nuevo Mundo con los letrados que siguieron muy de cerca las huellas de los exploradores y conquistadores, los poetas españoles trajeron las formas renacentistas que tuvieron un buen recibimiento en Nueva España.

Durante los años de la Conquista y colonización, los de la primera mitad del siglo xvi, predominaba en las letras españolas la influencia italiana introducida en España por dos poetas, Juan Boscán y Garcilaso de la Vega. Estas formas pasaron a Nueva España con poetas como Lázaro Bejarano, quien hacia 1535 ya escribía versos usando la métrica italiana y el famoso Gutierre de Cetina, poeta que vivió y murió en México, donde dejó buenos discípulos como Francisco de Terrazas. Las modalidades poéticas que más se cultivaban durante el siglo xvi eran la lírica y la épica. En la lírica predominaba el soneto, cultivado por casi todos los que en el Nuevo Mundo escribían poesía.⁸⁹

⁸⁹ Luis Leal y Frank Dauster, *Literatura de Hispanoamérica*, p. 49.

Francisco de Terrazas fue el primer poeta de habla española nacido en México. Su obra, elogiada por Miguel de Cervantes en *La Galatea*, de 1584, se ha perdido, a excepción de cinco sonetos que se conservaron en el cancionero mexicano *Flor de varia poesía* de 1577.⁹⁰

Para quienes consideren que el conocimiento novohispano estuvo compuesto fundamentalmente de elementos medievales, causará sorpresa el gran número de escritores renacentistas que fueron conocidos en la universidad y los colegios coloniales. Los franciscanos, introductores de Erasmo, y los jesuitas, cuya *Ratio studiorum* recogió el espíritu latino del Renacimiento, fueron los principales introductores de estos autores. De muchos de ellos: Erasmo, Vives, Nebrija, Valla, etcétera, ya se ha hecho mención al tratar las obras gramaticales; ahora se mencionan algunas obras filológicas, pero no gramaticales, que sirvieron para explicar a los autores clásicos o para el conocimiento del uso de la lengua latina.

Del humanismo italiano el libro más utilizado y el más editado después de la Biblia fue el *Emblematum Liber* de Andrea Alciato,⁹¹ cuya primera edición apareció en Milán en 1522. A Nueva España llegaron el 22 de diciembre de 1576 nueve ejemplares.⁹² La influencia de Alciato durante la Colonia no sólo se manifestó por las constantes importaciones, también tuvo el privilegio de ser impreso en 1577 en las prensas del Colegio de San Pedro y San Pablo dirigidas por Antonio Ricardo, bajo el título *Omnia domini Andrea Alciati Emblemata*.⁹³ Fue coleccionado en las diferentes antologías novohispanas. Su uso fue tan continuo que hasta durante la guerra de Independencia encontramos frecuentes traducciones de los emblemas en las páginas del *Diario de México* y en las obras de José Manuel Sartorio.⁹⁴

Otro autor de reconocida influencia fue Jacopo Sannazaro, con su célebre *Arcadia*, punto de arranque de la novela pastoril; además, en los centros del conocimiento tuvo gran aceptación por su poema en hexámetros latinos *De partii Virginis* de 1526, que llegara a Nueva España en 1584.⁹⁵ Los escritos del humanista Julio César Scalígero contribuyeron al avance

⁹⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁹¹ Antonio Bernat y John T. Cull, *Emblemas españoles ilustrados*, p. 15.

⁹² Véase nota 66.

⁹³ José Pascual Buxó, "De la poesía emblemática en la Nueva España", en *La producción simbólica en la América colonial*, p. 85.

⁹⁴ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 75.

⁹⁵ Véase nota 66. La Biblioteca Nacional conserva varios ejemplares de esta obra procedentes de las bibliotecas coloniales.

del conocimiento de la gramática y de la crítica literaria como el *Poetices libri septem*, cuya presencia en los colegios y universidad novohispanos fue significativa porque en él Scalígero ejercita la crítica literaria basándose en los principios poéticos y retóricos de los clásicos.⁹⁶

De los humanistas franceses el más leído y estudiado fue Marc Antoine Muret, cuya vida estuvo dedicada a la enseñanza de la lengua latina y sus obras, fundamentalmente el estudio de los autores clásicos. Cicerón, Horacio, Séneca, Tácito, Platón y Aristóteles, entre otros, se enriquecieron con los comentarios que les dedicó; también incursionó en el campo de la poesía e influyó decisivamente en el estilo oratorio de su época. De su obra oratoria, la de mayor influencia fue *Orationes*. Su obra filológica *Variarum lectiunum libri xv* se utilizaba en el Colegio de San Pedro y San Pablo de la Ciudad de México y en el juniorado jesuítico de Tepoztlán.⁹⁷

Entre otros autores franceses se deben tener en cuenta Henri Estienne, cuyas *Sententiae veterum poetarum* llegaron en 1600, y Claude Roillet, autor de *Varia poemata* de 1556.⁹⁸

Erasmus no fue el único humanista de los Países Bajos conocido en Nueva España, también fue muy estudiado Justo Lipsio, en particular por los comentarios que hizo a diversos autores clásicos.⁹⁹

AUTORES JESUITAS

San Ignacio de Loyola fundó el orden de los jesuitas con el objetivo específico de crear una milicia que luchara contra los reformadores, para defender el dogma y la autoridad papal. Su intención en un principio no era fundar colegios, pero, pronto entró de lleno en el campo de la educación y el orden fundó escuelas y universidades en todos los países del Occidente católico. En su método, la *Ratio studiorum*, cristalizaron los ideales educativos del Occidente fiel al Papa. Las ideas de Erasmo, y en mayor parte de Luis Vives, orientaron los estudios teológicos, filosóficos y de gramática latina impartidos en los colegios y universidades jesuitas. Hay que matizar esta afirmación, ya que ciertamente los jesuitas basaron su método en sólidas bases renacentistas; pero el orden, en realidad, era la expresión más álgida, en

⁹⁶ La Biblioteca Nacional conserva una edición de esta obra de 1581.

⁹⁷ Ignacio Osorio Romero, *op cit.*, p. 77. Los dos ejemplares de esta obra los conserva la Biblioteca Nacional.

⁹⁸ La Biblioteca Nacional conserva una edición de esta obra impresa en 1556.

⁹⁹ Ignacio Osorio Romero, *op cit.*, p. 78.

el terreno del pensamiento y de la ciencia, de los intereses eclesiásticos romanos; del católico ortodoxo contra la fe independiente de los protestantes; de la nobleza y los terratenientes contra los comerciantes y artesanos. Así pues, su humanismo fue amplio y profundo, y a través de su enseñanza proyectaron la influencia de estos autores sobre la cultura moderna, pero hicieron todo lo posible por despojarlos del “espíritu mundano” e impregnarlos de un fuerte sabor eclesiástico-romano.

En Nueva España los jesuitas fueron los educadores de la juventud criolla, de la clase dirigente. Sus colegios fueron destinados a impartir la lengua latina, y sus métodos, como ya se ha dicho, estaban ligados al Renacimiento por medio de la *Ratio studiorum*.

Por tanto los clásicos y los renacentistas formaron el catálogo de los autores que en un principio se estudiaron en los colegios, pero, paulatinamente estos últimos cedieron su lugar a la difusión de los poetas y oradores latinos de la propia Compañía. Las gramáticas, los textos de traducción e imitación utilizados en las aulas jesuitas europeas pasaron a Nueva España. En este aspecto la Compañía mantuvo a la Colonia al tanto de los avances pedagógicos europeos.

Entre los textos de autor jesuita más populares en la Colonia están los *Epigrammata [et] poemata* de Francisco Reymond, a quien se conocía por estar incluido en la antología de 1636 y cuya influencia logró llegar hasta principios del siglo XIX.¹⁰⁰

Otros autores jesuitas fueron Bernardo van Bauhuysen, con sus obras poéticas, también incluido en la antología de 1636, Balduino Cabilliau y Carlos Malapery. Procedente del Colegio de San Pedro y San Pablo se conserva un ejemplar de *Elegiarum sacrarum libri tres* de Jacobo Jardinio.

La obra poética del polaco Matías Casimiro Sarbiewski tuvo gran difusión en los Colegios europeos; en diversas ciudades aparecieron más de treinta ediciones de su obra *Lyricorum libri IV*. En Nueva España también se reeditaron en antologías algunas de sus poesías.

AUTORES CIENTÍFICOS

En el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, se impartía una cátedra de medicina indígena teórica, siendo los catedráticos de ésta los mismos indios. Fueron ellos quienes colaboraron en la elaboración y redacción del primer

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 79.

texto de farmacología de la época colonial. Elías Trabulse en su *Historia de la Ciencia en México* lo considera como el “último gran herbario medieval”, el *Herbario de la Cruz-Badiano*, nombrado así en honor de Martín de la Cruz, profesor indígena autor del texto náhuatl original y de Juan Badiano, también indígena, quien lo tradujo al latín. Este libro permaneció ignorado y en manuscrito hasta 1929. De acuerdo con el Primer Libro de Grados de la Universidad, el primer doctor en Medicina fue un sevillano llamado Pedro García Farfán en 1567.¹⁰¹ Este médico, cuyo nombre religioso fue Agustín, publicó en México en 1579 un *Tractado breve de chirugía*, al que siguió pocos años después el *Tractado breve de medicina y de todas las enfermedades* en 1592, donde incluyó varios remedios inspirados en la terapéutica indígena.¹⁰²

Sin embargo el primer libro de medicina escrito en parte o totalmente en Nueva España fue impreso en 1570 por Pedro Ocharte y su autor fue el doctor Francisco Bravo y la obra se intituló *Opera medicinalia*.¹⁰³ En 1578 el cirujano español Alonso López de Hinojosa publicó *Summa y recopilación de chirugía con un arte para sangrar y examen de barberos*, impresa por Antonio Ricardo, y que fue reeditada en 1595. A fines del siglo xvi, el doctor Pedrarias de Benavides escribió su obra *Secretos de chirugía, especial de morbo gálico y lamparones y mirrachia, y así mismo la manera como se curan los indios de llagas y heridas y otras pasiones de las Indias*.¹⁰⁴

El más antiguo testimonio que se conoce acerca del estudio de la astronomía en Nueva España es la sección que fray Alonso de la Veracruz dedica en la última parte de su libro *Physica speculatio*, impreso en México en 1557 por Juan Pablos.¹⁰⁵

El primer libro científico impreso por Juan Pablos en Nueva España en el año 1556 fue *Sumario compendioso de las quantas de plata y oro que en los reinos del Pirú son necesarias a los mercaderes y todo género de tratantes. Con algunas reglas tocantes al aritmética*, de Juan Diez. Juan Porres Osorio escribió hacia fines del siglo xvi *Nuevas proposiciones geométricas*.

Diego García de Palacio imprimió en 1583 sus *Diálogos militares, de la formación e información de personas, instrumentos y cosas necesarias para el buen uso de la guerra*, único tratado sobre artes militares del siglo xvi.

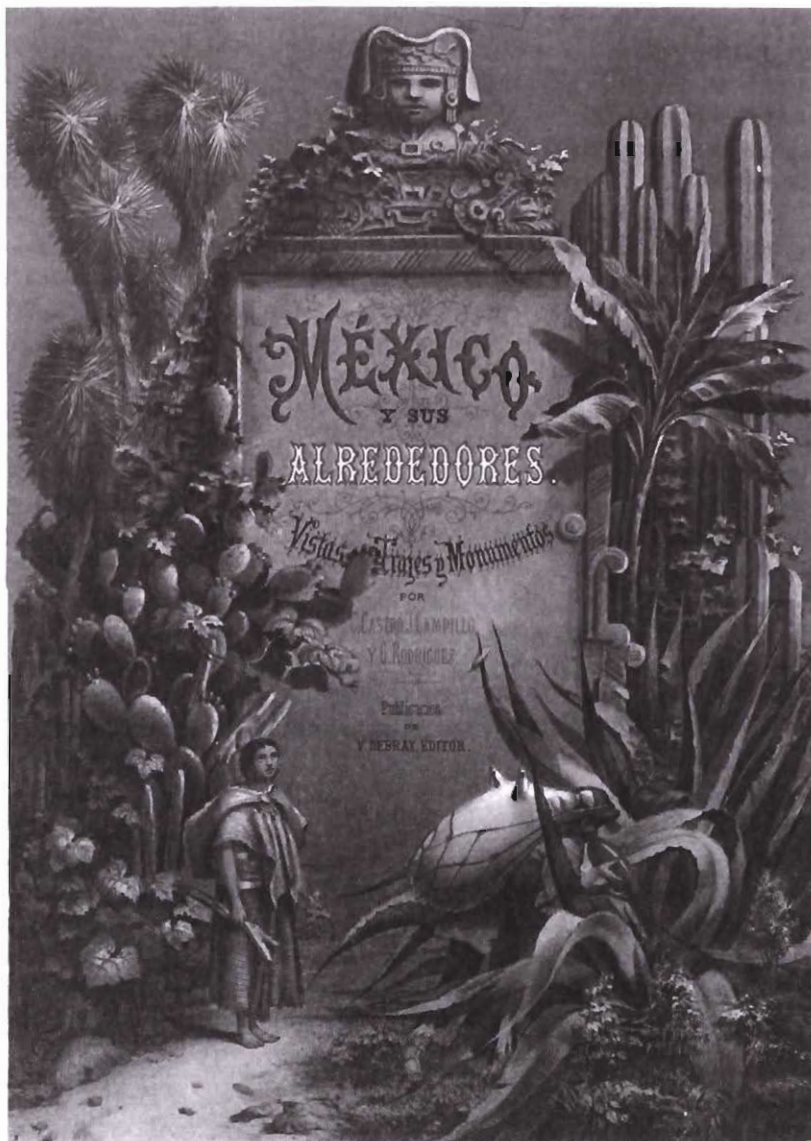
¹⁰¹ Sobre los inicios de la medicina académica y de los estudios médicos, véase José Luis Becerra López, *La organización de los estudios en la Nueva España*, p. 75.

¹⁰² Elías Trabulse, *Historia de la ciencia en México. Siglo xvi*, p. 44.

¹⁰³ Francisco Guerra, *Iconografía médica mexicana*, p. VI.

¹⁰⁴ Elías Trabulse, *op. cit.*, p. 45.

¹⁰⁵ Francisco Guerra, *op. cit.*, p. V.



Portada del libro *México y sus alrededores: vistas, trajes y monumentos*, editado por Debray e impreso por Decaen

TEXTOS IMPRESOS Y MANUSCRITOS
EN NUEVA ESPAÑA

En un principio, la penuria casi permanente de gramáticas y antologías latinas en Nueva España llamó poco la atención de los impresores; durante los primeros cincuenta años explotaron más las cartillas y sermonarios para la evangelización, que obras especulativas para la Universidad y los conventos o que crónicas y trabajos científicos para la exploración de las nuevas tierras. Apenas si imprimieron la gramática de fray Maturino Gilberti para el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco y los *Diálogos* de Luis Vives y Francisco Cervantes de Salazar para la Universidad, pero cuando la población académica empezó a crecer, en la década de 1570, con los nuevos colegios fundados por los jesuitas, el cada vez mayor mercado letrado ayudó a elevar los tirajes y las ganancias de los impresores novohispanos.

No sería exacto limitar al afán de lucro la edición de textos latinos en Nueva España, los profesores también tenían motivos de orden pedagógico y moral para solicitar que parte de los textos se imprimieran en la Ciudad de México. Los cursos de retórica y poética carecían, en un principio, de un texto idóneo y a la entera satisfacción de los profesores; buscaban entonces en diversas fuentes, lo que resultaba en desventaja para el alumno que no contaba con la variedad de obras requeridas. Por otra parte, las obras completas, principalmente de los clásicos, contenían poemas y textos que, a juicio del profesor, daban ocasión a la corrupción de las costumbres.¹⁰⁶

La licencia otorgada en 1604 por el virrey marqués de Montesclaros para imprimir el *Illustrium autorum collectanea* refleja a la perfección toda la problemática. En ella el virrey alude a los alegatos presentados por la Compañía para que se le permitiera la impresión:

Por cuanto Francisco de la Estrela Escalante, prefecto de la Congregación de la Anunciata, que por autoridad apostólica está fundada en los estudios de latinidad y retórica del colegio de la Compañía de Jesús desta ciudad de México, me ha hecho relación que la juventud de estos reinos estudia latinidad y retórica padece grande incomodidad y trabajo, con mucho menoscabo de su aprovechamiento en las letras y detrimento notable de las buenas costumbres, así porque lo que ha menester de los libros para su enseñanza está esparcido y

¹⁰⁶ Ignacio Osorio Romero, *op cit.*, p. 95.

derramado por diversos y varios autores y a mucha costa, aun no se halla suficiente copia para todos los estudiantes, de cada uno de los muchos libros que han menester, como también porque los mas de los libros que les son necesarios tienen juntamente con lo que es útil y bueno, mezcladas palabras y conceptos lascivos y viciosos que dañan e inficionan el alma y corrompen y estrañan las buenas costumbres.¹⁰⁷

Por estas razones y criterios los editores empezaron a imprimir regularmente desde 1577, año en que apareció el *Omnia domini Andreae Alciati emblemata*, gramáticas y antologías de escritores clásicos y cristianos, antiguos y contemporáneos.

En un principio la Compañía intentó organizar las ediciones con un plan de prioridades que presentó al virrey y que don Martín Enríquez reprodujo en la licencia que el 16 de febrero de 1577 concedió para imprimir la *Introductio in dialecticam Aristotelis* de Francisco de Toledo:

Por quanto por parte del provincial de la Compañía del nombre de Jesús, se me ha hecho relación, que en los estudios conviene y es necesario haya copia de libros para los estudiantes que comúnmente se leen porque por falta de ellos no se estorbe el bien común que dello se sigue. Y me pidió mandase dar licencia a Antonio Ricardo piemontés impresor, para que pudiese imprimir los pedazos que la Compañía dijere ser necesarios cada año para los estudiantes, y que los que al presente se podían imprimir eran los siguientes: Fábulas, Catón, Luis Vives, Selectas de Cicerón, Bucólicas de Virgilio, Geórgicas del mismo [...] libro cuarto y quinto del padre Álvarez de la Compañía, Elegancias de Lorenzo Valla y de Adriano, algunas epístolas de Cicerón, y de Ovidio de tristibus y Ponto, Michel Verino, versos de San Gregorio Nacienceno, con los de San Bernardo, oficios de San Ambrosio, selectas de San Jerónimo, Marcial purgado, emblemas de Alciato, flores poetarum, y otras cosas menudas como tablas de orthographia y de rethórica. Y por mi visto atento a lo susodicho, por la presente doy licencia al dicho Antonio Ricardo impresor, para que libremente él y no otra persona pueda imprimir los dichos pedazos de libros arriba declarados, por tiempo de seis años, corrigiéndolos cada vez el dicho provincial con los originales de la primera impresión.¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 154-157.

¹⁰⁸ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 297.

Este plan, tal vez inspirado en su parte latina por Vicente Lanuchi, respondía sin duda a las prácticas de la Compañía en el Colegio de Roma y algunas de las ediciones aquí propuestas aparecieron en los años posteriores: en 1577 los *Emblemas* de Alciato y *Tam de tristibus quam de Ponto* de Ovidio, acompañados de algunos poetas cristianos, entre los que sobresalen Gregorio Niacienceno y Sedulio; en 1579 el *De constructione octo partium orationis* de Manuel Álvarez. Otros tuvieron que esperar hasta el siglo xvii para ser impresos y otros, la mayoría, nunca lo fueron.

Hasta cierto punto era lógico el incumplimiento del plan editorial, pues la ausencia de un detallado plan de estudios propició cierta desorganización. Esto parece reflejarse en la carta que escribió Claudio Aquaviva a Juan Sánchez el 15 de marzo de 1584: “Es de mucha consideración lo que V.R., advierte de la variedad que hay en el modo de enseñar la gramática. Y así se ha dado orden en esto, porque todos sigan un autor, como lo dirá el padre provincial.”¹⁰⁹ Tal vez por esto sólo conocemos las ediciones de 1584 y de 1594 de la gramática del padre Manuel Álvarez, a quien parece aludir la carta de Aquaviva cuando dice que “todos sigan un autor”.

Varios fueron los intentos por dar una organización general a los estudios jesuitas. El primero fue la *Ratio studiorum* (1565-1572) de San Francisco de Borja; la segunda *Ratio* de 1586, a la que también se conoce como *prima*; el tercero de 1599 y sobre cuyas bases definitivas se construyó el sistema educativo jesuítico. En México esta última empezó a aplicarse al año siguiente de su aprobación y “el padre maestro de retórica”,¹¹⁰ junto con los profesores de gramática del Colegio de San Pedro y San Pablo, se dedicó a preparar los textos necesarios para cada uno de los grados de acuerdo con lo estipulado en ella. La tarea, producto de la práctica escolar, quedó terminada en 1603-1604, pues el *Annua* de 1604 informó a Roma:

Los estudios menores se han adelantado de nuevo con tres libros de mucha variedad y erudición que el padre maestro de retórica saca a luz para comodidad y provecho de todos los estudios de latinidad y retórica, en que se escogieron de diversos autores en el primer cuerpo preceptos curiosos y eruditos de que había falta; en el segundo, autores de prosa los más clásicos; en el tercero,

¹⁰⁹ En *Monumenta Mexicana...*, t. II, p. 265.

¹¹⁰ Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*, p. 98.

autores de poesía que fuera de ser muy acomodados para la lectura de nuestros estudios, conforme al libro *De ratione studiorum*, han sido generalmente bien recibidos de la gente erudita y docta.¹¹¹

El maestro de retórica al que alude la *Carta Annuæ* es Bernardino de Llanos, de quien Pérez de Rivas dice, con justicia, que “fue de los segundos que fundaron y promovieron nuestros estudios de latinidad en México”. El magisterio de Llanos y su preocupación por dotar a las escuelas novohispanas de los libros acordes con el espíritu de la *Ratio studiorum* cubrió la última parte del siglo XVI y el primer cuarto del siglo XVII. A él no sólo deben de atribuírsele aquellos libros que directamente preparó sino también aquellos que, basados en los suyos, se imprimieron durante buena parte del siglo XVII.

El primer libro, bajo el título de *Illustrium autorum collectanea*, apareció en 1604; contiene preceptos de retórica de diversos autores entre los que sobresalen Bartolomé Bravo y Cipriano Suárez. Los “autores de prosa los más clásicos” fueron reunidos bajo el título *Solutæ orationis fragmenta*, impreso el mismo año de 1604; Cicerón, César, Salustio Valerio Máximo, Esopo en la traducción de Valla y Tito Livio fueron compilados con el objeto de que sirvieran a los estudiantes de retórica y también de los tres primeros cursos de gramática. Esta obra sólo se conoce por la descripción que hizo Francisco González de Cossío.¹¹²

El tercer libro, dedicado a los alumnos de poética, apareció en 1605 con el nombre de *Poeticarum institutionum liber, variis ethnicorum, christianorumque exemplis illustratus*.¹¹³

Los jesuitas fueron quienes más empeño pusieron durante la época colonial en impartir la enseñanza de la gramática latina a la sociedad civil; prueba de ello son los colegios que fundaron en casi todas las ciudades del virreinato.

¹¹¹ En Archivo General de la Nación, “Ramo Jesuitas”, III, vol. 29.

¹¹² Francisco González de Cossío, *La imprenta en México, 1553-1810; 510 adiciones a la obra de José Toribio Medina*.

¹¹³ Ignacio Osorio Romero, *Tópicos sobre Cicerón en México*.

LA DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO

En Europa la principal forma de difusión del conocimiento fue la epistolar o la del recorrido de las bibliotecas y universidades que hacían los intelectuales para encontrarse y cambiar impresiones de vez en vez.

En la difusión del conocimiento impreso participaron varios grupos, sin cuya intervención su expansión habría fracasado: el primero lo formaron los monasterios —donde había estado centralizada la producción de libros hechos a mano—, las diócesis y las universidades. Las biblias, las obras litúrgicas, los textos universitarios, antes hechos a mano en los *scriptoria*¹¹⁴ o distribuidos por los *stationarii*,¹¹⁵ desde la aparición de la imprenta fueron obras de impresores ambulantes, llamados a su sede por las autoridades religiosas o académicas y aun algunas veces por las autoridades del gobierno, quienes jugaron un papel en la difusión del conocimiento, contratando temporalmente impresores para imprimir las disposiciones legales y darlas a conocer así a sus fieles, estudiantes o súbditos.¹¹⁶

El segundo grupo lo formaron los impresores. Una consecuencia importante de la invención de la imprenta fue ampliar las oportunidades académicas disponibles para los clérigos. Algunos se volvieron impresores/ académicos como Aldo Manuzio en Venecia.¹¹⁷ Otros trabajaron para la imprenta, corrigiendo pruebas, haciendo los Índices, traducciones, escribiendo nuevos libros por comisión de los impresores libreros.

La sistematización del conocimiento fue parte de un proceso de elaboración que incluía revisiones, ediciones, traducciones, comentarios, críticas, síntesis, etcétera. En Venecia en particular, a mediados del siglo XVI, un grupo de escritores con una preparación humanista, escribió sobre una gran variedad de tópicos y eran conocidos como *poligrafi*.¹¹⁸ Figuras similares se encontraron en otras ciudades como París y Londres durante el siglo XVI produciendo, entre otras publicaciones, cronologías, cosmografías, diccionarios y otras guías del conocimiento.

Los impresores ambulantes han sido representados en grabados antiguos con sus utensilios de imprimir cargados en una carreta con la que acudían al lugar donde fuera llamados para ejecutar algún trabajo y donde permanecían

¹¹⁴ Agustín Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*, p. 55.

¹¹⁵ Alexandra Halasz, *The Marketplace of Print*, p. 23.

¹¹⁶ Amalia Sarria Rueda, *Los inicios de la imprenta*, p. 44.

¹¹⁷ Allan Haley, *Typographic Milestones*, p. 23.

¹¹⁸ Peter Burke, *A Social History of Knowledge...*, p. 23.

el tiempo necesario para llevar a término la obra encomendada. Muchos de estos impresores ambulantes acababan estableciendo su imprenta en los lugares donde habían sido llamados para un trabajo temporal y otros se quedaban trabajando de encargo para mercaderes o libreros.¹¹⁹

El tercer grupo activo en la difusión del conocimiento lo formaron los profesionales del libro. Hacía falta una buena organización comercial para llegar a compradores en potencia que estuvieran interesados en los ejemplares de cada tirada, por muy corta que ésta fuera. El principal agente comercial de la distribución de la producción impresa era el librero que actuaba en íntima colaboración con el impresor, quien era el artífice de la edición, y con el editor, quien era el promotor capitalista del tiraje.¹²⁰

Aunque el editor era casi siempre un librero o un mercader, no faltan mecenas de la edición entre las autoridades eclesiásticas y civiles.

El librero podía trabajar para uno o varios impresores. No siempre estaban separadas las funciones de impresor, editor y librero, que podían ser asumidas por una misma persona. Existía también la posibilidad de ediciones compartidas, modalidad en la que varios libreros actuaban como editores de una obra, encargando la impresión al mismo impresor y distribuyendo los ejemplares en número proporcional a la aportación económica de cada uno de ellos y encargándose de la difusión de su lote, que había sido marcada previamente en la portada o en el colofón con su marca o escudo.

Junto a los libreros intervenían en la difusión del conocimiento los factores, que eran vendedores de confianza de los impresores que recorrían las ciudades buscando compradores. Las visitas a la ciudad coincidían con las fiestas patronales, los días de mercado o las ferias y eran anunciadas con avisos impresos distribuidos por la ciudad con la indicación de su alojamiento y la duración de su estancia. Cuando los factores hacían buenos negocios en una localidad terminaban residiendo en ese lugar, abriendo una librería, a veces a cuenta de un patrón, otras veces como libreros detallistas de varios impresores.¹²¹

Esta organización se fue difundiendo por toda Europa y fue así que en el siglo xv¹²² llegaron a España las redes de distribución de libros, que posteriormente vendrían al nuevo continente.

¹¹⁹ Hipólito Escolar, *op. cit.*, p. 44.

¹²⁰ Amalia Sarria Rueda, *op. cit.*, p. 46.

¹²¹ *Ibid.*, p. 46.

¹²² Hipólito Escolar, *op. cit.*, p. 46.

Desde Valencia la ejerció Hans Rix, un alemán con agentes en diferentes ciudades de España, por medio de los cuales distribuía obras de imprentas europeas. Para su actividad de distribuidor tenía un agente fijo en Venecia y factores que recorrían las grandes ferias del libro.¹²³

Otros alemanes ejercieron el mercado internacional de libros en España. Teodorico Alemán –apelativo con el que es conocido–¹²⁴ obtuvo privilegio de los Reyes Católicos, otorgado el 25 de diciembre de 1477,¹²⁵ eximiéndolo del pago de alcabalas por importación de libros impresos, y Hans Koberger, sobrino del famoso Anton Koberger de Nuremberg,¹²⁶ se estableció en Barcelona en 1494, ejerciendo la venta de libros extranjeros hasta 1497, año en que traspasó su negocio a un librero francés, Nicolás Mazán. Este negocio fue traspasado sucesivamente a libreros de la misma nacionalidad.

Conocer el papel que jugaban (y siguen jugando hasta nuestros días) las ferias del libro es esencial para entender el desarrollo de la distribución del libro.¹²⁷ Los impresores y libreros hallaron en las ferias internacionales puntos de encuentro para dar salida a sus productos. Las ferias del libro se establecieron casi desde los inicios de la difusión de la imprenta y la costumbre de vender libros en ellas ha perdurado por siglos. Entre los beneficios comerciales que obtenían los editores, factores, impresores o libreros asistentes

¹²³ Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *The Coming of the Book*, p. 226.

¹²⁴ Amalia Sarría Rueda, *op. cit.*, p. 46.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹²⁶ Anton Koberger, impresor, editor y librero, fundó en Nuremberg uno de los negocios tipográficos más grandes, famosos y prestigiados de la época, con más de cien empleados al servicio de veinticuatro prensas, de las cuales salieron cuando menos 236 títulos en Nuremberg entre 1473 y 1513. Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism 15th-18th Century*, p. 401.

Durero fue asesor artístico, ilustrador, así como ahijado de Koberger. De esta imprenta salió la primera Biblia ilustrada, pero la obra más reconocida y que alcanzó mayor difusión entre las impresas por Koberger es el monumental *Liber Chronicarum*, mejor conocido como la *Crónica de Nuremberg* de Hartmann Schedel, publicado en 1493, en folio, ilustrado con más de mil ochocientos grabados xilográficos de Michael Wohlgemuth, maestro de Durero. Koberger jugó un papel muy importante en la difusión del libro fuera de Alemania ya que, en su calidad de librero exportador, tuvo tres tiendas en Francia, en París, Lyon y Toulouse, además de participar en las ferias del libro. Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change*, p. 248.

¹²⁷ Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 226.

a las ferias del libro estaban: mejor transportación de mercancías, los cambiadores de moneda que hacían más fáciles las transacciones y la gran concurrencia, que facilitaba encontrar compradores para todo tipo de obras. Las ferias eran un foro para la discusión de cualquier tipo de problemas comunes, para los anuncios de obras próximas a publicarse y así tomar en cuenta que otros libreros no estuvieran planeando publicar las mismas obras, para dar a conocer sus propias publicaciones mediante la distribución de listas de su fondo editorial, pero sobre todo permitían establecer contactos comerciales permanentes o regulares. Los factores técnicos de gran utilidad en las ferias del libro eran la venta de equipo de los fundidores y grabadores, como tipos móviles, punzones, matrices, prensas, etcétera. La regularidad de las ferias permitía ajustar y saldar cuentas y el pago de deudas.

Las ferias del libro más destacadas durante los siglos xv y xvi fueron la de Leipzig, Lyon, Frankfurt y Medina del Campo.¹²⁸

LA DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO EN NUEVA ESPAÑA

Como hemos visto anteriormente, en Nueva España los métodos para provisionarse de libros para la difusión del conocimiento, tanto de gramática como de la lengua latina, fueron la importación de Europa, la impresión en Nueva España y, por último, la copia manuscrita. Se hará un análisis para lograr una idea lo más realista posible de los responsables y de los libros que se importaron, imprimieron o copiaron, así como cuál fue su importancia en la difusión del conocimiento.

Los primeros textos importados a Nueva España debieron haber llegado enviados por Jacobo Cromberger, quien en 1525 obtuvo la concesión monopólica para efectuar el comercio de libros con México, que terminaría en 1540, pues en ese año cerca de doce comerciantes introducían libros en Nueva España.

Los libros de Cromberger se trasladaban en los navíos que zarpaban de los puertos españoles de Cádiz, principalmente, y San Lúcar de Barrameda.¹²⁹

Estos navíos, después de una larga travesía, llegaban a San Juan de Ulúa. Aunque se supone que los libros estaban destinados para su venta en la capital de la Nueva España y que los puertos eran un mero lugar de tránsito,

¹²⁸ Hipólito Escolar, *op. cit.* p. 47.

¹²⁹ Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México: una evocación*, p. 4.

una buena parte de la mercancía podía ser liquidada allí, convirtiéndose los puertos en mercados y uno de los primeros puntos de venta.

A través de los documentos que nos muestra Francisco Fernández del Castillo en su obra *Libros y Libreros del siglo XVI*—documentos que corresponden a la segunda mitad del siglo, como inventarios, memorias, procesos, notificaciones y visitas— se puede deducir que había por lo menos cuatro formas de hacer llegar el conocimiento, a través de los libros, a Nueva España; la primera era en las valijas de los viajeros, para su uso personal: recordemos a los misioneros y a las autoridades civiles y eclesiásticas en primer término. La segunda, en calidad de pedido, cuando el mercader desde la Nueva España y mediante un enlace solicitaba una determinada remesa a fin de comerciar con ella, tal es el caso de Alonso Losa, Juan Treviño y Pedro Balli, que se desempeñaban en este oficio; Diego Mexía, uno de los más nombrados vendedores en Sevilla y Pedro Calderón su socio y representante,¹³⁰ por citar sólo algunos ejemplos. La tercera forma era cuando el comerciante venía desde España a vender su mercancía, obteniendo en ocasiones tan buenas ganancias que decidía quedarse.¹³¹ Y, la última, cuando el comerciante local, como Juan Fajardo, se lanzaba a España en busca de aquellos títulos que le habían sido encargados, o bien de los que habían sido encargados y cuya venta estaba asegurada. Un caso especial era el de fray Alonso de la Veracruz, el fraile agustino fundador de bibliotecas, quien, después de una larga estancia en España, volvió en 1573 con más de sesenta cajones de libros con los que se enriquecieron las bibliotecas de México, Tlripetío y Tacámbaro.¹³²

El hecho es que de una u otra forma llegaban los libros a la Colonia y de una u otra forma se estableció un comercio con ellos desde los primeros años de la Conquista.

La Plaza Mayor y la relevancia que empezó a tener desde los primeros años de la dominación española como centro de actividades económicas y operaciones comerciales nos lo demuestra Irving Leonard en *Los libros del conquistador*, cuando nos ilustra acerca de una transacción que tuvo lugar en esta plaza:

¹³⁰ Francisco Fernández del Castillo, *op. cit.*, p. 252.

¹³¹ Juana Zahar Vergara, *op. cit.*, p. 4.

¹³² Diego Basalenque, *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, del orden de N.P.S. Agustín (1644-1673)*, cap. VIII, pp. 93-95.

A una hora no especificada del día 21 de julio de 1576, seis hombres comparecieron ante Antonio Alonso, escribano público que despachaba en el zócalo central de la ciudad de México, para legalizar una promesa de venta. Tres de ellos comparecían para estampar su firma como testigos en el convenio que celebraban los otros tres. Un tal Pablo García residente en la capital virreinal, había formado una sociedad con un notario público llamado Pedro Trujillo para comprar a Alonso Losa, librero local, un surtido de 341 libros, además de mapas, grabados en madera y estampas de temas sagrados y profanos...¹³³

Este texto no puede ser más evidente, porque nos da a conocer el elevado número de libros que se estaba manejando en la transacción, y esto a su vez nos indica la importancia que desde el siglo xvi empezó a tener el mercado de libros en Nueva España para la difusión del conocimiento, lo que se siguió practicando a lo largo de los siglos venideros.

En cuanto a los puntos de venta fijos, aquellos en los que se supone se vendían los textos, ¿dónde estaban, qué ocurría con la mercancía una vez que había llegado a la capital? La venta de libros se practicaba entre particulares, en estas operaciones los libros pasaban de una mano a otra, del vendedor al intermediario y del intermediario al comprador, cuando lo había, sin llegar a ningún establecimiento de venta, su destino final no era precisamente una librería, más bien eran las bibliotecas de los conventos, algunas tan ricas y famosas como las de San Francisco y de San Pablo, cuyo prestigio se debía a su fundador fray Alonso de la Veracruz, y la de San Agustín, por nombrar sólo tres.¹³⁴

Los libros también tenían como destino los colegios fundados por los padres misioneros de las distintas órdenes religiosas que por entonces empezaban a surgir, como el Colegio de San José de los Naturales (1527) inaugurado por fray Pedro de Gante, el Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco (1536), fundación franciscana cuya biblioteca es considerada hoy como la primera biblioteca académica de las Américas,¹³⁵ el Colegio Agustino de San Pedro y San Pablo (1575). Urgidos estaban todos estos colegios de material impreso para poder iniciar su obra educativa y difundir el conocimiento académico y evangelizante en la Nueva España. Es difícil saber los montos de los libros que se remitieron a Nueva España durante los

¹³³ Irving Leonard, *op. cit.*, pp. 194-195.

¹³⁴ Felipe Teixidor, *Ex Libris y bibliotecas de México*, pp. x-xiii.

¹³⁵ Miguel Mathes, *Santa Cruz de Tlatelolco*, p. 44.

cincuenta primeros años de la vida colonial, pues al principio los libros tuvieron el mismo trato que cualquier otra mercancía; sin embargo, a partir de la década de 1570, cuando a los estudios conventuales y a los de la Universidad se unieron las escuelas jesuitas, su comercio parece haber sido muy intenso y lucrativo. Lo anterior se deduce no sólo por el crecimiento que experimentó la población estudiantil, sino también por las “listas” que los comerciantes peninsulares entregaron a la Casa de la Contratación de Sevilla.¹³⁶

Sabido es que para poder pasar libros a América, el comerciante debía entregar a esa oficina una “lista” de los libros que deseaba que pasaran y que, al llegar a Nueva España, los libreros estaban obligados a hacer lo mismo ante la Inquisición novohispana.

La disposición que obligaba a pasar “listas” de los libros fue ordenada por el rey en 1550; tenía por objeto impedir que llegaran al Nuevo Mundo obras cuyo contenido tuviera relación con las ideas de la Reforma; con todo, el decreto fue poco cumplido de inmediato y sólo hasta 1583 empezaron a aparecer estas listas en la Casa de la Contratación de Sevilla.¹³⁷

Tal decreto no limitó el comercio de libros aunque, a veces, lo hizo más difícil, porque el contrabando, no sólo de los impresos en España, sino también en otros países, tuvo gran auge. Por ejemplo, el Tribunal de la Inquisición se quejó en 1608 de que “los navíos que llegan al puerto [del Callao] de extranjeros así de Flandes como de Portugal y otras partes, [...] en pipas y otras cajas traen libros y cosas prohibidas”.¹³⁸

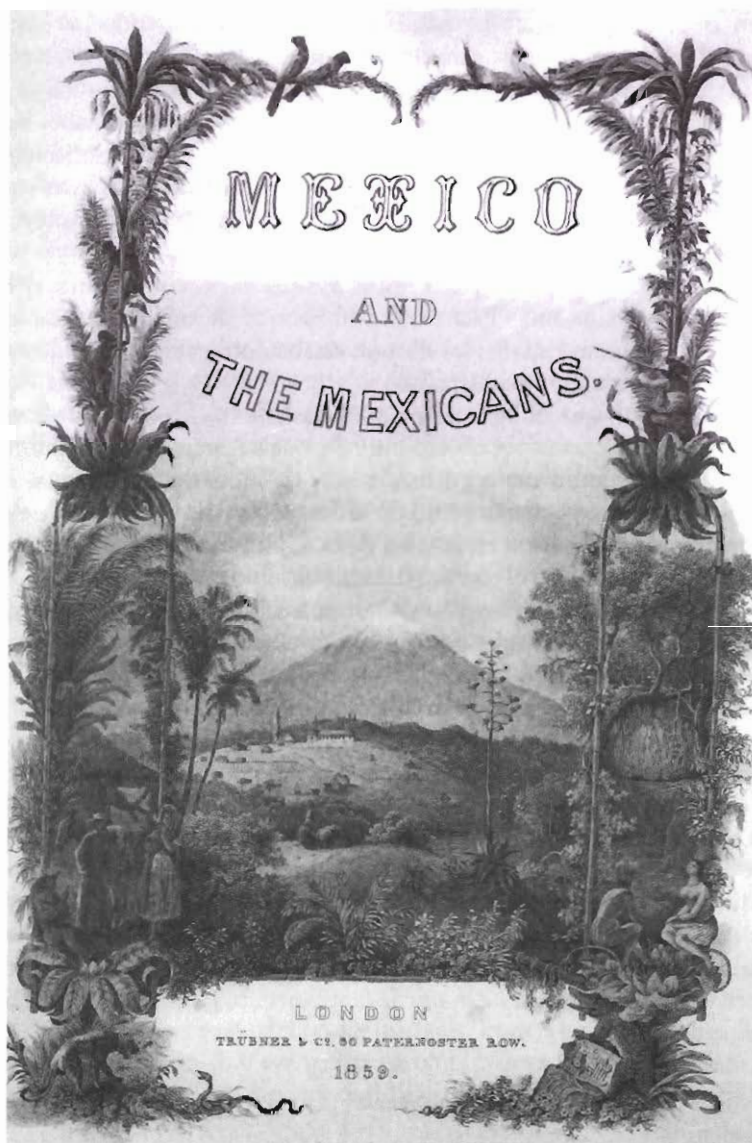
Tampoco se saben las cantidades que anualmente se remitían de cada uno de los textos porque las “listas” no solían indicar la cantidad de libros sino sólo el nombre del autor o título de la obra y, en algunas ocasiones, ni siquiera eso, sino que eran reunidos bajo el rubro genérico de “artes”, pero, sin duda, su volumen debió ser grande, porque en la remesa que en 1584 Benito Boyer, vecino de Medina del Campo, hizo a Diego Navarro, comerciante en Nueva España, venían, entre otros de latín, 356 gramáticas de Nebrija, 20 Epístolas y 19 *De officiis* de Cicerón, 20 Virgilio y 21 Paulos Manucios.¹³⁹

¹³⁶ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, p. 82.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 82.

¹³⁸ Citado por José Torre Revello, *Un catálogo impreso de libros para vender en las Indias Occidentales en el siglo XVII*, p. 7 nota 1.

¹³⁹ *Ibid.*



Portada del libro *Mexico and the Mexican*, Londres, 1859

Ante la imposibilidad de ofrecer números más concretos, considero conveniente acogernos a las estimaciones de Leonard, quien señala que del total de libros enviados a América, 70 u 85% trataba de materias eclesiásticas y el resto estaba constituido por libros de ciencia, literatura y gramáticas latinas.¹⁴⁰

Las remesas de Europa y las impresiones en Nueva España no satisfacían la demanda del mercado. Muy por el contrario, con frecuencia encontramos testimonios que señalan la carencia de gramáticas y demás textos utilizados en la difusión del conocimiento de la lengua latina. El 12 de marzo de 1576, por ejemplo, Everardo Mercuriano, general de la Compañía de Jesús, escribió a Pedro Sánchez, provincial de México: “Entendemos que hay en el colegio de México harto gran falta de libros, la cual no es pequeña; y será de aquí en adelante aun mayor, si no se provee con el tiempo.”¹⁴¹

Podría pensarse que esta carencia se debió a las irregularidades propias del inicio de la Colonia, pero sabemos de faltantes de libros hasta el siglo XVIII.¹⁴²

LOS LIBREROS

El comerciante establecido más antiguo del que hasta hoy se tiene noticia es Andrés Martín, que “sin ser impresor tenía tienda de libros y en 1541 ocupaba un local en los bajos de una casa del Hospital del Amor de Dios”.¹⁴³ Este hospital, fundado por el obispo Zumárraga, se localizaba en la calle del Amor de Dios (hoy Academia).

De la segunda mitad del siglo se conocen los nombres de Bartolomé de Torres, “que tenía abierta su tienda en 1563”¹⁴⁴ y de Juan Fajardo de “quien consta que en 1574 hizo un viaje a España a comprar libros y que volvió no con pocos de ellos a México, tres años más tarde.”¹⁴⁵

¹⁴⁰ Irving A. Leonard, *op. cit.*, pp. 99-100.

¹⁴¹ En *Monumenta Mexicana Societatis Jesu*, t. I., p. 188.

¹⁴² “Licencia del virrey don Francisco Fernández de la Cueva Enríquez” a doña Gertrudis de Vera. Véase el número 52 de Ignacio Osorio Romero, *op. cit.*

¹⁴³ Ramón Zulaica Gárate, *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI*, p. 278.

¹⁴⁴ José Toribio Medina, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles en América*, vol. I, pp. 237-238.

¹⁴⁵ *Ibid.*

Desafortunadamente se ignora la ubicación de los establecimientos comerciales de los señores Torres y Fajardo para poder incorporarlos a la actividad comercial que giraba en torno a la Plaza Mayor, pero sin duda deben haberse localizado en la Plaza o muy cerca de ella.

RECEPCIÓN DEL DISCURSO

La recepción del discurso del conocimiento dependía no sólo de la posibilidad de tener acceso a la información, sino también de la inteligencia, formación y prácticas de los individuos.

Desde la perspectiva de la lectura, se puede analizar la forma en la que se configuraban los procesos, las instituciones y los cánones observados, de acuerdo con lo que interesaba al sistema social reproducir, mantener o cambiar. El orden, la materialidad de las formas textuales y la difusión del discurso por medio de la circulación de los libros favorecieron la lectura privada (alejarse de los controles sociales o institucionalizados) y las prácticas lectoras, las cuales tuvieron una base cultural, pero también promovían, como ahora, la reflexión privada. De esta forma, en las prácticas lectoras se entrecruzan los medios escrito e impreso, las propiedades de los lectores, la difusión de los libros y la recepción del discurso, como se ha dicho, en la difusión de los libros.

Todo esto producía significaciones en el proceso de comprensión, asimilación y uso de los contenidos que transmitirían los textos. Por lo tanto, en las prácticas de lectura influían factores de educación, género, edad, ocupación y clase social, a los cuales correspondían los contenidos textuales, los formatos y el estilo literario, que se transformó en mercancía.

Los tipógrafos y librerías impusieron un precio y diferentes formas de circulación y de socialización según los cánones e intereses de la Iglesia, la monarquía, las universidades, etcétera, así como la censura; establecieron el tipo de libros, las maneras de leer y las restricciones del acceso a los libros y los usos de la lectura.

Una intensa lectura se fomentaba en las universidades para familiarizarse por lo general con los textos clásicos griegos, la Biblia y los *Corpus* de derecho romano. Para adquirir esta familiaridad los estudiantes podían practicar el arte clásico de la “memoria artificial”,¹⁴⁶ haciendo un esfuerzo

¹⁴⁶ Peter Burke. *A Social History of Knowledge...*, p. 180.

para asociar lo que quisieran recordar con imágenes vívidas localizadas en lugares imaginarios como en la iglesia o en un teatro.¹⁴⁷ El poder de asociación y la importancia de la localización para el acto de recordar era ya reconocido.¹⁴⁸

Ya antes del siglo xvi se enseñaba la práctica de tomar notas.¹⁴⁹ Alternativamente los estudiantes podían apuntar notas dentro en los textos (a manera de glosillas), o tomar notas sobre distintos tópicos en cuadernos llamados *loci communes*¹⁵⁰ (lugares comunes) organizados en forma sistemática, a menudo en orden alfabético. Ésta era una práctica común de ordenar el conocimiento. Asociados con los “lugares” de la memoria artificial, los lugares comunes ayudaban a los escritores a producir nuevos textos y a los lectores a asimilarlos con un supuesto mínimo esfuerzo, al margen de que los lectores fueran estudiantes, abogados o miembros del clero.¹⁵¹ Tal como lo recomendaban los escritores humanistas que escribían sobre educación, como Erasmo y Vives, los tópicos incluían virtudes morales como la prudencia, la templanza, la justicia, o la fortaleza, algunas veces en pareja con sus vicios opuestos para que los estudiantes tomaran ejemplos de Homero, Virgilio y otros clásicos con el fin de utilizarlos en argumentos en favor o en contra de una línea de conducta particular. Debido a que los lugares y los tópicos eran recurrentes, la idea de los lugares comunes se fue debilitando hasta convertirse en un esquema de conocimiento pasivo.¹⁵²

El enfoque retórico moral de los tópicos de los lugares comunes que se enseñaba en las universidades influenció los modos de lectura en la Europa moderna del siglo xvi y puede ser utilizado para reconstruir esos modos. Por ejemplo la historia; muchos tratados se dedicaron al arte de leer libros de historia, un caso lo tenemos en el libro de Jean Bodin *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, de 1566, el más famoso ejemplo de su género.¹⁵³ En el tercer capítulo “El arreglo debido del material histórico”, Bodin aconseja a sus lectores un método para la lectura de textos históricos, en vez

¹⁴⁷ F. Yates, *The Renaissance Art of Memory*.

¹⁴⁸ Peter Burke, *A Social History of Knowledge...*, p. 180.

¹⁴⁹ R. Shackelton, *Montesquieu: An Intellectual and Critical Biography*, pp. 229-238.

¹⁵⁰ Peter Burke, *A Social History of Knowledge...*, p. 181.

¹⁵¹ A. Blair, “Humanist Methods in Natural Philosophy: The Commonplace Book”, en *Journal of the History of Ideas*, núm. 53, pp. 541-552.

¹⁵² A. Moss, *Printed Commonplace Books and the Structuring of Renaissance Thought*, p. 20.

¹⁵³ Henry Kamen, *The Iron Century: Social Change in Europe 1550-1660*.

de proporcionar una antología indicaba que el estudiante llevara un libro de lugares comunes para anotar los ejemplos que se fueran encontrando al leer sobre el pasado, creando así su propia antología. Bodin dividió en cuatro tipos los lugares comunes: de base, honorable, útil e inútil.¹⁵⁴

El estudio de la historia generalmente se justificaba con bases morales. Los lectores de los autores clásicos antiguos debían buscar ejemplos de morales, buenos ejemplos de diferentes situaciones a seguir y malos ejemplos que evitar. Las frecuentes reflexiones morales que ofrecían los historiadores, antiguos y modernos, facilitaban a los lectores sus tareas. Las glosillas impresas llamaban la atención a estas reflexiones, que algunas veces aparecían en listados de índices separados de máximas o *gnomología*.¹⁵⁵

La primera vez que se leía un texto, el humanista buscaba las cualidades formales que lo hacían fácil de recordar. La métrica, la aliteración y las combinaciones de sonidos especialmente llamativas se convirtieron en las marcas de unos textos proyectados de forma más oral que visual. El humanista se sumergía más en el texto cuando pronunciaba las palabras impresas en el papel que cuando interpretaba su significado.¹⁵⁶ Pero el significado del texto era fundamental para su interpretación. El estudiante la abordaba por medio de ejercicios graduales, en primer lugar, el maestro leía el libro línea por línea, luego venía una segunda lectura más despacio, en la que se identificaban los hechos y los personajes, explicaba los mitos, las doctrinas y la lógica de los tópicos. El estudiante aprendía así que cada texto era, además de un relato concreto, una serie de piezas cuya lógica interna iba sacando el maestro de poco a poco.¹⁵⁷

Esta forma de enseñanza sacaba partido a los textos antiguos y proporcionaba al lector un modelo que imitar en caso de que se propusiera realizar la misma labor cuando leyera por su cuenta. Así se unieron la historia de las ideas, la historia del libro y la historia de la lectura.

En el México novohispano, las prácticas traídas de España consistían en la lectura oralizada y la lectura en silencio el servicio de la alfabetización y de la actividad religiosa, además de la rendición de cuentas a las autoridades,

¹⁵⁴ J.H. Franklin, *Jean Bodin and the Sixteenth-Century Revolution in the Methodology of Law and History*.

¹⁵⁵ Anthony Grafton, "El lector humanista", en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, p. 351.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 348.

¹⁵⁷ Anthony Grafton y L. Jardine, *From Humanism to the Humanities*, pp. 53-57.

que pretendían controlar la Colonia mediante la comunicación, y por esto se interesaban por todo testimonio escrito de cuanto sucedía en estas tierras.

Durante el siglo xvi, las modalidades de lectura en voz alta, en silencio y recitada; de repetición y análisis; realizada en espacios públicos o privados; de estudio y de rezo, al igual que las posibilidades de producción y circulación de los libros, determinaban la lectura intensiva (leían un mismo texto) y la extensiva (se leían y compraban varias obras)¹⁵⁸ independientemente de que todas las formas de leer implican pasar del texto a la apropiación del lector.

Cuando el lector comprendía el contenido textual lo aceptaba o rechazaba y, en cualquiera de los casos, lo contrastaba con su verdad, que dependía de sus antecedentes culturales, personales, sociales, cuestiones morales, valores, intereses y un sinnúmero de cosas frente a los procesos de censura.¹⁵⁹ En cuanto a la comprensión, el lector se encontraba en una tensión entre el autor —que glosaba y comentaba— y el censor —real o imaginario—, quienes podían coincidir o no y establecer un orden de lectura, ya que al agregar sus glosas, cuando no la eliminación de partes del texto, representaban un riesgo para el sistema social, inducían una interpretación determinada.¹⁶⁰

En la lectura institucionalizada de Nueva España en el siglo xvi, las instituciones educativo-religiosas se basaban en un corpus de títulos predefinidos por usos e intereses que variaron según el momento y los grupos a que se dirigían las lecturas. Sin embargo, la lectura encontró los resquicios para salir de los cánones impuestos por las instituciones y la moral coloniales. El comercio del libro organizaba un sistema de producción y comercialización en un mercado que aspiraba a semejarse al español. Por esto algunos grupos novohispanos se distinguían de otros, gracias al consumo de la cultura impresa, que los condujo a un estado de conciencia de sí mismos en relación con la sociedad europea, la cual había impuesto la tradición humanística y la ética de normar las elecciones suprimiendo, por medio de la censura, las elecciones que estuvieran fuera de la verdad de la Iglesia y, por supuesto, del Estado, que en ese momento eran prácticamente lo

¹⁵⁸ Elsa Ramírez Leyva, *El libro y la lectura en el proceso de occidentalización en México*.

¹⁵⁹ De acuerdo con Chartier, “según se articulan las libertades forzadas y las disciplinas derogadas”, Roger Chartier, *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos xiv y xviii*, p. 55.

¹⁶⁰ Elsa Ramírez Leyva, *op. cit.*, p. 15.

mismo. Se consideraba que vivir dentro de estas normas, impuestas por los intereses religiosos y políticos de la Iglesia y el Estado suprimía el egoísmo, la soberbia y la maldad, suposición que el lector contrastaba con el conocimiento, para lograr comprender el contenido del texto que salía de los cánones de interpretación impuestos por las instituciones, y apropiárselo.

No obstante las normas morales y sociales, y los controles y sanciones de la Iglesia y la Corona que pesaban sobre la distribución y comercialización de los libros, lejos de verse afectadas, éstas crecieron cada vez más sobre la sociedad novohispana. Las de carácter privado encontraron la posibilidad de sustraerse a los controles, y gracias a ello empezaron a formarse en la sociedad novohispana las bibliotecas particulares que desempeñaron una función decisiva para abrir espacios de lectura privada.¹⁶¹

Por otro lado, el comercio del libro fue cada vez más vigoroso, al lograr eludir los controles físicos y morales para proveer a sus públicos libros de Europa.

CONCLUSIONES

El humanismo ayudó a sacar la cultura de los monasterios. Las universidades habían comenzado en el siglo XII a secularizar la cultura, pero en realidad hasta el siglo XVI la Iglesia y las universidades estaban bastante unidas en cuanto a intereses.

El libro impreso que llegó a Nueva España desde Europa trajo entre sus páginas una cultura que se concibió como lo diferente, lo verdadero y, por lo mismo, lo superior. Incluso el propio medio y la forma (el alfabeto latino y el libro) formaron parte del imaginario colectivo que empezó a gestarse en relación con la metrópoli, la cual a su vez estableció los cánones y los controles relativos a valores, hábitos y conductas. Los usos de los libros novohispanos determinaron las prácticas lectoras, las cuales formaron parte de la cultura de la sociedad novohispana en torno a la comunicación impresa. Mientras se libraba una contienda entre las instituciones, que pretendían controlar el uso del libro y de la lectura, por un lado, y de la industria tipográfica que abría las posibilidades y los espacios de lectura, por el otro, el libro quedó atrapado en una red social y cultural cuyas variantes demográficas, políticas, religiosas, educativas y económicas influyeron en

¹⁶¹ Fred Lérner, *The Story of Libraries*, pp. 109-124.

las capacidades de comunicación vinculadas con la palabra impresa y, desde luego, en el papel de la lectura y el libro en el interior de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bartram, Alan, *Five Hundred Years of Book Design*, The British Library, Londres, 2001.
- Barzun, Jacques, *From Dawn to Decadence: 1500 to the Present. 500 Years of Western Cultural Life*, Perennial, Nueva York, 2001.
- Basalengue, Diego, *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, del orden de N. P. S. Agustín (1644-1673)*, Editorial Jus, México, 1963.
- Basbanes, Nicholas A., *Every Book Its Readers. The Power of the Printed Word to Stir the World*, Harper Perennial, Nueva York, 2005.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, 2a reimp., Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 1996.
- , *Erasmus y el erasmismo*, Critica, Barcelona, 1978.
- Becerra López, José Luis, *La organización de los estudios en la Nueva España*, México, 1963.
- Beltrán de Heredia, V., *Historia de la reforma de la Provincia de España. 1450-1550*, Roma, 1939.
- Berkeley Updike, Daniel, *Printing Types*, vols. 1 y 2, Dover Publications, Nueva York, 1980.
- Blair, A., "Humanist Methods in Natural Philosophy: The Commonplace Book", en *Journal of the History of Ideas*, núm. 53, pp. 541-552.
- Braudel, Fernand, *Civilization and Capitalism 15th-18th Century*, vol. 1. *The Structures of Everyday Life. The Limits of the Possible*, University of California Press, Berkeley, 1992.
- Burke, Peter, *The Reform of European Universities in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, CRE Information, Oxford, 1983.
- , "America and the Rewriting of World History", en *America in European Consciousness*, K.O. Kupperman, Chapel Hill, 1995.
- , *The European Renaissance: Centers and Peripheries*, Oxford University Press, Oxford, 1998.
- , ed., *New Perspectives on Historical Writing*, 2a. ed., Pennsylvania State University Press, Filadelfia, 2001.
- , *A Social History of Knowledge: From Gutenberg to Diderot*, Blackwell, Malden, 2002.

- Buxó, José Pascual, ed., *La producción simbólica en la América Colonial*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 2001.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier, dirs., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, México, 2000.
- Chartier, Roger, ed., *A history of private life. Passions of the Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge, 1989.
- , *El orden de los libros: Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Gedisa, Barcelona, 1994.
- , *Forms and Meanings*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1995.
- , *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, 5a. reimpresión, Gedisa, Barcelona, 2002.
- , *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura: siglos XI-XVIII*, Katz, Buenos Aires, 2006.
- Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Turner, Madrid, 1976.
- Eisenstein, Elizabeth L., *The Printing Press as an Agent of Change*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.
- , *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- Escolar, Hipólito, dir., *Historia ilustrada del libro español*, vol. III *De los incunables al siglo XVIII*, Fundación German Sánchez Ruipérez, Madrid, 1994.
- , *Historia del libro*, Fundación German Sánchez Ruipérez, Madrid, 1988.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *The Coming of the Book*, Verso, Londres, 1976.
- Fernández del Castillo, Francisco, *Libros y libreros en el siglo XVI*, 2a. ed. facsimilar, FCE, México, 1982 [1914].
- Fischer, Steven Roger, *A History of Reading*, Reaktion Books, Londres, 2003.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, 2a. ed., FCE, México, 1981 [1886].
- Giménez, Gilberto, "Teorías sobre las ideologías", en *El Discurso Político*, UNAM-Nueva Imagen, México, 1980.
- González de Cossío, Francisco, *La imprenta en México, 1553-1810; 510 adiciones a la obra de José Toribio Medina*, UNAM, México, 1952.
- Grafton, Anthony y L. Jardine, *From Humanism to the Humanities*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- Gurwitsch, G., *The Social Frameworks of Knowledge*, Oxford University Press, Oxford, 1971.

- Halasz, Alexandra, *The Marketplace of Print*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- Hale, John, *The Civilization of Europe in the Renaissance*, Touchstone, Nueva York, 1995.
- , *Renaissance Europe (1480-1520)*, Berkeley, University of California Press, 1977.
- Haley, Allan, *Typographic Milestones*, Van Nostrand Reinhold, Nueva York, 1992.
- Johns, Adrian, *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*, Chicago University Press, Chicago, 1998.
- Kamen, Henry, *The Iron Century: Social Change in Europe 1550-1660*, Londres, 1971.
- Koselleck, R., "Begriffsgeschichte and Social History", en *Futures Past*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- Leal, Luis y Frank Dauster, *Literatura de Hispanoamérica*, Harcourt, Brace & World, Nueva York, 1970.
- Lemaine, G. *et al.*, coords., *Perspectives on the Emergence of Scientific Disciplines*, La Haya, 1976.
- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, FCE, México, 1953.
- Lerner, Fred, *The Story of Libraries: From the Invention of Writing to the Computer Age*, Continuum, Nueva York, 2002.
- Martin, Henri-Jean, *The History and Power of Writing*, Chicago University Press, Chicago, 1994.
- Mathes, Miguel, *Santa Cruz de Tlatelolco*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1982.
- Medina, José Toribio, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles en América*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1958.
- , *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, s.e., México, 1952.
- Menéndez y Pelayo, M., *Historia de los heterodoxos españoles*, 8 vols., Santander, 1946-1948.
- Millares Carlo, Agustín, *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, FCE, México, 1986.
- , *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*, FCE, México, 1971.
- , *Investigaciones biobibliográficas americanas*, UNAM, México, 1950.
- Monumenta pedagogica Societatis Jesu*, t. 1 (1540-1556), Roma, 1965.

- Norton, F. J., *Printing in Spain, 1501-1520*, Cambridge University Press, Cambridge, 1966.
- Osorio Romero, Ignacio, *Tópicos sobre Cicerón en México*, UNAM (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos núm. 4), México, 1976.
- , *Floresta de gramática poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 1980.
- Palomera, Esteban J., *Fray Diego Valadés O.F.M. Evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*, Departamento de Historia-Universidad Iberoamericana, México, 1988.
- Ramírez Leyva, Elsa, *El libro y la lectura en el proceso de occidentalización en México*, UNAM, México, 2001.
- Revilla, Mariano, O.S.A., *La políglota de Alcalá. Estudio histórico-crítico*, Madrid, 1917.
- Ridder-Symoens, H. de, *A History of the University in Europe: the Middle Ages*, Cambridge, 1992.
- Rodríguez Alfano, Lidia, "Análisis de la argumentación en las condiciones de producción y recepción del discurso", en *Revista Cuicuilco*, vol. 9, núm. 24, enero-abril, 2002 [México, INAH].
- Teixidor, Felipe, *Ex libris y bibliotecas de México en Monografías Bibliográficas Mexicanas*, núm. 20, 1931.
- Torre Revello, José, *Un catálogo impreso de libros para vender en las Indias Occidentales en el siglo XII*, Francisco Beltrán, Madrid, 1930.
- , *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, UNAM, México, 1991.
- Trabulse, Elías, *Historia de la ciencia en México*, FCE, México, 1995.
- Van Doren, Charles, *A History of Knowledge. Past, Present and Future*, Ballantine Books, Nueva York, 1991.
- Vives, Luis, *Obras completas*, trad. de Lorenzo Riber, Aguilar, Madrid, 1948.
- Zahar Vergara, Juana, *Historia de las librerías de la ciudad de México*, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas-UNAM, México, 1995.
- Zulaica Gárate, Ramón, *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, México, 1991.

La historia del vidrio en México

La llegada del vidrio a nuestro país

María Dolores Vidales Giovannetti* †

NOTA A MODO DE ADVERTENCIA

Muchas citas contenidas en el presente trabajo provienen de textos elaborados durante los siglos XVI, XVII y XVIII. La gramática y la sintaxis utilizadas en ese periodo no corresponden a los usos actuales. *Por norma de redacción*, para la investigación se han mantenido esas formas que, *por lo mismo*, no responden a errores tipográficos ni de estilo.

INTRODUCCION

El vidrio es un elemento común en nuestra vida cotidiana, quizá por ello nos percatamos poco de la utilidad, ciencia y belleza que encierra este material. Desde el vaso en que podemos disfrutar una bebida hasta las lentes pulidas más complejas para el uso de telescopios y microscopios ultrapotentes, el vidrio ha participado en la evolución de la humanidad.

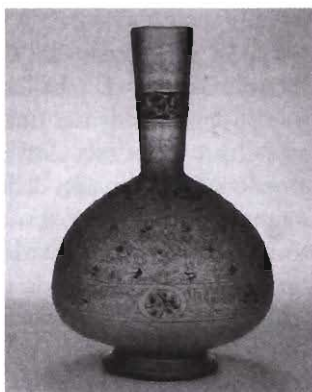
Como todas las cosas simples que nos rodean, el vidrio proyecta su riqueza de forma sutil, sin mayor aspaviento y desde las iridiscencias cristalinas que refracta; el cristal se manifiesta con toda su importancia y fragilidad. Su valor se acrecienta en la sorpresa que evoca la naturaleza que le da

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM, Azcapotzalco.

forma: el vidrio es arena líquida. Así es, de la fusión de arena y sosa, dos materiales sólidos que en conjunción con el fuego dan origen a una nueva forma física, quebradiza, transparente, sonora y maleable se llega a lo que hoy conocemos como vidrio.

No se sabe con certeza la fecha exacta en la cual el vidrio apareció en el mundo. Su origen es tan remoto como la historia de los tiempos. A través de los siglos varias versiones han intentado precisar su nacimiento, sin embargo, sólo se han obtenido datos que permiten aproximarnos a un primer momento de encuentro con este material, y, si consideramos el carácter quebradizo del vidrio, es motivo de gran fortuna que algunas piezas hayan sobrevivido intactas a lo largo de los siglos.

Estos vestigios han sido el testimonio de la historia del vidrio y son documentos tangibles de su proceso de evolución, al menos en lo que se refiere a los tiempos más remotos. Aunado a ello se cuenta con registros y referencias arqueológicas e historiográficas que han permitido perfilar los diferentes momentos de su transformación. No obstante, cabe mencionar que muchos de los datos y documentos que configuran la historia del vidrio parecen provenientes del imaginario popular, ya que algunos eventos que en ellos se describen son materialmente imposibles de lograr, mientras que otros le dan un perfil mágico a la obtención del vidrio. Cualquiera que sea el caso resulta complicado tratar de precisar el momento en el cual el ser humano descubrió cómo manipular los elementos de la naturaleza para dar origen a una forma material tan paradójica como el vidrio.



EL VIDRIO EN AMÉRICA

Algunas culturas que habitaban el continente americano antes de la llegada de los españoles no conocían el vidrio como tal, sin embargo las cualidades de este material les fueron familiares, ya que eran muy parecidas al cristal de roca y al vidrio volcánico, conocido actualmente como obsidiana. Muchos pueblos americanos reconocían al cristal de roca como un material muy apreciado por su apariencia y era utilizado con frecuencia para fines rituales. La obsidiana, por su parte, se empleaba para hacer herramientas, armas y utensilios ornamentales con un profundo significado. Estas cualidades hacían que el valor del vidrio, dentro de la cosmovisión indígena, radicara en la pureza que reflejaba. Tal vez haya sido por este sistema de valoración que el primer contacto de los indígenas con el vidrio europeo fue bastante favorable para los recién llegados descubridores y posteriormente para los conquistadores.

Si pudiéramos señalar con exactitud el primer momento en que se da la presencia del vidrio en América, éste sería el jueves 11 de octubre de 1492. En los propios textos escritos por Cristóbal Colón encontramos la referencia a dicho suceso, narrado con una sencillez que nos advierte la importancia del inicio de un intercambio que no se reduciría únicamente a mercancías, sino que devendría un mestizaje que hoy da identidad a la mayor parte de los pueblos americanos. En efecto, en las *Cartas del almirante*, Colón describe cómo, en su primer contacto con los aborígenes de las islas de Guanani, se inició un intercambio de objetos, y fue el vidrio uno de los que más llamaron la atención de éstos:

Yo que conocí que era gente se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por la fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas e muy poco valor con que hubieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos, nadando y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas, y otras cosas muchas y trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio y cascabeles.¹

¹ Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes del almirante*, p. 31.

Esta práctica de intercambio ya había sido realizada años atrás por los mismos españoles en África, con el fin de obtener minerales, piedras preciosas e incluso esclavos de aquellas tierras recién descubiertas. Entendiendo el valor que este material tenía para ciertos grupos africanos, los españoles se dieron a la tarea de elaborar piezas de vidrio exclusivas para el trueque, en las que llegaron a incluir pedazos de espejo, dando así un aspecto llamativo. Hernán Cortés, por su parte, registra en la segunda carta de relación, fechada el 30 de octubre de 1520, la presencia del vidrio en su primer encuentro con el emperador de México-Tenochtitlan, y subraya el aprecio que se tenía por este material: “Y al tiempo que yo llegué a hablar al dicho Moctezuma quitéme un collar que llevaba de margaritas y diamantes de vidrio y se lo eché al cuello”.²

La relevancia de este evento se puede apreciar con más amplitud en la descripción que hace Antonio de Solís y Rivadeneira respecto de los obsequios entregados a Moctezuma, con los cuales se le reconoce su calidad como emperador de la gran Tenochtitlan:

entre tanto Cortés se volvió a su barraca con los gobernadores y después de agasajarlos con algunas joyelas de Castilla, dispuso un presente de varias pre-seas que remitiesen de su parte a Moctezuma; para cuyo regalo se escogieron diferentes curiosidades del vidrio menos baladí o más resplandeciente.³

Las llamadas *margaritas* a las que se refiere Cortés eran también conocidas como *perlas* y eran piezas pequeñas hechas con vidrio destinadas a elaborar rosarios o collares torcidos, muy apreciados en la Europa de aquella época. Estas pequeñas piezas de vidrio, también conocidas como cuentas, formaban parte de la producción de objetos hechos a partir de la técnica del *arte minuta* o *arte margariteri*. Heredado de Italia, el arte minuta, fue un estilo caracterizado por la elaboración de piezas de vidrio en pequeña escala. Además de su tamaño diminuto destacaba en estas piezas la minuciosidad en el detalle y el colorido variado. Muchas piezas semejaban el corte y figura de algunas piedras preciosas, por lo que eran muy apreciadas en diferentes estratos sociales.

² Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, p. 53.

³ Antonio de Solís y Rivadeneira, *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional, conocida con el nombre de Nueva España*, p. 81.

La designación del nombre *margarita* para este tipo de trabajo proviene de una tradición muy antigua de llamar así a las piedras preciosas, como el granate. Asimismo, en Roma se daba el nombre de *margariteri* a los joyeros de esa zona, de ahí que se adoptara el nombre de arte *margariteri* a la fabricación de estas piezas. Este estilo de producción de vidrio llegó a ser muy apreciado en su momento, no sólo por la belleza de sus piezas y la destreza que reflejaban, sino también por la diversidad de usos que podía tener. Durante muchos años el arte *minuta* se utilizó para fabricación de sartaes⁴ y botones imitando el corte de las piedras preciosas, lo que correspondería a la bisutería fina de la época. De igual manera, las margaritas fueron utilizadas para decorar muebles, marcos y accesorios para las imágenes de iglesias.

En los años posteriores a la Conquista, el vidrio, como tantos otros elementos desconocidos por los pueblos americanos, comenzaron a ser cada vez más familiares. Este proceso de transculturación tuvo varias dimensiones, pues no sólo se llevó a cabo a partir de intercambios comerciales: con Cortés, el establecimiento de un nuevo orden social y económico hizo necesaria la importación de técnicas e incluso de artesanos que se dedicaran a la elaboración de materiales para satisfacer las necesidades de la nueva población. Carpinteros, constructores, mineros y demás artesanos se encargaron de introducir en América las técnicas en el arte de sus oficios. Con ello un nuevo orden paradigmático comenzó a definir el funcionamiento de las distintas colonias americanas. Ese orden tuvo sus cimientos en un sistema de tipo económico basado en la distribución de los productos dentro de las colonias, así como en la exportación e importación de los mismos a la península ibérica.

El proceso mediante el cual se establecieron las primeras colonias requirió generar un sistema de ordenamiento para vigilar y controlar los flujos de producción y comercialización de los productos. Surgieron entonces los gremios de artesanos como una forma de organización y distinción entre los grupos de productores artesanales.

Durante varios años el abastecimiento de las colonias dependió de los enseres que llegaban de España. Y aunque la del vidrio no fue de las primeras

⁴ Los sartaes eran una especie de collares, aunque no siempre cumplían esta función. Con una cuerda, hilo u otro material delgado, se atravesaba una serie de objetos indistintos, que podían ser frutas, piezas de metal, piedras preciosas, etcétera.

actividades artesanales que se instauraron, durante el periodo de establecimiento de las colonias los productos elaborados con este material comenzaron a ser producidos en América. Las fuentes documentales que se conservan y que llegaron a registrar datos con respecto a la elaboración del vidrio en la Nueva España indican que esta actividad floreció a mediados del siglo XVI, específicamente en 1542. Mariano Fernández Echeverría anota que, en el Libro 4 de Cabildos de la Nobilísima Ciudad de Puebla en el Archivo del Ayuntamiento, se encuentra el registro del primer taller de vidrio, para lo cual apunta: "...se halla recibido por vecino Rodrigo de Espinoza, en 11 de mayo de 1542 a quien la Ciudad hizo merced de dos solares más arriba del Convento de Santo Domingo, para que labrase en ellos su casa y pusiere su fábrica de vidrio".⁵

La ubicación exacta del taller de Espinoza o Despinoza⁶ no ha podido precisarse aún, pues mientras unos documentos revelan en sus archivos que éste quedó ubicado en la Calle del Horno de Vidrio en lo que corresponde actualmente al número 1 de la Avenida 10 Oriente; otros lo relacionan con el situado en la llamada Calle del Venado, que correspondería a la calle 5 Norte número 400, ambas en la ciudad de Puebla.

Lo relevante es que esos datos nos permiten aproximar un primer momento dentro de la historia de la industria vidriera en nuestro país. Así, es posible considerar que con Rodrigo de Espinoza se inicia la elaboración del vidrio como oficio en la Nueva España, y con ello el primer paso dentro de la industria de este rubro. Gracias a los datos proporcionados por el historiador Francisco del Paso y Troncoso se sabe que la llegada de Rodrigo de Espinoza a la Nueva España fue en el año de 1533 y que formaba parte de la servidumbre traída por el Virrey Antonio de Mendoza. Del Paso y Troncoso hace referencia a Espinosa en su *Epistolario de la Nueva España*,⁷ dentro de una lista de hombres casados en la que se menciona como ocupación del mismo el oficio de vidriero:

⁵ Archivo General del H. Ayuntamiento de Puebla, Libro 4 de Cabildos de la Nobilísima Ciudad de Puebla 1539-1544, en el apartado correspondiente a Mariano Fernández Echeverría y Veyría con el título "Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su fundación y presente Estado", pp. 319-321.

⁶ Llama la atención los cambios que ha sufrido en la escritura el apellido del vidriero Rodrigo, sin embargo, por las precisiones de su actividad y establecimiento, se deduce que se trata de la misma persona. En algunos autores se ha encontrado el apellido como de Espinoza, mientras que otros, de origen más antiguo, lo consignan como Despinosa.

⁷ Francisco del Paso y Troncoso, *Epistolario de la Nueva España*, t. XV, p. 151.

La grandeza de la Nueva España, la majestad de México y la calidad de los conquistadores requerían de sangre y valor para la gobernación; y así envió allá el emperador a Don Antonio de Mendoza, hermano del Marqués de Mondéjar, por virrey (...) Llevó muchos maestros de oficios primos para ennoblecer su provincia, y a México principalmente; como decir molde e imprenta de libros y letras; vidrio, que los indios no conocían.⁸

Otro documento de gran relevancia es el que ha proporcionado Miguel Ángel Fernández en su investigación sobre el vidrio en México, en el cual se corrobora la llegada de Espinosa a la Nueva España en 1533 y revela:

Rodrigo de Espinoza sí figura en el *Diccionario autobiográfico de conquistadores y pobladores de la Nueva España*, del cual tomamos los siguientes datos que, de manera insólita, nadie más ha reproducido hasta la fecha: "Vezinos de (la Puebla de) los Angeles, pobladores sin indios: Rodrigo *Despinosa*, vedriero (*sic*), dize: Que es vezino de la ciudad de los Angeles, y natural de la villa de Guadahortuña, y hijo de Cosme Despionosa, natural Despinosa de los Monteros, y de Francia Medalla; y que a nueve años que está en esta Nueva España, y es casado y tiene dos hijos; y está esperando a su muger; y es pobre y está enfermo, y padece necesidad".⁹

Como bien señala Fernández en ese apartado, este documento apunta hacia la existencia de dos hijos de Espinosa que pudieron continuar el oficio de su padre o, en su defecto, servir como ayudantes en tal labor. Lo que sí puede considerarse un acontecimiento significativo es que Rodrigo de Espinosa haya elaborado gran cantidad de vidrio soplado en ese taller, pues en 1543 el Ayuntamiento de Puebla le prohibió cortar leña en los bosques que rodeaban a la ciudad y que utilizaba como combustible para fabricar el vidrio. Según ha quedado señalado en el acta, Espinoza gastaba mucha madera en su taller:¹⁰

A pedimento de los de Ameca sobre que un vedriero que allí está les desocupe las casas y no corte la madera ni se sirva de yndios. Don Martín Enriquez

⁸ *Ibid.*, p. 152.

⁹ Miguel Ángel Fernández, *El vidrio en México*, p. 44.

¹⁰ En lo referente a la ubicación y funcionamiento del primer horno de vidrio, cfr. Hugo Leicht, *Las calles de Puebla*.

etcétera hago saver a vos el alcalde mayor del pueblo de Ameca que los principales e naturales del dicho pueblo de Ameca me an hecho relacion que en el dicho pueblo reside Gerónimo de Losada que por ser hombre ynquieto le desterraron de la ciudad de Guadalajara y ansi reside en el dicho pueblo un bidriero que se llama de Espinosa el qual les tiene emaraçada la casa de la comunidad con un horno e les corta los árboles de Castilla para quemar y hazer bidrio e se sirve de los yndios sin paga e que aunque vos le aveis mandado que se baya a usar su ofçio en pueblo de españoles no lo cunple [...] por mi visto atento a lo susodicho por la presente os mando que luego que vos fuere mostrado hagais desembaraçar la casa quel dicho Espinosa, bedriero tiene ocupada a los dichos yndios e no consintais que les corte los árboles ni leña en perjuizio de los montes que en dicho pueblo se haga el bidrio no consintais.¹¹

No obstante la prohibición, los talleres de vidrio se multiplicaron con el paso del tiempo, e incluso llegaron a especializarse en la fabricación de ciertos objetos, como lo señala Manuel Toussaint:

Otros datos acerca de la industria del vidrio son los siguientes: 1642 aparece Diego Becerra, maestro de “bedriero del candil”. No sabemos si esa designación implica la idea de que este maestro hacía ya lámparas de cristal. En 1721 tenemos ya a Miguel Maldonado, maestro de vidriero y dorado y al año siguiente aparece Don Antonio de Quiñones, perito en espejos y cristal.¹²

Gran parte del vidrio producido en nuestro país era de carácter utilitario: botellas y vidrio plano. La introducción de la máquina para soplar y los métodos industriales para elaborar vidrio plano obligaron a los vidrieros a entrar en el campo del arte popular y de las artesanías artísticas.

En Puebla se producían envases de vidrio usando la técnica “de pepita”, llamadas así porque sus incisiones imitaban las semillas de la calabaza. Eran transparentes, de vidrio esmerilado con decoración naturalista. Por otro lado, el vidrio de manufactura europea tenía una decoración totalmente diferente. La geografía y la cultura del país provocarían adaptaciones y preferencias

¹¹ Archivo General del H. Ayuntamiento de Puebla, Libro 4 del Cabildo de la Nobilísima Ciudad de Puebla 1539-1544, en la sección “Sobre la leña que no la gaste el bidriero”, foja 254.

¹² Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, p. 146.

dentro del gusto mexicano, expresiones nacionales que se debieron tanto al talento de mexicanos como de algunos extranjeros aquí establecidos.

En nuestro país se imitaron los productos de La Granja de San Ildefonso, fábrica española. Aún existen en museos y colecciones privadas “garrafillas” y vasos transparentes, opalinos y azules, además de que sus motivos y técnicas adornan vitrinas: flores de adormidera, margaritas esmaltadas, guirnaldas, medallones, jardines, pagodas y otros temas románticos, junto con retratos, escenas de cacería, blasones y nombres. Todo esto resaltado por el dorado a fuego, el tallado, el grabado al ácido o la rueda y otros procedimientos. En la actualidad resulta difícil distinguir entre esas reproducciones y sus originales europeos.

El oficio de vidriero sobrevivió durante el siglo xx a través de familias como la familia Ávalos, que fundó una fábrica de vidrio soplado en 1889 y fabricaba vidrio verde y “cuajado” con espirales ascendentes. Cubrieron dos mercados: el de las familias y pequeñas comunidades consumidoras de jarras y vasos para aguas frescas, a las cuales surtían por medio de vendedores ambulantes que viajaban por todo el país; y el de las pulquerías, a las que vendían jarras y vasos pulqueros de color verde; los había de distintos tipos: “macetas” o “camiones”, vasos de gran tamaño; “tornillos”, vasos cilíndricos medianos, de vidrio torcido, como la espiral de un tornillo; “chivos”, vasos con asa; “carrines”, vasos de formas ondulantes; “cacarizas”, jarras de vidrio goteado, entre otros. Todos ellos prensados en moldes traídos de Alemania. También fabricaban botellas, jarras, flores, árboles, animales y servicios de mesa en una gran variedad de colores, entre los que sobresalen el verde marino y el aguamarina. Todas las obras de esta familia tenían algo en común: una facilidad para interpretar y transmitir el gusto popular, aunque no prestaran demasiada atención a la simetría y los principios académicos.

Otra fábrica de gran importancia de esa época es la fundada por Claudio Tranquilino Pellandini. La Casa Pellandini se dedicó a distribuir y elaborar diversos artículos de lujo: lunas, espejos, cristales y vidrios, molduras para marcos, estampas y pinturas, así como tragaluces artísticos. En la primera mitad del siglo xix algunas fábricas se pusieron en marcha en Puebla y Jalapa; pero todavía no puede hablarse de una verdadera y sostenida industrialización del vidrio mexicano, pues era fabricado básicamente por artesanos, como se había hecho durante siglos; con todo, las bases de la industria vidriera nacional estaban puestas.

La fabricación masiva de botellas de cerveza fue el detonador de la gran industria del vidrio que surgiría durante la primera década del siglo xx. Las botellas simbolizaron la transición del taller y de la pequeña factoría a una verdadera revolución industrial en la elaboración del vidrio en nuestro país.

La presencia y proliferación de artesanos dedicados al oficio del vidrio revela que paulatinamente se empezó a instaurar una tradición propia en la aplicación de las técnicas para elaborar vidrio. Dentro de las técnicas que se utilizaron durante esos primeros años, ha sido posible detectar algunas variaciones a las aplicadas en Europa, como lo veremos en los siguientes apartados.

LA INTRODUCCIÓN DE LAS TÉCNICAS PARA LA FABRICACIÓN DEL VIDRIO EN NUEVA ESPAÑA

Las piezas de vidrio elaboradas en América durante el primer periodo colonial y aun durante el Virreinato muestran una fuerte influencia del estilo europeo, sobre todo de origen español, y un claro estilo renacentista. Algunos estudios sugieren que la preferencia por este tipo de envase se debió a que fueron piezas pensadas para la transportación y la conservación de vinos y alimentos. Una de las características de las piezas de vidrio elaboradas durante la Colonia es que mantienen una constante en su estilo de elaboración y decorado. Este estilo corresponde directamente al del vidrio fabricado con las técnicas utilizadas en Venecia y en España durante los siglos xv y xvi. Durante este periodo, la Europa renacentista experimenta un importante intercambio comercial, que da origen a una industria orientada hacia la producción de mercancías de lujo para la exportación.

En la península itálica, Venecia destacó por la elaboración de frascos de vidrio para la transportación de vinos, aceites y especias en conserva. Estos envases se distinguieron por cubrir tres necesidades básicas para el envasado de la época: que fueran ligeros, para facilitar su transportación; que mantuvieran frescos sus contenidos y, sobre todo, que presentaran un atractivo estético. Para algunos estudiosos, estas cualidades respondieron más a la necesidad de enfrentar una competencia comercial con los mercados de Oriente:

Sólo a finales del siglo xv, Venecia empieza a desempeñar un papel en la vida cultural, justo en el momento en que su poder político comienza a declinar y

cuando su prosperidad económica es peligrosamente amenazada por la pérdida de la mayoría de sus posesiones. Entonces los venecianos se preocupan por desarrollar su propia producción de mercancías de lujo destinadas a la exportación: encajes, tejidos de seda, loza y, sobre todo, vidriería.¹³



Pese a las implicaciones comerciales que apremiaron la producción de piezas atractivas para la exportación, la forma y construcción en los envases de vidrio respondían a las leyes estéticas del renacimiento, esto es, equilibrio, armonía y sobriedad en sus acabados, puesto que ello formaba parte de las exigencias del mercado de la época. Esa característica, como ya se ha señalado, se le exigiría al vidrio fabricado en la Nueva España.

Con los constantes intercambios comerciales, los envases de vidrio evolucionaron en su presentación a lo largo del siglo XVI: tanto su forma física, como las variantes en las tonalidades y motivos en los decorados.

Para la mitad del siglo XV, los documentos de los archivos son más numerosos: es la época de los primeros objetos de origen indiscutiblemente veneciano [...] son hanaps, vasos, copas, etc., cuyas formas sencillas, fundamentalmente de inspiración gótica, se parecen mucho a las piezas de orfebrería. Sobre el vidrio de color oscuro —azul oscuro, verde oscuro, rojo oscuro— el color de los esmaltes destaca con fuerza. También hay vidrios en amarillo oro y color violeta [...].

¹³ Olga Drahotová, *El arte del vidrio en Europa*, p. 33.

El estilo de estas decoraciones recuerda las pinturas venecianas de la época, las más antiguas a Gentile da Fabriano y a Alvise Vivarini.¹⁴

Es importante señalar además que se decidió enviar una gran cantidad de piezas a pesar de que la producción interna de la Nueva España era suficiente para cubrir las necesidades del mercado local e incluso exportar excedentes a otras ciudades colonizadas.

No obstante lo anterior, es innegable que la herencia directa que se tuvo en el estilo de fabricación del vidrio en Nueva España fue copia de las piezas que fueron traídas de la península. Se sabe, gracias a los datos registrados por García Pinto, que entre las piezas que llegaron a los mercados de la Nueva España y que fueron más solicitadas por los compradores se encuentran las siguientes:¹⁵

- Vidrio plano en blanco (transparente)
- Lunas¹⁶ azogadas
- Vasos de diferentes tamaños gruesos y grabados
- Vinagreras grabadas, muy curiosas
- Tacitas de diferentes tamaños, grabadas, utilizadas para compotas y dulces
- Jarras con tapa de tres cuartos, grabadas
- Bernegales¹⁷ muy gruesos, grabados
- Copas muy curiosas de pie grueso, grabadas
- Jarras a la Real, con tapa, grabadas
- Frasquitos de diferente tamaño con taponcito para licores
- Salvillas¹⁸ con sus vasitos y todo grabado

La relevancia que tuvieron los diseños y productos españoles en la industria vidriera de México provocó que a partir de 1760 fuera precisamente el mercado mexicano el que más demandara y copiara las mercancías producidas en los hornos de La Granja.

¹⁴ *Ibid.*, p. 34.

¹⁵ Lista tomada de Paloma Pastor Rey de Viñas, "La Real fábrica de Cristales de San Ildefonso y el comercio de ultramar con Nueva España (1727-1810)" p. 52.

¹⁶ Láminas grandes de cristal que se utilizaban para espejos, escaparates y otros usos.

¹⁷ Bernegales: raza para beber, de boca ancha y de figura ondeada.

¹⁸ Conjunto de frascos que se utilizan para poner el aceite y el vinagre.



Desde sus inicios, la producción de vidrio utilizó las mismas herramientas que en Europa: tornos y artesas, fuelles y rodillos para el fundido y moldeado del vidrio y, por supuesto, un horno para el fundido y cocimiento. Los materiales, en cambio, no pudieron ser los mismos, debido a que no todos formaban parte de la naturaleza de la Nueva España e importarlos implicaba un gasto excesivo. Ello modificó en mucho las técnicas de fabricación. Mariano F. de Echeverría y Veytia, cronista de Puebla, señalaba en el siglo XVIII que los recipientes y hojas de vidrio salidos de los hornos de Espinoza eran de poca duración, pues el material utilizado era de pedernal que se cristalizaba y a falta de sosa pura se empleaba tequesquite. Ello colocaba a algunos objetos de vidrio como defectuosos: “El tequesquite al no encontrarse totalmente integrado a la pasta podía ser atacado por un ambiente húmedo y más aún si los recipientes contenían líquidos”.¹⁹

Las técnicas tuvieron que adaptarse a las materias primas de la región, como la llamada “barrilla” a la cual nos referiremos con mayor amplitud en el apartado correspondiente.

Respecto a las técnicas aplicadas en la elaboración del vidrio, Judith Hernández Aranda ha realizado uno de los estudios más amplios sobre el tema durante este periodo: en él detecta las posibles influencias europeas. De su investigación sobre el vidrio encontrado en el ex convento de San Jerónimo reproduzco los siguientes datos:

¹⁹ Judith Hernández Aranda, “Vidrio en el ex convento de San Jerónimo”, p. 11.

1. Decoración dada por la forma del molde: fue la técnica más común empleada por las fábricas de San Idelfonso, La Granja de Segovia y las del noreste de Estados Unidos, donde recurrían a motivos muy simples en la decoración:
 - Estrías, acanaladuras o abultamientos continuos desde el centro de la base hasta cubrir la cuarta parte, o la mitad del cuerpo de vasos y vinajeros.
 - Flores y estrellas moldeadas en la base de vasos y tarros.
2. Dando varios matices a un color o mezclando colores contrastantes: vidrio Hayalith de Alemania.
3. Añadiendo fragmentos o hilos de vidrio fundido a la pieza ya terminada, del mismo o de diferente color. Esta es una técnica recurrente de los artesanos mexicanos, análoga a la del tipo pastillaje en las piezas de cerámica.
4. Grabado: técnica en la que intervienen instrumentos punzocortantes y abrasivos como ácido fluorhídrico, para lograr motivos decorativos a base de flores, guirnaldas, hojitas, frambuesas a base de puntos, pequeños círculos, rayas y moños.
5. Plaqueado: vidrio incoloro o coloreado cubierto de una placa de otro color. De este tipo sólo encontramos un fragmento laminar azul marino con blanco, de fabricación reciente.
6. Prensado y modelado con motivos de cristal cortado: los diseños de azucareras, platos y dulceros encontrados en el ex convento (de San Jerónimo) fueron: “clavos” y “flores”, “estrellas”, “diseño ruso”, “arcos y arena”.
7. Biselado: esta técnica la presentaron sólo dos fragmentos de cristal plano que pudieron ser parte de un tragaluz o alguna puerta o ventana.
8. Pintado: los colores usados fueron verde, rosa, naranja y azul para dar motivos florales en el borde de tres tacitas y un plato de origen español. La pintura se encontró muy deteriorada o totalmente desprendida y las flores eran apenas perceptibles en algunos fragmentos.
9. Dorado: las piezas que aún conservan vestigios dorados proceden de la Real Fábrica de San Idelfonso, la Granja, de Segovia, España. Los motivos decorativos eran líneas doradas alrededor del borde de la boca de los vasos, y en el cuerpo había vestigios de flores o escudos que se desprendieron de la superficie, resultándonos imposibles reproducir en sus formas.

En las postrimerías del siglo *xvi*, y coincidiendo con el inicio del declive en la producción y comercialización de los objetos de vidrio, los talleres de la Nueva España se dieron a la tarea de fabricar piezas de vidrio plano para el recubrimiento de ventanas, nichos y altares. Los estilos que mayormente se produjeron fueron los de tipo “romano”, “fino” y “ordinario”, cuya clasificación corresponde a la calidad final del vidrio, dependiendo de los materiales utilizados para su elaboración. Posteriormente, a mediados del siglo *xvii* empezaron a fabricarse en Puebla vasos, frascos y perfumeros, así como objetos de uso doméstico, ya con la aplicación de técnicas para crear piezas blancas y de otros colores.

Avanzado el siglo *xvii* una de las técnicas comunes fue la del vidrio “azogado”, que consistió en imitar los objetos de plata por medio del vidrio. Los productos elaborados con esta técnica tuvieron mucho auge en el mercado por lo económico que resultaban. Esta técnica permitía crear objetos con la apariencia de estar hechos en plata. El “azogado” consistía en sumergir la parte interna del objeto de vidrio en una amalgama de plata y mercurio. Los objetos que resultaban de esta técnica fueron conocidos como “plata de pobre” y se les consideró así porque imitaban los artículos litúrgicos elaborados en oro y plata para las catedrales o grandes iglesias. Era costumbre que los templos y capillas con menores recursos mandaran fabricar sus objetos en vidrio soplado azogado.

Cabe señalar que la Nueva España se dedicaba a satisfacer sus propias necesidades: minería, agricultura y comercio lograron afianzarse durante este periodo y, en términos generales, lo mismo sucedió con la producción manufacturera. Sin embargo, la producción de vidrio no era suficiente, la industria se mantuvo pero no creció, entre otras circunstancias esto se debió a la gran riqueza de plata en la Colonia, pues las clases adineradas preferían usar vajillas y servicios de este material, pues resultaban una buena inversión y eran más ostentosos que las piezas de cristal. Además de los numerosos impuestos y frenos burocráticos que impidieron la expansión de la industria vítrea.

Un dato importante es el referente a los requisitos que todo maestro artesano debía cubrir para poder abrir un taller. Antes que nada, debía demostrar que era maestro, es decir, que había pasado por la revisión de la junta examinadora que observaría hasta en los detalles más mínimos que el aspirante a maestro contara con los conocimientos y la destreza para ejercer su oficio. Con este dictamen podía abrir un taller siempre y cuando hubiera acreditado

que disponía del capital suficiente para ponerlo a funcionar y garantizar el pago de aquellos a quienes contratara para apoyarlo en su oficio (oficiales y aprendices):

No obstante, ser examinado no bastaba para estar en condiciones de ejercer el oficio, pues la apertura de un taller significaba una nueva erogación o fianza (ante los oficiales de la media annata*) que, sumada a las anteriores y a la necesidad de contar con los recursos indispensables para ejercer el oficio –herramientas y materia prima–, hacía obligatorio que todo artesano tuviera cierto capital, lo que, como indiqué antes muestra evidentemente que la estructura de los gremios y la posición de los artesanos dentro de ellos estuvo cruzada y muchas veces determinada por elementos de naturaleza económica.²⁰

No obstante, la industria pudo sobrevivir y a mediados del siglo xvii se fabricaban en Puebla vasos, lámparas, frascos, perfumeros y objetos de uso doméstico. Durante la primera mitad del siglo xviii aumentó el número de vidrieros. El comercio del vidrio rebasó las fronteras de la Nueva España, llegando a La Habana, Maracaibo y Caracas, entre otros puntos. La economía poblana pasó por una crisis debido al surgimiento de numerosos competidores y a la falta de capacidad de sus fábricas para abastecer los crecientes mercados. Los registros de vidrieros de la segunda mitad del siglo xviii indican la presencia de ocho vidrieros, la mitad de los registrados a inicios del siglo. El vidrio se trabajaba en forma artesanal y en pequeños talleres. No fue sino hasta el siglo xix cuando se planteó la necesidad de establecer una industria a gran escala.

LAS APORTACIONES DE LOS MATERIALES
DE LA NUEVA ESPAÑA: LOS OBJETOS DE VIDRIO
A PARTIR DE LA BARRILLA DE MICHOACÁN

Un caso destacable es el descubrimiento de la llamada *hierba barrilla* por los vidrieros españoles establecidos en la Nueva España. La *barrilla* era una planta de cuyas cenizas se obtenía sosa de alta calidad para la elaboración

* La annata era el impuesto que los artesanos debían pagar a la corona para poder abrir un taller público.

²⁰ Carlos Alvear Acevedo, *Historia de México*, p. 60.

del vidrio. La barrilla llegó a ser muy cotizada por los vidrieros debido a la pureza que lograba generar en la mezcla de los materiales, produciendo con ello vidrio de alta calidad y resistencia, además de representar un costo menor al de la sosa importada de España. La barrilla, por sus compuestos minerales, constituía un excelente combustible que intensificaba el calor y que, por su alta alcalinidad, al quemarse producía cenizas de cal, proporcionando una mezcla de alta resistencia.

El descubrimiento de esta planta propició que la mayoría de las ordenanzas contemplaran un control sobre la obtención y distribución de la misma a fin de evitar el encarecimiento de este producto e incluso evitar el agotamiento de la planta:

En la ciudad de México a tres de diziembre de mil quinientos noventa y seis años, don Gaspar de Çuñiga y Acevedo, Conde de Monterrey y señor de las casas y Hernando Viezma y Ulloa virrey lugarteniente del rey nuestro señor governador y capitan general de la Nueva España y presidente de la audiencia real que en ella reside [...] aviendo visto la hordenanza de lo acordado por lo tocante al hazer de bidrios y los pedido por el cavildo y regimiento desta dicha ciudad respecto de que otras personas del dicho oficio la atraviesan y se apoderan della a manera de estanco particularmente la que se coge de la provincia de Mechoacan, Guayangareo y Cuiseo que es la que se tiene por buena y si esto no e remedia no se conseguiria el vien que se pretende por esta republica y sus vezinos y se encareseria la dicha obra de vidrio que parece el día de oy se va poniendo en el raçonable precio moderado que se vende lo qual çesaria todo si en lo susodicho no se pusiese el remedio necesario y para que lo aya acordado la ciudad hazer he yzo la hordenança siguiente La qual suplica a vuestra excelencia se sirva mandar se aprueve y confirme para que pregonada se guarde y cunpla [...] Hordenaron y mandaron que de aqui en adelante y desde el dia que esta hordenanza se apregonare sean obligados la persona o personas que compraren o recogeren la dicha yerba con que se haze el dicho vidrio en cualquier manera y forma que sea y para cualquier efecto que digan lo hazen conpra o recogen sean obligados a manifestarlo ante justicia y rejimiento de esta ciudad en qualquiera cantidad y de cualesquier partes y lugar en que la ayan traydo o que la ayan conprado dentro de esta ciudad o fuera della declarando la parte y lugar donde es y se coge la dicha yerba y al precio que le costo de conprar y recoger...²¹

²¹ Archivo General de la Nación, Ramo Reales Cédulas Duplicados, vol. 3, exp. 161, en

Además de las recomendaciones acerca de los pocos beneficios que producía en esta ordenanza se nota la falta de control sobre la barrilla. Se hace mención muy especial a la falta de calidad en las piezas terminadas debido a que la barrilla ha sido arrancada antes de alcanzar la madurez necesaria para obtener un alto nivel de pureza en la sosa: “Prohibición para que nadie coja y beneficie la yerba barrilla de que se hacen los bidrios sino fuesen yndios o/ perssonas que los bidrieros o apartadores della y mirasen por ello so pena de 50 pesos de oro”.²²

Una vez avanzada la Colonia, el vidrio llegó a ser muy cotizado no sólo por su utilidad en la vida cotidiana, sino por que con él se elaboraban las llamadas cornamusas, recipientes indispensables en la minería, pues con ellos se lograba separar el oro y la plata obtenidos en bruto de la minas. Las fábricas del apartado, conocidas así por dedicarse al apartado del oro y la plata una vez extraídos de las minas, requerían las cornamusas para purificar los metales. Los recipientes de vidrio debían ser muy resistentes a las altas temperaturas y al mismo tiempo mantener un aspecto transparente que permitiera observar todo el proceso de separación, y el vidrio resultó ser el material idóneo. Una explicación de este proceso puede verse más ampliamente en la siguiente cita:

Como en la plata se obtiene bastante oro, éste se separa de ella en otro lugar que llaman el Apartado [...] La separación se hace del modo que sigue: fundida la plata se convierte en bolitas pequeñas, las cuales se ponen en vasijas llenas de agua fuerte, a fin de que se disuelvan. El oro queda en el fondo de las vasijas como un polvo negro, y el agua que contiene la plata se pone en dos vasijas de oro de vidrio con las bocas unidas, que los españoles llaman cornamusas. Dán-doles fuego, queda la plata en una de las vasijas, y en la otra vacía queda el agua.²³

En la Nueva España las cenizas de la barrilla se utilizaron como álcali; el vidrio resultante con la barrilla suele tener un color amarillo pálido o

la sección correspondiente a la “Hordenanza sobre lo tocante a la barrilla del vidrio” (véase foja 120, parte final).

²² Archivo General de la Nación, Ramo Ordenanzas, vol. III, parte correspondiente a la “Prohibición para que nadie coja y beneficie la yerba barrilla de que se hacen los bidrios”, ff. 38-39.

²³ Giovanni Francesco Gemelli Carreri, *Viaje a la Nueva España*, pp. 102-103.

ligeramente gris, lo cual permitía que las piezas fueran más delgadas, aunque con mayor resistencia para su modelado, cualidad que en los años subsiguientes sería explotada para decorar por medio del tallado profundo y el grabado. Una característica del vidrio de barrilla es la falta de resonancia en las piezas, peculiaridad que es asociada con el cristal de plomo.

Invariablemente, con los nuevos materiales, las técnicas debieron adaptarse a nuevas formas de aplicación, aunque en su esencia conservaron la herencia europea, sobre todo la española.

LA TRANSFORMACIÓN TECNOLÓGICA

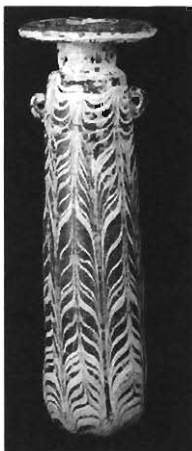
Los artesanos estuvieron sometidos a rigurosas normas de elaboración de los productos. Su incumplimiento era penado, por ello la iniciativa de cada individuo estuvo restringida a la reglamentación de los oficios, conocidas en esa época como “Preceptos reglamentarios”. Sin embargo, ello no impidió el progreso industrial.

La transculturación tecnológica fue uno de los fenómenos más significativos dentro del intercambio cultural que desencadenó la Conquista y la colonización, prueba de ello fue el sumo cuidado que se tuvo para preservar las técnicas de elaboración de elementos de uso cotidiano, como explica Carrera Stampa:

Si bien es cierto que los gremios eran celosos de conservar la tradición de la fórmula consuetudinaria de elaborar los productos, y de los cuales los veedores eran guardianes, la inmensa mayoría adaptaron los nuevos procedimientos impuestos por el progreso industrial si estos, claro es, redundaban en beneficio del gremio, o si reportaban ventajas económicas.²⁴

La estimación que se tenía por los artefactos, herramientas y máquinas provenía, por una parte, de su alto costo y difícil adquisición, pues debían comprarse en la península. Otro factor que acrecentaba su valor fueron las dificultades que implicaba su traslado, así como la obtención del privilegio para introducirlos y poder usarlos en las colonias ya fuera con fines

²⁴ Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España 1521-1821*, p. 173.



comerciales o particulares. Aunado a todo ello se encontraba también la necesidad de conocer a la perfección los mecanismos de los utensilios y máquinas importadas.

Muchas tecnologías que llegaron a elaborarse en la Nueva España eran imperfectas; las herramientas casi siempre estaban mal diseñadas o construidas con materiales frágiles. Por lo general resultaban anticuadas respecto a las que se usaban en otros países de Europa. Su escasez e importancia dentro de la vida cotidiana de la Colonia trajo como consecuencia que se cuidaran con esmero y que se enseñaran a utilizarlos debidamente e incluso se instauraran castigos penales en caso de un mal uso o desperfecto.

El aprecio por las herramientas de trabajo llegó a ser tan extremo que la vida de un ser humano era menos valiosa que preservar las herramientas con las que elaboraban distintos enseres: ya en las últimas décadas del siglo XVI se cubrían largas jornadas manipulando las herramientas, a las cuales se le daba mejor trato que al propio trabajador. El trabajo excesivo influyó en el alto índice de mortalidad: fue necesario traer esclavos de África para reforzar las faenas de los indígenas. En algunas relaciones se tienen datos sobre la importancia que se le daba a las herramientas; incluso ello puede deducirse de los salarios que recibían los “tenateros” (menos de un real por mes). En contraste, el precio de un pico de hierro era de un peso de oro común; de ello se infiere que el trabajador apenas ganaba en un año el equivalente al costo del pico.

Esta plusvalía que llegó a dársele a las herramientas y artefactos con menosprecio de los seres humanos no tuvo vigencia en todos los ámbitos, sin embargo, las ordenanzas referidas a la reglamentación del funcionamiento de los vidrieros y sus aprendices fueron muy estrictas, en particular en lo referente a la conservación del secreto artesanal.

Es necesario señalar que el humanismo renacentista con el que se contemplaban ciertas tecnologías, como las del vidrio, provocó que se les diera una estimación “virtuosa”. Fue por ello que el oficio de vidriero, igual que otras actividades artesanales, fuera considerado “maestría”. A muchos dedicados a estas actividades artesanales se les otorgó el título de “maestros”, en especial a quienes lograban manipular las herramientas a la perfección y aplicaban esa misma calidad en sus diseños. En algunos casos la utilidad y el rendimiento que brindaban los objetos elaborados pasaban a un plano secundario.

Como ya se ha mencionado, la introducción de nuevas máquinas y herramientas en las colonias y su difícil obtención trajeron consigo el mejoramiento de sus aplicaciones y el empleo de la creatividad para repararlas e incluso innovar sus usos.

De los numerosos y pequeños talleres de entonces, salían de continuo, variaciones y renovadas iniciativas; así lo permitieron las autoridades al permitir los cambios, innovaciones y ampliaciones a las Ordenanzas, al mismo tiempo que fomentar y conceder licencias para inventores o “monopolios” —como se decía—, que explotaran en beneficio del inventor o innovador, en primer término; del gremio y del consumidor en segundo lugar; y en general, de toda la Colonia, que con ello acrecentaba su crédito industrial e iba formando lenta, muy lentamente su economía.²⁵

Durante el desarrollo de los gremios se presentaron muchas innovaciones, y mediante ellas se mejoraron los procedimientos, la producción e incluso la distribución de los productos. Una influencia indirecta para que se diera este proceso fue la transformación de las modas. En el caso del vidrio en la Nueva España la adaptación de las ruecas de hilado para efectuar las veces del torno ha llamado la atención en algunos estudiosos. Con el paso del tiempo y debido a la demanda de los objetos, la manufactura de alfarería

²⁵ *Ibid.*

vidriada e incluso del vidrio, requirieron algunos artefactos complicados como hornos elevados con diferentes galeras y tornos manuales de diferentes tamaños. Asimismo, conforme avanzaba la influencia del estilo barroco, las formas complicadas y la tendencia por el detalle requirieron la adaptación de herramientas propias de la joyería.

LA FABRICACIÓN DE ENVASES DE VIDRIO EN LA NUEVA ESPAÑA

La fabricación de vidrio en la Nueva España debió adaptar sus técnicas e incluso sus estilos a los materiales que se producían en el territorio. Con la barrilla y el tezontle, la producción de vidrio adquirió características particulares y en ocasiones distintas de las europeas.

El vidrio producido durante el siglo xvi tuvo como principal atributo una consistencia frágil, producto de la delgadez del material, sin embargo, conservaba los estilos y formas. Algunos estudios coinciden en que estos rasgos responden a la composición a base de sílice y sulfatos, los cuales permitían la elaboración de vidrio delgado, de apariencia cristalina pero de poca resistencia.

A mediados del siglo xvii el intercambio comercial con Europa generó una gran demanda de productos, entre ellos los elaborados con vidrio. Como consecuencia, creció significativamente la producción de envases para la venta y transportación de líquidos, así como de piezas decorativas o de uso doméstico. Por lo que se refiere a la producción de vidrio en la Nueva España se sabe que en la metrópoli, específicamente en el mercado del Parián, durante la segunda mitad del siglo xvii se vendían copas de vidrio muy fino elaboradas a la manera catalana o veneciana, platos cristalinos, bacías²⁶ del mismo material, jarras de formas elegantes, vasos de gran tamaño, del tipo que llevan tapas sobrepuestas y otros recipientes vítreos de usos desconocidos y de formas y diseños complejos. Todos ellos eran elaborados en los talleres de la Nueva España.

Hacia finales del siglo xvii la importación de tecnología europea, a partir de la cual se incluyeron las formas y diseños de las piezas, contribuyó a imitar y mejorar la calidad de las piezas producidas artesanalmente en vidrio.

²⁶ Vasijas semejantes a una jofaina y con una escotadura semicircular en el borde, que usaban los barberos para remojar la barba, su peculiar forma es la de un recipiente cóncavo y en ocasiones era utilizada para contener líquidos y alimentos.

A este periodo corresponde la producción de botellas para vino o vinajeras, que por lo general mantenían un cuello alto y una vertedera angosta, características que permitían la decantación del vino y evitaban la ingestión de los residuos que en ocasiones contenían algunos vinos embotellados de origen. Las vinajeras o botellas para el vino eran también utilizadas para el aceite y vinagre y por lo común se elaboraban a base de cristal transparente para apreciar mejor el color de sus contenidos. En algunos casos las vinajeras contaban con un tapón de vidrio que casi siempre mantenía el diseño de la botella.

Las botellas o vinajeras de uso comercial eran austeras, lisas y sin más diseño que el de su forma de cuello alto con cuerpo ancho, a manera de ampollita, de barril y de la llamada acampanada. Las más elaboradas tenían un diseño de cuerpo grabado con trazos que simulaban flores, algunas conservaban un orden geométrico que le daba sobriedad a las piezas. Otros utensilios presentaron el diseño en el cuello de la botella, manteniendo el cuerpo liso. Este tipo de botellas para vino usualmente fueron elaboradas con la técnica de vidrio soplado dentro de molde con terminados a mano. El gusto por estas botellas, propias del siglo xvii, se prolongó hasta mediados del siglo xix: una muestra de ello es la representación de estas piezas en los bodegones y naturalezas del pintor José Agustín Arrieta.

Otro tipo de envase muy utilizado a finales del siglo xvii, y cuyo uso se hizo extensivo durante todo el siglo xviii y parte del xix, fue el de la botella pequeña, requerida para usos cosméticos y farmacéuticos, como el envasado de perfumes y medicamentos. Estas botellas variaban su forma tanto de cuerpo como de cuello y lo habitual era que fueran elaboradas con la técnica de molde y vidrio soplado. Algunas presentaban cuerpos decorados con flores y figuras talladas sobre el mismo material con la técnica que se utilizaba en las botellas para vino.

Las copas y los vasos que datan de finales del siglo xvi presentaban una estructura gruesa y pesada debido a que, como ya se ha explicado, el material vítreo con que se elaboraban las piezas en aquella época era de características quebradizas. Por esta razón los estudios han sugerido que los artesanos preferían producir piezas de mayor grosor. Algunas bases de las copas y vasos presentaban grabados florales o geométricos a base de rayas que se prolongaban desde el centro hacia el borde de la misma. Otras piezas incluían tallados o biselados de figuras austeras, como flores con tallos. Salvo

excepciones, los vasos de este periodo fueron muy simples en sus diseños y, por lo grueso de su composición, no presentaron una variante estilística significativa.

Las copas, en cambio, tenían una fuerte influencia europea en sus estilos. Las bases y pies de copa fueron, como ya lo he mencionado, de composición gruesa, mientras que en la campana o cuerpo mantenían una estructura más delgada. El tallo en ocasiones presentaba balaustres²⁷ con diseños simples. Estas piezas fueron por lo general elaboradas con la técnica de vidrio moldeado.

EL VIDRIO: UN ARTE APLICADO

La labor de los gremios, como se ha visto, trajo consigo implicaciones económicas y legales de gran impacto, a la vez que provocó una transformación significativa en las formas de comportamiento de la sociedad colonial respecto a la concepción del espacio en el que se habitaba y los objetos que armonizaban la vida cotidiana de los individuos. Las artes aplicadas dieron un significado distinto al concepto de los utensilios de uso práctico.

Durante la Colonia, el estilo barroco marcó esa propensión por poseer objetos que hicieran patente la presencia del ser humano dentro de la nueva cultura que se estaba fundando. La obsesión no sólo se redujo al afán de poseer objetos en grandes cantidades, sino a que su valor aumentaba cuanto más complicados fueran éstos en sus formas y diseños. Los objetos entonces ya no sólo cumplían con la función de hacer más práctica la vida de los seres humanos, sino que contribuían a darles un mayor estatus dentro de la sociedad, es decir, les proporcionaban un nivel de reconocimiento dentro de la nueva cultura que comenzaba a fundarse, lejos de España, la primera patria.

Debemos recordar que durante ese periodo los grupos que conformaban a las sociedades de la Nueva España estaban integrados por los descendientes directos de los primeros conquistadores y colonizadores quienes, como Manuel Toussaint señala:

disfrutaban de las enormes riquezas que ellos (los conquistadores y fundadores) les habían legado; estos descendientes han nacido en México, se han casado

²⁷ Por lo general presentaban formas de columnillas con decorado a manera de granado.

con mujeres en el país y algunos aun con indias. Se va, pues, diferenciando el grupo étnico español que habita la Nueva España, del grupo original que le diera ser, de la metrópoli.²⁸

El sentimiento de arraigo de estas sociedades provocó una fuerte tensión en que la se enfrentaron grupos de españoles establecidos y criollos contra españoles que llegaban a la Nueva España con afán de explotar esas tierras sin haber participado en el proceso de conquista. Las pugnas entre los llamados gachupines²⁹ y los criollos llegaron a extremos bélicos de alcances considerables.

Ese fenómeno tuvo fuertes repercusiones en lo social, ya que se trató de un enfrentamiento predominantemente aristocrático, es decir, fueron clases de alto nivel económico las que luchaban por la supremacía y el poder sobre las tierras. No se trataba únicamente de un malestar generado por el sentimiento nacional o de identidad por parte de los criollos o españoles arraigados, sino de un instinto de supervivencia económica, puesto que trataban de proteger sus intereses económicos, es decir, defendían aquello por lo que habían trabajado por generaciones y que juzgaban propio.

Esa pugna aristocrática se vio reflejada en la propensión por ostentar el poder económico. El arte se vio renovado, ya que en este afán por evidenciar las riquezas individuales se empezaron a invertir grandes capitales para la elaboración de obras. Simultáneamente ese arte comenzó a aplicarse en todos los ámbitos. Como Manuel Toussaint explica:

Es una sociedad eminentemente aristocrática, de aristocracia de dinero, que ostentaba como única nobleza, el descender de los conquistadores o el ejercitar las mayores obras pías o de caridad que se pudiera [...] Enormes fortunas son destinadas por los mayorazgos o por los simples caballeros para constituir patronatos en templos y conventos. Se dijera que existe una especie de arreglo tácito entre estos hombres, que llevan una vida a veces licenciosa, y la iglesia, que les ofrece, por lo menos según ellos creen, la salvación de sus almas si conceden grandes donativos para edificar templos y conventos.³⁰

²⁸ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 97.

²⁹ Término con el que los criollos designaban despectivamente a los españoles establecidos en la Nueva España sin haber participado en el proyecto de conquista y mucho menos en el de fundación de las ciudades. Se les consideraba oportunistas.

³⁰ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 97.

El flujo económico que este fenómeno provocó en el arte dio origen a nuevas tendencias y estilos que tomaron elementos de todas las formas anteriores. Surge con ello el barroco americano, también llamado del Nuevo Mundo, el cual recupera elementos del barroco europeo, pero le incluye nuevas modalidades hasta proponer un estilo diferente. Para comprender mejor la esencia del barroco es necesario considerar algunos conceptos que a continuación comentamos de manera sucinta.

Barroco es un término de origen italiano que hace referencia a lo impuro, lo mezclado, algo bizarro, incluso audaz. En este sentido, el término barroco fue aplicado en forma despectiva por la cantidad de formas que mezcla y por la indefinición que en un principio representaba. Sin embargo, fue precisamente la confluencia de estilos la que le dio una definición propia. Toussaint destaca a este respecto la importancia de no olvidar que si algo ha distinguido al barroco en sus distintas manifestaciones y tendencias ha sido justamente el carácter individual y particular que experimentó en los distintos puntos geográficos y en los diferentes periodos en que se desarrolló. En este aspecto, es claro que no se puede tener una sola definición del Barroco, ya que esto significaría reducirlo a formas determinadas, mientras que el barroco, en esencia, es indeterminable por su continua evolución:

En realidad el asunto es tan amplio y la connotación de la palabra tan fluida, que difícilmente nos pondremos de acuerdo. Lo que sí puedo afirmar es que el barroco en México se mueve dentro de tendencias peculiares suyas. Puede derivarse del barroco europeo, sin duda, pero su desarrollo es tan peculiar, tan único, que sería temerario relacionarlo con esas teorías.³¹

Algo que debe destacarse del periodo colonial es la gran cantidad de matices y formas estéticas que se reflejan tanto en el arte como en el arte aplicado. Matices que además llaman la atención por lo contrastante de su encuentro y dan origen a un estilo propio. Como lo explican Manuel Romero de Terreros y Manuel Toussaint, la herencia que tenemos de las artes aplicadas del periodo colonial es una mezcla de intensidad y formas imposibles, que al mismo tiempo han dado forma a la identidad de nuestra

³¹ *Ibid.*, p. 98.

cultura, lo que en palabras de Carlos Fuentes se ha definido como los *múltiples pasados*³² que habitan en nuestro presente y se prolongarán a los tiempos futuros:

Fenómenos tan cautivantes como la prolongación viva de la Edad Media en América; como la floración renacentista, digna hija de la española; como la entrañable supervivencia del indio que deja en todas las creaciones que su mente concibe y sus manos ejecutan, un sello indeleble de tristeza, de suntuosidad minuciosa, de añoranza. Y, frente a esas creaciones, las de índole europea que se desarrollan brillantemente y van cediendo el paso a otras ideas y a otros productos de la inteligencia y de la fe criollas. No sin emoción asistimos al nacimiento de una nueva cultura y de un nuevo país.³³

Esta puntualización es de gran importancia, como el mismo Toussaint ha apuntado en distintas ocasiones: a lo largo de la historia política de México no aparece de manera clara y contundente una fecha específica o aproximada de cuándo se da el primer brote de México como nación, es decir, desde cuándo se le podría empezar a considerar como una nación diferenciada del resto del mundo. Sin embargo, a partir del arte, y más aún a partir de las artes aplicadas del periodo colonial, es posible puntualizar cómo y cuándo se empieza a dar este proceso. La fusión de diversos elementos étnicos y el surgimiento de una nueva sociedad y una mentalidad se proyectaron en una conciencia distinta, y dieron origen a la conformación de la nacionalidad. Toussaint señala además:

si nacieron en España, España les concedió generosamente su autonomía intelectual, después de haber inculcado en su espíritu los principios más sólidos y más elevados que pueden otorgarse a cualquier hombre. Surge entonces, claramente, a nuestros ojos, la expresión plástica de una nueva nación que ha encontrado su lenguaje propio y asequible a todos los espíritus.³⁴

En este sentido, el arte barroco en todas sus manifestaciones revela el nacimiento y la conformación de una mentalidad, un sentimiento y una ideología propios de una nación que se definió a sí misma asimilando las

³² Carlos Fuentes, *Tres discursos para dos aldeas*.

³³ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 252.

³⁴ *Ibid.*

influencias del exterior y del interior de las culturas que la conformaron. El barroco en América, y en concreto en la Nueva España, es un arte que encuentra mayor perfección y “pureza” en su estilo entre más mezcla de influencias presenta. Las piezas que nacieron de esta inspiración proyectan la vida multiforme, “desordenada” del barroco; lo que Antonio Maravall³⁵ llegó a definir como el *orden del caos*, y que poco a poco fue abriéndose paso hacia la independencia:

Yo lo veo más bien, sobre todo cuando en el barroco el tópico adquiere tal fuerza, como producto de la cultura de una sociedad en vía de cambios, en la que las alteraciones sufridas en su posición y en su función por unos y otros grupos crean un sentimiento de inestabilidad, el cual se traduce en la visión de un tambaleante desorden.³⁶

Y es que, aunado a la fusión de influencias orientales y arabescas, las artes aplicadas lograron confluir con los elementos indígenas, con los cuales hallaron empatía. En este punto es posible mencionar la gran cantidad de joyas y piezas de ornato que utilizaban los indígenas como formas decorativas. La decoración no sólo se reducía al espacio físico, sino que formaba parte de la vestimenta y aun de la jerarquía de quien la portaba. Tal vez por esta razón las primeras actividades del arte aplicado fueron la platería, la orfebrería y el arte lapidario o el arte de esculpir las piedras preciosas.

Unido a la voz de Maravall, Toussaint considera que la historia de la nacionalidad ha quedado escrita en la historia de su arte, sobre todo en la de las artes aplicadas, ya que en ellas se puede notar de manera más cercana los cambios vertiginosos o lentos que fueron manifestándose en las sociedades de esa época.

Para los diseñadores actuales el conocimiento de la riqueza de la Colonia adquiere una gran trascendencia, pues a partir de ella es posible detectar los elementos que han dado identidad a nuestras culturas; además de ahí se puede tomar de ellos la sustancia que enriquezca nuestro trabajo creativo y consolide nuestro compromiso con la sociedad e incluso con la historia misma.

³⁵ Cfr. José Antonio Maravall, *La cultura del barroco*, pp. 307-356, en la tercera parte, referente a los elementos de la cosmovisión barroca.

³⁶ José Antonio Maravall, *op. cit.*, p. 315.

BIBLIOGRAFÍA

- Albores, Roberto y Luis Ignacio Sanz, *Testimonios y documentos sobre mercados especializados*, Biblioteca de Cultura Populares, México, 1990.
- Álvarez, José Rogelio, *Vidrio soplado*, Novaro, México, 1969.
- Alvear Acevedo, Carlos, *Historia de México*, Jus, México, 1988.
- Anales del Instituto de Antropología e Historia*, t. VI, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México, 1976.
- Barrio Lorenzot, Francisco del, *Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, Secretaría de la Industria, Comercio y Trabajo, Dirección de Talleres Gráficos, México, 1920.
- Bonet Correa, Antonio (coord.), *Historia de las aplicaciones industriales en España*, Cátedra, Madrid, 1991.
- Boyd-Bowman, Peter, "Otro inventario de mercancías del siglo XVI", en *Historia Mexicana*, vol. XX, núm. 1, pp. 92-118, 1976 [El Colegio de México, México].
- Carrera Stampa, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, 1521-1821*, Secretaría de Educación Pública/INAH, México, 1967.
- Cera Alonso y Parada, Manuel de la, "El valor de la historia y el arte para el diseño", en Juan Manuel López Rodríguez (coord.), *Semiótica. Memoria del grupo de investigación 1997*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A), México, 1997.
- Certeau, Michel de, *La escritura de la Historia*, 3ª ed., trad. Jorge López Moctezuma, Universidad Iberoamericana (UIA)-Departamento de Historia, México, 1993.
- , *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, trad. Alejandro Pescador, UIA-Departamento de Historia, México, 2000.
- , *La invención de lo cotidiano. 2 Habitar, cocinar*, trad. Alejandro Pescador, UIA-Departamento de Historia, México, 2000.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, Porrúa, México, 1992.
- Colón, Cristóbal, *Los cuatro viajes del almirante*, Austral, México, 1991.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, Porrúa, México, 1989.
- Cruz Santiago, Francisco, *Artes y gremios en la Nueva España*, Jus, México, 1960.
- Cué Canovas, Agustín, *Historia social y económica de México*, América, México, 1996.

- Díaz Cruz, José E. y Eduardo Mass Escoto, *Fabricación de productos de vidrio*, Banco de México-Oficina de Investigaciones Industriales (Informes preliminares núm. 20), México, 1982.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Austral, Madrid, 1968.
- Drahotová, Olga, *El arte del vidrio en Europa*, Libsa, Madrid, 1990.
- Drucker, Peter F., "La primera revolución tecnológica y sus lecciones", en Melvin Kranzberg y William Davenport (eds.), *Tecnología y cultura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- Fernández, Miguel Ángel, *El vidrio en México*, Centro de Arte Vitro, México, 1991.
- Fernández del Castillo, Francisco y Alicia Hernández Torres, *El tribunal del Pro-tomedicato en la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1965.
- Florescano Enrique e Isabel Gil Sánchez, *Descripciones generales de la Nueva España 1784-1817*, INAH, México, 1978.
- Frost, Elsa Cecilia, "Un estilo de vida", en *Artes de México*, ed. especial dedicada al Museo Franz Mayer, núm. 4, nueva época, septiembre-octubre, 1994.
- Fuentes, Carlos, *Tres discursos para dos aldeas*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 1998.
- Gemelli Carreri, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España*, UNAM, México, 1976.
- G.B., Vico, *Ciencia Nueva*, Aguilar, Madrid, 1960.
- González Angulo, Jorge, "Los gremios de los artesanos y estructura urbana", en *Ciudad de México, ensayo de la construcción de una historia*, FCE, México, 1983.
- , *Artesanado y ciudad a finales del siglo XVIII*, FCE, México, 1993.
- Guerra, François-Xavier, et al., *Los espacios públicos en Iberoamérica, ambigüedades y problemas, siglos XVII-XIX*, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/FCE, México, 1998.
- Hernández Aranda, Judith, "Vidrio en el ex convento de San Jerónimo", tesis de licenciatura, INAH, México.
- Leicht, Hugo, *Las calles de Puebla*.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco*, Ariel, Barcelona, 1990.
- Pablos y Viejo, Eliseo de, "Evolución de la Real Fábrica de la Granja", en *México y la Real Fábrica de Cristales de La Granja*, Museo Franz Mayer, México, 1994.

- Paso y Troncoso, Francisco del, *Epistolario de la Nueva España*, t. XV, antigua Librería Robredo (Biblioteca Histórica Mexicana), México, 1940.
- Pastor Rey de Viñas, Paloma. "La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso y el comercio de ultramar con Nueva España (1727-1810)", en *México y la Real Fábrica de Cristales de la Granja*, Museo Franz Mayer, México, 1994.
- Solís y Rivadeneira, Antonio de. *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional, conocida con el nombre de Nueva España*, Porrúa, México, 1990.
- Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1974.
- Ulloa de Reyes, Gina, *Museo del vidrio*, Museo del Vidrio, Monterrey, 1999.
- Vidales G., Ma. Dolores, *El envase en el tiempo*, Trillas, México, 1999.

OTRAS FUENTES

- Archivo del H. Ayuntamiento de Puebla, Acras de Cabildo, ts. 10 al 34, "Sobre Gremios" y t. 25 "Sobre la fabricación del vidrio".
- Archivo General de la Nación, ramo Reales Cédulas Duplicados, vol. 3, exp. 161, ff. 120-122 v, "Hordenanza sobre lo tocante a la barrilla del bidrio"; ramo Ordenanzas, vol. III, ff. 38-39 v, "Prohibición para que nadie coja y beneficie la yerba barrilla de que se hacen los bidrios"; ramo Cédulas Reales, vol. 138, foja 294-314, "Real Orden del 21 de noviembre de 1787".
- Archivo General de Notarías de Puebla, t. 24, "Sobre Gremios y Ordenanzas de 1654".
- Archivo General del H. Ayuntamiento de Puebla, Libro de Cabildos de la Nobilísima Ciudad de Puebla 1539-1544, "Sobre la leña que no la gaste el bidriero".
- Archivo Histórico de la Antigua Escuela de Medicina (México), Fondo de Protoprocedimientos, legajo 2, 1787-1790.

De ese tiempo al tiempo actual

Lo artesanal de la confección del vestido en México

María de los Ángeles Hernández Prado*

INTRODUCCIÓN

La industria de la confección es un tema demasiado amplio, por la importancia que la confección de indumentaria tiene en nuestro país desde la época prehispánica y por todos los factores que en ella participan. Se puede abordar desde los sitios geográficos donde se ha desarrollado o según las etapas históricas en que ha tenido mayor auge; es posible analizar la tecnología que ha ocupado o los espacios donde se ha establecido; o estudiarla desde el punto de vista histórico, social, tecnológico, económico, incluso político. Sea lo que se investigue o escriba acerca de ella puede resultar un trabajo muy ilustrativo, puesto que su singular historia ha ido de la mano con el desarrollo de nuestro país.

En esta ocasión, y como parte de la investigación realizada acerca de la industria de la confección en México, se plantea la siguiente pregunta: ¿Cómo se produce actualmente la ropa en México? ¿La producción de prendas de vestir en nuestro país se puede considerar industrial o es aún artesanal?

Los avances de investigación permiten proponer a manera de hipótesis que la actual industria del vestido en la República Mexicana tiene en su mayoría una forma de producción artesanal y que, por tanto, puede definirse como una industria muy incipiente, con mucho por hacer, a pesar de que su origen se remonte varios siglos atrás.

* Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo. UAM, Azcapotzalco.

Con esta reflexión, surgen otras preguntas: ¿Cómo es la ropa producida artesanalmente? ¿Cómo se ha realizado? ¿Quién la ha elaborado? ¿Cuándo se ha hecho? Y los mismos interrogantes por cuanto se relaciona con la ropa producida industrialmente. Estos cuestionamientos conducen a la apasionante atracción por la historia.

LA CONFECCIÓN

La palabra confección es utilizada como referencia a la producción de una prenda de vestir. Se confeccionan vestidos, trajes, camisas, ropa interior, ropa deportiva, en fin, todos los tipos imaginables según las necesidades de las personas. Confección es un proceso que se inicia en el corte de las piezas con base en un patrón o molde realizado sobre papel; luego, de modo manual o con ayuda de una máquina de coser se unen las piezas hasta completar la prenda, a la que por último se le colocan elementos de cierre como botones o cremalleras y se le dan acabados como teñido y planchado.

Todo este proceso se puede realizar en diferentes niveles de complejidad según el tipo de prenda: no es igual confeccionar una prenda interior como una camiseta, que un saco sastre; también puede variar en cuanto a técnicas de producción, que podrían ser artesanales o industriales.

La materia prima para confeccionar una prenda de vestir es la materia textil, que en el vocabulario común se denomina tela; según la prenda para la que se vaya a utilizar, se produce con fibras naturales o artificiales, estas últimas derivadas de los plásticos. Esta materia prima textil es creada en la industria del mismo nombre, la cual tiene peculiaridades que no se tratarán en este artículo.

Otros materiales también han sido utilizados por el hombre como materia prima en la confección de prendas de vestir: pieles de los animales, papel, incluso metales; observando siempre como requisito que sean lo suficientemente flexibles para amoldarse al cuerpo.

LA CONFECCIÓN ARTESANAL

A lo largo de la historia el ser humano ha ideado diversas formas para confeccionar sus ropajes. En la prehistoria desollaba a los animales para utilizar sus pieles como vestido; varios siglos después, cuando la inventiva humana concibió la forma de construir textiles a partir de las plantas, consiguió

confeccionar la indumentaria con técnicas menos sangrientas. Poco a poco los procesos se han especializado hasta llegar a los que se utilizan actualmente para construir prendas tan elaboradas como un traje sastre o un vestido de novia.

A pesar de su transformación en el tiempo, no se ha dejado de utilizar la mano del ser humano. Si bien la industria de la confección ha empleado maquinaria cada vez más sofisticada, continúa siendo imprescindible un operador que introduzca pieza por pieza el material textil a la máquina. Esta es una razón por la que la confección se considera dentro de la industria de la manufactura: sin las manos humanas no podría funcionar.

Como en muchas otras formas de producción de objetos, se pueden considerar dos grandes variantes en la confección: la artesanal y la industrial.

En cualquier forma de producción artesanal, el protagonista es el artesano: una sola persona puede dominar y realizar todo el proceso de producción, desde el diseño de la pieza hasta la distribución de los objetos terminados; es posible elaborar una serie, de la cual se obtendrán todas las piezas deseadas aunque no idénticas, éstas tendrán pequeñas o grandes variantes entre sí; por esta razón, el lote que se mercadea no es homogéneo. Esto ocurre así por que no hay producción del conjunto por etapas; por otro lado, la tecnología utilizada puede variar y, lo más importante: la intención que imprime el artesano a cada pieza puede ser distinta de un día a otro, simplemente por cambios de humor.

Los artesanos han protagonizado la historia de la confección del vestido en nuestro país y en muchas otras culturas del mundo, probablemente desde la época prehispánica hasta mediados del siglo xx. Lo que hoy llamamos artesanía, como un objeto típico de un lugar, en el origen de su existencia se consideró un objeto útil. Y hay testimonios de que entre los primeros objetos útiles que produjeron las culturas prehispánicas estuvieron las prendas de vestir, por la urgencia de satisfacer lo que se considera la segunda necesidad humana “el vestido”.

Hace casi treinta y cinco siglos la indumentaria era producida de principio a fin, esto es, desde cardar la lana del borrego o sembrar el algodón; hilar la fibra que servía como materia prima para tejer los lienzos que más adelante se unirían para conformar una prenda de vestir. La mayoría de las veces este proceso lo realizaba una sola persona, o tal vez una familia; por lo general las mujeres, por estar presentes en el hogar y por su habilidad en las tareas manuales. Las mujeres controlaban todo el proceso: hilaban los metros

de hilo en malacates que rotaban con velocidad para tornear la materia prima; posteriormente teñían la hilatura con tintes naturales como grana cochinilla, cempasúchitl, añil, y otras yerbas de consistencias muy penetrantes que les servían para imitar los colores de la naturaleza. Para tejer el lienzo amarraban una vara perpendicular a un árbol y otra a su cintura, así construían el telar de cintura que les servía para tramar el hilo a la urdimbre que unía las dos varas. A lo largo de su proceso iban brocando figuras de colores con las que escribían historias de sus vidas o de otras personas. Por todo esto se dice que el telar era el lugar donde verdaderamente se realizaban las mujeres (foto 1, telar de cintura).



Foto 1. Tejer en telar de cintura es una práctica actual en etnias sobrevivientes de países americanos. Esta mujer quechua, que vive en los andes peruanos, teje sentada en el suelo y protegida de la intemperie en un microespacio construido de varas y palmas, para mostrar a los turistas la relevancia de su labor.

Así, tejían prendas para su uso personal, para los jefes de familia, para sus hijos; y debido al largo tiempo que dedicaban a esto —podían ser años— sólo cuando una prenda se deshacía por tanto uso la sustituían por otra nueva. Por esa razón no había interés en acelerar la confección.

Debido a que este proceso era dominado por una sola persona, desde su inicio hasta obtener una prenda de vestir de uso personal o para el mercado, se consideraba un proceso artesanal; no se conocía otro proceso y éste

satisfacía con creces las necesidades de la época. Hoy podemos comprar un hermoso huipil en la plaza pública de muchas poblaciones de la República Mexicana como pieza de artesanía, la cual será utilizada ocasionalmente, tal vez en una fiesta mexicana. Es una prenda que a diferencia de cualquier otra que adquiramos en el mercado de artesanías nos parecerá, indebidamente, “cara”, porque no se tiene en cuenta todo el trabajo que hay detrás de esta hermosa artesanía, pues se desconoce el proceso que implica su elaboración.

LA MODISTA

¿Acaso podría definirse a las mujeres que confeccionan tan hermosas prendas como lo que hoy entendemos como *modista*? Se sabe que la palabra modista viene del término moda, y la moda surgió en la historia de la humanidad cuando las personas desearon poseer más prendas de vestir que las que eran capaces de usar en un mismo momento, es decir, cuando la producción de ropa se vio como un negocio y se creó la necesidad en las personas de cambiar de modelo de prendas de vestir cotidianamente.

Es evidente que esto no sucedió en las culturas prehispánicas: como hemos visto, las personas poseían sólo la prenda con la que cubrían su cuerpo cada día; incluso era así entre aquellos personajes que requerían alguna prenda especial para las ceremonias como los sacerdotes o reyes y los que usaban ropas diferentes para luchar en las batallas (los guerreros). Así, estos atuendos pudieron tener idénticas características físicas durante varios siglos. Igual sucedió en otras culturas como la egipcia, romana o griega, cuyas vestimentas sobrevivieron con las mismas peculiaridades al paso de varios siglos.

No es ésta la ocasión para hablar de la historia de la moda, sin embargo, es importante mencionar que, en Europa, la moda pudo haber surgido en la época medieval y a México fue traída por los españoles durante el periodo colonial. Desde ese momento nació en nuestro país la figura de la modista que existe en la actualidad en forma muy especializada.

Nos referimos a “la modista” como un sujeto femenino, una persona muy hábil con las manos; por supuesto que no cualquier mujer puede ser modista, ni tampoco toda modista debe ser mujer; en el transcurso de la historia han surgido personajes varones cuyo renombrado oficio ha sido el de modistos. ¿Por qué la modista trabajaba casi siempre para mujeres? La respuesta puede deberse a la ética social: sólo a una mujer estaba permitido

“tocar” a otra mujer para tomarle, medidas o hacerle “pruebas” de los avances de las prendas, y para esto es menester solicitarle a la clienta “quedar en paños menores”. Otra explicación puede ser la identificación de valores estéticos: es más fácil para una mujer conocer los gustos de otras mujetes. De cualquier manera, como se verá más adelante, la historia de las modistas nos remite en la mayoría de los casos a personajes femeninos; así como para la hechura de ropa de varones surge el *sastre*.

Si bien en el oficio de la modista no se inicia la labor desde la fabricación de la tela, ni mucho menos de la hilatura del hilo, sí se domina todo el proceso de confección de la prenda, por lo que se podría considerar *artesana*. Ella y su clienta diseñan la prenda; ella corta la tela de acuerdo con los patrones que elabora, cose unas piezas con otras para construir la prenda completa, incluso debe realizar pruebas *a priori* para comprobar que la prenda satisface a la dama que la usará, tanto física (que le ciña bien al cuerpo) como estéticamente (que satisfaga sus valores estéticos). Desde el inicio del proceso en la mayoría de los casos la prenda ya tiene un destino final: fue encargo directo de una persona, quien confió a la modista sus más íntimas necesidades de vanidad. Al final, ésta es la función de la modista: ayudar a las personas a cubrir su cuerpo satisfaciendo su deseo de estar a la moda.

Así pues, la historia de la modista va de la mano con la de la moda, y junto con el proceso de democratización de la moda se ha presentado un proceso similar del oficio. Hablando de México, podemos imaginar a las modistas que cosían a Carlota, esposa de Maximiliano, o a la modista de doña Carmelita esposa del general Porfirio Díaz y obviamente a todas aquellas que cosían para la nueva aristocracia mexicana. Sin duda se trataba de modistas que seguían todos los cánones de un verdadero artesano; en su oficio utilizaban una serie de técnicas precisas que les permitían confeccionar prendas de primera calidad: hacer el hilván, el pespunte, el dobladillo, las pinzas y un sinnúmero de técnicas que les ayudaban a obtener prendas perfectas, a pesar de que no había una tecnología tan desarrollada. Ser modista era un oficio que se heredaba y se aprendía desde la infancia, también en las escuelas.

La máquina de coser que llega a México a finales del siglo XIX propicia un auge en el oficio: se incrementa la población y por tanto la clientela, era necesario agilizar el proceso artesanal, con cuidado de mantener las técnicas perfeccionistas de confección. La ropa hecha por modistas en nuestro país debía competir con la ropa traída de Europa a principios del siglo XX.

La máquina de coser se convirtió en uno de los más productivos inventos de la humanidad. Este instrumento, que resultó ser tan “acomodable” en cualquier espacio,¹ acrecentó el número de mujeres ocupadas como modistas en el siglo xx.

Cuando en la Ciudad de México, a partir de 1920, se empiezan a reglamentar talleres de distintos oficios, las *casas de modas* no son la excepción. En el Archivo Histórico del Distrito Federal, están registradas en 1927 las casas de modas de la señora Rogelia Llarena, las hermanas Vicuña, la señora Elena Gómez Aguado, El Arte y la Moda de la señora María del Carmen López, entre otras, lo que nos indica la importancia de este oficio para vestir a las damas de sociedad.

Estos talleres no requerían grandes adecuaciones de espacio para ser montados, solo precisaban un área mínima para una mesa de corte, que podía ser de alrededor de un metro cuadrado, pues se cortaba prenda por prenda. En una vivienda, incluso en la habitación donde dormía la modista, podía montar su taller de costura. Pero si la casa de modas pretendía ser visible y tener acceso a la vía pública, entonces un local comercial con un área mínima de veinte metros cuadrados era suficiente.

A principios del siglo xx la modista era un personaje solicitado por mujeres de todas clases sociales. Había casas de modas para mujeres de clase alta y también modistas que confeccionaban vestidos a las mujeres de otras clases sociales, claro está que estas últimas trataban de imitar lo que hacían las primeras con telas más económicas, producidas en la industria textil nacional, a diferencia de las casas de modas donde se utilizaban telas importadas, obviamente más caras.

Cuando se incrementa la producción de la ropa en serie a mediados del siglo xx puede decirse que principia el fin del oficio de modista. Si bien éstas siguen trabajando para confeccionar vestidos más exclusivos, en los almacenes ya podían comprarse los modelos americanos, ya fuera porque aquí en México se empezaran a producir en serie los más sencillos o porque se importaran de Estados Unidos, incluso de Europa.

Más de un lector de este artículo podrá aún recordar a la modista de los años sesenta y setenta, que confeccionaba los vestidos de fiesta con modelos

¹ Las primeras máquinas de coser domésticas se accionaban con pedal o manivela, ocupaban un espacio igual al de una cómoda o una alacena, no emitían gases. Cuando se les adapta motor, éste no causa ruido estridente.

especiales. Ahora, sólo existe la modista que confecciona artesanalmente vestidos de novias o de etiqueta, lo cual hace de su trabajo un lujo, por cierto muy costoso, para quienes utilizan sus servicios (fotos 2 y 3. Prueba de vestido hecho por una modista).



Fotos 2 y 3. Entre la modista y la clienta se establece una comunicación que facilita la labor de confección de prendas de vestir personalizadas

EL SASTRE

La historia del sastre es muy similar a la de la modista. Su actividad se refiere a confeccionar ropa a la medida, de manera artesanal, lo que significa prenda por prenda; la diferencia estriba en que el sastre confecciona sólo para hombres, al menos así fue en un principio, cuando sólo ellos podían medir y hacer pruebas a otros varones, en “paños menores”. Hasta muy avanzado el siglo xx algunos sastres se ocuparon también de confeccionar trajes sastre o abrigos para las damas.

En el siglo xvi, cuando los españoles llegan a México y traen consigo una forma de vestir muy distinta de la de los indígenas, los varones requieren la confección de ropas de etiqueta para atender sus negocios o la política. En ese momento era urgente que algunos hombres, no sólo mujeres, mostraran también sus habilidades para la costura; se solicitaban personas que

confeccionaran sacos, chalecos, pantalones, justo a la medida y al gusto de personajes distinguidos. Y si bien la mayoría de los hombres de negocios tenían la solvencia económica para importar sus ropas de Europa, aquí, en la Nueva España y más adelante en el México independiente, los criollos y los mestizos que no usaban “tapíos”² se veían en la necesidad de solicitar a los sastres que les confeccionaran sus atuendos a la usanza europea. Sería difícil imaginar a Maximiliano de Habsburgo importando el traje de charro de Europa:³ sin duda tuvo que ser un sastre muy prestigiado quien se lo confeccionara.

Igual que en el caso de las modistas, para los sastres la introducción de la máquina de coser significó un gran auge del oficio. Los secretos de la sastrería ahora serían compartidos con esta nueva herramienta que además de útil era discreta.

En 1909, se funda la sastrería La Principal, en la calle de Tacuba número 12; ahí se confeccionan los uniformes de generales revolucionarios como Francisco Villa.⁴ Este momento es crucial para la confección de ropa, ya que al aumentar la demanda de uniformes, La Principal se ve en la necesidad de limitar la actividad en su taller; ahí se encargan sólo de cortar la tela y solicitan a mujeres costureras que la cosieran en sus domicilios. Al ver el éxito que la confección de uniformes a gran escala pudo tener, en 1917 un grupo de sastres se unió para formar la Sociedad Cooperativa de Obreros para el Vestuario y Equipo del Ejército, mejor conocida como COVEE,⁵ en donde se fabricaban y vendían los uniformes al ejército federal. A pesar de que se integran con la idea de formar una gran sastrería, en realidad la COVEE es pionera en la producción industrial de ropa en México.

Debe haber otras innumerables historias acerca de la sastrería en México durante la época de la consolidación de la soberanía nacional. Una de ellas es la del señor Ernesto Juárez Hernández, quien se inició como sastre en 1930. Por herencia del oficio que su abuelo practicaba en la época porfiriana, el señor Juárez instaló una tienda de casimires ingleses, corbatas americanas y lociones para caballero marca Yardley en la esquina de las calles Madero

² El tapío consistía en una camisola y calzón largo de manta. Los indígenas fueron obligados a utilizarla en la Nueva España para sustituir sus taparrabos.

³ Se le adjudica a Maximiliano de Habsburgo el diseño del traje de charro de gala.

⁴ Víctor Guzmán Hidalgo *Breve historia de La Principal de 1909 a 1984*, p. 4.

⁵ Irene García Hernández, *Análisis estructural de la industria del vestuario en México*, p. 75.

y Palma de la Ciudad de México. En este mismo local confeccionaba trajes a la medida a distinguidos personajes como el general Cándido Aguilar y el ministro norteamericano Alfred Lipman. El señor Juárez cortaba la tela en el local y enviaba las piezas de costura a domicilio; para su trabajo utilizaba técnicas de vanguardia como el sistema del vidrio cuadrulado de José Deich para sacar las medidas justas de cada uno de sus clientes y el recién inventado sisómetro para tomar medidas cortas, las cuales se aplicaban aún para la confección artesanal. Con el éxito de su sastrería, lograba sacar los diez mil pesos diarios que requería para sus gastos (foto 4, sastre).



Foto 4. En esta fotografía de 1927, del Fondo Enrique Díaz del Archivo General de la Nación, se observan varones, sastres y clientes compartiendo la confección de trajes sastre en el mismo espacio

En 1935, motivado por mejorar el servicio a los clientes, el señor Juárez se convierte en el líder de un grupo de once sastres; de ellos sólo dos eran extranjeros, el señor Carlos Futan y el señor Juan Pinter. Con este grupo se forma el Club de Sastres, que tres años después se constituye en la Asociación Nacional de Sastres, cuya sede se encontraba en la calle de Vallarta.⁶

La sastrería como se conoció, confeccionando trajes sastre al gusto del cliente, siguió existiendo durante gran parte del siglo xx, de hecho, todavía hace treinta años se veían locales comerciales ocupados por reconocidos sastres que “confeccionan a la medida”. Hoy en día los pocos sastres que

⁶ Datos proporcionados en septiembre 2001 en entrevista, por Ernesto Juárez Hernández, quien fuera fundador y director de la Cámara Nacional de la Industria del Vestido (CNIIV) en 1944.

perduran prácticamente hacen remiendos, cosen bastillas y pegan cierres; igual que con las modistas, sus servicios han sido desplazados por la industria, la cual si bien no ofrece un molde personalizado, sí tiene un excelente acabado, resulta ser más económica y su adquisición es más ágil. No es lo mismo visitar a la modista o al sastre para tomarse medidas y realizarse dos o tres pruebas del traje o el vestido, que adentrarse en un almacén, elegir la prenda de entre varios modelos y tallas, pagarla y llevársela consigo. Entre otras razones, la aceleración de la vida cotidiana ha desplazado los objetos artesanales de los industriales. En lo que respecta a las prendas de vestir esto resulta muy evidente.

LA CONFECCIÓN INDUSTRIAL

Parece paradójico, pero hay indicios de que los personajes detonadores de la producción industrial de ropa en México fueron los propios sastres. Esto es así porque su inquietud de pretender desarrollar más rápida y eficientemente la producción provocaría a la larga la desaparición del oficio de producción de ropa artesanal.

Algunos de estos inquietos personajes fueron los amigos de la Asociación Nacional de Sastres quienes, aún liderados por el señor Ernesto Juárez, solicitaron directamente al Poder Ejecutivo la constitución de una cámara de industriales del vestido. A pesar de la necesidad de integración de empresarios de esta rama, no fue fácil el camino, ya que a los sastres no se les reconocía como industriales sino como artesanos. Su respuesta fue solicitar un amparo alegando que en esta actividad se utilizaban diferentes materiales y procesos, participaban diversos oficios. Es posible que en esta negociación haya habido algo de razón de las dos partes; no obstante, en noviembre de 1944, la Secretaría de Industria y Comercio dio su aprobación para instituir la Cámara Nacional de la Industria del Vestido (CNIIV).⁷ Esta Cámara hoy trata de organizar la industria nacional enfocada a una necesidad básica del hombre: vestir.

De mediados del siglo pasado a la fecha la producción industrial de ropa en nuestro país ha tenido un desarrollo interesante en los cuatro niveles que hoy se consideran: micro, pequeña, mediana y gran industria. Estas categorías indican el número de empleados ocupados y la parte del proceso de

⁷ *Ibid.*

confección que realizan: la microempresa tiene de 1 a 10 personas empleadas; la pequeña empresa, de 11 a 50 empleados; la mediana, de 51 a 250 trabajadores, y la gran empresa más de 251 asalariados.⁸ Cada categoría ha tenido su propio desarrollo, ya que aun compartiendo el mismo objetivo de producir ropa, en las cuatro se han presentado condiciones distintas.

La microindustria surgió a principios de siglo como “contratación a domicilio”. Un hombre o mujer, con mínimos conocimientos de confección, adquiría una máquina de coser, o dos o tres o hasta cinco y las colocaba en algún rincón de su casa. Ahí la hija, la hermana, la tía, la suegra, la comadre o la vecina, se disponían a trabajar uniendo las piezas cortadas con anterioridad en otro taller por otro microempresario, quien originalmente contrataba el trabajo. La microindustria hoy en día funciona con un esquema similar, las prendas son relativamente sencillas: playeras de tejido de punto, blusas, faldas, y su resultado es limitado en calidad, ya que no se cuenta con las mejores condiciones de trabajo en el taller, ni con una inspección precisa de control de calidad. Si bien se parte de patrones realizados de antemano y no de medidas particulares como la modista, su producción puede considerarse artesanal, pues por lo general una costurera domina todo el proceso productivo, desde el trazo en la tela, el corte y la confección. Ella o ellas saben realizar todas las operaciones.

Estas microempresas, igual que las pequeñas, tuvieron un notable crecimiento en cuanto a su número, a mediados de la década de los ochenta; ya que, al presentarse una crisis de empleos, fue relativamente fácil iniciar un “tallercito de costura”. Como vimos en párrafos anteriores, la nobleza de la confección radica en que no requiere un establecimiento con grandes adecuaciones para funcionar. Todos los pequeños problemas que puedan surgir: instalación eléctrica, iluminación, temperatura o ventilación, son salvable con objetos como extensiones, lámparas o ventiladores y al parecer así todo funciona de maravilla. La totalidad de estos microtalleres trabajan en la *ilegalidad*; *sin embargo*, según la Cámara Nacional de la Industria del Vestido, la realidad es que representan 70 por ciento de la producción nacional (foto 5, microempresa).

Otra categoría que se ha desarrollado exitosamente en nuestro país es la pequeña industria, que podría definirse como un paso más de la micro, debido a que estos talleres iniciaron siendo micro y tuvieron la oportunidad

⁸ *Diario Oficial de la Federación*, 30 de diciembre 2002.



Foto 5. Una sola costurera de una microindustria puede realizar todo el proceso de confección de prendas de vestir

de crecer hasta convertirse en pequeños; aquí ya trabajan más de diez personas, de once hasta cincuenta, de manera que resulta difícil acomodarlas en la casa del pequeño empresario, en consecuencia, deben instalarse en un espacio de mayores dimensiones; no obstante, esto no significa que el local haya sido construido ex profeso para el taller, ya que se ocupan departamentos o casas originalmente concebidas para vivienda, o para otros talleres como carpinterías o comercios. Al tener más empleados, una persona especializada puede dedicarse al diseño y “patronaje”,⁹ y otra hacerse cargo de la organización de la producción y control de calidad. El producto obtenido tiene características muy semejantes a los de la microempresa, pero puede tener mayor complejidad y mejor calidad; por ello es más probable que la empresa no trabaje clandestinamente sino que esté registrada tanto en la Cámara Nacional de la Industria del Vestido como en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público e inscriba a sus empleados en el Instituto Mexicano del Seguro Social. La producción de la pequeña industria de la confección representa 19 por ciento de la producción nacional, según datos de la CNIV.

Estas empresas han tenido mayores problemas para funcionar, pues es difícil mantener todo el proceso de producción y funcionar dentro de la legalidad. Las restricciones hacendarias parecen poco flexibles, por lo que muchos de estos pequeños industriales han optado por entrar a la ilegalidad o

⁹ Término utilizado para referirse a la elaboración de patrones o moldes para el corte de piezas.

han desaparecido. En ellas se pretende dejar atrás la producción artesanal; por el número de empleados las tareas se diversifican y ya se experimenta una especialización. Unos cortan, por lo común los hombres, y las mujeres cosen las piezas, deshilan, pegan botones y planchan (foto 6, pequeña empresa).



Foto 6. En la pequeña empresa se pretende dejar atrás la actividad artesanal, distribuyendo entre los empleados las diferentes fases del proceso; esta fotografía muestra un área de diseño y patronaje

Es muy importante hacer notar, como se mencionó al inicio de este artículo, que en ningún caso desde la micro hasta la gran empresa se puede prescindir de la mano del operario para introducir el material cortado a la máquina de coser.

Puede ser que los orígenes de la verdadera industria de la confección en México hayan tenido lugar en empresas que hoy en día se clasifican como medianas industrias, ya que realizan el proceso completo de producción, el cual se inicia desde un verdadero trabajo de diseño de la prenda, para continuar con el patronaje, corte, costura, acabados y distribución.

El señor Francisco Williams Yáñez fue uno de los pioneros en este ramo. Cuando en 1947 entró a México el almacén Sears Roebuck de México, el emprendedor señor Williams le solicitó a esta empresa una visita a sus talleres de Chicago con el propósito de producir trajes para caballero; pudo aprender personalmente las técnicas de producción utilizando una línea de montaje con tiempos y movimientos. El señor Williams regresó a México e incorporó su aprendizaje: fundó la empresa Willmex Manufacturas, donde confeccionaban trajes para caballero y dama, que vendía al menudeo en su tienda Trajes Finos, ubicada en Avenida Juárez 15, en el centro de la Ciudad

de México, y al mayoreo en pequeños almacenes. A las tiendas grandes les ofrecía la maquila con las telas importadas que éstos le proporcionaban; entregaba prendas de primera, gracias a la integración de la administración de la producción y el control de calidad en el proceso.¹⁰

Historias como las de Willmex Manufacturas nos dan idea de los requerimientos de una industria mediana. Por el número de empleados que tienen deben instalarse en locales industriales con dimensiones mayores y por el proceso que manejan deben tener un equipo de profesionales y administrativos que las respalde, independientemente de las costureras, las cuales siguen siendo imprescindibles para introducir la tela en las máquinas de coser. Algunos empresarios de este nivel consideran que la industria tiene 80 por ciento de artesanal y 20 por ciento de industrial.¹¹ Por supuesto que aquí ya hay una total especialización en las tareas; para permitir la movilidad del *layout*,¹² al personal se le capacita en diferentes partes del proceso.

Muchas de estas empresas, fundadas a mediados del siglo pasado, cuentan con una sólida infraestructura, la cual les ha ayudado a mantenerse funcionando, participando con 8 por ciento de la producción de prendas de vestir del país (foto 7, mediana industria).

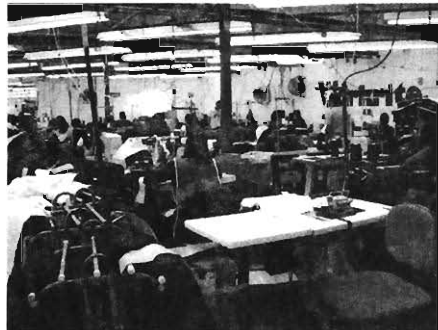


Foto 7. La distribución en planta permite organizar la producción industrial en las medianas empresas de más de 150 empleados

¹⁰ Datos proporcionados por Francisco Williams Yáñez, en entrevista (septiembre 2001), quien fuera director de la CNIV en 1965.

¹¹ Dato proporcionados por el ingeniero Fernando Paredes, gerente de producción de la Compañía Mexicana de Trajes S.A. de C.V.

¹² Así se le conoce al sistema de distribución en planta.

La última categoría es la gran industria, en la cual participan más de 250 empleados. Surgieron y crecieron con el *boom* que se presentó después de la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá en 1994. Estos países encontraron en México un campo propicio para la *maquila* de su producción de ropa por la mano de obra tan barata que ofrecen las costureras mexicanas. Se instalaron grandes maquiladoras en todo el territorio nacional, principalmente en el norte. En estas gigantescas naves industriales, con las mínimas condiciones para dar cabida y funcionamiento a cientos de máquinas, sólo cortan y cosen las piezas con las telas que se traen de otros países y al final se les colocan las etiquetas de reconocidas firmas como Levi's o Gap, entre otras.¹³ La tarea es completamente especializada para cada trabajadora: al iniciarse en la empresa se le hace un reconocimiento de sus habilidades y se le destina un puesto de trabajo. Una trabajadora puede, por ejemplo, sólo pegar botones o fusionar cuellos, durante mucho tiempo.

Durante poco más de diez años se dio empleo a la mano de obra mexicana en estas grandes industrias, pero la apertura de la oferta de maquila barata de China y otros países de Oriente ha originado que la demanda de maquila desaparezca para nuestro país. En consecuencia, las grandes empresas que sobreviven producen sólo 3 por ciento de la producción total nacional (foto 8, gran industria).



Foto 8. La participación de la mano de obra en la confección es inevitable aun en la gran industria donde se cuenta con tecnología de punta

¹³ Dato proporcionado por el ingeniero David Maaud, en entrevista en mayo 2008, director de la Compañía Camisas Finas de Hidalgo S.A. de C.V.

CONCLUSIONES

El ser humano no puede ignorar satisfacer su necesidad básica de cubrir y proteger su cuerpo de los factores ambientales a los que está expuesto. La confección seguirá existiendo; y quizá también por la inventiva humana evolucionarán sus procesos y sus tecnologías particulares; sin embargo, como lo constata la historia, difícilmente podrá prescindir de la ocupación de mano de obra, factor que, como hemos visto, es básico en la confección.

Hoy día, debido a esa proporción de la que hemos hablado, donde 80 por ciento es aportado por la mano de las costureras y 20 por ciento por la maquinaria, y debido también a la existencia en nuestro país de abundantes microempresas que producen 70 por ciento del total de prendas de vestir, podríamos calificar a la actividad de confección más que como un proceso artesanal, como proceso “híbrido” en el que tiene lugar una interesante mezcla de factores artesanales con factores industriales. De esta manera vemos que aspectos de tecnología de punta dependen de una milenaria tradición: la costura.

Esta calidad de “híbrido” puede representar una gran ventaja para recuperar a la industria de la confección que se encuentra actualmente en crisis, como muchas otras, en nuestro país. Simplemente hay que poner atención en mejorar las condiciones de trabajo de ese 80 por ciento que representa la mano de obra de las costureras: entonces se garantizaría la calidad requerida para que este sector industrial sea competitivo en todo el mundo.

En este sentido, la aportación desde el diseño industrial y la arquitectura puede ser significativa, proponiendo soluciones de habitabilidad en los espacios de trabajo y funcionalidad en las herramientas de trabajo, para optimizar la labor de las costureras.

Finalmente para eso nos sirve la historia, el conocimiento de nuestro pasado nos proporciona herramientas para optimizar nuestra actividad presente y esperar un futuro exitoso para todos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Herrero, José Antonio, *Mujeres maquiladoras y microindustria doméstica*, Ediciones Fontamara, México, 1975.
- Armella de Aspe, Virginia, *La historia de México a través de la indumentaria*, In-bursa, México, 1998.

- García Hernández, Irene, *Análisis estructural de la industria del vestuario en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979.
- Guzmán Hidalgo, Víctor, "Breve Historia de *La Principal*, de 1909 a 1984", inédito, 1984.
- Keremitsis, Dawn, *La industria textil en el siglo XIX*, Secretaría de Educación Pública (SepSetentas), México, 1973.
- Lechuga, Ruth D., *El traje de los indígenas en México: su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad*, Panorama, México, 1997.
- Mompradé, Electra L., y Tonatiúh Gutiérrez, *Historia general del arte mexicano: indumentaria tradicional indígena*, Hermes, México, 1976.
- Peñañel, Antonio, *Indumentaria antigua: armas, vestidos guerreros y civiles de los antiguos mexicanos*, Editorial Innovación, México, 1984.
- Valdiosera Berman, Ramón, *3000 años de moda mexicana*, Edamex/Cámara Nacional de la Industria del Vestido, México, 1992.
- Varios, *La moda a través de la historia, High Life, un siglo de moda masculina en México*, Fomento Cultural y Deportivo Covarra/Ediciones Guernica, México, 1992.

OTRAS FUENTES

- Archivo General de la Nación, Fondo Enrique Díaz.
- Archivo Histórico del Distrito Federal, libro 1921.
- Datos monográficos de la Cámara Nacional de la Industria del Vestido (CNIV), 1996.
- Entrevista con Ing. David Maauad, ex presidente de la CNIV (presidente en 1985).
- Entrevista con Sr. Ernesto Juárez Hernández, fundador y ex presidente de la CNIV (presidente en 1944).
- Entrevista con Lic. Víctor Guzmán Hidalgo, ex presidente de la CNIV (presidente en 1960).
- Entrevista con Sr. Francisco Williams Yáñez, ex presidente de la CNIV (presidente en 1965).

Conclusiones

La escritura de todo libro supone un esfuerzo individual y/o colectivo, pero a veces los libros se escriben solos, expresión de una etérea necesidad, todo libro está llamado a cumplir un determinado fin, éste: *Objeto, tiempo, espacio, en la historia del diseño*, formalmente es parte de un acuerdo entre el Área de Historia del Departamento de Evaluación con el rector general en apego al proyecto de investigación *Teoría y métodos de la historia aplicados a la investigación en diseño como apoyo a las tesis de posgrado*, apoyo del Acuerdo 11/2007 del Rector General de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), doctor José Lema Labadie, del que fuimos beneficiarios.

Es por tanto una actividad organizada por la UAM y por el Área de Historia del Diseño, cuyo fin último es respaldar el trabajo de perfeccionamiento de los docentes, quienes se encuentran realizando maestrías y doctorados, por ende el libro recoge en gran medida esa preocupación personal de cada uno de los profesores del Área; asimismo, se intentó que en su conjunto pudiera recoger algunas experiencias, temas comunes que hicieran de él una unidad, el tema que unificaría sería la aplicación de la reflexión teórica y metodológica, si se cumplió o no ese objeto, o en qué medida es veredicto que lo dejamos al conjunto de la comunidad universitaria, en todo caso este intento tuvo sus aciertos y sus dificultades, como todo.

Para cumplir con dicho objeto, se realizaron dos actividades fundamentales: un curso, realizado y organizado por la maestra Ana Meléndez con el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y posteriormente un foro, el primero se refirió a temas con los que todos los investigadores debemos lidiar, los de orden

teórico y metodológico, es así que el doctor José Rubén Romero Galván, destacado académico de la UNAM, disertó durante varias sesiones sobre estos tópicos, recomendó determinadas lecturas, a fin de que todos los maestros pudiéramos ensayar el uso de estos instrumentos aplicándolos en forma particular a nuestros proyectos personales; aquí empezamos a dar cuenta del porqué hoy presentamos un libro y no una antología o una revista en la que normalmente los temas vienen en forma libre, desde luego que ambas posibilidades son válidas y legítimas, pero en todo caso cuando hacemos la evaluación en forma de conclusiones, tiene que considerarse el objetivo inicial.

Es en este sentido que, nos parece, se cumplió el objetivo que nos propusimos como Área, sobre todo en la aplicación exitosa del saber proveniente del curso y el foro en los trabajos particulares, conscientes de que deben fructificar aún más en una aplicación más cercana a lo esencial de nuestros temas de investigación; empero, como todo aprendizaje es un proceso, no se aprende ni se cambia de la noche a la mañana.

Las lecciones han empezado a impactar de manera diferente en cada uno de los objetos de estudio y temas de análisis del Área de Historia del Diseño, pero queda pendiente el compromiso de su aplicación permanente, que se cumplirá en la medida en que continuemos este ejercicio como una forma de acción colectiva, porque el objetivo libro no es sólo una formalidad, sino la posibilidad de exposición, de crítica, debate y de construcción del conocimiento, es posible que en otros momentos convenga más una edición más libre, al menos en su forma, éste fue pensado y se ejecutó como libro con capítulos y partes coherentes entre sí.

Creo que podemos decir que sí, que hemos buscado la aplicación de estos conceptos y enseñanzas, tanto que casi todos los excursos en mayor o menor medida han hecho referencias pertinentes a las lecciones de Romero, acudido disciplinadamente a sus lecturas (tales como los libros de Edmundo O'Gorman, el libro de Marc Bloch, dedicado a su discípulo Lucien Febvre, *Introducción a la historia* y otros también emblemáticos libros y autores de la filosofía de la historia) y a la revisión de las tendencias modernistas y científicistas, además de haber optado por otras vías más contemporáneas de encarar el hecho histórico.

Para decirlo de otro modo, nos habíamos propuesto invertir las cosas, es decir, que los temas principales de disertación no fueran ya nuestros objetos específicos de estudio, sino que ellos se convirtieran en un pretexto

para la aplicación de esta profunda reflexión teórica a la que nos introdujo el doctor Romero, pero además de ello habíamos querido fortalecer esta corriente con las conferencias magistrales de dos reconocidos eruditos como son Carlos Lira y Cristina Ratto, quienes abrieron las sesiones del foro denominado “Hacer Historia del Diseño. Reflexiones”, mostrando creativamente las posibilidades de aplicación viva de la teoría y de la metodología, en ambos casos vimos que éstas (teoría y el metodología) no son simplemente *leyes o tendencias*, sino que requieren de imaginación, el acto de hacer historia es un acto de creación, así lo explica Carlos Lira:

resulta imperativo no sólo revisar la historiografía mexicana, desde esta perspectiva mucho más amplia y menos chovinista, sino además incorporar nuevas fuentes documentales que nos permitan elaborar interpretaciones de carácter más universal.

Afortunadamente, mucha historiografía de la producida desde finales del siglo xx se ha vuelto cada vez más analítica, plantea más cuestionamientos y exige mayor comprobación científica a los sucesos del pasado...

Y Cristina Ratto, interpola la historiografía con la arqueología, porque lo que importa no es *la Ley*, sino *la realidad*, está “demostrado que no hay nada más arbitrario que las periodizaciones absolutas”, y también ha hecho “patente que las configuraciones tradicionales del tiempo histórico resultan inoperantes. A primera vista los cortes son mucho menos claros y las continuidades mucho más evidentes”. Queda aún mucho por hacer y el cumplimiento de este fin es, desde luego, lo que presentamos hoy, para que el mundo académico pueda apreciarlo.

El desarrollo del libro se da en paralelo a todas las actividades normales de la docencia y de la investigación, en medio del fragor de lo cotidiano surgió la idea de que estas formidables lecciones pudieran plasmarse también como partes integrantes del libro, para provecho y disfrute de todos, logramos así que los mencionados doctores se adhieran a nuestro entusiasmo intelectual y al esfuerzo colectivo de la confección y composición del libro, para combinar experiencia con aprendizaje, e ilustración con adiestramiento. Tuvimos la suerte de que todos ellos aceptaran el reto y que hicieramos de la universidad una palestra para la reflexión histórica, conjuntáramos entre todos esas meditaciones a la luz de objetos tan variados como son los temas particulares que trabajan los diversos profesores del Área,

dando así un inusitado dinamismo, y una factura algo particular, pues combinamos la unidad con la diversidad, de ahí que esta experiencia nos diga una vez más: que los libros no se hacen, sino que nacen, y las grandes ideas como éstas, de reflexionar en cursos y foros, son el ambiente necesario para que ellos se animen a realizarse y nacer ante nuestro asombro y admiración.

México D.F. agosto de 2009
Juan Francisco Bedregal Villanueva
Profesor investigador invitado del
Área de Historia del Diseño
Periodo 2008-2009

Los autores y su producción intelectual

JOSÉ RUBÉN ROMERO GALVÁN

Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Doctor en Etnología por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París. Entre sus obras más recientes están “Los mexicas: entre historia y cotidianidades”, en *El historiador frente a la historia. Religión y vida cotidiana*, Instituto de Investigaciones Históricas (IIH)-UNAM (Serie Divulgación, 10), México, 2008, pp. 9-32; “Padre no te espantes, pues todavía estamos Nepantla’. La evangelización como experiencia indígena”, en *El historiador frente a la historia. Religión y vida cotidiana*, IIH-UNAM (Serie Divulgación, 10), México, 2008, pp. 149-165; “El sentimiento criollo y el mundo indígena. El caso del poeta novohispano Antonio de Saavedra Guzmán”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid*, vol. XLIX, 2007-2008, México; “Miguel León-Portilla, maestro. Huey tlamatini, cenca huel temachtiani”, en Salvador Reyes Equiguas (coord.), *Vivir la historia. Homenaje a Miguel León-Portilla*, IIH-UNAM, México, 2007, pp. 81-84; en coautoría con Pilar Máynez, “El Códice Florentino. Su transcripción y traducción”, en José Rubén Romero Galván y Pilar Máynez (coords.), prólogo de Miguel León-Portilla, *El Universo de Sahagún. Pasado y presente. Coloquio 2005*, IIH-UNAM (Serie Cultura Náhuatl. Monografías, 31), México, 2007, pp. 49-55; “Memoria, oralidad e historia en dos cronistas nahuas”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 38, 2007, México, pp. 165-182; *Contextos y texto de un crónica. Libro tercero de la Historia religiosa de la provincia de México de la Orden de Santo Domingo de fray Hernando Ojea, O. P.*, IIH-UNAM,

México, 2007; “El mundo indígena, el pasado novohispano y la historiografía mexicana”, en Virginia Guedea (coord.), *El historiador frente a la historia. Perfiles y rumbos de la historia. Sesenta años de investigación histórica en México*, IHH-UNAM, México, 2007; “El conocimiento histórico y la traducción”, en *Quinto Encuentro Internacional de Lingüística en Acatlán*, UNAM, México, 2006; “Renommé et mémoire dans la création d’une identité indigène. Le cas de Nouvelle Espagne au début de XVIIe siècle”, en *Études et Rencontres*, núm. 22, noviembre, 2006, París.

CARLOS LIRA VÁZQUEZ

Profesor-investigador del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Maestro en Arquitectura, línea Restauración de Monumentos, por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y doctor en Diseño, línea Historia Urbana, por la UAM-A. Ha publicado *Para una historia de la arquitectura mexicana*, UAM-A, México; *Una ciudad ilustrada y liberal. Jeréz en el Porfiriato*, UAM-A, Gobierno del Estado de Zacatecas, Ficticia, 2004, Tilde, 1991; *Hacia la modernidad. Oaxaca 1790-1910*, Oaxaca, 2008.

CRISTINA RATTO

Profesora de Asignatura Nivel A de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora y licenciada en Historia de las Artes Plásticas por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Doctora en Historia del Arte por la UNAM. Su campo de investigación se ha centrado en el arte del periodo virreinal de América. Entre sus publicaciones se encuentran “Apreciaciones sobre historiografía de la arquitectura colonial”, en *Norba-Arte*, núm. XI, Boletín del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura (España), 1991, pp. 105-116, ISSN 0213-2214; “Los pueblos misioneros de la Antigua Provincia Jesuítica del Paraguay: utopía de convivencia y trazas urbanas en la América Colonial”, en *Boletín de Arte*, Facultad Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata (Argentina), 1993, pp. 98-113; “Los pueblos misioneros de

la Antigua Provincia Jesuítica del Paraguay”, en Graziano Gasparini (ed.), *Arquitectura colonial iberoamericana*, Ernesto Armitano Editores, Caracas, 1997, pp. 335-392, ISBN 980-216-158-6; “Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora en el episodio novohispano de la ‘querrela de las mujeres’”, en Alicia Mayer (coord.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, vol. II, UNAM, México, 2002, pp. 151-177, ISBN 968-36-9676-7; “Las casas ‘reales’ de la Universidad de México”, en Leticia Pérez Puente y Enrique González González (coord.), *Permanencia y cambio II. Memorias del VIII Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas*, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM, México, 2006, pp. 35-68, ISBN 970-32-2727-9; “Cristóbal de Villalpando, *Mística ciudad de Dios*” (ficha de catálogo) y “Cronología”, en Clara Bargellini y Michael K. Komanecky (coords.), *Arte en las misiones del norte de Nueva España (1600-1810)*, UNAM/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Mandato Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 2009, pp. xxiii y 274, ISBN 9786079521714.

ANA MELÉNDEZ CRESPO

Profesora-investigadora del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Obtuvo la licenciatura en Periodismo y Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como la especialidad en Historia del Arte y la maestría en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Entre sus publicaciones están *La tv no es como la pintan. Rutinas, moldes, discursos, programas y públicos*, Trillas, México, 2001; *TV educativa, un modo de planear programas*, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM-A, México, 1994; *Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento*, ILCE/SEP/OEA, 1987; *Uso didáctico de los medios de comunicación*, Javier Areválo (coord.), “Análisis de mensajes publicitarios de los 90s”, SEP, México, 1998; *Principios de la comunicación persuasiva*, Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP)-Aragón, UNAM, 1981. Se encuentran en edición *Real de minas El Oro. La ciudad deseada en el plano de Manuel Agustín Mascaro, 1788-1803*; *La Paz, Bolivia: expansión y estética urbana*; y *Arizpe, capital de las Provincias Internas, una ciudad imaginada, 1779-1783*.

JUAN FRANCISCO BEDREGAL VILLANUEVA

Profesor-investigador invitado del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Tiene la licenciatura en Arquitectura por la Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia, y la maestría en Planificación del Desarrollo por el CIDES de la misma Universidad. Entre sus libros están “*El Taypi*”, *Monografía del monoblock de la UMSA*, Colegio de Arquitectos de La Paz, Bolivia, 2001; *El espacio abigarrado de la ciudad de La Paz*, Colegio de Arquitectos de La Paz, Bolivia, 2003; *Motivos coloniales y otros escritos sobre La Paz. Recopilación de la obra teórica del Arq. Emilio Villanueva*, Edición Plural/Facultad de Arquitectura, Artes y Urbanismo de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 2006; *Arqueología de los imaginarios urbanos de la modernidad en la ciudad de la Paz*, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz, 2009.

ARACELI VÁZQUEZ CONTRERAS

Profesora-investigadora del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Licenciada en Diseño Industrial por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). También estudió Diseño Industrial en la Universidad Internacional del Arte en Florencia y Escenografía en la Academia de Bellas Artes de Brera, Milán (Italia). Cuenta con estudios de maestría en Diseño Industrial en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha publicado *Donum conscientiae*, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM-A, México, 2002.

MIGUEL HIRATA KITAHARA

Profesor-investigador del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM-A y maestro en Artes Visuales por el Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Publicó el libro *Antología de imágenes del diseño global*, División de Ciencias y Artes para el Diseño (CyAD), UAM-A, México, 1994.

OLGA MARGARITA GUTIÉRREZ TRAPERO

Profesora-investigadora del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Licenciada en Arquitectura por la UAM-A en 1989. Tiene la especialidad en Diseño, línea Estudios Urbanos, y la maestría en Diseño, por la misma Universidad. Ha escrito artículos sobre el maestro de obras Manuel Gutiérrez Villegas y la Basílica de Guadalupe.

SALVADOR RAMÓN ORTEGA RIVERO

Profesor-investigador del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con estudios de maestría por la misma universidad, especialidad en diseño arquitectónico. Además de ser docente e investigador, ejerce la arquitectura y fue finalista del concurso para la elección del proyecto para la nueva sede de la Cámara de Senadores. Ha publicado diversos trabajos relacionados con sus temas de investigación.

LUISA REGINA MARTÍNEZ LEAL

Profesora-investigadora del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Cuenta con la licenciatura en Diseño Industrial y Diseño Gráfico por la Universidad Iberoamericana, y con la maestría en Historiografía de México por la UAM-A. Ha publicado *Treinta siglos de tipos y letras*, UAM-A/Tilde, México, 1990; y coordinado *El Porfiriato*, Área de Historia del Diseño, UAM-A, México, 2006.

MARÍA DOLORES VIDALES GIOVANNETTI †

Profesora-investigadora (2009) del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Licenciada en Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM-A y maestra en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana. Publicó *El mundo de envase*, UAM-A/Gustavo Gili, México, 1998;

Manual de normalización y legales para envase y embalaje, UAM/AMEE, México, 1995; *El envase en el tiempo*, Trillas, México, 1999; *Envase y mercadotecnia*, Editorial Impresora Apolo, México, 2000; *Antología de rotograbado*, UAM-A, México, 1998; *Antología flexográfica*, UAM-A, México, 1998.

MARÍA DE LOS ÁNGELES HERNÁNDEZ PRADO

Profesora-investigadora del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A). Tiene la licenciatura en Diseño Industrial por la UAM-A y la maestría en Diseño Industrial por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Entre sus artículos se encuentra “La evolución de la confección del vestido en México. De la época prehispánica a nuestros días”, en *Estudios Históricos. Arquitectura y Diseño*, 8, Área de Historia del Diseño, Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, UAM-A, México, 2003.

Objeto, tiempo, espacio, en la historia del diseño
se terminó de imprimir en diciembre de 2009 en los
talleres de AGM Color & Paper, S.A de C.V.,
Chimalpopoca núm. 21-b, col. Barrio de
Zapoda, 08610 Iztacalco, México, D.F.
Se tiraron 500 ejemplares más
sobrantes para reposición.

UAM
NK1414
A1
O3.3

2894854

Objeto tiempo espacio :

Este libro nos ilustra acerca de la antigua necesidad de mirar al pasado, conocerlo, explicarlo y las razones por cuales el ser humano observa los sucesos acaecidos con fascinación; la importancia de la historia frente al desdén por reflexionar sobre ella, la arquitectura en el devenir histórico y el espacio conventual femenino virreinal en México.

Hay también reflexiones filosóficas sobre el tiempo y espacio, el juego del tiempo, pasado, futuro y presente, a la luz de problemas y objetos de la historia del diseño arquitectónico, industrial y gráfico, así como la presencia del tiempo y el espacio en la vida de una obra arquitectónica y los cambios del concepto espacio arquitectónico en el tiempo.

Cierra con un análisis de los discursos de la historia del libro antiguo, el devenir tecnológico del vidrio como materia prima de envases y la producción y el espacio del diseño industrial del vestido.

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo

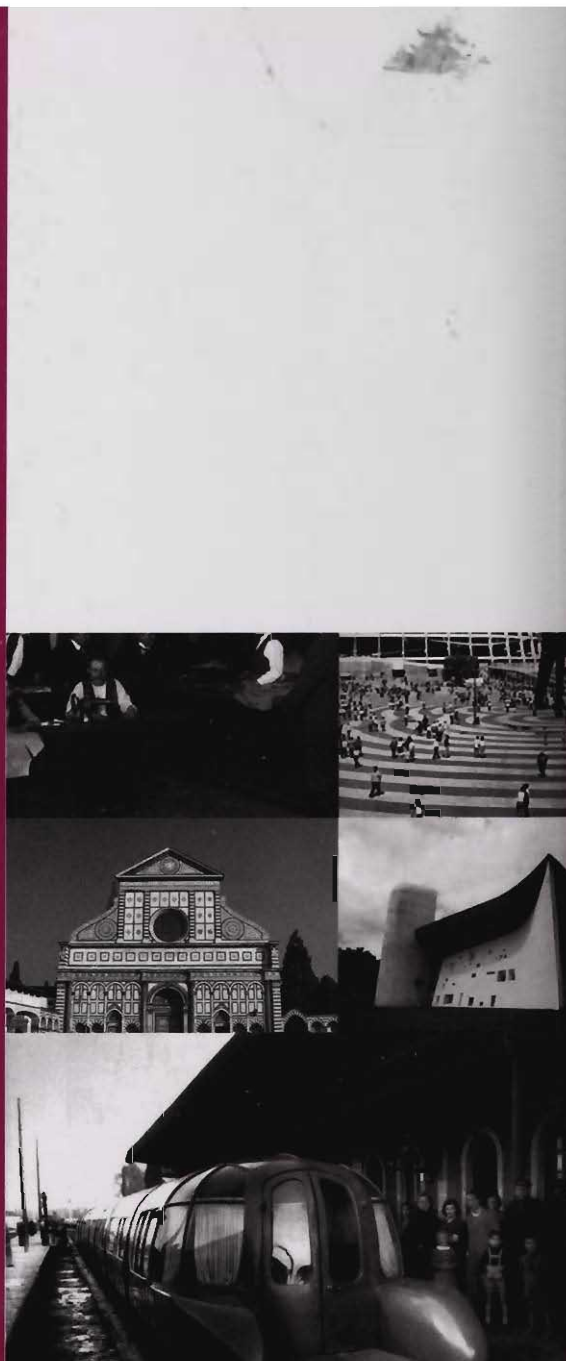


Ciencias y Artes para el Diseño



Area de Historia del Diseño

 **evaluación**
del diseño en el tiempo



ISBN 607477101-4



9786074771015