

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE
HIDALGO

FACULTAD DE HISTORIA



*“El Arquitecto Adrián Giombini, y su producción arquitectónica en
Morelia 1900- 1930”*

TESIS PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN HISTORIA,
PRESENTA:

GABRIELA SERVIN ORDUÑO

Diciembre 2008

ASESOR DE TESIS

MTRA. CARMEN ALICIA DÁVILA MUNGUÍA

SINODALES

MTRA. OFELIA MENDOZA BRIONES

MTRA. CARMEN ALICIA DÁVILA MUNGUÍA

DR. MOISÉS GUZMÁN PÉREZ

A mis padres

Con todo mi amor por haber confiado en mí, sin su apoyo estas páginas no
hubieran sido posibles

Por haberme dado la vida

Valeria

Estas páginas muestran todo el esfuerzo que hemos realizado juntas, gracias
por existir.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es el resultado de varios esfuerzos personales e institucionales, misma que se realizó gracias al apoyo que recibí como becaria del Instituto de Investigaciones Históricas al cual quiero agradecer de manera muy especial por haber confiado en este proyecto y apoyarlo hasta el final.

A la Mtra. Carmen Alicia Dávila Munguía, por haber aceptado guiar este trabajo, por ser mi maestra en todo momento, gracias por todo el esfuerzo, dedicación, ayuda y apoyo incondicional, estas páginas nos pertenecen.

Al personal de la biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas y del Archivo Histórico Municipal, por su amabilidad y atenciones en tantos días de investigación y trabajo.

Al Mtra. Ofelia Mendoza Briones y al Dr. Moisés Guzmán contribuir a las siguientes páginas.

***“El Arquitecto Adrián Giombini, y su producción arquitectónica
en Morelia 1900- 1930”***

INDICE

	páginas
INTRODUCCIÓN p, 3	
CAPITULO 1. LOS REVIVALS	
1.1 Contexto Histórico	21
1.2 Estilos arquitectónicos del siglo XIX	28
1.2.1 Antecedentes	30
1.2.2 Neoclásico	38
1.2.3 Neorrománico	38
1.2.4 Neogótico	39
1.2.5 Neoprehispánico	43
1.2.6 Neocolonial	45
1.2.7 Arquitectura del Hierro	47
1.3 Estilos arquitectónicos de la primera mitad del siglo XX	51
1.4 Conclusiones	58
CAPITULO 2 <i>MORELIA</i>	
2.1 ¿Adecuación o cambios?	
Morelia en los albores del siglo XX	62
2.2 Morelia: una vista por su cultura, sociedad, economía y política	98
2.3 La legislación en materia de construcción (1900-1930)	114
2.4 Conclusiones	

CAPITULO 3. *ADRIÁN GIOMBINI*

3.1 El personaje	129
3.2 Su educación profesional	137
3.3 Conclusiones	141

CAPITULO 4. *ADRIÁN GIOMBINI, Y SU OBRA.*

4.1 Obra Religiosa	144
4.1.1 Capilla del Prendimiento	146
4.1.2 Templo de María Auxiliadora	152
4.1.3 Proyecto para un Oratorio en la calle 1º. de Guerrero	156
4.2 Obra Civil	158
4.2.1 Proyecto de reedificación para una escuela primaria	159
4.2.2 Proyecto para reformar casa vecindad: callejón de la bolsa	162
4.2.3 Proyecto para reformar casa de la familia Herrerón	167
4.2.4 Teatro Salón París	170
4.2.5 Horno Crematorio	173
4.2.6 Proyecto de la reforma del Colegio-Seminario	177
4.3 Conclusiones	178
CONCLUSIONES FINALES	182
FUENTES DE CONSULTA	190
GLOSARIO	202
ANEXO	

INTRODUCCIÓN

La ciudad es la materialización de una realidad social en la que se mantienen no solo las necesidades y las formas de organización de la sociedad, sino que también expresa los progresos técnicos, el conocimiento, los gustos, los valores y las ideologías de los grupos sociales que la construyen y la habitan. De ahí que una ciudad puede estudiarse desde distintos enfoques: la economía, la sociedad, las instituciones y las relaciones que surgen al interior de la misma y también a través de su arquitectura que nos viene a dar una imagen más amplia de la ciudad. Como señala Catherine Ettinger: “La arquitectura tiene una relación intrínseca con procesos culturales a diversos niveles, desde la vivienda más sencilla hasta el monumento representativo de la élite de una sociedad, el estudio de la distribución espacial nos arroja conocimiento de los valores y jerarquías presentes en la sociedad, de igual manera, la revisión cuidadosa de los materiales y sistemas constructivos puede señalarnos permanencias que a la vez permiten comprender la organización social y las jerarquías presentes en el grupo constructor”,¹ la arquitectura nos muestra lo intangible y lo que va más allá de los meros diseños arquitectónicos; la arquitectura y el espacio son producto y contenedor social, de gran valor para el historiador.

La arquitectura nos muestra de cierta forma la interacción de una relación social que en su formación o creación llevan en sí atributos ideológicos, simbólicos y figurativos, entendiendo la relación social como algo que implica una conducta plural y que determina cierta acción en la arquitectura; estas relaciones sociales se ven plasmadas en la construcción de los espacios ya sean públicos o privados y en el uso que la sociedad hace de ella.

Morelia es una ciudad que cuenta con un patrimonio muy rico en belleza e importancia, en donde conviven diferentes estilos arquitectónicos; ejemplo de ello

¹ ETTINGER, Rose, “Arquitectura y Aculturación; prácticas franciscanas en la evangelización novohispana”, en: *Región, frontera y prácticas culturales en la Historia de América Latina y el Caribe*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Facultad de Historia, 2002, p.44.

son las construcciones barrocas, neoclásicas, neogóticas, eclécticas francesas, así como construcciones que integran muy bien el arte nouveau y el art deco; sumada a éstas podemos encontrar edificios que integran el estilo funcionalista. Toda esta variedad de estilos arquitectónicos son producto de un proceso histórico que tuvo sus inicios en la época colonial y que refleja una parte importante de nuestras raíces culturales, costumbres, relaciones sociales e ideologías de los distintos momentos de las sociedades que nos precedieron. En esta afirmación radica la importancia de estudios sobre la historia de la arquitectura moreliana que nos permitan conocer mejor los procesos históricos que dieron origen a la riqueza patrimonial de la ciudad.

Muy variado ha sido el número de los constructores que han dejado su impronta en nuestra ciudad, además de los maestros de la época colonial, podríamos mencionar para fines del siglo XIX a Guillermo Wodon de Sorinne, con la reedificación de varios edificios importantes de la ciudad como el Palacio de Justicia y el Colegio de San Nicolás, entre otros; Adolfo Tremontels, el cual emprendió trabajos como la reedificación del Palacio Federal y la construcción del Mercado de San Agustín, por mencionar algunas de sus obras; Gustavo Roth quien hizo proyectos importantes como la reforma de los baños del teatro Ocampo y un proyecto para la colocación de lujosas mamparas al estilo art nouveau para la difusión de carteles, constructores que dejaron una muestra tangible de la Morelia del siglo XIX. A principios del siglo XX encontramos al personaje que ha dado vida a esta investigación, el arquitecto Adrián Giombini Montanari.

La presente investigación que se propone delimita su espacio geográfico a la ciudad de Morelia, lugar en el que se pueden observar la introducción y la permanencia de los estilos arquitectónicos que tuvieron vigencia en el periodo de 1900 a 1930 y, particularmente por ser el lugar donde el arquitecto Adrián Giombini desarrolló su obra arquitectónica, objetivo de este trabajo.

Los cortes cronológicos están determinados por la primera y última obra realizada por el arquitecto Adrián Giombini en esta ciudad y, además, por corresponder a un periodo en el que se consolidaron la introducción y permanencia de los estilos arquitectónicos en boga en el país, como son el ecléctico, el neoclásico, neorrománico y el neogótico, que formaron parte de la arquitectura de la ciudad principalmente en el centro histórico así como en el arquitecto a estudiar. A pesar de la importancia de la arquitectura del periodo señalado, pocos son los estudios que se han realizado de ahí que exista un vacío en la historia de la arquitectura de nuestra ciudad.

Con el siguiente trabajo se pretende aportar nuevos conocimientos para el desarrollo artístico de Morelia durante las primeras décadas del siglo XX, partiendo del estudio de las obras arquitectónicas de Adrián Giombini, quien participó activamente en la transformación y el enriquecimiento de la arquitectura moreliana de dicha época. Sus obras sirvieron para diferentes estratos de la sociedad, y tuvieron variadas vertientes en su tipo y en su estilo. Actualmente forman parte del patrimonio monumental de la capital michoacana, ciudad considerada en el listado del Patrimonio Cultural Mundial, justamente por su riqueza y la armonía histórica de su arquitectura. Parte importante de dicho patrimonio fue edificado o reedificado en la época y por el personaje que abordo, a la par que se desarrollaba el sentimiento nacionalista que dio lugar a las vanguardias artísticas que pusieron en alto en nombre de México en el ámbito mundial.

La trayectoria profesional del arquitecto Adrián Giombini incidió en la transformación edilicia de la ciudad, y se inscribió en los ideales de modernización de su momento, de ahí la diversidad y el impacto de su obra. A él se le debe el primer horno crematorio con el que contó la capital michoacana; la remodelación de la escuela primaria Benito Juárez, la construcción del cine París, la reedificación de una vecindad en el callejón de la Bolsa, la reedificación de la casa de la familia Herrejón y la construcción de dos templos; El Prendimiento y María Auxiliadora, así como la remodelación de la planta baja del colegio Seminario y el proyecto para

un Oratorio el cual no llegó a realizarse. Dejó a la posteridad obra arquitectónica en la ciudad de México que no ha sido identificada, así como obra escrita entre las que se cuenta *Perspectiva Teórica, Sombra y Perspectiva* y *Geometría Descriptiva*, cuyos textos a la fecha no han sido estudiados. Lo anterior fundamenta ampliamente la necesidad de profundizar en el conocimiento de este personaje y sus obras; valorar su aportación y trascendencia en la historia de nuestro patrimonio.

Acerca del tema que compete a esta investigación *El Arquitecto Adrián Giombini, su vida y producción arquitectónica en Morelia 1900-1930* podemos decir que apenas ha sido abordado de manera lateral en dos vertientes, desde el enfoque histórico contando con el trabajo de Carmen Alicia Dávila Munguía, y la investigación realizada dentro del terreno de la conservación urbano arquitectónica en el, refiriendo al trabajo de Aideé Tapia Chávez.

El trabajo realizado por Carmen Alicia Dávila Munguía “Arquitectura del Centro Histórico” publicado en *Desarrollo urbano de Valladolid. Morelia 1541-2001*², aborda el desarrollo arquitectónico de la ciudad partiendo de su fundación y termina el estudio de la situación actual de la ciudad; es un artículo que aborda la historia de la arquitectura de la ciudad partiendo del surgimiento o la implantación y permanencia de los estilos y su ámbito social. En este trabajo se encuentra información sobre el arquitecto Adrián Giombini y sobre algunas de sus obras. Tal es el caso de la casa de la familia Herrejón en donde la autora realiza una breve pero importante descripción estilística.

De igual manera es importante señalar la obra de Aideé Tapia Chávez *Morelia 1880-1950, permanencia y transformaciones de su espacio construido hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente*³, que consiste en un análisis

² DÁVILA MUNGUÍA, Carmen Alicia y CERVANTES SÁNCHEZ, Enrique (coordinadores), *Desarrollo urbano de Valladolid. Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001.

³ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Morelia 1880-1950, permanencia y transformaciones de su espacio construido hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 2001.

sobre la función del espacio desde la época del porfirismo hasta la primera mitad del siglo XX. La autora nos habla acerca de la variedad de corrientes arquitectónicas, siendo esta diversidad una de las principales características del período. Expone también los conceptos teóricos que se generaron durante el régimen del porfirismo, los cuáles no se abandonaron definitivamente con el movimiento de la revolución político-social de 1910, mismos que se generaron durante fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Trata también lo referente al papel del Ayuntamiento de Morelia como institución pública y regulador de las construcciones del periodo, trabajo muy interesante del cual me gustaría resaltar el pequeño catálogo que elabora sobre los arquitectos que incidieron en la arquitectura de la ciudad de 1880- 1950, en donde ubica arquitecto, obra, y referencia de archivo. En este se ubica perfectamente al Arquitecto Adrián Giombini y algunos datos generales de sus obras así como referencia para ubicación de algunos documentos en el Archivo del Ayuntamiento de Morelia.

De igual manera encontramos obras que tratan el tema de la arquitectura del siglo XIX en Morelia, tanto desde el enfoque histórico, como en lo referente a la conservación urbano arquitectónica. En el terreno histórico, la mayoría de los trabajos se han enfocado a estudiar la arquitectura de la época del virreinal, sin embargo se cuenta el trabajo pionero de Juan de la Torre titulado *Bosquejo Histórico de Morelia*⁴. La importancia de esta obra radica en que es escrita a fines del siglo XIX y el autor relata la historia de los principales -o en ese entonces importantes edificios de la ciudad- De la Torre refiere la historia de cada edificio y va mostrando los fines utilitarios que se le fueron asignando a cada construcción mostrando un panorama general de la arquitectura de Morelia en este tiempo y su uso.

Siguiendo con los trabajos con enfoque histórico encontramos el *Catálogo de construcciones civiles y religiosas de Morelia*⁵, realizado por un equipo de colaboradores

⁴ DE LA TORRE, Juan, *Bosquejo histórico de la ciudad de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985.

⁵ RAMÍREZ ROMERO, Esperanza, *Catálogo de construcciones civiles y religiosas de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Fonapas, Michoacán, 1981.

coordinados por Esperanza Ramírez, en el cual se hace un recuento de los monumentos del centro histórico; se hace una breve reseña histórica del edificio y describe muy a grosso modo los estilos, lo cual permite ubicar fácilmente a los distintos tipos de construcciones, conocer someramente su origen y el uso que se les ha dado.

Gabriel Silva ha sido uno de los investigadores que ha abordado y ha escrito sobre el tema de estudio, así en su artículo “El desarrollo urbano y arquitectónico 1821-1910” publicado en *Historia General de Michoacán*⁶, nos va guiando por la vida política y social para dar una explicación acerca del desarrollo arquitectónico y urbano de Morelia durante el periodo porfiriano, así el artículo nos menciona de una manera clara y precisa cómo la ciudad se fue introduciendo en el espíritu del modernismo, lo que propició la modificación de su imagen urbano –arquitectónica. La obra que muestra un conocimiento de la arquitectura de la ciudad y del proceso histórico que la envolvió y propició.

De igual manera localizamos *El teatro Ocampo de Morelia y Hotel Oseguera. Documentos para su historia*⁷, de Ramón Sánchez Reyna ambos trabajos enfocados a la arquitectura civil que fuera importante para la ciudad. El autor muestra en sus trabajos cómo a partir del estudio de un edificio se va construyendo una visión particular de la ciudad.

La obra de Jaime Vargas *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne, su vida y producción arquitectónica urbanística en la Morelia en la segunda mitad del siglo XIX*, es un estudio que trata de la vida y producción arquitectónica y urbanística del ingeniero belga cuya trayectoria profesional incide en la transformación de la ciudad de Morelia; la temporalidad que abarca es 1858 a 1907. El autor aborda la biografía del personaje en discusión y es tratada de manera muy breve por la falta de información

⁶ SILVA MANDUJANO, Gabriel, "El desarrollo urbano y arquitectónico 1821-1910", en: *Historia General de Michoacán*, El siglo XIX, Vol. III, México, Gobierno de Michoacán, 1993.

⁷ SANCHEZ, REYNA, Ramón, *El teatro Ocampo de Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 2000.

particular sobre el arquitecto europeo. La primera parte cuenta con el listado y la descripción general de sus obras, las cuáles son inventariadas, catalogadas y descritas de una manera amplia y analítica. Hace un estudio profundo a manera de ejemplo de cuatro obras realizadas en Morelia por Wodon de Sorinne: el paseo de San Pedro, el Colegio de San Nicolás, el Hotel Oseguera y el proyecto para el Nuevo Panteón Civil. Así, el trabajo nos va llevando por el estudio de estas obras, empezando por una crónica histórico-urbanística del paseo de San Pedro. Explora los límites físicos originales, haciendo una reconstrucción gráfica de ello, al igual que de los proyectos para la formación del paseo de San Pedro. En su análisis continúa con el Colegio de San Nicolás, considerada una de sus primeras obras de reedificación y que por su importancia el autor intuye que esta obra le abrió las puertas de la fama y le permitió mostrar sus habilidades y conocimientos; empieza su análisis con la historia del edificio y termina con el proyecto de refuncionalización del edificio. Vargas Chávez aborda la historia del proyecto arquitectónico del Hotel Oseguera, este capítulo es vital para la obra en general, ya que permite establecer nuevos planteamientos sobre el tema; en el último capítulo es analizado el proyecto para el nuevo panteón civil, favoreciendo el conocimiento de la imagen arquitectónica de Morelia del último tercio del siglo XIX.

Por lo que se refiere a las investigaciones que han abordado de la historia de la arquitectura a nivel nacional encontramos las obras de Israel Katzman, Enrique X. de Anda Alanís, Ramón Vargas Salguero, Carlos Chanfón Olmos y Francisco de la Maza.

En *Arquitectura del siglo XIX en México*⁸, de Israel Katzman, es importante resaltar su idea que apunta a la importancia de resguardar y valorar la arquitectura, es decir la del siglo XIX y del siglo XX. Según el autor este concepto valoración debe regirse por razonamientos acerca del valor del testimonio cultural y no por juicios estéticos o de antigüedad, ya que de ser así seguirá desapareciendo dicha arquitectura. La obra cuenta con siete capítulos, en los primeros tres, el autor

⁸ KATZMAN Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Editorial Trillas, 1995.

introduce en el contexto histórico de México en el siglo XIX, hablando de sus influencias culturales, de la imagen de la ciudad de México y algunas de provincia durante el periodo. Agrega información sobre algunos de los arquitectos más destacados del periodo y plantea una teoría arquitectónica mediante el cual a través de dibujos y fotografías, enseña al lector como identificar la ornamentación característica de las construcciones, nos explica de una manera clara y precisa como se da la transformación estética, y el proceso total de la edificación; el libro termina con un listado de arquitectos y constructores de los años de 1790 a 1920 en México.

Enrique de Anda Alanís en su *Historia de la arquitectura mexicana*, y en *La arquitectura de la Revolución Mexicana*,⁹ hace un estudio importante sobre arquitectura prehispánica, colonial, siglo XIX y siglo XX, que tiene el mérito de ser uno de los primeros autores que hacen una historia general de la arquitectura en México. En el primer caso, el autor nos va llevando por cada época de la historia del país, explicando así la corriente estilística y su contexto social en cada periodo. En su texto *La arquitectura de la Revolución Mexicana* nos lleva a los orígenes de los estilos neoprehispánico y neocolonial, desde una visión histórica, partiendo de los acontecimientos y los grupos que propiciaron y dieron vida a estos estilos, donde el autor muestra un verdadero enriquecimiento sobre la historia de la arquitectura mexicana del siglo XX.

Ramón Vargas Salguero, en su obra *Historia de la teoría de la arquitectura: el porfirismo*¹⁰, expone la teoría que dio sustento e impulsó a la arquitectura del periodo político del porfirismo, y que a la vez dio paso a la arquitectura que se generó durante el siglo XX en México, el cual ve al estudio de la arquitectura como un proceso integral: “La historia de la arquitectura no es la historia de los edificios sino de las aspiraciones y de las relaciones sociales que enlazaban a los hombres que

⁹ X. DE ANDA, Enrique, *Historia de la arquitectura mexicana*, México, Ediciones Gili, 1995.

La arquitectura de la Revolución Mexicana, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Autónoma de México, 1990.

¹⁰ VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicano. Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. Tomo II .México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

hicieron posible esos edificios”¹¹. El autor expone ideas, categorías y definiciones muy aportativas.

Francisco de la Maza cuenta con interesantes trabajos, en su obra *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa*¹² muestra de una forma sencilla el panorama arquitectónico nacional, y de una manera clara va hilando el texto con la introducción de estilos de los que menciona al neoclásico, y el neogótico, haciendo un estudio mayor cuando llega al art nouveau. Continúa en su artículo “Sobre arquitectura Art- Nouveau”¹³ del cual me gustaría rescatar la idea que propone acerca de la realización de catálogos sobre los edificios construidos en fines del siglo XIX y del siglo XX con el fin de resguardarlos y quede testimonio de ese periodo de la historia de la arquitectura y del proceso que le dio origen.

Estos trabajos sobre la arquitectura del siglo XIX y principios del XX son piezas de gran valor que aportan planteamientos para nuevas investigaciones; sin embargo en algunos casos abordan el tema de una manera muy general y en otros abordan el tema a un nivel nacional y de la conservación urbano arquitectónica. Por otro lado, detectamos un vacío de trabajos que muestren las soluciones arquitectónicas de cada región del país durante el siglo XIX y primeras décadas del siglo XX.

Esta investigación pretende contribuir a la historia de la arquitectura de la ciudad, aportando nuevos conocimientos acerca del desarrollo de la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX en la ciudad de Morelia, partiendo del estudio de las obras arquitectónicas del arquitecto Adrián Giombini.

La ciudad de Morelia, durante el siglo XIX, pasó por una serie de cambios que surgieron de la ruptura del periodo colonial y el inicio de la etapa

¹¹ VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la teoría de la arquitectura: el Porfirismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana -Unidad Xochimilco, 1989, p22.

¹² DE LA MAZA, Francisco, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa* (SEP.- Setentas.150), México, Secretaría de Educación Pública, 1974.

¹³ DE LA MAZA, Francisco, “Sobre arquitectura Art- Nouveau”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 26, México, 1957.

independiente, esto provocó el reordenamiento de la ciudad; dichas acciones fueron determinadas por la introducción del liberalismo abanderada por comerciantes y hacendados, la cual manipuló la ideología y el nivel cultural. A decir de Roberto Segre “la clase dominante manipula el nivel cultural que se manifiesta a través de la cotidianidad”¹⁴, sin embargo, es en el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, cuando este cambio resultó más evidente.

Durante el porfiriato, la ciudad de Morelia se adhirió a los ideales de “paz y progreso”; incursionó en la modernización con la creación de pequeñas industrias, la introducción del alumbrado público, y el mejoramiento en las cuestiones de salubridad, en una afán de colocarse al nivel de las grandes ciudades europeas.

Europa dictaba los cánones de cómo debía ser la ciudad, el trazo urbano y el tipo de construcción. Las ciudades y las construcciones europeas tuvieron que adaptarse a las nuevas condiciones impuestas por la Revolución Industrial, tratando de encontrar la armonía que hablara de una ciudad bella y próspera; para lograr lo anterior centraron su atención en los estilos arquitectónicos del pasado, con lo que se pretendía imitar la imagen de las grandes metrópolis.

El gobierno de Porfirio Díaz se interesó en impulsar la economía del país y en que las ciudades mexicanas estuvieran a la par de la vanguardia europea; así, los proyectos presentados por los arquitectos extranjeros que llegaban a México eran bien recibidos, pues se pensaba que la ciudad adquiriría la misma imagen urbana y arquitectónica de las grandes ciudades del viejo continente cuyo modelo –en la mentalidad de la época- había que imitar. El desarrollo económico tendría un fuerte respaldo en la inversión extranjera y daría la seguridad necesaria para el desarrollo del comercio. La confianza en un país próspero, en donde la paz y el orden garantizaban la seguridad de los capitales invertidos, se complementó visualmente con el desarrollo y la imagen edilicia de las ciudades.

¹⁴ SEGRE, Roberto, “Comunicación y participación...”, en: *Arquitectura latinoamericana, pensamiento y propuesta*, México, Instituto Argentino de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo-Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, p. 270.

Morelia no escapó al proyecto de nación, por lo que comenzó con el embellecimiento de la ciudad; “la ciudad se dividió en cuatro cuarteles numerándose las manzanas y cambiando en parte la antigua nomenclatura por otra de tipo nacionalista”¹⁵, la arquitectura resurgió durante el porfiriato con mayor fuerza, obedeciendo en muchas ocasiones a cánones extranjeros que se encontraban en boga. La arquitectura de este período debería ser la arquitectura para una nación y para una sociedad independiente y sobre todo moderna, por lo que su principal propósito era dejar de lado al estilo barroco, que representaba parte de la época colonial. Se comenzó entonces con la construcción y reedificación de algunos edificios, introduciendo los estilos arquitectónicos. Así mismo se propició una refuncionalización de los espacios; el nuevo uso que se le dio a los edificios - generalmente públicos y en algunas ocasiones a los privados- formó parte importante del proceso histórico de la arquitectura de la ciudad, que tiene su génesis en el proceso de desamortización de bienes eclesiásticos. “La refuncionalización de los espacios habitables se impulsó en el porfirismo dadas las condiciones en que éste se echaba a andar”¹⁶

Entendemos como espacios públicos aquellos accesibles a todos sus ciudadanos, cuyas funciones y necesidades son colectivas, que toma en cuenta los contextos y procesos históricos específicos que están presentes en la construcción y reconstrucción de los edificios.

La variedad de corrientes arquitectónicas, fue una de las principales características del período en general. Particularmente a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, fue común mezclar en un solo edificio elementos de las distintos estilos como el neoclásico, neogótico, neorrománico, neomudéjares y del art nouveau. La arquitectura ecléctica intentó unir varios estilos en forma armónica; se presentó como una reacción a la imposición del clásico, constituyó un intento de

¹⁵ SILVA MANDUJANO, Gabriel, “El desarrollo urbano y arquitectónico 1821-1910”, en: *Historia General de Michoacán*, El siglo XIX, Vol.III, México, Gobierno de Michoacán, 1993, p.407.

¹⁶ VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicano. Afirmación del nacionalismo y la modernidad*, Tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 110.

crear una arquitectura que tomaba lo mejor de lo antiguo para crear una obra adaptada a un tiempo y un lugar específico. Simultáneamente se desarrolló una arquitectura con conceptos nacionalistas, la cual se inclinó por el neoprehispánico y el neocolonial; ambas corrientes fueron los primeros intentos por expresar una arquitectura nacional, que posteriormente se consolidó en el período posrevolucionario.

Los conceptos teóricos que se generaron durante el régimen del porfirismo, no se abandonaron definitivamente con el movimiento de la revolución político-social de 1910, por el contrario, éstos fueron el cimiento de las posturas y propuestas tanto en la teoría como en la práctica urbana –arquitectónica que se desarrolló durante la primera mitad del siglo XX.

Durante el porfiriato, la arquitectura eclesiástica al igual que la civil –pública y privada-, pasaron por un proceso de transformación; esencialmente fueron las ideas de cambio y modernidad a través de las cuales la ciudad de Morelia adquirió y consolidó paulatinamente un aspecto que reflejó los conceptos de orden, belleza, moral, higiene y seguridad. De esta manera lo viejo desapareció, pero no por completo, y lo nuevo no se asimiló siempre a la primera.

En este proceso de cambio y transformación arquitectónica el Estado tuvo un papel muy importante, ya que comenzó a promover leyes que regularan la construcción de los espacios. “El Ayuntamiento fungió como la institución pública que sirvió y sirve como autoridad política – administrativa y representó al municipio frente a los gobernadores o ciudadanos; fue el organismo que diseñó y aplicó la legislación que incidió en el espacio construido”¹⁷; gracias esto, la ciudad conservó una armonía visual -que tenía su génesis en el período colonial- ya que las fachadas

¹⁷ TAPIA CHAVEZ, Aideé, *Morelia. 1880-1950, permanencia y transformaciones de su espacio construido hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 2001, p. 29.

tanto como las calles y plazas, fueron espacios públicos cuya construcción, reedificación y/o refuncionalización fueron reglamentados.

La reconstrucción se dio principalmente en las fachadas de las antiguas casonas y edificios civiles y religiosos, en las cuales podemos encontrar desde yuxtaposiciones de formas geométricas y el despojamiento ornamental, hasta aquellos que retoman composiciones tradicionales y acentúan el uso de ornamentos florales al estilo clásico. En lo que se refiere a la reedificación de algunos edificios civiles que anteriormente habían pertenecido al clero, se tendió a hacer de ellos construcciones muy ornamentadas, principalmente en el frente, con lo se pretendía captar la atención del espectador y que de cierta manera éste pudiera darse cuenta del poder que tenía el Estado.

Las necesidades de la sociedad moreliana durante el porfiriato propiciaron la creación y la refuncionalización de algunos espacios destinados a la recreación, la salud y el servicio. En este contexto se incluyó el Teatro Ocampo, algunos cines, mercados y hoteles, como el Hotel Oseguera que fue objeto de remodelación para su nuevo uso. La conformación del nuevo panteón civil y la aparición de los hospitales respondieron a las nuevas medidas sanitarias impulsadas por el Estado.

Esta fue la Morelia que conoció el arquitecto Adrián Giombini a su llegada de la ciudad de México. Fue aquí en donde enmarcó su obra arquitectónica, producto de su formación profesional y de su origen europeo. Su trabajo tuvo diversas vertientes que varían entre la arquitectura civil y la religiosa; la vivienda popular y la de la alta sociedad; las obras sanitarias y las educativas o culturales; todo ello bajo la concepción de variadas corrientes estilísticas que nos dejan ver su amplia capacidad, su conocimiento del arte y de la técnica constructiva.

Por lo que se hizo necesario conocer su formación profesional así como su participación en la construcción y reconstrucción de las obras arquitectónicas de Morelia durante el período de 1900 a 1930; analizar las características, la

importancia de sus obras, y el impacto que éstas tuvieron en la ciudad como parte de la construcción de su patrimonio, que formó parte del objetivo principal de esta investigación. Al respecto saltaron a la luz algunas interrogantes ¿Cuáles fueron los cambios y las transformaciones en el desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad de Morelia de 1900 a 1930? ¿Cómo llegaron los nuevos estilos arquitectónicos, qué representó su introducción y cuáles son sus principales características? ¿Cuál fue la importancia de la legislación en materia de construcción, así como la de los bandos de policía y los códigos sanitarios? ¿Cuál es la participación de Adrián Giombini en la construcción o reconstrucción arquitectónica de Morelia en el periodo comprendido de 1900 a 1930? ¿Qué semejanzas o diferencias tienen sus obras con el resto de las obras arquitectónicas de la ciudad realizadas en el periodo? ¿Qué usos tuvieron sus obras? Podríamos responder que el arquitecto Adrián Giombini participó como actor principal de la transformación arquitectónica de Morelia durante las primeras décadas del siglo XX. En su obra puso de manifiesto su capacidad, su formación profesional y su conocimiento de la arquitectura europea de su momento. Las obras arquitectónicas que realizó fueron producto de una necesidad social generada por los cambios ideológicos de su época. Entre los espacios creados o reedificados se encuentran la arquitectura civil- pública y privada- y eclesiástica, en donde plasmó las corrientes estilísticas en boga: neorrománico, neogótico y eclecticismo francés, las cuáles obedecieron a la ideología y se ajustaron a una legislación en materia de construcción, así como a los bandos de policía y al código sanitario de la localidad, instrumentos de vital importancia para la reconstrucción de edificios en Morelia.

Los trabajos arquitectónicos realizados por Adrián Giombini en esta ciudad se enmarcan en el contexto histórico de su momento; enriquecieron el patrimonio monumental de Morelia y constituyen un testimonio importante de la ideología de su época y de la historia de la arquitectura de la ciudad.

En el trabajo de investigación consideré el panorama en el que se inserta el personaje de estudio y su obra; diversos aspectos del contexto histórico que se entrelazan entre sí, que tuvieron como eco las manifestaciones artísticas de su

momento, entre ellas la arquitectura. Se reflexionó sobre el panorama ideológico, la economía, los avances tecnológicos, salubridad e higiene, las condiciones sociales y los aspectos culturales. Las nuevas tendencias ideológicas condujeron al país al deseo de una nación moderna; en ese proceso de cambios fungieron como actores principales tanto la sociedad como el Estado; la primera como impulsora de las obras bajo los cánones de los nuevos estilos arquitectónicos en boga, y el segundo a través de la legislación, como regulador de las construcciones y/o reedificaciones.

Consecuentemente, la investigación tuvo un soporte importante en el entendimiento de las condiciones de vida durante la época de estudio y de sus problemas específicos: la necesidad de espacios sanitarios, los cambios de uso del suelo, las nuevas reglamentaciones para la construcción, las novedosas corrientes estilísticas, las condiciones económicas y todos aquellos aspectos que permitieron acercarnos a un estudio integral.

Sobre la base de lo anterior, se consideró necesario analizar el papel del Estado como regulador de las construcciones y reconstrucciones en el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, por lo tanto, se prestó atención al estudio de las legislaciones que fungieron como reguladoras en la producción arquitectónica de dicho periodo.

Los cánones estéticos que se establecieron durante el porfiriato forman parte importante de la difusión de la cultura, por ello se hizo necesario poner atención en estudiar los modelos estéticos, (tendencias y características del neogótico, neoclásico y el arte ecléctico francés) así como la participación de los arquitectos, extranjeros y nacionales; elemental fue estudiar la formación y vida académica de éstos, principalmente la del arquitecto Adrián Giombini.

De igual manera se hizo necesario analizar los mecanismos de difusión cultural de la época, los nuevos usos que se dan a los espacios construidos y las nuevas demandas sociales que se van generando en la ciudad de Morelia con

motivo de las políticas de su momento, para tener un mejor entendimiento de la obra de Adrián Giombini.

El aspecto económico no escapa de lo político y lo cultural, por el contrario, se integran de una manera indisoluble, por lo que se hace necesario investigar las políticas económicas que permitieron la "modernización del país", y la llegada a México de arquitectos que eran considerados la mejor opción en cuanto a las tendencias del momento, para modernizar a las ciudades de nuestro país.

El aspecto social de la investigación se enfocó a estudiar las relaciones sociales que propiciaron el nuevo uso de los espacios públicos, para ello fue necesario analizar todo el problema desde su perspectiva ideológica, estudiando los fenómenos de modernidad y la necesidad de creación de diferentes programas arquitectónicos en los que participó en esta ciudad el arquitecto Adrián Giombini con su obra.

Desde luego, tenemos un método general que sirvió como eje central y como hilo conductor de la investigación: *el método analítico-sintético*. Pasando de lo general a lo particular, nos permitió desglosar el problema en cada uno de sus componentes y de esta manera entenderlo para posteriormente generar una síntesis de los datos obtenidos en la investigación que dio sustento al planteamiento del problema y permita plantear una respuesta a las interrogantes presentadas y, con ello, comprobar la hipótesis del trabajo.

Para investigar y definir el tema, así como el periodo de estudio, se comenzó con un trabajo heurístico, que permitió localizar las fuentes útiles para la investigación. Entre los lugares de importancia por su acervo documental nos encontramos con la biblioteca *Lázaro Cárdenas* de la Facultad de Historia, la biblioteca *Luis Chávez Orozco* del Instituto de Investigaciones Históricas, la biblioteca de la División de Postgrado de la Facultad de Arquitectura, todas ellas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En el Archivo Histórico

Municipal de Morelia, se encuentran documentos relacionados con la Legislación y con permisos de construcción, en algunos incluyendo diseños que nos permiten realizar un estudio de los estilos y la distribución de los espacios propuestos por sus autores. De esta manera, se consiguió entender la obra realizada por nuestro personaje de estudio: como testimonio palpable de una época en la que la sociedad plasmó su pensamiento; como fruto de las necesidades sociales que conllevaron a la construcción de nuevas obras y a la reconstrucción de algunos de los principales edificios de la ciudad. Estas obras, por ser representativas de nuestro pasado, merecen ser valoradas, protegidas y conservadas como parte de nuestro patrimonio monumental.

La estructura de los resultados de la investigación se organizó en cuatro apartados generales, en los que se desarrollan las temáticas particulares que explican y sustentan la tesis propuesta, dichos apartados son: 1.- Los *Revivals*, 2.-Morelia, 3.- Adrián Giombini, 4.- La obra arquitectónica de Adrián Giombini en Morelia.

En la primera parte denominada: *Los Revivals*, se aborda un primer momento del panorama de la Europa del siglo XIX a fin de poder entender mejor el surgimiento del estilo denominado *Revivals* el cual toma camino en el siglo XIX y se apropia de algunos elementos de la arquitectura de la antigüedad como la clásica, la gótica, románica, principalmente, misma que se complementaría con las novedades de la época como lo fue el hierro y las nuevas necesidades sociales, en algunas ocasiones se retomó la arquitectura árabe, hindú, egipcia, para arquitectura fantástica o pintoresca, que dieron como resultados los denominados neos, o revivals. Para el caso de América Latina surgieron corrientes arquitectónicas con el fin de implantar una forma propia o como lo denominaron un estilo nacional los cuales fueron el neoprehispanico y neocolonial, fue necesario de manera breve analizar los principios de la arquitectura clásica, gótica y románica a fin de comprender mejor las características de los neos, mismos que son abordados de manera general en este apartado, al igual que los estilos arquitectónicos de los primeros años del siglo XX, apartado que se considero vital para poder entender la

implantación de estos estilos en nuestro país y en la ciudad así como poder diferenciar las diferencias que se originaron.

En el segundo apartado titulado: *Morelia* abordo diferentes aspectos de la ciudad como la arquitectura, en tanto que se fue modificando o adaptando según los pensamientos y necesidades de la época, misma que fue conformando una nueva imagen con la introducción del mercados, el panteón municipal, la creación del hospital y otros elementos importantes que fueron dotando a la ciudad de una mejor vista y en la cual se insertó la obra arquitectónica de Adrian Giombini, la sociedad fue haciendo suyos los nuevos espacios utilizándolos en usos particulares y en uso público especialmente aquellos destinados a la distracción y esparcimiento tema tratado en este capítulo, otro aspecto vital fueron las leyes en materia de construcción que se manejaron durante el periodo, entendiéndolas como regidoras en las construcciones, reconociendo la participación de la sociedad como generador e impulsor de grandes mejoras materiales de la ciudad.

En el tercer apartado denominado: *Adrián Giombini* se presentan algunos datos biográficos sobre el arquitecto, apartado que debido a la falta de información encontrada se enriqueció con su formación profesional, a fin de poder comprender mejor las circunstancias de la llegada del personaje a nuestro país así como los conocimientos que adquirió en su educación profesional que dejaría como legado no solo en la arquitectura sino en su obra escrita.

En el cuarto apartado llamado, *La obra arquitectónica de Adrián Giombini en Morelia* como su nombre lo indica aborda los trabajos del arquitecto en nuestra ciudad, la cual fue carácter civil –público y privado-, como religioso, en donde la presencia de los neos estilos esta muy vigente como sería para el caso de la arquitectura religiosa en la que utilizo reminiscencias góticas y románicas con la mesura que caracteriza la arquitectura de la ciudad, así como para la arquitectura civil con el manejo del art nouveua, y novedosas adaptaciones como la casa vecindad en el Callejón de Bolsa o la creación de un horno crematorio.

El estudio del arte y de la arquitectura es muy complejo y bello a la vez nos acerca de una manera diferente al hecho histórico, la belleza, armonía e historia de la ciudad fue lo que me llevo a la elección de este tema de tesis el cual me fue llevando por la pasión de la arquitectura y el conocimiento.

CAPÍTULO 1. LOS REVIVALS

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

1.2 ESTILOS ARQUITECTÓNICOS DEL SIGLO XIX

1.2.1 ANTECEDENTES

1.2.2 NEOCLÁSICO

1.2.3 NEORROMÁNICO

1.2.4 NEOGÓTICO

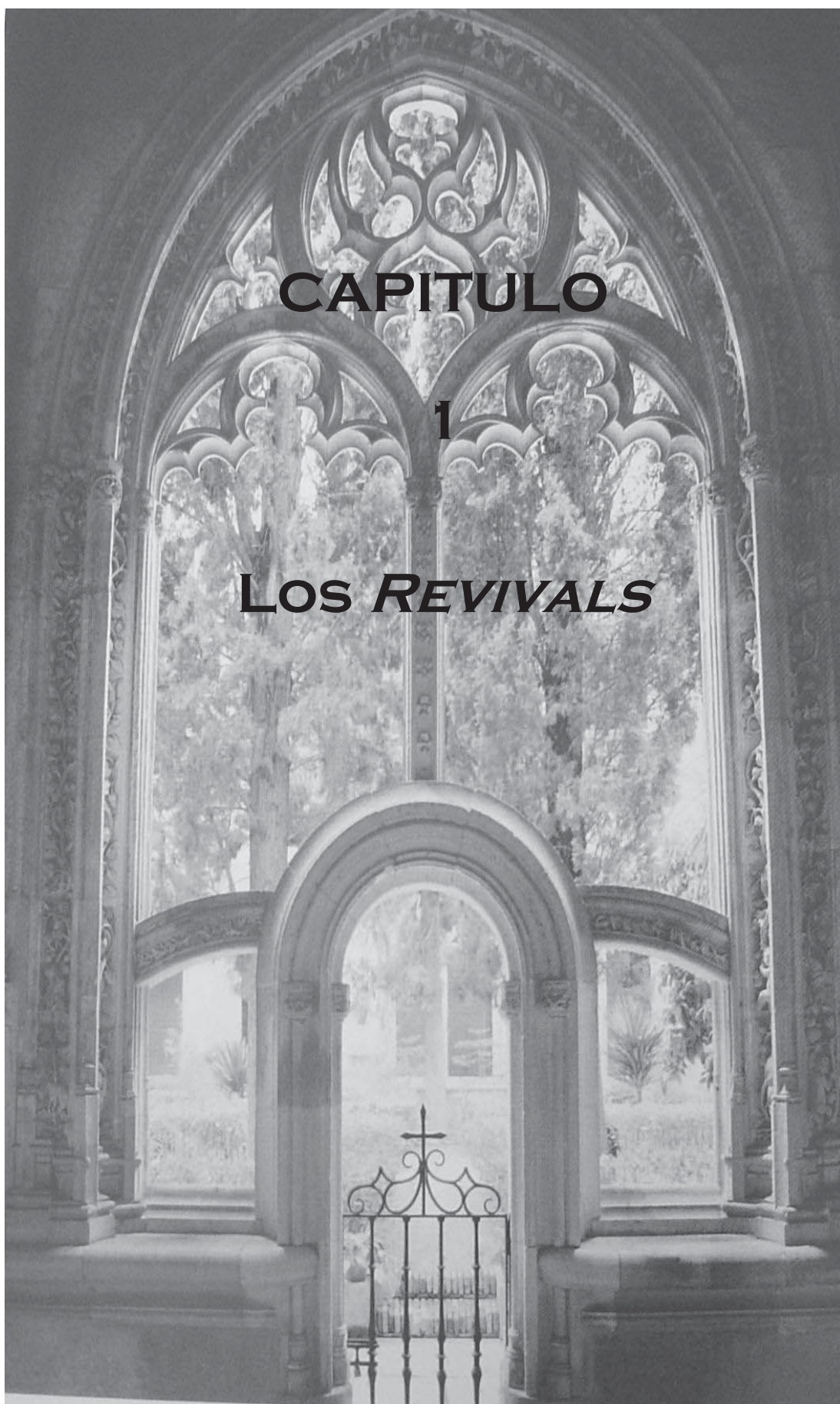
1.2.5 NEOPRESHIPÁNICO

1.2.6 NEOCOLONIAL

1.2.7 ARQUITECTURA DEL HIERRO

1.3 ESTILOS ARQUITECTÓNICOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

1.4 REFLEXIONES



CAPITULO

1

LOS REVIVALS

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Este capítulo no ha sido escogido arbitrariamente, por el contrario, se pensó necesario para dar una mayor comprensión al lector sobre el tema que nos atañe: *Adrián Giombini, su vida y producción arquitectónica en Morelia (1900-1930)*. La obra de nuestro arquitecto estuvo influenciada por los estilos arquitectónicos imperantes en Europa; debido a esto, pretendemos dar una explicación general acerca de la situación de la Europa del siglo XIX, así como del surgimiento y las características principales de los estilos que gobernaron la arquitectura de este periodo, a los que se denominó *revivals*.

El siglo XIX se caracterizó por intensos cambios políticos, económicos, ideológicos, sociales y culturales, en donde no faltaron las guerras y las revoluciones. En este contexto se incluyó la independencia de diversos países tanto europeos como americanos, como Argentina, Venezuela y México que terminaron con la dominación de los territorios americanos por parte de España. Destacan además las múltiples campañas napoleónicas y los ciclos revolucionarios ocurridos entre 1820 y 1848; a ello se unieron los procesos de unificación -Italia y Alemania- “Los intentos de crear un único país italiano tras el derrumbamiento del imperio napoleónico habían fracasado (...) la unificación total de la península se produjo en 1870 con la entrega de los Estados pontificios”¹⁸.

También se originó el expansionismo ruso hacia los Balcanes y dos guerras del ámbito no europeo como fueron la Guerra de Secesión Norteamericana (1861-1865) y la Guerra Chino-Japonesa (1894-1895).

¹⁸ BRUUN, Geoffrey, *La Europa del siglo XIX. 1825-1914*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p.52.

Durante el siglo XIX surgió una nueva teoría económica: el liberalismo. “Desde el punto de vista económico, el liberalismo, cuyo punto de apoyo era el de la propiedad privada, sostenía que toda actividad de intercambio debería desarrollarse sin ninguna interferencia, siguiendo las leyes del beneficio individual y del juego espontáneo de la oferta y la demanda, además, afirmaba que el interés privado, estimulando el ritmo de trabajo y la competencia, acabaría representando una mejora colectiva y que gracias a la relación de la oferta y la demanda todas las situaciones de cambio y crisis económica se equilibrarían automáticamente, al liberalismo se asocia, así pues, el industrialismo”¹⁹ de esta manera el libre cambio, la oferta y la demanda,- tanto de productos como de la mano de obra- y la industria, fueron las consignas económicas del siglo XIX, dejando atrás los pequeños talleres domésticos y artesanales. Cabe señalar que a pesar de que ocurrió un cambio cuantioso en la economía, ésta no cambió del todo, pues en algunos casos se adaptó la situación aldeana, que en ocasiones era manejada por transacciones privadas.

La Revolución Industrial envolvió a todos los ámbitos de la sociedad; con la invención de la máquina se transformó la economía que pasaba de la producción artesanal a un capitalismo industrial que provocó la creación de nuevas clases sociales, la burguesía y el proletariado. Surgieron a su vez nuevas corrientes ideológicas como el Positivismo, creada por Augusto Comte y John Stuart Mill, la cual buscó legitimizar el estudio científico del ser humano a nivel individual y colectivo, con lo que pretendían alcanzar la verdad y el progreso. Brotaron también movimientos culturales como el Romanticismo, el cual exaltaba al sentimiento más que a la razón.

El Romanticismo fue un movimiento que surgió en el último cuarto del siglo XVIII y que alcanzó su apogeo aproximadamente en 1815, “era un manto de múltiples colores, no casaba con el uniforme de ningún partido político, pero satisfacía las necesidades de una generación a la que el golpe tremendo de los

¹⁹ DE FUSCO, Renato, *Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Madrid, CELESTE Ediciones, 1994, p, 18.

acontecimientos había sacado de sus verdades convencionales”²⁰; esta corriente mostró una imaginación cansada de la realidad, por lo que buscó refugio en las obras literarias, tal es el caso de las novelas históricas de Walter Scout²¹ y los dramas escritos por Schiller²², además de la infinidad de romances y baladas. Trató de ir en contra de la ciencia y de la rigidez de las fórmulas clásicas, e intentó hablar con la lengua del corazón. Sin embargo, el siglo XIX se encontraba en un sinfín de revoluciones y era casi imposible que los autores románticos triunfaran sobre todo lo que estaban en contra; a decir de Geoffrey “históricamente cabe señalar aunque las aspiraciones de los autores románticos triunfaron a menudo sobre la lógica y la razón, también es cierto que no triunfaron sobre mucho más”²³. En este contexto de desolación y de aciertos, se crearon obras con valor estético e histórico que buscaban la relación perdida entre el hombre y la naturaleza.

En el siglo XIX, pero sobre todo con la Revolución Industrial, la ciudad se convirtió en el centro de toda actividad, lo que provocó la inmigración constante del campo a la ciudad, en busca de mejores oportunidades de trabajo, esto generó que en poco tiempo se presentaran problemas de vivienda, “Los elevados índices de hacinamiento, la falta de servicios higiénicos las dificultades de aprovisionamiento de agua y sobre todo las relativas al saneamiento de las aguas negras fueron todas ellas causas concomitantes de las repetidas epidemias de peste”²⁴. Surgieron así nuevas medidas de salubridad, al igual que instancias de asistencia social. Unido a lo anterior se plantearon nuevas formas de construcción de acuerdo a lo que la sociedad demandaba, tales como nuevas disposiciones en cuestiones urbanas, y se produjo el desarrollo de las comunicaciones y los medios de transporte. “El ferrocarril constituía el gran triunfo del hombre por medio de la técnica [...] ninguna de las innovaciones de la Revolución Industrial encendería las imaginaciones como

²⁰ BRUUN, Geoffrey, *Op, Cit*, p, 38.

²¹ Entre las cuales podemos encontrar *Waverley* (1814), *Guy Mannering* (1815), *El viejo Mortalidad* (1816), *El corazón de Midlothian* (1818), *Rob Roy* (1818), *La novia de Lamermoor* (1819), *Ivanhoe* (1820).

²² Sus dramas fueron *Intrigas y amor* (1783) en el drama de *Don Carlos* (1787), *La doncella de Orleans* (1801), *La novia de Messina* (1803) y *Guillermo Tell* (1804).

²³ *Ibid*, p, 39.

²⁴ *Ibid*, p, 23.

el ferrocarril.”²⁵; es importante mencionar que a pesar de que la Revolución Industrial se dio en Inglaterra, éste no fue el único país en donde reinó; Francia, Bélgica, Alemania y Estados Unidos vivieron procesos parecidos a mediados del siglo XIX.

Esta primera fase de reformas se vio complementada a partir de 1870, por lo que se ha denominado la segunda Revolución Industrial, que se caracterizó por el uso de nuevas fuentes de energía -petróleo y electricidad-, y el desarrollo de nuevos sectores industriales -metalurgia, telecomunicaciones, petroquímicos, productos sintéticos, automoción, etc.-, convirtiéndose en los motores de la actividad económica.

Todo lo acontecido, la Revolución Industrial, el Liberalismo, el Positivismo y la Revolución Tecnológica, influyeron sobre manera en la arquitectura del siglo XIX en Europa y en otros lugares. “La utilización en los grandes espacios de nuevos materiales como el hierro, hormigón armado y cristal, en cierto modo debido a las exigencias de una nueva sociedad industrial que la posibilitaba y las demandas de construcciones sin precedentes, al servicio de una tipología surgida del progreso, dará lugar a la tan comentada polémica entre el monumentalismo arquitectónico y el tecnicismo ingenieril”²⁶. Las situaciones de la vida cotidiana ya no eran iguales, el incremento de la población en las ciudades y la falta de medidas higiénicas provocaron que la arquitectura se fuera adaptando a estas nuevas necesidades; este cambio se vio apoyado por el ámbito político y administrativo que enfocó su interés a la salubridad, creándose así gran número de hospitales y cementerios que contaran con los lineamientos correspondientes; de igual manera se enfocó la mirada a la creación de instituciones educativas.

La arquitectura del siglo XIX osciló entre dos posturas: antigüedad y modernidad, entre pasado y renovación; el pasado se convirtió en modelo e

²⁵ HOBBSBAWM, Eric, *La era de las Revolución, 1789-1848*, Argentina, Crítica, 1998, p, 35.

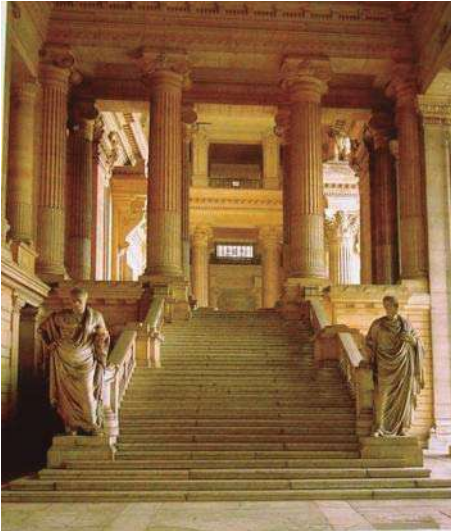
²⁶ ARIAS, Enrique, Isidro BANGO TORVISO, et, alt, *Historia del Arte. Rococó y neoclasicismo, del romanticismo al modernismo*, tomo 4, España, ESPASA CALPE, 1999, p, 1123.

imitación de la antigüedad tomando a la arquitectura clásica, románica y gótica como puntos de referencia; en algunos casos se recurrió a la arquitectura egipcia, india y china y en el caso de América a la arquitectura prehispánica y colonial. La primera de estas posturas fue tomada del movimiento romántico; esta vuelta al pasado desencadenó lo que se conoció como *revivals*, por lo tanto la segunda postura, la de modernidad, desató lo que se llamó la arquitectura del hierro y que en cierta manera fue llamada arquitectura ingeneril moderna por el tipo de obras que se realizaron “En las vanguardias arquitectónicas de principios del siglo XX se empezó a dar una glorificación de la función y de los nuevos materiales como el acero, el concreto y el vidrio, llevó a propuestas formales que suprimían el detalle y los elementos alusivos al lugar o a épocas anteriores”²⁷.

Así, con la conquista y el perfeccionamiento de las nuevas técnicas se provocó un impulso a la utilización y difusión de materiales, que si bien ya habían sido utilizados a pequeña escala con anterioridad, fue ahora cuando adquirieron importancia gracias a su ahorro económico por la fabricación en serie, y la reducción de tiempo y esfuerzo. El empleo del hierro, caracterizado por su dureza, flexibilidad y maleabilidad, unido a su reutilización, impuso su uso generalizado en estructuras de carácter no perdurable y funcionales en un principio, para posteriormente convertirse en un material establecido como base de nuevos modelos arquitectónicos, de proyectos urbanísticos relacionados con la ciudad industrial.

²⁷ ETTINGER MC ENULTY, Catherine Rose, *Arquitectura Neocolonial en Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Instituto Michoacano de Cultura, 1999, p, 17.

1.2 ESTILOS ARQUITECTÓNICOS DEL SIGLO XIX



“La belleza de la ciudad está vinculada a la forma como la ciudad afecta las capacidades estéticas de los individuos exaltando o impidiendo su cabal desarrollo como seres humanos”

Óscar Olea.

²⁸ León Suys, Palacio de Justicia, Bruselas.

En la historia de la arquitectura del siglo XIX se habla de *revivals* porque se construye a imitación de las antiguas arquitecturas: egipcia, india, china, románica o gótica, pero no siempre de manera unitaria, sino que se toman elementos de una y otra añadiéndolos a edificios que poco tienen que ver con los modelos antiguos; a este mezclar de estilos se le llamó eclecticismo²⁹. Diferentes motivos impulsaron esta nueva actitud; por un lado, el interés surgido en torno a la arqueología y por otro la difusión que le dio el Romanticismo al uso de los *revivals*. A esto sumamos una nueva visión de la historia, la cual “se vio como un proceso diacrónico en el que cada periodo posee personalidad propia, al mismo tiempo que es producto de las fases que le precedieron; la singularidad de cada cultura vendría dada tanto por el propio acontecer histórico, como por las circunstancias geográficas y ambientales”³⁰. Por lo anterior, se comenzó a llamar a la nueva arquitectura “historicista” porque

²⁸ TOMAN, Rolf, *El Neoclásico*, Alemania, Könemann, 2000, p, 25

²⁹ Eclecticismo (del griego *eklego*, escoger), define la actitud de combinar diferentes estilos históricos.

³⁰ HERNANDO CARRASCO, Javier, "Arquitectura y Urbanismo del siglo XIX", en: *Historia del arte. El mundo contemporáneo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p,12.

rescataron y revaloraron a la antigüedad como modelo de inspiración, así hubo una mayor valoración por las arquitecturas medievales que años atrás fueron consideradas bárbaras y se le devolvió a la arquitectura medieval el prestigio que había perdido durante los siglos XVI, XVII y XVIII. En 1845, los *revivals* gozaron de una gran difusión. El neogótico y el neorrománico se prefirieron en las construcciones religiosas, el neoclasicismo en los edificios oficiales y bancarios, el neoeipcio se empleó en arquitectura funeraria y el neoárabe, neoturco o neohindú³¹ en arquitecturas pintorescas o fantásticas.

Una peculiaridad de los *revivals* fue la posibilidad de elegir aquella opción que a gusto del arquitecto mejor se adaptase a sus fines, pudiendo construir con elementos de diversos estilos sin aparentes problemas de coherencia estilística. “Frente a estas tendencias con base en clasicismos y neomedievalismos va a surgir alrededor de 1898 una opción estética nacionalista de la que es antecedente el neorrenacentista pabellón de España de la Exposición Universal de París de 1867”³²; sin embargo, no hay que olvidar que la importancia de la arquitectura no la determina únicamente la cuestión estilística; en este caso, la sociedad jugó un papel trascendental al ser la que demandó nuevos planteamientos constructivos e hizo suyo el espacio.

En América la situación era diferente, se comenzaron a sentir los deseos de autonomía de la metrópoli y se empezó a dar la independencia de varios países para el caso de México a partir de 1821. Todo este clima de renovación tuvo consecuencias en el terreno artístico, en donde el neoclásico ganó el terreno que por algún tiempo le perteneció al barroco; sin embargo, no puede decirse que en América se instauró el estilo como tal “En América el espíritu <<romántico>> y <<nacional>> europeo no podía calar más que de una forma superficial ya que su

³¹ Neoeipcio: su utilización formando parte de la decoración y del mobiliario obtuvo un amplio seguimiento. Este gusto por lo eipcio vino determinado por varios factores, pero quizás el que se convirtió en su verdadero motor no será otro que la expedición militar y arqueológica que en 1798 llevó a cabo Napoleón sobre Egipto; además del botín de guerra, la cultura del país del Nilo sedujo a sus conquistadores, como ya lo había hecho con el emperador Julio César. Neoárabe: fue utilizado principalmente en España en construcciones destinadas a sinagogas y plazas de toros, Neohindú: utilizado principalmente para mansiones pintores, tal es el caso de Royal Pavillon en Inglaterra proyectado por John Nash. <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ar/05/05118.asp>

³² ARIAS, Enrique, BANGO TORVISO, Isidro, et, al, *Op Cit*, p, 1125.

estado de ánimo cultural le era conceptualmente ajeno, sin embargo, en esa búsqueda de mimetización cultural se convirtió en <<historicista>> de la historia de otros y en <<nacionalista >> de países extranjeros, los *revivals* románticos no pueden ser aquí coherentes por que no existen los modelos originarios luego no son <<revivals>>”³³. Puede decirse entonces que sólo se pretendía estar a la vanguardia del momento y que los estilos historicistas como tales no se dieron del todo, de esta manera se utilizaron algunos elementos del neoclásico y de los estilos neogótico y neorrománico, de igual manera surgió una corriente estilística que buscaba plantear una arquitectura nacional rescatando elementos prehispánicos la cual de dio principalmente en México.³⁴

1.2.1 ANTECEDENTES

El estilo clásico, el románico y el gótico fueron los estilos principales a los que el *revival* volteó su mirada y de los cuáles tomó algunas de sus características, por eso se hace importante hacer una referencia de manera general a fin de tener una mejor comprensión.

El **clásico**: Las raíces de la arquitectura clásica se localizan hacia el siglo VI y V a de JC en la sociedad que se desarrolló en Grecia. Las construcciones griegas se distinguieron por preferir conjuntos proporcionados y con equilibrio en las soluciones de las construcción “Para el artista griego, la belleza es, ante todo y sobre todo, proporción y medida”³⁵ debido a esta concepción de belleza así como a la proporción y a la pureza del estilo en las construcciones, se le denominó arquitectura clásica, la cual se caracterizó por tener una armonía entre las partes y por el uso de la simetría.

La arquitectura griega fue de sillería del tipo isódomo “Los griegos usaron el isódomo o hiladas, de piedras de la misma altura y el sendosidomo o hiladas de

³³ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 412.

³⁴ Ver páginas 43 y 44

³⁵ ANGULO, IÑIGUEZ, Diego, *Historia del Arte*, tomo 1, Madrid, Distribuidor Oñate E.I.S.A, 1975, p, 82.

piedras iguales, con un hilada intermedia más pequeña”³⁶. El material característico fue el mármol blanco y en algunas ocasiones piedra y ladrillo; fue arquitectura policroma y adintelada.

El aporte más significativo de la arquitectura clásica fue la creación de tres órdenes clásicos: dórico, jónico y corintio, “De los tres, el dórico puede considerarse como el orden básico ya que es el más antiguo y está más definido formalmente que el jónico, en tanto que el corintio es una variante de este último. Los escritores antiguos consideraban el orden dórico como masculino y robusto y el jónico como femenino y elegante. En cuanto al corintio, sirvió para enriquecer las obras arquitectónicas; tan esbelto y flexible como el jónico, su capitel era exclusivamente escultórico por dos filas superpuestas de hojas de acanto”³⁷.

El orden dórico se caracterizó por el uso de proporciones más robustas, el uso de columna de fuste estriado con aristas vivas, sin basa; capitel formado por collarino, equino y ábaco cuadrado; y entablamento que se divide en tres fajas, el arquitrabe, liso; el friso con triglifos que responden a las cabezas de las vigas transversales en las construcciones de madera y entre ellos las metopas, lisas o decoradas. El orden jónico, a diferencia del dórico, “En su basa aparecen dos toros separados por una escocia, el fuste (...) está compuesto por estrías y aristas rebajadas. El capitel, que es de origen hitita está adornado de volutas, las cuales se doblan hacia abajo. El entablamento del jónico tiene un arquitrabe dividido en tres bandas. Su friso es todo corrido y decorado en algunas ocasiones con relieves, la cornisa está formada por diferentes molduras”³⁸. El corintio más que un orden fue capitel ya que muchas veces el edificio utilizaba las normas del jónico, este capitel era decorado en la base con un anillo de hojas de acanto y en la parte superior una

³⁶ LOZANO, FUENTES, José Manuel, *Historia del Arte*, México, Compañía Editorial Continental, 2004, p, 110.

³⁷ MARTÍNEZ, Rosa (coord.), *Historia del Arte: Antigüedad Clásica*, Vol, 2, España, Editorial Océano, 2002, p, 231.

³⁸ LOZANO, FUENTES, José Manuel, *Op, Cit*, p, 114.

palmeta central y sendas espirales en los ángulos. Este estilo no fue muy utilizado por los griegos por ser una creación tardía pero sí por los romanos.³⁹

Las Principales características de la arquitectura:

- Uso de columnas (dóricas, jónicas y corintias) como elemento distintivo.
- Creación de conjuntos proporcionados, que buscó equilibrio en sus proporciones.
- Techumbre adintelada
- La techumbre la constituye en entablamento, que consta de tres partes: arquitrabe, friso y cornisa
- Rigor geométrico para la edificación sobre todo para las fachadas
- Mármol blanco como material de construcción
- Uso de la policromía⁴⁰

El **románico**: La época del románico abarca desde el siglo XI a la primera mitad del siglo XIII, se ubicó en el área que conformaba el antiguo Imperio Romano, en un ambiente de inseguridad social por las constantes invasiones bárbaras. La arquitectura románica se dio principalmente en monasterios que respondieron a una mentalidad muy religiosa, que giraba entorno a Dios. Estos monasterios se ubicaron en valles silenciosos que facilitaban la vida del monacato; fueron centros artesanales y agrícolas de la región, al igual que la sede de cultura y conocimiento; albergaban las únicas bibliotecas, escuelas y hospitales de esa época. Uno de los temas que se representaban constantemente en el arte románico era la ciudad de Dios “La ciudad de Dios: la Jerusalén celestial desempeñaba un papel importante en la arquitectura, en la escultura y en la pintura”⁴¹; todo el arte románico tenía una concepción geocéntrica. Las construcciones respondían a esta

³⁹ Ver Anexos, p, 2.

⁴⁰ ANGULO, IÑIGUEZ, Diego, *Op, Cit*, p, 82-84.

⁴¹ ROLF, Toman, “Introducción”, en: *El Románico*, Madrid, Köneman, 1996, p, 14.

concepción, por lo que se buscaban la unidad y armonía “su atributo es la unicidad, el templo como imagen de Dios, no debe ser dividido ni analizado y en todo el debe prevalecer el sentido de unidad”⁴² todo esto le dio a las construcciones románicas claridad y una gran cohesión. Esta actividad arquitectónica fue impulsada por los órdenes religiosos principalmente la de Cluny.⁴³

Las principales características de la arquitectura:

- Sensación de robustez y austeridad, así como de oscuridad.
- Uso del arco de medio punto o semicircular
- Utiliza la bóveda de cañón, la bóveda de arista, y el contrafuerte que sirvió para contrarrestar el empuje de las bóvedas.
- Arquerías formadas por arcos de medio punto
- El pilar tuvo la función de elemento sostén dando paso al pilar cruciforme.
- Edificios de una nave y un ábside semicircular y en algunas ocasiones de tres naves con tres ábsides semicirculares, el central más ancho.
- Empleo de rosetón
- Fachada flanqueada por dos torres.
- Recuperación de la piedra como material de construcción

El **gótico**: El estilo gótico se desarrolló en Europa desde la cuarta década del siglo XII hasta el XVI; “La isla de Francia (Ile –de-France), el real dominio con París como su centro, fue el escenario en el que nació el estilo gótico, y en un lapso aproximado de siglo y medio alcanzó la cima de su perfeccionamiento”⁴⁴. A este estilo nacido en Francia se le llamó también “opus francigenum”. Durante mucho tiempo el arte gótico era considerado un arte bárbaro, hasta el siglo XIX, cuando se revalorizó el pasado medieval que generó una visión positiva e impulsó el estudio y la recuperación del arte de esa época.

⁴² MARTINEZ, Rosa (coord.), *Historia del Arte: Prerrománico*, Vol, 4, España, Editorial Océano, 2002, p, 222.

⁴³ Ver Anexos, p, 3.

⁴⁴ FLEMING, William, *Arte, Música e Ideas*, México, Interamericana, 1980, p, 129.

El gótico no solo se refiere a la arquitectura, pero se manifestó principalmente en ella. Una de las cosas que quedaron de manifiesto fue el cambio de la mentalidad medieval sobre el conocimiento y la verdad. “La idea de que sólo la racionalidad humana es el único sistema de conocimiento y que las formas sensibles son sólo una apariencia engañosa de la verdad, es desplazada por la convicción de que los sentidos son necesarios para descubrir las cosas de la naturaleza, verdadera fuente de conocimiento”⁴⁵ De ahí que el arte gótico exaltaba los sentidos gracias a esta concepción naturalista; los arquitectos quedaron un poco más <<libres>> a la hora de la construcción y simbolizaron a la Jerusalén Celestial mediante la creación de un gran espacio de luz y color para el cual crearon un edificio de piedra y cristal; las catedrales fueron las construcciones privilegiadas por este estilo “las catedrales góticas despiertan curiosidad e invitan a entrar al interior el cual se orienta a la reunión masiva de fieles. Las altísimas torres de una catedral gótica necesitan lugar para elevarse, y sitio para arrojar su sombra, sus agujas son signos que orientan al viajero distante hasta el templo y las campanas de sus torres con su tañado, son el reloj que regulan la vida de toda población y campos aledaños [...] los ricos decorados que visten el gran cuerpo de la catedral; no solo narran la historia del cristianismo, sino también la historia de la población y las actividades de sus vecinos. La catedral, de ese modo, fue un museo municipal en cuyas paredes estaba tallado el documento vivo de la vida de la población”⁴⁶ .En esa época en donde los asuntos espirituales y cotidianos estaban íntimamente relacionados, el arte gótico sirvió para alcanzar los intereses espirituales y los intereses materiales, de esta manera las construcciones góticas fungieron como espacios primordiales de la sociedad europea.⁴⁷

Las principales características de la arquitectura:

- Esbeltez, verticalidad, luminosidad e inquietud, en donde el artista daba la sensación de no haber terminado su obra.
- Arco apuntado, ojiva

⁴⁵ *Ibid*, p, 130.

⁴⁶ *Ibid*, p, 220.

⁴⁷ Ver Anexos, p, 2.

- Bóveda sustentada por arcos ojivales entrecruzados o bóveda de crucería
- Uso de arbotantes y estribos que rematan en pináculos.
- Un muro central de columnas adosadas o baquetones
- Ventanas limitadas por arco ojival, con esbeltas columnas de tracería, que dan surgimiento a nuevos arcos como los carpaneles, escarzanos y conopiales.
- Empleo rosetones poliobulados, y vanos divididos en múltiples lancetas⁴⁸

1.2.2 EL NEOCLÁSICO

El neoclasicismo también llamado “greek revival”, se afirmó como reacción al barroco reproduciendo las formas generadas por los griegos y los romanos; usaba los símbolos y motivos redescubiertos en los edificios muebles y de Pompeya (1748) y Herculano (1738) -hallazgos arqueológicos que marcaron el comienzo del neoclasicismo dando lugar a nuevas formas, que constituyeron la génesis del arte neoclásico- “Así surgió la columna cilíndrica contra la salomónica o el estípite, el frontón cerrado contra los remates ondulados y el gris contra el color oro, el mármol y el estuco contra la madera o la yesería policromada, la línea recta contra la curva y la razón contra el símbolo”⁴⁹. El neoclásico deja totalmente de lado a la arquitectura barroca y en muchas ocasiones la implantación del nuevo estilo destruyó grandes obras del arte de la Reforma.

A partir del siglo XIX, la imitación exacta de la arquitectura griega fue ganando importancia y originó en Inglaterra un “greek revival” esencialmente puro, en donde la parte exterior se componía únicamente de un cubo con paredes lisas y sin ningún tipo de decoración; estas nuevas posibilidades de creación arquitectónica

⁴⁸ MARTINEZ, Rosa (coord.), *Historia del arte: El Gótico*, Vol, 5, España, Editorial Océano, 2002, p.782, Lozano, Fuentes, José Manuel, *Op, Cit*, p, 264.

⁴⁹ DE LA MAZA, Francisco, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa* (SEP.- Setentas.150), México, Secretaría de Educación Pública, 1974, p, 12.

se experimentaron en primer lugar en las construcciones de pequeño tamaño – country houses - de los jardines ingleses. Las nuevas creaciones fueron influenciadas por el “Palladianismo” creado por Andrea Palladio, cuyas construcciones se caracterizaban por una gran sencillez y marcado equilibrio, el cual se basaba en una estricta simetría y un sistema lógico de proporciones; esta tendencia tuvo un gran número de seguidores y se convirtió en parte del estilo inglés.

Dentro de los teóricos del neoclásico encontramos a Joachim Winckelmann (1717-1768); este autor de origen prusiano, junto con el pintor Anton Raphael Mengs (1728-1779), realizaron importantes aportaciones al desarrollo del movimiento Neoclásico. Winckelmann destacó por sus escritos en los cuáles resumió elementos históricos, estéticos y arqueológicos “propone el arte de los antiguos como paradigma a imitar, su fundación del neoclásico se enmarca en toda la compleja elaboración crítica del siglo XVIII que tiende a capturar, dentro y fuera del modelo antiguo, la naturaleza racional de la arquitectura”⁵⁰. Junto con Winckelmann existieron otros teóricos como Francesco Milizia (1725-1798), y Carlo Lodoli (1690-1761). El neoclásico fue el estilo que especialmente utilizó la arquitectura de la ingeniería, sobre todo por la correspondencia del repertorio neoclásico con las formas requeridas por la cultura técnica de la época.⁵¹

Las principales características del Neoclásico son la imitación de fachadas con frontones griegos, los cuales en la antigüedad fueron utilizados principalmente en los templos y ya en el siglo XIX se retoma principalmente para las construcciones civiles, el empleo de los órdenes de la arquitectura clásica griega: dórico, jónico y corintio; aunque fue el dórico el que más se empleó. Prefiere el mármol blanco; de los romanos toma las espaciosas cúpulas y bóvedas, al igual que busca la simetría, centralidad y la simplicidad constructiva del arte antiguo, así como una ornamentación con mayor mesura.

Las características más destacables en la construcción son:

⁵⁰ *Ibid*, p, 41.

⁵¹ Ver Anexos, p, 4.

- Frontones triangulares
- Fachadas coronadas con balaustradas
- Empleo de cúpulas
- Vanos adintelados
- Capiteles decorados en la base con anillos de hojas de acanto, en la parte superior una palmeta central y sendas espirales en ángulos.
- Cornisas y frisos con metopas y triglifos
- Grecas
- Guirnaldas vegetales: flores, frutas.
- Palmas y laureles⁵²

Tras el barroco y el rococó, el neoclasicismo representó una simplificación: las líneas rectas dominaron sobre las curvas, existen menos contrastes de volúmenes, menos adornos, dinteles y columnas reemplazan a los arcos, se mostraron en definitiva formas más sencillas y simétricas. Hay mayor racionalidad compositiva, sobriedad decorativa y orden, que concuerda a la perfección con los valores de la burguesía y las necesidades del despotismo ilustrado, el cual buscaba la implantación de nuevas reformas en diferentes ámbitos -educación, salud, justicia, entre otras- y que de alguna manera intentaron proyectar en la arquitectura neoclásica.

El neoclásico en México fue implantado por la Real Academia de San Carlos, y se estableció como parte fundamental del plan de estudios de los futuros arquitectos y artistas. “La estética neoclásica prendió con fuerza en México, la difusión de las nuevas ideas contó con foros privilegiados: las Academias, organismos docentes oficiales que controlaron las tendencias y la práctica artística”⁵³; así el neoclásico se convirtió, por decirlo de alguna manera, en el

⁵² *Ibidem.*

⁵³ ARIAS, Enrique, BANGO TORVISO, Isidro, et, al, *Op, Cit*, p, 1038.

<<estilo oficial>>, ya que hacía hincapié en los elementos clásicos como el mejor camino para lograr la utilidad y la belleza.

México, al igual que la mayoría de los países americanos, pretendieron parecerse a Europa, para tal tarea recurrieron al neoclásico como estilo del momento, principalmente en las construcciones civiles -públicas y privadas-. “Cada ciudad buscó tener un paseo, avenida o bulevar con perfil francés, desde el Paseo de la Reforma mexicano hasta la Avenida Río Branco en Río de Janeiro”.⁵⁴ Así mismo, la aristocracia emprendió la erección de refinadas residencias, villas y chalets; ricas y elegantes tiendas; lujosos cafés, restaurantes y teatros; así como imponentes almacenes y bancos, de esta manera, mientras en Europa lo más importante era la proximidad a lo clásico, para América lo más importante era la aproximación a lo francés, propiciado por los gobiernos, quienes veían en los países europeos- principalmente en Francia- modelos económicos que propiciaban un desarrollo económico, por lo cual importaban e imitaban aquello que creían podía contribuir al progreso y a la vida económica de sus países. Así para el caso mexicano encontramos construcciones como el Palacio de Minería, la Casa de Moneda, y el Palacio de Bellas Artes.⁵⁵

1.2.3 NEORROMÁNICO

La arquitectura neorrománica se consideró una arquitectura de búsqueda, da la sensación de austeridad y de robustez, se utilizó generalmente en la construcción de iglesias; uno de los motivos representados constantemente en el arte románico fue la ciudad de Dios. Las construcciones neorrománicas se distinguieron por la claridad de la construcción y por una buena coordinación del edificio, y fueron utilizadas principalmente por la arquitectura italiana.

Principales características de la construcción:

⁵⁴ GUITIERREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 404.

⁵⁵ Ver Anexos, p, 8.

- Fachada flanqueada por dos torres, los pórticos, y los atrios,
- Las construcciones pueden ser de varios tipos: construcciones de planta longitudinal, construcciones de planta central, y las basílicas al estilo de las constantinas.
- División diferenciada, que se estructuró por medio de pilastras, semicolumnas, bandas lombardas y el uso de franjas ornamentales.⁵⁶

Para el caso de América este estilo fue utilizado principalmente en templos católicos y protestantes, en cuarteles y cárceles; algunos ejemplos de arquitectura religiosa que apelaron a este estilo se encuentran en Santa Rosa de Lima en Buenos Aires, de Christophersen, o el proyecto del templo Votivo de Vespignani en el Cerrito de Montevideo en Uruguay.

1.2.4. EL NEOGÓTICO

El gothic revival o neogótico surge en Inglaterra simultáneo al neoclasicismo. Este estilo se denominó en inglés gothic revival y se diferenciaba del gothic survival⁵⁷ en los periodos de existencia -ya que este último había existido de manera ininterrumpida, El neogótico tuvo sus primeras apariciones en las contry houses -arquitectura de jardín- y también se integró a la poética del pintoresquismo, ya que en algunas construcciones se buscó integrar todos los elementos al entorno. En el centro del interés estaba ahora el efecto que producía la arquitectura en el espectador, y su integración a la naturaleza, sin dejar de lado los beneficios de la modernidad, en ese espíritu romántico de hombre- naturaleza. Así por ejemplo, en Inglaterra, la utilización del gótico se transcribe en su aspecto más pintoresquista y sus modelos de referencia eran las iglesias y los castillos. Este tipo de arquitectura se apropió además de los modelos medievales, de la villa renacentista italiana y de la casa rústica. Sin embargo, el verdadero despegue de este *revival* se dio con los

⁵⁶ ROLF, Toman, “Introducción”, en: *El Románico*, Madrid, Köneman, 1996, p. 20-23.

⁵⁷ gothic survival término aplicado a la existencia ininterrumpida de formas góticas o en la adaptación a estructuras ya existentes. UTE, Engel, “La arquitectura inglesa en el neoclasicismo y el romanticismo”, en: *Neoclasicismo y Romanticismo, arquitectura, pintura, escultura y dibujo*, Alemania, Könnemann, 2000, p. 28.

tratados que abordaron el estudio y las manifestaciones del arte medieval inglés, proporcionando tanto a estudiosos como a arquitectos la posibilidad de trabajar sobre antiguos monumentos con nuevos materiales.

Tras esta primera fase, los aspectos pintorescos fueron cediendo hacia elementos más adeptos al gótico histórico, con lo que se transformaría más concretamente en un neogótico. “El estudio y la documentación de los edificios góticos originales fueron dando unos conocimientos más exactos sobre las diversas formas de diseño y construcción, el *gothic revival* empezó a ser considerado como un estilo serio”⁵⁸, así la arquitectura neogótica comenzó a ser tomada en cuenta para nuevos proyectos más allá de las casas de campo.

Las características principales de la construcción del *gothic revival* son:

- El *arco apuntado* y la bóveda de crucería, compuesta por arcos que se cruzan diagonalmente, llamados nervios, con una clave central. Este tipo de bóveda concentra los esfuerzos en cuatro puntos determinados en que apoyan los nervios cruzados, en algunas ocasiones se sustituyó el arco apuntado por el *arco conopial*, y el *carpanel*.
- Uso de diseños abigarrados por la presencia de saledizos y entrantes, frontón y pináculos, ventanas tremoladas y corona de almenas.
- La *fachada* se divide en tantas zonas verticales como naves, generalmente tres, y en tres fajas horizontales. La de los pies tiene generalmente tres vanos abocinados, con abundante decoración escultórica y está flanqueada por torres de varios cuerpos que rematan en terraza o en una *aguja*.
- *Verticalidad*
- Uso de amplios ventanales con *vidrieras*, de mayor luminosidad.

⁵⁸ *Ibid*, p, 32.

- El empleo de sillares de piedra bien labrados⁵⁹.

Entre los arquitectos que ejecutaron los más variados proyectos ya fueran decorativos o propiamente constructivos, destacó la figura de Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), arquitecto y teórico que en sus múltiples escritos llegó a la conclusión de que el gótico era el “estilo” por excelencia; para él: “El Gótico era la expresión veraz de la verdadera construcción y función, de la verdadera religión (es decir, la católica) y del verdadero genio del pueblo inglés. Así sostenía que lo defendido por él “no era un estilo, sino un principio”⁶⁰. Pugin entiende el gótico como una religión y su ideal es la recuperación de la sociedad medieval cristiana; se trató por tanto, de una posición de rechazo a la sociedad industrial de su tiempo y al estilo clásico por el significado pagano de éste, sus ideas fueron difundidas a través de *Contrast* (1836) y *The Eccleiology* “en esta obra mostró una comprensión mucho más profunda que la de ningún otro artista por las relaciones entre el estilo gótico y su estructura, que lo llevaron a ser considerado el antecesor de Viollet-le- Duc”⁶¹ Con este acercamiento de Pugin al gótico histórico, el neogótico eliminó los rasgos pintorescos.

En lo que se refiere a la arquitectura civil, el estilo se aplicó de un modo más libre adaptando los nuevos materiales industriales, como sucedió en las estaciones de ferrocarril y otros edificios públicos. Una muestra destacada es el edificio del Parlamento de Londres (1840-1860), fue una obra civil de grandes proporciones realizada por Pugin en colaboración con Charles Barry (1795-1860), “En la que intentó materializar su tesis, en la cual los edificios inspirados en el gótico histórico eran concebidos como totalidad, como una unidad formada por: arquitectura más decoración, escultórica y pictórica, buscando la creación de un universo autónomo”⁶². A la defensa del estilo neogótico inglés se unió en 1849, el crítico y publicista John Ruskin, autor de varios libros de éxito, como *Las piedras de Venecia* (1801-1853) y *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849) “ Ruskin, también propugnó

⁵⁹ UTE, Engel, *Op, Cit*, p, 32.

⁶⁰ *Ibid*, p, 32.

⁶¹ VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la teoría de la arquitectura: el Porfirisismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana -Unidad Xochimilco, 1989, p,143.

⁶² HERNANDO CARRASCO, Javier, *Op,Cit*, p,15.

por la revivificación del estilo gótico en la arquitectura del siglo XIX en Inglaterra(...) apelaba muy claramente a tener en cuenta las tradiciones nacionales(...) indicó los estilos del pasado dentro de cuyos lineamientos podrían ser edificados los nuevos espacios que necesitaba la sociedad inglesa”⁶³. Constante defensor de una arquitectura funcional revestida de elementos estilísticos góticos, mantiene la idea que arquitectura gótica, sociedad y religión forman un todo relacionado.

Igualmente, esta tendencia se produjo en otros países en donde de la misma manera, una primera visión pintoresca del gótico daría paso a concepciones en las que el historicismo, el positivismo y el racionalismo formaran parte integrante de su desarrollo. Así por ejemplo tenemos el caso de Francia, “A lo largo del XVIII y XIX nunca decayó el estudio por el Gótico”⁶⁴, aunque si bien es cierto, sus realizaciones se vieron siempre comprometidas y subordinadas a proyectos clasicistas o racionalistas.

A partir de la restauración borbónica tras la derrota de Napoleón, la arquitectura volcó su interés a la restauración. Jean Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857)⁶⁵ fue quien marcó las pautas a seguir a la hora de restaurar monumentos; todo esto se propició gracias a la heterogeneidad de técnicas, fórmulas y concepciones con las que se trabajaba.

Pero la personalidad preeminente de este movimiento, no sólo en Francia, sino en el resto de Europa, fue Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), quien por su estudio científico del Gótico, llevó a cabo multitud de restauraciones y restituciones de edificios. Entre las más representativas destaca la Catedral de Notre-Dame en París 1846 la de Clermont Ferrand, el castillo de Pierrefonds, y las murallas de Carcassonne; “Viollet-le-Duc se convirtió en el representante más importante de una concepción del gótico interpretada principalmente de forma constructiva”⁶⁶. Las razones de su interés por la restauración fueron de carácter ideológico: pretendió

⁶³ VARGAS SALGUERO, Ramón, *Op,Cit*, p,145.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ UTE, Engel, *Op,Cit*, p, 98.

⁶⁶ *Ibid*, p, 99.

proteger los edificios para convertirlos en símbolos nacionales y religiosos. “J.B.A. Lassus y sobre todo Eugène Viollet-le-Duc, desde la perspectiva del pensamiento positivo, realizaron una interpretación racionalista de la arquitectura medieval”⁶⁷. Viollet-le-Duc llegó a la conclusión, tras múltiples estudios, de que el Gótico era un modelo de arquitectura ideal, que se asentaba sobre un sistema de construcción lógico, cuya base se organizaba por medio de equilibrios, siendo su elemento más significativo la estructuración de las bóvedas. Destacó también su interés por los nuevos materiales, especialmente el hierro, considerándolo muy eficaz para sus proyectos en los que se compaginaron técnica y arte. Sus ideas sobre la arquitectura se encuentran recogidas en su tratado *Dictionnaire raisonné de l' Architecture* (1854-1868). Toda la actividad de Viollet-le-Duc propició la creación de instituciones para la protección del patrimonio. Gracias a él se organizó “un entramado administrativo para la catalogación y protección del patrimonio que culminó con la creación aquel mismo año del cargo de Inspector General de Monumentos”⁶⁸, que propició aún más la recuperación del patrimonio medieval sobre todo del gótico.⁶⁹

La situación en otros países fue muy parecida; en Alemania, el romanticismo y las ideas emanadas del nacionalismo que ya venían siendo divulgadas por el movimiento *Sturm und Drang*, fue “definido por sus protagonistas como la convergencia de una serie de valores de tipo cultural, raza, lengua, y costumbres, básicamente se manifestaría en el sentimiento común de todos los habitantes en determinados territorios”⁷⁰. Así, lo adoptaron como emblema, cuyo mayor y más significativo ejemplo fue la conclusión de las obras de la catedral de Colonia, verdadero símbolo de la nación alemana. En ésta, hasta su terminación definitiva, intervinieron un gran número de arquitectos, aunque todos inspirados por un carácter definido como empresa unitaria.

El renacer del gótico se extendió por toda Europa, pero hubo países que, aún cuando utilizaron este renacimiento, estimaron más conveniente adoptar otras

⁶⁷ HERNANDO CARRASCO, Javier, *Op, Cit*, p, 17.

⁶⁸ *Ibíd*, p, 18.

⁶⁹ Ver Anexos, p, 5.

⁷⁰ *Ibíd*, p, 16.

corrientes más afines con sus ideales de funcionalidad, nacionalismo, etc. Entre estos casos nos encontraríamos con el neorrománico en Italia, Cataluña, y el neomanuelino en Portugal.

Para el caso del continente americano, el neogótico fue utilizado principalmente en la construcción de templos, en algunos cuarteles y cárceles y en algunas casa rurales al estilo de las contry houses. “En México uno de los primeros intentos fue el de la adición de las agujas para la catedral de Guadalajara [...] el proyecto de Adamo Boari para el templo Expiatorio en Guadalajara (1898) retomaba las tradiciones goticistas toscanas y la nueva catedral de Zamora con una fisonomía templo fortaleza”⁷¹.

1.2.5 NEOPREHISPÁNICO Y NEOCOLONIAL

La búsqueda por una arquitectura nacional fue una idea que surgió en el siglo XIX en algunos países de América Latina y que se enfatizó en el siglo XX, México se involucró en esta búsqueda, por lo que recurrió a la forma arquitectónica, como expresión cultural y documento del pasado. Así surgieron las corrientes *Neoprehispánica* y *Neocolonial*. “Una prehispánica que se origina en la Colonia como resultado de un sentimiento patrio de los criollos y de una gran esfuerzo de resistencia, que vuelve aparecer en el porfiriato como rescate de una historia que tenía por objeto crear una imagen de identidad nacional que legitimara el régimen en el poder y posteriormente aparece en la arquitectura de la revolución”⁷². Este interés por el mundo indígena se dejó sentir en varios aspectos de la cultura como el rescate arqueológico impulsado en la época y de igual manera en la producción de pinturas con temas indígenas “En la arquitectura, los proyectos y pabellones de México para algunas exposiciones internacionales (...) seguía a la misma línea

⁷¹ GUTIERREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 448.

⁷² ALVA MARTINEZ, Ernesto, “La búsqueda de una identidad nacional”, en: *Arquitectura mexicana del siglo XX*, México, CONACULTA, 1996, p, 43.

algunos arcos del triunfo de carácter temporal mandados hacer para las fiestas patrias y en honor al presidente Díaz”⁷³

Esta arquitectura tuvo sus primeras muestras con la creación de construcciones como el monumento a Cuauhtémoc -1878- en la ciudad de México, el Jardín Azteca -1887- en la ciudad de Morelia, y la creación del pabellón de México que se realizó para la exposición de 1889 en París, entre otras, en las cuáles se mostró el interés por valorar la importancia del arte mesamericano y representarlo. El estilo prehispánico fue alentado por el gobierno de Porfirio Díaz, ya que él consideró que esto ayudaría a legitimar su autoridad; sin embargo, fue perdiendo vigencia y sería retomado de nuevo en el período posrevolucionario; “A partir de 1910, el nacionalismo ya no solo se convierte en la acción que garantiza la salvaguarda de la soberanía nacional”⁷⁴ sino que, apoyándose en el pasado, esta naciente nacionalidad iría forjando el futuro del país, en el cual todos formarían parte de un México posrevolucionario.⁷⁵

La segunda corriente se enfocó a la época de la colonia. Esta arquitectura retoma algunos elementos formales de la época novohispana, como un intento por reencontrar la identidad que también se enmarcaba en este sentido de reconstrucción nacional: “la corriente arquitectónica llamada neocolonial que se desarrolló en el período posrevolucionario corresponde a la búsqueda de una expresión nacionalista en el campo de la arquitectura”⁷⁶.

Dicho estilo tomó cuerpo y forma recurriendo a la plástica del virreinato novohispano. La arquitectura neocolonial fue otra modalidad ecléctica y llegó a consolidarse como la primera arquitectura moderna en México, básicamente por el uso de nuevos materiales como el concreto armado, los ornatos, y el planteamiento de nuevas soluciones de distribución en planta. Además, era la primera corriente

⁷³ EGUIARTE, María Estela, “, Y todo... por una nación: historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1761-1910, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987, p, 190.

⁷⁴ X. DE ANDA ALANIS, Enrique, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Autónoma de México, 1990, p, 55.

⁷⁵ Ver Anexos, p, 6.

⁷⁶ R. ETTINGER, Catherine, *Arquitectura Neocolonial en Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura –Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999, p,14.

que contaba con fundamentación teórica, la cual se refería a la cultura del México de principios de siglo, heredera del mestizaje, teoría que encontró apoyo en la Generación del Ateneo, cuyos principios se fundamentaban en la modernización del país.⁷⁷

La arquitectura *Neocolonial* fue una arquitectura decorativa y retomó motivos barrocos utilizando estucos blancos, tejas rojas, marcos y columnas de cantería y en algunas ocasiones azulejos; a decir de Catherine Ettinger “Siguió siendo una expresión primordialmente decorativa y el patio central se volcó hacia afuera. Se crearon terrazas y porches como elementos de relación entre el exterior y el interior, pero en una planta compacta colocada al centro del solar. Así, la casa se abrió hacia el exterior en lugar de mantenerse encerrada alrededor de un claustro, tomando modelos extranjeros que habían estado presentes en la arquitectura doméstica desde el periodo porfirista. Apareció lo que llamarían los arquitectos el “hall” y el “porche” y un vestíbulo central de distribución.”⁷⁸

Este peculiar estilo no fue muy bien aceptado por la corriente liberal en un primer momento, por lo que se dio con mayor auge en el periodo posrevolucionario. Su auge se dio entre 1920 y 1950, apoyado e impulsado por José Vasconcelos, quien “apoyado por los valores expuestos convertidos en principios y preocupado por la necesidad de orientar a la población, impuso una arquitectura neocolonial a través de la Secretaría de Educación Pública”⁷⁹. Tiene su antecedente en 1910, que se perfiló como un neocolonial porfiriano; “Es una arquitectura de meras apariencias ornamentales, ejercida sólo como una expresión más del eclecticismo propio de la época”⁸⁰. En 1929 se logró el periodo de auge del estilo, gracias a una campaña de reconstrucción nacional⁸¹, mediante la cual, se exentaba del pago de impuesto a las

⁷⁷ X. DE ANDA ALANIS, Enrique, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Autónoma de México, 1990, p, 55, R.ETTINGER, Catherine, *Arquitectura Neocolonial en Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura –Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999, p, 16.

⁷⁸ *Ibíd*, p, 24.

⁷⁹ ALVA MARTINEZ, Ernesto, *Op, Cit*, p,66

⁸⁰ X. DE ANDA ALANIS, Enrique, *Op, Cit*, p, 57.

⁸¹ AHMM, Caja 92, Exp. 10, Año 1929.

personas que construyeran casas de este estilo. Todo lo anterior impulsó la creación de obras neocoloniales, entre las que encontramos la biblioteca Cervantes y la Escuela Benito Juárez – ambas construidas en 1923-, en la ciudad de México. La construcción más antigua que se ha identificado es la del arquitecto Federico Mariscal realizada entre 1916 y 1917 “es el conjunto de oficinas y comercios llamado Edificio Sotres y Dosal en la esquina de las calles de Correo Mayor y Venustiano Carranza. A partir de la aparición de este inmueble diseñado por uno de los más importantes patrocinadores del estilo, el modelo arquitectónico adquirió el nombre de neocolonial, en función de que la tarea que cumplió el arquitecto fue identificar formas ornamentales características de la construcción virreinal, disponiéndolas en nueva composición.”⁸²

Dentro las construcciones más representativas de este estilo se encuentran las siguientes:

- Remodelación del Convento de la Encarnación para la Sede de la Secretaría Pública.
- Acondicionamiento de la ex –iglesia de San Pedro y San Pablo en Sala de Discusiones Libres y del ex - colegio mayor de San Pedro y San Pablo en Anexo de la Preparatoria.
- Biblioteca Cervantes.
- Centro Escolar Belisario Domínguez
- Pabellones de la Facultad de Ciencias Químicas
- Concurso para el proyecto de la Facultad de Medicina
- Centro Escolar Morelos
- Ampliaciones a la escuela Primaria Industrial Corregidora de Querétaro
- Escuela Técnica de Orizaba ⁸³

⁸² X. DE ANDA ALANIS, Enrique, *Op, Cit*, p, 66

⁸³ Ver Anexos, p,6.

1.2.6 ARQUITECTURA DEL HIERRO

Los avances tecnológicos que nacieron de la Revolución Industrial, fueron adaptados por la arquitectura que se acompañó, en gran medida, por el anhelo de progreso. “El progreso era una idea muy extendida en las mentes del siglo XIX y no sin razón, pues nunca como entonces la humanidad había percibido tan claramente su triunfo sobre el mundo que la rodea y nunca los adelantos habían sido tan rápidos”⁸⁴; esto se materializó en el empleo de materiales novedosos, como fue el caso del hierro. “En 1777 se construyó el primer puente de hierro del mundo, el de Coalbrookdale (Inglaterra) y, ya en el siglo XIX, el mismo Violet-Le-Duc no vaciló en emplear el hierro para sus estructuras neogóticas”⁸⁵. Los nuevos materiales sirvieron de base en algunas obras neogóticas, como en la adecuación del Museo de la Ciencia de Oxford; además se empleó en la fabricación de puentes colgantes y en construcciones de nueva índole, como fueron los mercados cerrados.

Sin embargo, los mejores exponentes de la arquitectura del hierro los ofrecieron las Exposiciones Universales. La naturaleza de las mismas, dadas las grandes dimensiones que requirieron para albergar el conjunto de productos, máquinas, nuevos inventos, etc., exigían pabellones enormes que le dieran a todo ello unidad de aspecto y una cierta coherencia. Por otra parte, estas exposiciones, por su carácter universal, eran el exponente orgulloso del país que las organizaba “los pabellones se construyeron con los medios técnicos más avanzados y haciendo gala de la mayor sabiduría constructiva posible; como por otra parte no tienen que seguir una monumentalidad de "estilo" los arquitectos-ingenieros se preocupaban al máximo de la funcionalidad”⁸⁶. En estos grandes pabellones surgió la clave que terminó por modificar a la construcción tradicional. Los tres edificios más significativos de este tipo de arquitectura son: el Palacio de Cristal, de Paxton

⁸⁴ S.C BURCHELL, *La Edad del Progreso*, Amsterdam, Time-Life Books, 1982, p, 10.

⁸⁵ BARNECHEA, Emilio, Antonio FERNÁNDEZ, y Juan HARO, *Historia del Arte*, España, Editorial Vicens-Vives. 1ª Edición, 1989, p, 1113.

⁸⁶ *Ibidem*

(Londres 1850-51), la Galería de las Máquinas, de Dutert y Contamin en 1889, y la Torre de Gustavo Eiffel construida para la exposición Universal de París en 1889 .

El concurso abierto para la Exposición de Londres de 1851 lo ganó Paxton y resolvió el pabellón con elementos prefabricados que se montan y se desmontan como en un "mecano". Este edificio sería el prototipo en el que se inspirarían posteriormente la mayoría de los Palacios de Cristal europeos y todos los demás pabellones destinados a usos semejantes. En 1851, abrió sus puertas la primera feria internacional de muestras de la historia, que se conoció como la Gran Exposición de Londres. The Great Exhibition fue una muestra de productos y aparatos técnicos relacionados con la industria. La novedad de esta Exposición no consistió en su carácter industrial, pues la Exposición de Londres no era la primera dedicada específicamente a mostrar los avances de la industria, su novedad radicó en que fue la primera que reunió productos provenientes de todos los países y de sus tradiciones productivas.⁸⁷

El siguiente y definitivo paso, se dio en la Exposición de París en 1889, principalmente con la Galería de las Máquinas y la Torre Eiffel. La primera exposición sorprendió por sus dimensiones (420 metros de largo por 115 de anchura), esta increíble anchura se obtuvo con un solo arco constituido por dos medias parábolas articuladas en su unión. Es la mayor luz conseguida hasta entonces en arco o bóveda alguna. Su sistema de elementos prefabricados, como los de Paxton, permitieron un montaje y desmontaje rapidísimos y altamente económicos, cuyo fin era exhibir los adelantos de la Industria de todas las Naciones y cuyo lema era el "Progreso". En esta tendencia modernizadora tuvo un interés muy particular el príncipe Alberto.⁸⁸ La Galería fue admirada por el público de su tiempo, pero era aceptada fácilmente sólo por su carácter novedoso y por la inmediata vinculación psicológica con los productos expuestos.

⁸⁷ Ver Anexos, p. 7.

⁸⁸ BARNECHEA, Emilio, FERNÁNDEZ, Antonio y HARO, Juan, *Historia del Arte*, España, Editorial Vicens-Vives. 1ª Edición, p.1113, S.C BURCHELL, *La Edad del Progreso*, Ámsterdam, Time-Life Books, 1982, p, 10.

En este marco de las Exposiciones Universales, las novedades llegaron a América, y por supuesto, a México; “El gobernador del Estado ha tenido á bien me dirija a Usted la presente para manifestarle que aceptada por el Gobernador de la República la invitación que le hizo el de Francia para que México concorra a la Exposición Universal que debe tener verificativo en Paris el año 1900”⁸⁹. Invitación que se recibió en 1898 y que trato de involucrar a varios estados del país.

Michoacán se involucró en esta vorágine, para que mostrará sus más interesantes novedades. Así mismo se tiene conocimiento de que no fue ésta la primera ocasión en la que México y Michoacán estaban presentes en un evento universal de ese tipo; el gobierno de la nación procuraba que “México se present[ara] dignamente en estos certámenes de la civilización y del trabajo, y recordando el éxito brillante que los productores michoacanos han obtenido en las Exposiciones de Filadelfia, Nueva Orleánds, París, Chicago y Atlanta”⁹⁰

En México la introducción de novedosos materiales de construcción y revolucionarias técnicas importadas en su gran mayoría del extranjero; empezaron a utilizarse hacia 1876, el hierro colado empezó a manejarse como material estructural sustituyendo a la madera. “La intensa actividad constructiva realizada en México durante el gobierno de Díaz, propició el empleo de nuevos materiales y procedimientos constructivos, entre los cuales destacó el uso de las estructuras metálicas y el concreto armado (...) estos nuevos materiales posibilitaron la edificación de interiores amplios, para tiendas de almacenes o bien de espacios libres de muros”⁹¹ así se proyectaron construcciones en las que se utilizaron totalmente el uso viguetas de acero en columnas y trabes como la Casa Boker construida por los arquitectos norteamericanos Lemos y Cordes en 1898, y el Palacio de Hierro construido en la ciudad de México en 1921 proyectado por los arquitectos Sres. Hidalgo bajo la petición del Sr. José Tron⁹², así como en algunos

⁸⁹ AHMM, Libro de Secretaría Núm,343, Exp, 17, Año 1989.

⁹⁰ AHMM, Libro de Secretaría Núm,343, Exp, 17, Año 1989.

⁹¹ CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Op, Cit*, p, 283.

⁹² MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Patricia, *El Palacio de Hierro*, México, Facultad de Arquitectura – Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p, 52.

detalles de fachadas y al interior, para edificios generalmente del estilo Art-Nouveau.

Las exposiciones universales fueron las que marcaron de alguna manera los estilos en voga ya que promovía la capacidad de los arquitectos plasmada en su pabellón así como los adelantos de cada país y que generaron importantes obras arquitectónicas que en muchos casos desaparecieron: “Fue frecuente en estos casos que si el pabellón era desmontable se trajese. Así sucedió con los de la exposición de París de 1889 en la Argentina y la de San Luis de 1904, con el de Brasil más conocido luego de su traslado a Río de Janeiro como Palacio Monroe. En ambos casos los edificios lamentablemente han sido demolidos.”⁹³ Las exposiciones marcaron la introducción de nuevas novedades arquitectónicas, que en muchos casos desapareció.

Así en este contexto de modernización América fue adaptando a sus construcciones el uso de los nuevos materiales, lo que desembocó en algunos casos en nuevos proyectos arquitectónicos; tales son los casos del puente-acueducto- puente colgante- entre los cuáles encontramos el Puente Colgante de Santa Fe en Argentina y el Golden Gate, ubicado sobre la bahía de San Francisco.

⁹³ GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*, Madrid, Ediciones cátedra, 2002, p, 472.

1.3 ESTILOS ARQUITECTÓNICOS DE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

EL ART NOUVEAU

“El estilo de una época no significa formas especiales en un arte especial cualquiera; cada forma es sólo uno de los muchos símbolos de la vida interior, en cada arte participa únicamente el estilo. Pero el estilo es el símbolo del sentir total, de la entera concepción de la vida de una época y se muestra únicamente en el universo de todas las artes”

Peter Behrens

El Art Nouveau o arte nuevo se utilizó para designar un estilo de representación innovadora que se dio en el arte y el diseño europeo durante las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX, el cual fue un estilo de carácter internacional “El internacionalismo del Art Nouveau entraba en la lógica del sistema capitalista, en los ideales y en los intereses de los países industrialmente más desarrollados”⁹⁴. El nombre con el que se denominó a este estilo cambió según el país: en España se denominó Modernismo, en Alemania Jugendstil y en Austria Sezessionstil. En Italia se conoció como Stile Liberty, en referencia a la tienda de



⁹⁴ DE FUSCO, *Op,Cit*, p, 103.

Arthur Liberty, que había sido decisiva en la difusión del estilo por el continente europeo. Se manifestó en un amplio abanico de formas artísticas —arquitectura, interiorismo, mobiliario, carteles, vidrio, cerámica, textiles e ilustración de libros— y se caracterizó por su tendencia a utilizar líneas curvas y ondulantes semejantes a latigazos. El término se tomó de La Maison de l'Art Nouveau, tienda que abrió el marchante Sigfried Bing en París, en 1896⁹⁵.

El Art Nouveau, surgió como consecuencia de los postulados del Arts & Crafts, fundado por William Morris en 1861. “Morris pretendía reaccionar en contra de la fealdad de los productos industriales, así como contra la monotonía y alienación que suponía su elaboración para el trabajador”⁹⁶. Este movimiento pretendió recuperar los diseños y la elaboración de buena calidad con retorno a una producción artesanal mucho más estilística preconciendo una relación entre artesanado e industria, “El artista debía configurar los ambientes de la ciudad moderna interviniendo en la decoración y en la elaboración de todo tipo de elementos, este nuevo planteamiento recuperaba la tradición artesanal”⁹⁷. Basándose en los postulados del Arts & Crafts, el Art Nouveau los reelaboró para crear un estilo completamente nuevo que, en oposición al historicismo ecléctico de la época victoriana, no hiciera referencia a estilos del pasado.

El Art Nouveau se caracterizó por utilizar líneas curvas muy largas basadas en sinuosas formas vegetales y con frecuentes elementos fantásticos, “encuentra en sí mismo y en la Naturaleza no lo perfecto, que no tiene ni le interesa, sino lo vital. Se entregó con alma, vida y pasión a la Naturaleza y vio en ella, con sus formas de vegetales, animales y hasta geológicas, el tema y fin de su actuación artística, el art nouveau es la reacción contra el Academismo y el Romanticismo y la preparación para el arte contemporáneo”⁹⁸. Así, este estilo se muestra como un arte vital y despreocupado de la línea recta y la abstracción de lo perfecto, tuvo un campo de

⁹⁵ MARTINEZ, Rosa, (coord.), Historia del arte, Vol.12, Barcelona, Editorial Océano, 2002, p, 2153.

⁹⁶ HERNANDO, CARRASCO, *Op, Cit*, p, 38

⁹⁷ MARTINES, Rosa, *Op, Cit*, p, 2153.

⁹⁸ DE LA MAZA, Francisco, “Sobre arquitectura Art- Nouveau”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 26, México, 1957, p, 6.

acción amplio ya que fue, sobre todo, un estilo decorativo y como tal se utilizó con gran éxito en metalistería, joyería, cristalería, ilustración de libros y carteles, en los que queda patente la influencia de los grabados japoneses. De igual manera pretendió dar un estilo muy peculiar de la belleza a costa de los bajos costos de la manufactura en donde el ornamento en formas ondulantes era lo primordial, “El nuevo estilo presentó connotaciones de optimismo progresista, de alegría de vivir, de gusto por gastar y consumir, aspectos de la lógica capitalista”⁹⁹. El art nouveau se mostró como un estilo de los barrios señoriales, así como de los grandes almacenes, ferrocarriles metropolitanos, y de las casas de la población. Este arte moderno se cargaba de contradicciones como parte de la modernidad que pretendía representar, así fue moderno y en cierta manera histórico en su afán de representación y recuperación de la calidad del trabajo del artesano y no de la máquina. “La gigantesca mutación de un cambio de siglo encerraba en sí tanto el atractivo de la bella muerte como la simiente de muchas cosas que todavía hoy son actuales”¹⁰⁰. Otra de las cosas con las que se enfrentó este nuevo arte fueron los materiales de construcción, “el cemento armado, el acero, el hierro, la lámina, que suplantaban a la piedra mostrando una gama de posibilidades para la construcción y nuevas necesidades que planteaba la nueva época industrial” sobre todo para las construcciones de particulares.

Las características principales de la arquitectura se presentaron en una acentuación lineal de los ornamentos por encima de las demás líneas, así como la adopción conjunta de hierro y muros de fábrica; “La tendencia a usar muchos materiales en un mismo edificio, la piedra, el ladrillo, el vidrio, la cerámica, la madera, la variedad de colores, determinando así no solo la exuberancia del estilo, sino también el interés de agrupar sectores productivos”¹⁰¹. En ese afán de querer embellecer la producción industrial cae la decoración interior del art nouveau, al exterior tiende a fundir la arquitectura con la naturaleza, la casa con el jardín y los edificios con el conjunto urbano, comenzaron a moldear al hierro creando un tipo

⁹⁹ DE FUSCO, *Op, Cit*, p, 103.

¹⁰⁰ MARTINES, Rosa, *Op, Cit*, p, 2154.

¹⁰¹ *Ibid*, p,106

diferente de arquitectura necesaria para la época, “creó nuevo tipos de capiteles, fuera de los órdenes clásicos, medievales o barrocos, sin acantos, ni volutas, sino con hojas y flores diversas, cabezas y rostros, jambas, dinteles, repisas, balaustres, antepechos, fueron como floreros o jardines en un afán decorativo que no ocultaba la arquitectura”¹⁰² la importancia del Nouveau radicó en que fue un puente entre lo histórico y el arte moderno más contemporáneo.¹⁰³

Acerca del nacimiento del tal estilo se tiene en reserva, ya que varios países se designan como los generadores del Nouveau, y diremos que la primera construcción del Art Nouveau se dio en Bélgica, país donde encontró un ambiente propicio de renovación “Desde el '92 expusieron en Bruselas artistas británicos vinculados al movimiento Arts Crafts...así la revista *L' Art Moderne*, fundada en 1881 y el grupo de vanguardia *Les XX*, transformados en la asociación *La libre Esthétique*, fueron el fruto de una cultura autónoma”¹⁰⁴. Este ambiente permitió el surgimiento de la obra artística de los arquitectos Víctor Horta (1861- 1947) y Henri Van de Velde (1863-1957) “Horta el iniciador y el intérprete más coherente de este gusto, y Van de Velde su principal teórico, además del continuador en el continente del movimiento inglés y reunió las principales características del Nouveau”¹⁰⁵ ambos realizaron diseños para casas unifamiliares urbanas con elegantes escalinatas, balcones y verjas curvilíneas de hierro fundido. Entre las obras que Víctor Horta realizó encontramos la casa Tassel, Winssinger, Solvay, Van Eetvelde, Horta, Aunbecq, edificio como la *Maison du Peuple* -sede del partido socialista belga-, la cual se considera obra cumbre del exponente mayor de este estilo, los almacenes “*A l' Innovation*” y el palacio de Bellas Artes ambos en la ciudad de Bruselas.

A diferencia de Horta, Van de Velde volteó su interés por el aspecto teórico, en la difusión del estilo “Contribuye al conocimiento del Art Nouveau en Francia, y

¹⁰² DE LA MAZA, Francisco, *Op, Cit*,p, 26.

¹⁰³ Ver Anexos, p, 7

¹⁰⁴ *Ibid*, p, 111.

¹⁰⁵ *Ibid*, p,116.

en Alemania, donde desarrolló la mayor parte de sus actividades profesionales y didácticas”¹⁰⁶ así como contribuyó con Horta como pintor, dibujante y decorador.

En Glasgow-Escocia la tradición de los Arts and Crafts, denominada proto-Art Nouveau, tuvo entre sus representantes al arquitecto Charles Rennie Mackintosh, quién construyó la Escuela de Artes de Glasgow y la Hill House entre otras, y llevó a cabo versiones sobrias y austeras en diseños de interiores, mobiliario, vidrio y esmaltes. Este movimiento se distinguió por auténtico y espontáneo, no se limitó solo al ámbito arquitectónico, Según Francisco de la Maza “Esquematizando aun más estas particularidades del estilo de Mackintosh, podemos decir que el espacio interior de la arquitectura y los objetos que contiene pertenecen al dominio de la línea, del color, del juego precioso de las tramas cuadrículas”¹⁰⁷

Por lo general, se considera que los más antiguos ejemplos de Art Nouveau son las obras del arquitecto inglés Arthur Mackmurdo, en especial su silla diseñada en 1882 y el grabado para la cubierta del libro *-Las primeras iglesias de Wren-* de 1883. Ambos ejemplos muestran las líneas ondulantes que habrían de convertirse en sello distintivo del movimiento. “Los diseños textiles que Arthur Liberty vendía en su famosa tienda londinense, fundada en 1875, y las ilustraciones de Aubrey Beardsley —en particular las que hizo para el Yellow Book (El libro amarillo) en 1894 y para Salomé (1894) del escritor inglés Oscar Wilde— llevaron al Art Nouveau inglés a sus más altas cimas”¹⁰⁸. Las exposiciones anuales de la Sociedad de Exposiciones Arts & Crafts, que comenzaron en 1888, ayudaron a la difusión de este estilo, y una revista nueva, *The Studio* (fundada en 1893), contribuyó a su divulgación por Europa.

En Alemania se denominó al Art Nouveau *Judenstil*; éste no produjo grandes personalidades artísticas, el estilo se plasmó en las artes aplicadas y en la ilustración de revistas, alcanzando su cota más alta en la pintura de Gustav Klimt y en el

¹⁰⁶ *Ibid*, p, 113.

¹⁰⁷ *Ibid*, p, 117.

¹⁰⁸ HERNANDO CARRASCO, *Op, Cit*, p, 40.

mobiliario y los diseños arquitectónicos de Josef Hoffmann en Viena, quien fue considerado el creador del llamado “estilo 900”. En Francia se recogió parte del movimiento alemán; el representante de este estilo en el país fue el arquitecto Héc tor Guimard “autor entre otras cosas del Castel Bé ranger de 1897 y de las estaciones de Mét ro de 1900”; en las del vidriero Émile Gallé, en los diseños de muebles de Louis Majorelle y en los carteles de Alphonse Mucha. También se puso de moda en la decoración de interiores y un ejemplo sobresaliente de ello es el restaurante Maxim’s de París, se consideró el estilo de Guimard como el más fantasioso del Art Nouveau con un toque de sobriedad.

En Estados Unidos el máximo exponente fue Louis Comfort Tiffany, cuyos jarrones de brillante cristal fabril y pantallas para lámparas de cristales emplomados eran de una iridiscencia fantástica.

En España, quizá el más original de los exponentes fue el arquitecto Antonio Gaudí quien “añade un encendido simbolismo hecho de motivos zoomórficos, arborescentes, fabulosos, en sentido propio de la dimensión de lo imaginario”¹⁰⁹. Se considera el arquitecto que más profundizó en lo imaginario del inconsciente colectivo; entre sus obras están el parque Güell y las residencias Batló, Milá y Millares situadas las cuatro en Barcelona; carecen de líneas rectas y producen la impresión de organismos naturales surgidos de la tierra. Dentro de la arquitectura también fue una figura de la máxima relevancia Luis Domènech i Montaner con su Palau de la Música Catalana. En el campo de la orfebrería destacan las obras del vasco Paco Durrio y las joyas del escultor Manuel Martínez Hugué.

En México el Art Nouveau se presentó pero no de la misma manera que lo hizo en Europa y muchas de las construcciones han desaparecido. Sobre los estilos que hemos tratado con anterioridad, su penetración al país se debió a los extranjeros “Nos llega porfiricamente de Francia a través de los ricos burgueses y financieros

¹⁰⁹ *Ibíd*, p,120

que formaron la corte presidencial, entre los cuales hubo algunos y prominentes de origen francés”¹¹⁰ así, arquitectos extranjeros y mexicanos fueron trabajando en este nuevo estilo. De las obras principales de Nouveau fue El palacio de Bellas Artes proyectada por el arquitecto Adamo Boari, quien “trató de hacer un Art Nouveau mexicanizado, por lo cual se asoman en muchas partes cabezas de tigres y coyotes y unas poderosas serpientes (...) esta zoología mágica alterna con las esculturas hechas en Europa, con su gálibo, sutilmente ondulante, las máscaras y festones, los adornos de las cornisas y los capiteles y las rejas son absolutamente Art-Nouveau”¹¹¹.

Entre otros ejemplos de Art Nouveau en México encontramos el Centro Mercantil “todo funciona allí, las barandillas de los pisos se abultan para mostrar la mercancía, la escalera se desenvuelve en ondas que facilitan la subida con un rico y acaracolado barandal, los ascensores, jaulas de ondulantes barrotes, techo de plafond, y un enorme vitral da luz y color a la tienda”¹¹². Del mismo estilo es la Joyería la Esmeralda y la casa particular ubicada en Av. Tacubaya, No.46, hoy posiblemente destruida.¹¹³

Hacia 1910, este estilo estaba en decadencia y tras la I Guerra Mundial fue reemplazado por la impecable elegancia del Art Déco, que surge como signo de modernidad y de miras más hacia el futuro con un carácter comercial, en donde lo útil y lo estético se fusionaron para crear objetos bellos y prácticos que impulsaban a un estilo de vida “Los promotores de este movimiento encontraron en el geometrismo el medio para expresarlo, particularmente en la líneas quebradas y los perfiles poligonales, así como en la acentuación de la verticalidad y el contraste de planos, y prestaba para resaltar los contrastes y el equilibrio de las proporciones y destacar la calidad de los materiales y sobre todo la perfección técnica y la pureza de

¹¹⁰ DE LA MAZA, Francisco, *Op, Cit*, p, 28

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibid*, p, 29.

¹¹³ Más información ver DE LA MAZA, Francisco, “Sobre arquitectura Art- Nouveau”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm, 26, México, 1957.

la forma como fuente de la belleza”¹¹⁴ el cual se centraba mucho en la las formas geométricas y que al igual que el estilo que remplazaba, tenía un campo de acción muy amplio en arquitectura, diseño de interiores. Nunca fue un estilo generalizado, ya que las mejores obras resultaban costosas y no podían producirse en serie, pero volvió a estar en boga a mediados del siglo XX gracias a la exposiciones de Zurich de 1952, de Londres (1952-1953) y de Nueva York (1960).

El Art Nouveau tuvo un papel fundamental en el desarrollo de la historia del arte, con su rechazo del estilo convencional y su nueva interpretación de la relación entre arte e industria, los seguidores de este estilo prepararon el camino para el arte y la arquitectura contemporánea.

2.4 CONCLUSIONES

La Revolución Industrial marcó en gran medida el destino de las artes del siglo XIX y con la segunda etapa de la revolución, también el de las primeras décadas del siglo XX, la arquitectura no escapó a esta influencia y así tenemos el surgimiento de los revivals.

Dentro los revivals que fueron más utilizados estuvieron el neoclásico, el neogótico los cuáles tuvieron como objetivo difundir un sentimiento nacionalista en Inglaterra con el neogótico, y el neoclásico se presentó como reacción al barroco; que buscó la perfección de los valores promovidos por la burguesía y las necesidades del despotismo ilustrado, el cual buscaba la implantación de nuevas reformas en diferentes ámbitos -educación, salud, justicia, entre otras- las cuales se intentaron proyectar en la arquitectura, el regreso y la preocupación por exaltar los valores religiosos y de la Iglesia como institución llevaron a utilizar al estilo neorrománico,

¹¹⁴ CUE, Concha, NORIEGA Inés y Daniel RODRIGUEZ BARRÓN, “El centro histórico, origen, esplendor y gloria del Art Déco mexicano”, en: *Centro guía para caminantes*, Año 3, Núm. 15, Distrito Federal, febrero del 2005, p. 32

sin embargo, cabe resaltar que existieron construcciones muy importantes como las realizadas por Nash en Italia, con una fuerte influencia exótica, con influencias neoárabes, neoturcas, y elementos de la arquitectura hindú.

En el caso de América Latina sería un error señalar a los revivals como estilos propios, debido a que el revival es la recuperación del pasado –griego, medieval, romano- los cuáles no existieron en América, por tanto no podía darse tal recuperación, sin embargo las construcciones trataron de adecuarse a la moda Europea. Cabe señalar que al igual en Europa surgió una corriente de tipo nacionalista que desembocó en algunos neos propios como el caso del Neoprehispánico y el Neocolonial. La adecuación del hierro a algunas construcciones fue de gran importancia ya que unieron al mundo tal es el caso de las Exposiciones Universales en donde se mostró la creatividad y producción de la mayoría de los pueblos, que fue de gran utilidad para un nuevo tipo de construcciones, tal es el caso de los mercados cerrados los cuales se construirían también en América Latina y fueron muy de la mano con la construcción ingeneril, así la construcción de puentes colgantes, y construcciones importantes como El palacio de Cristal marcaron un nuevo tipo de arquitectura.

Todo lo anterior influyó en la obra de Adrián Giombini, que ocupa el tema central de esta tesis ya que su obra arquitectónica se vio influenciada por el neoclásico, el neogótico y el neorrománico.

A black and white photograph of a classical building facade. The image shows a section of a wall with a pediment and two columns. The pediment is filled with a mosaic of irregular stones. The columns are decorated with intricate carvings, including floral and leaf motifs. The text "CAPITULO 2" is overlaid on the upper part of the image, and "MORELIA" is overlaid on the lower part.

CAPITULO

2

MORELIA

CAPITULO 2

MORELIA

2.1 ¿ADECUACIÓN O CAMBIOS? LA CIUDAD EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

2.2 VISTA POR SU CULTURA, SOCIEDAD, ECONOMÍA Y POLÍTICA

2.3 LA LEGISLACIÓN EN MATERIA DE CONSTRUCCIÓN (1900- 1930)

2.3.1 REFERENTE A LA REGLAMENTACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN

2.3.2. MEDIDAS DE HIGIENE Y ORDEN

2.4 CONCLUSIONES

2.1 MORELIA: UNA CIUDAD EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX.

Este capítulo tiene como objetivo dar una visión general de lo que fue la ciudad de Morelia a principios del siglo XX – tomando como antecedentes las últimas décadas del siglo XIX, ya que en este periodo se gestaron las políticas económicas, culturales y sociales que perduraron hasta las primeras décadas del siglo XX e inclusive prologándose hasta los años posteriores a la revolución de 1910. Abordaremos los temas de la arquitectura, la cultura y sociedad, así como los aspectos económicos y políticos, con el fin de remontarnos la Morelia que conoció el arquitecto Adrián Giombini, personaje central de esta tesis.

La ciudad de Morelia cuenta con una rica tradición arquitectónica que inició en el siglo XVI con la construcción de los conventos de San Francisco y de San Agustín, los cuales fueron las primeras construcciones de cal y canto de la ciudad, que se construyeron de acuerdo al estilo de la época; en este periodo nació el tejido urbano de la ciudad, el cual partió de la plaza y se extendió a los cuatro puntos cardinales, traza que se fue conformando de manera más sólida para el siglo XVII acorde a los conjuntos religiosos. Fue hasta el siglo XVIII cuando la actividad constructiva adquirió un mayor auge, se construyeron edificios civiles- públicos y privados- a decir de Carmen Alicia Dávila “se



Capitel del Hotel Oseguera,
Morelia, Michoacán.

desarrollaron proyectos en torno a un patio central abierto, con corredores a los lados que distribuyen las diferentes habitaciones, ejecutados con materiales locales”¹¹⁵, la casa vallisoletana se fue apropiando los espacios para su vida cotidiana, ejemplo de ellas fue la casa de Isidro Huarte (actualmente Museo del Estado), esta distribución de los espacios al interior de las casas fue muy común en la arquitectura hasta las primeras décadas del siglo XX.

De igual manera, desde los inicios de la colonia y en épocas posteriores se realizaron obras arquitectónicas para el clero regular y secular entre los que se encuentran el templo y convento de los Carmelitas Descalzos, en donde se pone de manifiesto el estilo manierista que queda de manifiesto en la portada lateral del templo en donde se presenta un frontón roto en el cual se inserta un nicho de la virgen del Carmen; ya de estilo barroco podemos encontrar el templo de las Monjas Capuchinas, el cual utilizó por primera vez la columna salomónica, en el interior presenta retablos del mismo estilo al igual que en el templo de las monjas Dominicanas (actualmente conocido como el templo de las Rosas) los cuales son los únicos retablos de este estilo que se conservan. Al traslado de las monjas Dominicanas fue construido otro templo y convento en la calle Real, en el cual se presentó la utilización de las columnas helicoidales, para la torre del campanario y mostró un barroco medido con una ornamentación con mayor movimiento. El templo de los Mercedarios se insertó en el uso del barroco con una rica ornamentación en la fachada principal, que utilizó la columna troncocónica invertida conocida como estípite y el uso de antropofitos, así como el templo de San José y la capilla de la Columna, que fueron construidos para el clero secular.

Las construcciones tanto civiles como las de carácter religioso recurrieron al barroco como estilo ideal para sus obras, el cual se dio de una manera muy particular por lo que se llamó *barroco tablerado*, que fue puesto de manifiesto en el

¹¹⁵ DÁVILA MUNGUÍA, Carmen Alicia, “Arquitectura del Centro Histórico” *Desarrollo urbano de Valladolid. Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001, p, 223.

estilo de la Catedral, el cual buscó la armonía y unidad arquitectónica no solo de las construcciones sino también de la ciudad, a decir de Gabriel Silva “el alarde constructivo se mantuvo más en la medida y la sobriedad que en las formas ostentosas o de derroche ornamental, se tuvo decidido apogeo y preferencia por la sencilla columna toscana, por los arcos de trazo claro y simple y por la escasa molduración y ornamentación de tipo geométrico, más que la vegetal o la de redondas y volumétricas formas”¹¹⁶. El auge constructivo del siglo XVIII se vio interrumpido en el siglo XIX por las leyes de desamortización de bienes eclesiásticos por lo cual se comenzó a dar un nuevo uso al espacio en torno a las nuevas problemáticas que surgieron, como fue el caso de la higiene, debido a esto se decretó el fin de la existencia de cementerios en los atrios de las iglesias, fue el inicio de las transformaciones urbanas de la ciudad, propició la abertura de nuevas calles, surgieron así un buen número de reconstrucciones y adecuaciones de edificios con el fin de modernizarlos y que fueran funcionales para usos que ahora se demandaban “En Valladolid muchos de los edificios levantados en tiempos del barroco fueron modernizados mediante el rasuramiento de sus aleros pétreos y la mutilación de sus curvas, al interior de los templos fueron despojados de sus retablos virreinales”¹¹⁷.

Todo lo anterior provocó la pérdida de obras de gran valía como los más de cien retablos barrocos, así como la reedificación de grandes obras arquitectónicas de la época virreinal que fueron modernizadas al estilo neoclásico, el cual tomó como punto de partida a las culturas clásicas¹¹⁸; el Hotel Central una fue de las primeras construcciones neoclásicas en la ciudad.

Durante el periodo que se conoce como porfiriato la actividad constructiva de la ciudad tomó nuevos rumbos propiciados por la estabilidad, las ideas de progreso y la relativa paz que se vivía, al igual que la imperante necesidad de

¹¹⁶ SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Valladolid en el siglo de las luces*, en: *Morelia y su historia primer foro sobre el centro histórico de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo –Coordinación de la Investigación Científica, 2001, p, 54

¹¹⁷ DÁVILA MUNGUÍA, Carmen Alicia, *Op,Cit*, p, 230.

¹¹⁸ Ver capítulo 1, p,30-31.

modernizar al país, por lo que se construyeron y reconstruyeron gran número de edificios tanto civiles -públicos y privados- como religiosos. Se modernizaron calles y se trató de mejorar la vista de la ciudad con jardines que dieran una vista elegante y que armonizara con las nuevas medidas higiénicas de la época, por ejemplo la construcción del paseo San Pedro y la del nuevo Panteón Civil. Para alcanzar este tan deseado aire de modernidad recurrieron a los estilos artísticos imperantes en Europa, los *revivals*¹¹⁹, que fueron adaptados de acuerdo a los gustos y las posibilidades de la ciudad.

Ya entrado el siglo XX comenzó a gestarse otro tipo de construcción para las viviendas así como la creación de nuevas colonias, ejemplo de ello fue la creación de la colonia Vasco de Quiroga en 1903 y la introducción de nuevos estilos arquitectónicos como el art nouveau¹²⁰, el neoprehispánico y neocolonial¹²¹. Lo anterior nos muestra un panorama general de la tradición arquitectónica de Morelia desde sus inicios hasta el siglo XX.

Como lo mencionamos con anterioridad, en las últimas décadas del siglo XIX se pretendió modernizar al país con el fin de alcanzar la imagen de un país progresista como lo eran en ese entonces los países europeos. Para tal tarea el positivismo fue tomado como línea filosófica a seguir, de lo cual se desprende que el porfirismo tomara como bandera de su programa de administración política la máxima del progreso,¹²² misma “que debía animar al país”¹²³. La imagen que pretendía dar dicha corriente se vio favorecida por la estabilidad y la paz que se respiraban; en cuanto a lo económico, se buscó apoyo en la teoría económica del liberalismo¹²⁴. “La mentalidad positivista de las élites en América finisecular, bajo los impulsos de las ideas de Comte, Stuart Mills y Spencer, hizo hincapié en el desarrollo de las ciencias como supuesto polo dialéctico al <<oscurantismo>> de la vida religiosa. En realidad se trataba de encubrir la apropiación laica de campos del

¹¹⁹ Ver capítulo 1, p, 28

¹²⁰ Ver capítulo 1, p, 51

¹²¹ Ver capítulo 1, p, 30-31.

¹²² Ver capítulo 1, p, 24.

¹²³ DE ANDA, Enrique X, *Historia de la arquitectura mexicana*, México, Ediciones Gili, 1995, p, 149.

¹²⁴ Ver capítulo 1, p, 24.

conocimiento cuya tutela había ejercido la Iglesia hasta la expansión del despotismo ilustrado (...)”¹²⁵, todo lo anterior provocó nuevas necesidades y para satisfacerlas se propició la activación del comercio, el inicio de incipientes industrias y el desarrollo arquitectónico, principalmente en las grandes ciudades.

La ciudad de México fue de las primeras en adecuar su imagen colonial a una progresista, la cual tenía su génesis en las modificaciones implementadas por mandato de las Reformas Borbónicas y años más tarde con las Leyes de Desamortización “la ciudad de México se venía transformando desde fines de la Colonia y durante el siglo XIX con base en las nociones de orden, ornato, sanidad y comodidad que estuvieron presentes en las prácticas municipales en materia de servicios públicos y que fueron adquiriendo su importancia en el siglo XIX frente a las nuevas ideas higienistas del saber médico europeo. También marcaron el advenimiento de estilos arquitectónicos”, estas reformas se hicieron extensivas sobre todo a lo que refiere al ornato y urbe de la ciudad los cuales no fueron extensivos para toda la ciudad ya que algunos espacios se mantuvieron alejados de la higiene y la modernidad tan anhelada.

Los cambios en la cuestión arquitectónica y urbana generalmente fueron promovidos por la clase pudiente y el ayuntamiento de cada lugar, mientras que la población de menor ingreso económico trató de adecuar sus casa o jacales a los estilos y a la arquitectura de la época. “Tanto la aristocracia como el gobierno, emprendían la erección de grandes y monumentales construcciones: refinadas residencias, villas y chalets, ricas y elegantes tiendas, lujosos cafés, restaurantes y teatros, imponentes bancos y almacenes”¹²⁶; es en este momento cuando surgieron nuevas y variedades de soluciones arquitectónicas, como los edificios departamentales de varios niveles que eran construidos a petición de banqueros o comerciantes. Fue un “Periodo originario sobre todo en la especialización del comercio y la expansión de los servicios terciarios a nivel urbano(...) La estructura

¹²⁵ GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*, Madrid, Ediciones cátedra, 2002.p, 435.

¹²⁶ LIRA VAZQUEZ, Carlos, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, México, Universidad Autónoma de Metropolitana Azcapotzalco, 1990, p, 141.

básica del comercio hasta la segunda mitad del XIX se había circunscrito al local incorporado a la vivienda, a las plazas de mercado, a las “recovas” formadas expresamente para tal fin. La adecuación de estos locales y su renovación con estructuras arquitectónicas se produciría”¹²⁷ a partir de este momento. Las nuevas modalidades arquitectónicas para el comercio generaron importantes construcciones, acordes a las que se presentaban entonces en Europa, como es el caso del Palacio de Hierro en la ciudad de México. De esta forma se mostraba cómo la sociedad se iba apropiando los espacios para fines distintos y para una ideología distinta, sobre la base de las necesidades que plantaba la vida moderna.

Dentro de las novedades se proyectó la arquitectura hospitalaria, suprimiéndose los antiguos hospitales eclesiásticos dando paso a los primeros ejemplos del hospital público que ahora ostentaban un carácter público los cuales debieron ajustarse a nuevas medidas higiénicas, como el aislamiento y la ventilación. Dentro del marco de un país preocupado por la salud pública “La arquitectura por venir, la nacional y moderna, la que ellos debieron materializar mediante sus proyectos, debió ser concebida de tal modo que propici[ara] la higiene que dest[errara] la insalubridad”¹²⁸. Nació el concepto del hospital jardín y fueron mejorando los diseños coloniales, siempre en busca de una mejor condición de higiene y bienestar para los enfermos. Para esta solución el ideal fue los esquemas de hospitales radiales o en cruz que poco a poco fueron sustituidos por los de pabellones paralelos vertebrados por una esquina central de circulaciones.¹²⁹ A la par surgieron los hospicios, tanto para hombres como para mujeres, en la capital del país y al interior de las ciudades de provincia.

Esta idea de salubridad se encontraba en voga en los países europeos desde fines del siglo XVIII, lo que propició un nuevo tipo de construcciones. El caso de los panteones requirió de una arquitectura que cumpliera con las normas higiénicas establecidas, entre las cuales estaba la buena ventilación. Para el caso de México,

¹²⁷ *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*, Madrid, Ediciones cátedra, 2002, p, 461.

¹²⁸ CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicano*, Volumen II, Tomo 1, México, Fondo de Cultura Económica –Universidad Autónoma de México, 1997, p, 76.

¹²⁹ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 458.

éstos habían pertenecido por antonomasia a la Iglesia, al igual que los hospitales, hasta las reformas de secularización de mediados del siglo XIX, a decir de Francisco de la Maza “los panteones en México fueron una creación del siglo XIX y además obra arquitectónica”¹³⁰, propuesta dada por el neoclásico al cual le pareció absurdo y antihigiénico enterrar a los muertos en los atrios de las Iglesias y creó los cementerios, proponiendo no sólo grandes campos o jardines [cercados como hasta ahora], si no nuevas propuestas en arquitectura funeraria.

Todo lo anterior fue provocando que poco a poco se gestara una descentralización cultural que por muchos años estuvo bajo la dirección de la Iglesia, e hizo necesaria la creación de edificios para la educación. “Antes del porfirismo, y debido a la pobreza del erario, los edificios construidos para oficinas de gobiernos, escuelas y hospitales, son escasos. Muy frecuentemente se hicieron pseudoadaptaciones de conventos, seminarios y hasta iglesias para escuelas, bibliotecas, hospitales, palacios municipales, palacios de gobierno, cuarteles, etc.”¹³¹ Ya en el Porfiriato y sobre todo en el periodo posrevolucionario la creación de edificios para la educación fue más proliferante.

En este marco de la modernización y la higiene se dio lugar a las alamedas arboladas con aires parisinos, que sirvieron como espacios abiertos para el paseo y, simultáneamente, mostraban una mejor imagen de la ciudad

El plan de los higienistas y urbanistas mexicanos dentro de la ciudad fue remodelar las plazuelas y formar paseos y jardines en los cuatro puntos cardinales de la ciudad tomando en cuenta la superficie y el número de pobladores. Cabe decir que en materia de diseño urbano de una ciudad con jardines y parques, los higienistas mexicanos se plegaban a las ideas europeas presentadas en los eventos internacionales. La intervención estatal era importante para poder incorporar elementos de la vida campestre dentro de la urbe tanto para purificar la atmósfera y respirar aire puro, como para amenizar el aspecto de la ciudad; el prototipo de esta modernidad era el París de Hussmann, el cual había transformado a la vieja ciudad medieval en una hermosa capital del mundo civilizado con avenidas funcionales o bulevares

¹³⁰ DE LA MAZA, Francisco, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa* (SEP.-Setentas.150), México, Secretaría de Educación Pública, 1974,p,36

¹³¹ KATZMAN Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Editorial Trillas, 1995, p, 17

sombreados de árboles y numerosos parques y jardines. En este contexto la capital mexicana debía contar con amplias alamedas y jardines públicos, calles anchas sembradas de árboles y estar rodeada de amplios bosques y de extensos parques.¹³²

La creación de los bosques y la alameda no fue importante solo en el concepto de lo urbano, sino también a nivel social, ya que propiciaron una nueva manera de convivencia en espacios abiertos, así como nuevos tipos de construcción que antes habían sido muy poco incorporadas, como las quintas o la vivienda tipo chalets.

Gracias al aumento de la población y al impulso del gobierno se dio la creación de nuevos barrios a los que se les llamó “colonias” muchas de éstas poseían amplias avenidas y banquetas arboladas que permitían observar hermosos jardines y residencias de diversos estilos que comenzaba a dar a la ciudad un carácter de modernidad, ejemplo de ello la colonia Guereño, la Roma y la Condesa en la ciudad de México¹³³. Varias de estas construcciones se adecuaron mediante reedificaciones o reconstrucciones de algunos edificios ya existentes “En México, dado el vasto conjunto de edificios de que se dispuso a partir de la supresión de los conventos por la Reforma, se realizaron muchas refuncionalizaciones y adaptaciones, lo que limitó la realización de nuevas construcciones.”¹³⁴ Sin embargo sí se realizaron algunas edificaciones principalmente para particulares en las nuevas colonias.

Esta arquitectura se caracterizó por el uso de los estilos arquitectónicos imperantes en Europa: “los revivals”. Cabe mencionar que éstos pocas veces se dieron de una manera pura; a decir de Ramón Gutiérrez, “Aquí ya no se trataba de realizar una arquitectura que siguiera lineamientos determinados, se parte de la base de que lo fundamental es la imitación, la copia del modelo textualmente”¹³⁵ lo que generó la adecuación de diferentes estilos arquitectónicos en una sola edificación, dando como resultado una arquitectura ecléctica. Así mismo, se dieron algunos

¹³² PEREZ, BERTRUY, Ramona, “La construcción de los paseos y jardines públicos modernos en la ciudad de México durante el Porfiriato: una experiencia social.” en: *Los espacios públicos de la ciudad siglos XVII y XIX*, México, Instituto de Cultura de la ciudad de México, 2002, p, 322.

¹³³ *Ibíd*, p, 141.

¹³⁴ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 442.

¹³⁵ *Ibíd*, p, 409.

acercamientos al estilo del art nouveau, al neoprehispánico o neointígena y el neocolonial.

Algunos edificios construidos bajo el estilo ecléctico fueron la Casa Boker (1898) del arquitecto Lemos y Cordes, el edificio para la Secretaría de Comunicaciones, obra de Silvio Contri, en 1906, y el Teatro Nacional, actualmente Palacio de Bellas Artes, proyectado por el arquitecto italiano Adamo Boari. En éste se integraron diversos estilos, como renacentista, románico, neoprehispánico, y del art nouveau. Otros ejemplos de arquitectura del art nouveau los encontramos en la gran tienda del “Centro Mercantil” y la joyería “La Esmeralda”¹³⁶.

Dentro de la corriente neoprehispánica, en la ciudad de México se realizó el ya mencionado monumento a Cuauhtémoc, con pedestal del arquitecto Francisco Jiménez y estatua de Miguel Noreña, el cual integró taludes y tableros mayas así como bajorrelieves académicos, una piramidal trunca y columnas toltecas y la escultura de Cuauhtémoc de corte académico.¹³⁷ Años más tarde se realizaron algunos proyectos para la exposición de París de 1900 realizados por Luis Salazar, José María Alva y Vicente Reyes, así como el de Antonio Peñafiel, estos proyectos fueron muy criticados, pero eran los primeros esfuerzos para crear este estilo arquitectónico tan peculiar.

En cuanto al apogeo de la arquitectura neocolonial, fue hasta los años 20 que se consideró como arquitectura oficial, por ser el estilo que se adaptaba mejor a la situación del país, promovido por José Vasconcelos, quien sostenía que “las construcciones típicas coloniales corresponden perfectamente a las condiciones generales del ambiente en México y son una emanación directa de este suelo trágico”¹³⁸. El estilo sirvió para albergar a las instancias gubernamentales y educativas al igual que generó una producción significativa de casas particulares ya que al ser un estilo promovido por el estado se reducían impuestos a quienes

¹³⁶ DE LA MAZA, Francisco, *Op, Cit*, p, 80.

¹³⁷ *Ibíd*, p,52.

¹³⁸ DE ANDA ALANIS, Enrique X., *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Autónoma de México, 1990,p, 61.

construyeran al estilo colonial ejemplo de ello fue el Centro Escolar Benito Juárez - 1924-, la cual es considerada la obra cumbre de por abarcar todas las condiciones de su uso: imagen y funcionalidad.

Una tarea tan ardua necesitaba profesionales capaces de emprender una acción de alta envergadura, que comenzó desde principios del siglo XIX con arquitectos neoclásicos, los cuales entendieron a tal estilo como un lenguaje arquitectónico que ayudaba a dejar a atrás el pasado colonial, en este caso, al estilo barroco. “El neoclásico era además la forma de lenguaje arquitectónico que expresaba ese proceso de laicización de la cultura, de las universidades y la educación en general, que se iniciaba en el Nuevo continente, laicización que revistió la forma de “europeísmo” al no contar América Latina con una tradición al respecto”¹³⁹. Entre los arquitectos que destacan encontramos a José Damián Ortiz, quien realizó los trabajos para concluir las torres y la fachada de la Catedral Metropolitana. Manuel Tolsá realizó las obras para el Palacio de Minería, el proyecto de la Iglesia de Loreto, la Capilla de Santo Domingo, así como la estatua ecuestre de Carlos IV. Francisco Tresguerras, realizó trabajos entre los que se encuentran la iglesia conventual de Santa Rosa de Querétaro, el convento del Carmen en Celaya, y la casa del conde Rul, entre otras.

Años más tarde fueron los arquitectos extranjeros que llegaron a nuestro país quienes continuaron con la actividad constructiva, influenciados por los estilos imperantes del momento; de tal manera que “... franceses, belgas, italianos, ingleses y norteamericanos, contribuyeron a la diversificación de los esquemas arquitectónicos, ya que pertenecían a diferentes tendencias: eclécticos, historicistas, y seguidores del nouveau, fundamentalmente”¹⁴⁰. Entre ellos encontramos a Adamo Boari, Emilie Benard, Máxime Roisin, Paul Dubois, Silvio Contri, Luis Long y Ernest Brunel, que llegaron en 1897 con la oleada de modernización y con el propósito de participar en el concurso internacional para el proyecto del Palacio Legislativo. Así fue que Adamo Boari se “convirtió en uno de los arquitectos

¹³⁹ VARGAS, SALGUERO, Ramón y Rafael LÓPEZ RANGEL, “ La crisis actual de la arquitectura latinoamericana” en: *América Latina en su Arquitectura*, México, Siglo XXI Editores, p, 191

¹⁴⁰ LIRA VAZQUEZ, Carlos, *Op, Cit*, p,142.

preferidos del general Porfirio Díaz. En México realizó los proyectos para la cúpula de la parroquia y el santuario de Nuestra Señora del Carmen (1898), la parroquia de Mayehuala (1898), el Templo Expiatorio de Guadalajara (1899), que se terminó 75 años más tarde bajo la dirección de Ignacio Díaz Morales. Sus proyectos más famosos son el Palacio de Correos y el Palacio de Bellas Artes. Este último fue iniciado como un proyecto para el Teatro Nacional, y no pudo concluirlo por causa de la Revolución.”¹⁴¹

Así mismo también participaron los arquitectos nacionales, muchos de ellos egresados de la Academia Nacional de San Carlos, la cual también estaba influenciada por los estilos en voga, a decir Carlos Lira “hay que tomar en cuenta que muchos arquitectos mexicanos de aquella época, habían recibido su formación profesional en Europa o en los Estados Unidos de Norteamérica, o bien provenían de la Escuela de Arquitectura dependiente de la Academia Nacional de San Carlos en la cual, lógicamente, recibieron una formación también europea”¹⁴² por mencionar algunos encontramos a Antonio Rivas Mercado, Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón, Ignacio Marquina y Federico Mariscal.

La formación académica de los arquitectos concebía, todavía en los últimos años del siglo XIX, un papel absolutamente relevante del concepto estático del estilo en primer término y la belleza en segundo. Las ingenierías cumplían su cometido edificatorio mediante la solidez y buena calidad constructiva, así como economía y rapidez en la ejecución, lo que propició la existencia de fuertes disputas por los proyectos arquitectónicos y urbanos, ya que en algunos planes de estudios se seguía considerando a la ingeniería como materia fundamental y sumado a esto encontramos un fuerte apoyo al gremio de los ingenieros, de parte del presidente Porfirio Díaz.¹⁴³ Como considera Ramón Gutiérrez, “...la tradición de la influencia ingenieril y sobre todo la persistencia de la idea de la arquitectura como parte de las matemáticas como es habitual entre los tratadistas españoles del XVIII de Tosca a

¹⁴¹ http://sre.milenio.com.mx/calendario/index.php?id_fecha=171&mes=2

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Op, Cit*, p, 276.

Bails está presente en la programación de los estudios de arquitectura mexicana a mediados del siglo XIX donde los dos tercios de las materias de estudio tienen relación con las matemáticas, la geometría o las técnicas constructivas”¹⁴⁴. Este fue el panorama que se vivió en la ciudad de México a fines del siglo XIX y que influenciaría la actividad constructiva de nuestra capital: Morelia.

En esta ciudad, la modernización comenzó con la creación de jardines y el empedrado de calles, que introducían a la ciudad en el espíritu moderno de “paz y progreso”; se promovió la mejora de la traza urbana de la ciudad dividiéndola en cuarteles, Silva Mandujano menciona que “las ciudades se dividieron para su organización en cuatro cuarteles, numerándose las manzanas y cambiando en parte la antigua nomenclatura por otra de tipo nacionalista”¹⁴⁵. Esta división fue muy funcional ya que al dividirla por cuarteles se vigilaba de mejor manera el bienestar de la ciudad, medida que se trató de mantener aún llegados los años 20. Así mismo, el aumento de la población fue demandando la existencia de espacios habitables, lo que provocó el aumento de las manzanas y la aparición de nuevas colonias como lo fue la colonia Vasco de Quiroga y la colonia Juárez.

En este marco de modernización surgieron nuevos espacios y novedosos elementos que satisficieron las nuevas condiciones sociales, ejemplo de ello fue la introducción del ferrocarril y el tranvía urbano-1883-, así como el alumbrado público-1888¹⁴⁶- al igual que obras de saneamiento de la ciudad “El proyecto de una ciudad ordenada e higiénica, fue el proyecto de una sociedad también ordenada e higiénica, de tal manera que el espacio construido se concibió como el instrumento material”¹⁴⁷. Este espíritu de modernidad se intentó materializar en la arquitectura

¹⁴⁴ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 407.

¹⁴⁵ SILVA MANDUJANO, Gabriel, "El desarrollo urbano y arquitectónico 1821-1910", en: *Historia General de Michoacán*, El siglo XIX, Vol. III, México, Gobierno de Michoacán, 1993, p, 407.

¹⁴⁶ URIBE SALAS, José Alfredo, "Morelia: durante el porfiriato, 1880-1910", en: *Pueblos, Villas y Ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1991, p,*

¹⁴⁷ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, Morelia 1880-1950 , permanencia y transformaciones de su espacio construido hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente, Tesis de Maestría en

por lo que muchos edificios civiles –públicos y privados – comenzaron a adecuarse de acuerdo a lo que se encontraba en voga, con el propósito de incorporar las construcciones a las nuevas necesidades y a su vez dejar de lado a las construcciones coloniales de estilo barroco el cual representaba parte la época que pretendía dejarse atrás.

Dentro de los trabajos realizados para embellecer a la ciudad se emprendieron algunas labores de reedificaciones y adecuaciones de distintos espacios “La refuncionalización de los espacios habitables se le impuso al porfirismo dadas las condiciones materiales en que éste echaba a andar.”¹⁴⁸

En Morelia, al igual que en otros lados del país, las nuevas utilidades que se les asignaron a los espacios que anteriormente pertenecieron a la Iglesia formó parte importante del proceso arquitectónico, ya que esto determinó en gran medida las reconstrucciones o construcciones hechas durante el periodo, que favorecieron un nuevo uso de los espacios públicos y privados.

Estas acciones tienen su génesis en los decretos de desamortización de bienes eclesiásticos publicados el 25 de Junio de 1856 “La desamortización y la nacionalización de los bienes del clero generaron grandes cambios en la urbe que se prolongaron por varias décadas, los atrios cementerios se suprimieron, se abrieron nuevas calles y se derribaron los muros que los aislaban del exterior”¹⁴⁹ cabe mencionar que aunque se hicieron mejoras en cuanto a la urbanización de la ciudad con la apertura de calles como las de Antonio Alzate y Serapio Rendón.

Como ya mencionamos con anterioridad, dentro del contexto de modernización del país, las actividades encaminadas a la adecuación de los edificios

Arquitectura ,Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 2001, p,32.

¹⁴⁸ VARGAS SALGUERO, Ramón, Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicano. Afirmación del nacionalismo y la modernidad. Tomo II .México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p,110.

¹⁴⁹ VARGAS CHÁVEZ, Jaime Alberto, “Antecedentes históricos sobre el barrio de San Pedro. Su transformación a paseo de San Pedro hoy bosque Cuahtémoc” en: *Michoacán arquitectura y urbanismo*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo -Facultad de Arquitectura División de Estudios de Posgrado, 1999, p, 59

y de la ciudad recurrieron a los estilos que estaban en voga en el resto del país. Es importante señalar que los conceptos teóricos que se generaron durante el régimen del porfiriato, no se abandonaron definitivamente con el movimiento de la revolución político-social de 1910, por el contrario éstos fueron el cimiento de las posturas y propuestas tanto de la teoría como de la práctica urbana arquitectónica que se desarrolló durante la primera mitad del siglo XX.

Este proceso de transformación que se encaminó principalmente a la adecuación de la arquitectura civil, -pública y privada- y eclesiástica principalmente, generó un vasto número de reconstrucciones y construcciones principalmente en el centro de la ciudad las obras de embellecimiento se iniciaron con la remodelación de las calles del primer cuadro de la ciudad, se construyeron y reconstruyeron banquetas, el empedrado y la cañería. Los trabajos constructivos fueron apoyados por dos grupos: en el primero se estaba la instancia gubernamental la cual se encontraba en un periodo de mayor estabilidad que los que le antecedieron y que además generaba las leyes de reglamentación para las construcciones o reconstrucciones. Así lo demuestra la normatividad de esa época,- el bando de policía y el código sanitario- “De las legislaciones que aplicaron en la municipalidad de Morelia, la mayor aplicación fue el Bando General de Policía y el Código Sanitario, ambas regularon lo referente a las edificaciones, reedificaciones y destrucciones de edificios, la zonificación funcional de la ciudad, la infraestructura, los servicios y el mantenimiento tanto de los edificios como de la ciudad en general”¹⁵⁰. En gran medida, estas legislaciones fueron responsables de que las actividades constructivas y urbanas, así como de que la ciudad en general, no perdiera la armonía y la unidad arquitectónica que la distingue, cuidado que no se consideró en otros lugares y que contribuyó a la conservación de la capital michoacana.

En el segundo grupo encontramos a los de hacendados, comerciantes y la burguesía industrial, los cuales iban en persistente ascenso, así como el apoyo de la

¹⁵⁰ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op, Cit*, p, 33.

inversión extranjera, cabe mencionar que desde su génesis la ciudad marcó una estratificación mediante la calle real y los tipos de viviendas “El tema de la vivienda es el que marca más claramente las contradicciones de la política liberal en América pues señala no sólo la persistencia de la estratificación social que venían de la colonia, sino que introduce de mayor rigidez y amplía la brecha entre ricos y desposeídos.”¹⁵¹ En este desarrollo se conjugaron los intereses tanto de carácter público como privado. Ambos grupos fueron adoptando las ideas de cambio y modernidad a través de las cuales la ciudad iba obteniendo paulatinamente un aspecto que reflejaba los conceptos del momento como: orden, belleza, higiene, seguridad y buen funcionamiento, esto marco claramente el proceso de conformación en donde lo antiguo no desapareció por completo y lo nuevas propuestas no se impulsaron siempre a la primera.¹⁵²

Estos grupos adoptaron la arquitectura ecléctica para sus trabajos de reconstrucción -que se presentó como una reacción al barroco “En los países latinoamericanos se manifestó un movimiento global que constituyó la ruptura del << pacto colonial>> ibérico, ingresaron a su nueva etapa en pleno desmoronamiento del barroco y surgimiento del neoclasicismo, propiciado en Europa por la burguesía triunfante”¹⁵³. El nuevo estilo que suplantaba al barroco intentó hacer una síntesis de estilos de forma armónica; cabe señalar que al igual que estos grupos que mencionamos, un tercer grupo salió a la luz, y a este perteneció un sector social de escasos recursos que fueron adaptando sus viviendas de acuerdo a los estilos en voga según sus posibilidades, y que se vieron afectados por el movimiento de desamortización. A decir de Jaime Vargas “en primera instancia los pequeños hospitales de indios, que lejos de ser una vejación que lesionara a los naturales, era un privilegio. Al interior de este proceso también se fraccionaron los barrios y pueblos indígenas. Todo, nuevamente dio inicio con apoyo en la Ley del 13 de Diciembre de 1851; que mediante su aplicación permitió

¹⁵¹ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op, Cit*, p, 478.

¹⁵² *Ibíd*, p, 33.

¹⁵³ VARGAS SALGUERO, Ramón y Rafael, LÓPEZ, “La crisis actual de la arquitectura latinoamericana”, En: *Arquitectura latinoamericana, pensamiento y propuesta*, Instituto Argentino de Investigación de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, p,190

toda clase de irregularidades, como el despojo legal de la propiedad de comunidades indígenas tales como: Santa Fe de la Laguna, Uruapan, Chilchota y que para el Departamento de Morelia, afectó entre otros al pueblo de Santa María y radicalmente al barrio de San Pedro”. El embellecimiento estuvo lejos de beneficiar a los barrios populares de manera directa. Este grupo también formó parte de este movimiento de modernización y del embellecimiento de la ciudad al participar de aquellos espacios públicos como las plazas y los mercados y que fue promotor de otro tipo de arquitectura como los jacales que en cierta manera se tomaba como una arquitectura oculta ya que en la periferia, el lugar de los tugurios “Una arquitectura oculta y una arquitectura exhibicionista conformaron el paisaje urbano de las ciudades. Si aquella era un <<problema>>, tampoco esta era la solución”¹⁵⁴

Las adecuaciones que se fueron dando durante el periodo y que fueron dándole a la ciudad un aspecto de modernidad y belleza, trajeron consigo la destrucción de edificios hechos durante el periodo colonial, “Los edificios conventuales y colegios sufrieron una serie de adaptaciones para destinarlos a los más disímiles usos como oficinas públicas, escuelas, cárceles, cuarteles, hospitales, etc.”¹⁵⁵ así hubo cuantiosas pérdidas entre como ellas la desaparición de los 122 retablos barrocos, que fueron sustituidos por otros que estuvieron de acuerdo al estilo de la época.

La actividad constructiva fue alentada pocos años después de las leyes de reforma y en lapsos en el cual la ciudad vivía cierta “paz” sin embargo su auge constructivo fue en el año de 1896 “el mayor auge de construcción en la antigua Valladolid fue entre 1896 y 1905, lo cual no es coincidencia: 1896 fue el primer año fiscal de México Independiente con superávit y 1905 marcó el comienzo de la crisis económica que hizo frenar la construcción privada”¹⁵⁶. Este auge se debió en gran medida al gran número de reconstrucciones las cuales estuvieron reguladas a través de la policía de ornato, la cual comprendía, el cuidado y la conservación de los

¹⁵⁴ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op, Cit*, p,478

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ LÓPEZ MOLINA, Jesús, “Antecedentes de la evolución de la vivienda en el centro histórico de la ciudad de Morelia”, en: *Michoacán arquitectura y urbanismo*, Morelia, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura –Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005, p, 97.

edificios públicos, monumentos y paseos, el alineamiento de las calles y la regularidad de las fachadas, así como la división de la población en cuarteles y manzanas, la nomenclatura y numeración de calles y casas.¹⁵⁷

Las adecuaciones de las antiguas fachadas se realizaron principalmente en las casas y edificios encontraban en el centro de la ciudad que se fueron adaptando al tipo de vivienda que demandaba la sociedad moderna modificando generalmente en el exterior y realizando algunos cambios en la distribución de los espacios en el interior, pero respetaron la tradición arquitectónica local. Todas estas reconstrucciones de algunas antiguas casonas y edificios, modificaron sus fachadas podemos encontrar desde yuxtaposiciones de formas geométricas y una composición ornamental más sencilla, como el uso de ornamentos florales al estilo clásico¹⁵⁸ “ Junto a los elementos tradicionales, de columnas, pilastras, cornisas, aparecen recuadros, medallones y otras figuras geométricas, o bien figuras vegetales, como tallos, hojas, flores y finos roleos, colocados en los marcos de las puertas y ventanas, en la parte superior de los paramentos, formado en ocasiones de filigranas pétreas”¹⁵⁹

La atención se centro más en el exterior, para las familias de mayores recursos, tenían una casa que se componía a exterior de la fachada, el pórtico y amplios ventanales -esto fue para las familias con mayores ingresos económicos y para las de menores recursos, sus casas contaban con una puerta y una ventana. La sala generalmente se encontraba al frente, al lado del zaguán o pórtico en donde gracias a los ventanales se permitía con mayor facilidad la entrada de luz y así podían hacer visible su nivel económico “Si hiciéramos una caracterización de la casa- habitación vallisoletana del siglo XVIII, nos daríamos cuenta (...) que alrededor del patio se disponían las principales habitaciones de la casa, el estrado o sala de recibir, abierto, solo en ocasiones especiales a un lado del zaguán y con una

¹⁵⁷ AHMM, Caja 249, Exp. Núm.76, Año, 1882, f. 3.

¹⁵⁸ Ver Anexos, p, 9.

¹⁵⁹ SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Salvatierra. Estudio histórico y artístico*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo - Instituto de Investigaciones Históricas- Universidad de Guanajuato, 1999, p, 99.

ventana a la calle, del otro lado del patio se localizaba el comedor. Los otros lados del patio eran ocupados por la habitaciones de los dueños de las casa no siempre accesibles a los visitantes, justo detrás del comedor se localizaba la cocina”¹⁶⁰ a lo largo del siglo XIX y en las primeras décadas del XX la distribución al interior de las casas fue muy similar a la que tenían en el periodo colonial.

Las diferencias fueron menores como que a finales del siglo XIX la sala se encontraba al lado del zaguán con mayor número de ventanales que le proporcionaban a esta mayores entradas de luz y permitían así exhibir el nivel económico de la familia que viviera en ella “La vivienda a lo largo de la historia ha denotado la clase social y la economía de sus habitantes y propietarios”¹⁶¹, así la vivienda se convirtió en muestra de exposición, la cual no fue generada en este tiempo, tiene su génesis a fines del periodo colonial y fue en los últimos décadas del siglo XIX y las primeras del XX cuando esta actitud de la burguesía se manifestó en mayor medida dadas las condiciones del periodo en donde la concepción del destino económico y cultural de la sociedad se encontraba muy presente. Al interior se tornaba un distribución espacial en torno al patio a decir de Silva Mandujano “Desde luego, las casas que sufrieron una transformación parcial o completa La planta continuó la tradición colonial con un patio principal dotado de tres o cuatro corredores, esbeltas columnas, dinámica arquería o recta arquitrabe, un patio secundario de menores dimensiones y al fondo un solar que servía de huerta o caballeriza .Algunas construcciones fueron dotadas de trojes para almacenar las cosechas.”¹⁶² Esta distribución entorno a un patio central no fue exclusivo para las casas y generó una relación entre el pasado y presente con los nuevos ajustes que se les daba al edificio.

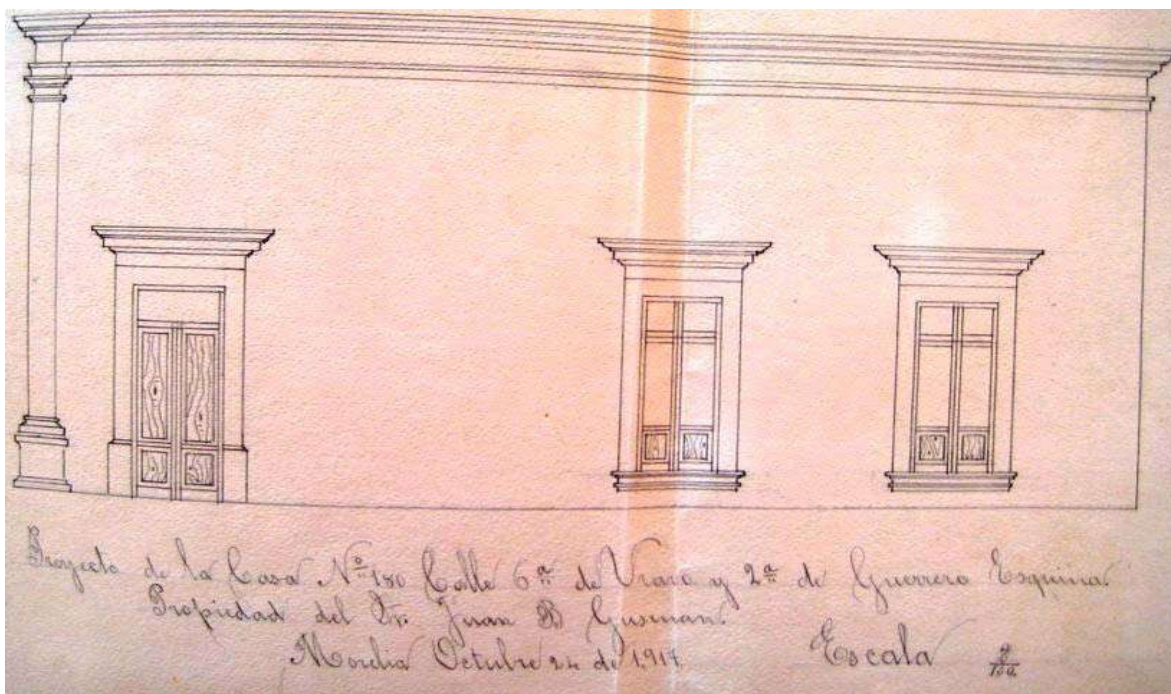
Surgió otro tipo de vivienda como la de los Chalets ubicados en el bosque San Pedro hoy bosque Cuahitémoc de estilo romántico y las quintas de verano como fue el caso de la Quinta Santa Catalina ambas con influencia europea, son los

¹⁶⁰ GUZMAN PEREZ, Moisés, *Arquitectos, patrones y obras materiales en Valladolid de Michoacán, siglos XVI –XVIII*, en: Tempus, Núm.2, Universidad Autónoma de México, 1994.

¹⁶¹ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op, Cit*, p, 105.

¹⁶² SILVA, MANDUJANO, Gabriel, *Op, Cit*, p, 415.

primero es ejemplos de planta arquitectónica compacta y disposición de la distribución al centro del terreno, resultando cuatro fachadas¹⁶³. Un ejemplo de este tipo de arquitectura sería el actualmente Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, que maneja la planta arquitectónica compacta y sus cuatro fachadas con reminiscencias románticas.



¹⁶⁴ Licencia de construcción, diseño para reformar puertas y ventanas.

Es evidente el papel de la sociedad y del estado como generador y regulador de los reformas arquitectónicas que acercaron a la ciudad aun mejor aspecto, así como la búsqueda de una imagen de modernidad que serviría para mostrar al Estado como regulador y controlador del orden, así como generador del bienestar social, papel que durante muchos años había pertenecido por antonomasia a la Iglesia, de igual forma se buscó la optimización de recursos por lo que estas reconstrucciones principalmente las de los edificios civiles servían sin duda como medio para lograr dichos fines que contaba con cierto grado de desprecio a la arquitectura colonial.

¹⁶³ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op, Cit*, p, 104.

¹⁶⁴ AHMM, Libro de Secretaría 321, exp, 177, 1893-1894, s/f.

En lo que se refiere a la reedificación de los edificios civiles vemos una tendencia por querer hacer de ellos monumentos¹⁶⁵ con aspecto monumental frecuentemente muy ornamentados como sucedió en el resto de las ciudades más importantes del país “Se erigen edificios de tendencia monumental cuyo clasicismo culterano constituiría la expresión de la ideología de una oligarquía que se esforzaba, a través de la utilización de todos los medios, empeñados en otorgar una imagen de precaria paz interna y prosperidad que el positivismo se empeñaba en dar”¹⁶⁶ a través de estos edificios se buscó a un nivel visual capturar la atención del espectador y que de esta manera este pudiera darse cuenta de la magnificencia y el poder que tenía el Estado e ir quitando la idea de la Iglesia como el único regulador social, así estos edificios tenían un papel ideológico y político.

Los cambios que sufrieron las construcciones eclesiásticas fueron cuantiosos, ya que fueron modificados al interior perdiendo mucho de su riqueza y calidad estilística barroca, estas adecuaciones modificaron el interior de los templos sustituyendo pinturas y ornamentación, así como los retablos que se remplazaron por otros de estilo neoclásico¹⁶⁷, en algunos casos se varió en su uso y fachada ejemplo de ello fueron los templos de San Francisco, San Agustín, El Carmen y San Diego. “En Morelia se restauró y acondicionó el antiguo convento San Diego (1895) para internado de niñas, cambiando totalmente la fachada. En 1892 se terminó de restaurar parte del antiguo convento de las monjas catarinas, instalándose en él el colegio Teresiano de Guadalupe (hoy Palacio Federal) trabajo de Adolfo Tresmontels”¹⁶⁸

Entre los generadores de los nuevos espacios y la llegada de las nuevas corrientes estilísticas a la ciudad encontramos al ingeniero Wodon de Sorinne quien entre otras obras, remodeló la fachada del Colegio de San Nicolás, el actual Palacio de Justicia, el exconvento de San Diego, el Hotel Oseguera y varias más.¹⁶⁹ El

¹⁶⁵ Ver Anexos, p,9.

¹⁶⁶ VARGAS SALGUERO, Ramón y Rafael, LÓPEZ, *Op, Cit*, p, 192.

¹⁶⁷ Ver Anexos, p, 10

¹⁶⁸ SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Op, Cit*, p, 417.

¹⁶⁹ DAVILA MUNGUÍA, Carmen, *Op,Cit*, p, 231.

Palacio de Justicia muestra muy notoriamente los cambios arquitectónicos de la época ya que se dio tanto una reconstrucción como una refuncionalización¹⁷⁰. Durante la época colonial este edificio lo ocuparon las Casas Consistoriales, al iniciarse la vida independiente funcionó como el Palacio de Gobierno y más tarde como sede de H. Ayuntamiento Municipal, durante el segundo imperio estuvo ocupado por el Colegio de San Rafael; poco después durante el gobierno republicano desde 1867 hasta 1869 albergó al Colegio de San Nicolás, y a fines del siglo XIX el edificio fue reconstruido por el ingeniero belga fachada que se conserva hasta la fecha.¹⁷¹

Fue en 1884 cuando fue encomendada por el gobernador Dn. Pudenciano Dorantes la reconstrucción del edificio al Ingeniero Guillermo Wodon Sorinne “en el año de 1861 cuando el mismo gobernador estatal Pudenciano Dorantes (...) luego de aprobarse la adquisición del edificio transcurrieron aproximadamente dos años para dar inicio a los trabajos de remodelación, mismos que estuvieron a cargo del afamado ingeniero civil Guillermo Wodon de Sorinne”¹⁷². Durante el primer semestre de 1885 tuvo lugar el cambio de sede. La arquitectura que se propuso para tal edificio era elegante y sencilla, fue una obra que adaptó a un programa específico y a las características particulares de este.

La remodelación del Palacio de Justicia fue en gran parte exterior es decir, se remodelaron en mayor medida las fachadas, y la principal fue remodelada por completo “ Uno de los aspectos novedosos fue la colocación de la rejas de hierro forjado en las ventanas de planta baja que dan hacia los portales, asimismo en la parte superior se contemplaron barandales de hierro vaciado, en los balcones centrales y balaustra en los extremos, dándole un toque de elegancia a la construcción”¹⁷³, aparte de estos elementos cabe mencionar que el pórtico de la

¹⁷⁰ Ver Anexos, p, 11

¹⁷¹ GARCIA AVILA ,Sergio, *Historia del Supremo Tribunal de Justicia*, Morelia ,ABZ Editores,1992, p.163

¹⁷² *Ibidem*.

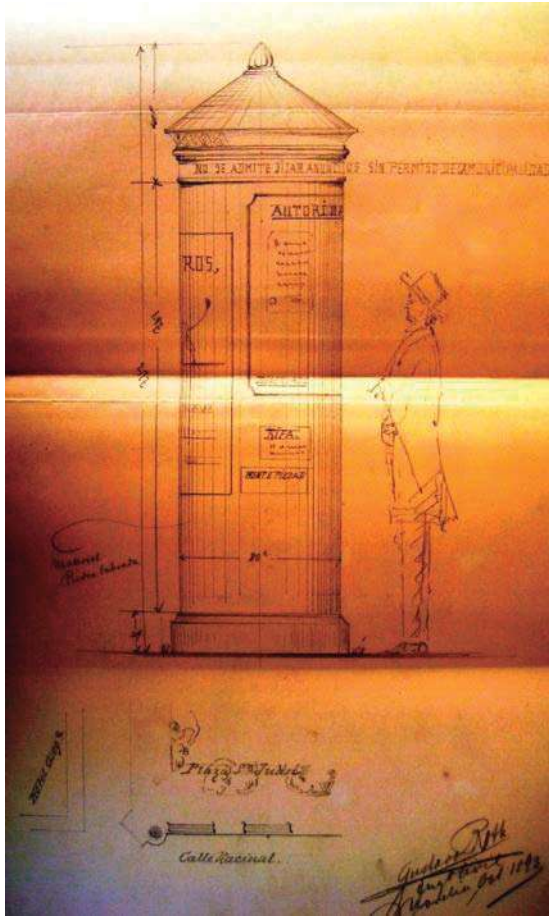
¹⁷³ GARCIA AVILA, Sergio, “El palacio de Justicia”, en: *Morelia Patrimonio de la Humanidad*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo -Gobierno del Estado de Michoacán,1995, p,178

entrada principal sobresale por permitir la vista al interior. Finalmente el día 14 de Septiembre de 1885 fue la inauguración del Palacio de Justicia, como el último acto de gobierno del general Prudenciano Dorantes. El ingeniero belga contribuyó en gran medida a la imagen moderna de la ciudad que se vio reflejado no solo en el Palacio de Justicia, sino también en el Colegio de San Nicolás, en el Hotel Oseguera, el paseo San Pedro, el exconvento de San Diego actualmente la facultad de Derecho, la farmacia Mier y la casa de varones en San Francisco.

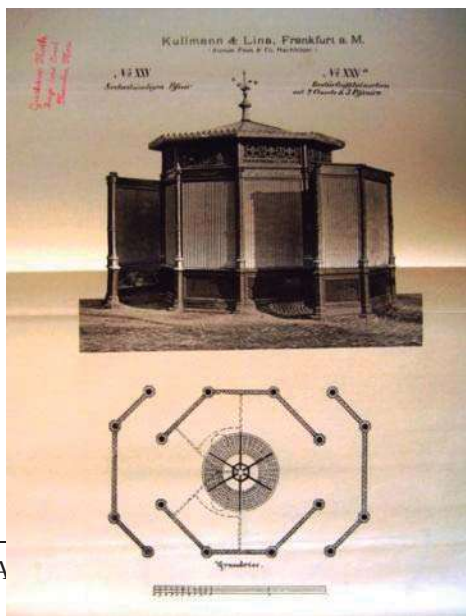
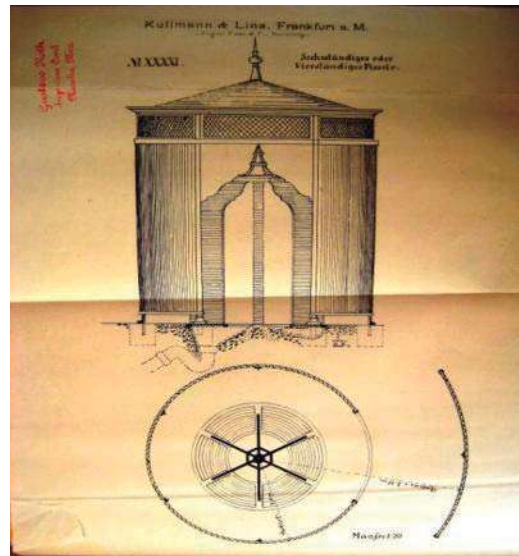
Entre los constructores de la ciudad encontramos como ya mencionamos a Adolfo Tremontels, Gustavo Roth, Pablo Reygondaud de Villebardet, J. Patiño Montenegro, Agustín Santoyo, Juan Reyes, Porfirio García Leon, Pascual Ortiz, Eutimio Hernández, Busso y Cottini, A. Cottini, Antonio Bizet.¹⁷⁴ Constructores que dejaron una muestra tangible de la Morelia del siglo XIX. Entre los cuales se localizó en la búsqueda de archivo a Gustavo Roth quien hizo proyectos importantes como la reforma de los baños del teatro Ocampo y un proyecto para la colocación de lujosas mamparas al estilo art nouveau para la difusión de carteles. “Tengo el gusto de mandarle un catalogo de mingitorios, instalaciones indispensables para Morelia, como usted tenga de ver en la lista de precios, en vista del erario no sería necesario conveniente traerlas de Europa, pero creo reformandoles en algo. Hay modo de hacer aquí la construcción que tenemos en último cosa se podrían traer solo las columnas debe usted indicarme el modelo que más conviene y daré los datos, etc. Además encuentra usted en diseño para una tabla para anuncios que contaría poco y empleándola se podría quitar las tablas toscas tanto del Palacio Municipal como del Palacio de Gobierno, etc. Adjunto va también una columna de anuncios como se emplea en Europa, para evitar poner anuncios a las casas particulares. Para recompensar los gastos encargados en la construcción de estas columnas, no se admite ningún anuncio sin el sello del Ayuntamiento cobrando una pequeña cuota conforme al tamaño que tiene el papel que se piensa fijar. Hoy estas columnas dan una renta regular y el pueblo está acostumbrado a informarse por estas columnas sobre funciones y disposiciones. En las plazas públicas, estas columnas son muy bonitas y llevan arriba una veleta u otros adornos. Me parece conveniente poner en el centro de la ciudad algunas de estas columnas para ya no ensuciar por anuncios pegados en casas particulares, en tratar de pequeñas mejoras me permito llamar la atención de Ud. Sobre los canales abiertos que cruzan las banquetas de la Calle Nacional. Se puede tapar perfectamente por un tablón grueso de encino arreglado del modo siguiente. Se cortan pequeñas ranuras x en los lados de los canales en cuyas ranuras caben los fierros

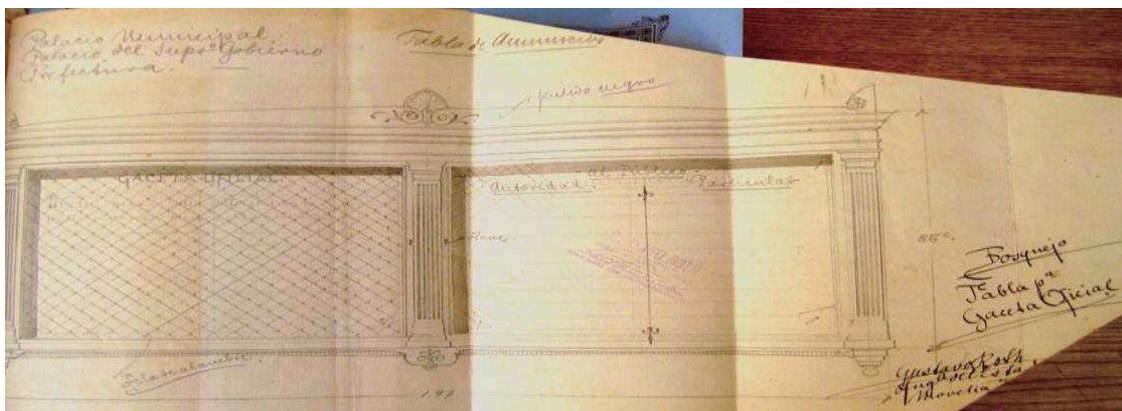
¹⁷⁴ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op. Cit.*, p, 94-95.

de tablón”¹⁷⁵ Cabe resaltar varias cosas la primera el conocimiento que los arquitectos extranjeros llegados a la ciudad tenían sobre las ciudades Europeas y de aquellos elementos que se podrían instalarse en la ciudad con éxito como fue el caso de la



propuesta para la colocación de las mamparas, en segundo lugar la preocupación que se mantenía constante por el embellecimiento y mejoras de la ciudad manifestado en la invitación a instalar mingitorios públicos y cerrar los canales abiertos de las calles. Así como su conocimiento de los estilos que se encontraban en voga y la confianza que el ayuntamiento depositaba en ellos como contacto directo hacia las nuevas tendencias.





¹⁷⁶ Ilustraciones de los mingitorios propuestos por Gustavo Roth así como de las mamparas para la colocación de anuncios.

Así encontramos también otros ejemplos de edificios civiles tal es el caso del Teatro Ocampo “Se construyó durante los años de 1828 y 1829 en un solar perteneciente a la cofradía de la Sangre de Cristo, donde existían por entonces unos miserables jacales. El fondo para su construcción se formó con acciones de a 1000 pesos, siendo 36 los accionistas, por cesión de los accionistas pasó sucesivamente al Gobierno, al Ayuntamiento y al Junta de Instrucción Pública, quedando al fin abandonado, en 1865 y 66 se desprendieron las bóvedas, que eran de red de laza aplanadas con mezcla quedando por motivo inútil”¹⁷⁷ por tal motivo de la caída de las bóvedas se requirió una remodelación del edificio el cual contuvo a los grandes espectáculos de la época así como también contuvo a la población de Morelia “El Teatro Ocampo fue hecho casi de nuevo, principalmente en el interior por los ayuntamientos de 868 y 869, bajo la administración del licenciado Mendoza”¹⁷⁸ así gracias a la remodelación del edificio, se logró colocar a la altura de otros teatros del país construidos en esta época -entre ellos mencionamos el de la Ciudad de México, El Degollado en Guadalajara, el Juárez en Guanajuato entre otros-, los trabajos de remodelación estuvieron bajo la dirección del ingeniero polaco Juan Bochotnicki “el proyecto elegante y un buen gusto fue inspirado en el Teatro de la Concordia de Venencia. La parte económica fue apoyada con donativos de particulares producto de corridas de toros (...) recibió el nombre de Teatro Ocampo

¹⁷⁶ AHMM, Libro de Secretaría, 321, Exp. 177. Año, 1893-1894, s/f.

¹⁷⁷ MENDOZA Justo, *Morelia en 1873*, Morelia, Fimax Publicistas, 1968.

¹⁷⁸ AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp. 139, Año 1890, f. 3.

en justo homenaje al mártir de la reforma (...)”¹⁷⁹ edificio de estilo ecléctico en el cual los espectáculos de opera, zarzuela, opereta, era algo común que le dieron vida al edificio y a la vida cultural de la ciudad, el cual era rentado al ayuntamiento por parte de empresarios y particulares¹⁸⁰ las construcciones de teatros fue muy común en la época, así como la construcción de mercados como una nueva tipología arquitectónica en la cual se buscaba dotarla de mejor estructura, funcionalidad y belleza.

Así en Morelia se construyeron el Mercado de San Francisco y el Mercado de San Agustín¹⁸¹, que se incluyeron como influencia de los nuevos espacios destinados para el comercio que sustituiría a las vendimias de mercancías realizadas en la plazas principales de la ciudad las cuales eran consideradas de mal uso y que afeaban a la ciudad. Las razones de higiene y ornato público, unidas a las posibilidades de uso masivo del hierro determinaron en pocas décadas la adopción de la tipología del mercado cerrado como nueva respuesta arquitectónica.

El mercado de San Francisco fue ubicado en el antiguo atrio (que en los tiempos de la colonia tenía la función de cementerio) que perteneció al convento de los franciscanos y que en esta época dicha construcción paso a manos del Ingeniero belga Wodon de Sorinne “El convento está actualmente en ruinas. En tiempos de la desamortización le fue adjudicado a D. Guillermo Vodon de Sorinne, quien comenzó a reedificarlo para construir en el un hotel”¹⁸² pretendió establecer en este recinto una casa de barones¹⁸³ “El mercado de San Francisco formado en el antiguo cementerio de este nombre como el punto aproximadamente céntrico de la ciudad, tiene su fuente en el centro y sus calles en varias direcciones en el interior y

¹⁷⁹ SANCHEZ, REYNA, Ramón, *El teatro Ocampo de Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 2000.

¹⁸⁰ Para mayor información ver SANCHEZ, REYNA, Ramón, *El teatro Ocampo de Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 2000.

¹⁸¹ Ver Anexos p, 11.

¹⁸² DE LA TORRE, Juan, *Bosquejo Histórico de Morelia*, Morelia, Gobierno de Michoacán de Ocampo, 1971.

¹⁸³ Para mayor información consultar VARGAS CHÁVEZ, Jaime Alberto, *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne ,su vida y producción arquitectónica urbanística en la Morelia en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 1999.

alrededor con pavimento de banquetta. Esta dividido en 92 lotes cubiertos con techas de tejamanil.”¹⁸⁴ Años más tarde en 1891, se le hicieron algunas modificaciones que mejoraron el aspecto del mismo al cual se le ampliaron diez y ocho lotes con el fin de aumentar el número de puestos, con tejado de fierro acanalado, sostenido por columnas también de fierro, las cuales tenían diez y siete varas de largo por seis de ancho y media de altura. A efecto de proporcionar al público la comodidad necesaria para sus compras, y ordenando a los vendedores según sus artículos de venta.¹⁸⁵ Como ya se menciona con anterioridad la construcción de mercados en los últimas décadas del siglo XIX se hizo más frecuente con las nuevas propuestas entre ellas la de funcionalidad que lo vemos reflejado en la cita anterior con la distribución de los espacios, y por otro lado ese interés de hermosear el aspecto de las ciudades del país incluyendo a Morelia.

El Mercado de San Agustín fue comenzado a construirse en 1885 en el antiguo atrio perteneciente al convento agustino “La grande obra del Mercado de San Agustín comenzada en 1885, en que los señores General Jiménez y licenciado Dorantes, colocaron la primera piedra y se confirmó y se concluyó durante la primera admón. del expresado Señor General Jiménez .Tiene una fuente en el centro pues antes existía en unos de los ángulos de la antigua plaza de aquel nombre.”¹⁸⁶ Los trabajos de construcción del este mercado fueron llevados por el arquitecto Adolfo Tremontels “En el antiguo atrio de San Agustín, Morelia se levantó el primer mercado en 1885, diseñado por Adolfo Tremontels, con su estilo peculiar con arquería y muros de sillares pulidos, piso enlosado y ornamentación neoclásica afrancesada.”¹⁸⁷ En 1891 al igual que el de San Francisco fue mejorado “Se enjarró y blanqueó el local número 22 que desasolaba el caño del interior del Mercado en una extensión de 332 varas de largo por media vara de ancho. Se recorrió el talús en el interior del Mercado, varias laminas de line fueron puestas en el techo del mismo mercado”¹⁸⁸ debido a un preocupación por parte del gobierno del

¹⁸⁴ AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp.139, Año 1890, f, 4.

¹⁸⁵ AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp. 148, Año 1891.s/f.

¹⁸⁶ AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp.139, Año 1890, f, 6.

¹⁸⁷ SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Op. Cit*, p, 422.

¹⁸⁸ AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp. 148, Año 1891.

país “ También desea el propio Señor Presidente se recomiende á usted mejorar los mercados de que se trata, tanto en la parte higiénica como en la que ve al hermoso aspecto que deben tener esos lugares en armonía con la importancia y cultura de esta capital”¹⁸⁹ por lo que se emprendieron los trabajos para mejorar dichos mercados. En el de San Francisco los trabajos enfocaron a aumentar el número de lotes y mejorar el servicio “En este mercado se ampliaron diez y ocho lotes con el fin de aumentar el número de puestos. En el interior del mismo mercado se cubrió un puesto con tejado de fierro acalanado, sostenido por columnas también de fierro, teniendo diez y siete varas de largo por seis de ancho y media de altura, a efecto de proporcionar al público la comodidad necesaria para sus compras, se dispuso reunir en un lugar las semillas, en otro las verduras y en otro las frutas, quedando el lado oriente del mercado para los productos de fuera”¹⁹⁰

Entre la arquitectura de civil encaminados a dar servicio como lo fueron los mercados, también encontramos a los hoteles y hospitales. Los hoteles fueron los espacios que cubrieron las necesidades de los viajeros, en la ciudad con todos los cambios de modernización y la falta de hoteles que estuviesen a la altura de los prestigiados visitantes dieron paso a la creación del Hotel Oseguera el cual se ubicó en el antiguo edificio perteneciente a la orden de los Juaninos que en tiempos anteriores fungía como hospital los trabajos estuvieron a cargo del arquitecto Adolfo Tremosntels “ Los hoteles y mesones eran hasta entonces lugares en donde el viajero disponía apenas de lo más indispensable, notándose en ellos un pésimo estado, mala asistencia y mucho desaseo y abandono. A partir de 1885, la capital dispuso del Hotel Oseguera con todas las comodidades y confort que la modernidad podía ofrecer, como un elegante restaurante con vitrales emplomados art nouveau y unos baños rusos que fueron sensación en la ciudad.”¹⁹¹

En lo que se refiere a los hospitales fue de suma importancia el establecimiento del Hospital Civil “El Hospital Civil que actualmente se haya en el

¹⁸⁹ AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp. 116, Año 1891.

¹⁹⁰ AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp. 148, Año 1891.

¹⁹¹ *Ibid*, p, 423.

exconvento de Capuchinas ha costado mejorándose constantemente contando ya con un regular de camas de fierro, suficiente ropa y un gran número de vasijas y otros utensilios para el servicio de los enfermos. Se restableció la botica que en época anterior había tenido el establecimiento, dotándosele con un componente surtido de medicinas y suficientes aparatos.”¹⁹²

Las plazas y jardines fueron los espacios que sirvieron como promotores de la diversiones y recreo, de carácter público lo que las hacía accesibles a toda la población, así las plazas y jardines principales de la ciudad también fueron objeto de remodelaciones algunas de ellas existentes desde la época colonial como la plaza llamada de las Ánimas entorno a las cuales se reunía gran número de la población “Las plazas, que durante la época de la colonia fueron espacios abiertos, en donde se hacían las celebraciones y fiestas que agrupaban a la muchedumbre en días especiales, ocupadas generalmente por puestos de vendimia improvisados de madera, petate y manta que hacían las veces de mercado, se transforma en frondosos y verdes jardines, centros de paseo y distracción a las calles y bulevares europeos ”¹⁹³ muchos fueron los jardines que se arreglaron entre ellos el jardín de la compañía, el de Villalongín, el del Carmen, el de las Rosas y el de Capuchinas, todos ellos dotados de fuentes que se hermosearon a fin de que sirvieran para satisfacer las necesidades de abastecimiento de agua y a la vez se ayudara a la buena vista de la ciudad.

La plaza de mayor antigüedad de la ciudad la de los Mártires, tuvo una importante remodelación para el año de 1870 “En 1870 el ayuntamiento comenzó a formar el jardín que hoy tiene, construyó las cuatro fuentes del ángulos y colocó en la columna central de la fuente, que estaba trunca, una estatua de Morelos .En años posteriores, el jardín ha sido objeto de mejoras importantes. En 1874, se proyectó la construcción de un jardín conforme al plano que en Enero de dicho año, presentó el ingeniero Wodon de Sorinne, mejora que se llevo a efecto poco después, aunque de una manera muy imperfecta. El año pasado de 82, se pusieron manos a la obra de

¹⁹² AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp.139, Año 1890, f, 7.

¹⁹³ SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Op. Cit*, p, 409.

un modo más formal se construyó un zócalo en el centro y actualmente se están ampliando las banquetas y reformándose las lunetas.”¹⁹⁴ La plaza ostentó un hermoso jardín de estilo inglés con elegante distribución de sus arbustos y flores.

Otra de las mejoras importantes que se realizaron fue la de la Calzada de Guadalupe la cual fue construida para los años de 1731 “la entonces calzada tenía seiscientos veintidós varas de largo y nueve de ancho. Además de quedar totalmente empedrada, se le colocaron pequeñas paredes laterales y pasamanos de piedra. Enrasadas en las paredes quedaron catorce capillitas, siete en cada lado” ya para el periodo que nos corresponde la calzada fue adecuada y modernizada “En la *Calzada de Guadalupe* que la formaba por sus costados un corto número de lunetas separadas unas de otras por prolongados pasamanos se quitaron estos, haciéndose una luneta corrida de uno y otro lado en su inmenso exterior dejándose las daras correspondientes para las entradas y cada una de las casas adyacentes que antes eran muy pocas se aumentó el número de faroles de la misma calzada colocados sobre altos y gruesos barretones de fierro, lejos en el respaldo de las lunetas, siendo hoy en número de 13. En la Alameda que se formaba de un corto número de lunetas se aumentó este cerrándose completamente el anillo no dejándose más que las salidas correspondientes y se aumentó la banqueta”¹⁹⁵ Esta mejora realizada a la dicho lugar sin duda es de las que en la actualidad conserva su fascinación y a la vez invita al esparcimiento mismo fin que se busco con dicha reforma.

Otro ejemplo de los nuevos conceptos arquitectónicos en el cual se ponían de manifiesto las ideas de la época fue la construcción del nuevo panteón civil. A partir de las Leyes de Reforma el problema de los panteones comenzó a tornarse más agudo, por el continuo enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado. Enfrentamiento que cambio de giro en las últimas décadas del siglo XIX, ahora el problema era la salud y la higiene, el lenguaje de “salud pública” fue el lenguaje de esa concepción nueva y secular del cadáver. El cadáver pasa a ser una nueva preocupación el cual se volvía un objeto de atención científica, y a la vez una fuente

¹⁹⁴ DE LA TORRE, Juan, *Bosquejo histórico de la ciudad de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985,

¹⁹⁵ AHMM. Libro de secretaría 307, Exp. 149, Año, 1890, f. 5.

de aguda ansiedad y disgusto, de una ansiedad desplazada al monumento y a los lugares conmemorativos que serían construidos.¹⁹⁶ Así el cementerio reveló y fue el resultado de dos características distintas, de imaginar la muerte y el grupo de los muertos en la modernidad, y al pasar del tiempo se volvió intolerable enterrar a los muertos en los atrios de las Iglesias, y por otro lado la negación de enterrar a sus muertos en terrenos paganos.

Los cementerios que existían en este periodo en la ciudad de Morelia, el de San Juan y el de los Urdiales los cuales ya no estaban beneficiando a la salud de la sociedad, por tal motivo el Ayuntamiento propuso abrir un nuevo panteón.

Fue en 1882 cuando el Ayuntamiento planteó la necesidad de la apertura de nuevo panteón en los alrededores de la población y así pasar a la clausurar del de San Juan y el de los Urdiales la razón por lo que decidieron cerrarlos fue por que ambos se habían convertido en focos de insalubridad y se encontraban en malas condiciones, para lo cual pidieron opinión de los personas distinguidas de la ciudad con el fin de saber cual sería el mejor lugar para ubicar al nuevo panteón uno de los que fueron consultados ante esta situación fue el arquitecto Adolfo Tremontels “He recibido la comunicación de Ud. a dár mi opinión sobre le elección del punto más conveniente para situar al panteón fuera de esta capital(...) según la ley del 1° de Noviembre de 1865 (cementorios art.201) me he convencido de que debe establecerse al poniente por que nunca viene el viento de ese rumbo (...) el punto que me parece más conveniente es el antiguo pueblo de Chicácuaro cerca de la capilla arruinada en la parte llamada loma del obispo(...) deseo que mi humilde opinión fundada con él estudio de los terrenos, otras observaciones y disposiciones de policía, sea de alguna utilidad á la ilustrada corporación que usted dignamente preside y de algún provecho para la población. 6 de Julio de 1882. Tremontels.”¹⁹⁷ A esta opinión sobre el mejor lugar para proyectar

¹⁹⁶ W. LAQUEUR, Thomas, “Los lugares de los muertos en la modernidad” En: *En: Historia gráfica*, Num.10, México, Universidad Iberoamericana, Noviembre 10 de 1998.

¹⁹⁷ AHMM, Caja, 145, Exp, Núm, 258, Años 1883-1884. F,15.

el nuevo panteón el arquitecto adiciono un reglamento que según a su decir se utilizaba en otros países:

Artículo 201.

Los ayuntamientos y municipalidad tienen obligación de construir panteones con las condiciones siguientes:

1° Estar en un terreno alto, bien ventilado y rumbo opuesto a los rumbos reinantes.

2° Estar a más de 500 metros de distancia de la última habitación.

3° Estar al abrigo de los derrames de ríos.

4° Estar a más de 50 metros de las aguas que sirven para las necesidades de los hombres y animales.

5ta. Tener una arbolada interpuesta entre el cementerio y la población.

6ta. Estar cercada de una barda que no baje de 3 metros de altura.

7ma. Construirse en terrenos vegetales

Aumento: El suelo del la loma del Obispo se compone de una capa de tierra vegetal más o menos espesa y debajo reina en toda la extensión de esa loma un manto de tierra calcarea de poca masa menos una vara de espesor que contiene un excedente de cal idraulica en boleo, explotada desde más de cuatro años, con la que he construido la obra nueva de Sn. José más abajo sigue tepetate caliseo. Este terreno es conveniente para absover y neutralizar los gases y emanaciones que produce la descomposición de los cadáveres.¹⁹⁸

Ya analizadas las propuestas de las gentes notables de la ciudad se paso a elegir el lugar que en un primer momento fueron las Lomas de Santiaguito al noroeste de esta población hasta la planicie de Chicacuaro¹⁹⁹, sin embargo finalmente se mando construir en terrenos de la hacienda de la Huerta á las goteras de esta ciudad.²⁰⁰“Una vez que se designó el lugar en 1883, se comisionó al ingeniero Roth para trazar el cuadro del recinto, los cuarteles y anexos indispensables (...), el diseño del frontispicio y de la calzada se debieron al ingeniero Guillermo Wodon de Sorini (sic.). Poco después el panteón contaba con tres arcos de medio punto que formaban el vestíbulo y la puerta del despacho. Cuando el cementerio había estado bajo custodia de la Iglesia se había sustituido el cercado de alambre, por un muro de

¹⁹⁸ *Ibidem.*

¹⁹⁹ *Ibidem.*

²⁰⁰ *Ibidem.*

piedra y para evitar las múltiples dificultades que surgían en el sepelio de los difuntos se entregó su obra al gobierno”²⁰¹ La autoría del proyecto queda en el campo de la duda ya que en otras fuentes se encuentra la siguiente información “el diseño del proyecto se encargó en 1884 al arquitecto Eutimio Hernández”²⁰², no se ha podido corroborar el dato correcto, en 1885 el panteón comenzó a dar servicio y las obras fueron concluidas en 1889 abierto en 1895. “El panteón nuevo tiene una extensión de 255 varas. Se encuentra limitado por los 4 vientos por bardas de piedra y mezcla, á una elevación suficiente para el resguardo, ostenta una elegante fachada con una portalería pequeña, habitaciones para el Guarda- panteón, una sala para oficina y otra para autopsias. Existe provisional en el centro del Panteón una sala destinada al descanso y á un extremo del lugar común el osario también provisional”²⁰³

El panteón se dividió en dos departamentos, uno subdividido en tres áreas: lugares reservados, lugares aislados y lugares contiguos, según las tres categorías de tarifas en que se encuentra dividida la sociedad. Este mismo departamento se dividió en dos secciones “de la derecha” y “de la izquierda” a su vez cada una se subdivido en tres áreas que tenían una división de 15 lotes y cada lote 48 sepulcros dando un número total de 4360.²⁰⁴ “El panteón de Morelia, estructuró espacialmente sus fosas de acuerdo al criterio clasicista de cementerio con una disposición ortogonal, clasificados por categorías sociales y apoyadas por ciertos servicios como el estanque de agua o la capilla”²⁰⁵ es así como el panteón subdividido comenzó a funcionar dejando a la sociedad honrar a sus muertos, y prestando un mejor servicio, más salubre.

El panteón tomo en cuenta a todos los estratos sociales de la ciudad ya que al centro Panteón se localizó un espacio de veinte metros que era reservado para los hombres ilustres y de igual manera contaba con un segundo departamento que

²⁰¹ VARGAS CHÁVEZ, Jaime Alberto, *Op, Cti.*, p, 98.

²⁰² TAPIA CHAVEZ, *Op,Cit*, p,266.

²⁰³ Periódico La Libertad, Año2, Tomo2, Núm46, Morelia, Michoacán, México, Noviembre 20 de 1894.

²⁰⁴ *Ibidem*

²⁰⁵ *Ibidem*

ocupaba la mitad del panteón con 100 sepulturas, formando un total de 10, 370 fosas, las cuales eran especiales para la gente de escasos recursos que solamente pagaban el importe de la fosa y en algunas ocasiones era gratuito, los cobros fueron variados para lugares reservados \$15, para lugares aislados de primera clase \$10, de segunda \$5 y de tercera \$ 2.50.²⁰⁶ A pesar de que este panteón pretendió integrar a toda la población bajo las nuevas normas de modernidad y control civil, la sociedad católica de la ciudad se resistió a ser enterrados fuera de un camposanto ejemplo de ello fue la propuesta del Sres. Ramón Ramírez Gabino, Epifanio Oseguera y Francisco y Miguel Estrada, los cuales pidieron permiso al Ayuntamiento de la ciudad para la construcción de un panteón católico que se ubicaría al costado del Panteón Municipal, licencia que fue otorgada, sin embargo no se encontró ningún documento sobre algún plano de construcción de este, por lo que queda en duda si fue construido o no, aunque es posible que a la muerte del Obispo Arciga en el año 1902 fuera construida la capilla y sepultura en los terrenos que se pensaban para dicho cementerio.

Importantes componentes estilísticos del panteón fueron los túmulos, lápidas, esculturas y las pequeñas capillas que adornaron y dieron independencia a los sepulcros²⁰⁷ los cuales variaron según la clase social, las cuales tenían que ser aprobadas por el ayuntamiento, según el Art. 76 del Bando General para el arreglo de la Policía Urbana, que señala la prohibición de erigir monumentos en los panteones sin la previa autorización del diseño igualmente así como de colocación de inscripciones, sin la aprobación del Ayuntamiento.²⁰⁸

Estos elementos estilísticos fueron un lenguaje de símbolos donde la sociedad expresó su realidad y su pensamiento, comenzó a darse un nuevo uso de los espacios y nueva connotación a ese bagaje de símbolos funerarios, es en estos símbolos donde al arte y la arquitectura se muestran como documento.

²⁰⁶ *Ibidem*

²⁰⁷ Ver Anexos, p, 14-15.

²⁰⁸ AHMM, Caja 249, Exp, Núm, 76, Año 1881, s/f.

Dentro de el marco de modernización surgieron a finales del siglo XIX corrientes con un nuevo enfoque estilístico²⁰⁹ el cual pretendía buscar un estilo nacional el cual identificara a la población con este nuevo estilo, así surgieron algunos casos de arquitectura neoprehispánica tal es el caso de la fuente del jardín azteca construida en 1886, bajo el gobierno del general Mariano Jiménez el ambiente que se pretendió generar fue un sabor indígena, propiciado con creación de maquetas de templos prehispánicos, producto del nacionalismo de finales del siglo XIX²¹⁰, así mismo con la integración de una banca con ornamentación de estilo maya, debemos mencionar que la fecha exacta de su construcción varía en algunas fuentes “Este jardín se empezó a construirse en 1887 y se terminó al año siguiente inaugurándose en 12 de Diciembre con un costo aproximado de \$3,000.00”²¹¹ se ha nombrado a la fuente como de estilo azteca algunos señalan que cuenta con un brocado barroco, lo que cabe señalar es el ambiente que rodea a dicha de fuente siendo todo el entorno del jardín con reminiscencias prehispánicas²¹² en pequeñas proporciones, este estilo no tuvo mucha influencia en la ciudad, por el contrario a este el estilo neocolonial tuvo mayor representación debido al pasado arquitectónico de esta que representaba el arte colonial tanto arquitectónico como en la plástica o en la ornamentación algunos de los ejemplos más claros tienen su ubicación en el centro de la ciudad (Edificio Laura Eugenia, Hotel Mintzicuri, y la casa No.65 en Aquiles Serdan) y en la periferia de la ciudad en los años 30, sin duda un bello ejemplo de este estilo es el edificio de Laura Eugenia “tiene una profusa ornamentación al centro de la fachada con referencia al barroco mexicano en general, aunque los elementos delatan su proveniencia del siglo XX, por ejemplo, las columnas en el balcón sobre el acceso combinan un capitel que parece jónico con volutas invertidas y un fuste torcido típico de la columna salomónica”²¹³ este fue el

²⁰⁹ Ver capítulo 2, p. 25.

²¹⁰ RAMÍREZ ROMERO, Esperanza, *Catálogo de construcciones civiles y religiosas de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Fonapas Michoacán, 1981, p. 80.

²¹¹ Hemeroteca Pública Universitaria, “Detalles del Jardín Azteca”, en: periódico *La Libertad*, Tomo3, No.24, Junio 11 de 1895, p. 7.

²¹² Ver Anexos, p. 10.

²¹³ ETTINGER MC ENULTY Catherine Rose, *Arquitectura Neocolonial en Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Instituto Michoacano de Cultura, Morelia, México, 1999.

panorama arquitectónico de la ciudad que conoció y vivió el Arquitecto Adrián Giombini y en la cual inserto su obra arquitectónica.

2.2 MORELIA: UNA VISTA POR SU CULTURA, SOCIEDAD, ECONOMÍA Y POLÍTICA



Taller de sombreros para señores, en, Barro

Este apartado tiene como objetivo dar una visión general sobre lo que fue la vida cultural y social, así como las repercusiones políticas y económicas que fueron conformando la imagen tangible e intangible de la ciudad de Morelia de fines del siglo XIX y principios del XX, lo cual nos permitirá conocer la sociedad con la que convivió el arquitecto Adrián Giombini durante su estancia en la ciudad.

La sociedad moreliana de principios del siglo XX fue involucrada en la modernidad desde los comienzos del porfiriato, aunque seguía conservando algunas costumbres y creencias que poco a poco fueron sumándose a nuevas prácticas sociales. Así se fueron incorporando a la vida cotidiana novedosos medios de transporte que facilitaban y acortaban distancias, como el ferrocarril y al interior de la ciudad tranvía. Se contó con los incipientes carros de tracción eléctrica, los nuevos sistemas de comunicación como el telégrafo y en años posteriores el teléfono, mejoraban la comunicación de la sociedad y ayudaban a los empresarios de la época acrecentar su economía.

Como en el resto del país, la modernidad también se manifestó en la salud con la creación de hospitales que mejoraron la calidad de vida y el bienestar social, y se tomaron nuevas medidas con respecto a la higiene y la salubridad -tal fue el caso de las limpias matutinas de la ciudades, así como el cuidado de los espacios interiores y nuevas medidas con el cuidado de animales-²¹⁴. En la cuestión urbana el empedrado de calles, el mejoramiento y el refinamiento de plazas, la adaptación de edificios al estilo de la época, la creación de panteones mejor habilitados, la adaptación de nuevos espacios públicos para la diversiones tales como las corridas de toros, el circo, y los eventos musicales como la zarzuela y la ópera, fueron conformando una nueva relación entre espacio y sociedad.

En el campo de la economía fue fuertemente influenciado por las políticas porfiristas que impulsaron el capital extranjero y una política inmigracionista, tendiente acoger en México a los extranjeros que eran mal vistos en sus patrias por sus ideas innovadoras²¹⁵. Este planteamiento económico fue favorecido por el periodo de relativa estabilidad del gobierno de Porfirio Díaz “México cargaba con sus propias lealtades, mantenía sus tradiciones y sus prácticas vinculadas a sus creencias, a sus expectativas y a su peculiar percepción del mundo que se conmovieron ante un inminente proceso de modernización que propició la paz porfiriana y la economía que su régimen planteaba, proceso que incluyó cambios que afectaron las relaciones sociales, las relaciones de género, el desarrollo de consumo capitalista, el crecimiento de la prensa y en algunos casos de los modelos de educación”²¹⁶. Esto no hubiera sido posible sin el pensamiento ideológico de la época en la que el liberalismo y el progreso iban de la mano el uno con el otro, ambos con una gran estimación de la riqueza natural del país y lo que éste podría lograr si iba por las aras de la vanguardia europea, sobre todo la parisina. En la

²¹⁴ Para el caso de Morelia, consultar capítulo 3.4 La legislación en materia de **construcción**, p,

²¹⁵ GONZALEZ, Luis, “Paz Porfiriana” en: *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1998, p, 951.

²¹⁶ TORRES SEPTIÉN, Valentina. “Manuales de conducta, urbanidad y buenos modales durante el Porfiriato. Notas sobre el comportamiento femenino” en: *Vida Cotidiana. Ciudad de México 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica –CONACULTA, 2003, p, 90.

economía de la ciudad esta política se vio reflejada en la creación de industrias y comercios muchos de ellos pertenecientes a extranjeros.

Los ideales para esta sociedad moreliana de principios de siglo era crear al hombre positivo, por lo tanto, a una sociedad positiva, en este caso influenciada por la inmigración extranjera en el país. El individualismo propuesto por el liberalismo se convirtió en una constante que fue creciendo cada vez más en la sociedad de la época, al igual que el prestigio que daba pertenecer a cierta clase social, propiciándose la discriminación de la población indígena del país: “La condena al indio como hombre anticuado, insensible al aguijón del lucro, sigue viviendo en su viejo mundo metafísico y no en el nuevo, el positivo”²¹⁷. la clase indígena era la que seguía apoyando al país con su mano de obra, ya fuera en la ciudades o en el campo. De esta manera, la clases altas y medias eran las que conformaban el nuevo mundo positivo, mundo que fue impulsando el desarrollo de las ciencias, el aumento de escuelas politécnicas de artes y oficios, academias y bibliotecas, que fueron permeando la cultura de la sociedad.

Todos estos cambios se fueron manifestando en la sociedad, generaron nuevas corrientes artísticas. El costumbrismo salió a la luz como corriente literaria; en la música, la ópera y la zarzuela dominaban el escenario; los avances científicos permitieron la creación de novedosos aparatos como el cinematógrafo; y en la medicina la prevención de enfermedades elevaron el nivel de salud en la sociedad, la cual se empezó a tratar a través de información correcta sobre las vacunas y la higiene a fin de prevenir las enfermedades que era difundida en la prensa de la época, de igual manera el avance en materias como la biología, la física y la astronomía, que contribuían con nuevos conocimientos que se sumaban a todos los avances anteriores los cuales, sin duda, fueron poniendo en marcha el camino para el progreso del país.

²¹⁷ NAVARRO, GONZALES, Moisés, “La vida social”, en: *Historia Moderna de México*, Vol, IV, México, Editorial HERMES, 1985, p, XVII.

Nuevas actividades fueron introducidas en la época del porfiriato y continuaron las primeras décadas del siglo XX; a éstas se les fueron anexando otras, como el caso de los circos,²¹⁸ los cuáles eran frecuentados por la sociedad porfiriana. Era un entretenimiento limitado a una carpa, en donde las luces y el trapecio, los malabares, y fabulosas pantomimas daban a éstos una sana distracción y entretenimiento. El costo para acceder a tan vistoso festín era variado, dependía en mayor parte del número de luneta o grada, o de la hora del espectáculo, el cual podía ser diurno o nocturno.

Al igual que el circo, las corridas de toros²¹⁹ fueron otra distracción muy frecuentada por la sociedad decimonónica, práctica aceptada por algunos y repudiada por otros, ya que en los diarios de la época algunos liberales se alarmaban al contemplar el espectáculo taurino y como ellos le llamaban a las “chusmas” que en pleno siglo XIX, en la época de la modernización, de los descubrimientos científicos y los ferrocarriles, asistían con tanto fervor a este ya fuese en tren a pie o en coche, considerándolo “como espectáculo perverso, inútil, sangriento y bárbaro reprobado tanto por la moral como por la civilización”.²²⁰ Así, aunque atacada por unos cuantos liberales y uno que otro católico, las corridas de toros fueron un espectáculo frecuentado pese a las críticas y la prohibición de éstas en algunos lugares. Al igual que con el circo, la tarifa para su acceso fue variada, dependiendo del espectáculo taurino por presenciar y de lugar donde se realizara. Pese a las fuertes críticas, ésta fue la diversión en la que la sociedad gastaba mayor cantidad de dinero, desempeñando un papel importante en la economía.²²¹

²¹⁸ El circo ha sido desde siempre una forma clásica de diversión; la historia de los circos se remonta a la época de los hipódromos de la Grecia antigua, cuando, para conmemorar el regreso de los guerreros, el pueblo se reunía alrededor de un espectáculo en el que se presentaban diversos números circenses. 1. El circo, tal y como lo conocemos, apareció por primera vez en Gran Bretaña en 1770, y en el siglo siguiente la actividad circense se extendió a gran número de países. www.uv.es/~vento/circo/circo.htm

²¹⁹ La corrida de toros es un festejo en el cual los toreros lidian un toro bravo, a pie o a caballo, en una plaza cerrada. Es el espectáculo de masas más antiguo de España y uno de los más antiguos del mundo. Como espectáculo moderno realizado a pie, fija sus normas y adopta su orden actual a finales del siglo XVIII. http://es.wikipedia.org/wiki/Corrida_de_toros

²²⁰ GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, “La vida social” en: *Historia Moderna de México*, México – Buenos Aires, Editorial Hermes, 1973, p. 727.

²²¹ *Ibidem*.

Con los novedosos avances tecnológicos y la introducción de la electricidad, surgieron nuevos aparatos que se fueron involucrando a las actividades de entretenimiento de la sociedad; el cinematógrafo inventado por los hermanos Louis y Auguste Lumière en París, era al mismo tiempo cámara, proyector y copiador, "...como un espectáculo de masas, el cine irrumpió a finales del siglo XIX, concretamente el 28 de diciembre de 1895 en las instalaciones del Gran Café del Salón Indio, en la ciudad de París. Los hermanos Lumière mostraron por primera vez su invento en una pantalla de tela donde se proyectaron una serie de siluetas en movimiento entre ellas un grupo de obreros saliendo de la fábrica de Lyon"²²². Cabe señalar que este maravilloso invento tuvo otros aparatos y descubrimientos que le antecedieron como kinetoscopio²²³ y la fotografía²²⁴.

Finalmente, el 6 de Agosto de 1896 llegó el cinematógrafo a México, con una función particular para el presidente Díaz y su gabinete; el evento fue bien aceptado por su origen francés. Más tarde, el 14 de Agosto, fue presentado al público en repetición de la sesión del sótano del "Gran Café" de París, en donde debutó el cinematógrafo y aplaudió fuertemente las "vistas" mostradas por Bernard y Veyre, una exhibición pública fue presentada en el mismo mes a empresarios, para la cual se extendieron invitaciones para más de 1,500 personas, que por tan novedoso invento su asistencia fue casi asegurada, la multitud se reunió frente al local ubicado en entresuelo de la Droguería Plateros en la calle plateros número 9.²²⁵ Así, el novedoso invento de los hermanos Lumière se fue acercando cada vez más a la

²²² RUIZ OJEDA, Tania Celina, La llegada del cinematógrafo y el surgimiento, evolución y desaparición de la primera sala cinematográfica en la ciudad de Morelia 1896-1914, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia de México, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, p, 34.

²²³ El kinetoscopio, cuyo nombre significa mirar el movimiento, fue inspirado por el diseño y los estudios realizados por Muybridge, aplicados al zoopraxiscopio, aparato que Edison conocía gracias a su inventor, el aparato se basaba en un principio que hizo del cine algo posible: la persistencia de las impresiones retinianas de Plateau, *Ibid*, p,30.

²²⁴ Hacia 1840 llegó la fotografía a México. Primero fue el daguerrotipo, después se pudieron obtener varias copias de un negativo. Esta posibilidad hizo que el proceso fotográfico se difundiera en caso todas las clases sociales. En formatos de todos los tamaños, coloreadas o al natural. BARROS, Cristina y Marco BUENROSTRO, *Vida Cotidiana. Ciudad de México 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica – CONACULTA, 2003, p, 146.

²²⁵ RUIZ OJEDA, Tania Celina, *Op, Cit*, p, 39.

sociedad y llegó arribo a la ciudad de Morelia en 1898 con una función de la misma compañía

En lo que se refiere al aspecto cultural, podemos decir que la música tuvo un papel muy importante en las diversiones de la sociedad porfiriana y de principios de siglo XX.

La música ocupó un lugar preponderante en una nova sociedad en cuyo seno se desarrollaba una sociedad diversificada no solo en clase alta y baja sino con la integración cada vez más evidente de una clase media, que durante el porfiriato alcanzó un desarrollo significativo y que fue parte importante de la consolidación de tradiciones musicales populares como las serenatas musicales en plazas y jardines, bailes, bodas, o una diversidad de eventos musicales de carácter público en los que participaban grupos musicales de diversa índole, destacando la banda de música de viento y los eventos de ópera y zarzuela.²²⁶

Los eventos de ópera y zarzuela fueron espectáculos que requirieron espacios adecuados para sus funciones tal fue el caso de la construcción del teatro Colón (1898), el Teatro Moderno, el Teatro Nacional y el Politeama para 1910, en la ciudad de México, el Juárez en Guanajuato, el de la Paz en San Luís Potosí, el Calderón en Zacatecas, el Degollado de Guadalajara²²⁷ y el Teatro Ocampo para la ciudad. Es importante resaltar las malas condiciones en que se encontraban los antiguos teatros y la preocupación por parte del Consejo Superior de Salubridad para que los nuevos espacios de este tipo contaran con las condiciones higiénicas necesarias: “A moción del Consejo Superior de Salubridad, las autoridades capitalinas ordenaron en el año de 1904 que [los teatros] tuvieran suficiente agua, que el telón fuera de asbesto, que se modificaran y ampliaran las puertas de salida y que los revendedores no molestaran al público”²²⁸ Estas normas se siguieron para la construcción de teatros y cines en el país, tal es el caso del Teatro Ocampo, en

²²⁶ MERCADO VILLALOBOS, Alejandro, *Los músicos Morelianos y sus Espacios de Actuación, 1880 - 1910*, Morelia, SECREA-Secretaría de Cultura – Gobierno de Michoacán, 2006, p, 35.

²²⁷ SANCHEZ REYNA, Ramón, *El teatro Ocampo*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 2000, p, 5

²²⁸ GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés, *Op,Cit*, p, 751.

donde se cuidó el buen servicio sobre todo en lo que se refiere al aspecto de la higiene, en donde fueron remodelados sus baños bajo el diseño del Arquitecto Gustavo Roth, con motivo de constantes encharcamientos y con el fin de tener un teatro digno y distinguido como en otros lados del país, era un promotor de la mejoras materiales, teatro que además fue muy concurrido durante la época “ El teatro Ocampo fue el lugar apropiado para la representación de infinidad de obras dramáticas de connotado autores nacionales y extranjeros (...) fue el testigo de innumerables veladas de agrupaciones estudiantiles, aniversarios patrios y fúnebres”²²⁹.

Pese a todo lo anterior y a los avances en los diferentes ámbitos de la cultura, empezó a surgir una controversia a finales del siglo XIX entre los diferentes grupos del gobierno y en algunos sectores de la sociedad, que fue dando paso a la creación de lo que en un principio se llamó Sociedad de Conferencia y posteriormente el Ateneo de la Juventud:

La generación del ateneo estuvo integrada por estudiantes, artistas e intelectuales, la afinidad de intereses, el gusto por el estudio de la cultura clásica, el cultivo de la poesía, la lectura de la filosofía griega fueron, entre otras, las circunstancias que promovieron la integración del grupo que sin contar con ningún patrocinio o tutela oficial, se planteó a partir de 1907, la tarea de hacer extensivas estas mismas inquietudes culturales a un público integrado fundamentalmente por la clase media de la Ciudad de México²³⁰. Fue en esta generación en donde se fue cimentando parte del pensamiento ideológico posrevolucionario.

La política seguida por el gobierno de michoacana se enfocó a los capitalistas extranjeros, lo cuáles tuvieron algunos beneficios por parte del gobierno, el cual ofreció facilidades como la exención de impuestos, y otras tantas para que las compañías extranjeras pudiesen desarrollarse, así el gobierno de Michoacán se fue

²²⁹ URIBE, SALAS, Alfredo, *Michoacán en el siglo XIX*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas – Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999, p,200.

²³⁰ X. DE ANDA ALANIS, Enrique, *Op, Cit*, p, 67.

ajustando a las orientaciones de la política federal²³¹, la cual fue impulsada por el gobernador Aristeo Mercado. “La obra de Mercado en Michoacán fue idéntica a la del gobierno de la República. Impulsó el progreso, pero desoyó los clamores de las gentes. La prensa independiente le censuró sin descanso, sobre todo cuando se presentaba como candidato único y siempre se reelegía”²³². Favoreció las inversiones estadounidenses, francesas e inglesas, y gobernó por largo tiempo gracias a las modificaciones hechas a las leyes que favorecieron su reelección.

El gobernador Prudenciano Dorantes -1881-1885- enfocó sus actividades al mejoramiento de obras públicas de beneficio común y el General Jiménez -1885-1889- enfocó su gubernatura al desarrollo de la minería y la construcción de caminos, logrando una gestión de notables obras.

Mejoró la Escuela de las Artes, dotándola de maquinaria moderna para los talleres de imprenta, litografía, fotografía, encuadernación, fundición, herrería, hojalatería, sastrería, zapatería y carpintería. Fundó el Museo Michoacano (1886), en la parte posterior del Colegio de San Nicolás, y nombró como director de la institución al doctor Nicolás León, y publicó sus Anales (1888), de gran aceptación entre los estudiosos del país. Creó la Academia de Niñas, como plantel para la educación de la mujer y para la formación de maestras, el 5 de mayo de 1886 se inauguró en la parte posterior de San Nicolás, pero al poco tiempo se cambió a la casa que había sido de la familia Malo. Se impulsó la educación primaria y se construyeron edificios para las escuelas aunque no mejoraron en el aspecto técnico-pedagógico.²³³

A pesar de que en algunas cuestiones el Estado había mejorado mucho la cuestión educativa, ésta se encontraba muy rezagada y poco atendida.

²³¹ GUITERREZ, Ángel, “La política económica de los gobernadores porfiristas 1876-1910” En: *Historia General de Michoacán, el siglo XIX*, Vol. III, México, Gobierno de Michoacán, 1993, p. 140.

²³² ARREOLA CORTES, Raúl, *Morelia*, Morelia, Morevallado editores, 1991, p. 185.

²³³ *Ibid*, p.184

En Morelia, las políticas de modernización se vieron reflejadas en las mejoras materiales que se dieron en la ciudad, las cuáles, de cierta manera condicionaron algunas maneras de relaciones sociales que se fueron generando en torno a los nuevos espacios que la sociedad iba haciendo propios, como el caso del nuevo panteón que marcó una nueva idea acerca de la muerte, de igual manera los destinados para las actividades comerciales como los mercados, o aquellos destinados y acondicionados para la diversión como las plazas, el Teatro Ocampo, los cines, la Calzada de Guadalupe, o el Bosque San Pedro para los fines de semana que se manifestó como el primer paso al cambio del diseño urbano que comenzó a darse a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cambios que fueron sustentados por la voluntad política que transformó de manera trascendente la traza histórica de la antigua ciudad de Valladolid- Morelia permitiendo su etapa de modernidad.²³⁴

El ferrocarril llegó a Morelia en 1880, y tres años después hicieron su arribo los tranvías: “1883, Diciembre 8. Se inauguró en Morelia el Ferrocarril Urbano que partiendo de la Calzada de Guadalupe, iba terminar por esa época, frente al templo de la Merced (...) posteriormente la línea se extendió, hasta la estación del ferrocarril y con posterioridad se construyeron los tramos al panteón y al Parque Juárez, al Cuartel Federal y los circuito norte y sur”. El surgimiento de los tranvías estuvo muy ligado al del ferrocarril, ambos dieron los primeros indicios de que la ciudad se integraba al progreso y la modernización que con tanto afán se buscaba lograr, fueron los medios de transporte que ayudaron al traslado de la sociedad ya fuera al interior o al exterior de la ciudad.

Introducciones importantes fueron, primeramente la del teléfono y posteriormente la del telégrafo 1887. Ambos fueron formando parte fundamental de la modernidad que se perseguía en la época, facilitando la comunicación entre la sociedad y, al mismo tiempo, ayudando a acrecentar la economía. Así mismo, la luz eléctrica fue de vital importancia, ya que se aplicó a distintas actividades productivas, al comercio, y al alumbrado público y particular, lo que contribuyó

²³⁴ MERCADO VILLALOBOS, Alejandro, *Op, Cit*, p, 38.

sensiblemente a la nueva imagen de la ciudad y trasformó viejos patrones de comportamiento social y económicos.²³⁵ Esto permitió que la gente estuviera en las calles de la ciudad durante más tiempo, por lo que los horarios de comercios y espectáculos se prolongaron, de igual manera su utilización en las fábricas fue de mucha ayuda lo que provocó que se acrecentaran las ganancias. Otras de las novedades que se introdujeron en la ciudad fueron los bancos. Iniciando el año de 1903, entre el 2 y el 5 de enero, se fundaron la sucursal la del Banco Nacional de México y el Banco de Michoacán, respectivamente.

Las diversiones de la sociedad de Morelia fueron las mismas o muy similares que en el resto del país y podríamos clasificarles en dos rangos, las que se realizaban a puerta cerrada y que para su acceso y disfrute existía una cuota de entrada, y las que se realizaban en lugares públicos como plazas, jardines, parques y alamedas. Entre los de puerta cerrada encontramos los espectáculos de zarzuela, ópera, funciones de gallos, circo y cinematógrafo, los cuáles se fueron incluyendo poco a poco en la vida cotidiana. La cultura y las artes se manifestaron con las nuevas tendencias; revistas de moda y literatura costumbrista, así como publicaciones de diversas instituciones promovieron la idea de modernidad, pero en cierta manera, también de tradición “En el caso de la literatura, las principales manifestaciones surgidas durante las décadas iniciales del siglo XIX, en Michoacán se llevaron a efecto a través de los dos principales centros educativos con que contaba el estado y que se ubicaron en la ciudad de Morelia: el Seminario Conciliar y el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, instituciones que en su seno albergaron a los más destacados valores de las letras michoacanas”²³⁶.

Otra actividad que formó parte de las diversiones de la época en Morelia fueron las corridas de toros, que al igual que en la ciudad de México fue criticada, pero muy bien aceptada. La construcción de la plaza de toros en la ciudad de

²³⁵ URIBE SALAS, José Alfredo, *Morelia los pasos a la modernidad*, Morelia, Coordinación de la Investigación Científica-Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1993.

²³⁶ CORTES ZAVALA, María Teresa, “La vida social y cultural de Michoacán durante el siglo XIX”, En: *Historia General de Michoacán*, México, Gobierno de Estado de Michoacán, 1989, p.351.

Morelia respondió a un hecho inusitado. En 1844 se llevó a efecto durante la fiesta de Pascua de Resurrección en Pátzcuaro la ascensión aerostática del señor Benito León Acosta (...) ante la carencia en la ciudad de una plaza adecuada para tal propósito, los acaudalados se comprometieron a construir una en Morelia, que serviría más tarde como plaza de toros y recinto para diferentes diversiones (...) con prontitud quedó edificada la plaza de forma circular, de cantería, amplia y de buena construcción.²³⁷

Esta plaza fue utilizada también para funciones de circo y de prestidigitadores, ambas del gusto de la sociedad de la época. Reproducimos aquí el texto de un cartel de difusión de una corrida de toros

PLAZA DE TOROS

Ultima Corrida de Temporada
Para la tarde del domingo 4 de Noviembre de 1894

Despedida de la cuadrilla y
beneficio de ella

4 Toros4
De la Ganadería de Rancho Viejo
Hora de Comenzar a las cuatro y medio

Precios

Asientos primeros en lumbrera 0.75cs
Idem. segundos en lumbrera 0.60 cs.
Grado en sombra en lumbrera 0.50cs
Sol general 0.15cs.

²³⁷ CORTES ZAVALA, María Teresa, “La vida social y cultural de Michoacán durante el siglo XIX”, En: *Historia General de Michoacán*, México, Gobierno de Estado de Michoacán, 1989, p, 327.

Boletos Hotel Oseguera hasta las 2 de la tarde y en la plaza de toros.²³⁸

En los espectáculos de toros, los protagonistas centrales eran: el torero que asistía muy bien ataviado, los toros de lidia, los picadores en sus caballos, los mozos de cuadra, música y payasos que salían al final del espectáculo, en donde simulaban las escenas anteriores y lloraban por el toro recién fallecido, a un costado de él.²³⁹

Otra de las actividades de recreación de los morelianos que tampoco fue muy bien aceptada por los críticos fueron las peleas de gallos. Éstas “se llevaban a efecto de dos maneras: al aire libre, en el campo, o en palenques si era en la ciudades o pueblos. En Morelia se ocupaban de estas tareas los teatros El Hipódromo y del Desierto (...) en ellos tenían lugar las lides de gallos, aunque también hacían las veces de teatros donde se representaban obras de poca relevancia: sainetes, pastorelas, espectáculos de circo, etcétera.”²⁴⁰

De esta manera, los teatros, además de los eventos a los que por tradición se enfocaban, también dieron lugar a la diversión popular.

Este tipo de espectáculos estuvieron muy bien acompañados de vendedores ya fuera de pasteles, aguas frescas, fruta, y alguno que otro antojito listo para el deleite.²⁴¹ Al igual que las corridas de toros, las peleas de gallos eran un espectáculo muy frecuentado por la sociedad moreliana y para su realización era necesario el permiso del Ayuntamiento. El cabildo canalizaba a la realización de mejoras materiales de la ciudad, el dinero recaudado por el cobro de licencias para tales espectáculos.²⁴²

Las carreras de caballos fue una actividad considerada deportiva que, además, era muy bien vista por el Ayuntamiento de la ciudad por no ser considerada sanguinaria, como las anteriores. Tenían “lugar en el Club Hípico

²³⁸ AHMM, Libro de Secretaría Num. 322, exp., 112, Año 1894, s/f.

²³⁹ CORTES ZAVALA, María, Teresa, *Op, Cit*, p, 331.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ AHMM, Libro de Secretaría Num.322, exp., 112, Año 1894, s/f.

²⁴² AHMM, Caja, 8, Exp.44, Año 1901. Peleas de Gallos sobre licencias concedidas en el presente año para tales diversiones.

Michoacano, con una buena pista y una amplia tribuna para los asistentes, el ayuntamiento de Morelia patrocinaba directamente esta actividad por ser más civilizada que otras”²⁴³

Sin duda, como hemos visto, los grandes inventos del momento fueron transformando las diversiones de la sociedad moreliana. Gracias a la introducción de la luz eléctrica, que llegó a la ciudad en 1888, las costumbres de la población se fueron cambiando. Las fábricas aplicaron la luz para mejorar su producción; los comercios cerraban sus puertas al público más tarde de las horas acostumbradas y la gente deambulaba por las calles con mayor seguridad, gracias a las nuevas farolas eléctricas instaladas que además, daban una agradable imagen a la ciudad. Los espectáculos tuvieron un mayor lucimiento con la nueva iluminación, como sucedió con el Teatro Ocampo.

El cinematógrafo, otro de los grandes inventos que una vez que llegaron al país se recibió en Morelia, hizo su debut con la compañía Lumière “está documentado por primera vez en agosto de 1898 día que fue presentado por el empresario francés Carlos Mongrad (...) la prensa local se dio a la tarea de promover las “maravillas” del aparato y a hablar de la importancia que tenía el juego de las imágenes. Para la primera función del cinematógrafo el Teatro Ocampo se vistió con sus mejores galas”. Sin duda, la introducción del cinematógrafo y la promoción de la prensa mostraban que la ciudad se encontraba dentro de la modernidad que tanto anhelaba y que la sociedad era participante activa de la misma.

Después de esa primera función de 1898, las funciones del cinematógrafo se incluyeron dentro del repertorio de actividades recreativas. El Teatro Ocampo, el Hipódromo, la Plaza de los Mártires, la Plaza de San Francisco, así como una sala de exhibiciones cinematográficas en el costado poniente de la Catedral, fueron algunos espacios sede de tan novedoso invento. Así, el cinematógrafo mostró un

²⁴³ URIBE SALAS, José, Alfredo, *Op, Cit*, p, 54.

campo de acción amplio, al proporcionar espectáculos gratuitos que eran hechos bajo el patrocinio de las tabacaleras.²⁴⁴ “En la Plaza de los Mártires funcionó al aire libre lo que llamaron Cinematógrafo Anunciador. Se trataba de una diversión gratuita que tenía por objeto anunciar las marcas de cigarros el Buen Tono con curiosas proyecciones de fantasía.”²⁴⁵ Algunos autores mencionan que el carácter del cine era moralizador durante esta época y que cambió en fecha posterior a la Revolución Mexicana, cuando entraron a las pantallas los diferentes sectores de la población mexicana, que a su vez eran involucrados en los cambios sociales. Cabe señalar que el cine no fue el único ámbito que se modificó después de la guerra iniciada en 1810. La cultura y las artes dieron un giro notable a su enfoque; en la literatura se inició la novela revolucionaria, la música y la pintura buscaron la representación de las raíces mexicanas, el mestizaje y, en general, el pasado histórico del país. El cinematógrafo fue incluido en algunas funciones de circo, mostrando un espectáculo de gran riqueza visual; algunos de los que visitaron a la ciudad fueron el circo Orrín, mencionado como una compañía circense de gran calidad, la empresa de los hermanos Solís y Aguilera, el circo Unión Mexicano, de Bernardo Gaona; además del circo Góngora, el Ramírez, el Metropolitano, el Gasca, el Bell, el Atayde y el Gran Circo Treviño. Éstos se presentaron en lugares como el Teatro Ocampo, El Teatro del Hidalgo y la Plaza de Toros; el costo de la entrada dependía del lugar a elegir ya fuera en palcos o gradas.²⁴⁶

Por supuesto, la música formó parte importante en las diversiones de la época, ya fuera en espectáculos al aire libre o en lugares cerrados. En el primer caso se presentaba generalmente la banda del Estado en las plazas públicas; en el segundo se contaba con obras de zarzuela, de ópera y opereta, en el Teatro Ocampo. Así pues, “la música encontró un desarrollo constante en diversos espacios, entre los más significativos aparece por supuesto la Plaza de los Mártires,

²⁴⁴ Para mayor información ver RUIZ OJEDA, Tania Celina, *La llegada del cinematógrafo y el surgimiento, evolución y desaparición de la primera sala cinematográfica en la ciudad de Morelia 1896-1914*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia de México, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, p, 99

²⁴⁵ TAVERA ALFARO, Xavier, *Morelia la vida cotidiana durante el porfiriato, alegrías y sinsabores*, Morelia, Morevallado editores, 2002, p, 87.

²⁴⁶ CORTES ZAVALA, María, Teresa, *Op, Cit*, p, 334.

actual Plaza de la ciudad de Morelia”²⁴⁷, en donde el espectáculo musical fue filtrándose en la vida cotidiana y en las diversiones más frecuentadas por la sociedad.

Los espectáculos teatrales tenían un costo más elevado que las otras diversiones, lo que llevaría a pensar que quienes asistían a este tipo de eventos eran las personas de la clase alta, sin embargo, fueron espectáculos muy socorridos por la clase media o los “nuevos ricos” eran los que asistían a con mayor regularidad a estos eventos. El interés por los espectáculos teatrales y asistencia a ellos por parte de la clase media, los empleados de comercio, la baja burocracia y los menestrales, seguía manteniéndose.²⁴⁸ Así, la ópera se presentaba como exclusivo de la clase alta por ser un espectáculo de costo elevado, y la zarzuela era de menor costo gracias a la nueva modalidad que se aplicó “de tanda”, como en la ciudad de México, al igual que para los espectáculos dramáticos. Ya después de la Revolución se incorporó el Teatro de Revista.

Función de Zarzuela

Con la Zarzuela Gallina Ciega
y el Gran Cañón o el Hombre Bala
y Valle Coyote

Fuegos Artificiales (iluminación, vendimia, corredizos)

Platea con seis entradas	\$ 3.00
Luneta	\$ 0.50
Palcos primeros con seis entradas	\$ 3.00
Palcos segundos	\$0.25
Niños media paga	
Galería	\$0.12
Niños en galería	\$0.06

²⁴⁷ MERCADO VILLALOBOS, Alejandro, *Op,Cit*, p. 38.

²⁴⁸ TAVERA ALFARO, Xavier, *Op, Cit*, p.53.

Hermanos Rosete Aranda á cargo de Agustín Amador.

La Zarzuela se presentó como un espectáculo más accesible cuando se redujo el tiempo de duración del espectáculo, y que al tener distintos precios ya fuese en gradas o palcos el bolsillo del espectador se adaptaba según las circunstancias, y fue un espectáculo en algunas ocasiones para toda la familia.

Entre otras diversiones con que contaba la sociedad moreliana fueron los títeres y coloquios que formaron parte de la diversión nocturna los cuales fueron causantes de preocupaciones por parte de la sociedad por la falta de vigilancia que existía en dichos eventos.

Durante el porfiriato y en las primeras décadas del siglo XX, Morelia contó con una sociedad compleja: por un lado la clase conservadora, de mayor poder adquisitivo, que tenía acceso a las diversiones más sofisticadas como lo fue la ópera. Por otro lado estaban la clase media y la baja, que a su manera y dentro de sus posibilidades se incorporaban a la modernidad que constantemente trataba de dejarlos fuera, como fue el caso de la población indígena. La presencia extranjera en la ciudad fue una constante, así fue común encontrar a personas belgas, franceses, e italianos, quienes fueron impulsores de obras arquitectónicas, fábricas y comercios.

2.3 LA LEGISLACIÓN EN MATERIA DE CONSTRUCCIÓN (1900-1930)

En Morelia, durante el periodo de 1900-1930 la construcción se vio regulada por una serie de leyes, como lo fueron los bandos de policía y el código sanitario. Es importante hacer algunas aclaraciones pertinentes sobre la definición de ambos, a fin lograr un mejor entendimiento sobre el funcionamiento y la importancia que tuvieron como mecanismos que modificaron y reglamentaron la construcción en la

ciudad, proporcionándole a ésta buena parte del aspecto de armonía que hoy en día conserva el centro histórico.

Los Bandos de Policía se han empleado para hacer referencia pública a algún asunto en particular, principalmente edictos, mandatos o leyes promovidos a viva voz o mediante carteles fijados en las calles. También se les denomina Reglamento de Policía y buen gobierno: es el ordenamiento de carácter general que expiden las autoridades administrativas para preservar el orden, la seguridad y la tranquilidad pública. En la legislación de los siglos XIX y XX el reglamento de Policía y buen gobierno, se manejó con severo respeto a la tradición jurídica, cuya exacta significación y contenido se suelen olvidar o se pierden en la actualidad, sustituidas por otras equivalentes.²⁴⁹ Estos mandamientos fueron empleados para regular la construcción desde el siglo XVIII hasta los primeros años del siglo XX, junto con el Código Sanitario, mediante el cual se procuraba solucionar el complicado estado de insalubridad que atravesaba la ciudad- “El Código Sanitario en sus prescripciones reguló aspectos que pudieran perjudicar a la salud de la sociedad y que en consecuencia conllevara a la obtención de una sociedad higiénica, la higiene del espacio para tal objetivo”²⁵⁰.

La reglamentación sobre el aspecto de la ciudad y la operación de la misma tiene sus génesis en tiempos anteriores. “En América, en México y en España, los principales antecedentes inmediatos, de la creación, expedición y aplicación de legislaciones orientadas a la búsqueda de conformar y mantener sociedades y ciudades ordenadas, se remonta primordialmente a los siglos XVII y XVIII.”²⁵¹ La insalubridad y la higiene fueron temas que preocuparon tanto en Europa como en América. Consecuentemente, en la Nueva España se fueron gestando algunas reformas que ponían de manifiesto algunas soluciones al problema que asechaba, tal

²⁴⁹ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, Morelia 1880-1950 , permanencia y transformaciones de su espacio construido hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente, Tesis de Maestría en Arquitectura ,Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 2001.p,35 Diccionario jurídico mexicano, México, UNAM, 2004, p, 3265.

²⁵⁰ Ibid, p, 58.

²⁵¹ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op, Cit*, p, 24.

fue el caso de las Reformas Borbónicas de Carlos III, en “el periodo en que florecieron la mayor parte de las obras de policía. En 1767 se publicó el primer volumen de la traducción de las Instituciones Políticas del Barón Von Bielfeld. Entonces se publicaron un total de cuatro obras que pueden considerarse de lo que en España se conoció como policía.”²⁵² Estas fueron traspasadas a América y la Nueva España, pero que se vieron interrumpidas por la revolución político- social de 1810, la cual propició en el país un acomodo en todos sus aspectos: social, económico, cultural y, sobre todo, político.

En épocas posteriores hubo periodos de mucha inestabilidad social, delincuencia e inseguridad pública sobre todo desde principios del siglo XIX, época en que el desorden, y la insalubridad era muy frecuente. Para resolver tal situación los grupos políticos de Michoacán hicieron uso del derecho penal para la expedición de bandos municipales y leyes que corrigieron en cierta medida las conductas de desorden.²⁵³ Es importante señalar que dentro de estas nuevas leyes para regular la estabilidad social se encontraron los lineamientos a seguir en las construcciones; también se comenzaba a gestar un interés por la preservación del patrimonio cultural.

En 1825 se fundaría el Museo Nacional Mexicano, según acuerdos del presidente de la república, Guadalupe Victoria, y del secretario de Estado Lucas Alamán. El reglamento del Museo, fechado el 15 de junio de 1826, definió su función de reunir y conservar cuanto pudiera dar el conocimiento más exacto del país, de su población primitiva, de las costumbres de sus habitantes, del origen y progreso de las artes y religión, y de lo concerniente a las propiedades del suelo, el clima y las producciones nacionales.²⁵⁴

Esto se debió, en gran medida, a la integración nacional que se pretendía lograr, en la que el indio fuese admitido en todas las artes, oficios y profesiones. El

²⁵² *Ibid*, p, 24.

²⁵³ *Ibid*, p, 29.

²⁵⁴ OLÍVERE NEGRETE, Julio César, *INAH: una historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988, p, 9.

indígena fue admitido en la sociedad por una cuestión política –por ser mayoría-, más que por una razón de carácter social. La integración nacional incluía además el rescate del pasado prehispánico: “La construcción de la historia patria generó la necesidad de estudiar los objetos culturales, descifrarlos e interpretarlos, conservándolos a su vez como parte de su historia, en ese momento comienza a gestarse el concepto de patrimonio cultural”²⁵⁵. Es importante señalar que al igual que se trató de rescatar el legado prehispánico, se tuvo respeto por las obras coloniales, como fue el caso de las obras pictóricas de Cabrera, Villalpando y Planes, reunidas en la Academia de San Carlos. También se valoraron algunos edificios como el Colegio de las Vizcaínas, el de San Idelfonso, el del Sagrario y el Palacio de Minería. Sin embargo, posteriormente las Leyes de Desamortización serían determinantes para la pérdida de gran parte del legado arquitectónico colonial y la alteración de la traza urbana:

La ley del 13 de Julio, en su artículo 5º, se refería a la manera como los peritos debían hacer los planos para dividir los edificios en comunidades suprimidas, valuadas para proceder a su remate, disposición que a veces llevó consigo su destrucción por la apertura de calles para su mejor fraccionamiento, así como una modificación muy importante de la traza colonial²⁵⁶.

Ya durante el porfiriato, se gestaron nuevas políticas para la conservación del patrimonio cultural: “El gobierno de Porfirio Díaz inauguró una nueva etapa en la conservación de los monumentos, con la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, entre las atribuciones que se le confirieron estaban las de cuidar la conservación de todos los monumentos y ruinas arqueológicas e históricas de la república”²⁵⁷. Al igual que la política de conservación, se seguía con los reglamentos que regulaban la construcción. Los bandos de policía comenzaron a trabajar con mayor eficacia para lograr una ciudad higiénica y ordenada. El

²⁵⁵ LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, "La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521a 1900", en: *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p, 165.

²⁵⁶ *Ibid*, p, 170.

²⁵⁷ OLÍVERE NEGRETE, Julio César, *INAH: una historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988, p, 11.

Ayuntamiento fue el encargado de realizar tan ardua tarea a través de la Policía del Ornato, que era la encargada de vigilar que todas las reglamentaciones se cumplieran de manera correcta “El servicio de la policía en la municipalidad de Morelia, será desempeñado bajo la inspección del prefecto y del presidente del Ayuntamiento. Al primero se encomiendan las funciones propicias de la policía gral., y al segundo la vigilancia que corresponde a la municipalidad.”²⁵⁸ También le correspondía la conservación del orden en lugares donde fuera necesario, tal fue el caso de mercados, centros de diversiones y ceremonias públicas, espectáculos, juegos, cafés, templos, etc., así como todo lo conveniente a la comodidad, seguridad del tránsito, la vigilancia pública, la limpia, el riego e iluminación de las calles y plazas, la estructura y la conservación de las cloacas y de las obras de desagüe, la prohibición de exponer en las fachadas de los edificios, de arrojar a la calle objetos que pudieran perjudicar a los transeúntes, o expedir exhalaciones dañosas.²⁵⁹

A la Policía del Ornato se le encomendó también la vigilancia del entorno urbano de la ciudad; en el artículo 2, fracción III, mencionaba que le correspondía a esta la conservación de los edificios públicos, el alineamiento de las calles y la regularidad de las fachadas, [mientras que] a la policía del orden a su vez, la división de la población en cuarteles, la nomenclatura y numeración de calles y casas.²⁶⁰ Para cada cuartel se designó, por parte del Ayuntamiento, a un regidor que se encargaba de celar el buen servicio del alumbrado, la limpieza de las calles, casas y fuentes públicas; en fin, vigilar el cumplimiento de todas las disposiciones de policía.

Para la ciudad se emitieron Bandos en los años 1828, 1829, 1852, 1857, y 1882. Debido al periodo de nuestro estudio, para esta investigación hemos elegido los Proyectos del Bando para arreglar la policía en la Municipalidad de Morelia, de 1882, mismo que en esta ciudad fue “la normativa que se aplicó en Materia de

²⁵⁸ AHMM, Caja 249, Exp. núm. 76, Año 1882, f. 3.

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ Ibidem.

construcción y planeación urbana, aproximadamente hasta 1945”²⁶¹. Debemos considerar que éste tuvo algunas adiciones en 1885 y 1887, aunque no modificaron de manera considerable el contenido del mismo. A continuación los iremos señalando, dividiéndolos en dos temas principales: los referente a la reglamentación de la construcción, y las medidas de higiene y orden.

2.2.1 REFERENTE A LA REGLAMENTACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN

En este tiempo, si alguien quería construir o reformar la fachada de su casa, o simplemente hacer una pequeña remodelación, era necesario que pidiera permiso al Ayuntamiento por escrito y que presentara una copia al Consejo de Salubridad. Debía especificar la ubicación de la casa o edificio a construir o reedificar, el trabajo que se realizaría y los materiales que se utilizarían; se le pedía que se anexara el diseño y el fin que tendría el edificio.

Los que fabriquen ó reparen casa o cualquier otro edificio están obligados a presentar al Ayuntamiento el diseño exterior para aprobación o reforma, y los que no lo hicieren sufrirán la multa de diez pesos que exigirá el presidente del cuerpo municipal sin perjuicio de presentar el diseño, suspendiéndose la obra entre tanto esto verifica. Queda prohibido todo derrame exterior de canales, caños o albañales en las construcciones nuevas. Igualmente queda prohibido alterar el nivel de las banquetas.²⁶²

En cuanto al Código Sanitario emitido por el Estado, se determinaba que: “Para construir o reconstruir totalmente una casa o parte de ella, se dará aviso al Consejo Superior de Salubridad, acompañando por un duplicado copia del plano que detalle la planta que se hagan indicaciones relativas á higiene contenidas en este

²⁶¹ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op, Cit*, p, 54.

²⁶² AHMM, Caja 249, Exp, 76, Año 1882, f, 58.

capítulo cuando se trate de cambiar instalaciones sanitarias”²⁶³. También era necesario pedir permiso para ocupar alguna parte de la calle que ocuparían los materiales para la construcción “Los propietarios están obligados de solicitar licencia de uno de los procuradores para ocupar la parte de la calle que necesiten con materiales o escombros, no pudiendo exceder de una tercera parte de escombros, no pudiendo exceder de una tercera del ancho total de ella y en una extensión que no pase del frente del edificio, á no ser que los colindantes consientan en que ocupen los frentes de los edificios que les pertenezcan.”²⁶⁴ Aparte de lo anterior los propietarios de las casas que quisieran realizar alguna reforma tenían que apegarse lo más posible al Código Sanitario.

De igual manera, dentro de las determinaciones hechas por el Ayuntamiento se consideró importante reglamentar que se respetara la delineación de las calles, así como la prohibición de portales y techos de tejamanil que hicieran perder la regularidad de las calles, quitaran la vista, o estorbaran a las casas vecinas, de igual manera se cuidó que ni en los edificios que se construyeran de nuevo, ni en los existentes, hubiese escolanes que salieran de la pared sobre la banqueta ni antepechos en las ventanas bajas.²⁶⁵

Es importante señalar que las obras podían comenzarse a ejecutar hasta que las gestiones se hubieran realizado: los planos aprobados, el permiso municipal otorgado, y la cuota correspondiente pagada en la Tesorería Municipal. Esta última variaba según el tipo de construcción y el trabajo a realizar; además, podía habitarse hasta después de que un comisionado designado por el Consejo Superior de Salubridad la visitara y comprobara que cumplieran los requisitos. Entre ellos encontramos los siguientes:

²⁶³ Código Sanitario del Estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, Talleres de Escuela de Artes, 1926, p. 42,

²⁶⁴ AHMM, Caja 249, Exp. núm. 76, Año 1882, f. 23.

²⁶⁵ *Ibid*, p.16.

Artículo 45. El suelo de las piezas bajas estará más elevado que el de los patios, y el de éstos a su vez, más altos que el de la calle. No se admitirán más excepciones que las expresamente autorizadas por el consejo.

Artículo 46. La altura de las casas será proporcionada a la anchura de las calles, con arreglo a las prevenciones del consejo, de manera que la luz pueda penetrar en todos los pisos.

Artículo 47. Los muros exteriores de las piezas que se destinen para habitación, así como los techos, tendrán el espesor, y las disposiciones convenientes, según los materiales que elija el interesado, para evitar al interior los cambios bruscos de temperaturas.

Artículo 48. El espacio comprendido entre el suelo y el piso de las habitaciones bajas, como en caso de entarimados y otros análogos, estará ventilado hacia el exterior.

Artículo 49. En toda pieza destinada á cocina, y en aquellas en que se haga uso de estufas ó braceros que produzcan gases peligrosos ó notoriamente molestos para los vecinos, el Consejo exigirá la instalación de las chimeneas y campanas que fueren necesarias para permitir la fácil salida y difusión de dichos gases.

Artículo 50. Los patios estarán enlozados ó cubiertos de alguna materia suficientemente impermeable.

Artículo 51. Los caños ó conductos desagüadores de las casas deberán estar suficientemente ventilados y llenar las condiciones necesarias para facilitar el escurrimiento de los desechos, evitar las filtraciones de las paredes y pisos é impedir el escape de los gases al interior de las habitaciones. Solo se permitirá que estén cubiertos, cuando estén provistos de obturadores hidráulicos.

Artículo 52. Cuando lo permita el sistema de entubación del agua potable que llega a la Ciudad, todos los propietarios de casas cuyo valor fiscal sea de mil pesos en adelante están obligados á introducir á sus fincas el agua en cantidad suficiente. Quedan exentos de esta obligación los propietarios de fincas que tengan pozo que produzca agua potable en cantidad bastante á juicio del Consejo.

Artículo 53. Las fuentes destinadas á surtir de agua potable a las casas y los baños estarán dispuestas de tal manera que no comuniquen humedad á las piezas, y á las casas contiguas humedad a las piezas, y á las casas contiguas, ni reciban las infiltraciones de los excusador y caños.

Artículo 55. En todas las casas habrá, cuando menos, un excusado. Los comunes tendrán un solo asiento y llenarán los requisitos para evitar emanaciones é infiltraciones.²⁶⁶

Si bien como se muestra en el texto anterior la higiene era una de las principales preocupaciones del consejo a fin de evitar enfermedades, estas determinaron en gran medida las reformas que se le harían a los edificios adecuándose a dichos mandatos.

Algunas causas para denegar los permisos eran: que no se cumpliera con las normas sanitarias antes expuestas, o bien que el edificio no correspondiera al estilo, o rompiera la unidad arquitectónica de la zona en que deseaba construir, así como que el destino que se le fuera a dar no correspondiera a la zona. Se detendría la obra en caso de que se estuviera construyendo sin permiso o sin estricto apego a los planos.

Al igual que para la construcción o reedificación de edificios, la erección de monumentos en los panteones tenía que contar con la aprobación del diseño y del tipo de inscripción que se pondría, por parte de la Comisión respectiva. El artículo 9 de la legislación estipulaba que no se depositarían los cadáveres en los templos para la celebración de actos religiosos, o con otro motivo, sin previo aviso permiso del Presidente del Ayuntamiento. Éste no podría concederlo sin que se le acreditara - con la constancia de dos facultativos- que la presencia del cadáver en la iglesia no ocasionaría ningún mal a los concurrentes a la misma.²⁶⁷

²⁶⁶ Código Sanitario del Estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, Talleres de Escuela de Artes, 1926, p, 11-15.

²⁶⁷ AHMM, Caja 249, Exp. núm. 76, Año 1882. f, 23

Por otro lado, en lo referente al aspecto visual de la ciudad, el año de 1887 se notificó a la sociedad un aviso que sería de vital importancia por las repercusiones históricas que este traería:

AVISO

Se recuerda á los dueños y encargados de casas en esta Capital, el cumplimiento del los artículos 1° y 2° de las adiciones y reformas al Bando general de policía promulgadas el 16 de Abril de 1887 y cuyos artículos á la letra dicen:

Artículo primero. Todas las casas, portales y edificios públicos- excepto de **pañería** que esten sucios o maltratados, así como las tapias de las huertas, solares y jardines situados en los paseos públicos o que miren a calles muy transitadas, se **enjarrará y pintaran** convenientemente.

En todos los lados que tengan a la vía pública, por cuenta de sus respectivos dueños o poseedores, en el improrrogable término de un mes, contando desde la publicación de estas disposiciones, bajo el concepto de la infracción de este artículo se castigará con la multa de uno a veinticinco pesos sin perjuicio de que el Ayuntamiento mande a costa del dueño o poseedor.²⁶⁸

Ante esta medida tomada por el ayuntamiento la reacción de la sociedad fue la siguiente:

“ Ahora que se ocupan los dueños de casas de dar cumplimiento al Bando de Policía que previene sean pintadas las fachadas de las casas cada dos años nos aparece oportuno llamar la atención sobre al que juzgamos inconveniente, queremos referirnos al pésimo gusto con que se está pintando el frente de lagunas fincas, dependiendo esto de mal entendías economías de parte de sus dueños, los inducen a hacer ajustes por destajo, no sólo con platorcillos chambones , sino hasta con meros peones de albañil, que usan brochas de mecate y el palo de la escoba como regla , de donde resulta que las fachadas quedan de no verse. Cuando recientemente expedido el Bando se pudo en práctica esa disposición, los propietarios de casuchas en los barrios, comenzaron a utilizar las aficiones á la pintura de algunos modestos albañiles, y esto ni llamaba la atención

²⁶⁸ AHMM, Libro de Secretaría 315, Exp, 65, 1892.s/f

ni era tampoco digno de censura , pero hoy a ejemplo de lo que se hacía en los barrios apartados, se está llevando á efecto basta en el centro de la ciudad , y en casas aun de valor subido, lo cual si es imperdonable, pues se mata la estética en la juventud a fuerza de ver constantemente ultrajado el arte y se da una idea muy triste á los viajeros que visitan esta ciudad, la cultura y buen gusto de sus habitantes.”²⁶⁹

Sobre lo anterior se necesitan destacar algunas observaciones. La primera es la ardua tarea que emprendió el Ayuntamiento por mejorar el aspecto de la ciudad, aunque los resultados no siempre fueron los más favorables; ya que en algunos casos como se muestra en el documento anterior el enjarre y pintura de las casa no era el más adecuado o el que proporcionaría mayor armonía visual, que era propiciado por la falta de recursos económicos en algunos casos y entre otros simplemente el mal gusto. Es importante rescatar el papel tan importante que tuvo la sociedad como regulador y demandante de la conservación y buen aspecto de su ciudad. La segunda tiene que ver más con las implicaciones de este edicto, en particular con relación a los materiales que deberían utilizarse, de manera obligatoria, en el recubrimiento de las fachadas. En cuanto a la terminología empleada, como el enjarre a decir de González Galván “el enjarre se identifica con los términos de enjalbegar o enlucir (...), enjabelgar, blanquear las paredes con cal, tierra ó yeso blanco; enlucido, mezcla de mortero de cal y de yeso con la cual se reviste un muro,(...) pañería, el uso de cantera como material básico”. En ese sentido, la palabra enjarre y el contexto en el que se aplica, nos indican que entonces muchos de los muros fueron cubiertos y pintados según el estilo de la época, para ocultar el estilo anterior de la construcción o simplemente embellecerla según los prototipos vigentes, tema que en la actualidad ha generado bastante controversia al querer quitar el enlucido de algunos edificios generados en esta época, de manera de descubrir el estilo anterior perdiendo parte del testimonio de una periodo o tendencia.

²⁶⁹ HPU, “ La pintura en las fachadas”, en: *La libertad*, Tomo 1, Morelia, Diciembre 9 de 1893, p.4.

Cabe mencionar que también se reglamentó el ramo de mercados, acorde a las necesidades de una sociedad en crecimiento. Entre las disposiciones más importantes de esta reglamentación se encuentran los siguientes aspectos: se consideró “mercados” a todas las plazas y plazuelas, excepto a las de los Mártires, de la Paz y la del Carmen. Las plazas de la Constitución, las Rosas, Carmelitas, San Juan, Comonfort y Villalongín, fueron utilizadas para la venta de artículos de primera necesidad; y la de Capuchinas se utilizó para la venta de cal y madera. Los puestos podían ser de dos tipos: permanentes o eventuales; los primeros fueron ubicados por el Ayuntamiento y los segundos se pondrían en líneas paralelas en el centro del mercado, sin obstruir la buena circulación de las calles.²⁷⁰

2.2.2. MEDIDAS DE HIGIENE Y ORDEN

Los Bandos de Policía y el Código Sanitario, en su artículo I mencionan que “El servicio sanitario se ejerce por el Gobierno y el Consejo Superior de Salubridad en el orden general y en lo local de cada distrito por un Delegado.”²⁷¹ El problema de la higiene siempre estuvo muy relacionado con el mejoramiento y el embellecimiento de la ciudad, así como con la regulación de aspectos que pudieran perjudicar a la salud de la población; sin embargo, cabe mencionar que el papel de la sociedad fue muy importante, ya que justamente era ésta quien demandaba en gran medida las acciones que debía seguir el ayuntamiento. “Entre las medidas que requ[erían de] mayor atención es[taba] la limpia de letrinas, pues el [sistema] que se practica todavía es el primitivo no puede ser ni más defectuoso ni más perjudicial a la salud del vecindario”²⁷².

Dentro de algunas medidas referentes manifestadas en el Código Sanitario podemos mencionar las siguientes:

²⁷⁰ AHMM, Caja 254, Exp, s/n, f s/n, Años 1881-1885.

²⁷¹ Código Sanitario del Estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, Talleres de Escuela de Artes, 1926, p. 11.

²⁷² Hemeroteca Pública Universitaria, *La libertad*, Tomo 1, Morelia, Enero 21 de 1893, p. 3.

Ha dispuesto se recuerden y concreten las reglas más comunes é importantes á la higiene, sin que por ello se entienda que de que no haya que procurarse el cumplimiento exacto de las demás, recomendando a Ud. la puntual observancia de las instrucciones que enseguida se expresan:

1.- Se mantendrán constantemente aseadas las calles, plazas, mercados y demás lugares públicos, haciendo que se cumplan estrictamente las determinaciones de los bandos de policía relativas al barrido y regado de dichos sitios.

2.- Se cuidará de los caños que estén cubiertos se limpien lo mejor posible para evitar que el azolve que contengan ó los estorbos de otro género impidan la fácil corriente de las aguas, y los caños descubiertos se mantendrán constantemente aseados.

3.- Se mandarán quemar diariamente las basuras en el lugar que las autoridades tengan designado para tirar de aquéllas.

4.- Se exigirá á los propietarios que dentro de plazo prudente que se les marque, y no podrá exceder de dos meses, pinten las fachadas de las casas que la necesiten, y se les recomendará hagan lo mismo en los departamentos interiores que no estén convenientemente aseados²⁷³

Estas políticas no sólo estaban encaminadas a controlar la insalubridad o a controlar determinadas actividades sociales, sino también a crear hábitos de las medidas sanitarias que eran necesarias tomar para tener una buena salud así como una ciudad limpia y ordenada, que a su vez ayudaba a la imagen de ciudad con un bello ornato y moderna. En virtud de ello se establecieron los horarios de limpieza pública y privada:

Todos los días a las siete de la mañana, estarán regadas con agua limpia, é inmediatamente barridas las calles de la ciudad y aseados los caños, teniendo tal obligación todo vecino sin excepción alguna, en la extensión del frente y lados de sus casa, aun cuando crece un hubiere habitaciones; siendo extensiva dicha obligación para los encargados de Iglesias, Hospitales, Hospicios, Cárceles, Cuarteles, Colegios y Edificios Públicos, para los dueños de casas desocupadas, para los aguadores respecto a las plazas y plazuelas donde existen fuentes públicas y que estén inscritos en ellas y por último para los vendedores, tratándose de plazas²⁷⁴

²⁷³ *Ibid*, p, 47.

²⁷⁴ AHMM, Libro de Secretaría 315, Exp, 65, 1892,s/f

Esta medida que se reglamentó en 1909 tuvo vigencia durante varios años en los mismos términos, con la única variante de la hora en que debería realizarse la limpieza, la cual varió a las 8 de la mañana. Otras medidas que le siguieron fueron: la prohibición de la quema de basura diaria en las calles; arrojar basuras e inmundicias a calles o plazas; obligación de regar los árboles que estuvieran alrededor de las viviendas; enterrar a los animales muertos, a las afueras de la ciudad, pasando los límites de las garitas, a fin de cuidar cualquier enfermedad contagiosa y pestilencia. Aunque hubo otras más, éstas se consideraron las más frecuentes.

Los reglamentos mencionados estuvieron vigentes durante las primeras décadas del siglo XX; sin embargo, después de la Revolución político- social de 1910, se gestaron leyes más precisas sobre la conservación del patrimonio cultural y fueron promulgadas el año de 1914. Esta ley “expresó en su contenido un fuerte trasfondo conceptual que sustentó la conservación de los monumentos históricos al argumentar que éstos – los monumentos- constituían el patrimonio cultural universal, mismo debía ser cuidado por los pueblos (...) tal legislación dio origen a la Inspección Nacional de Monumentos Artísticos e Históricos.”²⁷⁵ Dicha reglamentación recogió las tendencias que se venían dando en el ámbito de la cultura, y fue apoyada por los teóricos del momento, como fueron los casos del grupo del Ateneo, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Un año después, en 1915, Manuel Toussaint emprendió, una revaloración del arte colonial. Cabe mencionar que los Bandos de Policía y el Código Sanitario siguieron fungiendo en su papel de reguladores hasta finales de los años 20`s.

2.4 CONCLUSIONES

En conclusión podemos destacar que la arquitectura de Morelia, durante el porfiriato, se vio enfocada a una refuncionalización de espacios, que iba casi siempre acompañada de la reedificación o de la remodelación; ésta generalmente se

²⁷⁵ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op, Cit*, p, 62.

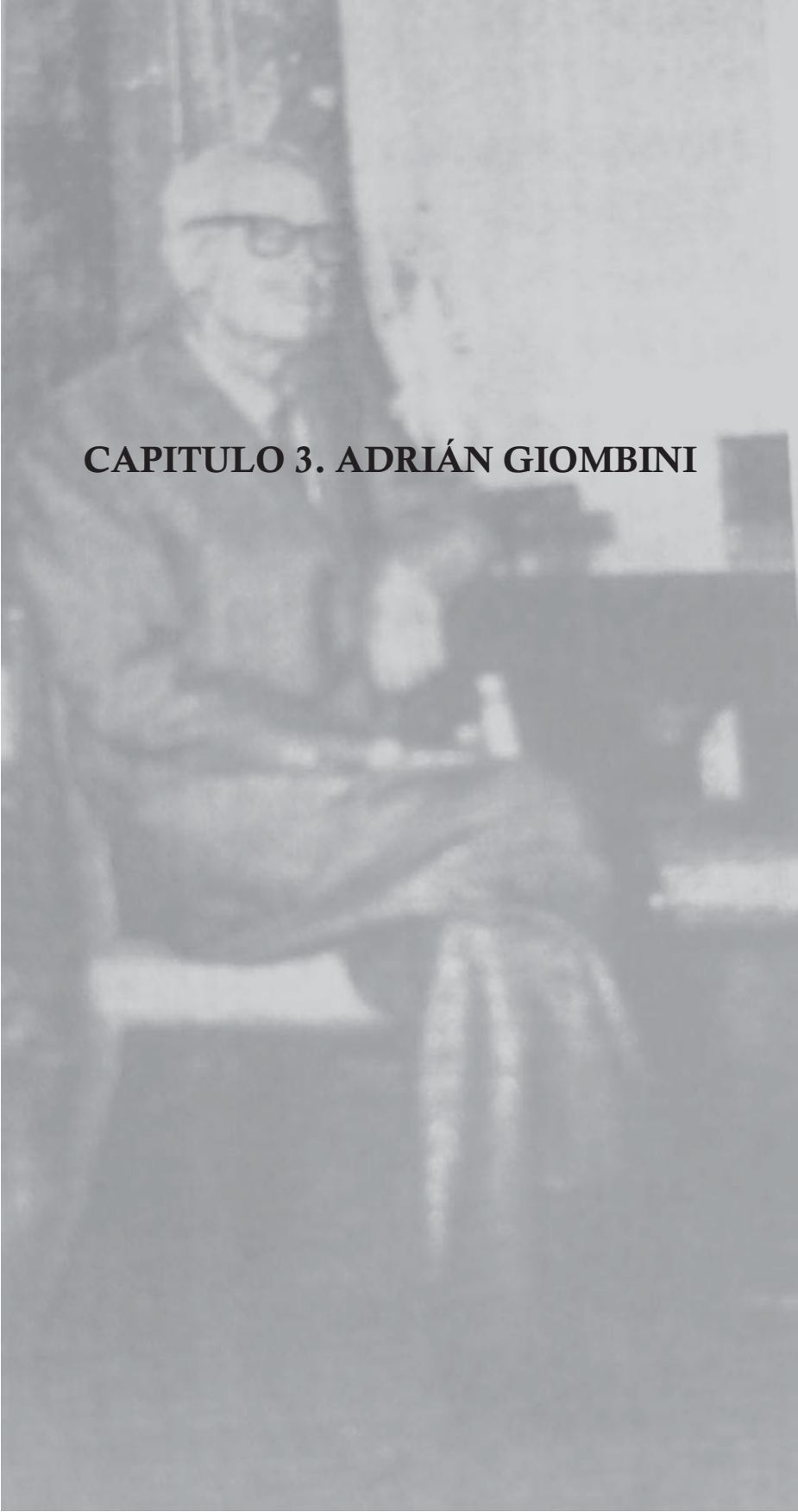
dio en la fachadas de las antiguas casonas que quisieron adecuar sus viviendas al nuevo estilo en voga y participar así del ambiente de modernidad; sin embargo, esto no quiere decir que no se hayan hecho construcciones del estilo arquitectónico vigente en la época, sí se hicieron, pero en menor número, y la mayoría de ellas correspondieron a los chalets del Bosque San Pedro.

El papel que jugaron las clases sociales en la reconstrucción de los edificios fue muy importante, por un lado encontramos a una pequeña élite que impulsaba la misma y generaba a su vez su propia cultura; del otro lado tenemos una clase de escasos recursos, que constituyó la mano de obra en las reedificaciones y que a su vez fue desplazada hacia las periferias, pero tenía el fuerte deseo de estar dentro de la "modernización de la ciudad".

Las leyes en materia de construcción, como lo fueron los bandos de policía y el código sanitario, fueron de suma importancia porque regularon la manera en que la sociedad debía construir su espacio y controlaba el uso que le daría al mismo. Eran instrumentos de un organismo preocupado por ir formando una visión y conformación de un espacio concreto; iniciaron la valoración, el rescate y el resguardo del patrimonio cultural del país, ideas que se encontraban muy presentes en Europa, gracias a la obra de Viollet-le-Duc, quien en Francia era considerado como uno de los iniciadores de la restauración, y a los trabajos de otros teóricos como lo fueron Pugin y Ruskin en Inglaterra.

La sociedad moreliana recibió al siglo XX estableciendo la reglamentación necesaria para instrumentar su conducta y edificar los nuevos espacios en los que desarrollaría la vida moderna, para la cual se había preparado. Las demandas y los gustos de la época, la normatividad, las ideas académicas sobre lo que debían ser el espacio público y el privado, la economía, las teorías y las visiones políticas sobre la ciudad, la tecnología y el espacio en sí, fueron los elementos que en conjunto determinaron la expansión y la creación urbano -arquitectónica, algunos mecanismo con mayor presencia que otros pero todos participaron en la

materialización del espacio contenedor de la sociedad de Morelia, ciudad que conoció Adrián Giombini a su llegada y en donde integraría su obra arquitectónica .



CAPITULO 3. ADRIÁN GIOMBINI

CAPITULO 3. ADRIÁN GIOMBINI

3.1 UN ACERCAMIENTO AL PERSONAJE

3.2 LA FORMACIÓN PROFESIONAL

3.3 REFLEXIONES

3.1 UN ACERCAMIENTO AL PERSONAJE

El presente capítulo tiene como fin dar a conocer algunos datos importantes sobre la biografía del personaje central de esta investigación, el arquitecto Adrián Giombini, su trabajo realizado en Morelia motivó su elección como tema de estudio y más allá de pretender hacer un estudio de su vida, nos enfocaremos a estudiar las obras arquitectónicas de su autoría que fueron realizadas en las primeras décadas del siglo XX, las cuales han dejado huella palpable como parte del patrimonio de la ciudad.

Desafortunadamente la información sobre la vida del personaje fue escasa, sin embargo, se encontraron algunos datos importantes que cabe la pena mencionar.

Adrián Giombini fue italiano de nacimiento, nacido en la ciudad de Roma en el 8 de Noviembre de 1877, en donde seguramente realizó sus estudios como arquitecto, llegó a nuestro país en los primeros años del siglo XX, en el cual desarrollo su vida profesional y personal, aquí contrajo matrimonio y tuvo hijos.²⁷⁶

Morelia fue la ciudad en donde realizó sus primeras obras, el Colegio Salesiano le encargó la capilla adjunta al Colegio llamada María Auxiliadora, años más tarde realizó obras para la ciudad México bajo el auspicio de la misma congregación.

Ya situado en la ciudad de Morelia, se ubicó en el Paseo de San Pedro en el Chalet número 13²⁷⁷ comenzando su trayectoria profesional, algunos años más tarde en 1913 se trasladó más al centro de la ciudad en la calle 1ª de Morelos.

²⁷⁶ HUACUJA S. Federico, “Maestro Adrián Giombini”, en: *Segunda época*, # 4 Vol. XXXVII, México, Distrito Federal – Palacio de Minería, Octubre 1967, p, 426.

²⁷⁷ AHMM, Caja 23, Legajo 2, Exp., 93, Año 1913, s/f.

El arquitecto Adrián Giombini incidió en la transformación arquitectónica de la ciudad, y se inscribió en los ideales de modernización de su momento, tales que el país promovió de una manera constante al igual que la ciudad, dicha modernización se buscó a nivel económico, social y cultural promoviendo la creación de pequeñas industrias, la introducción del alumbrado público y el mejoramiento en las cuestiones de salubridad, que se complementó con el desarrollo urbano y arquitectónico de las ciudades mostrando un interés por colocarse al nivel de las grandes ciudades europeas, mismas que dictaban los cánones estilísticos en voga denominados *revivals*, que pretendían una recuperación de los estilos arquitectónicos del pasado, estilos que Adrián Giombini conocía por su educación profesional recibida en Europa que impacto en la diversidad de su obra. Incursionó en obra civil y obra religiosa, vivienda popular y la de la alta sociedad; obras sanitarias y educativas o culturales; todo ello bajo la concepción de variadas corrientes estilísticas como son el neogótico, el neorrománico, el ecléctico y el art nouveau los cuales muestran su amplia capacidad, conocimiento del arte y de su técnica constructiva.

A él se debe el primer horno crematorio con el que contó la capital michoacana realizado en el año de 1919; la remodelación de una escuela primaria en 1910, la construcción de un cine en 1916, la reedificación de una vecindad en el callejón de la Bolsa en 1913, la reedificación de la casa de la familia Herrejón en 1910, la construcción de la Capilla María Auxiliadora y el Templo del Prendimiento en 1913; la remodelación de la planta baja del Colegio Seminario, así como el proyecto para un oratorio que no llegó a realizarse.²⁷⁸

Ya para los primeros años 20' s se trasladó a la ciudad de México, en donde realizó obras arquitectónicas y fue profesor en la Escuela de Ingeniería de la Universidad Nacional de México Autónoma, impartiendo clases de Dibujo Arquitectónico 1 y 2, así como la cátedra de Geometría Descriptiva como profesor suplente en un principio cubriendo la licencia del Ing. José Vázquez Schiaffino en el

²⁷⁸ Su obra arquitectónica será abordada en el capítulo 4. de la presente investigación.

año 1923 y siendo nombrado profesor interino meses más tarde, en ese mismo año el arquitecto propuso un Taller libre de Perspectiva con aplicaciones a la arquitectura y la fotonografía, las cuales fueron impartidas de manera individuales y de algunas de manera colectiva. Y en algunas ocasiones llegó a tener solo un alumno, motivo que no causó la desaparición del taller²⁷⁹ Estas cátedras marcaron la vida académica del arquitecto manifestado en la elaboración de sus obras escritas *Perspectiva Teórica*, *Sombra y Perspectiva* y así como *Geometría Descriptiva* textos que realizó como apoyo para las cátedras que impartía. Cabe mencionar que su obra fue difundida en el interior del país, tal fue el caso de la ciudad de Morelia que aun cuenta con un ejemplar de su obra *Geometría Descriptiva* disponible para su consulta en el acervo de la Biblioteca Central de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

No sabemos con exactitud cuál fue la causa de la llegada del arquitecto Adrián Giombini a nuestro país, pero coincide con una serie de factores que privaban en la época que sin duda tuvieron alguna influencia.

El arribo de los italianos a México no fue casualidad, contaba con algunos antecedentes que propiciaron su venida. Por una parte se encontraban las políticas del gobierno porfiriano que alentó al capital extranjero y por otro lado la situación que vivía Italia, la cual pese a toda su riqueza cultural y artística, vivió su unificación hasta 1870 misma que no detuvo el flujo migratorio, “En las décadas anteriores la emigración italiana ya había sido importante desde un punto de vista numérico, motivada por la crisis que siguió a las guerras napoleónicas y a las vicisitudes del proceso de unificación italiana (1815-1861). No obstante, una vez constituido el Reino de Italia, las emigraciones desde la península aumentaron, de 1876 a 1914 Italia vio partir a 14 millones de emigrantes... pero muchas de las emigraciones eran temporales y la emigración neta no pasó jamás de los 10 millones”²⁸⁰.

²⁷⁹ ARCHIVO HISTORICO DEL PALACIO DE MINERIA, Caja 374, Exp. 10, Año 1923, s/f.

²⁸⁰ SABELLA BRACALE Salvatore, “La importancia de la presencia italiana en el mundo” en: <http://www.sanpedro.gob.mx/ligasInteres/PresenzaItaliana/importancia.asp>.

Cabe mencionar que los italianos que emigraron no lo hicieron con un afán de conquistar nuevas tierras, por el contrario, venían en búsqueda de una vida mejor en donde el trabajo y la integración al país a donde llegaban serían las herramientas para tal fin ya que, acabado de unificarse el territorio italiano, aun existía mucha desigualdad social entre la Italia del norte y la Italia del sur. Fue en 1890 cuando la emigración se asentó más por las quiebras bancarias, “Alrededor de 1890 nuevos barrios habían surgido pero cuando el esperado aumento de la población resultó ilusorio, las casas quedaron vacías, fue el período de las quiebras bancarias, la quiebra del Banco Romano y los desórdenes de Sicilia y Milán que fueron sofocados con sangre y se dieron atentados terroristas por obra de anarquistas”²⁸¹ tras estos acontecimientos Italia fue separado de la triple alianza por una mala relación con Francia lo que provocó que la economía italiana se viera gravemente afectada; para superarlo se mostraron dos alternativas: la emigración y el capital extranjero “Los emigrantes extranjeros cruzaron el océano hacia América del Norte y del Sur, mandaban con regularidad sus ahorros a casa, o para restaurar la iglesia o el campanario ...”²⁸² este fue el panorama que alentó la emigración de los italianos a otros países del mundo, entre ellos México.

Por otro lado, en México el gobierno porfiriano favoreció las políticas tendientes a modernizar y colonizar el norte del país y tendió facilidades para el ingreso de extranjeros. Para ello utilizó varios discursos en los que señalaba que el país era muy rico y poco explotado; en cierta manera daba la certeza de que la llegada de extranjeros a territorio mexicano sería sencilla; “Dos creencias hicieron nacer la ilusión de una corriente inmigratoria abundante y fácil: por un lado, la enorme riqueza de México y la facilidad con que podía explotarse; por otro, una población autóctona insuficiente en número y calidad. En rigor, los dos supuestos eran uno solo, por que si México era un país potencialmente rico (el más rico de todos, escribió el Times de Londres de 1877) y pobre en la realidad, la falla radicaba en el elemento humano escaso y mal dotado. La solución estaba, por lo tanto, en la

²⁸¹ VAN VORST, J. Schmitz, *Breve Historia de Italia*, Argentina, El Ateneo, 1961,p,165

²⁸² *Ibid.*, p, 167.

inmigración. Ésta sumaría a la población nacional, aumentando su número mayor, su mayor rigor físico, intelectual y moral, iniciaría el proceso de enriquecimiento y con el tiempo, al mezclarse con la población autóctona, la mejoraría también.”²⁸³ Sin duda las políticas utilizadas por el gobierno mexicano para la inmigración de extranjeros fue muy tendenciosa y muchos de ellos no desaprovecharon tan intrigante invitación aunque, la realidad fuera otra muy distinta puesto que en la mayor de los casos gastos que se generaron fueron mayores que las ganancias obtenidas.

Aunque estas ideas eran algo radicales fueron apoyadas por varios grupos entre ellos el de los positivistas, en especial el de los científicos, e inclusive los extranjeros llegados a nuestro país las promovieron como lo hizo Wodon de Sorinne²⁸⁴ el cual mencionaba tres factores importantes de México “la dulzura del clima, la rapidez de las cosechas y a feracidad del suelo y una América benigna del clima, facilidad de vivir, y la esperanza de enriquecerse pronto”.²⁸⁵ Para tales efectos era necesario vencer ciertas dificultades, a decir de Wodon de Sorinne “siete causas repelentes : 1. los sufrimientos de la travesía, 2.-la inseguridad en la posesión de las tierras adquiridas, 3.- la Insalubridad del clima, 4.-la falta de recursos para establecerse, 5.- La inoportunidad en la llegada, 6.- La mala organización de las colonias y en, fin la nostalgia”.²⁸⁶ Todas estas ventajas y desventajas que permeaban en el ambiente se dieron conocer en Europa por medio de publicaciones y algunos enviados para tales fines, se buscaba sobre todo la inmigración de latinos por ser de alguna manera los más afines la cultura mexicana; esto propició varios intentos por traer al país colonias italianas entre ellos el de 1881 “El 19 de Octubre de 1881 llegó a Veracruz el primer grupo de 430 colonos italianos procedentes de Veneto, Tirol y Lombardía”²⁸⁷ estos intentos fracasaron por ser muy costosos para el país, lo que dio

²⁸³ GONZALEZ, NAVARRO, Moisés, *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero 1821-1970*, México, El Colegio de México, 1993,p, 27

²⁸⁴ Personaje central para la ciudad de Morelia por ser de los ingenieros que dejó su impronta en la arquitectura de la ciudad.

²⁸⁵ GONZALEZ, NAVARRO, Moisés, *Op, Cit* ,p, 30

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ *Ibid.*, p, 102.

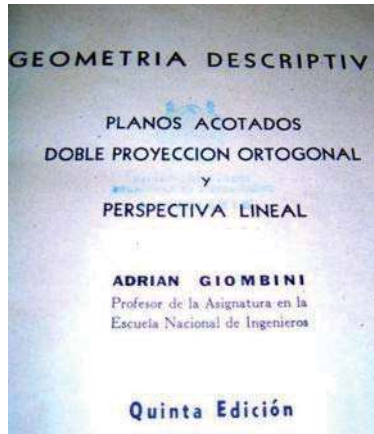
pasó la inmigración espontánea o particular que fue promovida por la dispensa de algunos impuestos además de otras tantas facilidades.

Dado el panorama de Italia y las facilidades o la esperanza que significaba en ese tiempo México, muchos extranjeros de varias nacionalidades vinieron a probar suerte, entre ellos los de nacionalidad italiana que aportaron cosas importantes, entre ellos destacan: “El misionero Pablo Kino; Giovanni Paoli, fundador de la primera imprenta en México; Giambattista Antonelli, quien desarrolló el plan regulador para la ciudad de Veracruz, Dante Cusi, cofundador de algunos pueblos de Michoacán como la nueva Italia y Lombardía; Antonio Mazza quien fuera benefactor y suegro de don Benito Juárez; Adamo Boari construyó el Palacio de las Bellas Artes; Franco Cavallari construyó el Correo Mayor y la fachada de la Academia de San Carlos en la Ciudad de México y Carlo Pani fue el fundador de la aviación civil mexicana.”²⁸⁸ Sumado a los anteriores un gran número de clérigos extranjeros fueron invitados por parte de algunos obispos debido al déficit de sacerdotes mexicanos²⁸⁹. Este fue el contexto que estaba rodeando a Italia y a México y que seguramente influyó en la llegada del arquitecto Adrián Giombini.

²⁸⁸ SABELLA BRACALE Salvatore, “La importancia de la presencia italiana en el mundo” en: <http://www.sanpedro.gob.mx/ligasInteres/PresenzaItaliana/importancia.asp>.

²⁸⁹ Cabe mencionar que en la actualidad no es fácil seguir el rastro de los antiguos inmigrantes italianos debido a que muchos apellidos se castellanizaron.

3.2 SU EDUCACIÓN PROFESIONAL



²⁹⁰ Libro de Geometría Descriptiva

En este apartado pretendo dar un esbozo general sobre la educación profesional del arquitecto Adrian Giombini, la cual influyó en su pensamiento arquitectónico y estético que se ve reflejado en sus obras arquitectónicas realizadas en la ciudad. Desgraciadamente como ya mencionábamos en el apartado anterior realizar una investigación sobre algún personaje italiano es difícil por la castellanización de los nombres y lo más probable es que el arquitecto allá sido uno de ellos.

Las academias tienen su génesis en el siglo XVI son las primeras escuelas de arte propiamente dichas, la arquitectura pertenece a dichas artes “Bajo las academias, la hegemonía artística de Europa pasa de Italia a Francia establecen altas normas técnicas, patrones y modelos de simetría, orden, regularidad, dignidad y claridad.”²⁹¹. Italia fue uno de los países que contaba con un gran número de academias, entre ellas la academia de Florencia, la academia de San Lucas, la academia Roma y la Venecia, sin embargo fue hasta el siglo XVIII cuando aumentó la cifra de academias en toda Europa sobre todo por el éxito de las Escuelas de París y Roma, en donde las técnicas de enseñanza variaban. “La imitación de las obras de

²⁹⁰ GIOMBINI, Adrián, *Geometría Descriptiva*, México, Escuela Nacional de Ingenieros, 1962.

²⁹¹ “Academicismo”, Museo Nacional de Artes Visuales, 2001, <http://www.mnav.gub.uy/academ.htm>

la antigüedad clásica está estrechamente vinculada a la academia. El arte se ve ligado al descubrimiento progresivo de la antigüedad; ésto se asocia al concepto de belleza, lo cual será tomado como modelo hasta el siglo XIX. De hecho, el estudio de las obras antiguas no sólo tiene por meta el permitir a los jóvenes artistas el adquirir un gusto específico, sino también aprender un lenguaje y un repertorio de formas.”²⁹² Para el caso de la arquitectura se vio muy reflejado en los edificios neoclásicos y eclécticos construidos en el siglo XIX.

Las academias eran los lugares establecidos en la época para la formación de los artistas y el acceso a éstas era controlado al máximo por los propios miembros que defendían así sus prerrogativas frente a otros artistas. Se daba un gran impulso al estudio clásico, el cual se encontraba presente en el pensamiento artístico de la época así como el estudio de la ciencia aplicado en las artes se consideraba que “La ciencia es una constante del ideal académico clásico, referencia que se remonta al Renacimiento, el cual hace del arte un modo de conocimiento. La geometría se define como una ciencia y se impulsa a los artistas a estudiar las artes liberales y en particular la física, constituyéndose como meta su unificación.”²⁹³ En épocas anteriores (Renacimiento y Barroco) los artistas empezaron a buscar reivindicación de la pintura, la escultura y la arquitectura como artes liberales ya que requerían una intensa actividad intelectual y espiritual que las alejaba del simple oficio mecánico y artesano al que estuvieron sujetas en la Edad Media con el sistema gremial. En este momento la formación de los artistas requirió conocimientos de Geometría, Física, Aritmética y Anatomía

El siglo XIX generó nuevos planeamientos y nuevas visiones sobre la arquitectura, sobre la razón y la especulación, lo que generó una nueva visión sobre su origen y los órdenes clásicos, de ahí el surgimiento de importantes teóricos como Viollet Le- Duc, el cual proponía una síntesis entre la técnica medieval de la arquitectura gótica y la nueva tecnología del hierro, que no fue muy bien aceptada

²⁹² CHAVOLLA, Arturo, “Enseñar el arte. Consideraciones sobre el funcionamiento de una escuela de arte” en: Revista Universidad de Guadalajara, Número 29, Guadalajara, otoño 2003, p. 15.

²⁹³ *Ibid.*, p. 16.

en un principio por la École des Beaux -Arts influenciada fuertemente por el eclecticismo y la cual influía de manera amplia en las escuelas de Europa y América. De igual manera se encontraba vigente el estudio de los antiguos tratadistas clásicos como Vitruvio y Brunelleschi, que influyeron en el modo de ver y elaborar la arquitectura; estos estudios se fueron planteado en las academias “A mediados del siglo pasado se gestaron propuestas tanto en Alemania como en Francia, que dieron una explicación diferente a la teoría arquitectónicas las cuales no tuvieron un efecto que permitiera desplazar la teoría anacrónica, vigente en las Academias, su influencia sirvió para iniciar una verdadera revolución, en el primer tercio del siglo XX que se realizó fuera de las escuelas tradicionales y que hizo posible la aparición de la arquitectura moderna.”²⁹⁴ Como fue el caso del *Art Nouveau*, y los estilos modernistas de años posteriores.

Vitruvio fue considerado uno de los teóricos más importantes de la arquitectura antigua occidental, escribió un extenso sumario de toda la teoría sobre la construcción que había sido escrita hasta el momento: *Los diez libros de la arquitectura -De architectura libri decem-*“ Marco Vitruvio Polión (84-II a.C) su obra fue la primera recuperación de un legado formal del pasado histórico y su dependencia con respecto al orden formal de la arquitectura griega la cual proponía como referencia (...)”.²⁹⁵ Es importante señalar que el tratado de Vitruvio influyó a la arquitectura en Europa y América hasta el siglo XIX debido a la vigencia de la arquitectura clásica en teoría y obra. En el siglo XVII el tratado de Vitruvio fue adoptado como guía por las instituciones académicas francesas y en las demás academias europeas y pasó después a Hispanoamérica, determinando desde entonces la orientación de las escuelas de arquitectura.

De la formación profesional de Adrián Giombini podemos decir que era estudioso de los tratados clásicos de arquitectura, entre ellos el tratado de Vitruvio, además de los de Alberti, Sebastiano Serlio, Vignola. De igual manera fue

²⁹⁴ TOCA, Antonio, “Orígenes textiles de la arquitectura”, en: *Anales*, Núm. 85, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, p. 62.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 64.

perseverante seguidor de maestros de la perspectiva por esa unión de ciencia –Arte que en ese momento permeaba el ambiente a decir de Adrián Giombini “Durante un tiempo demasiado largo pareció que el mundo había olvidado la noción de esta ciencia- arte. Fue hasta la época del Renacimiento cuando Ucello y Felipe Brunelleschi se ocuparon de restaurar este arte; el segundo llegó a servirse de la planta y del alzado para ejecutar la perspectiva”²⁹⁶ “Toda una legión de artistas y matemáticos trabajaron tesoneramente para descubrir nuevos principios y determinar nuevos preceptos; los cuadros del siglo XVI son bellos ejemplares del sistema de paralelismo y de sus aplicaciones *al bajo el alto* de las pinturas decorativas”²⁹⁷ Giombini fue un investigador constante y fiel seguidor de la perspectiva misma que utilizó en sus obras arquitectónicas y que enseñó como clase de taller libre en la Escuela Nacional de Minería así reflexionaba el italiano:

“¿Qué es la perspectivas ¿En la mayoría de los casos los objetos se pintan en nuestros ojos, bajo una forma perspectiva, así se presentan las imágenes retínicas de lo cual se desprende, que el objeto de la perspectiva no consiste en el estudio de estas imágenes retínicas, sino de aquellas figuras que se pueden trazar en un plano transparente interpuesto entre el objeto y nuestra vista. Para obtener estas figuras, dibujadas en el medio transparente (cuadro) se establecen reglas simples con las cuales pueden efectuarse con facilidad y precisión aquellas operaciones gráficas que sin necesidad de utilizar el cálculo numérico, nos proporcionarán una figura que satisface nuestra imaginación.

De lo anterior se desprende que, teniendo una superficie plana, señalando en ella un punto de vista y por la parte posterior de esta superficie un objeto, entonces se nombrará perspectiva de la figura, la proyección de la misma, la cual representará la resultante de los infinitos puntos de intersección de los rayos visuales, que desprendiéndose del objeto real, cortan la superficie (que se supone transparente) llegando a nuestro ojo.”²⁹⁸

²⁹⁶ GIOMBINI, Adrián. Citado en HUACUJA S. Federico, *Op,Cit*, p, 426

²⁹⁷ *Ibidem*

²⁹⁸ GIOMBINI, Adrián, *Geometría Descriptiva*, México, Escuela Nacional de Ingenieros, 1962, p, 308.

Era conocedor de la historia de las materias que practicaba y difundía, tal fue el caso de la Geometría descriptiva; en su obra pone de manifiesto los orígenes de la materia señalando la importancia de la ciencia como método útil y que a la vez podemos vislumbrar como los pensamientos vigentes en la época de unión de ciencia- arte influyeron en su pensamiento “Si recorremos la historia de esta materia en orden cronológico, quedarán convencidos, de que la mayor parte de este adelanto lo debemos a los hombres de ciencia dados al servicio de la defensa”²⁹⁹. Años más tarde viajó en algunas ocasiones a Roma para recopilar materiales de cuantiosa valía sobre arquitectura clásica.³⁰⁰ De igual manera que fue conocedor de arte y ciencia, fue una persona preocupada por el bienestar social “En la época que atravesamos representa un esfuerzo económico que pocos pueden apreciar, esfuerzo que sólo anhela un fin, que los jóvenes maestros de esta escuela, siguiendo el ejemplo de los que nos acercamos al término, emprendan la tarea de dejar algo de sus conocimientos, así aportarán un valioso tributo intelectual en beneficio de México nuevo que principia a desarrollarse en una vida espiritual propia, que con la labor de sus hijos lo hará grande y libre de un mundo exterior”³⁰¹

Por último podemos decir que dentro su formación profesional fue conocedor de los estilos arquitectónicos en voga en Europa en el siglo XIX denominados *Revivals*, los cuales quedaron de manifiesto en su obra arquitectónica realizada en nuestra ciudad a principios del siglo XX, estilos de los que se hará referencia en el capítulo uno.

3.3 CONCLUSIONES

El estudio de la vida del Arquitecto Adrián Giombini como personaje central de esta investigación se torna importante para conocer su formación y pensamiento que quedó plasmado en su obra arquitectónica desafortunadamente existe muy poca

²⁹⁹ *Ibid*, p.8.

³⁰⁰ HUACUJA S. Federico, *Op,Cit*, p, 426

³⁰¹ GIOMBINI, Adrián, *Op, Cit*, p, 309.

información que nos permita exponer un panorama más amplio sobre los antecedentes personales.

A pesar de que no sabemos con exactitud en que escuela estudio Adrián Giombini podríamos mencionar que al ser proveniente de la ciudad Roma es muy probable que la Academia de Roma haya sido la escuela en donde recibió su formación, su llegada a México fue a muy temprana edad por lo que lo más probable es que no haya realizado obra arquitectónica en Italia. Sus escritos nos muestran su conocimiento e interés por el arte y por la ciencia como conocimientos unidos en la labor arquitectónica. Su preocupación por la difusión del aprendizaje queda de manifiesto en los años que impartió su taller libre de perspectiva, en donde gracias a actas de calificaciones de esos cursos se sabe que en algunas ocasiones llegó a tener solo un alumno, motivo que no causó la suspensión de su curso. De igual manera su interés por dejar plasmados sus conocimientos de geometría y perspectiva en obras de ayuda para sus alumnos, así como su espíritu investigador lo llevaron de nuevo a su ciudad natal a recopilar información sobre bosquejos de arquitectura clásica. Por lo que refiere a su labor arquitectónica podemos decir que realizó obra para todos los estratos de la sociedad y de ahí lo interesante e i

CAPITULO 4. ADRIÁN GIOMBINI, Y SU OBRA.

4.1 OBRA RELIGIOSA

4.1.1 CAPILLA DEL PRENDIMIENTO

4.1.2 TEMPLO DE MARÍA AUXILIADORA

4.1.3 ORATORIO

4.2 OBRA CIVIL.

4.2.1 PROYECTO DE REEDIFICACIÓN PARA UNA
ESCUELA PRIMARIA.

4.2.2 PROYECTO PARA REFORMAR CASA VECINDAD:
CALLEJÓN DE LA BOLSA.

4.2.3 PROYECTO PARA REFORMAR LA CASA DE LA
FAMILIA HERREJÓN.

4.2.4 “TEATRO PARÍS”

4.2.5 HORNO CREMATORIO

4.2.6 REFORMA DEL COLEGIO-SEMINARIO.

4.3 CONCLUSIONES

4.1 OBRA RELIGIOSA

El siguiente capítulo tiene como fin hacer un estudio sobre el trabajo arquitectónico del arquitecto Adrián Giombini, el cual abarcó tanto obra civil como religiosa; en ambas quedó de manifiesto su conocimiento y la implantación de los estilos de la época, así como la influencia de la costumbre edilicia de la ciudad la cual se torna más hacia la medida, la conformación de una ciudad visualmente armónica y a la vez moderna.

En las primeras décadas del siglo, la obra religiosa construida en el centro de la ciudad fue poca debido a que se contaba con una gran cantidad de recintos religiosos provenientes de la colonia los cuáles también fueron sujetos a cambios sobre todo al interior, en donde los retablos de estilo barroco fueron sustituidos por otros de estilo neoclásico, los cuál se aplicó para el resto del país y para América Latina a decir de Ramón Gutiérrez “La destrucción de retablos, cubrimientos de las antiguas pinturas murales modificaciones de los espacios”³⁰² acción que se lleva a cabo por el pensamiento de la época, sobre todo lo procedente del mundo colonial y en lo se refiere a los claustros y atrios de los mismos como fue el caso de San Francisco y San Agustín cedieron su espacio para la formación de mercados y en otros para plazas y jardines. “La disponibilidad de espacios urbanos fue la consecuencia lógica de las medidas confiscatorias sobre los bienes religiosos aunque ello sólo parcialmente produjo cambios deseables ya que la mayoría de estos los compraron los ricos que antes sostenían los conventos”³⁰³,

Las obras religiosas de la época tienen varias peculiaridades entre las que podemos destacar la lejanía de estas con la catedral, lo cual permitió su construcción y la innovación en los estilos arquitectónicos que se vieron influenciados por los *revivals* estilos de voga en la época en lo que refiere a los espacios destinados para el culto podemos decir que : “Las soluciones

³⁰² GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*, Madrid, Ediciones cátedra, 2002, p, 447.

³⁰³ *Ibidem*.

arquitectónicas en los espacios de culto, se fueron inscribiendo dentro de los nuevos conceptos arquitectónicos, posturas con las que diseñadores arquitectos o ingenieros respondieron aplicando su aprendizaje y su gusto por alguna tendencia particular, pero conservando en la medida de lo posible el partido general del espacio interior tradicional de los templos católicos y ajustándose por lo planteado por el acerbo litúrgico tradicional”³⁰⁴. Entre los estilos que se aplicaron para las remodelaciones o construcciones de los templos de la época están el neogótico y el neorrománico que en este periodo eran los más utilizados para la construcción de templos tanto en Europa como en América Latina “En toda América Latina la realización de nuevos templos se hizo predominantemente bajo el influjo del neogoticismo y eventualmente se un eclecticismo que sumaba facetas románicas³⁰⁵, e historicistas dando como resultado eso que los autores llamaban renacimiento bizantino”. Los estilos fueron elegidos por su valor simbólico; por pertenecer a las épocas de mayor apogeo del cristianismo y que mostraban una solución a los problemas que enfrentaba la iglesia en ese momento, para el caso de la ciudad se adoptaron por imitación o por querer mantenerse dentro de la moda del momento.

Entre los templos de Morelia que utilizaron estos neos como estilos fueron el templo de la Visitación y la capilla de María Auxiliadora, ambos con estilo neogótico; mientras la capilla del Prendimiento y la capilla del Sagrado Corazón de Jesús corresponden al estilo neorrománico “En 1900 se reconstruyó la portada de la capilla del Sagrado Corazón de Jesús, antiguo beaterio de Carmelitas. El diseño lo realizó José Patiño Montenegro, posteriormente el templo fue nuevamente adquirido por la autoridad eclesiástica, reconstruyéndose con otra disposición y dedicándose al Sagrado Corazón de Jesús, dando servicio al culto hasta 1939 año en que nuevamente fue adquirido por particulares ”³⁰⁶

³⁰⁴ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Morelia 1880-1950 , permanencia y transformaciones de su espacio construido. Hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- División de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Morelia, México, 2001, p.199.

³⁰⁵ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op,cit*, p, 447

³⁰⁶ *Ibíd.*, p, 200.

4.1.1 CAPILLA DEL PRENDIMIENTO



³⁰⁷ Fachada principal del Templo del Prendimiento.

El templo del prendimiento se encuentra ubicado en la calle del prendimiento esquina con la del Mañoso en la manzana 18, del cuartel 1° en la ciudad de Morelia, actualmente en Abasolo la calle de esquina con Guerrero, en el sector independencia. En épocas anteriores fue conocido como Capilla del Prendimiento y perteneció a particulares desde el siglo XVIII pero por falta de cuidado poco a poco fue cayendo en ruinas. “Los herederos del Sr. Lic. D.M. Teodosio Alvérez a quienes pertenecía, no tenían ningún cuidado con ella. En vista de esto, un antiguo vecino del barrio, el Sr. Diego Román se propuso reedificar el interior de la capilla dándole una bonita forma artística, pero como desgraciadamente murió, aun lo hecho por el señor Román se estaba deteriorando y

³⁰⁷ Templo del Prendimiento, calle Abasolo, esq. a Guerrero, Morelia, Mich.

próximo a quedar inútil: la casa contigua que servía de habitación al sacristán, se arruinó por completo, desplomándose la techumbre y amenazando lo mismo los muros”³⁰⁸ Ya para el año de 1892 la capilla amenazaba con caerse por lo que el ayuntamiento en repetidas ocasiones mandaba la reedificación o demolición de la misma por el peligro que representaba para la sociedad.

Al C. Vicente Román, el presidente Municipal dispone me dirija a U. con objeto de manifestarle: que amenazando ruina y constituyendo un peligro para la seguridad de los vecinos de la Capilla del Prendimiento de la que esta a su encargo se sirva al termino de quince días mandar de reedificar la parte deteriorada o de molerla en cuanto baste para evitar algún daño, en concepto de que vencido dicho plazo sin que se haya cumplido con la presente disposición se procederá de conformidad con lo que Policía promulgada el 20 de Mayo de 1889 , lo digo para su conocimiento y con el fin indicado.

Junio 1° de 1892.³⁰⁹

Parte del dicho aviso obedecía a la política que argumentaba que todas las fincas que se encontraran en deterioro o manifestaran una fea imagen de la ciudad se remodelaran; sin embargo, por los continuos avisos que mandaban la reedificación de la capilla se puede decir que esta estuvo en deterioro durante un largo tiempo y que los trabajos mandados a realizar por mandato del aviso de 1882 por el señor Román quedaron casi nulos por la falta de mantenimiento y su repentina muerte.

Años más tarde, en 1913 se reedificó la capilla por completo “Pasado el tiempo, y gobernando la Iglesia michoacana el Ilmo. Sr. D. Atenógenes Silva, persona emprendedora y de verdadero progreso, viendo la falta que hacía para aquel barrio la Capilla del Prendimiento, procuró comprar ésta a los herederos del Sr. Alvires, como efectivamente así lo hizo y procedió a la reedificación. En esta virtud, el interior de la mencionada capilla se hermoseó y decoró de una manera agradable, la humilde torrecilla, fue remplazada por un gran campanario y templo, se abrió

³⁰⁸ TORRES, Mariano de Jesús; Diccionario histórico, biográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán, Morelia, El autor, 1915, Tomo III. p. 133.

³⁰⁹ AHMM, Libro de Secretaría 313, Exp, 120, Año 1892,

solemnemente al culto público, sacando con ello gran provecho al vecindario de aquel rumbo”³¹⁰

De esta manera, al pertenecer la capilla al clero, y bajo el cuidado del prebitero Manuel Vargas capellán de ésta comenzaron los trabajos de reedificación estuvieron a cargo del arquitecto Adrián Giombini quien dio a ésta un estilo neorrománico; los proyectos respectivos se tuvieron que sujetar a lo dispuesto por el Ayuntamiento

Julio 8 de 1913

Honorable Ayuntamiento del Distrito de Morelia.

El subscripto Capellán de la Iglesia del Prendimiento de esta ciudad con habitación en la casa número 21 de la tercera calle de Guerreo, ante ustedes como mejor proceda respetuosamente manifiesta, que va a proceder á la reconstrucción de la capilla mencionada conforme á los planos que acompaña, y para cuya obra solicita la aprobación y licencia respectiva. Seguro de la aprobación de ustedes, protéstoles mi respeto y consideración.

Morelia, 8 de Julio de 1913,

Dictamen: Debe aprobarse el diseño conforme al cual se hará la reparación de la capilla de Prendimiento y cuyo diseño se acompaña por el ocupante de solicitud.

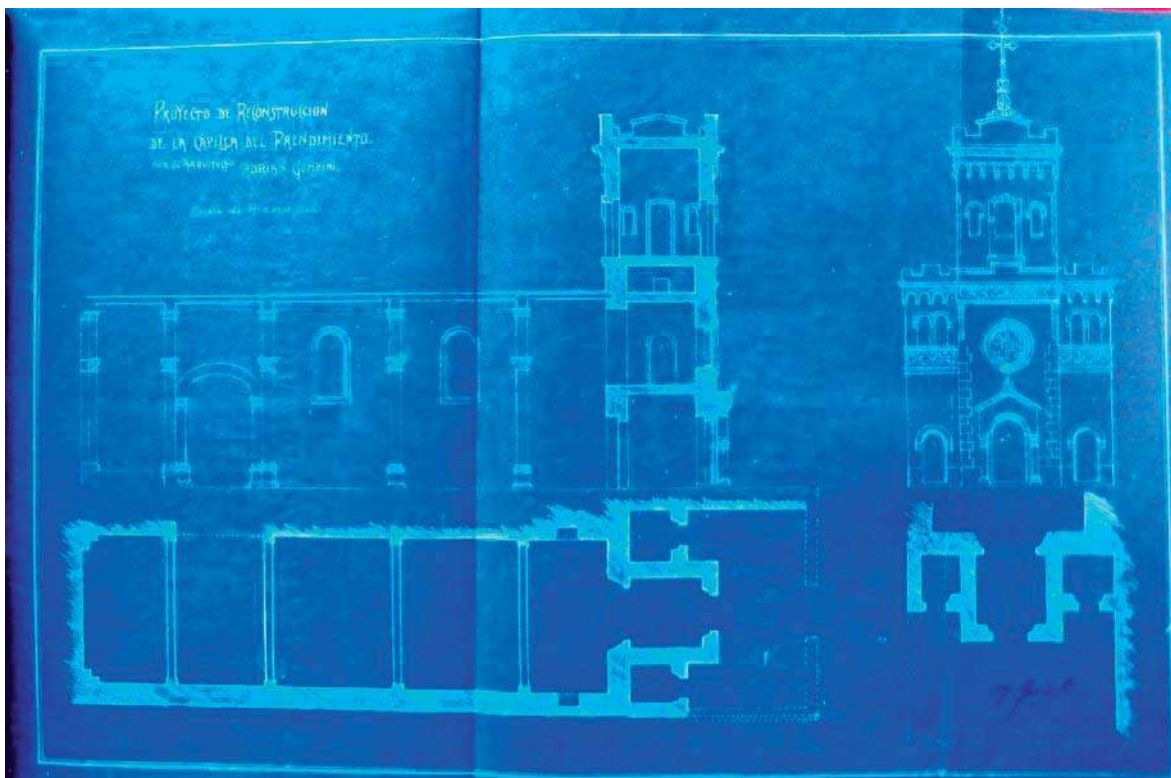
Morelia a 9 de julio de 1913 / comisionada de obras públicas.

Señor Don Manuel Vargas. Presente.

El honorable ayuntamiento que tengo el honor de prescindir, en sesión tuvo a bien aprobar el dictamen de comisionado de obra pública concedida a usted el permiso que solicita para reformar la capilla del prendimiento de esta ciudad, siempre que se sujete, en todo a los planos que con tal objeto se dignó a presentar.

³¹⁰ TORRES, Mariano de Jesús; *Op, Cit*,p, 133.

Lo participo a usted para su conocimiento y como resultado de oficio relativo de 8 del actual, firma presidente municipal G, García Leon,”³¹¹



³¹² Diseño del templo del prendimiento según los planos propuestos por Adrián Giombini.

La Capilla del prendimiento, al igual que muchos de los templos de la ciudad, tiene una orientación oeste – este, cuenta con una sola nave que se conservó de la construcción anterior, contaba con acceso por la fachada principal y la fachada lateral, puerta que en la actualidad fue cerrada sustituida por ventanales.

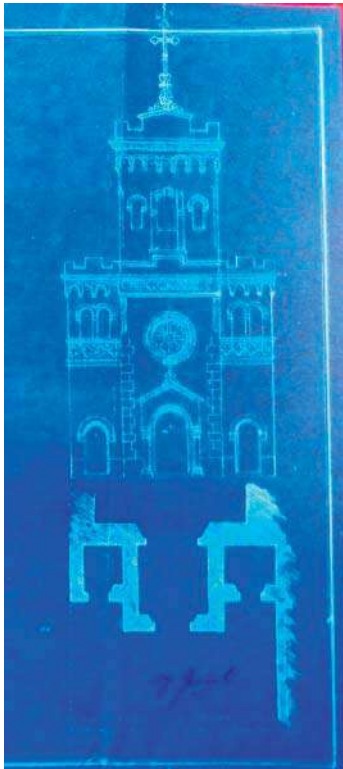
Sus principales características estilísticas son:

- ◆ La fachada principal que mira al este.
- ◆ Nártex que sirve al mismo tiempo de cubo de la torre.

³¹¹ AHMM, Caja 32, Legajo 2, Exp, 114 Año, 1913, s/f

³¹² AHMM. Caja 23, Legajo 2, Exp, Núm, 114, Año 1913, s/f.

- ◆ Portada inferior, que se compone por un arco de medio punto enmarcado por un antepórtico que es sostenido por un par de columnas corintias y un techo a doble agua que a la vez es presentado como frontón.
- ◆ En el centro de la torre se ubica un rosetón y un friso compuesto por círculos polilobulados.



³¹³ Fachada principal de la Capilla del Prendimiento

- ◆ En la parte superior a la altura del rosetón central, un par de ajimeces se presentan bajo el friso de arquillos de medio punto, rematando el paramento con merlones y almenas.
- ◆ Torre de un solo cuerpo la cual arranca de la mixtilínea, en cuyo centro se dibuja un ajimez bajo la cornisa denticulada se dibuja un friso, compuesto por una serie de arquitos de medio, el conjunto remata con una especie de merlones y almenas que tienen carácter decorativo.

- ◆ Paramento rehundido que constituye propiamente la fachada de la nave, que queda en plano secundario, al mostrarse la torre como parte más importante del paramento.
- ◆ Un par de puertas arqueadas sobre el muro de sillares
- ◆ La cantera como material predominante en la construcción³¹⁴

³¹³ *Ibidem.*

³¹⁴ RAMÍREZ ROMERO, Esperanza, *Catálogo de construcciones civiles y religiosas de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Fonapas Michoacán, 1981, p. 202.

- ♦ Al interior se puede acceder entrando por la portada interna del nártex, en donde destaca un coro realizado con madera que da la impresión de pesadez por el arco rebajado que se forma abajo de este en la nave. Ya de vista al altar, se adosan seis columnas del lado izquierdo y ocho del lado derecho, la luz ingresa al interior del templo a través de pequeñas ventanas tres para el lado derecho y dos para el lado izquierdo, mismo en el cual se encuentra una pequeña capilla lateral dedicada a la virgen de los Dolores en donde destaca un retablo de estilo neoclásico, de yesería con molduras doradas. El ábside tiene una forma plana y en el presbiterio se encuentra una escultura del Cristo del Prendimiento, advocación principal del templo; el piso actual es de mosaico.³¹⁵

El estilo neorrománico fue un arte que proporcionaba a la vista claridad y afinidad en cada elemento de la construcción, el cual queda de manifiesto principalmente en la fachada proyectada por Adrián Giombini, así como la robustez y la incorporación de arcos de medio punto, que se presentan en menor proporción y como un elemento decorativo, así como el uso del arco semicircular para el caso de las puertas, el empleo del rosetón y el uso de las torres como elemento principal de la fachada, en este caso, el proyecto solo se componía de una sola torre, de igual manera el empleo de la piedra como material de construcción el estilo neorrománico para la construcción; incorpora también un frontón clásico, presentando las influencias de los neo estilos del momento.

La capilla ha tenido diferentes advocaciones en el siglo XVIII; el altar estaba dedicado a José y Nicodemus “Antiguamente constaba de una sola nave humilde, en cuyo frente estaba un altar donde se veneraba la imagen de los justos varones José y Nicodemus que bajaron el cuerpo de Jesucristo ya muerto, los cuales salían el viernes Santo en la procesión del Santo Entierro y ahora se encuentran a uno y otro del lado del altar dedicado a Jesucristo difunto que se venera en el templo de las

³¹⁵ Ver Anexos, p,11.

Monjas Catarinas”³¹⁶. Posteriormente se dedicó al Cristo del Prendimiento, que refiere al prendimiento de Jesús en el Huerto de los Olivos, hecho con el que inicia su pasión, representado en el altar principal del templo con una escultura de un Cristo de manos atadas. En la actualidad el templo ha sido restaurado, modificando muy poco el diseño proyectado por Giombini; dentro de las modificaciones podemos señalar las realizadas en la fachada lateral del lado sur trabajada en mampostería misma que muestra deterioro, en donde fue clausurada la puerta lateral, en el interior se observan muros con aplanado y decoración del siglo XIX con un gran deterioro provocado por la humedad. El templo sigue prestando servicios religiosos como capilla de culto para los devotos de las colonias aledañas, y forma parte del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

4.1.2 TEMPLO DE MARÍA AUXILIADORA

La construcción del templo de María Auxiliadora fue la primera obra encargada al arquitecto Adrián Giombini “Al amparo del Colegio Salesiano fabricó sus primeras obras en Morelia y más tarde en México”³¹⁷. El templo se encuentra ubicado en la calle de Plan de Ayala número 939, hoy en día considerado como monumento histórico.

La fecha del comienzo de la construcción exacta no fue



Templo de María Auxiliadora

³¹⁶ TORRES, Mariano de Jesús; *Op, Cit*, p, 133.

³¹⁷ HUACUJA S. Federico, “Maestro Adrián Giombini”, en: *Segunda época*, # 4 Vol. XXXVII, México, Distrito Federal – Palacio de Minería, Octubre 1967, p, 426.

localizada, pero se sospecha principios del siglo XX, entre 1901 -1903, “El año de 1901 se caracteriza por la fundación de la obra Salesiana en Morelia, para la que llegó personal enviado por el padre Miguel Rua, directamente de Halia, Italia. Desde hacia por lo menos cinco años en que los eclesiásticos y laicos notables de Morelia venían insistiendo en esta fundación y preparando lugar para los salesianos y su obra educativa (...) lo primero que se procuró fue un lugar para la capilla y a la derecha entrando un salón de 12m de largo por 5m de ancho, fue destinado para la casa del señor”³¹⁸. En el año de 1906 fue concluida la obra en la ciudad de Morelia “Se termina de construir el hermoso templo dedicado a María Auxiliadora, el 2 de febrero de 1906 se comienzan la construcción de la nueva sacristía que queda detrás de la Iglesia”³¹⁹ los gastos fueron subsidiados por algunos fieles, quienes ayudaban programando algunas funciones de espectáculos, o los trabajos mandados a hacer en los talleres del colegio³²⁰. Es muy probable que la obra fuese encargada a Giombini debido a su nacionalidad italiana al igual que Juan Bosco, y otros integrantes de la congregación.

El templo se encuentra anexo al colegio salesiano, sus muros son de cantera, de 90cm. de ancho, se encuentra anexa “a la obra educativa salesiana, es muy frecuentada, de una sola nave y bien decorada en donde el arquitecto señor Adrián Giombini hace lucir sus dotes de estudio del clasicismo más severo y fiel intérprete del gusto más moderno”³²¹ es un templo en el que queda de manifiesto el estilo neogótico con algunos elementos eclécticos. En el periódico el Progreso Cristiano de 1908 se hace una descripción de éste:

“La fachada es de piedra de estilo florentino, el tímpano da regular a un cuadro de mosaico veneciano representando la veneración de la Virgen Auxiliadora, entrando a la Iglesia se ve la colosal figura del divino redentor

³¹⁸ HERNADEZ, HERNANDEZ, Ana Lilia, *Centro Educativo Salesiano en Morelia*, Tesis para obtener el grado de arquitecto, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Facultad de Arquitectura, 2000, p, 4.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ HPU, *Progreso Cristiano*, El semanario católico, oración, acción y sacrificio, Morelia, Tipografía Agustín Martínez Mier, Diciembre 6 de 1903.

³²¹ Descripción de INAH, obtenida en una entrevista realizada a Marco Antonio Becerra, padre encargado del templo.

que destaca entre otras figuras que denotan el estilo simbólico propio de la religión, bóveda en forma de cruz, queda lugar a cuatro triángulos y en cada uno se ellos un evangelista, el altar mayor es todo de cemento marmolizado lo más notable del altar son los mosaicos venecianos, el altar fue diseñado y trabajado por los Sres. Galli y Nessi de la ciudad de México, un gran arco de medio punto en alto y abajo el barandal cierran el presbiterio se encuentra el escudo salesiano sobre un fondo azul, en el cielo 12 cuadros de Relieve con representación de los 12 apóstoles, cuadro de marcos de de relieve con doraduras, columnas que terminan en capitel con símbolos de la espiga, de la encina y ala azucena en el coro del templo esta una alegoría de dos ciervos abrevando en una fuente”³²²

El templo está dedicado a María Auxiliadora, debido a la consagración de la obra espiritual de Don Bosco a dicha virgen, a quien en sueños se le apareció Cristo y la Santísima Virgen María, Jesús le mostró a su Madre (la Virgen) como la maestra con quien adquiriría sabiduría y crecería en paciencia, y a los jóvenes como los lobos que se transformarían en corderos “no con golpes sino con amor” y por mandato de Pío IX consagró el templo de Turín y su obra a María Auxiliadora.³²³

Sus principales características estilísticas son:

- ◆ Fachada con reminiscencias góticas y eclécticas.
- ◆ Portada inferior que se compone por unas arquivoltas sostenidas por unas columnas del estilo art nouveau. En la última arquivolta se encuentra el escudo de la orden, que representa iconográficamente de lado derecho a San Francisco de Sales, santo patrono de la orden, del lado izquierdo las tres virtudes, la fe simbolizada por una ancla, la esperanza por una estrella y el corazón manifestando la caridad. Cubriéndoles por debajo está un bosque que hace referencia a Don Bosco, y debajo de Este enmarcando todo el escudo, la Oliva y la Guirnalda, el cual se encuentra sostenido por un par de columnas corintias

³²² *Ibidem.*

³²³ <http://www.maria-auxiliadora.org/origen%20revista.htm>

- ◆ Antepecho de tracería
- ◆ Arriba del antepecho de tracería se encuentra la roseta o rosetón.
- ◆ Uso de columnas adosadas que rematan en un primer nivel en frontón recto y continúan para rematar en pináculos dos de lado izquierdo, y en medio de éstos la se encuentra San José, en medio de los del lado derecho el Sagrado Corazón, imágenes ubicadas a la altura de la roseta.

- ◆ El cuerpo central de la fachada tiene un remate adintelado que da lugar a un piñón con la imagen de Don Bosco tomando la mano de María Auxiliadora, cual remate en glabete adornado con frondas, muy particular del estilo gótico. Planta de una sola nave, con cubierta inclinada a dos aguas y dos pequeñas capillas laterales.
- ◆ Nártex de estilo neogótico por el que se tiene acceso al templo, el cual simula un cajón de madera, al igual que un confesionario ubicado a mano derecha del nártex.

- ◆ Al interior se localiza el ábside cubierto por una bóveda arista, que da lugar a cuatro triángulos que llevan la imagen de los evangelistas, arcos de medio punto que permiten la entrada de luz, el altar mayor de estilo gótico de cemento marmolizado con doraduras en donde se localiza a Maria Auxiliadora representada con un manto azul, y cargando al niño Jesús que se encuentra con los brazos abiertos y custodiada por cuatro ángeles.
- ◆ En el techo a dos aguas de la nave se encuentran en representados los 12 apóstoles.
- ◆ A lo largo de la nave cuenta con retablos laterales, con diferentes advocaciones, la Virgen de Guadalupe, María Auxiliadora, la Santísima Trinidad, y San Francisco de Sales.
- ◆ Cuenta con doce retablos pequeños distribuidos a lo largo de la nave, dedicados a la pasión de Cristo.
- ◆ Dos pequeñas capillas laterales semicirculares, una dedicada al Sagrado Corazón, y la otra a Don Bosco.

- ◆ Ventanas ojivales que permiten la entrada de luz, a lo largo del templo.
- ◆ Puerta lateral con acceso al seminario.
- ◆ Cantera como material predominante de la construcción, empleo de madera.³²⁴

En la actualidad es un templo muy frecuentado por los fieles que viven en las colonias aledañas y por la comunidad del colegio anexo a éste. Se encuentra en buenas condiciones, desgraciadamente en el trabajo de archivo no se localizó la licencia de construcción, por lo que no se sabe con exactitud si ha sido alterado el modelo original. Cabe mencionar para el época en que fueron construidos tanto el Templo del Prendimiento y como el de Maria Auxiliadora se encontraban a las afueras de la ciudad, lejanos del centro, por lo que Adrián Giombini tuvo la posibilidad de introducir el estilo neorrománico y neogótico sin problema siendo de los pocos ejemplos de estos estilos historicistas y en donde puso de manifiesto su conocimiento del arte europeo y su habilidad para trasladarlos a Morelia, de ahí la importancia de resguardarlos.

4.1.3 ORATORIO

Al igual que las capillas particulares o las capillas de indios, existieron los oratorios pertenecientes a congregaciones o para uso privado, para tal motivo el 11 de Julio de 1913 el arquitecto Adrián Giombini solicitó permiso para construir un oratorio en la casa No.1 de la 1ª. calle de Guerrero, actualmente Aquiles Serdán, el cual no se obtuvieron datos de que éste se haya realizado.

Exp. Num.641.
Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaría del
Ayuntamiento de Morelia.

³²⁴ Ver Anexos, p, 12

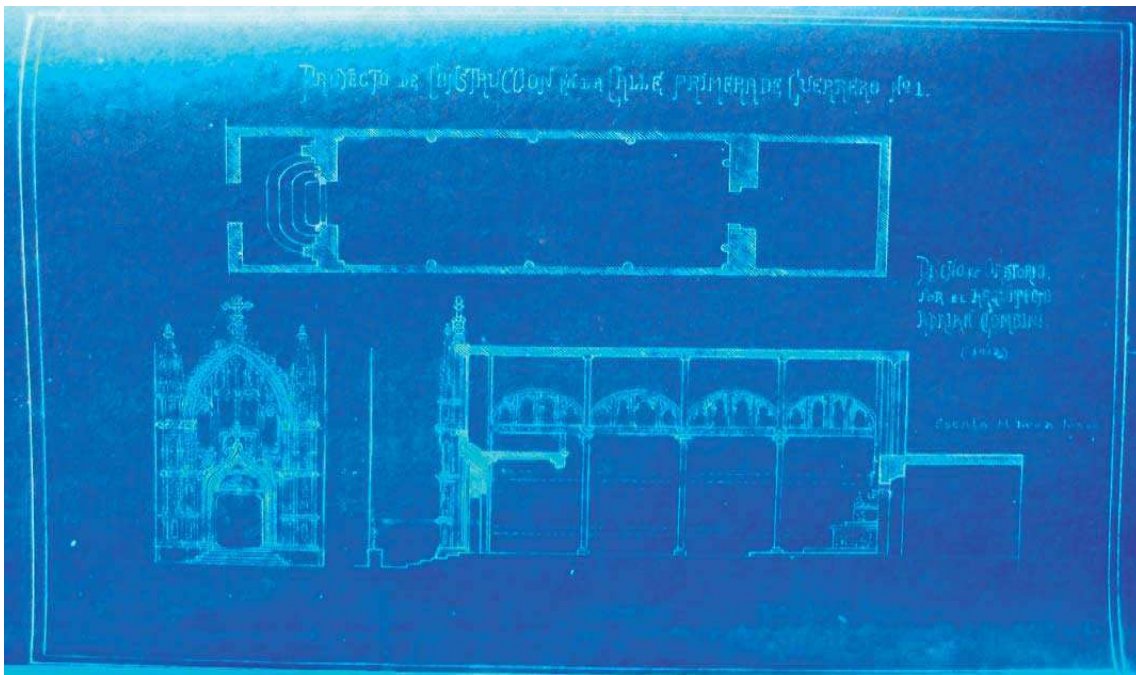
Obra Pública: El Sr. Adrián Giombini solicita licencia para construir un Oratorio en la casa No.1 de la Calle 1ª de Guerrero con arreglo al diseño que acompaña.

11 de julio de 1913

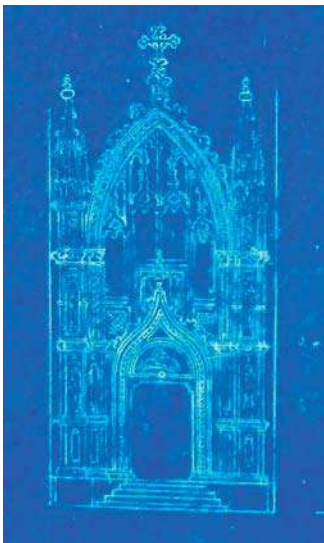
Honorable Ayuntamiento
del Distrito de Morelia.

El subscripto, con habitación en el lote número 13 Bosque de San Pedro de esta ciudad respetuosamente manifiesta, que conforme á los planos y diseño que acompaña, va á proceder á la construcción de este oratorio, en el número uno de la primera de Guerrero de esta ciudad cuartel tercero, manzana primera cuya obra pide a ustedes la licencia correspondiente. Protesto mi respeto y consideraciones, Morelia, 11 de Julio 1913.

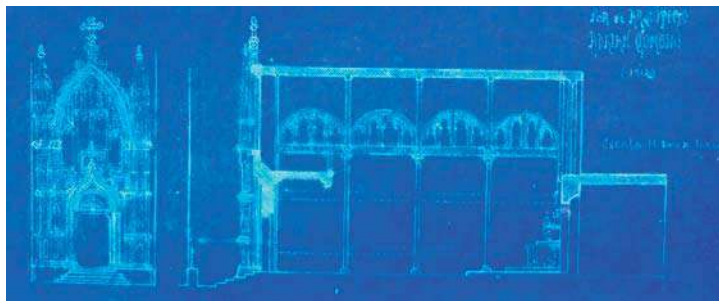
Dictamen/se aprueba
el diseño que acompaña y es de
concederse el permiso que solicita ³²⁵



³²⁵ AHMM, Caja 23, Legajo, 2, Exp, 93, Año, 1913, s/f.



326



El oratorio proyectado por Giombini fue de estilo neogótico cuenta con una sola nave con una sacristía detrás del altar, en la parte inferior de la fachada principal sobresale una puerta de arco conopial, que se eleva a lo largo de seis escalones, a ambos lados dos columnas que rematan en pináculo, arriba del arco conopial de acceso al oratorio, tiene un antepecho de tracería. En la parte superior central de la portada un arco ojival muy ornamentado con frondas, y cuatro arcos conopiales que simulan arcos de medio punto. Ya en el interior se localiza el nártex, y el coro, tres pilastras de ambos lados que sostienen cuatro arcos de medio punto. En esta portada queda de manifiesto las influencias goticistas como corriente estilística del momento utilizada para la arquitectura religiosa. Los espacios que se fueron adecuando a su momento y la sociedad seguía demandando los espacios para el culto, cabe señalar que Giombini fue de los pocos arquitectos de estos espacios destinados al culto religioso durante 1900 a 1930.

4.2 OBRA CIVIL.

Por lo que refiere a la obra civil edificada en Morelia en los años de 1900 a 1930 podemos decir que en caso contrario a la obra religiosa existió un gran número de edificaciones o reedificaciones enfocadas a varios fines, como el comercial, -ya fuesen mercados, locales comerciales, bancos- “ La obra civil destinada al comercio fue uno de los conjuntos temáticos que más apertura habrá de

³²⁶ Diseño de un Oratorio proyectado por Adrián Giombini, AHMM, Caja 23, Legajo,2, Exp, 93, Año,1913, s/f

tener en este periodo originado sobre todo en la especialización del comercio y la expansión de servicios terciarios a nivel urbano”³²⁷ el de servicio, como el caso de hoteles, hospitales, panteones, el del esparcimiento, como fue el caso de la construcción o adaptación de teatros para espectáculos musicales o para funciones de cinematógrafo, la creación de espacios arbolados como las plazas o los paseos, o enfocado a la viviendas, ya fuese una quinta, un chalet o hasta un jacal, así como aquellos espacios que se construyeron pensando en la educación, en diferentes estilos, generalmente de carácter ecléctico, resaltando más tal o cual estilo, lo que cabe mencionar es la armonía que estuvo presente en la arquitectura de la ciudad. En seguida serán abordados los proyectos del arquitecto Adrián Giombini enfocados a la obra civil.

4.2.1 PROYECTO DE REEDIFICACIÓN PARA UNA ESCUELA PRIMARIA.

Un momento en el que se pretendía la modernidad y el progreso, la educación era un elemento fundamental para la sociedad, era la que llevaría al país a lograr la verdad, por lo que la proliferación de escuelas no se hizo esperar; generalmente se adecuaron edificios ya fuesen casas particulares o edificios enajenados con las leyes de Reforma, como fue el caso del Colegio de Niñas, el Colegio de San Nicolás o la Escuela de Artes y Oficios.

Dentro de estas adaptaciones de edificios para la enseñanza, Adrián Giombini realizó un proyecto para reedificar la casa número 32 que formaba la esquina de la Plazuela de Capuchinas y la Calle Baluarte (actualmente Ortega y Montañez, número 198, esquina con Vasco de Quiroga) para destinarla a la “Escuela Primaria Benito Juárez”.

Exp. Núm. 53.

³²⁷ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op,cit*, p, 461.

Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaría
del
Ayuntamiento de Morelia.

Obra Pública: El Sr. Canónigo Dn. Francisco Banegas Galván, solicita licencia para reformar la casa núm. 32 que forma esquina con la plazuela de calle del Baluarte de esta ciudad.

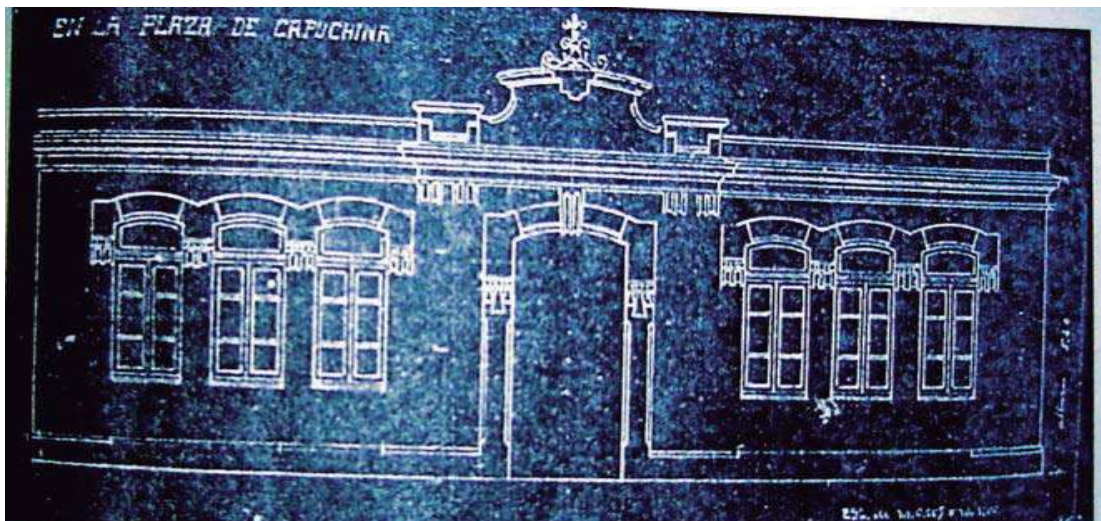
11 de Enero de 1910.

Señores Munícipes:

Francisco Banegas Galván ante Ustedes con el debido respeto comparece y expone: que deseando proceder á la reforma de la casa número 32 ubicada en la esquina que forman la plaza capuchinas y la calle del Baluarte de esta ciudad, manzana 37, cuartel 4º.

A ustedes suplica atentamente se dignen condescenderle el permiso necesario bajo el concepto de que dichas reformas se sujetarán al plano y diseños que acompaño. Protesto a ustedes mi respetuosa consideración. Morelia 4 de Enero de 1910.

³²⁸ Diseño para la escuela Benito Juárez proyectado por Adrián Giombini.



³²⁸ AHMM, Caja 17, Legajo 2, Exp., 67, Año 1910.

El proyecto reformaba parte esencial de la casa, comenzado por la fachada que se dispuso con cuatro ventanales y una puerta de acceso al centro, que dividió la misma de forma armónica, quedando dos ventanas de cada lado, que permanecieron unidas entre sí, para la frontis lateral, el arquitecto dispuso ocho ventanales con la misma disposición.

Ya al interior, cambió totalmente su uso como casa, para dar lugar a una nueva conformación, según las necesidades del alumnado que la ocuparía. El patio central permaneció como estaba y alrededor se incorporaron los salones de clases, quedando al frente del edificio tres salones del lado izquierdo, la puerta de acceso y tres salones del lado derecho.

A lo largo del corredor izquierdo los salones fueron cinco, cada uno contaba con su puerta y un amplio ventanal que partía de la mitad del muro hacia arriba. Cabe mencionar que el diseño de los salones tiende a un estilo más funcionalista y el hierro se empleó para ventanales y puertas de acceso a los salones. Al final del edificio se ubicaban los excusados y un pozo negro que se incorporó como nueva utilidad del inmueble.

Del estilo del edificio se pueden señalar algunos elementos eclécticos como el remate y el arco de la puerta principal, la decoración ornamental de los ventanales y la puerta principal tienen una tendencia al art nouveau que se puede apreciar en los vanos redondeados y con movimiento, que también presentan elementos de un incipiente art deco.



³²⁹ Decoración en los ventanales laterales.

Al interior se muestra un uso más funcionalista. En el caso de la Escuela Benito Juárez el uso del espacio cambió el diseño original adaptándose a las nuevas necesidades de la época y de la sociedad, lo que generó un nuevo tipo de relaciones sociales en torno a un espacio dedicado a la educación.³³⁰



4.2.2 PROYECTO PARA REFORMAR CASA VECINDAD: CALLEJÓN DE LA BOLSA

De igual manera en que las construcción para las viviendas de tipo residencial se adaptaron a las necesidades y la moda edilicia, existió otro tipo de construcciones que surgieron de estos cambios y del cual no se tenía antecedente las vecindades, las cuales consistía en ser una vivienda de reducidas proporciones y de más bajo costo. Este tipo de construcciones, tanto las de carácter residencial como las de tipo más sencillo, ya fuese para jacales o vecindades fueron marcando un grado social que se plasmó en gran manera en las fachadas “Los cambios que el proceso de urbanización originó, ya sea por la migración campo-ciudad, ya por la

³²⁹ Ventanales laterales que por su movimiento y terminaciones redondeadas el arquitecto dio muestra de su conocimiento por los estilos vanguardistas.

³³⁰ Ver Anexos, p. 13.

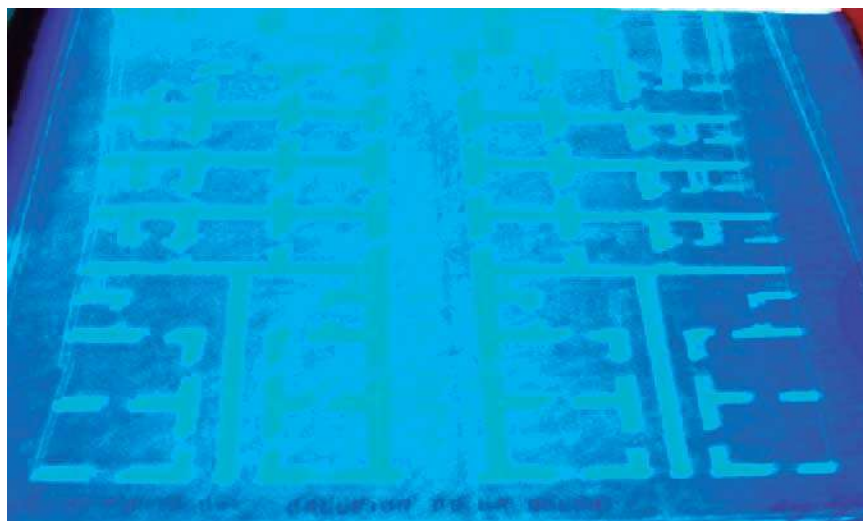
llegada de los inmigrantes, agudizará la demanda de vivienda originando fenómenos de densificación y hacinamiento de los cuales no se tenía experiencia”³³¹ Este tipo de viviendas tiene sus antecedentes en los cambios surgidos a partir de la Revolución Industrial, y para el caso de Morelia en las inmigraciones de campesinos, para lo cual fue necesario otro tipo de viviendas que alojaran a este sector social.

El centro de varias ciudades del país contó con este tipo de viviendas “en el centro, también se solucionó en conjunto horizontales y verticales, ambas soluciones de carácter multifamiliar. Los conjuntos de vivienda horizontal, se hicieron presentes, éstos se conformaron principalmente de casas de pequeñas dimensiones en serie, que cubrieron la habitabilidad de la clase de bajos recursos”³³² estas se desarrollaron en algunas ocasiones por la división de grandes terrenos que pertenecían a huertas de conventos, tal fue el caso del proyecto de casas populares realizado en 1913 un bajo la dirección de Adrián Giombini.

Es interesante la reforma de la casa vecindad ubicada en el callejón de la Bolsa, obra del arquitecto italiano con la cual dio origen a un conjunto de doce viviendas de pequeñas dimensiones que se distribuían a lo largo de una calle privada perteneciente al señor licenciado Don José Villela quien era residente en la ciudad de México.

³³¹ GUTIÉRREZ, Ramón, *Op,Cit*, p, 478.

³³² TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op,Cit*, p, 128.



³³³ Plano del proyecto para la casa vecindad en el Callejón de la Bolsa.

Expediente Número 237.
Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaría
del Ayuntamiento del Morelia

Obra Pública: El Sr. Adrián Giombini solicita licencia para reformar la casa vecindad marcada en el número en la Calle de la Bolsa de esta ciudad.

8 de Enero de 1913

Honorable Ayuntamiento del Distrito de Morelia Adrián Giombini, ante esa Honorable Corporación, como mejor corresponda, respetuosamente manifiesta: que conforme á los planos que acompaña, va á proceder á la reforma general de la vecindad marcada con el numero cinco en el “Callejón de la Bolsa de ésta ciudad, propiedad del Señor Licenciado Don José Villela actualmente residente en la capital de la república , debiendo abrirse para el Callejón mencionado las cuatro habitaciones particulares que en el plano se representan.

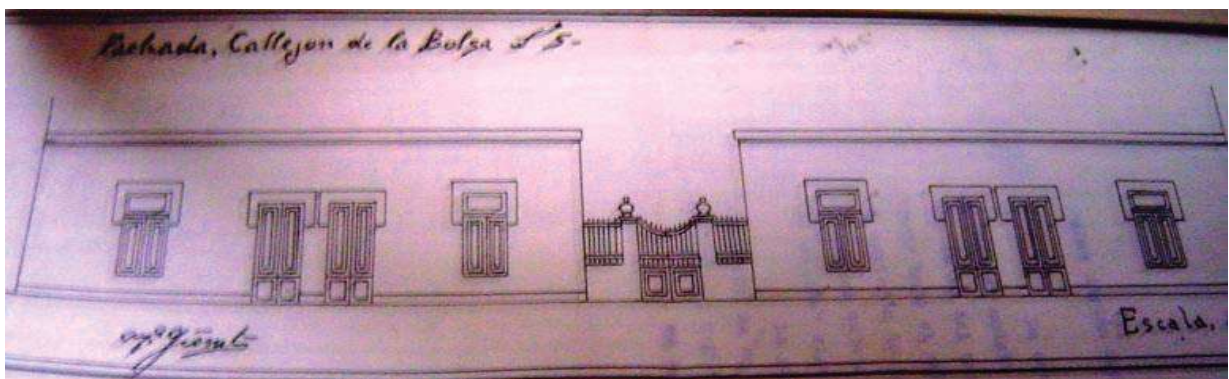
³³³ AHMM, Caja 26, Legajo 2, Exp., 159, Año 1913, s/f.

Esperando aprobación de Ustedes y la licencia correspondiente para ocupar un espacio de esa vía pública si fuese necesario, protesto á ese H. Ayuntamiento mis respetos y consideraciones.

El Honorable Ayuntamiento de conformidad con el dictamen del comisionado del ramo, tuvo a bien disponer: que se pida a usted, el diseño de la fachada de la vecindad que va a construir en el Callejón de la Bolsa de ésta ciudad, a fin de ver si es posible considerarle ó no la licencia a solicito en su ocuso 8 del mes de Enero próximo pasado. Al participarle a Usted para su conocimiento le suplico se sirva remitirle a la mayor brevedad posible al diseño a que me refiero.

Honorable Ayuntamiento del Distrito de Morelia.

Como se me ordena en el Oficio número 83 del seis de los corrientes, acompaño el diseño de la fachada al Callejón de la “Bolsa de esta ciudad las doce pequeñas habitaciones a que se reitere el plano presentado en mi solicitud del 8 pasado mes de Enero. Atentamente suplico, se digen esa honorable corporación, resolver lo que a bien tenga, en atención de proporcionar trabajo á la mayor cantidad de obreros protesto mis respetos y consideraciones, Morelia, 10 de febrero de 1913.



³³⁴ Fachada del Callejón de la Bolsa, proyecto del arquitecto Adrián Giombini.

El diseño del arquitecto Giombini, para la reforma de la casa vecindad presenta una fachada que es dividida en dos frontis de igual tamaño, ornamentación y proporción, que se encuentran unidas por un pórtico de cantera y hierro, formando una puerta acceso de decoración sencilla elaborada de dicho material con motivos geométricos que recuerdan al art deco.

³³⁴ AHMM, Caja 26, Legajo 2, Exp, 159, Año 1913,s/f.

En los frontis se pueden observar dos puertas de acceso al centro y lado de ellas una ventana, con motivos geométricos y sencillos, cada puerta dio entrada a la pequeña vivienda dispuesta por el arquitecto, quedando distribuidas para el frente cuatro casas, con orientación norte-sur, de mayores dimensiones, en las cuales se proyectó dos cuartos de igual proporción y uno más pequeño que tal vez era utilizado para la cocina, y el baño, todas las casas del conjunto tenía la misma distribución, las del frente y las del interior con la diferencia de que estas ultimas eran de menor tamaño, las cuales que se encontraban divididas por un pasillo, que las dispuso en cuatro viviendas del lado izquierdo y cuatro del derecho orientadas oriente –poniente.

La novedad del proyecto realizado por Adrián Giombini radica en el uso y la distribución de los espacios ya que este tipo de vivienda no había existido en la ciudad, pero no de esta forma en la ciudad de México y el dueño de la propiedad José Villela residía en esta, en donde este tipo de vivienda se había tomado como opción para la clase trabajadora, la cual representó no solo en la ciudad de Morelia sino en varias ciudades del país, una nueva modalidad de vida, una nueva manera de convivir en sociedad y de distribuir la vivienda colectiva, en donde la calle privada jugó un papel importante en la nueva manera de relacionarse .³³⁵ De esta manera se puede observar una transformación en el uso de los espacios, que obligados por la necesidad de la habitación fue adaptando a la ciudad un nuevo tipo de vivienda tratando de conservar la armonía y la belleza de la misma. Cabe mencionar el pensamiento que salta en el documento de archivo sobre la preocupación del arquitecto por la clase obrera como el denomina, en el cual manifiesta su interés por proporcionar trabajo a esta clase y al vez brindarles una vivienda digna.

³³⁵ VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos*, Volumen III, El México Independiente, Tomo II, México, Fondo de Cultura Económica- Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p,367.

4.2.3 PROYECTO PARA REFORMAR LA CASA DE LA FAMILIA HERREJÓN

El arquitecto Giombini fue muy versátil, de la misma manera que realizó proyectos para levantar obra religiosa, la educación y una vecindad, de igual manera trabajo para la aristocracia moreliana, ejemplo de ello fue el proyecto la reformar el frente de la casa núm. 112 de la 1ª Calle Nacional, hoy Av. Francisco y Madero núm. 732. Dicho proyecto se enfoco principalmente a modificar la fachada a ponerla a acorde a la época y en boga del momento, el interior se encontraba en gran mediad conformada, siendo mínimas las intervenciones al interior, el terreno tenía extensión de 1 093 m² y la construcción 780 m², los trabajos de reconstrucción fueron ordenados por el dueño del inmueble el Sr. Ramón Herrejón en el año 1910.

Exp., Núm, 43
Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaria de Ayuntamiento
de Morelia.

Obra Pública. El C. Ramón N. Herrerón solicita licencia para reformar la fachada de la casa No. 112 de la 1ª Calle Nacional con forma al diseño que acompaña.

17 de Diciembre de
1910.

El Honorable Ayuntamiento de esta ciudad al que suscribe, ante esa Honorable Corporación como mejor proceda, respetuosamente solicita: se le conceda licencia para la reconstrucción de su casa sita en la calle Primera Nacional número ciento doce, de esta ciudad, aprobando el diseño y planos que con este ocurso acompaña .

Protesto mis respetos y consideraciones.

Morelia, diez y siete de Diciembre de mil novecientos diez.

Firma. Ramón
Herrejón

Abre 19 1910 a la Comisión de diseños para el informe respectivo.

Presidente del
Ayuntamiento.

Una vez que dicha oficina recibió el documento que hemos presentado, se sirvió dar respuesta afirmativa a la solicitud en los términos que expresa el oficio siguiente:

Abre 19 1910 a la Comisión de diseños para el informe respectivo.

Núm. 162.

C. Ramón Herrejón

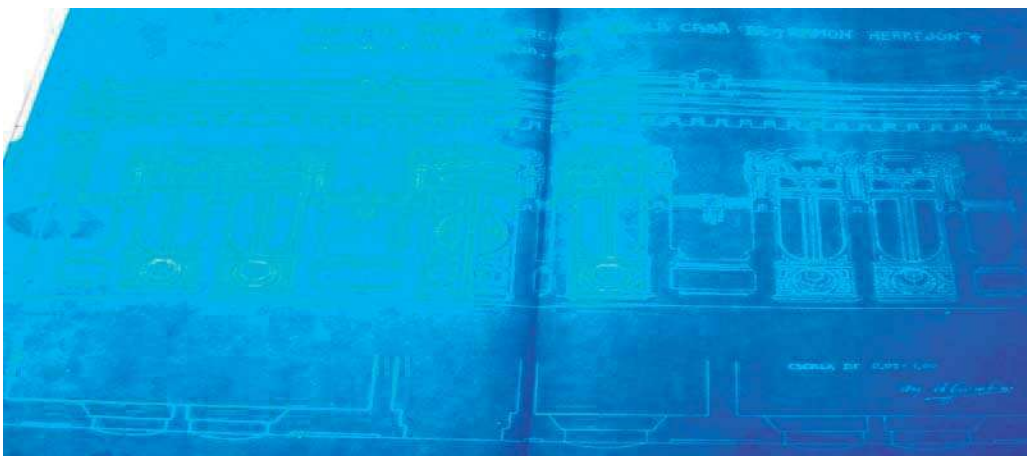
PRESENTE.

Le concede á usted licencia para que reforme la fachada de la casa N° 112 de la 1ª Calle Nacional aprobándose el diseño que acompaña y con la condición de no ocupar la calle con escombros, obligándose á dejar el pavimento tanto de la banqueta como el empedrado en las mismas condiciones en que se encuentra en caso de daño deberá subsanarse por su cuenta todos los defectos y perjuicios que ocasione, colocando el cajón de manera que no interrumpa el tránsito público y procurando se efectue la reforma en el menor tiempo posible, teniendo ademas cuidado de cumplir con los seguimientos (o requeridos) que determina el código sanitario en la parte relativa.

Lo comunica a Ud. en respuesta a su ocurso relativo a fecha 17 de presente mes

29 de diciembre de 1910.³³⁶

³³⁶ AHMM, Caja 21, Legajo 1, Exp., 47, Año 1910, s/f.



³³⁷ Fachada de la casa de Ramón Herrejón.

Las reformas para la casa del Sr. Herrejón se hicieron bajo un moderado *art nouveau*, que se puede observar en la decoración de ventanas y en la puerta, en la cuáles se emplea la ornamentación a base de líneas curvas y en el remate de los vanos presenta ornamentación floral que proporciona un aspecto mayor vitalidad; utiliza las formas geométricas con acentuación en las líneas. La distribución de la fachada consiste en cinco ventanales de amplias proporciones, de las mismas dimensiones de la única puerta de acceso; ésta se agrupa con una ventana, quedando una distribución de vanos agrupados en tres pares, de dos en dos, uso muy utilizado por el arquitecto italiano. Estos grupos se dividen mediante medias columnas adosadas, de gran tamaño y formas redondeadas, adornadas por líneas bien definidas y flores; el remate es un entablamento de estilo neoclásico. A lo largo de la fachada el arquitecto Giombini diseñó un dintel de estilo ecléctico, el cual remata en sus extremos con dos pilastras, más esbeltas que las del centro y con ornamentación geométrica. El frente de la casa cambió de acuerdo a una nueva disposición del espacio interior, junto al zaguán tan común en las casas morelianas, se encontraba la sala. De esta manera, dicho espacio podía contar con ventanas

³³⁷ *Ibidem.*

hacia el exterior y gracias a ello, las amplias dimensiones y el lujoso mobiliario podían mostrar el grado económico y el buen gusto de sus habitantes.³³⁸

4.2.4 “TEATRO PARÍS”

Otro de los ámbitos en los que participó el arquitecto Giombini con su obra fue el del espectáculo, en este caso, con un teatro para proyectar funciones de cinematógrafo. Generalmente los primeros espacios destinados para tales fines fueron adecuaciones de casas y ya posteriormente se construyeron edificios específicamente para ese fin “Para ambos casos, tanteen los espacios improvisados como en los proyectados y hechos en su totalidad para tal fin, el cuidado de la iluminación, la acústica, la isóptica y la solidez estructural fueron los aspectos más cuidados, además de dotarlos de espacios básicos como el de taquilla y recepción ó vestíbulo, las butacas para los espectadores, el escenario y servicios como sanitarios entre otros”³³⁹

En el año de 1916 fue encargado el arquitecto Giombini por José Juanqua, Rafael Infante y José Jury, la reforma de la casa N°7 de la calle de la Estampa para espectáculos de cine y variedad, al que llamaría Teatro Salón París, la casa era propiedad de la Señora Amelia y de Thomas Bret.

Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaria de Ayuntamiento
de Morelia.

Cine: Jose Juanqua, Rafael Infante y Jose Jury, solicitan permiso para adaptar la casa N°7 de la calle de la Estampa para espectáculos de cine y variedad.

³³⁸ Ver Anexos, p, 13 -14.

³³⁹ TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Op,Cit*, p,

Día 10 de Enero de
1916.

C. Srio del Ayuntamiento

Los que suscribimos, ante Ud. como mejor procedamos comparecemos y decimos.

Nos proponemos adaptar la casa numero 7 de la antigua calle de la estampa de esta ciudad, para espectáculos de Cine y variedades y entre los trabajos que para el deberán hacerse, conforme al plano que por duplicado acompañamos, se encuentra el de abrir dos puertas más a la calle, para la mayor comodidad de la concurrencia y fácil desalojamiento del local.

A este fin,

A usted pedimos: que se digne somete á la consideración de la presidencia municipal el presente ocursó y plano, de que se trata a efecto de que se nos otorgue licencia correspondiente para empezar los trabajos correspondientes para empezar los trabajos indicados en el concepto de que ya se da al Consejo Superior de Salubridad el aviso que le corresponde, Recibiremos la contestación respectiva en la misma casa mencionada.

Morelia, Enero 8 de enero de 1916,

Remítase el plano

C, Ing. del Estado

Acuerdo con el informe, concédase

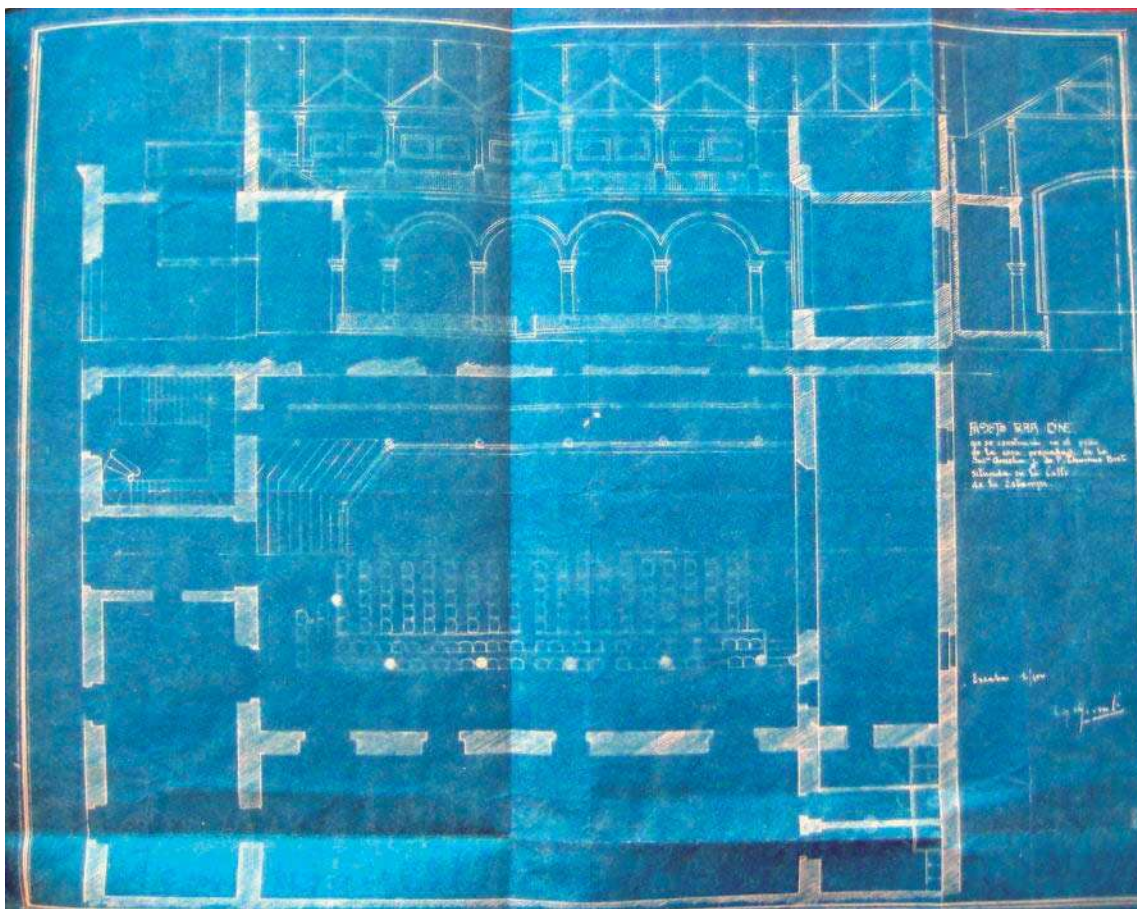
El. Pdte. Mpal.

Ciudadano Ingeniero del Estado

Porfirio García de León.

Me permito adjuntarle al presente, el plano de la casa que desean adaptar para cinematógrafo(...) por tratarse de una casa que podría causar dificultades, conforme al reglamento de cines, a efecto de que sirva a Ud. Emitir su respetable opinión, sobre el particular (...) en contestación á su atento oficio de Ud. Número 113, tengo el gusto de manifestarle que he examinado el plano por los señores

presentado y además hice una visita á la casa misma y ami juicio pueden, dichos señores hacer las obras necesarias para adaptar la casa que se trata para el objeto que desean, por lo tanto creo que es de conderdeles el permiso que solicitan.³⁴⁰



³⁴¹ Proyecto para reforma de Teatro Salón París

El edificio fue acondicionado desgraciadamente en diseño de fachada no fue incluido por lo que no se puede establecer el estilo del mismo, el mobiliario se acondiciono para el centro del la construcción en lo que antiguamente era constituido por el patio central, el cual proporciono su carácter funcional, en el cual se colocaron bancas rodeadas por una plataforma para los asientos de preferencia y en un escenario con el telón para la proyección, en el año 1917 se ampliaron las galerías del departamento alto de estilo neoclásico por lo que se fue necesario

³⁴⁰ AHMM, Caja 32, Legajo 2, Exp., 2, Año 1916. s/f

³⁴¹ *Ibidem.*

prolongar el techo del salón actualmente del proyecto hecho por el arquitecto no queda nada.

4.2.5 HORNO CREMATORIO

Uno de los proyectos más novedosos de Giombini y que proporcione gran mejora a la ciudad fue el proyecto del Horno Crematorio encargado por el Sr. Pascal en el año de 1919, la cremación a pesar de ser un método muy utilizado por muchos pueblos en la antigüedad fue restringido por largo tiempo en Occidente hasta el año de 1873 cuando cuando el profesor Brunetti de Italia, perfeccionó un modelo de Horno Crematorio que fue exhibido en la Exposición de Viena en el año 1873. A partir de esa fecha, comenzó a expandirse paulatinamente por el mundo. En Inglaterra, el movimiento a favor de la cremación surgió del médico y consejero de la Reina Victoria, Dr. Henry Thomson, quien con otros miembros de la casa real, fundan la Sociedad de Cremación de Inglaterra en 1874. Las primeras cremaciones efectuadas en esa época fueron en los años de 1878 en Woking, Inglaterra y en Gotha, Alemania³⁴².

La arquitectura funeraria tuvo gran avance a partir de la secularización de los cementerios en los atrios de los conventos, incorporándose la construcción de lápidas a las nuevas tendencias edilicias que fungieron como elementos fundamentales y simbólicos en el panteón, en donde se incorporaron lapidas con reminiscencias góticas, de ángelus, imágenes alegóricas tomadas de la Biblia, figuras antropomórficas, animales y demás objetos emblemáticos, que sirvieron como recuerdo simbólico de los muertos para los vivos dentro de este tipo de arquitectura

³⁴² <http://www.forosdz.com/foro/sitemap/t-205455.html>

se incorporo el primer el horno crematorio realizado por Adrián Giombini, en el Panteón Municipal, que se ubico en la parte sur –este.

Estado de Michoacán de Ocampo
Secretaria de Ayuntamiento
de Morelia.

Pascal J. Solicita licencia para la construcción de un Horno Crematorio en el Panteón Municipal de esta población.

Día 23 de Mayo de 1919

Ciudadano. Presidente del H. Consejo de Salubridad.

PRESENTE.

Con el presente oficio, tengo el honor de adjuntar a Ud. Ocurso y dos planos, presentados en este oficio por el Sr. J. Pascal; y en el que participa la construcción de un horno crematorio en el Panteón Municipal de esta ciudad a fin de que sirva a usted informar , si es de accederse o no, la petición Sr. Pascal.

Recomendándoles la devolución de los documentos adjuntos, me es grato reiterarle las protestas de mi distinguida consideración.

Constitución y Reformas, 23 de Mayo de 1919.

En concepto de la corporación no hay inconveniente en que se conceda permiso para la instalación de que se trata, sujetándose a la instrucción que se comunicaron con anterioridad.

Honorable Ayuntamiento del Distrito de Morelia.

El subscripto, ante esa H. Corporación como mejor corresponda respetuosamente manifiesta: que conforme á los planos que acompaña, va a proceder a la construcción de un horno crematorio en el Panteón de la ciudad, a cuyo motivo trascribo á ustedes la aprobación que se sirvió darme la Sria. Gral, de Gobierno en oficio N. 3274 que dice:

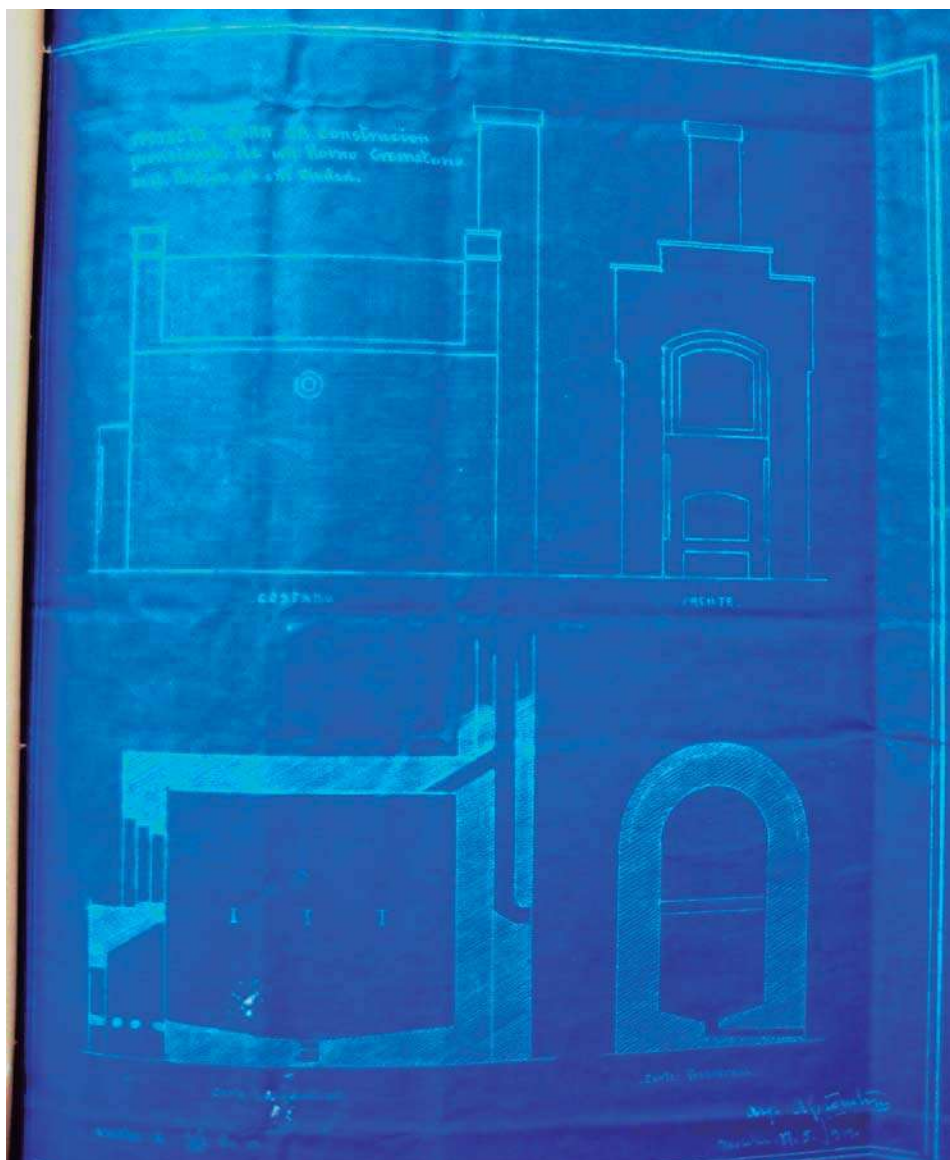
“Hago referencia al memorial de usted fechado el 17 del actual en el cual se sirve usted solicitar autorización para construir por su cuenta, un horno crematorio en el Panteón Municipal, de esta ciudad, para incinerar los restos de su finada esposa y dejarse después dicha importante mejor a beneficio del Estado. Por acuerdo superior, me permito manifestarle a usted, que en vista de la utilidad que reporta la construcción de mencionado horno, se autoriza su construcción, adoptando al efecto el Sr. Arquitecto Giombini . El horno debe de construirse en el ángulo sur-oeste del Panteón Municipal, debiendo tener el tiro o chimenea una altura de cinco metros sobre el nivel de horno,

Con esta misma fecha se envía al Presidente del Consejo Superior de Salubridad el croquis del Proyecto que formó, el Sr. Giombini, a efecto que dicho Consejo, en representación de este Gobierno adaptando y bajo las condiciones más favorables para la Salubridad.

Devuelvo a usted un ejemplar del plano respectivo.

28 de Mayo 1919³⁴³

³⁴³ AHMM, Caja342, Legajo 2, Exp,15, Año 1919, s/f.



³⁴⁴ Proyecto para la construcción de un horno crematorio

El horno fue construido para mandar incinerar los restos de la finada esposa del Sr. Pascal, quien además donó el horno para el uso del Estado, teniendo en cuenta que los gastos estuvieron a su cargo, el cual fue autorizado por el Consejo Superior de Salubridad, por la comisión de obras publicas, el único requisito de construcción que se indicó fue que debía de tener un tiro o chimenea con una altura de 5.00 m sobre el nivel del horno. El cual lo más probable que su construcción haya

³⁴⁴ *Ibidem.*

sido realizada ya que en actualidad el lugar de los hornos crematorios ocupan el espacio que ocupó el construido por Giombini.

4.2.6 REFORMA DEL COLEGIO-SEMINARIO.

Dentro de las construcciones en las que el arquitecto Adrián Giombini dejó su impronta se encuentra el Colegio-Seminario en donde realizó un proyecto para llevar a cabo modificaciones en la planta baja, el inmueble se ubicó en los terrenos de las religiosas Teresas, el cual comenzó su construcción en 1849 “En el mes de septiembre de 1849 el gobierno clausuró este cementerio, adquiriendo entonces el terreno de las religiosas teresas con la finalidad de edificar un nuevo convento (...) en 1867 estaba ya por concluirse el nuevo convento de teresas cuando el gobierno se apoderó del edificio al entrar las leyes de desamortización de bienes eclesiásticos y en consecuencia la traslación no llegó a verificarse”³⁴⁵ el cual permaneció en manos del gobierno hasta 1872, hasta que fue comprado por particulares, el convento y una propiedad adjunta, posteriormente el edificio fue adquirido por Luis G. Segura, Antonio Ruíz Gaitán, Benito Barroso, Francisco Grande y Antonio Gutiérrez, los cuales cedieron el edificio para escuela de niñas de Guadalupe las cuales fueron expulsadas 1873 por lo que el inmueble fue destinado para acoger al Seminario.³⁴⁶

Ya albergado el Colegio- Seminario, fue necesario realizar algunas reformas debido a que el espacio no era el apropiado para las condiciones que este requería, estas reformas estuvieron a cargo por el ingeniero Adolfo Tremontels “El edificio fue terminado en marzo de 1884 y quedó edificado en dos plantas con cinco patios, teniendo el principal la forma rectangular llamado de “honor” rodeado de corredores con arcos y columnas de cantera que soportan sus techos y de una preciosa marquesina de cristales que cubría el primer patio. Sus muros de cantera labrada en las fachadas y de mampostería de piedra los intermedios, los pisos de madera y ladrillo en las habitaciones y de loza en los patios, los techos contruidos

³⁴⁵ GALLARDO GARCIA, Oliva, “Conjunto arquitectónico de San José”, en: *Morelia, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, en: Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo –Gobierno del Estado de Michoacán, 1995.

³⁴⁶ *Ibidem*.

de vigas de madera, casco de tierra y enladrillado en la azotea. Además de una capilla ricamente dotada de todo lo necesario para el culto, salón de actos, uno de estudios para los alumnos internos, un oratorio, una sala rectoral, una biblioteca, (...) dos observatorios, uno entereológico y otro astronómico, salones de clases, amplios dormitorios y gran comedor.”³⁴⁷

En Octubre de 1912 le fue encargado al arquitecto Giombini otras reformas del Colegio Seminario, por el Sr. Don Joaquín Sáenz propietario del edificio. Los cambios que se proyectaron fueron en cuanto a la distribución de los espacios reformando el patio principal, creando seis salas, cinco de igual tamaño y una de mayores proporciones, un patio central y los espacios ubicados del lado izquierdo del plano redujeron en gran medida su tamaño

Exp. Núm. 30.

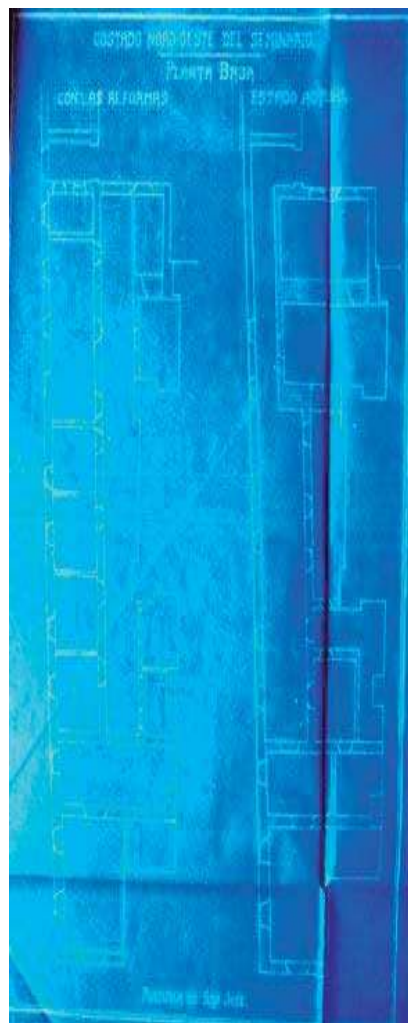
Estado de Michoacán de Ocampo

Secretaria de Ayuntamiento

de Morelia.

Obra Pública: El Sr. Adrán Giombini , arquitecto solicita licencia para reformar el Colegio Seminario, con arreglo a los planos que acompaña siendo propietario del edificio el Sr. Dn. Joaquin Saenz

2 de Octubre de 1912.



Honorable Ayuntamiento del Distrito de Morelia Adrián Giombini, ante esa Honorable Corporación respetuosamente manifiesta: que conforme á los planos que acompaña, a proceder ala reforma de la Edificio del Seminario de ésta ciudad, propiedad del Señor Don Joaquin Saenz, lo que pone en su alto conocimiento demandando la licencia respectiva para

³⁴⁷ *Ibid*, p, 192.

ocupar á su tiempo, un tramo de la calle del flojo para sacar los escombros que se produzcan para facilitar su tiro.

Protesto a Udes. Mis respetos y consideraciones. Morelia dos de Octubre de mil novecientos doce. (...) Es de concederle al Sr. Adrián Giombini el permiso que solicita para ocupar un tramo de la calle del flojo con los escombros que resulten de la reforma que se va a hacer del edificio del Seminario de esta ciudad, y no encontrando razón para oponernos me permito someter á la deliberación de la respetable Asamblea.³⁴⁸

La reformas realizadas por el arquitecto Adrián Giombini no fueron aprovechadas por el colegio seminario debido a que en 1914 el General Gertrudis Sánchez lo clausuró, expropiando el edificio, los laboratorios y la rica biblioteca, el cual permaneció en abandono hasta la época del gobierno preconstitucionalista.³⁴⁹

³⁴⁸ AHMM, Caja 2, legajo 1, Exp, 32, Año 1912.

³⁴⁹ GALLARDO GARCIA, Oliva, *Op.,Cit.*, p,194.

4.3 CONCLUSIONES

Los trabajos arquitectónicos realizados por Adrián Giombini en esta ciudad se enmarcaron en el contexto histórico de su momento; el cual participó como actor principal de la transformación arquitectónica de Morelia durante las primeras décadas del siglo XX. En su obra puso de manifiesto su capacidad, su formación profesional y su conocimiento de la arquitectura europea de su momento. Las obras arquitectónicas que realizó fueron producto de una necesidad social generada por los cambios ideológicos de su época. En los espacios creados o reedificados por Giombini se encuentra la arquitectura civil- pública y privada- y eclesiástica, en donde plasmó las corrientes estilísticas en boga: neorrománico, como fue el caso de la Capilla de Predimiento, en donde reformo un edificio en ruinas en un bello ejemplo de este estilo de los pocos realizados en México, al estilo neogótico, proyectó el Templo de María Auxiliadora y la construcción de un oratorio el cual no llegó a realizarse, sin embargo en ambos diseños pone de manifiesto su medida pero no por ello dejó de lado la belleza del edificio, de igual manera su conocimiento sobre las tendencias en lo referente a arquitectura religiosa.

En la obra civil los estilos que utilizó fue el eclecticismo, art nouveau muy particular debido al concepto de armonía que se venía trabajando en las obras edilicias de la ciudad el cual tuvo que adaptarse a estas condiciones, de igual manera un incipiente art déco, que se presentó en el proyecto a las Reformas de la Escuela Primaria en donde utilizó como ornamentación las formas geométricas y la definición de las líneas -la geometría fue materia que además fue por mucho tiempo de su agrado recordaremos la publicación de una obra escrita con el nombre de *Geometría Descriptiva*-. Así como uso adecuado en la distribución de espacios, encaminado a una mayor funcionalidad, en donde reformo la casa con la introducción de salones de clases, y la colocación de excusados y el pozo negro.

La importancia de su labor radica en que fue muy variada, introdujo nuevos conceptos en la vivienda, como el caso de las reformas hechas a la casa vecindad en el Callejón de Bolsa. En el colegio seminario las modificaciones que realizaron se

enfocaron en aprovechar mejor el espacio, también debemos incluir lo que representó la creación del primer horno crematorio en la ciudad como una nueva opción para inhumar a los muertos, mismo que fue utilizado por la sociedad por largo tiempo, la obra edilicia obedeció a la ideología de la época y se ajustó a una legislación en materia de construcción, así como a los bandos de policía y al código sanitario de la localidad, instrumentos de vital importancia para la reconstrucción de edificios en Morelia.

Los cuales enriquecieron el patrimonio monumental de la ciudad y constituyen un testimonio importante de la ideología de su época y de la historia de la arquitectura.

CONCLUSIONES FINALES.

El estudio que hemos realizado nos permitió conocer, analizar y valorar la obra arquitectónica de Adrián Giombini en Morelia. Italiano de nacimiento, tuvo la oportunidad de conocer las grandes obras arquitectónicas realizadas en su país natal, el cual que fue cuna de importantes artistas, tratadistas y arquitectos de diferentes épocas históricas. A ello se sumó su formación profesional y su capacidad creadora, todo lo cual le permitió la realización de importantes e interesantes trabajos, no solo en el ramo de la construcción, sino también en el aspecto académico, ya que se interesó por transmitir su conocimiento mediante la docencia y compiló sus conocimientos en textos sobre las materias de geometría y perspectiva, en los que se palpa su interés por la ciencia y el arte. Impartió con entusiasmo un taller libre de perspectiva y aún cuando en alguna ocasión contó con un solo alumno, no quiso cancelarlo, sino que a pesar de ello lo llevó a cabo, lo que nos indica su interés en la enseñanza. Contribuyó a la formación de nuevos profesionistas, en su carácter de profesor de la Escuela de Ingenieros de la capital del país. Su espíritu investigador lo llevó de nuevo a su país natal, con el fin de recopilar información y bosquejos de la arquitectura clásica y medieval. Sin embargo, fue en México en donde fijó su residencia, en donde formó una familia y en donde desarrolló su labor profesional. Su llegada a este país fue a muy temprana edad, por lo que no consideramos probable que haya realizado obra arquitectónica en Italia.

Su preocupación se manifestó en varias ocasiones por la clase trabajadora, ya que en varios documentos de archivo dejó remanifestado su empeño por proporcionar fuentes de trabajo.

Sobre su obra arquitectónica, podemos decir que estuvo muy influenciada por los estilos arquitectónicos denominados *Revivals*, mismo que surgieron en Europa en el siglo XIX, con interés de retomar los modelos del pasado, tanto medievales como clásicos. Esta centuria se caracterizó por intensos cambios políticos, económicos, ideológicos, sociales y culturales, en donde no faltaron las

guerras y las revoluciones. Una de las más importantes fue la Revolución Industrial, la cual envolvió a todos los ámbitos de la sociedad; con la invención de la máquina, se transformó la economía que pasaba de la producción artesanal, a un capitalismo industrial que conllevaba el antagonismo de las clases sociales. Surgieron a su vez nuevas corrientes ideológicas como el Positivismo y el Liberalismo, así como el Romanticismo que nació en la línea cultural; éstas influyeron sobre manera en la arquitectura del siglo XIX en Europa, y pronto se trasladaron a América.

La arquitectura del siglo XIX osciló entre dos posturas: antigüedad y modernidad, pasado y renovación. En el primer caso, el pasado se convirtió en modelo e imitación de la antigüedad, como punto de referencia; se trataba de retomar modelos históricos. Esta corriente fue conocida como *Revivals*, y tiende a construir imitando los cánones de las antiguas arquitecturas: clásica, egipcia, india, china, románica o gótica, pero no siempre de manera unitaria, sino que se toman elementos de una y otra añadiéndolos a edificios que poco tienen que ver con los modelos antiguos. A este mezclar de estilos se le llamó eclecticismo. La segunda postura dio lugar a la adecuación del hierro a algunas construcciones, novedad técnica de gran importancia, que unió al mundo en eventos de carácter mundial, como fue el caso de las Exposiciones Universales en donde se mostró la creatividad y la producción de la mayoría de los países. Surgió así un nuevo tipo de construcciones, como el Palacio de Cristal; los mercados cerrados, los puentes colgantes, y varios más que fueron de la mano con la ingeniería civil, y que además de implementar un nuevo tipo de arquitectura, muchas veces marcaron la moda en los estilos artísticos.

Dentro los *revivals* que fueron más utilizados fueron se encuentran el neoclásico, el neogótico y el neorrománico; éstos tuvieron como objetivo difundir un sentimiento nacionalista en distintos países de Europa que recurrían a su pasado histórico; sin embargo, cabe resaltar que existieron construcciones muy importantes como las realizadas por John Nash en Italia, con una fuerte influencia exótica, en donde utilizó los estilos árabe e hindú, con algunos elementos góticos.

Para el caso de América Latina, sería un error hablar los revivals como estilos propios, debido a que esta corriente se entiende como la recuperación del pasado y los estilos mencionados no existieron en América, por lo tanto, no podía darse tal recuperación, sino que se buscó una adecuación a la moda Europea. Sin embargo, cabe señalar que surgió una corriente de tipo nacionalista que desembocó en algunos neos propios como fueron el Neoprehispánico y el Neocolonial.

El Art Nouveau también fue producto del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX; es considerado como puente entre las tendencias historicistas y la arquitectura moderna. Es un estilo de representación innovadora que se dio en el arte y el diseño europeo; se manifestó en un amplio abanico de formas artísticas —arquitectura, interiorismo, mobiliario, carteles, vidrio, cerámica, textiles e ilustración de libros— y se caracterizó por su tendencia a utilizar líneas curvas y ondulantes semejantes a latigazos. En México el Art Nouveau tuvo una mínima representación y muchas de sus construcciones han desaparecido; su penetración en el país se debió a los extranjeros, uno de los cuáles fue el arquitecto Giombini, quien realizó en este estilo su proyecto para la reforma de la fachada de la casa de la Familia Herrejón, en la ciudad de Morelia.

México recibió de buena manera las innovaciones tecnológicas y artísticas, debido a las condiciones históricas reinantes en el denominado periodo del porfiriato. La actividad constructiva de la ciudades cobraba fuerza y tomaba nuevos rumbos, propiciados por la estabilidad, las ideas de progreso y la relativa paz que se vivía. Se consideraba imperante la necesidad de modernizar al país, por lo que se construyeron y reconstruyeron gran número de edificios tanto civiles -públicos y privados- como religiosos; sobre esa base se modernizaron las calles y se trató de mejorar la vista de la ciudad con jardines que dieran una vista elegante y que armonizara con las nuevas medidas higiénicas. Para alcanzar el deseado aire de modernidad, se recurrió a los estilos artísticos imperantes en Europa, los *revivals*, que fueron adaptados de acuerdo a los gustos y las posibilidades de las ciudades. La

capital del país fue de las primeras ciudades en adecuar su imagen colonial a progresista; algunos edificios construidos bajo el estilo ecléctico fueron la Casa Boker (1898) del arquitecto Lemos y Cordes, el edificio para la Secretaría de Comunicaciones edificado por Silvio Contri en 1906, y el Teatro Nacional, actualmente Palacio de Bellas Artes, proyectado por el arquitecto italiano Adamo Boari, en el cual se integraron diversos estilos como renacentista, románico, neoprehispánico y art nouveau. Otros ejemplos de arquitectura de este último estilo los encontramos en la gran tienda del “Centro Mercantil” y la joyería “La Esmeralda”.

La ciudad de Morelia, durante este periodo se enfocó a la refuncionalización de espacios, casi siempre acompañada de la remodelación; ésta generalmente se dio en la fachadas de las antiguas casonas que quisieron adecuar sus viviendas al estilo en voga y participar así en el ambiente de modernidad; sin embargo, también se hicieron algunas construcciones en el estilo arquitectónico de la época; éstas en general correspondieron a los chalets del Bosque San Pedro y fueron pocas en número. El papel que jugaron las clases sociales en la reconstrucción de los edificios fue muy importante, por un lado encontramos una pequeña elite que impulsaba la misma y generaba a su vez su propia cultura, del otro lado tenemos una clase de escasos recursos que es la mano de obra en las reedificaciones y que a su vez es desplazada a las periferias. Así mismo tenía el fuerte deseo de estar dentro de la "modernización de la ciudad".

Entre los constructores de la ciudad encontramos como ya mencionamos a Adolfo Tremontels, Gustavo Roth, Pablo Reygondaud de Villebardet, J. Patiño Montenegro, Agustín Santoyo, Juan Reyes, Porfirio García León, Pascual Ortiz R., Eutimio Hernández, Busso y Cottini, A. Cottini, Antonio Bizet; constructores que dejaron una muestra tangible de la Morelia del siglo XIX.

Entre las obras importantes que se realizaron en la ciudad se cuentan las construcciones de los Mercados de San Francisco y San Agustín, que se incluyeron

como influencia de los nuevos espacios destinados para el comercio que sustituiría a las vendimias de mercancías realizadas en la plazas principales de la ciudad, las cuales eran consideradas de mal uso. También encontramos hoteles y hospitales, como fue el caso de la remodelación del Hotel Oseguera y el Hotel Central; se crearon también el Hospital Civil, y un Panteón Municipal, todo lo cual contribuía a insertar a la ciudad en la dinámica de la modernización de la época.

Las leyes materia de construcción, los bandos de policía y el código sanitario, fueron de suma importancia porque regularon la manera en que la sociedad debía construir su espacio y el uso que le debería dar al mismo. El Ayuntamiento fue un organismo preocupado por ir conformando una visión de conformación de un espacio concreto. Surgió entonces el interés por el rescate, la valoración y la conservación, del patrimonio cultural del país, ideas que se encontraban muy presentes en Europa, gracias a la obra de Viollet-le-Duc en Francia, considerado como los iniciadores de la restauración, así como los trabajos de otros teóricos como fueron Pugin y Ruskin en Inglaterra.

La legislación fue responsable del control de las actividades constructivas y urbanas, así como de que la ciudad no perdiera la armonía y la unidad arquitectónica que la distingue, hecho que no se consideró en otras ciudades y que favoreció la conservación de la imagen armoniosa que posee Morelia.

Las políticas de modernización de la ciudad se vieron reflejadas en las mejoras materiales que se implementaron, las cuales, de cierta manera, condicionaron las relaciones sociales que se fueron generando en torno a los nuevos espacios que la sociedad iba haciendo propios, ya fuera en torno a la plazas o alrededor de los espacios acondicionados para la diversión, como el Teatro Ocampo, los cines, la Calzada de Guadalupe, o el Bosque San Pedro, en donde los grupos sociales buscaban pasar momentos de esparcimiento los fines de semana.

Las diversiones de la sociedad de Morelia fueron las mismas o muy similares a las que había en el resto del país y detectamos dos rangos: las que se realizaban a puerta cerrada y que para su acceso y disfrute existía una cuota de entrada, y las que se realizaban en lugares públicos. En los de puerta cerrada encontramos a los espectáculos de zarzuela, ópera, funciones de gallos, circo y cinematógrafo, los cuales se fueron incluyendo poco a poco en la vida cotidiana; al ser parte de las actividades de esparcimiento, las revistas y la literatura formó parte importante de esta nueva sociedad.

La llegada de los grandes inventos como el ferrocarril, el tranvía, la luz eléctrica y el teléfono, también fueron indicadores palpables de que la ciudad se integraba en progreso y modernización, así como transformando las diversiones de la sociedad moreliana, ya que permitieron nuevos tipos de espectáculo y la vida social entorno a los espacios públicos amplió sus horarios de acción.

En síntesis, el fin del siglo XX recibió a la sociedad estableciendo la reglamentación necesaria para instrumentar su conducta y edificar los nuevos espacios en los que desarrollaría la vida moderna para la cual se había preparado. Las demandas y los gustos de la sociedad, la normatividad, las ideas académicas sobre lo que debía ser el espacio público y privado, la economía, las teorías y visiones políticas sobre la ciudad, la tecnología y el espacio en sí, fueron los elementos que en conjunto determinaron la expansión y la creación urbano-arquitectónica, algunos con mayor presencia que otros, pero todos participaron en la materialización del espacio contenedor de la sociedad de Morelia, ciudad que conoció Adrián Giombini a su llegada y en donde integró su obra arquitectónica.

El arquitecto Adrián Giombini participó como actor importante de la transformación arquitectónica de Morelia durante las primeras décadas del siglo XX. En su obra puso de manifiesto su capacidad, su formación profesional y su conocimiento de la arquitectura europea de su momento. Las obras arquitectónicas que realizó fueron producto de una necesidad social generada por los cambios ideológicos de su época.

En los espacios creados o reedificados por Giombini se encuentra la arquitectura civil- pública y privada- y eclesiástica, en donde plasmó las corrientes estilísticas en boga: neorrománico, neogótico, *art nouveau* y eclecticismo francés, las cuáles obedecieron a la ideología y se ajustaron a una legislación en materia de construcción, así como a los bandos de policía y al código sanitario de la localidad, instrumentos de vital importancia para la reconstrucción de edificios en Morelia.

Los trabajos arquitectónicos realizados por Adrián Giombini en esta ciudad se enmarcan en el contexto histórico de su momento; enriquecieron el patrimonio monumental de Morelia y constituyen un testimonio importante de la ideología de su época y de la historia de la arquitectura de la ciudad.

Es importante señalar que aun cuando las fuentes utilizadas que dieron sustento a esta investigación fueron amplias y tratamos de agotarlas, hubo algunas a las que no pudimos tener acceso y que nos obligaron a dejar algunas cuestiones pendientes de aclarar, por ejemplo, en donde adquirió su formación profesional Adrián Giombini, aunque desde nuestro punto de vista pudo ser en la Academia de Roma por la edad con la que llegó a nuestro país que fue alrededor de los 24. Tampoco pudimos comprobar si realizó actividad profesional en Italia, o si las obras que hizo en Morelia fueron las únicas. Ya que de su actividad en la ciudad de México su carrera como docente y que escribió su obra, por algunas referencias se sabe que realizó obra arquitectónica en se identificó.

Con este trabajo hemos querido contribuir a la historia de la arquitectura de Morelia y a la Historia del Arte en esta ciudad. Dejamos para futuras investigaciones un campo abierto para profundizar en este tema, e incluso para realizar estudios comparativos entre las obras arquitectónicas del mismo periodo, dentro del ámbito nacional e internacional.

FUENTES

FUENTES DE ARCHIVO

Archivo Histórico del Palacio de Minería (HHPM), Caja 374, Exp, Núm 10, Año 1923, s/f.

ARCHIVO Histórico Municipal de Morelia (HHMM), Caja 249, Exp. Núm.76, Año, 1882, f, 3.

AHMM, Caja 249, Exp, Núm,76, Año, 1882, f, 3.

AHMM, Caja, 145, Exp, Núm, 258, Años 1883-1884. F, 1

AHMM, Caja, 145, Exp, Núm, 258, Años 1883-1884. F, 15

AHMM, Caja, 8, Exp, Núm 44, Año 1901.

AHMM, Caja 17, Legajo 2, Exp, Núm 67, Año 1910.

AHMM, Caja 21, Legajo 1, Exp, Núm 47, Año 1910.

AHMM, Caja 2, Legajo 1, Exp, Núm 32, Año 1912.

AHMM, Caja 32, Legajo 2, Exp, Núm 114, Año, 1913, s/f

AHMM, Caja 23, Legajo 2, Exp, Núm 93, Año 1913, s/f.

AHMM. Caja 23, Legajo 2, Exp, Núm, 114, Año 1913, s/f.

AHMM, Caja 23, Legajo,2, Exp, Núm 93, Año,1913, s/f.

AHMM, Caja 26, Legajo 2, Exp, Núm 159, Año 1913, s/f.

AHMM, Caja 32, Legajo 2, Exp, Núm 2, Año 1916. s/f

AHMM, Caja 342, Legajo 2, Exp, Núm 15, Año 1919, s/f.

AHMM, Caja 92, Exp, Núm 10, Año 1929.

AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp, Núm, 139, Año 1890, f, 3-4.

AHMM. Libro de Secretaría 307, Exp, Núm, 149, Año, 1890, f, 5

AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp, Núm, 139, Año 1890,f, 6.

AHMM, Libro de Secretaría 307, Exp, Núm, 139, Año 1890, f, 7

AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp, Núm, 148, Año 1891.

AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp, Núm, 148, Año 1891.

AHMM, Libro de Secretaría 310, Exp, Núm, 116, Año 1891.

AHMM, Libro de Secretaría 313, Exp, Núm, 120, Año 1892.

AHMM, Libro de Secretaría 315, Exp, Núm, 65, 1892, s/f.

AHMM, Libro de Secretaría 321, Exp, Núm, 177, 1893-1894.

AHMM, Libro de Secretaría 322, Exp, Núm, 112, Año 1894.

AHMM, Libro de Secretaría 343, Exp, Núm, 17, Año 1889.

PERIODICOS

Hemeroteca Pública Universitaria, *La libertad*, Tomo 1, Morelia, Enero 21 de 1893.

Hemeroteca Pública Universitaria, *La Libertad*, Año 2, Tomo 2, Núm, 46, Morelia, Michoacán, México, Noviembre 20 de 1894.

Hemeroteca Pública Universitaria, *La Libertad*, Año 1, Tomo 1, Morelia, Michoacán, México, Enero 21 de 1893.

Hemeroteca Pública Universitaria, *Progreso Cristiano*, El semanario católico, oración, acción y sacrificio, Morelia, Tipografía Agustín Martínez Mier, Diciembre 6 de 1903.

Hemeroteca Pública Universitaria *La Libertad*, Año 1, Tomo 1, Morelia, Michoacán, México, Diciembre 9 de 1893.

Hemeroteca Pública Universitaria, *La Libertad*, Tomo3, No.24, Junio 11 de 1895.

BIBLIOGRAFIA

ALVA MARTINEZ, Ernesto, “La búsqueda de una identidad nacional”, en: *Arquitectura mexicana del siglo XX*, México, CONACULTA, 1996, p, 43-78.

ANGULO, IÑIGUEZ, Diego, *Historia del Arte*, tomo 1, Madrid, Distribuidor Oñate E.I.S.A, 1975.

ARIAS, Enrique, Isidro BANGO TORVISO, et, alt, *Historia del Arte. Rococó y neoclasicismo del romanticismo al modernismo*, tomo 4, España, ESPASA CALPE, 1999.

ARREOLA CORTES, Raúl, *Morelia*, Morelia, Morevallado editores, 1991.

BARNECHEA, Emilio; FERNÁNDEZ, Antonio y HARO, Juan, *Historia del Arte*, España, Editorial Vicens-Vives. 1ª Edición, 1989.

BARROS, Cristina y Marco BUENROSTRO, *Vida Cotidiana. Ciudad de México 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica –CONACULTA, 2003.

BRUUN, Geoffrey, *La Europa del siglo XIX. 1825-1914*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicano*, Volumen II, Tomo 1, México, Fondo de Cultura Económica – Universidad Autónoma de México, 1997.

Código Sanitario del Estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, Talleres de Escuela de Artes, 1926.

CORTES ZAVALA, María Teresa, “La vida social y cultural de Michoacán durante el siglo XIX”, En: *Historia General de Michoacán*, México, Gobierno de Estado de Michoacán, 1989, p, 385-407.

DÁVILA MUNGUÍA, Carmen Alicia y CERVANTES SÁNCHEZ, Enrique (coordinadores), *Desarrollo urbano de Valladolid. Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001.

DÁVILA MUNGUÍA, Carmen Alicia, “Arquitectura del Centro Histórico” *Desarrollo urbano de Valladolid. Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001, p, 201-251.

DE FUSCO, Renato, *Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Madrid, CELESTE Ediciones, 1994.

DE LA MAZA, Francisco, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa*, México, Secretaría de Educación Pública, 1974.

DE LA TORRE, Juan, *Bosquejo histórico de la ciudad de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985.

Diccionario jurídico mexicano, México, Universidad Autónoma de México, 2004.

EGUIARTE, María Estela, *Y todo... por una nación: historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1761-1910*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.

ETTINGER, Catherine, “Arquitectura y Aculturación; prácticas franciscanas en la evangelización novohispana”, en: *Región, frontera y prácticas culturales en la Historia de América Latina y el Caribe*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Facultad de Historia, 2002, p, 43-71.

ETTINGER, Catherine, *Arquitectura Neocolonial en Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura –Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999.

FLEMING, William, *Arte, Música e Ideas*, México, Interamericana, 1980.

FIGUEROA DOMENECH, *Guía general y descriptiva de la República Mexicana, Historia, Geografía, Estadística, con triple directorio del comercio y de la industria*, México, Ramón S.N, Aralce, 1899.

GARCIA AVILA ,Sergio, *Historia del Supremo Tribunal de Justicia*, Morelia ,ABZ Editores,1992.

GARCIA AVILA, Sergio, “El palacio de Justicia”, en: *Morelia Patrimonio de la Humanidad*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo -Gobierno del Estado de Michoacán, 1995, p, 178-190.

GALLARDO GARCIA, Oliva, “Conjunto arquitectónico de San José”, en: *Morelia, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, en: Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo –Gobierno del Estado de Michoacán, 1995, p,190-200.

GIOMBINI, Adrián, *Geometría Descriptiva*, México, Escuela Nacional de Ingenieros, 1962.

GUERRA, Francois-Xavier, Annick LEMPÉRIÈRE .et.al, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas, siglos XVIII Y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

GONZÁLEZ, GONZÁLEZ, Luis, "Paz Porfiriana" en: *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1998.*

GONZÁLEZ, NAVARRO, Moisés, *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero 1821-1970*, México, El Colegio de México, 1993.

GUITERREZ, Ángel, "La política económica de los gobernadores porfiristas 1876-1910" En: *Historia General de Michoacán, el siglo XIX*, Vol. III, México, Gobierno de Michoacán, 1993, p, 139-156.

GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*, Madrid, Ediciones cátedra, 2002.

HERNADEZ, HERNANDEZ, Ana Lilia, *Centro Educativo Salesiano en Morelia*, Tesis para obtener el grado de arquitecto, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Facultad de Arquitectura, 2000.

HERNANDO CARRASCO, Javier, "Arquitectura y Urbanismo del siglo XIX", en: *Historia del arte. El mundo contemporáneo*, Madrid, Alianza editorial, 2001, p, 505-545.

HOBSBAWM, Eric, *La era de las Revolución, 1789-1848*, Argentina, Critica, 1998.

KATZMAN Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Editorial Trillas, 1995.

LIRA VAZQUEZ, Carlos, *Para una historia de la arquitectura mexicana*, México, Universidad Autónoma de Metropolitana Azcapotzalco, 1990.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, "La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano de 1521a 1900", en: *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.*

LÓPEZ MOLINA, Jesús, "Antecedentes de la evolución de la vivienda en el centro histórico de la ciudad de Morelia", en: *Michoacán arquitectura y urbanismo*, Morelia, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura –Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.*

LOZANO, FUENTES, José Manuel, *Historia del Arte*, México, Compañía Editorial Continental, 2004.

MANGINO TAZZER, Alejandro, *Retrospectiva histórica de la arquitectura Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

MARTÍNEZ, Rosa (coord.), *Historia del Arte: Antigüedad Clásica*, Vol, 2, España, Editorial Océano, 2002.

MARTINEZ, Rosa (coord.), *Historia del Arte: Prerománico*, Vol, 4, España, Editorial Océano, 2002.

MARTINEZ, Rosa (coord.), *Historia del arte: El Gótico*, Vol, 5, España, Editorial Océano, 2002.

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Patricia, *El Palacio de Hierro*, México, Facultad de Arquitectura – Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

MENDOZA Justo, *Morelia en 1873*, Morelia, Fimax Publicistas, 1968.

MERCADO VILLALOBOS, Alejandro, *Los músicos Morelianos y sus Espacios de Actuación, 1880 -1910*, Morelia, SECREA-Secretaria de Cultura – Gobierno de Michoacán, 2006.

OLÍVERE NEGRETE, Julio César, *INAH: una historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988.

PEREZ, BERTRUY, Ramona, “La construcción de los paseos y jardines públicos modernos en la ciudad de México durante el Porfiriato: una experiencia social.” en: *Los espacios públicos de la ciudad siglos XVII y XIX*, México, Instituto de Cultura de la ciudad de México, 2002, p,40-56.

PÉREZ- RAYÓN ELIZUNDIA, Nora, *México 1900: La modernidad en el cambio de siglo la mitificación de la ciencia*, México, El Colegio de México, 1994.

RAMÍREZ ROMERO, Esperanza, *Catálogo de construcciones civiles y religiosas de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Fonapas Michoacán, 1981.

RUIZ OJEDA, Tania Celina, *La llegada del cinematógrafo y el surgimiento, evolución y desaparición de la primera sala cinematográfica en la ciudad de Morelia 1896-1914*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia de México, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Instituto de Investigaciones Históricas, 2007.

ROLF, Toman, “Introducción”, en: *El Románico*, Madrid, Köneman, 1996, p,7-20

S.C BURCHELL, *La Edad del Progreso*, Ámsterdam, Time-Life Books, 1982.

SANCHEZ, REYNA, Ramón, *El teatro Ocampo de Morelia*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 2000.

SEGRE, Roberto, “Comunicación y participación...”, en: *Arquitectura latinoamericana, pensamiento y propuesta*, México, Instituto Argentino de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo-Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, p,90-130.

SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Valladolid en el siglos de las luces*, en: *Morelia y su historia primer foro sobre el centro histórico de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo –Coordinación de la Investigación Científica, 2001.

SILVA MANDUJANO, Gabriel, "El desarrollo urbano y arquitectónico 1821-1910", en: *Historia General de Michoacán*, El siglo XIX, Vol. III, México, Gobierno de Michoacán, 1993, p 407-431.

SILVA MANDUJANO, Gabriel, *Salvatierra. Estudio histórico y artístico*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo - Instituto de Investigaciones Históricas- Universidad de Guanajuato, 1999.

TAPIA CHÁVEZ, Aideé, *Morelia 1880-1950 , permanencia y transformaciones de su espacio construido hacia una valoración del urbanismo y la arquitectura del pasado reciente*, Tesis de Maestría en Arquitectura ,Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 2001.

TAVERA ALFARO, Xavier, *Morelia la vida cotidiana durante el porfiriato, alegrías y sinsabores*, Morelia, Morevallado editores, 2002.

TOMAN, Rolf, *El Neoclásico*, Alemania, Könemann, 2000.

TORRES, Mariano de Jesús; *Diccionario histórico, biográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán*, Tomo III, Morelia, El autor, 1915.

TORRES SEPTIÉN, Valentina. “Manuales de conducta, urbanidad y buenos modales durante el Porfiriato. Notas sobre el comportamiento femenino” en: *Vida Cotidiana. Ciudad de México 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica –CONACULTA, 2003, p, 55-85.

URIBE SALAS, José Alfredo, *Michoacán en el siglo XIX, cinco ensayos de historia económica y social*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Instituto de Investigaciones Históricas, 1999.

URIBE SALAS, José Alfredo, "Morelia: durante el porfiriato, 1880-1910", en: *Pueblos, Villas y Ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1991, p, 102-127.

UTE, Engel, “La arquitectura inglesa en el neoclasicismo y el romanticismo”, en: *Neoclasicismo y Romanticismo, arquitectura, pintura, escultura y dibujo*, Alemania, Könemann, 2000, p, 14-56.

VAN VORST, J. Schmitz, *Breve Historia de Italia*, Argentina, El Ateneo, 1961.

VARGAS CHÁVEZ, Jaime Alberto, “Antecedentes históricos sobre el barrio de San Pedro. Su transformación a paseo de San Pedro hoy bosque Cuahtémoc” en: *Michoacán arquitectura y urbanismo*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo -Facultad de Arquitectura División de Estudios de Posgrado, 1999, p, 80-102.

VARGAS CHÁVEZ, Jaime Alberto, *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne ,su vida y producción arquitectónica urbanística en la Morelia en la segunda mitad del*

siglo XIX, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y restauración de sitios y monumentos, Universidad de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México, 1999.

VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicano. Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. Tomo II .México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

VARGAS SALGUERO, Ramón, *Historia de la teoría de la arquitectura: el Porfirismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco, 1989.

VARGAS SALGUERO, Ramón, Rafael LÓPEZ RANGEL, “La crisis actual de la arquitectura latinoamericana”, En: *Arquitectura latinoamericana, pensamiento y propuesta*, Instituto Argentino de Investigación de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991, p,120-150.

X. DE ANDA ALANIS, Enrique, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Autónoma de México, 1990.

X. DE ANDA, ALANIS, Enrique, *Historia de la arquitectura mexicana*, México, Ediciones Gili, 1995.

HEMEROGRAFIA

CHAVOLLA, Arturo, “Enseñar el arte. Consideraciones sobre el funcionamiento de una escuela de arte” en: *Revista Universidad de Guadalajara*, Número 29, Guadalajara, otoño 2003, p, 64-66.

CUE, Concha, NORIEGA Inés y Daniel RODRIGUEZ BARRÓN, “El centro histórico, origen, esplendor y gloria del Art Déco mexicano”, en: *Centro guía para caminantes*, Año 3, Núm. 15, Distrito Federal, febrero del 2005, p, 31-40.

DE LA MAZA, Francisco, “Sobre arquitectura Art- Nouveau”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 26, México, Universidad Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1957, p, 5-39.

GUZMAN PEREZ, Moisés, “Arquitectos, patrones y obras materiales en Valladolid de Michoacán, siglos XVI–XVIII”, en: *Tempus*, Núm.2, Universidad Autónoma de México, 1994, p,s/n.

HUACUJA S. Federico, “Maestro Adrián Giombini”, en: *Segunda época*, # 4 Vol. XXXVII, México, Distrito Federal – Palacio de Minería, Octubre 1967.

W. LAQUEUR, Thomas, “Los lugares de los muertos en la modernidad”, en: *Historia graña*, Num.10, México, Universidad Iberoamericana, Noviembre 10 de 1998.

TOCA, Antonio, “Orígenes textiles de la arquitectura”, en: *Anales*, Núm. 85, México, Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, p, 61-73.

FUENTES ELECTRONICAS

SABELLA BRACALE Salvatore, “La importancia de la presencia italiana en el mundo” en: <http://www.sanpedro.gob.mx/ligasInteres/PresenzaItaliana/importancia.asp>.

s/a , “Academicismo”, Museo Nacional de Artes Visuales, 2001.

<http://www.mnav.gub.uy/academ.htm>

http://sre.milenio.com.mx/calendario/index.php?id_fecha=171&mes=2

<http://www.maria-auxiliadora.org/origen%20revista.htm>

<http://www.forosdz.com/foro/sitemap/t-205455.html>

GLOSARIO

GLOSARIO

Arbotantes: arco exterior que contrarresta el empuje de algún otro arco bóveda y lo transmite a un punto separado de los mismos.³⁵⁰

Arco de medio punto: elemento arquitectónico de trazo muy variado, a base de porciones de círculo, utilizado comúnmente en cerramientos de puertas y ventanas o para recibir techumbres, utilizado en el estilo gótico³⁵¹

Art nouveau: arte nuevo se utilizó para designar un estilo de representación innovadora que se dio en el arte y el diseño europeo durante las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX, el cual fue un estilo de carácter internacional.

Atrio: espacio descubierto, exterior y por lo común cercado de pórticos, que hay en algunos edificios. En los templos, emplazamiento delimitado generalmente por bardas o rejas.³⁵²

Balaustradas: serie de columnitas o pilastras alineados en hilera, que van colocados sobre un zoclo y sostienen un pasamanos de madera o hierro y se coloca en balcones, escaleras y terrazas.³⁵³

Barroco: Es el estilo más abundante en el arte colonial. Floreció durante los siglos XVII y XVIII. Su abundante repertorio formal llegó a crear variaciones regionales sin perder algunas de las características propias: tales como el empleo de columnas salomónicas, abundancia de movimiento plástico, oro, color, ornamentación rica y envolvente.³⁵⁴

³⁵⁰ GONZÁLEZ, LINCÓN, Héctor Javier, *Glosario de términos técnicos- arquitectónicos*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Escuela de Arquitectura, 1994p, 21.

³⁵¹ GONZALEZ GALVAN, Manuel, *Glosario de Términos Arquitectónicos*, México, Comisión de Planeación del Fondo Regional de la zona centro, 2002, p, 75.

³⁵² GONZÁLEZ, LINCÓN, *Op, Cit*, p, 25.

³⁵³ *Ibid*, p, 27.

³⁵⁴ GONZALEZ GALVAN, Manuel, *Op, Cit*, p, 34.

Bóveda: techo o cubierta de forma arqueada, que sirve para cubrir un espacio comprendido entre muros o varios pilares. Sus trazos son variados de: casquete, elíptica, nervada, de arista, de cañón, de lunetos, vaida o de pañuelos.³⁵⁵

Chalet: casa de madera y tabique al estilo suizo, casa de recreo.³⁵⁶

Clásico: término genérico para referirse a la antigüedad grecorromana y la arquitectura de dicha raigambre.³⁵⁷

Columnas: Soporte o apoyo, de forma generalmente cilíndrica, colocando verticalmente, que sirve para sostener techumbres o cubiertas; se utiliza también sólo como elemento decorativo en edificios, muebles etc, consta de tres partes base, fuste, y capitel.³⁵⁸

Cornisa: elemento arquitectónico compuesto de molduras que sirve para coronar la fachada o lo alto de un muro y evitar la entrada de agua o sólo de ornato.³⁵⁹

Cúpula: bóveda de forma semiesférica, que se levanta sobre una planta sobre una planta circular, elíptica, cuadrangular, hexagonal u octogonal.³⁶⁰

Dintel: pieza u obra horizontal que conforma la parte superior de las puertas, ventanas y otros vanos, que se apoyan en las jambas o piernas, pueden ser de distintos materiales como piedra, madera hierro.³⁶¹

Eclecticismo: define la actitud de combinar diferentes estilos.

Enjarré: Aplanar un muro³⁶²

Escarzanos: se dice al arco menor, que el semicírculo del mismo radio.³⁶³

³⁵⁵ GONZÁLEZ, LINCÓN, *Op, Cit*, p, 28.

³⁵⁶ *Ibid*, p, 29.

³⁵⁷ TOMAN, Rolf, *El Gótico*, Alemania, 1999, p,503.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ *Ibid*, p, 50.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ibid*, p, 53.

³⁶² *Ibid*, p, 52.

³⁶³ *Ibidem*.

Estilo: se dice del modo o carácter original de realización de un artista, de una época, escuela, nación, etc.³⁶⁴

Estribo: elemento que soporta el peso y recibe el empuje de una bóveda o arco bajo la línea de arranque.³⁶⁵

Fachada: Aspecto del exterior de un edificio. Dícese sobre todo de la fachada principal, que es la que está más a la vista, la ornamentación con mayor riqueza y donde se encuentra la entrada principal.³⁶⁶

Friso: Decoración mural arquitectónica, escultórica o pictórica extendida en la horizontal.³⁶⁷

Frontón: Coronamiento de un edificio, que representa la parte del frente de las techumbres en los templos de la antigüedad. La forman dos proporciones de cornisa inclinada a una porción circular que se une en sus extremidades con la cornisa del entablamento. Se utiliza como remate de fachadas, portadas, retablos, puertas y ventanas.³⁶⁸

Gótico: Llamado también ojival floreció en Europa entre los siglos XII- XVI, reminiscencias de este estilo llegaron en el siglo XVI a América y persistieron durante la época colonial. Entre los elementos de este estilo empleados con más frecuencia, en México se encuentran: los arcos apuntados, arcos conopiales, bóvedas de nervaduras, tracerías, haces de columnas, rosetones y otros elementos decorativos.³⁶⁹

Jambas: elemento vertical que, a guisa de pilar sostiene un arco o dintel.³⁷⁰

Lancetas: Sinónimo de ventana ojival, usado si ésta es esbelta o delgada; menos frecuente para nombrar una ojiva muy aguda.³⁷¹

³⁶⁴ *Ibidem*

³⁶⁵ *Ibidem*

³⁶⁶ GONZALEZ GALVAN, Manuel, *Op, Cit*, p, 76.

³⁶⁷ TOMAN, Rolf, *Op, Cit*, p, 503

³⁶⁸ GONZALEZ GALVAN, Manuel, *Op, Cit*, p, 78.

³⁶⁹ GONZALEZ GALVAN, Manuel, *Op, Cit*, p, 47.

³⁷⁰ TOMAN, Rolf, *Op, Cit*, p, 504.

Liberalismo: Política económica, se asocia al libre cambio, la oferta, la demanda y al propiedad privada.

Nártex: Vestíbulo a manera de pórtico, no usado en el gótico³⁷²

Ojiva: Arco apuntado que se forma con dos segmentos iguales de círculo, que con sus concavidades contrapuestas se cortan por lo alto.³⁷³

Planta: Figura que forman en sección horizontal los muros, tabiques y columnas de un edificio al nivel de los cimientos.³⁷⁴

Piñón: Pared en triángulo que responde a la estructura apuntada del tejado a dos aguas. El glabete es un piñón sin tejado detrás.³⁷⁵

Policromía: Coloreado de las imágenes de madera o piedra.³⁷⁶

Polilobulados: de seis o más lóbulos.³⁷⁷

Pórtico: Porche adosado a un edificio abierto o cerrado en parte.³⁷⁸

Positivismo: ideología que pretendía alcanzar la verdad y el progreso.

Revivals: estilo que se construye a imitación de las antiguas arquitecturas: egipcia, india, china, románica o gótica, pero no siempre de manera unitaria, sino que se toman elementos de una y otra añadiéndolos a edificios que poco tienen que ver con los modelos antiguos.

Retablo: Estructura mueble para alojar piezas de esculturas y/o pintura , apoyada en la parte posterior del altar .³⁷⁹

³⁷¹ *Ibidem.*

³⁷² *Ibidem.*

³⁷³ *Ibidem.*

³⁷⁴ TOMAN, Rolf, *Op, Cit*, p,505.

³⁷⁵ *Ibidem.*

³⁷⁶ *Ibidem.*

³⁷⁷ *Ib.idem.*

³⁷⁸ *Ibidem.*

³⁷⁹ *Ibidem.*

Románico: La época del románico abarca desde el siglo XI a la primera mitad del siglo XIII. Uno de los temas que se representaban constantemente el arte románico era la ciudad de Dios las construcciones respondían a esta concepción, por lo que se buscaban la unidad y armonía que da sensación de robustez y austeridad, así como de oscuridad.

Roseta: Gran ventana circular dividida por radios y/o tracería.³⁸⁰

Tracería: motivos geométricos en plano trazados en plano a regla y compás, que tallados como piezas de piedra y unidos, forman tramas que estructuran el *couronnement* de una ventana gótica.

Traza: plano o proyecto de un edificio; su diseño.

Vanos: Hueco, abertura.

³⁸⁰ *Ibidem.*

ANEXOS

CAPITULO 2. LOS *REVIVALS*

2.2.1 Antecedentes

CLÁSICO



Ilustración 1 Arco de Tito.
www.hiru.com/arte/monumentuak/monumeto94.

GÓTICO

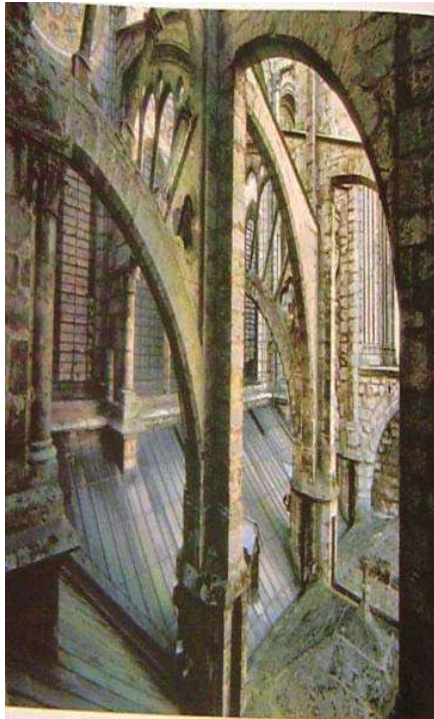


Ilustración 3.Catedral de Burgos, en: Summa Artis, arte de edad Media, p, 70,
Ilustración 2.Arcos botareles de la catedral de Notre- Dame de Chartes, Francia. CABAÑA, BRAVO, Miguel, Summa Artis, arte de la edad media, Madrid, editorial Espasa, 2004,p,66.

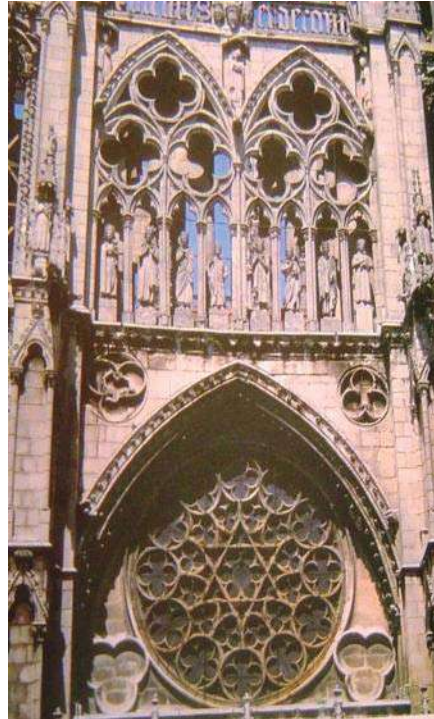
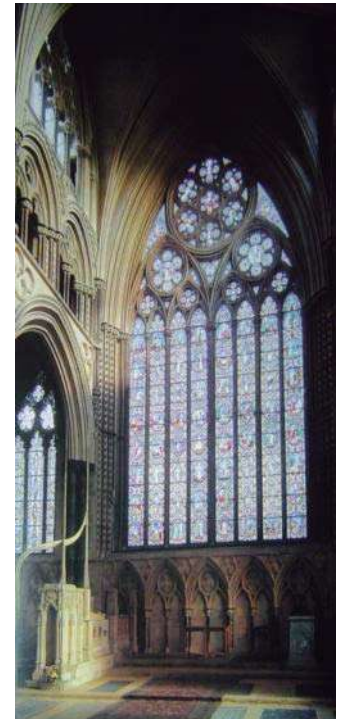


Ilustración 4, TOMAN,Rolf, *El gótico*, Germany, Kóneman,1999,165.



ROMÁNICO



Ilustración 5 Capitel Rómanico de la Iglesia de Ganfei, **Ilustración 6** Fachada principal de la catedral vieja de Coimbra, en: Summa Artis, arte de la Edad Media, p, 22-25.



Ilustración 7. La Iglesia de San Zenón de Verona. Es.[wikipedia.org/wiki/San_Zenón](https://es.wikipedia.org/wiki/San_Zenón).

2.2.2 NEOCLÁSICO

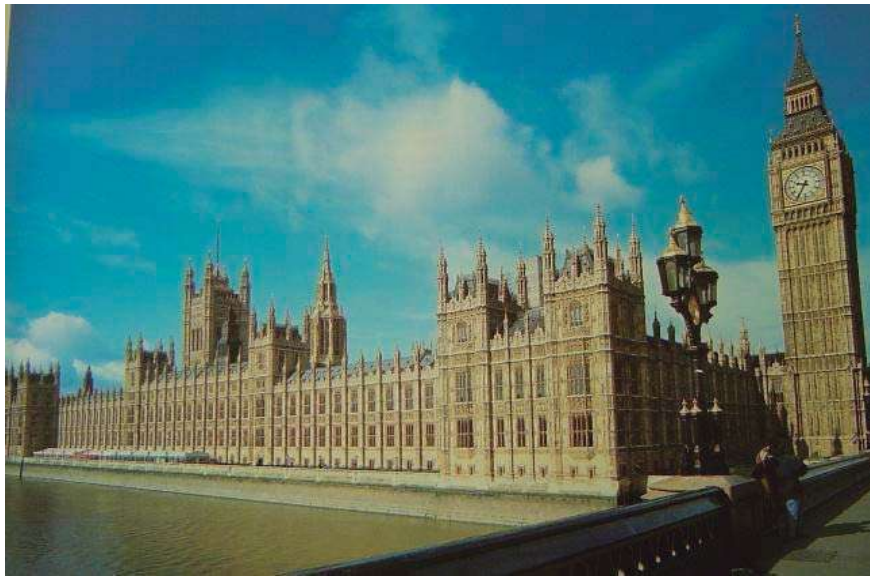


Ilustración 8

El parlamento Ingles , Inglaterra, en: TOMAN, Rolf, *El Neoclásico*, Alemania, Könemann, 2000, p, 25

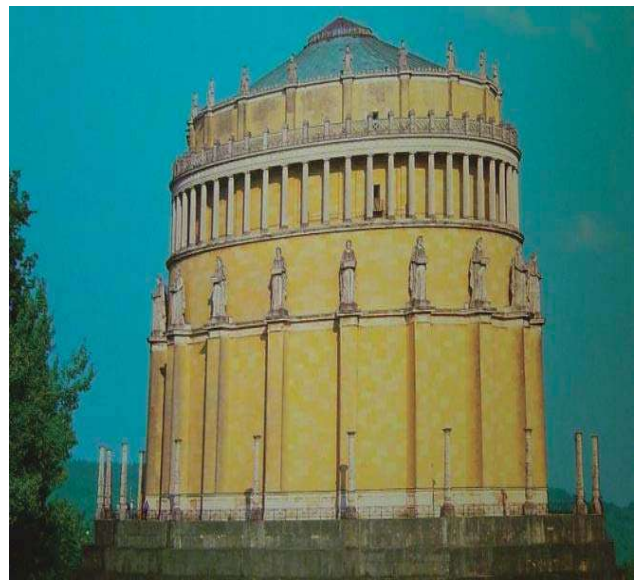
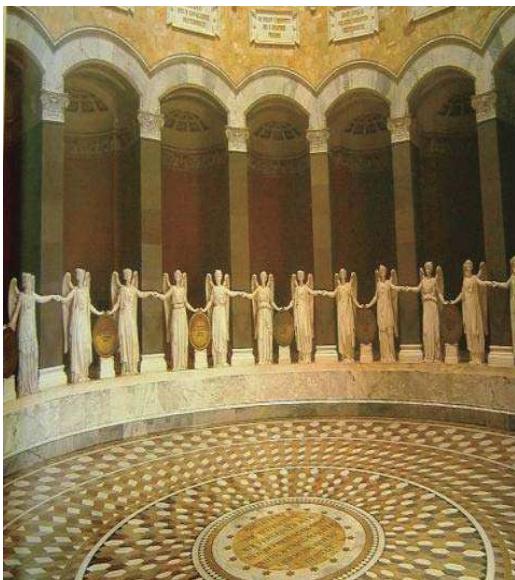
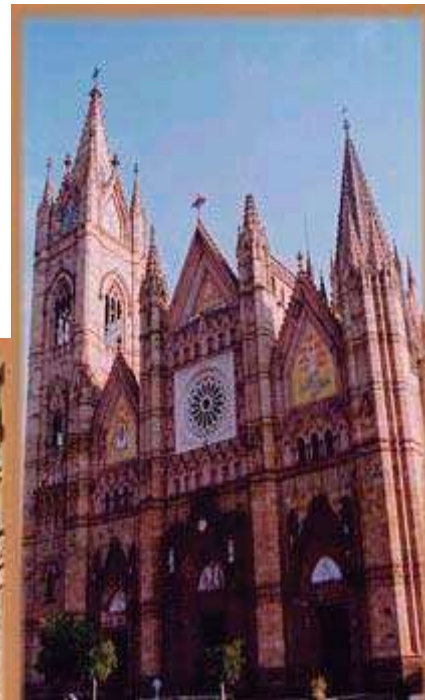
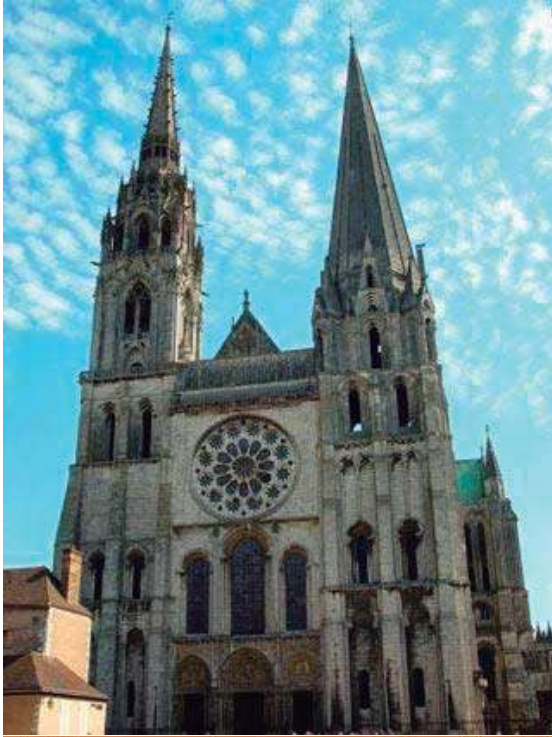


Ilustración 9, Sala de la Liberación, Bruselas. Ilustración 10, Palacio de Justicia, Bruselas,
en:TOMAN, Rolf, *El Neoclásico*, Alemania, Könemann, 2000, p, 25

2.2.3 NEOGÓTICO

Ilustración 11 Fachada de la Catedral de Notre Dame
www.hiru.com/arte/monumentuak/monumento100



**Ilustración 12 Fachada principal del
Templo Expiatorio de Guadalajara, en:**
www.guadalajara.net/html/templo/06.shtml

2.2.5 NEOPREHISPÁNICO



Ilustración14 Detalle del Jardín Azteca, ciudad de Morelia.



Ilustración 15 Monumento a Cuahitémoc, ciudad de México, en: wikitravel.org/en/México_City/centro.

2.2.6 NEOCOLONIAL



Ilustración 16 Edificio Neocolonial “Laura Eugenia”, ciudad de Morelia

2.2.7 ARQUITECTURA DEL HIERRO



Ilustración 17 El Crystal Palace y la Fuente de cristal, 1855, grabado de la época, Londres,
Ilustración 18 Inauguración de la Exposición Universal de París, 1900, Litografía de la época, ambas en: CABAÑA, BRAVO, Miguel, Summa Artis, Arte Europeo y Norteamericano del siglo XIX, Madrid, Editorial ESPASA, 2004.p, 173-174.

2.3 ESTILOS ARQUITECTÓNICOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

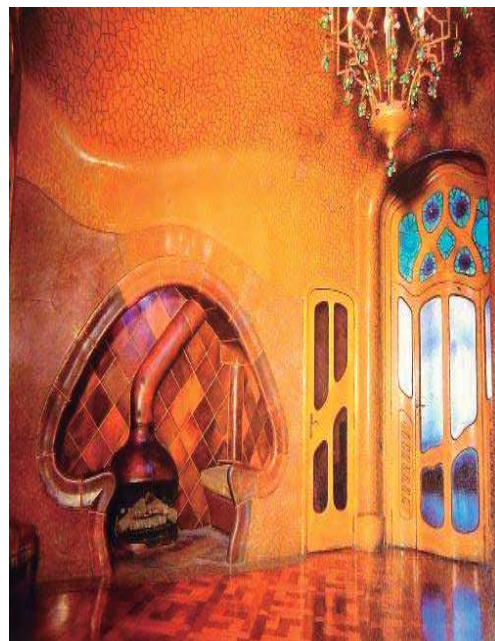


Ilustración 19, La entrada a la casa del pintor Saint-Cyr_Squar Ambroix II, Bruselas 1900-1930, en: FAHR, BECKEL, Gabriel, El Modernismo, Barcelona, Köneman, 1996, p, 145.

Ilustración 21 Vestíbulo del primer piso de la Casa Batlló, Barcelona, en: CABAÑA, BRAVO, Miguel, Summa Artis, Arte Europeo y Norteamericano del siglo XIX, Madrid, Editorial ESPASA, 2004.p, 1

CAPITULO 3.MORELIA

3.1 ¿Adecuación o cambios? Morelia en los albores del siglo XX



Ilustración 22 Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, **Ilustración 23** Palacio Buena Vista, de la ciudad de México, en: es.geocities.com/ciudadde laesperanza/ciudad_de_palacios.



Ilustración 24
Plazu



ela de Guardiola Ilustración 25 Hotel Iturbide, en: Colección Julio Machaud, *calendario de Estéticas, La ciudad de México en el siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- UNAM, 2006.

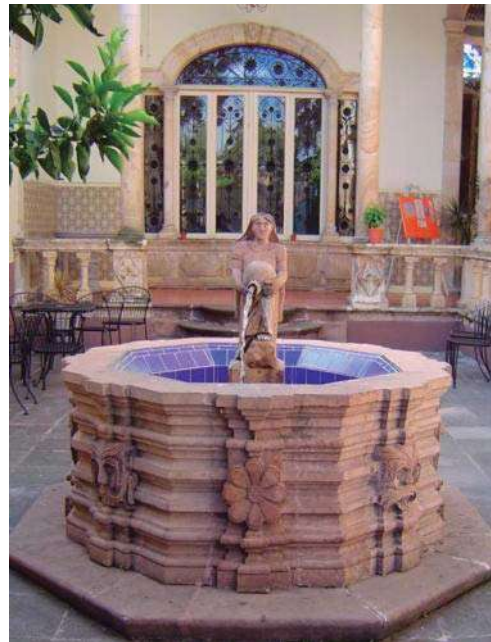


Ilustración 26 Ornamentación ecléctica en la fachada de casa particular. **Ilustración 27** Fuente reminiscencias prehispánicas Av. Madero 181, oficinas del IMJU, Morelia Av. Madero 181, Morelia.



Ilustración 28
fachada

de la escuela de derecho., **Ilustración 29** Palacio Federal, Morelia.





Ilustración 30y 31 Detalles de ornamentación Neoprehispánica del jardín azteca, Morelia, Mich.



Ilustración 32 Interior de la preparatoria nicolaita Melchor Ocampo, detalle ornamental de estilo neoclásico con notable influencia del tratado del arquitecto italiano Vignola, en: DÁVILA MUNGUÍA, Carmen Alicia y CERVANTES SÁNCHEZ, Enrique (coordinadores), *Desarrollo urbano de Valladolid. Morelia 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001, p, 223



Ilustración 35 Fachada del Mercado de Commonfort, Morelia, Mich.



Ilustración 36 Puerta del Palacio de Justicia Ilustración 37 Fachada principal del Palacete Sorinne, Morelia.



Ilustración 38 Casa Particular con elementos de Art Nouveau, Rafael Carrillo Num.13



Ilustración 39 Palacio Legislativo.

CAPITULO 4. ADRIÁN GIOMBINI, Y SU OBRA.

4.1.1 Capilla del Prendimiento



Ilustración 2 Fachada principal del Templo del Prendimiento, de estilo neorrománico.

Ilustración 41 Capitel corintio, en la puerta de acceso al templo.

Ilustración 42 Cuerpo de la Torre, templo del Prendimiento, calle Abasolo esquina con Guerrero, Morelia, Mich.



Ilustración 3 El coro en la parte interior del templo.

Ilustración 44 Cristo del Prendimiento, en el altar principal.

Ilustración 45 Capilla lateral dedicada a la Virgen de los Dolores.

4.1.2 Templo de María Auxiliadora

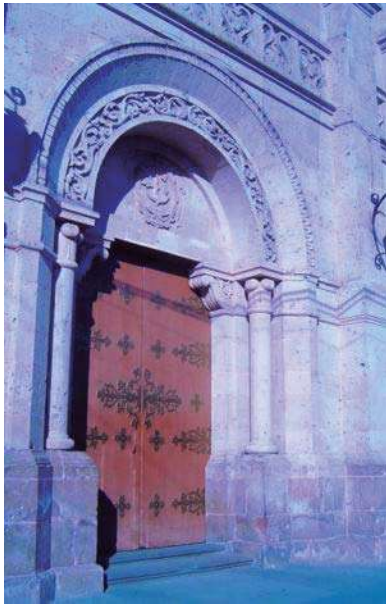


Ilustración 46 Templo de María Auxiliadora, puerta de acceso con arquivoltas.

Ilustración 47 Nártex con reminiscencias góticas. Templo de Maria Auxiliadora, calle Plan de Ayala num.939.

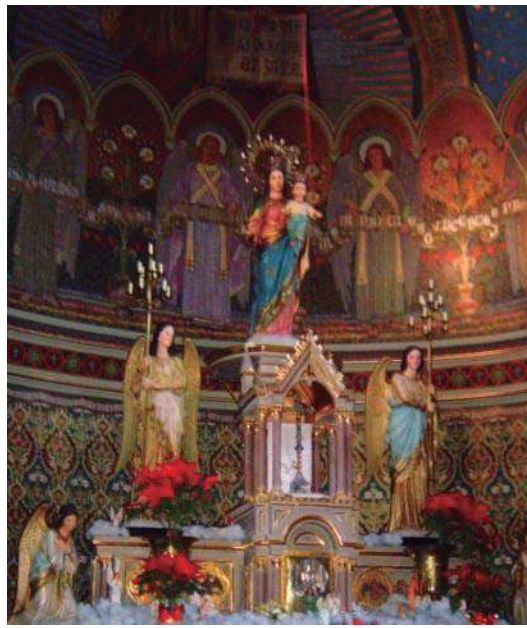


Ilustración 48 Ventana con parteluz en el interior del templo ubicada en el altar principal del templo.

Ilustración 49 Maria Auxiliadora, altar principal.

Ilustración 50 Capilla lateral, dedicada a Don Bosco.

4.1.1 Proyecto de reedificación para una escuela primaria.



Ilustración 51 Elemento de la fachada principal de la Escuela Benito Juárez de estilo ecléctico,
Ilustración 52 Ventanales que componen la fachada principal. Escuela Benito Juárez, calle Ortega y Montañés esq. con Vasco de Quiroga.



4.1.2 Proyecto para reformar casa de la familia Herrejón



Ilustración 53 Elementos de los ventanales que conforman la fachada de la casa de la familia Herrejón.
Ilustración 54 Puerta de acceso de estilo *Art Nouveau*. Av. Francisco y Madero Núm. 732. Morelia,



Ilustración 55 Elementos de la fachada de estilo Art Nouveau, calle Av. Francisco y Madero 732.

4.1.4 Horno Crematorio

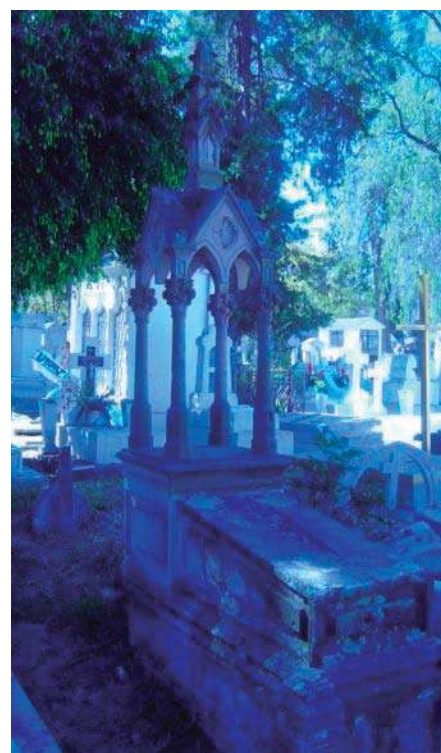


Ilustración 56 Lápida funeraria con escultura de un ángel, sepultura de la Señora Maria Dolores Álvarez.

Ilustración 57 Lápida funeraria de estilo gótico de 1891,

Ilustración 58 Lápida funeraria de estilo gótico, Panteón Municipal, Morelia, Mich.

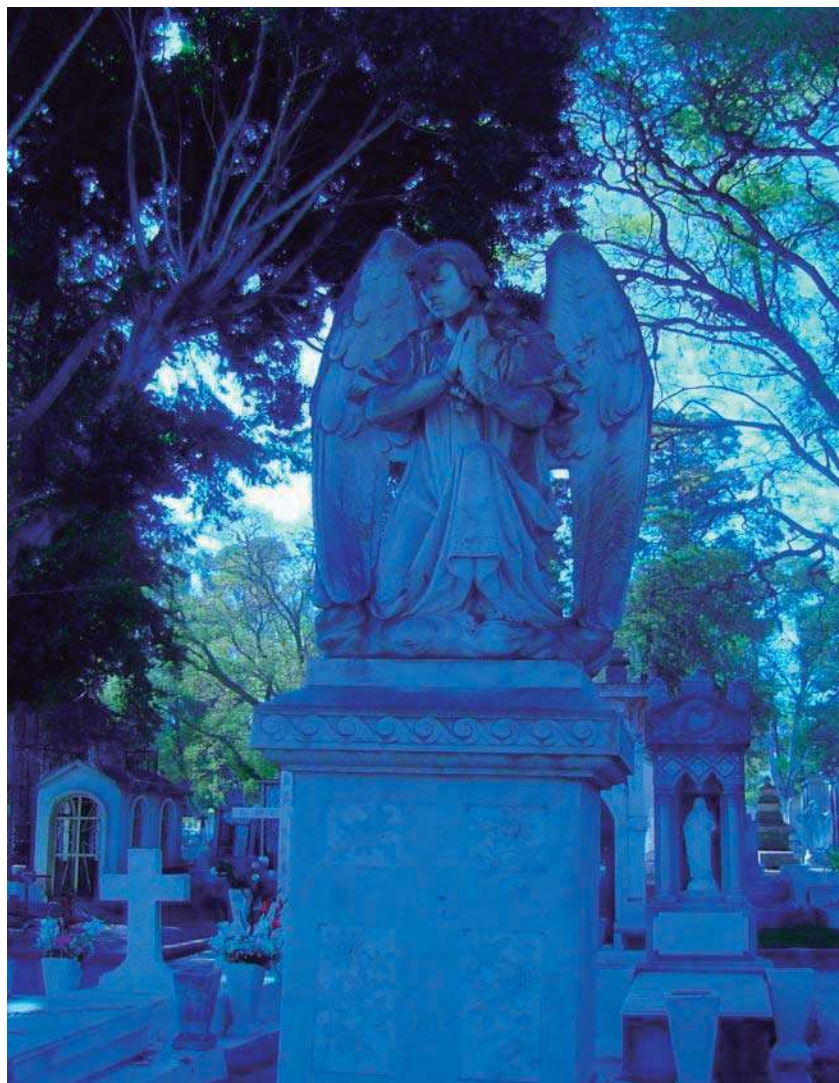


Ilustración 59. Lápida funeraria con escultura de un ángel, sepultura de la familia Irigoyen. Panteón Municipal, Morelia, Mich.

