

# PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

UNIVERSIDAD DE COLIMA

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO



UNIVERSIDAD MICHOACANA  
DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
*Cuna de héroes, crisol de pensadores*

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## **La arquitectura nacionalista del cardenismo. Las quintas campestres y el proyecto cultural en Michoacán (1927-1950)**

Tesis que para obtener el grado de  
Doctor en Arquitectura

Presenta:

Maestro en Arquitectura **Eder García Sánchez**

Directora de tesis:

Doctora en Arquitectura **Catherine Rose Ettinger Mc Enulty**

Morelia, Michoacán, noviembre de 2017



# PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

UNIVERSIDAD DE COLIMA

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## **La arquitectura nacionalista del cardenismo. Las quintas campestres y el proyecto cultural en Michoacán (1927-1950)**

MESA SINODAL

Directora de tesis:

Doctora en Arquitectura **Catherine Rose Ettinger Mc Enulty**

Cotutores:

Doctor en Arquitectura **Luis Alberto Mendoza Pérez**

Ph.D. in Art History **Jennifer Jolly**

Sinodales:

Doctor en Arquitectura **Eugenio Mercado López**

Doctora en Arquitectura **Gladys Noemí Arana López**

Morelia, Michoacán, noviembre de 2017





16 noviembre 2017

CONSEJO ACADÉMICO  
Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura  
PRESENTE

Por este medio le comunico que la tesis intitulada *La arquitectura nacionalista del cardenismo. Las quintas campestres y el proyecto cultural en Michoacán (1927-1950)* del Mtro. Eder García Sánchez realizada bajo mi tutoría ha sido concluida; el tesista atendió las observaciones hechas a su trabajo al término de sexto semestre así como las observaciones hechas a la última versión. Por lo anterior, está aprobada para impresión para que el doctorando pueda proceder con los trámites para el examen de grado y la defensa de la tesis.

Atentamente,

Dra. Catherine R. Ettinger Mc Enulty

c.c.p. Dr. Eugenio Mercado López, Representante Institucional de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo ante el PIDA  
MTRO. EDER GARCÍA SÁNCHEZ,





A ALEJANDRO:

Mi pequeño gran impulso  
que me inspira a seguir adelante.





## AGRADECIMIENTOS

Se agradece el apoyo de las siguientes instituciones en el desarrollo del proyecto:

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT)

Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura (PIDA)

División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura,  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)

Así mismo se agradece el apoyo brindado mediante los siguientes proyectos y programas:

Becas nacionales CONACyT. Periodo 2014-2017.  
Referencia CVU / Becario: 289309 / 249534

Proyecto CONACyT: "Arquitectura mexicana del siglo XX. Discursos de modernidad y tradición"  
Periodo 2012-2015. Referencia 127993. Coordinadora: Catherine R. Ettinger (UMSNH)

Proyecto CIC-UMSNH: "Lázaro Cárdenas, Alberto Le Duc y la génesis de una arquitectura nacionalista  
en Michoacán". Periodo 2014-2015. Coordinadora: Catherine R. Ettinger (UMSNH)

Un agradecimiento muy especial a las siguientes personas:

A la dra. Catherine R. Ettinger, por todo su apoyo académico, profesional y personal, por ser una excelente mentora y todo un ejemplo a seguir.

A mis padres y hermanos, a quienes debo todo lo bueno que tengo en la vida, forjadores de lo que soy y objetivos de lo que quiero ser.

A mi esposa, quien me ha impulsado a seguir adelante y ahora me ha dado una razón más para continuar, sin su apoyo esto no hubiera sido posible.



## RESUMEN

Las quintas campestres en Pátzcuaro fueron un conjunto de viviendas que se construyeron durante la década de 1930, a la par de una serie de proyectos fundamentados en la exaltación de una ideología nacionalista. Los poblados rurales ofrecieron un entorno que, a partir de los rasgos de tradición y cultura, permitieron la generación de un conjunto de representaciones que se convirtieron en un lenguaje reiterativo en los discursos políticos y la materialización de los ideales. La figura de Lázaro Cárdenas cobró importancia como un personaje que supo aprovechar esta tendencia para fortalecer sus acciones de gobierno, mismas que tuvieron un impacto especial en Michoacán como su lugar de origen.

El presente documento retoma ese aparato ideológico y lo analiza a partir de la arquitectura cardenista, como manifestación tangible de un ideario que influyó en la gestación de diversos proyectos. Sin embargo, dentro de este proceso hubo algunos elementos ajenos a estos contextos, que generaron productos que no pueden entenderse sólo a partir de su materialización. Para ello se retoma el concepto de hibridación arquitectónica, mediante el cual se puede entender un proceso, más que un resultado, dentro del cual convergen aspectos que permiten hacer una lectura integral de fenómeno.

**Palabras clave:** Quintas, ideología nacionalista, hibridación arquitectónica, tradición, neocolonial.

## ABSTRACT

The country villas in Pátzcuaro were a group of houses that were built during the 1930s, along with a series of projects based on the exaltation of a nationalist ideology. Rural villages offered an environment that, based on the traits of tradition and culture, allowed the generation of a set of representations that became a reiterative language in political discourses and the materialization of ideals. The figure of Lázaro Cárdenas gained importance as a character who took advantage of this tendency to strengthen his government actions, which had a special impact in Michoacán as his place of origin.

This document takes up this ideological apparatus and analyzes it from the Cardenista architecture, as a tangible manifestation of an ideology that influenced the gestation of various projects. However, within this process there were some elements alien to these contexts, which generated products that cannot be understood only from their materialization. To this end, the concept of architectural hybridization is taken up, by means of which a process can be understood, rather than a result, within which converge aspects that allow an integral reading of the phenomenon.

**Key words:** Villas, Nationalist ideology, Architectural hybridization, Tradition, Neocolonialism.

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>1. HIBRIDACIÓN ARQUITECTÓNICA: ENTRE EL IDEARIO NACIONALISTA Y LOS ANHELOS DE MODERNIDAD</b>	15
1.1. El neocolonial y el concepto de hibridación arquitectónica	17
1.2. Los imaginarios a partir de sus representaciones	27
1.3. El nacionalismo y la formación de un ideal	31
1.4. Los anhelos de modernidad	40
1.5. De nacionalismo y modernidad	46
<b>2. EL PROYECTO EN MICHOACÁN: DE LA TRADICIÓN CULTURAL A LAS POLÍTICAS DEL CARDENISMO</b>	49
2.1. Las políticas públicas y el proyecto cultural cardenista	51
2.2. Componentes de tradición y cultura en Michoacán	61
2.3. Representaciones y apropiaciones	72
2.4. La materialización del proyecto cultural en Michoacán	83
2.5. Entre la preservación tradicional y el proyecto cultural	92
<b>3. LA RIBERA DE PÁTZCUARO: LA EXPANSIÓN URBANA Y EL POTENCIAL DE USO DEL LAGO</b>	95
3.1. El lago de Pátzcuaro y el reconocimiento de su riqueza cultural	96
3.2. La producción arquitectónica y su relación con el lago	105
3.3. El desarrollo urbano periférico y la vida campestre	117
3.4. La colonia Morelos y la expansión urbana hacia el lago	126
3.5. Un proyecto urbano cultural	137

<b>4. LAS QUINTAS CAMPESTRES:</b>	
<b>LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y LA LECTURA DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO</b>	141
4.1. Quinta Eréndira	145
4.2. Quinta Tres Reyes y quinta El Fresno	156
4.3. Quinta Gral. Moya	167
4.4. Quinta Atzimba	173
4.5. Otros casos de quintas en la colonia Morelos	185
4.5.1. Quinta Gral. Martín del Campo	186
4.5.2. Quinta Calimaya	187
4.5.3. Quinta Sepúlveda	188
4.5.4. Quinta Rosa Elena	190
4.5.5. Quinta San Ángel	191
4.6. De la conformación del imaginario a la comprensión del fenómeno	193
<b>5. INTENCIONES DE DISEÑO:</b>	
<b>ENTRE EL MODELO ARQUITECTÓNICO Y LA LECTURA CONCEPTUAL</b>	195
5.1. Patrones de diseño	197
5.2. Cuestionando el neocolonial	200
5.3. El anhelo campestre	205
5.4. Discursos de poder	209
5.5. Hibridación arquitectónica	214
<b>REFERENCIAS</b>	217

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 01. Fotografía de los pescadores en el lago de Pátzcuaro, ejemplo de una percepción condicionada ajena a la cotidianidad. Autor desconocido (ca.1936). Fuente: <i>Mapa. Revista de turismo</i> , tomo IV, núm. 42, 1937, [portada].	19
Figura 02. Representación de la imagen de los pescadores utilizada por diversas asociaciones y medios. Autor desconocido (ca.1940). Fuente: National Railways of Mexico.	19
Figura 03. Desde principios del siglo XX las representaciones de los pescadores formaron parte del imaginario de la región como muestras de los modos de vida de la sociedad. Hugo Brehme (1923). Fuente: Hugo Brehme, <i>Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben, op.cit.</i> , p. 199.	27
Figura 04. Las imágenes de los pescadores y sus redes fueron elementos del imaginario de la región reconocidos dentro y fuera de ella. Autor desconocido (ca.1934). Fuente: Colección privada Gerardo Díaz Chávez.	28
Figura 05. Imagen de la película Janitzio, donde se altera la concepción de la población local para ejemplificar un progreso elitista. Luis Márquez (1935). Fuente: <i>Travel</i> , vol. 78, núm. 5, 1942, p. 21.	33
Figura 06. Las representaciones de las cubiertas inclinadas de teja se convirtieron en símbolo de homogeneidad cultural tanto en Pátzcuaro como en diversas partes del país. Adam Rubalcava (1939). Fuente: <i>Arquitectura México</i> , núm. 3, 1939, p. 23.	36
Figura 07. Exaltación de la arquitectura vernácula en los medios difusores. Rafael García (1934). Fuente: <i>Mapa. Revista de turismo</i> , tomo I, núm. 8, 1934, p. 17.	43
Figura 08. Hotel Posada Don Vasco, una construcción moderna con lenguajes tradicionales. M.F. (ca.1938). Fuente: Colección privada Miguel Vega Saavedra.	46
Figura 09. El desarrollo de las vías ferroviarias fomentó el tránsito y la comunicación social, lo que eventualmente se transformaría en la generación de otros como el turístico. Ferrocarriles Nacionales de México (1936). Fuente: <i>Mapa. Revista de turismo</i> , tomo III, núm. 30, 1936, p. 53.	53
Figura 10. La creación de las escuelas para los hijos del ejército fue parte de los planes políticos de educación de la época, teniendo en Pátzcuaro la segunda	

que se construyó en el país. Autor desconocido (ca.1935) Fuente: Colección digital México en fotos.	54
Figura 11. Representaciones de las costumbres, vestimentas y roles sociales de la población rural mexicana. James W. Steele (1884). Fuente: James W. Steele, <i>op.cit.</i> , p. 2.	61
Figura 13. Representación de las tradiciones y modos de vida del lago de Pátzcuaro, el transporte de visitantes. Reau Campbell (1895). Fuente: Reau Campbell, <i>op.cit.</i> , p. 138.	63
Figura 12. Representación del paisaje natural de México y su importancia en la comprensión integral del contexto. Alfred R. Conkling (1884). Fuente: Alfred R. Conkling, <i>op.cit.</i> , p. 232.	63
Figura 14. Representación del paisaje de la zona lacustre de Pátzcuaro. Marie R. Wright (1897). Fuente: Marie R. Wright, <i>op.cit.</i> , p. 319.	64
Figura 15. Escena de un poblado típico mexicano desde la perspectiva de un artista extranjero. Jean Charlot (ca.1925). Fuente: Jean Charlot, México en la obra de Jean Charlot, <i>op.cit.</i> , pl. 11.	65
Figura 16. Difusión en las revistas de turismo de poblados michoacanos con rasgos de tradición. Fuente: <i>Mapa. Revista de turismo</i> , tomo II, núm. 16, 1936, p. 23.	69
Figura 17. Pintura que muestra a los desplazados del Paricutín mientras Diego Rivera, Raúl Anguiano y Gerardo Murillo comercian con pinturas del evento. Alfredo Zalce (1949).	71
Figura 18. Escena de los pescadores a la orilla del lago, una de las imágenes más empleadas en los difusores turísticos y culturales en la primera mitad del siglo XX. Hugo Brehme (1925). Fuente: Hugo Brehme, <i>Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben</i> , <i>op.cit.</i> , p. 201.	75
Figura 19. Las representaciones de la arquitectura vernácula fueron una constante en el trabajo de Brehme como muestra del ideal nacionalista que se quería difundir. Hugo Brehme (1925). Fuente: Hugo Brehme, <i>Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben</i> , <i>op.cit.</i> , p. 197.	77
Figura 20. La adecuación del antiguo templo agustino para la creación de una biblioteca pública requirió solo trabajos de consolidación, respetando la morfología de arquitectura religiosa. Fotografía del autor (2016).	87
Figura 21. La integración de pintura mural con motivos nacionalistas fue una práctica recurrente, principalmente en edificios de equipamiento cultural y educativo. Fotografía del autor (2016).	87
Figura 22. Levantamiento de la planta de luneta del teatro Emperador Caltzontzin, donde se observa una distribución espacial propia de la modernidad. Jaime A. Sandoval (1945). Fuente: Archivo particular Jaime A. Sandoval.	88
Figura 23. En el teatro se buscó una integración con el entorno a partir de lenguajes propios del neocolonial, en relación con la edificación que precedió al teatro. Fotografía del autor (2016).	89
Figura 24. El hotel y spa San José Purúa fue un diseño vanguardista en donde se conservaron algunas reminiscencias de las tendencias de integración de elementos de tradición. Fuente: Jorge Rubio, <i>op.cit.</i> , p. 80.	90
Figura 25. La escuela de Jaracuaro denota una clara influencia de la arquitectura de la modernidad y la concepción del equipamiento escolar de la época. Fuente: Alberto Le Duc, <i>op.cit.</i> , p. 16.	90
Figura 26. La inclusión de las cubiertas inclinadas de teja brindan al edificio una integración a su entorno a pesar de los claros lenguajes modernos en su diseño. Fuente: Alberto Le Duc, <i>op.cit.</i> , p. 18.	91
Figura 27. Las tradiciones y roles sociales asociados al lago. Reau Campbell (1895). Fuente: Reau Campbell, <i>op.cit.</i> , p. 137.	98
Figura 28. Escena del lago de Pátzcuaro y algunos poblados de la zona lacustre. Thomas Wait (ca.1900). Justo Sierra, <i>op.cit.</i> , p. 41.	102



- Figura 29. Portada de la revista Mapa ilustrando una escena del lago de Pátzcuaro, en un número dedicado a la región. Rafael García (1934). Fuente: *Mapa. Revista de turismo*, Tomo I, Núm. 8, noviembre 1934, [portada]. 103
- Figura 30. Con el tiempo la imagen de los pescadores en el lago de Pátzcuaro se estandarizó y convirtió en un ícono de la región. Autor desconocido (1948); Harold Grossman (1947). Fuente: *Modern Mexico*, Vol 21, Núm. 3, agosto 1948. 104
- Figura 31. Panorámica de la zona lacustre de Pátzcuaro desde el mirador El estribo. Fotografía del autor (2016). 107
- Figura 32. Parte de la panorámica del lago y la zona lacustre que aún se puede observar desde el mirador El estribo chico. Fotografía del autor (2016). 108
- Figura 33. Parte las instalaciones del mirador El estribo chico. Fotografía del autor (2016). 108
- Figura 34. El cenador principal El estribo, estado actual desde la remodelación del sitio en 1936. Fotografía del autor (2016). 109
- Figura 35. Muelle general ubicado al final del bulevar de la colonia Morelos. M.F. (ca.1935). Fuente: Colección digital México en fotos. 111
- Figura 36. Construcción del monumento a Morelos en Janitzio, con un dominio visual del contexto natural del sitio. Autor desconocido (ca.1933). Fuente: Colección fotográfica del Archivo Histórico de Pátzcuaro. 112
- Figura 37. Interior del monumento a Morelos donde se observa la estructura de la construcción. Autor desconocido (ca.1934). Fuente: Colección fotográfica del Archivo Histórico de Pátzcuaro. 112
- Figura 38. Avance en la construcción del monumento a Morelos en Janitzio. Autor desconocido (ca.1934). Fuente: Colección fotográfica del Archivo Histórico de Pátzcuaro. 112
- Figura 39. Representaciones de la arquitectura vernácula de la zona lacustre de Pátzcuaro. Autor desconocido (ca.1930) Fuente: Archivo personal Pablo Chico. 115
- Figura 40. La utilización de cubiertas inclinadas de estructura de madera y teja de barro. Autor desconocido (ca.1930). Fuente: Colección privada Gerardo Díaz Chávez. 116
- Figura 41. La teja como un elemento representativo de la arquitectura y la imagen de Pátzcuaro. Adam Rubalcava (ca.1940). Fuente: Adam Rubalcava, *Pátzcuaro, México, Avándaro, 1961, pl. 15.* 116
- Figura 42. Ejemplo de casa de descanso en paseo de la Presa, Guanajuato. Fotografía del autor (2017). 122
- Figura 43. Ejemplo de casa de descanso en paseo Montejo, Mérida. Fotografía del autor (2015). 122
- Figura 44. Ejemplo de casa de descanso en bosque Cuauhtémoc, Morelia. Fotografía del autor (2015). 122
- Figura 45. La casita de piedra fue una de las propiedades de Cárdenas, utilizada como casa de descanso en Jiquilpan. Fotografía del autor (2016). 124
- Figura 46. Plano de la casita de piedra en Jiquilpan. Levantamiento y dibujo del autor (2016). 124
- Figura 47. Imagen del “chalet” Braniff en la zona denominada como “La playa”, en Pátzcuaro. Autor desconocido (ca.1930). Fuente: Colección digital México en fotos. 128
- Figura 48. Plano del estado en 1938 de la expansión urbana de la ciudad de Pátzcuaro en la zona lacustre, retomado del mapa de Manuel Toussaint. Dibujo del autor (2016). 130
- Figura 49. Plano del estado actual de la expansión urbana de la ciudad de Pátzcuaro en la zona lacustre, denotando el crecimiento de la región y la desecación del lago. Dibujo del autor (2016). 131
- Figura 50. El antiguo muelle ubicado en las inmediaciones de la colonia Morelos. Autor desconocido (ca.1935). Fuente: Colección digital México en fotos. 133

Figura 51. Viviendas dúplex en serie que fueron utilizadas para albergar a los militares que participaron en la construcción del monumento a Morelos en Janitzio. Fotografía del autor (2016).	134
Figura 52. La quinta Eréndira y su posición jerárquica en la zona de la estación y la colonia Morelos. Saucedo (ca.1930). Fuente: Colección digital México en fotos.	134
Figura 53. Croquis de distribución de las quintas en la colonia Morelos. Dibujo y fotografías del autor (2016).	143
Figura 54. La quinta Eréndira en una de sus primeras etapas, de un lenguaje más moderno, fachada oriente. Valdés (ca.1930). Fuente: Colección digital México en fotos.	148
Figura 55. La quinta Eréndira en una de sus primeras etapas, de un lenguaje más moderno, fachada poniente. Zavala (ca.1930). Fuente: Colección privada Pablo Chico.	148
Figura 57. La quinta Eréndira tras la remodelación de 1935, de un estilo neocolonial, fachada poniente. M.F. (ca.1935). Fuente: Colección privada Miguel Vega Saavedra.	149
Figura 56. La quinta Eréndira tras la remodelación de 1935, de un estilo neocolonial, fachada oriente. Autor desconocido (ca.1935). Fuente: Mediateca INAH.	149
Figura 58. Digitalización del plano que se conserva en el Archivo del CREFAL, plantas baja y alta. Digitalización del autor.	152
Figura 59. Digitalización del plano que se conserva en el Archivo del CREFAL, plantas sótano, mirador y conjunto. Digitalización del autor.	153
Figura 60. Antigua biblioteca de la casa, adaptada como oficina principal del CREFAL. Fotografía del autor (2015).	154
Figura 61. Antiguo comedor de la casa decorado con murales de Roberto Cueva del Rio, adaptado como sala de juntas del CREFAL. Fotografía del autor (2015).	154
Figura 62. Acceso oriente de la quinta. Fotografía del autor (2015).	155
Figura 63. Fuente en la escalinata del acceso oriente a la vivienda. Fotografía del autor (2015).	155
Figura 64. Panorámica desde el mirador de la vivienda hacia Janitzio. Fotografía del autor (2015).	156
Figura 65. Vista poniente de la casa principal de la quinta Tres Reyes. Fotografía del autor (2016).	158
Figura 66. Plano del estado actual de la quinta Tres Reyes, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	160
Figura 67. Plano del estado actual de la quinta Tres Reyes, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	161
Figura 68. Volumen semicircular de la fachada norte de la quinta Tres Reyes. Fotografía del autor (2016).	162
Figura 69. Espacio destinado al casino de la casa, y el amplio claro con que cuenta. Fotografía del autor (2016).	162
Figura 70. Parte de la estructura de la cubierta en madera del casino en Tres Reyes. Fotografía del autor (2016).	162
Figura 71. Plano del estado actual de la quinta El Fresno, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	164
Figura 72. Plano del estado actual de la quinta El Fresno, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	165
Figura 73. Volumen sureste de la vivienda, donde se observan diversas alteraciones temporales. Fotografía del autor (2016).	166
Figura 74. Detalle de la escalera interior de madera. Fotografía del autor (2016).	166

Figura 75. Vista sur oeste donde se observan los corredores, actualmente cerrados, y el pórtico. Fotografía del autor (2016).	166
Figura 76. Fachada poniente de la quinta Gral. Moya, con una simpleza morfológica y un predominio del macizo sobre el vano. Fotografía del autor (2016).	168
Figura 77. Vista de la escalera exterior de la vivienda. Fotografía del autor (2016).	169
Figura 78. Plano del estado actual de la quinta Gral. Moya, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	170
Figura 79. Plano del estado actual de la quinta Gral. Moya, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	171
Figura 80. Vista sureste de la vivienda, donde se observan las alteraciones en terraza y corredores. Fotografía del autor (2016).	172
Figura 81. Edificio central del conjunto de la quinta Atzimba. Fotografía del autor (2016).	175
Figura 82. Uno de los módulos duplex del conjunto de la quinta Atzimba. Fotografía del autor (2016).	175
Figura 83. Plano del estado actual del conjunto de la quinta Atzimba, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	176
Figura 84. Plano del estado actual del conjunto de la quinta Atzimba, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	177
Figura 85. Malecón que se desplaza sobre el paramento interno del conjunto de edificaciones. Fotografía del autor (2016).	178
Figura 86. Explanada frente a la casa central del conjunto. Fotografía del autor (2016).	178
Figura 87. Plano del estado actual del modelo de módulo dúplex de la quinta Atzimba, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	180
Figura 88. Plano del estado actual del modelo de módulo dúplex de la quinta Atzimba, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	181
Figura 89. Plano del estado actual de la casa principal de la quinta Atzimba, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	182
Figura 90. Plano del estado actual de la casa principal de la quinta Atzimba, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).	183
Figura 91. Vista exterior de la quinta Gral. Martín del Campo. Fotografía del autor (2016).	186
Figura 92. Detalle de vista interior de la quinta Gral. Martín del Campo. Fotografía del autor (2016).	186
Figura 93. Vista desde el mirador de El estribo chico, donde se aprecia parte de la colonia Morelos con la quinta Rosa Elena (izquierda) y la quinta Calimaya (derecha). Navarro (ca.1940). Fuente: Colección digital México en fotos.	188
Figura 94. Vista parcial de la fachada sur de la quinta Sepúlveda. Fotografía del autor (2016).	189
Figura 95. Detalle de sala y estancia en el volumen semicircular de la quinta Sepúlveda. Fotografía del autor (2016).	189
Figura 96. Vista suroeste de la quinta Rosa Elena, donde se observa una conservación óptima de la morfología original y reminiscencias de las típicas palmeras de las quintas. Google (2012), Fuente: Google Street View.	190
Figura 97. Vista exterior de la quinta San Ángel. Fotografía del autor (2016).	192
Figura 98. Detalle de fachada norte de la quinta San Ángel. Fotografía del autor (2016).	192



## INTRODUCCIÓN

Las quintas campestres de la ribera de Pátzcuaro, son un conjunto de viviendas construidas en la década de 1930 y promovidas por Lázaro Cárdenas durante sus mandatos de gobierno. Estas edificaciones brindan una oportunidad de analizar una variante del proyecto cultural cardenista<sup>1</sup> que no ha sido abordada a profundidad, la manera cómo la ideología nacionalista fue aplicada en la obra privada. Con esta variante en la perspectiva se está en posibilidad de cuestionar las típicas clasificaciones estilísticas que generalmente han sido empleadas para describir la arquitectura de la posrevolución, tendientes a presentar una arquitectura homogénea que se contraponen a la diversidad cultural de México.

A partir del cuestionamiento de los paradigmas históricos de la arquitectura de la posrevolución, surgen una serie de interrogantes que incentivaron el desarrollo del presente documento, que

---

1 Se entiende como cardenismo a las etapas de gobierno de Lázaro Cárdenas, abarcando dos periodos, tanto el de Gobernador del Estado de Michoacán (1928-1932) como el de Presidente de México (1934-1940). Para propósitos prácticos del presente documento se englobará dentro del “cardenismo” a los proyectos desarrollados en una etapa inmediata posterior al periodo señalado, pero cuya gestación deriva de la influencia directa de éste

van desde aspectos generales sobre la ideología y las tendencias de la época, para entender el fenómeno de estudio aterrizando sobre aspectos puntuales del caso de la gestación de las quintas campestres en Pátzcuaro, dentro del proyecto cardenista. En el marco general, la primer interrogante tiene que ver con la propia ideología nacionalista y la manera cómo permeó en diversos aspectos sociales, como la conformación de imaginarios, la aceptación de tendencias arquitectónicas de “lo típico”, el desarrollo del México contemporáneo, y en general las formas de cómo se visualizaba al país y a la sociedad mexicana desde fuera, y su influencia sobre los cambios en cómo se percibió a México desde dentro. El siguiente cuestionamiento tiene que ver con la forma de apropiación de los componentes del ideario nacionalista en la gestación de proyectos políticos, y el desarrollo y aceptación de éstos a partir de la implementación de rasgos típicos en la materialización de los proyectos.

Concretamente en el caso de las quintas, surge la interrogante sobre la conformación de un asentamiento urbano campestre y su relación conceptual con otros casos similares, donde por un lado se crea un espacio moderno, fundamentado en rasgos de tradición, pero que a la vez tiene características de influencia decimonónica y porfiriana. En cuanto a las viviendas los cuestionamientos surgen en torno a qué nos dicen las quintas de la época en que se gestan, del contexto en el que se insertan, y de la ideología que las sustentó, donde existe una lectura que más allá de los datos históricos y las características arquitectónicas, provee una oportunidad de insertar las edificaciones en un proceso político y social que se gestó en varias partes del país. Finalmente, las preguntas giran en torno a las intenciones de diseño y las consecuencias del proyecto de las quintas, donde surge la oportunidad de una relectura de los postulados estilísticos y arquitectónicos históricamente aceptados, una interpretación de los discursos sociales y políticos inmersos en las obras, y una aceptación de la idea de hibridación que da como resultado una arquitectura que puede limitarse a una simple clasificación, sino que debe ser entendida como producto de un complejo proceso de retroalimentación ideológica.

Al cuestionar una clasificación estilística que reduce el análisis de una obra a sus representaciones formales, se reconoce la necesidad de entender la convergencia de una diversidad de variables en el proceso de gestación de una obra arquitectónica. Es por ello que para analizar el fenómeno se recurre al concepto de hibridación arquitectónica, a partir del cual pueden entenderse los flujos de información y su influencia en la conformación de una arquitectura que, más allá de ser neocolonial o nacionalista por su ubicación temporal y espacial, representa una estructuración de lenguajes donde confluyen aspectos binarios como el pasado y el presente, lo tradicional y lo moderno, lo local y lo foráneo, lo cultural y lo práctico, lo estético y lo funcional.<sup>2</sup> El fenómeno se aterriza en el caso de las quintas campestres edificadas durante el cardenismo en la ribera de Pátzcuaro, al considerarlas como manifestaciones del proyecto cultural cardenista donde se plasma ese proceso de hibridación a partir de flujos de información.

Antes de continuar se considera prudente acotar el término “quinta” o “quinta campestre”, que para propósitos del presente documento se utilizarán de manera indistinta. Para entender el concepto primeramente hay que conocer algunas acepciones que tiene fuera de México, para determinar si se trata de una idea local o si hay congruencia en las definiciones. En realidad el término no varía mucho, en algunas partes de Latinoamérica son conocidas también como “casa-quinta”, aunque en ocasiones se les denomina también como “casa de descanso” por su función, “casa suburbana” por su ubicación periférica, y “*chalet*” o “villa” por la influencia europea y decimonónica en sus diseños, aunque sus variaciones son mínimas. Por poner algunos ejemplos, en Argentina se refieren a una tipología de viviendas generadas a partir de la subdivisión de terrenos rurales en las periferias de centros urbanizados,<sup>3</sup> son consideradas

---

2 Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico: Art, Tourism and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas Press, 2018, pp. 139-140.

3 Iliana Mignaqui & Daniela Szajnberg, “Tendencias en la organización del espacio residencial en la región metropolitana de Buenos Aires en los noventa”, en Rodolfo Bertonecello, Carlos Alessandri & Ana Fani (comp.), *Procesos territoriales en Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Instituto de Geografía- Universidad de Buenos Aires, 2003, p. 95.

como áreas alejadas del tejido urbano visitadas por la población metropolitana en busca de tranquilidad.<sup>4</sup>

En Colombia, Cuba, Uruguay, Bolivia, Venezuela y Nicaragua, “quinta” se usa para denominar a las casas de descanso ubicadas a las afueras de la ciudad y en torno a las grandes vías de comunicación para facilitar el acceso desde la ella.<sup>5</sup> inicialmente destinadas para la burguesía de las grandes ciudades a finales del siglo XIX.<sup>6</sup> Las quintas se caracterizan por ser grandes propiedades de espacios amplios, patios centrales, rodeada de exuberantes jardines y con prominentes fachadas de un lenguaje europeo,<sup>7</sup> en algunos casos con pórticos o logias para enfatizar la jerarquía del inmueble. En el caso de Colombia y Chile se enfatiza el uso de terrazas y torreones respectivamente, sin ser exclusivos de estos países, con la acotación de que no siempre se implementan como miradores.<sup>8</sup> Los términos y características no difieren mucho de lo ocurrido en México, a partir de las concepciones que se tuvieron de “quinta” desde el siglo XIX y el porfiriato, hasta las variaciones estilísticas del *spanish colonial revival* y el neocolonial,<sup>9</sup> empleadas entre otras obras para el desarrollo de casas de descanso para la burguesía durante las décadas de 1930 y 1940.

---

4 Fernanda González, “Los establecimientos rurales de un partido de frontera rural-urbana. Actividades y pluriactividades en San Andrés de Giles, PBA”, en *III Congreso de Geografía de Universidades Públicas*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2001, p. 6.

5 Ramón F. Recondo, “Las casas quintas matanceras, una innovación de la arquitectura cubana de siglo XIX”, en Blanca Paredes (coord.), *Relaciones entre la teoría y las concreciones en la conservación del patrimonio cultural edificado*, Mérida, Universidad de Yucatán, Colegio de Cuba, ICOMOS Cuba, 2014, p. 350.

6 Sandra M. Vélez, *Poéticas de habitar en la casa moderna en Medellín: Casas Pedro Nel Gomez – Rafael Uribe – Fabio Ramírez*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2014, p. 30.

7 Elena Mazzini, Juan Salmentón & Andrés Mazzini, *Avance de Investigación del proyecto: “Cambios culturales, nuevas tipologías y generación de nuevos tejidos en la ciudad de Montevideo, 1913-1915”*, Montevideo, Universidad de la República, 2012, p. 13.

8 Gonzalo Cerda, “Arquitectura patrimonial de la región de La Araucanía, Chile”, en *Arquiteturarevista*, vol. 5, núm. 1, 2009, pp. 58-59 [55-64].

9 Rafael R. Fierro, *La gran corriente ornamental del siglo XX: Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998, pp. 85-92.



Retomando las características más importantes y reiterativas, para propósitos del presente trabajo se denominará “quinta” a la vivienda destinada al descanso y ocio, ya sea para fines de semana o vacaciones, ubicada a las afueras de las ciudades con el fin de proveer de tranquilidad al usuario. Como rasgos complementarios a los aspectos señalados, este tipo de vivienda se encuentra en una zona que, a pesar de su lejanía con la ciudad, debe tener vías de comunicación eficientes. Las viviendas se encuentran exentas de las vialidades y separadas entre ellas por amplios jardines de ornato o huertos. Los espacios interiores son igualmente amplios en proporción aunque no sean numerosos, lo cual dependerá de otros factores socio económicos. Los espacios abiertos como porches y terrazas son muy comunes, siendo utilizados como medios de integración con el contexto natural. En cuanto a los lenguajes arquitectónicos son variados y dependen en gran medida de la época, buscando estar inmerso en modas eventuales que generen cierto estatus social derivado de factores dominantes del momento.

En el diseño de los quintas es una constante la integración con el paisaje, lo que generalmente deriva en la conformación de paseos o alamedas atractivas no solo para los propietarios, sino para cualquier persona. A pesar de buscar un aislamiento de la ciudad, una de las intenciones es la de mostrarse, de reflejar una jerarquía y un poder social que sea evidente para toda la población. Ejemplos de ello hay en diversas partes del país, por señalar algunos está paseo Montejo en Mérida, paseo de la Presa en Guanajuato, avenida Vallarta en Guadalajara, y bosque Cuauhtemoc en Morelia. En todos los casos las viviendas, y las zonas en general, estuvieron asociadas a la élite de la época, situación que es retomada del porfiriato por Cárdenas para el proyecto de las quintas campestres en Pátzcuaro.

Parte importante de este estudio es el papel que jugó la figura de Lázaro Cárdenas, no como actor propiamente intelectual del proyecto cultural o mucho menos de la ideología nacionalista plasmada en la arquitectura, pero si como el personaje que concretó un largo proceso gestado

por diversas figuras que lo precedieron desde la conclusión de la revolución.<sup>10</sup> Otro punto importante de Cárdenas es la estrecha relación que guardó con Michoacán, concretamente con Jiquilpan y Pátzcuaro, y que se observa con la generación de una serie de obras y proyectos donde se buscó aprovechar primordialmente los valores socio culturales y de tradición del estado. Si bien es cierto se buscó dar impulso a diversos poblados de Michoacán, Pátzcuaro fue de especial interés por la conjugación de una serie de factores que fueron foco de atención incluso previo al cardenismo.

En cuanto al periodo temporal, se reconoce que desde principios del siglo XX se construyeron en la ribera del lago de Pátzcuaro unas pocas casas de campo, coloquialmente asociadas al tipo *chalet*, pero fue hasta la década de 1930 con el surgimiento de las quintas campestres que conforma un lenguaje arquitectónico influenciado por la ideología nacionalista de la posrevolucion y la gestación de imaginarios de lo típico, vinculando con el fenómeno analizado. Se parte concretamente de la construcción de Quinta Eréndira en 1927, como la primera quinta del lugar y denotación de la estrecha vinculación que guardó Cárdenas con la región de Pátzcuaro, teniendo en la zona de la ribera su residencia principal. A falta de una fecha exacta de creación de las quintas y del asentamiento donde se ubican, el periodo de análisis se cierra para propósitos prácticos hasta 1950 con la donación de la quinta Eréndira para el establecimiento del CREFAL,<sup>11</sup> con lo que se marca el fin de la etapa de creación quintas campestres en Pátzcuaro. A partir de este punto no es que las quintas hayan desaparecido, pero algunas de ellas comenzaron un periodo de decadencia que las llevó a su deterioro y alteración, ya fuera por el cambio de uso o por los nuevos requerimientos de sus habitantes.

---

10 M. Teresa Cortés, "La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios: La guerra civil y el exilio español en México", en M. Teresa Cortés (coord.), *Arte y cultura. De la producción artístico literaria a la historia en la DES de Humanidades*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, DES Humanidades, Facultad de Historia, Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas, Escuela Popular de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Educación Superior, 2011, p. 196.

11 *Vid.* CREFAL, *CREFAL: Instantes de su historia. Memoria gráfica 1951-2008*, Pátzcuaro, Centro de Cooperación Regional para la Educación, 2009.

La tesis que se defiende es que las quintas campestres, más allá de ser catalogadas como arquitectura neocolonial o de corte nacionalista, fueron muestra de la gestación de un proyecto político cultural a mayor escala. Se entienden como muestra palpable de una hibridación arquitectónica de un momento en que se mediaba entre la modernidad internacional, la revaloración de los rasgos socio culturales de la misma ideología por la que abogaba el nacionalismo,<sup>12</sup> y los esquemas urbano arquitectónicos de los paseos y casas de descanso del porfiriato. Así mismo son evidencia de una hibridación conceptual de la jerarquía elitista y la reinterpretación de las características arquitectónicas pueblerinas. Su inserción en el proyecto político cultural no solamente se basó en los rasgos morfológicos y estilísticos ya mencionados, sino que además fueron parte de un proceso de revolución intelectual donde los grupos dirigentes determinaron la manera cómo se debería entender al México renovado y progresista, buscando la manera de transmitir el mensaje a las masas a partir de elementos tangibles de la cotidianidad social, teniendo en las obras materiales un medio apropiado para tal fin.

Retomando la idea de hibridación, las materializaciones ideológicas no podrían ser entendidas como producciones aleatorias, en las cuales de manera esporádica se conjugan los elementos necesarios para conformar una ideología y soportar un proyecto de este tipo. Por el contrario, son parte de un proceso de retroalimentación a partir de la circulación de ideas en donde no se trata de que la fracción dominante se imponga sobre la sublevada. Lo que se da es una conjugación mediática de componentes que resultan en productos híbridos enriquecidos por todas las partes involucradas, a partir de nuevas concepciones entre lo que “es de los pobres” y lo que “es de los ricos”.

En cuanto al estado del arte, Lázaro Cárdenas y el cardenismo en sí son temas ampliamente retomados en el campo de la investigación, en particular por la relevancia del personaje en diversas áreas del conocimiento. Estas temáticas han sido objeto de un gran número de análisis

---

12 Johanna Lozoya, *Las manos indígenas de la raza española*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, p. 188

y estudios bajo diversos enfoques que van de lo histórico, lo político, lo filosófico, lo económico, entre otros.<sup>13</sup> Sin embargo, en la arquitectura son pocos los trabajos que se han llevado a cabo tomando como fenómeno de estudio al cardenismo, ya que generalmente para esta época se vinculan hacia la modernidad arquitectónica o las tendencias nacionalistas del momento como el neocolonial,<sup>14</sup> o la revisión de la tradición histórica y cultural de Pátzcuaro en una escala más delimitada.<sup>15</sup>

Los temas de arquitectura nacionalista o arquitectura posrevolucionaria también han sido abordados, con trabajos como el de *La arquitectura mexicana del siglo XX*,<sup>16</sup> y el de *Arquitectura de la Revolución Mexicana*.<sup>17</sup> En ellos se analizan algunas tendencias plásticas posrevolucionarias y se toca el tema de los conceptos en torno al nacionalismo cultural de la época. Se hace además énfasis en la arquitectura neocolonial y algunos exponentes de la arquitectura y la ideología del

- 
- 13 Vid. Fernando S. Alanís, *El gobierno del general Lázaro Cárdenas 1934-1940: Una visión revisionista*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2000; Raúl Arreola, *Lázaro Cárdenas, un revolucionario mexicano*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995; Cristina Barros, *Lázaro Cárdenas conciencia viva de México: Iconografía*, México, SICARTSA, Comisión Federal de Electricidad, Ferrocarriles Nacionales de México, Instituto Politécnico Nacional, 1997; Margarita Carbó, *Ningún compromiso que lesione al país; Lázaro Cárdenas y la defensa de la soberanía*, México, Plaza y Valdés, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana "Lázaro Cárdenas", 2003; Eitan Ginzberg, *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán (1928-1932)*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999; Ángel Gutiérrez, *Lázaro Cárdenas Presidente 1934-1940*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004; Martha Poblett, *Grandes protagonistas de la historia mexicana. Lázaro Cárdenas*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2002; Aránzazu Tirado, *La política exterior del México cardenista hacia la segunda república española. El caso del exilio republicano en México: ¿cooperación ideológica o interés pragmático?*, Tesis de doctorado, Barcelona, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología- Universidad Autónoma de Barcelona, 2007; tan solo por mencionar algunos.
- 14 Vid. Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008 [1995]; Eloy Méndez, *Arquitectura nacionalista. Proyecto de la Revolución Mexicana en el Noreste (1915-1962)*, México, Plaza y Valdez, 2008.
- 15 J. Manuel Martínez, *El Pátzcuaro de ayer en el imaginario*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2012; *Idem, Pátzcuaro: Historias en el olvido*, Morelia, Genotipo Gráficos, 2016.
- 16 Fernando González (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- 17 Enrique X. de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

momento. Otros ejemplos de publicaciones con temáticas de la época son *Salud y arquitectura en México*,<sup>18</sup> *Arquitectura nacionalista. Proyecto de la Revolución Mexicana en el Noroeste (1915-1962)*,<sup>19</sup> o *Posrevolución y modernización. Patrimonio siglo XX*.<sup>20</sup> En ellos se toca el tema de las manifestaciones arquitectónicas de la época, mediante tendencias, expresiones, estilos, o tipologías que respondieron a las necesidades del momento, y donde por supuesto tienen cabida algunas muestras de arquitectura de corte nacionalista.

En temas referentes a identidad nacionalista uno de los personajes a considerar es Ricardo Pérez, con trabajos como “Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo ‘típico’ mexicano 1920-1950)”,<sup>21</sup> y “*Down Mexico Way*. Estereotipos y turismo norteamericano en el México de 1920”.<sup>22</sup> En ambos artículos se aborda el tema de la creación de una cultura nacional mediante conceptos como el “mexicanismo” y el “ser mexicano” mediante la búsqueda de una identidad nacionalista. El segundo artículo se centra en las representaciones de una nueva cultura nacional mediante el cine, la fotografía y las artes, en conjunción con un fomento al turismo sobre todo para los estadounidenses, a quienes se les ofrecía a México como una alternativa a sus formas de vida cotidianas.

En el caso específico de las quintas en Pátzcuaro, es de resaltar el conocimiento limitado que se tiene al respecto. Los estudios sobre arquitectura de la región se enfocan en la parte central de

---

18 J. Rogelio Álvarez (coord.), *Salud y arquitectura en México, México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría de Salud, 1998.

19 Eloy Méndez, op.cit.

20 Marco T. Peraza (coord.), *Posrevolución y modernización. Patrimonio siglo XX*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.

21 Ricardo Pérez, “Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo ‘típico’ mexicano 1920-1950)”, en *Política y cultura*, Número 12, 1999, pp. 177-193.

22 *Idem*, “*Down Mexico Way*. Estereotipos y turismo norteamericano en el México de 1920”, en *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 14. Planeando sobre el turismo cultural*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pp. 13-32.

la ciudad,<sup>23</sup> dejando de lado muchas de las edificaciones de la periferia. Incluso en el catálogo de monumento de Pátzcuaro no se hace referencia a las quintas,<sup>24</sup> por lo que un estudio como el que se presenta en este documento cubre una laguna del conocimiento claramente identificada. Con excepción de la quinta Eréndira, de la cual se hace mención en algunas publicaciones, las demás quintas han tenido poca o nula difusión. La Eréndira generalmente es abordada como el CREFAL,<sup>25</sup> por su uso desde 1950 hasta la fecha, y ello se observa en la difusión que se le ha dado generalmente relegando su pasado histórico a someras menciones como la casa de descanso de Cárdenas, dejando de lado reflexiones más profundas sobre su vinculación con procesos políticos, sociales y urbano arquitectónicos.

En conclusión, son diversos los trabajos que abordan temáticas de Cárdenas, cardenismo, nacionalismo, y Pátzcuaro desde el punto de vista cultural, pero lo que no se ha abordado en estas publicaciones es el papel que jugó la arquitectura en la conformación de un proyecto político cultural más complejo, bajo las perspectivas de ser productos de las tendencias culturales e ideológicas del momento, o como instrumentos para el desarrollo del proyecto mismo. A la vez es interesante la revisión del proceso de creación de las quintas desde la perspectiva del concepto de hibridación arquitectónica, a partir de un proyecto influenciado por los contextos natural, cultural, y político ideológico que permearon los componentes de diseño de las edificaciones, así como los actores involucrados en el proceso. Lo que se presenta en este documento es entonces una relectura de las quintas campestres, del proyecto cultural en Michoacán, y de la misma arquitectura neocolonial y nacionalista, revalorándolos como componentes de un fenómeno que las posiciona más allá de estilos, formas, y la propia historia de las edificaciones.

---

23 Vid. Rogelio Morales, *Pátzcuaro. Cuna de patria y esplendor de cielo*, Morelia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006; J. Manuel Martínez, *El Pátzcuaro de ayer en el imaginario*, op.cit.

24 Esperanza Ramírez, *Catálogo de monumentos y sitios de Pátzcuaro y región lacustre*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1986.

25 Vid. CREFAL, op.cit. CREFAL, institución establecida en 1950 en el inmueble de la antigua Quinta Eréndira bajo el nombre de Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina, de ahí sus siglas. Actualmente el organismo se denomina Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe, aunque tanto éste como el edificio conservan en acrónimo “CREFAL”.

Al respecto de la valoración de los inmuebles, para muchas de las personas que fueron entrevistadas, propietarios e involucrados con el desarrollo de las quintas, les resultó interesante la idea de que el tema fuera conocido. Si bien es cierto la valoración es un tanto subjetiva,<sup>26</sup> y de lo que se trata no es el pensar que al tener valor “todo”, por lo tanto “todo” es susceptible de conservación,<sup>27</sup> lo que se busca no es propiamente la preservación material, sino reconocer los valores de los inmuebles con relación a su propia historia,<sup>28</sup> y en este caso al proceso a partir del cual fueron creados. La valoración del inmueble está en relación de las variables que se consideran en el proceso de creación. Por lo tanto se reconocen diversas clasificaciones axiológicas en el ámbito arquitectónico, donde generalmente se evalúa que el objeto alcance un grado de belleza óptimo, tenga una expresión estilística acorde a su contexto, y asegure una condición artística que le dé un carácter único,<sup>29</sup> entre otros aspectos ligados a valores dictaminados por la sociedad o cultura a la que pertenecen.<sup>30</sup>

La sociedad es la responsable de dar valor a un objeto en relación a un bagaje cultural, pero también a una noción de memoria e identidad con éste. El valor puede ser tan diverso como la persona que lo otorga, o bien desde la creación del objeto o a partir de las experiencias y percepciones en su desarrollo. Entonces, para valorar un bien patrimonial que a la vez se convierte en un bien colectivo, los juicios están relacionados a una aceptación general, a identidades colectivas,<sup>31</sup> o al estatus otorgado por la sociedad.<sup>32</sup> Se crea entonces un vínculo

---

26 Carlos Caballero, *Arquitectura básica*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2007, p. 169.

27 Rem Koolhaas, “Preservation is Overtaking Us”, en *Future Anterior*, vol. 1, núm. 2, 2004, p. 2 [1-4].

28 Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor, 1987, p. 24.

29 Iván San Martín, “De caducidades y actualizaciones axiológicas para una valoración plural del patrimonio arquitectónico del siglo XX”, en Louise Noelle (ed.), *El patrimonio de los siglos XX y XXI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 39-40.

30 Guillermo Bonfil, “Nuestro Patrimonio Cultural: un laberinto de significados”, en Enrique Florescano (coord.), *El Patrimonio Nacional de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 21-22.

31 Enrique Florescano, “El Patrimonio Nacional. Valores, usos, estudio y difusión”, en Enrique Florescano (coord.), *op. cit.*, pp. 15-16.

32 Françoise Choay, *La alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, pp. 194-195.

de pertenencia y de apego a las “raíces” de la sociedad mediante el bien patrimonial como materialización de su memoria colectiva.<sup>33</sup>

Con respecto a la metodología para el desarrollo del proyecto, Marina Waisman señalaba que “la historia no es una simple narración: es una sucesión de juicios”, mismos que se hacen desde que se selecciona el tema de investigación a desarrollar, la metodología e instrumentos a utilizar,<sup>34</sup> y así sucesivamente hasta cada análisis y reflexión realizada para intentar explicar el fenómeno. Si bien es cierto la tesis versa sobre arquitectura, el enfoque es histórico, por lo que es necesario voltear a ver el trabajo de estudios historiográficos para establecer el plan de actuación para el desarrollo del proyecto. La misma autora indica que “la historia no es nunca definitiva, se reescribe continuamente desde cada presente”,<sup>35</sup> siendo ésta una de las motivaciones para el constante proceso de investigación arquitectónica y para la renovación del conocimiento. A pesar de que cada trabajo científico conduce a la explicación de un fenómeno determinado, principalmente en humanidades éste nunca dejará de ser una interpretación propia del autor, susceptible de ser criticada y, eventualmente, reinterpretada y perfeccionada.<sup>36</sup>

El desarrollo del proyecto implica un proceso de investigación en el que, en primer lugar, es importante contemplar el tiempo y el espacio en que se contextualiza la obra arquitectónica, a fin de entender los factores de incidencia en el momento de su producción. Si bien es cierto la arquitectura generalmente parte de los estudios estilísticos identificados más con proyectos de historia del arte, la revisión de una obra no puede limitarse a un análisis formal y estilístico cuando es evidente que la morfología es solo producto de un proceso más complejo, rico e interesante que el producto mismo. De acuerdo con Hayden White, hay diferentes modos de

---

33 Gilberto Giménez, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”, en *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 42, p. 20 [7-32].

34 Marina Waisman, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Bogotá, Escala, 1990, p. 14.

35 *Ibidem*, p. 11.

36 Marc Bloch, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 49.



hacer historia, diversas maneras de ordenar los hechos en una serie de eventos en que ocurren dentro de un determinado espacio y tiempo.<sup>37</sup> Por lo tanto, es importante entender que no hay fenómenos aislados, ya que todo forma parte de un proceso, y que éste se desarrolla en un contexto específico que lo dota de variables que inciden en su conformación.

Un proceso implica la contemplación de un grupo de componentes que se convierten en variables de un producto o resultado, entendiendo así que la omisión de alguna de ellas o la alteración de las mismas conlleva a una variedad de interpretaciones. De acuerdo con Spiro Kostof, la labor del investigador es tomar los fragmentos que integran un proyecto y armar un discurso desde su disciplina, a través de relaciones e interpretaciones del fenómeno que le permitan entender el desarrollo y conformación de una obra arquitectónica.<sup>38</sup> Lo importante de la reflexión de Kostof radica en que plantea un reto mayor al profundizar más allá de lo que se muestra en la materialidad de la obra arquitectónica. Para ello es necesario reflexionar sobre las preguntas de investigación que ayuden a realizar una interpretación más aproximada a los intereses científicos del investigador. Una vez establecidas las interrogantes a responder y el lugar que ocupan dentro del proceso a analizar, se requiere que el modelo metodológico pueda ser aplicado a casos de estudio concretos para demostrar su eficacia, lo cual se realizará mediante el desarrollo del proceso de investigación, lo que dará validez a la interpretación.<sup>39</sup>

Kostof también señala que “los edificios no son solo presencias físicas, el estudiar lo que son tan a fondo como sea posible no nos dispensa de preguntarnos por qué están ahí y por qué son como son”.<sup>40</sup> La pertinencia de las interrogantes y la exploración de las variables del fenómeno, son características que dictaminan el rumbo de la investigación, así como del proceso que debe

---

37 Hayden White, “The Fictions of Factual Representation”, en Dana Arnold, *Reading Architectural History*, London, Routledge, 2002, p. 28.

38 Spiro Kostof, *A History of Architecture; Settings and Rituals*, New York, Oxford University Press, 1985, pp. 15-16.

39 Bruno Zevi, *Saber Ver la Arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1981, p. 110.

40 Spiro Kostof, *op.cit.*, p. 39.

de seguirse en la creación del modelo metodológico. En arquitectura es común una asociación casi inmediata a la materialidad, es decir, el producto final del proceso de diseño.

También es importante contemplar las variables que condicionan el proceso, el producto, y las implicaciones posteriores que pudiera tener la obra. George Kubler señalaba que, “ciencia y arte, ambos tratan con necesidades satisfechas por la mente y las manos en la fabricación de cosas”.<sup>41</sup> Es por ello que en el análisis del proceso no solo importa la parte material y tangible de la obra, sino también la parte creativa y significativa de la misma, es decir, cómo la ideología y la manufactura van a la par en la conformación de un producto arquitectónico específico. Otro aspecto a considerar es la manera en que se percibe la obra arquitectónica a través de la historia. Al respecto, para Bloch “los escritos facilitan con más razón estas transferencias de pensamiento entre generaciones muy alejadas, transferencias que constituyen propiamente la continuidad de una civilización”.<sup>42</sup> La arquitectura es producto de una cultura, un grupo social que la produce y por tanto es testimonio de éste y se transmite a través de la historia.

A partir de las variables contempladas en la revisión metodológica, se establece un proyecto en cinco capítulos. En el primero se revisarán los conceptos más importantes a considerar en el proyecto, como parteaguas para comprender las ideas subsecuentes. En el segundo se establecen los antecedentes del tema bajo dos enfoques, las percepciones de lo típico, y la materialización del proyecto en un contexto más amplio. Los siguientes capítulos se fundamentan en la concreción de los casos que ejemplifican el fenómeno, primero a nivel urbano territorial, y después a una menor escala con los casos puntuales de las quintas. El último capítulo constituye las conclusiones del proyecto fundamentadas en una lectura conceptual de los componentes de las quintas en relación con las intenciones de diseño que las generaron.

---

41 George Kubler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven & London, Yale University Press, 1962, p. 10.

42 Marc Bloch, *op.cit.*, p. 36.

## **1. HIBRIDACIÓN ARQUITECTÓNICA: ENTRE EL IDEARIO NACIONALISTA Y LOS ANHELOS DE MODERNIDAD**

En arquitectura, el concepto de modernidad se asocia a ciertos rasgos del movimiento o estilo surgido a principios del siglo XX, y que tuvo una gran influencia principalmente en Europa. El término, más allá de la arquitectura, se relaciona coloquialmente con un anhelo de progreso, de mejora con respecto a lo que lo precedió, una idea inherentemente vinculada al tiempo,<sup>1</sup> pero también al lugar, la sociedad y la cultura en que se inserta. Al respecto del binomio modernidad y cultura, Appadurai señala que cada sociedad retoma o se apropia de las características o “materiales” de la modernidad de forma diferente, dando lugar a estudios más profundos que contemplen rasgos contextuales y culturales específicos para entender el fenómeno.<sup>2</sup> Es por ello que, a pesar de que en la historia de la arquitectura están muy definidos los rasgos de la modernidad como un estilo internacional, no se puede hablar de una única modernidad. Esto se evidencia en diversos estudios historiográficos donde se han analizado las particularidades locales

- 
- 1 Jürgen Habermas, “La conciencia del tiempo de la modernidad y su necesidad de autoconvencimiento”, en *Sociológica. Revista del Departamento de Sociología UAM-A*, vol./año 3, núm. 7-8, 2015, p. 3 [16pp].
  - 2 Arjun Appadurai, *Modernity at Large*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005 [1996], p. 17.

y regionales de la modernidad,<sup>3</sup> así con a nivel internacional reconociendo los rasgos propios de cada nación,<sup>4</sup> todo ello a partir de la inherente influencia contextual en la arquitectura, tanto social, política, cultural, natural, geográfica, ideológica, entre otras. Los arquitectos “construyen” una arquitectura propia, que si bien es cierto es influenciada por modelos externos a partir de la circulación de ideas, a la vez está condicionada por factores contextuales, dando pie a proyectos que satisfacen necesidades específicas.

En este primer capítulo se analizan los factores teóricos e históricos que permiten dar paso a contextualizar el fenómeno de una arquitectura nacionalista durante el cardenismo. Un nacionalismo desarrollado a partir de los ideales de reunificación social que surgieron durante la posrevolución, y que cobran fuerza durante el periodo de Cárdenas como una manera de concretar ideales y planes políticos. Los proyectos se sustentaron en un nacionalismo cultural, es decir, en la revaloración y apropiación de elementos históricos y de tradición, con los cuales la sociedad se pudo sentir identificada a partir de rasgos que despertaron un sentimiento de apego e incluso pertenencia hacia tales proyectos.

---

3 Vid. Hugo Segawa, *Arquitectura latinoamericana contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005; Patricio del Real & Helen Gyger (eds.), *Latin America Modern Architectures: Ambiguous Territories*, New York & London, Routledge, 2013; Catherine R. Ettinger, J. Jesús López & Luis A. Mendoza (coords.), *Otras modernidades: Arquitectura en el interior de México, 1920-1960*, México, MA Porrúa, 2013; Iván San Martín (comp.), *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, DCOMOMO México, 2013; Catherine R. Ettinger & Louise Noelle (coords.), *Los arquitectos mexicanos de la modernidad: Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, DCOMOMO México, 2013; Claudia Rueda, *Una mirada a la modernidad arquitectónica en Guadalajara*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Arquitónica, 2016.

4 Ejemplo de ello fue La Biennale di Venezia. 14 Mostra Internazionale di Architettura 2014: “Absorbing Modernity”. Vid. Julio Gaeta, Luby Springall, Ernesto Alva & Catherine R. Ettinger, *Condenados a ser modernos / Condemned to be Modern*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2014; Emilio Brea, Marcos Blonda, J. Enrique Delmonte, Gustavo L. Moré & Juan Mubarak, *Arquitectura en el trayecto del sol. Entendiendo la modernidad Dominicana / Architecture in the Path of the Sun. Understanding Dominican Modernity*, Santo Domingo, Laboratorio de Arquitectura Dominicana, DCOMOMO-DO, 2014.

Se parte de una revisión teórica del concepto de hibridación arquitectónica y sus características, al considerar que es una manera concreta de entender las circulaciones de ideas que dieron origen a una arquitectura que, si bien es cierto tiene el mote de nacionalista, fue producto de un proceso más complejo en el que intervienen diversos factores ideológicos que convergen en un producto entendido como híbrido. Se toma de maneja somera como ejemplo a la arquitectura neocolonial, como muestra de la hibridación entre lo nacional y lo moderno, además de ser uno de los estilos predominantes en la arquitectura de la posrevolución así como del cardenismo. Posteriormente se hace una revisión de la idea de imaginario social, a partir de la cual se revisará su conformación y las representaciones que de ellos surgen, entendidos como productos de un proceso en el que convergen las percepciones propias y las foráneas, y cómo esta dualidad de visiones influye puede llegar a influir en el desarrollo de una sociedad. Finalmente se analizan los casos particulares de los ideales de modernidad y nacionalismo, desde una perspectiva general como conceptos, hasta aterrizarlos en el caso mexicano como una manera de contextualizar el estudio. A partir de ello se puede acotar la escala en los capítulos subsecuentes para comprender el fenómeno de estudio plasmado en los casos de estudio seleccionados.

### **1.1. El neocolonial y el concepto de hibridación arquitectónica**

El neocolonial fue uno de los ejemplos de arquitectura nacionalista que surgió en diversas partes del mundo, principalmente en Latinoamérica. A su vez integró una hibridación teórica conceptual plasmada en la obra arquitectónica, a partir de una serie de cuestionamientos sobre las perspectivas tradicionalistas que la limitan a una cuestión estilística. Así mismo, sirve como sustento para llevar dichas reflexiones tanto al ámbito nacional con el neocolonial en México, como al plano internacional con las tendencias de índole nacionalista insertas en la arquitectura.<sup>5</sup> Se parte de una crítica hacia las concepciones ampliamente aceptadas del neocolonial, visto

---

5 Marina Waisman, "Neocolonial y moderno: falacias y realidades", en Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, Sao Paulo, Fundación Memorial de América Latina, 1999, p. 279.

comúnmente como un fenómeno aislado asociado a tendencias nacionalistas y la representación de elementos locales.<sup>6</sup> Como contrargumento se señala a la arquitectura “neocolonial”<sup>7</sup> no como una representación estilística, sino como producto de un proceso de hibridación entre diversos rasgos que condicionan la gestación de la obra, y por ende la conformación de un producto que lleva inmerso un lenguaje arquitectónico más complejo.

Dentro de los procesos de gestión de las obras, es necesario entender los elementos que integraron conceptual y morfológicamente la edificación, así como los actores, entendidos como constructores, autoridades y sociedad, involucrados en su concepción. El cuestionamiento del neocolonial parte de una reflexión sobre las intenciones de los actores señalados y la manera cómo utilizan las representaciones estilísticas para concretar un fin específico.<sup>8</sup> Es aquí donde entra la parte del contrargumento que señala a los flujos de información y las circulaciones de ideas como condicionantes de una arquitectura que va más allá de una clasificación estilística, y donde los actores cobran importancia como medios a través de los cuales se da este flujo.<sup>9</sup>

A partir de este punto es prudente considerar una de las premisas del fenómeno de estudio del presente documento, la arquitectura nacionalista desarrollada durante el cardenismo no es producto de un proceso aislado o de la determinación arbitraria de un personaje, sino que deriva de una mezcla político ideológica permeada tanto por factores locales como externos. Tanto en el fenómeno de estudio como en el ejemplo del neocolonial, se puede considerar a

---

6 Ricardo Pérez, “Down Mexico Way. Estereotipos y turismo norteamericano en el México de 1922”, en *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 14*, México, Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, 2006, p. 19 [13-32].

7 A pesar de que se harán cuestionamientos sobre el término “neocolonial” y la pertinencia de algunas de sus acepciones, se considera prudente continuar manejándolo en el desarrollo del proyecto para indicar la arquitectura producida, en este caso en México y en particular en Pátzcuaro, bajo una tendencia nacionalista y de búsqueda de un identitario social fundamentado en el uso de elementos y rasgos de pertenencia cultural y de tradición.

8 Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008 [1995], p. 164.

9 Aracy Amaral, “La invención de un pasado”, en Aracy Amaral, *op.cit.*, p. 13.

la hibridación como una manera de cuestionarse cuan local y nacional es esa arquitectura, que también es influenciada por factores externos a partir de flujos de información. Lo local y lo foráneo son componentes que por sí solos no integran la hibridación, pero si permiten entender que la arquitectura está permeada por rasgos conceptuales, espaciales, materiales, y por el papel que juegan los actores que participan en el proceso.

La fundamentación teórica del proyecto se basa en aquellos postulados que permiten entender cómo se llega a conformar el proceso de hibridación arquitectónica. Para ello, no basta con la integración de un marco conceptual que acote las definiciones de las ideas clave, sino que es necesario el apoyo en enfoques que sustenten la postura que se va a adoptar. En este sentido se considera a la teoría poscolonial como uno de estos fundamentos, para entender la influencia foránea en la conformación de un ideal regional. A partir de ella se pueden entender las asociaciones a un ideal de nación y la conformación de una identidad, a partir de la manera como una sociedad se percibe a sí misma pero a la vez cómo esa percepción puede ser condicionada por factores externos, es decir, el cómo quiero que “el otro” me perciba a partir de una intencionalidad o una ideología específica (figuras 01 y 02).

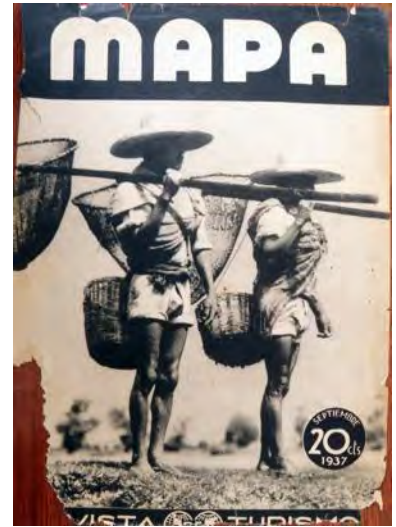


Figura 01. Fotografía de los pescadores en el lago de Pátzcuaro, ejemplo de una percepción condicionada ajena a la cotidianidad. Autor desconocido (ca.1936). Fuente: *Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 42, 1937, [portada].

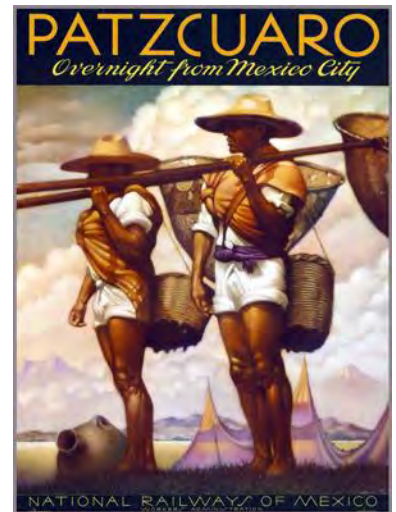


Figura 02. Representación de la imagen de los pescadores utilizada por diversas asociaciones y medios. Autor desconocido (ca.1940). Fuente: National Railways of Mexico.

Peter Sedgwick señala el amplio espectro de cuestiones y aspectos que pueden llegar a abordar la teoría poscolonial, dentro de las cuales se incluye “la naturaleza de la identidad cultural, el

género, las investigaciones sobre los conceptos de nacionalidad”.<sup>10</sup> Por su parte, Aparajita Sagar hace un cuestionamiento sobre el “poscolonial” y la preocupación de los países tercermundistas por su relación con las potencias, en lugar de ocuparse de aspectos de vinculación intercultural y al interior de la sociedad.<sup>11</sup> En ambos casos las posturas de los autores hacen referencia a una introspección identitaria y una ideología nacionalista basada en las relaciones entre colonizados y colonizadores, y las relativas imposiciones que estos últimos puedan hacer sobre los primeros. Por supuesto no se puede tomar de manera literal, ya que en este caso no se puede hablar propiamente de una relación colonizador-colonizado, pero sí de la influencia de factores externos hacia una determinada sociedad. A su vez, Felipe Hernández señala lo siguiente:

El objetivo del discurso poscolonial es desafiar los discursos que validan dichas reclamaciones de la autoridad occidental con el fin de rearticular, incluso reformular, los métodos a través de los cuales se produce el conocimiento. De esta forma, los productos de otros pueblos y otras culturas pueden explicarse.<sup>12</sup>

La importancia de la reflexión de Hernández es que se hace mención de la importancia de reconsiderar los métodos de generación del conocimiento de fenómenos muy puntuales, cuyo análisis no puede descontextualizarse del entorno donde se desarrolla. Así mismo se establece la necesidad de explorar nuevas variables en la comprensión de los fenómenos sociales, las cuales se pueden dar a partir de los contrastes entre los productos de diversas culturas. En ese sentido, la teoría poscolonial permite entender la conformación de ciertos imaginarios gestados a partir de la influencia de factores externos, es decir, la manera como el foráneo se imagina al grupo local, y a su vez cómo esta sociedad conforma sus imaginarios a partir, no de una perspectiva propia, sino mediante la visión que se tiene de ellos y de sus rasgos culturales desde fuera, y que llega a ser aceptada hacia el interior.

---

10 Andrew Edgar & Peter Sedgwick (ed.), *Key Concepts in Cultural Theory*, London, Routledge, 1999, pp. 291-293.

11 Michael Payne & Jessica Rae Barbera (eds.), *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Oxford, Blackwell Publishers, 2010, pp. 562-567.

12 Felipe Hernández, *Bhabha for Architects*, London, Routledge, 2010, p. 16.



En este punto también es importante entender el concepto de cultura como un componente empleado en la teoría poscolonial, siendo los rasgos que dan identidad a una sociedad y que permiten diferenciarla con respecto de otras.<sup>13</sup> Thomas C. Greaves hace hincapié en la importancia de la cultura, la cual desde su punto de vista consiste en “ideas compartidas”, por ello indica que “las conductas y los artefactos no son la cultura en sí mismos, sino que son reflejos y productos de esas ideas compartidas”.<sup>14</sup> Albert Noguera la define un sistema complejo determinado por “coordenadas socio-históricas y físicas, [que] dan lugar a producciones materiales, simbólicas e ideacionales de todo tipo, a la vez que son constituidos por ellas”.<sup>15</sup> Ambos autores destacan la importancia de la cultura y el papel que juega la sociedad como productor de representaciones culturales, denotando rasgos de su propia realidad, o al menos como es concebida por ellos y por los grupos foráneos a partir de la conformación de imaginarios.

La cultura no es estática, es parte de un desarrollo continuo de la sociedad que la produce y como tal es muestra de un imaginario que se crea de ella al interior y fuera de ella. El mismo carácter dinámico de la cultura permite el flujo de información y la circulación de ideas entre la misma sociedad así como con otras, y por tanto, sus representaciones son producto de esa mezcla socio cultural. Las representaciones de una sociedad son muestra de la identidad del lugar. Estas manifestaciones, si bien es cierto son parte de la tradición y herencia cultural de una localidad, también se insertan en la realidad contemporánea del sitio como parte de un ciclo constante de desarrollo. Además, cabe recordar que las sociedades están en constante contacto con otras poblaciones, lo que eventualmente deriva en un intercambio cultural por medio de las circulaciones de ideas, en la conformación de un ciclo constante de retroalimentación y enriquecimiento cultural como parte de un proceso de hibridación.

---

13 Andrew Edgar & Peter Sedgwick, *op.cit.*, p. 95.

14 Michael Payne & Jessica Rae Barbera, *op.cit.*, p. 155.

15 Albert Noguera, “La teoría del Estado y del poder en Antonio Gramsci: Claves para descifrar la dicotomía dominación-liberación”, en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, núm., 29, 2011, p. 2 [20pp].

Retomando las palabras de T.J. Clark, el arte, y en este caso la arquitectura, no es solo un “reflejo” de ideologías, relaciones sociales e historia, “las producciones artísticas no pueden ser reducidas a analogías entre forma y contenido ideológico”,<sup>16</sup> sino que forman parte de una relación intrínseca con la cultura en la que se inserta. En otras palabras, la arquitectura es producto de elementos y valores culturales y de tradición en los que se fundamenta como parte de la contextualización de la obra, pero a la vez se convierte en un componente cultural más. Con ello no se niegan los aspectos ideológicos que determinan una creación arquitectónica, simplemente se establece una relación bidireccional de retroalimentación entre obra y cultura, y no una supeditación de una con respecto a la otra. Retomando a Clark, al respecto señala lo siguiente:

Una obra de arte puede tener ideología (en otras palabras, esas ideas, imágenes y valores que son generalmente aceptados, dominantes) como material, pero funciona ese material, le da una nueva forma y en ciertos momentos esa nueva forma es en sí misma una subversión de la ideología.<sup>17</sup>

Lo que Clark menciona es que la ideología forma parte del proceso de creación de una obra, al proveer los componentes de predominio político social del contexto donde se inserta la obra. El artista, o en este caso el arquitecto, ofrece una respuesta de diseño que está permeada por la ideología, lo que hace que sea representación de la cultura del momento más no de una cultura histórica. En otras palabras, si bien una obra arquitectónica puede estar inspirada en factores románticos o de otras épocas, su lectura debe hacerse en relación con su momento de producción, lo que conlleva el analizar otros factores propios del periodo en el que se inserta y

---

16 Timothy J. Clark, *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Greenwich, New York Graphic Society, 1973, pp. 10-11.

17 *Ibidem*, p. 13. “A work of art may have ideology (in other words, those ideas, images and values which are generally accepted, dominant) as its material, but it works that material, it gives it a new form and at certain moments that new form is in itself a subversion of ideology.” Traducción del autor.

no solo de las referencias historicistas que constituyen solo un esbozo de la fundamentación del proceso de creación del proyecto.

Es así como se establece que el concepto clave de la fundamentación teórica del proyecto es la hibridación, el cual permite hacer un análisis integral a partir del entendimiento de la circulación de ideas que generan la obra arquitectónica, entendiendo que existe una multiplicidad de variables que intervienen más allá de una simple lectura morfológica. Son diversos los autores que hablan del concepto de hibridación, muchas veces señalándola como una mezcla, articulación, interacción, relación, etc., pero en cualquier caso haciendo referencia a un sentido de intercambio y enriquecimiento cultural. Retomando los postulados de la teoría poscolonial, Edward Said señala que “el imperialismo consolidó la mezcla de culturas e identidades a una escala global”,<sup>18</sup> dando como resultado una mezcla entre valores culturales locales de pertenencia, y aquellos valores externos de apropiación. Así mismo, Homi Bhabha indica lo siguiente:

Lo que es teóricamente innovador, y políticamente crucial, es pensar más allá de las narraciones de subjetividades originales e iniciales, y enfocarse en esos momentos y procesos que son producidos en la articulación de diferencias culturales.<sup>19</sup>

Algo importante de la reflexión de Bhabha es que habla de la articulación de diferencias culturales, es decir, se reconoce enriquecimiento cultural a partir de la aceptación de factores externos que contribuyan al desarrollo de una sociedad. Las continuas influencias foráneas eventualmente formarán parte de su propia cultura mediante un proceso de aceptación, reinterpretación y apropiación de estos componentes externos. Lo que se rescata además es la importancia de las diferencias, dicho de otra forma, el reconocer que los valores de apropiación externos no necesariamente tienen que ser similares a los locales o estar en concordancia con ellos, sino

---

18 Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1993, p. 336.

19 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, p. 2.

que la diversidad enriquece a la cultura, al explorar otras maneras de hacer y representar una cultura propia.

Así mismo, Bhabha señala la importancia del proceso más allá del objeto aislado, como un fenómeno más amplio en el que se puede tener una visión integral del fenómeno que se pretende analizar. Esta perspectiva más amplia explora una obra más allá de las convenciones, permitiendo cuestionar dogmas al integrar variables obviadas o poco exploradas dentro del proceso de análisis proyectual. Al respecto, es importante diferenciar además entre las acepciones que puede tener el concepto hibridación, y cómo son manejadas por algunos autores. May Joseph hace mención de la palabra “híbrido”, desde el punto de vista de los estudios culturales, la cual se refiere a “la idea de ocupar espacios intermedios; es decir, del ser de muchos, compuestos, o de entidades sincréticas, nuevas formaciones”.<sup>20</sup> Esta definición es un tanto vaga pero permite tener un primer acercamiento al concepto, entendiendo que se trata de cuestionar posturas extremas para explorar nuevos puntos de vista de un fenómeno u objeto establecido.

Felipe Hernández, por su parte, se enfoca primeramente en la noción de hibridez, la cual señala “es empleada por los teóricos de prácticamente todas las disciplinas, como un método útil para el estudio de las particularidades de la interacción socio cultural entre diferentes grupos”.<sup>21</sup> La valía del estudio de Hernández es que hace una clara diferenciación entre hibridez e hibridación, mencionando que ésta última es “un proceso en el cual los elementos culturales cambian en relación a ellos mismos y a otro”.<sup>22</sup> En otras palabras, lo que importa es el análisis del proceso, tal como también lo indica Néstor García mediante lo siguiente:

Hibridación se usa para describir procesos interétnicos y de descolonización; globalizadores; viajes y cruces de fronteras; fusiones artísticas, literarias y

---

20 Michael Payne & Jessica Rae Barbera, *op.cit.*, p. 339.

21 Felipe Hernández, *op.cit.*, p. 58.

22 *Ibidem.*

comunicacionales. [...] A veces esto ocurre de modo no planeado o es resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional [...] el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación.<sup>23</sup>

Es preciso diferenciar entre algunos conceptos manejados por los autores y que, a pesar de estar vinculados, expresan situaciones diferentes. En ocasiones se puede hablar de híbrido, hibridez o hibridación, con la acotación de que híbrido se entiende como el objeto, hibridez como la acción, e hibridación como el proceso. Aunque todas las acepciones son válidas para ayudar a entender el fenómeno de estudio, se considera que el concepto más apropiado es el de hibridación, al ser el que contempla más allá de la representación material de un objeto y reflexiona sobre una lectura más profunda que se puede hacer de él más allá de la morfología.

Dentro de las ideas claves que mencionan los autores y que abordan de forma directa o indirecta el concepto de hibridación, está en primer lugar el hecho de que parte de una mezcla de dos elementos de características y orígenes diferentes. Más allá de esta visión simplista del concepto que sirve como punto de referencia, desde el enfoque del documento resaltan las referencias a cuestiones socio culturales, como un indicativo del papel que juegan en el proceso de hibridación los aspectos y acciones de la sociedad, así como las manifestaciones culturales y de tradición. Finalmente, está la forma en que se realiza esta mezcla de componentes, es decir, el rol de los flujos de información como medio para llevar a cabo el proceso de hibridación, mismo que es favorecido por los miembros de la sociedad que integran componentes de una cultura ajena, ya sea en su contexto o en uno diferente.

Hasta este momento se ha hecho una reflexión sobre la idea de hibridación y algunos de los aspectos más importantes que lo conforman. Sobre todo, se ha profundizado en la importancia

---

23 Néstor García, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989, pp. ii, v, vi.

de la sociedad y la cultura y cómo la interacción entre dos o más de ellas deriva en un proceso de hibridación. Para propósitos del presente documento se retoman nuevamente los conceptos de Hernández, en particular la idea de “hibridación arquitectónica”, donde aterriza un proceso cultural en una de sus representaciones plasmada en la materialidad de las obras.

De acuerdo con Hernández, la hibridación arquitectónica contempla varios puntos a considerar y que permiten una mayor comprensión del concepto y la manera en que se plasma en la obra.<sup>24</sup> Primeramente hay que entender que al hablar de hibridación arquitectónica, ésta no puede ser reducida a la descripción de una mezcla de estilos, materiales, técnicas o formas, ya que tal acción simplificaría el verdadero sentido de la obra que es la carga política e ideológica en que sustenta gran parte de la idea de hibridación. En segundo lugar se establece que la hibridación no es espontánea ni aleatoria, no surge de la nada sino que tiene tras de sí una intencionalidad, generalmente de alguno de los grupos dirigentes y de poder del contexto en el que se inserta, lo que a su vez permite politizar el discurso arquitectónico vinculándolo al objeto con otras disciplinas que brinden un análisis más integral del fenómeno. Finalmente, permite realizar cuestionamientos más profundos del proceso de producción del proyecto arquitectónico, de su desarrollo e impacto en el contexto en que se inserta, convirtiéndolo en fuente primaria y testimonio de complejos procesos de gestación de la obra misma y la cultura de la cual forma parte.

Como puede observarse en las líneas anteriores, la hibridación arquitectónica como proceso abarca una serie de aspectos a contemplarse para tener una visión global. Es importante recalcar que el objeto de estudio no es la materialidad de la obra, sino el proceso que dio como resultado cada uno de los componentes tangibles, a partir de valores conceptuales, culturales y de gestión de la obra arquitectónica. Finalmente, se destaca la importancia de los contextos y cómo permearon no solo en el desarrollo de la obra, sino también en cómo se volvieron

---

24 Felipe Hernández, *op.cit.*, pp. 80-87.

condicionantes en la formación y el accionar de los actores involucrados en la concepción y construcción del objeto arquitectónico.

## 1.2. Los imaginarios a partir de sus representaciones

El imaginario social es una construcción que las personas elaboran para explicar su propia realidad,<sup>25</sup> y está conformado, entre otras representaciones, por las imágenes que van permeando en las concepciones que se tendrán de tal sitio y sociedad, o parte de ella.<sup>26</sup> Hay que entender que, si bien es cierto los imaginarios son producto de un momento histórico y una realidad determinada, no se trata de construcciones espontáneas, sino que son “producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes”.<sup>27</sup>

Los imaginarios no solo son construcciones sociales, sino que son símbolos identitarios que definen a esa sociedad, lo que conlleva un sentido de apropiación e interacción con “el otro”.<sup>28</sup> El acercarse al imaginario permite entender a la sociedad como grupo humano, y a su imagen como representación de éste (figura 03). Habrá que determinar los aspectos que se quieren identificar para evitar que el análisis se disperse debido a la diversidad de elementos que abarca del concepto.



Figura 03. Desde principios del siglo XX las representaciones de los pescadores formaron parte del imaginario de la región como muestras de los modos de vida de la sociedad. Hugo Brehme (1923). Fuente: Hugo Brehme, *Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, op.cit., p. 199.

---

25 Charles Taylor, *Imaginarios sociales modernos*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 37-38.

26 Luis Arribas, “El imaginario social como paradigma del conocimiento sociológico”, en *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, año/vol. 5, núm. 001, 2006, p. 18 [12-23].

27 Jorge E. Martínez & Diego A. Muñoz, “Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: Apuntes para una comprensión sociológica de la imagen”, en *Universitas Humanística*, núm. 67, 2009, p. 210 [207-221].

28 Roy Alfaro, “El concepto de ideología en Paul Ricoeur”, en *Revista de Ciencias Sociales*, vol. I, núm. 119, 2008, p. 154 [153-161].

Blanca Solares advierte de la importancia de no confundir la noción de imaginario con otras acepciones, argumentando así que el imaginario “se define más por sus estructuras antropológicas que por sus referencias semióticas, empíricas o cuantitativas”.<sup>29</sup> El imaginario responderá entonces no a un análisis su representación por sí misma, sino de los significados en relación con la sociedad que la produjo y la identifica como propia, transformándose en una herramienta útil para de interpretación y conocimiento de una determinada realidad social,<sup>30</sup> o parte de ella. El imaginario es una construcción social y mental que por sí sola no se puede palpar ni medir. Sin embargo, si son susceptibles de análisis sus representaciones dentro de las cuales está la imagen, como muestra tangible del imaginario o algún aspecto de él, inserto en una tendencia colectiva y reconocida por un grupo social mayoritario.

Mediante el imaginario, una sociedad no solo se percibe e imagina a sí misma, sino a otros grupos, lo cual permite diferenciarse entre ellos, establecer un carácter identitario, de



Figura 04. Las imágenes de los pescadores y sus redes fueron elementos del imaginario de la región reconocidos dentro y fuera de ella. Autor desconocido (ca.1934). Fuente: Colección privada Gerardo Díaz Chávez.

arraigo y pertenencia mediante la identificación de elementos comunes, así como generar un sentimiento de comunión con los miembros entre los que comparte dicho imaginario (figura 04).<sup>31</sup> La imagen entonces es un “extracto de la realidad”, una construcción material del imaginario conformado y aceptado por un grupo social, que tiene significado para éste pero que además es reconocible por otros. En palabras de Saldarriaga y Rivadeneira:

- 
- 29 Blanca Solares, “Aproximaciones a la noción de imaginario”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, año/vol. XLVIII, núm. 198, 2006, p. 132 [129-141].
- 30 Luis Arribas, *op.cit.*, p. 18. Al referirse a “realidad social” se entiende como los aspectos que en determinado momento una sociedad identifica como representaciones de su cotidianidad, y que al mismo tiempo se convierten en identitarios de la misma dentro del grupo social y referentes ante otros grupos que relacionan dichas representaciones con la sociedad que las produjo o adopta.
- 31 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 22-24.



La memoria visual de una ciudad es significativa en la conciencia ciudadana. Una ciudad con imágenes de sí misma es una ciudad reconocible y también es una ciudad que puede evocarse, vivirse como el lugar de las raíces, como el espacio de la certidumbre.<sup>32</sup> [...] Una imagen no es un retrato exacto de la realidad, sino que, como derivación de un acto de percepción común, es un conjunto de signos propios de algo que es realmente significativo para la experiencia vivida. Una imagen es una réplica de la percepción, en tanto es incompleta y selectiva. La imagen tiene sentido en tanto se asocia con esa percepción, se hace análoga de ella.<sup>33</sup>

Se reconoce entonces la importancia de la imagen como fuente primaria de investigación, entendida además como producto tangible del imaginario social, que surge a partir de la forma como una sociedad se entiende a sí misma pero además de la manera como “el otro” la percibe, es decir, una mezcla de percepciones e interpretaciones derivada de los flujos de información. El imaginario, a pesar de ser una construcción mental difícil de ser conocer y estudiar, es evidencia de una realidad percibida en su momento, plasmada de cierto modo en la imagen la cual se convierte en el documento y evidencia material de un rasgo inmaterial. Esto puede aplicar también a la transmisión oral al ser parte de la percepción e interpretación que el observador hace de su entorno. Al respecto Brandis menciona lo siguiente:

Todo empieza cuando la imagen que emite cualquier objeto, es procesada por el espectador en función de sus filtros personales y culturales, de forma que lo que retiene es una imagen percibida de la misma, pudiendo llegar a recrearla a través del dibujo, la pintura o la fotografía. [...] La imagen emitida será una recreación de la realidad socialmente inducida, o dicho de otra manera, una construcción que simplifica, selecciona y, además, distorsiona la realidad. [...] En consecuencia, el conocimiento del

---

32 Alberto Saldarriaga & Ricardo Rivadeneira, “Iconografía de Bogotá 1538-1950”, en Beatriz García (comp.), *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2000, p. 191.

33 *Ibidem*, p. 195.

autor es importante, pero también lo es saber por qué eligió representar una cosa y no otra, quién le encargó que lo hiciera y a qué público iba dirigida.<sup>34</sup>

La imagen es producto de un proceso de representación de un imaginario social o un fragmento de éste, y como tal debe entenderse, intentando comprender las intenciones del autor o autores tanto materiales como intelectuales. Por tanto, la imagen proporciona “una perspectiva dinámica que considere los vínculos entre el espacio urbano y los sujetos históricos que sobre él han desplegado sus valores y relaciones de poder”.<sup>35</sup> La lectura de la imagen debe hacerse no sin un rigor aparente, sino mediante una fundamentación y comprensión del contexto que la originó, permitiendo interpretar la información extraída.

La conformación de imaginarios permite entender las percepciones que se tienen de una sociedad o de fenómenos u objetos específicos, percibidos de distintas maneras de acuerdo a las características del observador. Eventualmente estas variaciones en cuanto a las visiones pueden concordar, logrando convertirse en factores condicionantes del desarrollo de un objeto o fenómeno, siendo una variante a considerar en el devenir del proceso. Al ser parte de la memoria colectiva de una sociedad, el imaginario tiene influencia en ella, por lo que no es de extrañar que para el caso de la arquitectura y el urbanismo, los actores involucrados en cualquiera de los estratos, sean políticos, sociales, ideológicos o materiales, inherentemente impriman en el objeto algún sello derivado del imaginario creado o de algunos de sus rasgos. El imaginario social combina el cómo se percibe una sociedad a sí misma con cómo es percibida desde afuera, siendo una variable más en el análisis y comprensión de fenómeno de estudio.

---

34 Dolores Brandis, “La imagen cultural y turística de las ciudades españolas Patrimonio de la Humanidad”, en Miguel A. Troitiño (ed.), *Ciudades Patrimonio de la Humanidad: Patrimonio, Turismo y Recuperación Urbana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2009, p. 72.

35 Luis F. Cabrales & Mercedes A. Chong, “Divide y venderás: promoción inmobiliaria del Barrio de Artesanos de Guadalajara, 1898-1908”, en Aurora García & María L. García (coord.), *Un mundo de ciudades. Procesos de urbanización en México en tiempos de globalización*, Barcelona, GeoForum, 2006, p. 18.

### 1.3. El nacionalismo y la formación de un ideal

El nacionalismo como concepto no es exclusivo de un momento; a lo largo de la historia se han llevado a cabo ejercicios introspectivos que permitieron a las sociedades tener un arraigo ideológico.<sup>36</sup> El nacionalismo no es otra cosa que la búsqueda de una identidad en relación con un estado-nación sin el cual no existiría, de algo que permita diferenciar a un grupo de otros a través de realidades fabricadas por el imaginario colectivo. Entonces, al estar vinculadas con las masas no se puede entender un nacionalismo sin el establecimiento de limitantes, es decir, este ideal debe insertarse en un territorio y tiempo determinado, derivando de valores que están más allá del individuo y sus particularidades, supeditado a su pertenencia e inserción en un grupo colectivo mayoritario.<sup>37</sup>

El término “nacionalismo” abarca una diversidad de variables, que de acuerdo con Anthony Smith abrieron un abanico de posibilidades y usos desde principios del siglo XX. De acuerdo con Smith,<sup>38</sup> el nacionalismo puede ser entendido desde el punto de vista político como un proceso de formación o crecimiento de las naciones, o una doctrina de la nación. Desde la perspectiva social, como un sentimiento o consciencia de pertenencia a una nación, o un movimiento en nombre de la nación. A partir de la ideología, como un lenguaje y un simbolismo de nación que permea distintos aspectos de la cultura que la conforma.

En cualquiera de los casos existe un propósito de reforzar el ideal de nación y todos sus componentes, tanto tangibles como inmateriales. Tales propósitos están vinculados a tres objetivos específicos, la autonomía nacional, la unidad nacional, y la identidad nacional.<sup>39</sup> Estos objetivos se vinculan a una idea de independencia, ya que para hablar de nacionalismo se

---

36 Abelardo Villegas, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, en *IX Coloquio de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 389.

37 Jorge E. González (ed.), *Nación y nacionalismo en América Latina*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007, p. 12.

38 Anthony D. Smith, *Nacionalismo: Teoría, ideología, historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 20.

39 *Ibidem*, p. 23.

debe entender que el grupo social no tiene vínculo con ningún otro, y que la mayoría de esa colectividad debe estar de acuerdo con los rasgos del propio nacionalismo, de ahí los conceptos de autonomía, unidad e identidad.

Para ello diversos autores coinciden en que el nacionalismo antecede a la nación,<sup>40</sup> es decir, los rasgos que definen a un grupo social no están supeditados a la nación a la que pertenecen, sino que es la sociedad misma la que determina su identidad para distinguirse de otros, y a partir de ello surge la nación que adopta dichos rasgos que conforman una ideología que la definirá como unidad autónoma e independiente. Sin embargo, esto no es del todo correcto, ya que si bien es cierto el nacionalismo permite a una sociedad identificarse a partir de su diferenciación con respecto a otros grupos, tal identidad no es espontánea y está relacionado con el estado-nación al que pertenece y del que surgen los rasgos identitarios que conformaran la ideología nacionalista que definirá a la sociedad.

La ideología entonces es un concepto que permite comprender la estructura de las ideas,<sup>41</sup> mismas que constituyen una descripción específica de ciertas autoridades o grupos dirigentes para explicar una realidad particular.<sup>42</sup> Por tanto, una ideología no expresa una posición propia,<sup>43</sup> sino una postura ajena que es adoptada y reconocida por la sociedad como parte de su realidad. Cuando la ideología entra al plano de lo imaginado como conformación de un ideal, comienza a actuar como una construcción identitaria,<sup>44</sup> en donde un grupo mayoritario se identifica con él y existe un sentido de comunión.

---

40 Sandra Fullerton, *Nationalism and Political Identity*, London, Continuum, 2003, p. 12.

41 Ricardo Camargo, "Notas acerca de la determinación de lo ideológico y verdadero en teoría de la ideología", en *Revista de Ciencia Política*, vol. 25, núm. 2, 2005, p. 117 [117-142].

42 Paul Ricoeur, *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa Editorial, (1989) 1994, p. 48.

43 *Ibidem*, p. 46.

44 Roy Alfaro, *op.cit.*, p. 155.

A pesar de que el concepto de nacionalismo está asociado a una ideología identitaria aceptada y adoptada por un grupo social colectivo, existen algunas ideas que vale la pena cuestionar. En primer lugar cabe aclarar que aunque existe una fuerte relación entre el ideal de nacionalismo y cómo permea en el imaginario colectivo, no se genera de la colectividad social, es decir, se trata de ideas más allá de la población generalmente promovidas para la concreción de un fin específico, principalmente político o derivado de un eslabón superior en la estructura de poder de una nación. Entonces, surge el primer cuestionamiento sobre las intenciones de la ideología nacionalista, cuya respuesta es variable pero que usualmente tiende hacia la aceptación de un proyecto o un aparato político ideológico, vinculado con un ideal de beneficio colectivo.

En segundo lugar es importante entender de qué manera se da la generación del ideal nacionalista, en otras palabras, el determinar las rasgos o componentes empleados como medio para la formulación y desarrollo del nacionalismo, a partir de la homogeneización de valores y rasgos de identificación. Al respecto de ello, Andreas Wimmer afirma que dentro de este proceso existen elementos que son reinterpretados, otros que son creados con fines específicos, y unos más cuyo contenido simbólico es alterado, todo ello dependiendo de la posición de las estructuras de poder y los fines con que son manipulados los elementos (figura 05).<sup>45</sup> Generalmente, este manejo de factores está enfocado a aquellos de carácter cultural, y sobre todo de los que puedan llegar a representar a una mayoría colectiva, al estar vinculados con ésta y por tanto ser fácilmente asimilables y eventualmente aprobados por la sociedad. El nacionalismo es por tanto un concepto complejo que no puede ser reducido a un simple sentimiento o noción patriótica, en palabras de Mauricio Tenorio:



Figura 05. Imagen de la película *Janitzio*, donde se altera la concepción de la población local para ejemplificar un progreso elitista. Luis Márquez (1935). Fuente: *Travel*, vol. 78, núm. 5, 1942, p. 21.

---

45 Andreas Wimmer, *Nationalist Exclusion and Ethnic Conflict: Shadows of Modernity*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2002, pp. 35-36.

El nacionalismo no era un producto puramente interno, tampoco una fuerza cultural productiva, constituía un fenómeno global complejo, una fuerza moldeadora que, en vez de dar lugar a un fenómeno cultural nuevo y original, reorientó, revitalizó y reorganizó los rasgos culturales ya existentes, confeccionando una ideología abarcante que fue asumida como si fuera una producción histórica única y natural. [...] Aunque el retrato de una nación moderna siempre la presenta como homogénea, natural, dominante, civilizada y resultado histórico genuino, de hecho una nación moderna es una expresión particular del *continuum* de interacciones de los componentes principales del nacionalismo moderno: el juego entre tradición y modernidad, tendencias occidentales y no occidentales, intereses y expresiones populares y elitistas.<sup>46</sup>

Aunque el análisis de nacionalismo de Tenorio está enfocado a un contexto de finales del siglo XX, su definición se apega a lo ocurrido en la primera mitad del siglo y para los propósitos del presente documento. Algo importante que abarca el autor, y que difiere de otros revisados previamente, es el entendimiento de un nacionalismo no autónomo, sino con influencias externas de homogeneización que contemplan una diversidad de aspectos que representan la complejidad cultural que engloba una nación.

Se habla entonces de un nacionalismo que tiene un proceso de desarrollo histórico, no se trata de un concepto estático que se usa indistintamente. México no es la excepción, y a lo a través del tiempo ha tenido diversas manifestaciones, generalmente fundamentadas en un sentido de identidad, o de la búsqueda de raíces sociales. Como ideología tuvo sus orígenes o una primera etapa desde la última parte del periodo virreinal,<sup>47</sup> cuando los criollos se concibieron como un grupo independiente distinto de los españoles o los indígenas, adoptando a la Nueva España

---

46 Mauricio Tenorio, “Del nacionalismo y México. Un ensayo”, en *Política y Gobierno*, vol. II, núm. 2, 1995, pp. 314-315 [313-334].

47 Cabe aclarar que si bien es cierto el concepto de “nacionalismo”, en un sentido abstracto puede tener otros orígenes, en este punto se hace referencia exclusivamente a la nación de México, es por ello que se tiene que remontar no a los orígenes del concepto mismo sino de la nación a la que se hace alusión.

como su nación.<sup>48</sup> A partir de entonces se ha dado un proceso reiterativo de búsqueda de esa identidad propia,<sup>49</sup> durante el cual algunos grupos sociales ven en su historia y valores culturales, componentes de diferenciación de otros grupos. En otras palabras, el nacionalismo se ha disputado en un escenario en el que el objetivo es tanto de pertenencia a un grupo mayoritario, llámese nación, como de no pertenencia o bien diferencia de dicha colectividad.

El nacionalismo como ideario de pertenencia, arraigo y reunificación social jugó un papel importante durante el periodo revolucionario, cuando tuvo un gran impacto tomando un fuerte impulso introspectivo que permitiera a la nación tener un “carácter único”.<sup>50</sup> En palabras de Ricardo Pérez, el nacionalismo “empujaba hacia una nueva identificación y valoración de lo propio, negando o diferenciándose de lo extraño o extranjero; en su tono político y en su expresión cultural intentaba definir las características particulares, raciales, históricas o ‘esenciales’ de la ‘mexicanidad’”.<sup>51</sup> El nacionalismo se manifestó en la forma de concepción del espacio, lo que llevó a un cambio en la mentalidad social derivando en la creación de nuevos símbolos arquitectónicos y urbanos.<sup>52</sup>

---

48 Abelardo Villegas, *op.cit.*, p. 389.

49 Marina Waisman, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamérica*, Bogotá, Escala, 1990, p. 37; Gilberto Giménez, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las granjas fronterizas”, en *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 41, 2009, p. 16-18 [7-32]. El concepto de nacionalismo está estrechamente ligado con el de identidad, el cual solo por tomar algunas referencias, es definido como las características que diferencian un individuo o grupo de otros, es decir, aquello que lo hace único. A pesar de que puede haber semejanzas o valores universales entre grupos, la identidad deriva en particularidades o formas de interpretación cultural que establecen diferenciaciones e identidades (Waisman). En el caso de las identidades colectivas, no se trata de espontaneidades ni constituyen componentes naturales de una sociedad, sino que derivan de complicados procesos sociales que establecen la autonomía y diferenciación de un grupo social (Giménez).

50 Ricardo Pérez, “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”, en Roberto Blancarte (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 343.

51 *Ibidem*, p. 345.

52 Enrique X. de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 55.

No fue solo una idea intangible, sino que permeó en la vida y la historia de la nación, teniendo una forma de expresión en la materialización de sus ideales y los elementos tangibles de la cultura. El ideario nacionalista del periodo revolucionario tuvo un impacto especial, estableciéndose como una renovación de los ideales políticos y sociales del país.<sup>53</sup> De acuerdo con José Vasconcelos, el carácter de unión que formó parte del ideario nacionalista no era indicativo de homogeneidad, sino de reconocimiento de la diversidad cultural [mexicana] como característica que identificara a México como nación,<sup>54</sup> aunque en la práctica esta idea fue bastante cuestionable al derivar en factores de homogeneización de rasgos culturales, más que en la exaltación de la diversidad.



Figura 06. Las representaciones de las cubiertas inclinadas de teja se convirtieron en símbolo de homogeneidad cultural tanto en Pátzcuaro como en diversas partes del país. Adam Rubalcava (1939). Fuente: *Arquitectura México*, núm. 3, 1939, p. 23.

El nacionalismo como movimiento ideológico surgido durante el periodo posrevolucionario, fue un momento de cambio en el cual los grupos dirigentes buscaron permear en la población un ideal de estabilidad, unión y progreso mediante aspectos como la cultura.<sup>55</sup> No se trató únicamente generar un pensamiento que radicalizara la mentalidad colectiva, sino de crear al mismo tiempo una relación identitaria entre los diversos grupos socio culturales, bajo percepciones, ideales, principios y aspiraciones en común,<sup>56</sup> una homogeneidad evidentemente creada para contrarrestar la diversidad cultural del país (figura 06). Desde el punto de vista del presente documento, la revolución y sobre todo el periodo posrevolucionario, fueron el punto de partida

en la búsqueda de una identidad basada en una renovación de los ideales políticos del país.<sup>57</sup>

---

53 Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010, p. 212.

54 José Vasconcelos, *La otra raza cósmica*, Oaxaca, Almandía, 2010 [1926], p. 27.

55 Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana, op.cit.*, p. 163.

56 Abelardo Rodríguez & Belén Plascencia, "Patrimonio mundial, encrucijada y oportunidad para el fortalecimiento de la seguridad nacional en México", en *Hereditas*, núm 23-24, 2015, p. 63 [62-71].

57 Ricardo Pérez, "Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940", *op.cit.*, p. 343.



El periodo posrevolucionario, como se identifica a los años posteriores inmediatos a la revolución en México, fue una etapa de maduración de los ideales perseguidos tras el movimiento. Se buscó dejar atrás los aspectos negativos de la revolución y exaltar los valores por los que se luchó, para transformar así la mentalidad social de una ideología de rebeldía a una progresista. En este sentido el papel de los grupos dirigentes fue de vital importancia, buscando la transformación del país e identificando los medios que permitieran transmitir el mensaje a la población.<sup>58</sup> El principio de unidad social se persiguió mediante dos rubros principalmente, por un lado la educación de las masas,<sup>59</sup> y por otro la recuperación de valores socio-culturales, en ambos casos resaltando la importancia del desarrollo artístico y arquitectónico como medios para concretar tal fin.

Los años posteriores al movimiento armado trajeron consigo una revolución ideológica sobre la identidad del mexicano y conceptos como la “mexicanidad” o el “ser mexicano. Aspectos como cultura e historia tomaron importancia es esa identificación no sólo de “quién era” el mexicano sino “cómo fue” y cuáles fueron sus orígenes. El México posrevolucionario permitió que el nacionalismo, lejos de manifestarse en contra de algo, siguiera una ideología positivista “pro México”,<sup>60</sup> dando apertura hacia otras manifestaciones no contempladas o poco valoradas en antaño. En este punto los imaginarios sociales cobraron importancia, al ser concepciones identitarias propias creados para ser utilizados medio de difusión de los principios de la ideología nacionalista. El imaginario, además de tener la capacidad de permear eventualmente en un gran número de receptores, era contenedor y difusor de elementos de cultura y tradición, dando lugar a una selección específica de factores identificados eventualmente como rasgos “típicos de México”.

---

58 Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1985, p. 47.

59 Elisa Speckman, “Población y sociedad”, en Sandra Kuntz (coord.), *México. Tomo 3\_1880/1930: La apertura al mundo*, México, Fundación MAPFRE, Santillana Ediciones Generales, 2012, p. 275.

60 Ricardo Pérez, “Down Mexico Way. Estereotipos y turismo norteamericano en el México de 1922”, *op.cit.*, p. 17 [13-32].

Lo pintoresco<sup>61</sup> tuvo una valoración especial en el caso de la región lacustre de Pátzcuaro, mediante la conjunción de aspectos culturales tanto tangibles como intangibles.<sup>62</sup> Componentes del paisaje natural, del paisaje construido, de la gente, sus roles sociales y sus tradiciones, llamaron la atención y formaron parte de la selección de imágenes difundidas para la percepción de un sitio típico, y que a la fecha continúan vigentes conformando un territorio cultural y patrimonial de valor excepcional.<sup>63</sup> Si bien es cierto se reconoció de igual forma el valor de los elementos prehispánicos o virreinales, lo pintoresco de los poblados vernáculos en el paisaje de la zona lacustre poco a poco se identificó como manifestaciones de la mexicanidad y de cómo el mexicano era percibido fuera del país.<sup>64</sup> Es aquí donde entraron en juego los medios difusores, y su importancia en el establecimiento de este identitario a través de la lectura y manejo de elementos específicos, para lo cual los elementos gráficos ayudaron a permear el mensaje dentro y fuera de México.

Las artes se convirtieron en una herramienta de comunicación de la ideología del momento, como una forma de relación y acercamiento entre los grupos dirigentes y la sociedad.<sup>65</sup> Fue así

---

61 “Pintoresco” fue un adjetivo utilizado durante finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo en las publicaciones extranjeras, como una forma de etiquetar y definir a los elementos de carácter rural y de los poblados tradicionales en México, que resultaron extraños pero a la vez atractivos para el visitante foráneo. Por su parte, los “imaginarios pintorescos” hacen referencia a las construcciones mentales sociales basadas en los elementos previamente descritos, siendo el punto de partida de la presente investigación pero reconociendo que van más allá del adjetivo “pintoresco” y que el uso de éste corresponde a una primera etapa del proceso en la que fue empleado más como una estrategia de difusión que como la descripción más apropiada de los poblados y sus elementos socio culturales.

62 Ricardo Pérez, “La cultura”, en Alicia Hernández (coord.), *México. Tomo 4\_1930/1960: Mirando hacia adentro*, México, Fundación MAPFRE, Santillana Ediciones Generales, 2012, p. 282.

63 Carlos A. Hiriart & María C. Mínguez, “Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La Ruta Don Vasco en Michoacán”, en *International Journal of Scientific Managment Tourism*, vol. 2, núm. 3, 2016, p. 381 [369-396].

64 Eduardo N. Mijangos, “Inventando al mexicano. Identidad, sociedad y cultura en el México posrevolucionario”, en María R. Rodríguez, Lisette Rivera, Martín Pérez & Eduardo N. Mijangos. (coord.), *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*, México, Editorial Purrua, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, p. 110.

65 Albert Noguera, *op.cit.*, pp. 1-2 [20 pp].

como la fotografía, la pintura, el cine, la música y la arquitectura, entre otras manifestaciones de la época, adoptaron tendencias que exaltaban cada uno ciertas expresiones de la mexicanidad.<sup>66</sup> Las artes visuales o gráficas mostraban escenificaciones de pasajes históricos y representaciones de personajes emblemáticos, que ejemplificaban los valores del mexicano, plasmando en la sociedad un valor de admiración y apego por lo nacional y lo propio. Otras formas de expresión gráfica sirvieron para el mismo propósito; litografías, carteles, dibujos, entre otros,<sup>67</sup> utilizaban las imágenes nacionalistas como forma de expresión de un imaginario que se estaba forjando en la colectividad nacional.

La arquitectura fue una de las manifestaciones que por sí sola estaba cargada de un amplio lenguaje nacionalista, el cual era aprobado por la media intelectual del país como medio para transmitir el mensaje a la población.<sup>68</sup> La producción de espacios representó las tendencias nacionalistas y su relación tanto con la sociedad como con el contexto en el que se insertaban. El nacionalismo se observó en la forma de concepción del espacio, lo que llevó a un cambio en la mentalidad social, derivando en la creación de nuevos símbolos arquitectónicos y urbanos.<sup>69</sup> Durante la etapa posrevolucionaria, el equipamiento de una nación en vías de reorganización tuvo en la arquitectura una muestra de progreso, pero a la vez de un identitario propio.

La fotografía, incluida dentro del grupo de artes gráficas, merece una mención especial al convertirse, al igual que la pintura, en representación de la cotidianidad mexicana. La fotografía actuó como medio difusor de gran importancia complementando las representaciones escritas al ilustrarlas, haciéndolas más atractivas y comprensibles para el lector. Las imágenes de

---

66 José M. Rosales & Claudia J. Pérez, (2012) "La aportación de la arquitectura a la identidad nacional en el cine mexicano", en Catherine R. Ettinger & Amalia Villalobos (ed.), *La Revolución Mexicana y la Artes*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, H. Ayuntamiento de Morelia, 2012, p. 209.

67 Armando Bartra, *Sueños de papel. El cartel cinematográfico mexicano de la época de oro*, México, Universidad Autónoma Mexicana Xochimilco, 2010, p. 26.

68 Enrique Krauze, *op.cit.*, p. 47.

69 Enrique X. de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, *op.cit.*, p. 55.

revistas, periódicos, libros o incluso de colecciones personales, se convirtieron en ventanas que permitieron a la sociedad apreciar y admirar elementos ajenos a su cotidianidad, pero que los ligaban con una cuestión de pertenencia fomentada por el ideal nacionalista. A partir de esta selección de imágenes se construye la idea de paisaje, como un elemento que permeó el imaginario colectivo y contribuyó a formar la idea de país que se estaba forjando en ese momento, entendiendo la significación del paisaje y el territorio mismo como contenedor de valores culturales que definen a un territorio.<sup>70</sup>

#### **1.4. Los anhelos de modernidad**

Comúnmente se asocia el término de modernidad a ideas relacionadas con cuestiones temporales y progresistas, es decir, lo moderno es lo más nuevo, lo reciente, y por tanto es mejor que lo que lo precedió, se convierte en un código de referencia.<sup>71</sup> En cuestiones historiográficas, hay debates entre los especialistas sobre a partir de cuándo se puede hablar de modernidad, y las respuestas varían desde los que colocan el acotamiento del término desde el siglo XV, pero el consenso es mayor de quienes lo ubican en el siglo XVII con el discernimiento científico, o en el siglo XVIII con la Ilustración.<sup>72</sup> Es de notarse que incluso en los inicios señalados existió el ideal de progreso, periodos en que el intelecto del ser humano denotó avances significativos que cambiaron su visión del mundo que lo rodeaba, y por tanto fueron capaces de transformarlo para satisfacer diversas necesidades.

La modernidad entonces se inserta en un proceso constante en que el ser humano busca alterar un aspecto de su cotidianidad, a partir de una crítica o una valoración que lo hace susceptible de ser superado. Al respecto Jürgen Habermas señala que, “el término ‘moderno’ expresó

---

70 Amaya Larrucea, *País y paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, pp. 24-25.

71 Mauricio Tenorio, “Artilugio de la nación moderna”, en *Ciencias*, núm. 55, 1999, p. 82 [82-84].

72 Nicolás Casullo, “Modernidad, biografía del ensueño y la crisis”, en Marshall Berman, *et.al.*, *El debate modernidad / posmodernidad*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993 [1989], p. 15.

una y otra vez la conciencia de una época que se mira a sí misma en relación con el pasado, considerándose resultado de una transición desde lo viejo hacia lo nuevo”.<sup>73</sup> Se puede afirmar entonces que para hablar de modernidad, es necesario conocer el pasado que se pretende mejorar, y que brindará el punto de comparación sin el cual la modernidad no podría tener la connotación que le ha sido asignada. Complementando la idea, Perry Anderson afirma lo siguiente:

Ser moderno es encontrarse en un ambiente que promete aventuras, poder, alegría, desarrollo, transformación de uno mismo y del mundo, y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que conocemos, todo lo que somos. Los ambientes y las experiencias modernas de la geografía y las etnias, de las clases y las nacionalidades, de las religiones y las ideologías: en este sentido se puede decir que la modernidad une a toda la humanidad. Pero se trata de una unidad paradójica, una unidad de desunión: nos introduce a todos en un remolino de desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia perpetuas. Ser moderno es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo que es sólido se evapora en el aire”.<sup>74</sup>

Con base en la reflexión de Anderson se entiende que la modernidad, a pesar de tener claros los objetivos mencionados, presenta algunos detalles a tomar en consideración, uno de ellos es la volatilidad de la modernidad y el otro el contexto en que se desarrolla. Con respecto al primer punto, la modernidad busca superar su pasado, por tanto no es estática e inherentemente busca superarse a sí misma, lo que conlleva un proceso cada vez más acelerado de renovación, lo que a su vez implica una inestabilidad en la que, a través del ojo crítico, nada es lo suficientemente bueno. El segundo punto señala la importancia de entender el contexto en que se desarrolla “una modernidad”, ya que si bien es cierto, y sobre todo a partir del siglo XX, el término modernidad está vinculado con un ideal de globalización o de cultura universal, la historia nos ha enseñado

---

73 Jürgen Habermas, “Modernidad: Un proyecto incompleto”, en Marshall Berman, *op.cit.*, p. 131.

74 Perry Anderson, “Modernidad y revolución”, en Marshall Berman, *op.cit.*, p. 93.

que cada sitio y cada sociedad será moderna a partir de sus rasgos identitarios y características particulares.

Con base en la premisa anterior, se tiene que históricamente la idea de modernidad ha estado asociada al modelo europeo, siendo en mayor o menor medida referente para muchas de las otras sociedades que aspiran a alcanzar los estándares implantados por Europa. Sin embargo, a pasar de anhelar los ideales progresistas, existe una contradicción o debate cuando entran en juego valores arraigados que la sociedad, o una parte de ella, no está dispuesta a abandonar para adoptar modelos universales. Como ejemplo comparativo para el caso latinoamericano, Pini y Ramírez afirman que:

Mientras que en Europa el proceso de la modernidad se caracterizó por asumir una posición de considerable independencia del pasado, en América Latina la ruptura con la tradición supone volver a pensar y concebir la modernidad como un espacio donde la introducción de “lo nuevo” pone en tela de juicio las prácticas culturales establecidas, proponiendo una especie de reconstrucción del pasado.<sup>75</sup>

En este punto y a partir de la afirmación anterior, se puede señalar que se hace presente nuevamente el concepto de hibridación, en donde lo que se busca es un balance entre “lo nuevo” del modelo de la modernidad, y “lo viejo” de los rasgos tradicionales o de un pasado con cierto grado de influencia en la sociedad que lo posee. Surgen entonces movimientos eclécticos en el que por un lado se reconoce la valía de los modelos europeos, o de alguna potencia dominante,<sup>76</sup> pero a la vez se cuestiona su predominio abogando por una introspección identitaria, que recurre a los romanticismos como muestras híbridas de anhelos, tanto por el pasado histórico como por la modernidad progresista. La modernidad está asociada a cambios en la sociedad, y entre más

---

75 Ivonne Pini & Jorge Ramírez, *Modernidades, vanguardias, nacionalismos. Análisis de escritos polémicos vinculados al contexto cultural latinoamericano: 1920-1930*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2012, p. 87.

76 Mateo Madridejos, *Colonialismo y neocolonialismo*, México, Salvat Editores, 1973, p. 21.

fuerte sea el cambio o el hecho que lo genera, mayor será la influencia que tendrá este ideal de modernidad como respuesta al suceso en cuestión.

Ejemplo de factores sociales que detonan cambios importantes son las guerras civiles, que tuvieron un auge principalmente en la primera mitad del siglo XX en varias partes del mundo, siendo factor importante en el desarrollo del ideal de modernidad en esa época. Como todo movimiento social la revolución en México fue un momento de cambio basado, entre otras cosas, en una renovación de los ideales políticos y sociales del país.<sup>77</sup> Como todo movimiento armado, la revolución implicó un sentido de lucha en el que los resultados se observan en mayor medida conforme se acercaba el final del periodo y se lograba cierta estabilidad. La revolución requirió entonces entrar a una fase de madurez para pasar de un movimiento destructor a uno de construcción,<sup>78</sup> en el que se materializaran los ideales de lucha, siendo la arquitectura un escaparate para mostrar dicha reconstrucción tanto social como material, apoyado en gran medida en la idea de modernidad como símbolo de progreso.

Las tendencias modernas de la arquitectura se manifestaron con la introducción del concreto armado y formas basadas en el funcionalismo que se dieron en la época a nivel internacional. Por otra parte, la arquitectura también tuvo un punto importante de expresión mediante la introspección y búsqueda de las raíces mexicanas. La exaltación de la arquitectura vernácula de los poblados (figura 07), así como la búsqueda de tendencias que se



Figura 07. Exaltación de la arquitectura vernácula en los medios difusores. Rafael García (1934). Fuente: *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934, p. 17.

---

77 Ricardo Pérez, "Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940", *op.cit.*, p. 343.

78 Margarita Vera, *El pensamiento filosófico de Vasconcelos*, México, Editorial Extemporáneos, 1979, p. 28.

apoyaban en la reinterpretación del pasado,<sup>79</sup> fueron dos de las posturas a retomar sobre todo en poblaciones de corte histórico.<sup>80</sup> La construcción de espacios arquitectónicos y la exaltación de ciertas tendencias, despertaron una variedad de opiniones sobre la producción arquitectónica posrevolucionaria, sobre todo aquella tendiente a enfatizar los elementos culturales regionales.<sup>81</sup> El mismo José Villagrán en su “teoría de la arquitectura”, señaló la importancia de contextualizar la arquitectura a pesar de ser moderna:

[...] lo moderno será en arquitectura será aquello que posea estilo y que al poseerlo pertenecerá a su tiempo histórico y a su lugar geográfico, será así regional y moderno. [...] Todas las épocas de la historia de la arquitectura tienen su estilo propio, que es moderno en su tiempo y siempre regional para su ubicación geográfica.<sup>82</sup>

Independientemente de cuestiones estilísticas, para los arquitectos de la época, tanto modernos como tradicionalistas, lo importante era la generación de una arquitectura que definiera lo que a su entender era una realidad mexicana. Esta revolución intelectual e ideológica permeó en todos los ámbitos de la sociedad, por lo que la arquitectura no fue la excepción y se podría hablar de una revolución en las formas arquitectónicas,<sup>83</sup> siendo la más radical aquella vinculada al movimiento internacional. La necesidad de una recuperación nacional tras el movimiento armando, aunado a los modelos teóricos y plásticos de la arquitectura moderna europea, dieron

---

79 Johanna Lozoya, *Las manos indígenas de la raza española*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, p. 141.

80 Vid. Fernando González (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

81 Alfonso Pallares, “¿Cómo habita el pueblo mexicano y cómo debe habitar?”, en Ramón Vargas & J. Víctor Arias (comps.), *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo II, Los olvidados*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 111.

82 José Villagrán, “Teoría de la arquitectura”, en *Cuadernos de Arquitectura*, 13, 1964, p. 89 [139pp].

83 Javier Covarrubias, *Arquitectura, complejidad y ornamento. Vol. 1. Del neoclásico al movimiento moderno. Un momento en el respirar de la forma*, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, 2012 [2009], p. 338.



pie al surgimiento del funcionalismo mexicano con exponentes como Villagrán y O'Gorman en los primeros años de la posrevolución, teniendo su auge en las décadas de 1930 y 1940. El funcionalismo, dentro de la tendencia moderna, buscó la creación de una arquitectura que respondiera a las necesidades del país de una manera eficiente, rápida y económica, a partir de ideologías políticas que poco a poco se fueron consolidando y que conformaron gran parte del mapa arquitectónico de la época.

El proyecto de modernidad, visto desde una perspectiva político-cultural, considera como el mayor nivel de la racionalidad humana a la ciencia y la tecnología, cuyo desarrollo tiende a la productividad. Por medio de este, las sociedades evolucionan para conseguir una mejor calidad de vida, y este proyecto condujo a la modernización a los países latinoamericanos, al ofrecer una salida para el subdesarrollo que presentaban ante los países con tecnologías más avanzadas.<sup>84</sup>

La modernidad fue, y ha sido incluso en la actualidad, un anhelo de superación propia con respecto a un pasado particular, pero además es una confrontación constante con las realidades foráneas de las sociedades de donde se importan los esquemas modernos, en ese afán por alcanzarlos o estar a la par de ellos y poder competir.<sup>85</sup> Para tal propósito se destaca la importancia de los flujos de información, a partir de los cuales una idea puede migrar y arraigarse eventualmente en la memoria colectiva, generando estos imaginarios que conforman los ideales de modernidad que se convierten en metas a seguir, Como en su momento lo mencionó Carlos Obregón Santacilia, “la arquitectura seguirá, muy pronto, una misma tendencia en todo el mundo. [...] El arquitecto en México debe unirse al movimiento arquitectónico mundial”.<sup>86</sup>

---

84 Yolanda G. Bojórquez, *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces:1925-1980*, Guadalajara, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana Puebla, 2011, pp. 22-23.

85 Yolanda G. Bojórquez, *op.cit.*, p. 27.

86 Enrique X. de Anda & Salvador Lizárraga (eds.), *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana. Antología de textos 1922-1963*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, p. 52.



Figura 08. Hotel Posada Don Vasco, una construcción moderna con lenguajes tradicionales. M.F. (ca.1938). Fuente: Colección privada Miguel Vega Saavedra.

La modernidad en México representó los ideales de progreso, en un momento en que la sociedad anhelaba una estabilidad necesaria tras un momento turbio. Los grupos hegemónicos, los intelectuales, la clase política, tuvieron en la modernidad una manera de satisfacer las necesidades que demandaba tanto la sociedad como el país, a la vez que encontró un medio para transmitir los mensajes que conformaron

una ideología que se forjó desde la revolución misma, y que tuvo su punto clave en la década de los treinta y particularmente durante el periodo cardenista. A pesar de ello, la fuerte carga cultural e ideológica de la sociedad mexicana, en concordancia con los flujos de información y los modelos arquitectónicos que permearon desde fuera del país, dieron como resultado una arquitectura que no puede ser catalogada como moderna o funcionalista bajo los esquemas internacionales (figura 08). Por el contrario, se trató de una hibridación que representó una arquitectura cargada de simbolismos históricos, dando respuesta a las necesidades de la época en que se edificó y siendo parte integral de la cultura en la que se insertó.

### 1.5. De nacionalismo y modernidad

Los procesos de hibridación forman parte de la gestación y producción de las obras arquitectónicas, a partir de variables independientes que en algún punto se cruzan y conforman un objeto que posee rasgos de las partes que influyen en él, pero que a la vez establece una identidad propia con características únicas que hacen interesante su lectura y análisis. Lo que se explicó en el presente capítulo hace alusión a dos variables importantes del proyecto, el nacionalismo y la modernidad, que como se pudo observar tuvieron a la par un momento de auge tras la revolución, ratificándose como dos de los grandes ideales de la época,<sup>87</sup> pero que a

---

87 Javier Covarrubias, *op.cit.*, p. 338.

la vez conformaron estos nuevos modelos que buscaron una conjunción entre ambos. Hablamos entonces de un proceso de hibridación que se plasmó no solo en los productos de éste, sino en las representaciones que derivaron de él, teniendo como ejemplo los imaginarios que se fueron creando para entender la nueva realidad que se conformó entre el ideal de progreso y el romanticismo de lo típico.

Se presentó entonces una dualidad en la que la modernidad se fundamentó en las características de un estilo globalizado, mientras que el nacionalismo abogaba, al menos en teoría, por la revaloración de una cultura propia y sus manifestaciones que definían a la sociedad como mexicanos. El problema radicó en la diversidad cultural del país, donde fue complejo establecer inicialmente rasgos de homogeneización cultural en un territorio ampliamente diverso, siendo un aspecto contradictorio el defender una identidad nacional inmersa en una pluralidad claramente identificada. En palabras de Pini y Ramírez, “los nacionalismos de carácter cultural se condensan en corrientes ideológicas”,<sup>88</sup> mismas que derivan de un consenso que debe determinar los rasgos culturales que conformarán las corrientes adoptadas por una mayoría social, a partir de la significación que se le asigne por la misma sociedad.

A partir de esta modificación o desarrollo de los valores culturales de la sociedad es como se da el proceso de hibridación, donde las características que lo conforman son solo la base, más no una copia, de la corriente en la que se fundamenta. La integración de lo contemporáneo con diversos estratos del pasado son los que conforman estas nuevas corrientes y sus representaciones, situación que se acentúa a partir de la diversidad cultural de la sociedad y del sitio donde se inserta, así como de la resistencia que se muestre con respecto a lo moderno. Retomando a Nestor García:

Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial

---

88 Ivonne Pini & Jorge Ramírez, *op.cit.*, p. 97.

católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales.<sup>89</sup>

La hibridación está presente en el desarrollo de la arquitectura, no como una mezcla de factores morfológicos o estilísticos, sino como el producto de un proceso ideológico y social en que los modelos se adaptan a los requerimientos de un contexto particular. A pesar del peso que tuvo la cultura y la tradición en ciertos aspectos, el objetivo nunca fue la copia de esta, sino el enriquecimiento de los rasgos identitarios de una sociedad,<sup>90</sup> a partir del desarrollo de estos o en su defecto en la creación de los mismos con base en de los nuevos modelos y requerimientos. El siguiente paso para el arquitecto o constructor fue el entendimiento del contexto específico donde desarrollaría la obra, más allá de convenciones generales, dando paso a creaciones que dieran respuesta a necesidades concretas que reconocieran esa diversidad socio cultural de México.

---

89 Néstor García, *op.cit.*, p. 71.

90 Enrique X. de Anda & Salvador Lizárraga (eds.), *op.cit.*, p. 52.

## **2. EL PROYECTO EN MICHOACÁN: DE LA TRADICIÓN CULTURAL A LAS POLÍTICAS DEL CARDENISMO**

Los elementos de tradición de los poblados rurales en México, fueron apropiados por una ideología que pretendió desarrollar un sentimiento nacionalista, a partir de la utilización de imágenes de romanticismo y nostalgia por un pasado de añoranza. Desde el punto de vista político, se retomó esta ideología para la generación de proyectos y acciones enfocadas a la protección y aprovechamiento de los componentes culturales, dando lugar a la aparición de instituciones y sociedades enfocadas en llevar a cabo esta tarea. Un aparente cuestionamiento que derivó de ello fue la dificultad de contrarrestar los anhelos de progreso, fundamentados en la modernidad que permeaba en gran parte del mundo, que paulatinamente cobraba fuerza en algunas regiones de México y parecía ser contradictoria con ese sentido de nostalgia que algunos sectores sociales defendían. La generación de diseños que fueran modernos, pero a la vez se reinterpretaran rasgos de tradición y de lo típico, fueron respuestas en las que se fundamentaron algunos proyectos cuyo objetivo fue lograr un balance entre ambas vertientes. Esta hibridación se volvió un instrumento de la nueva arquitectura, en donde la influencia de los rasgos socio culturales, no solo como referentes identitarios sino como conceptos de diseño, permitieron que se conservara un imaginario de lo típico en México llevado a diversos estratos.

En este segundo capítulo se analizan los aspectos socio culturales y de tradición reconocidos en Michoacán, así como sus representaciones y manejo como parte de un proyecto político e ideológico. La importancia de Michoacán como referente de la ideología nacionalista radica en buena parte en su contexto, de una amplia carga histórico cultural y, para el caso de Pátzcuaro, la importancia de su contexto natural como condicionante y detonador del desarrollo de la región, y no solo como escenografía del sitio. La valía de los poblados michoacanos y especialmente de Pátzcuaro se vio plasmada en el empleo de sus rasgos en el aparato político de Cárdenas, tanto para el impulso económico y social del estado, como en el papel que jugaron sus componentes y representaciones en los proyectos culturales, económicos, políticos e ideológicos a nivel nacional. Si bien es cierto, existen otras regiones del país que a lo largo de la historia han estado bajo mayores reflectores como sitios identitarios de la nación, lo cierto es que Pátzcuaro conjuga una serie de factores históricos, culturales y naturales que difícilmente se ven en otro lugar. Todo ello aunado al apego que Cárdenas sintió y manifestó hacia el sitio, hacen que valga la pena poner atención a lo ocurrido en una época en que el personaje tuvo la injerencia de potencializar el desarrollo de la región.

Primeramente se analizan las políticas y los planes de gobierno, insertados en un proceso que fue desde los orígenes ideológicos del periodo posrevolucionario, para concretarse en la figura de Cárdenas y las acciones que lo llevaron al desarrollo de su proyecto político, ideológico y cultural. Este primer apartado servirá de preámbulo para entender el por qué de varias acciones que se dieron durante el periodo de estudio, a la par de las políticas cardenistas. En el siguiente apartado se revisarán los componentes de tradición de los poblados michoacanos, reconocidos desde tiempo atrás pero vistos a través de sus representaciones a finales del siglo XIX como antecedente inmediato, centrándose en lo que ocurrió en la primera mitad del siglo XX y el aprovechamiento de sus elementos en los proyectos gestados a la par de la ideología nacionalista.

Posteriormente y con fundamento revisados en el apartado previo, se analizarán las percepciones que se tuvieron de los componentes de tradición, la manera de manejar sus representaciones a partir de la ideología de la época, y su eventual contribución a la conformación de los imaginarios pintorescos de la región, así como su concordancia con los ideales de lo típico. Finalmente se analizará la manera en como estas representaciones fueron utilizadas por los grupos dirigentes, en la conformación de proyectos fundamentados en los ideales de tradición y la generación de imaginarios locales. Se revisará cómo los planes cardenistas se concretaron mediante la materialización urbano arquitectónica de obras que, más que comulgar con las imágenes del México típico, se convirtieron en híbridos de la tradición constructiva local y los modelos internacionales de la modernidad a partir de la circulación de ideas.

## 2.1. Las políticas públicas y el proyecto cultural cardenista

Lázaro Cárdenas vivió la época de la revolución mexicana de forma activa, se integró al movimiento en 1913 lo que influyó notablemente en su pensamiento y formación como persona y figura pública representativa de la historia de México.<sup>1</sup> Cárdenas fue el personaje que retomó el sentido socialista como uno de los ejes políticos de sus gobiernos,<sup>2</sup> tanto a nivel estatal (1928-1932) como federal (1934-1940), dando continuidad a los ideales de sus predecesores ideológicos como Francisco J. Múgica.<sup>3</sup> Desde su postulación para la candidatura del gobierno del Estado de Michoacán, hizo énfasis en apropiarse del ideario de la revolución.<sup>4</sup> La misma plataforma fue retomada en su mandato como Presidente de México, donde nuevamente el

---

1 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras. Tomo I - Apuntes 1913/1940, Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. 14-45

2 Leonel Durán, *Lázaro Cárdenas. Ideario político*, México, Serie Popular Era, 1972, p. 35.

3 M. Teresa Cortés, "La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios: La guerra civil y el exilio español en México", en M. Teresa Cortés (coord.), *Arte y cultura. De la producción artístico literaria a la historia en la DES de Humanidades*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, DES Humanidades, Facultad de Historia, Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas, Escuela Popular de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Educación Superior, 2011, p. 196.

4 Lázaro Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 1. Mensajes, discursos, declaraciones, entrevistas y otros documentos, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978, p. 85.

discurso revolucionario y nacionalista fue el eje principal de su postura política.<sup>5</sup> Este ideario que buscó renovar las bases políticas y sociales del país,<sup>6</sup> se manifestó en la materialización de su pensamiento mediante proyectos que generaron, entre otras cosas, obras urbano arquitectónicas a partir del desarrollo de su proyecto.

Como ya se señaló, el proyecto cultural cardenista no fue completamente obra suya, sino producto de un proceso que concretó parte de los ideales revolucionarios. Desde el punto de vista de las políticas públicas, también se puede identificar un proceso de materialización de los proyectos ideológicos y culturales del gobierno cardenista. Concretamente se revisarán a groso modo tres programas y planes que constituyen el antecedente del proyecto de Cárdenas, el Programa del Partido Socialista Mexicano (1921), el Programa de acción del Partido Nacional Revolucionario (1928), y el Plan Sexenal 1924-1940. Por supuesto que no fueron los únicos, pero se considera que estos tres son los que mejor representan el proceso que llevó a la concreción del proyecto, desde los inicios de la posrevolución hasta auge del cardenismo.

El Programa del Partido Socialista Mexicano permitió establecer las propuestas de reestructuración político social en un momento de transición en donde lo que se buscaba era la estabilidad nacional. Dentro de sus ejes estaba atender los problemas de economía, sociedad, organización del trabajo, patrimonio familiar, y problema agrario, como una clara muestra de la situación del país en ese momento donde lo primordial era recuperar la estabilidad económica para poder “reconstruir” a México. Destacan por sobre todo tres puntos específicos, primeramente se establece la necesidad de desarrollar las vías de comunicación,<sup>7</sup> en particular las ferroviarias, como una forma de comunicar a la sociedad para el tránsito tanto de individuos como de mercancías, flujos que permitirían acercar a los diversos grupos y fomentar el sentido

---

5 *Ibidem*, pp. 136-138.

6 Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010, p. 212.

7 Berta Ulloa & Joel Hernández (coords.), *Planes en la nación mexicana. Libro 8: 1920-1940*, México, Senado de la República. LIII Legislatura, Dirección de Publicaciones de la Coordinación de Información y Relaciones Públicas y Oficialía Mayor, 1987, p. 12.



de identidad y pertenencia en el que todos somos México y México es de todos (figura 09).

El segundo punto a destacar es que se señaló que deberían establecerse todas las escuelas que fueran necesarias. Contrario a lo que se pudiera creer el objetivo primordial de esto era la educación de oficios, donde no necesariamente se buscaba la educación social sino que todos los individuos fueran económicamente activos. El tercer aspecto importante, sobre todo en el ámbito arquitectónico, fueron los temas de vivienda e imagen urbana, donde se señalaba lo siguiente:

Construcción de todos los militares de casas amplias, secas, iluminadas, ventiladas y bien orientadas que sean necesarias para albergar al pueblo [...] Dar un plazo prudente para que todos los actuales propietarios modifiquen las casas que habitan o que rentan, conforme a las exigencias de higiene moderna.<sup>8</sup>

Se destaca que lo que se buscaba no solo era una recuperación económica general, sino la importancia de que cada familia se sintiera parte del progreso que se buscaba en el país, una acción que fuera muy cercana a ellos como lo es sus propias viviendas. Es de resaltar además que se señala la participación de los cuerpos militares en las acciones de mejora y reestructuración nacional, situación que posteriormente sería retomada por Cárdenas con la participación de los ingenieros militares y la mano de obra de los batallones en diversas obras urbano arquitectónicas.

Años después el Programa de acción del Partido Nacional Revolucionario estableció las bases para la institucionalización nacional, donde entre otros aspectos destacaba la necesidad de un



Figura 09. El desarrollo de las vías ferroviarias fomentó el tránsito y la comunicación social, lo que eventualmente se transformaría en la generación de otros como el turístico. Ferrocarriles Nacionales de México (1936). Fuente: *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 30, 1936, p. 53.

8 *Ibidem*, p. 13.

progreso material y cultural del país, así como el mejoramiento integral de las masas populares. Es de destacar la aparición de la idea de “progreso cultural”, como una necesidad de la sociedad mexicana que debía ser atacada por diversos frentes. El programa de acción estaba conformado por los ejes de educación, industria, agricultura, comunicaciones, y hacienda y crédito público. En ellos se observa aún el predominio de las actividades económicas como objetivo prioritario para el desarrollo del país, pero dando apertura a la educación señalando que era necesario “hacer de México un país grande y próspero, en la elevación cultural y económica de esas grandes masas de trabajadores de las ciudades y del campo”.<sup>9</sup> Educación y cultura estuvieron vinculados, ya que era necesidad de los grupos dirigentes desarrollar el ideal nacionalista de la época, como se definió en el apartado correspondiente:

Educación [finalidades]: I. Elevación del nivel cultural de nuestro pueblo. II. Definición y vigorización del concepto de nacionalidad, desde el punto de vista de nuestros factores étnicos e históricos, expresando claramente los caracteres comunes de la colectividad mexicana. Procurará, en este orden de ideas, la conservación y la depuración de nuestras costumbres y el cultivo de nuestra estética en sus distintas manifestaciones.<sup>10</sup>



Figura 10. La creación de las escuelas para los hijos del ejército fue parte de los planes políticos de educación de la época, teniendo en Pátzcuaro la segunda que se construyó en el país. Autor desconocido (ca.1935) Fuente: Colección digital México en fotos.

La idea no fue solo fomentar la ideología nacionalista de una forma directa mediante la difusión explícita del mensaje, sino además impregnar la idea en otros aspectos de la cotidianidad social. Desde el punto de vista material de este eje, las acciones a emprender continuaron con el esquema de construcción de escuelas de oficios, pero además se dio apertura a la creación de diversas instituciones

---

9 *Ibidem*, p. 220.

10 *Ibidem*.

como la escuela particular, las escuelas rurales, las de adultos, las técnicas, las de artes, y las domésticas, entre otras (figura 10). Otro punto importante fue la creación de bibliotecas tanto en el campo como en la ciudad, y la subvención para la impresión de publicaciones, principalmente aquellas de carácter educativo. De igual manera que en el programa anterior, este fue uno de los antecedentes de las políticas cardenistas, donde hubo un gran desarrollo del equipamiento bibliotecario en diversas comunidades del país.

Finalmente, el Plan Sexenal para el periodo presidencial de 1934-1940, aprobado en 1933, es el antecedente directo del plan cardenista ya que determinó el accionar del personaje en su periodo de gobierno. Cabe señalar que el plan fue desarrollado previo a su asignación como candidato del Partido Nacional Revolucionario, por lo que se observa que los ideales son producto de un proceso político y no de un personaje. Los ejes de gobierno fueron diversos, destacando entre otros el ramo de agricultura, economía, educación, salubridad, relaciones extranjeras, y comunicaciones y obras públicas. A continuación se presenta la relación de algunos ejes del plan de gobierno y la manera cómo se pretendían ejecutar.<sup>11</sup>

Eje	Objetivos	Acciones	Medios
Trabajo	Reconocer a las masas obreras y campesinas como el factor más importante de la colectividad mexicana.	Dar a los trabajadores oportunidades para adquirir casas en propiedad u ocupación.	Proporcionar habitaciones baratas e higiénicas a los trabajadores.
Comunicaciones y obras públicas	Estimular y facilitar el transporte de productos nacionales, así como estrechar los lazos de solidaridad que deben existir entre los habitantes de las diversas regiones de México, afirmando así la unidad nacional.	Construcción de vías de comunicación principalmente aquellas que entrañen finalidades económicas pero sin descuidar las de integración nacional.	Conclusión de carreteras nacionales, construcción de caminos locales, y ampliación del sistema ferroviario. Ejecución de obras de desagüe, captación y distribución de agua potable, saneamiento y pavimentación.
Educación	Realizar la redención cultural de las grandes masas de población.	Fomentar la educación pública dando prioridad a la educación rural, agrícola e industrial.	Establecimiento de escuelas, principalmente las escuelas normales, rurales, técnicas, agrícolas e industriales, así como la creación de institutos, centros de investigación, etc.

---

11 *Ibidem*, pp. 319-336.

Ejército Nacional	Reconocer que constituye el más firme sostén de las instituciones por lo que se le debe dedicar toda la atención necesaria.	Organizar y aprovechar de manera más efectiva los contingentes del ejército nacional destinados a cooperar en las obras públicas de servicio social.	Disposición de un sistema más moderno de cuarteles, hospitales militares, centros y campos deportivos militares, campos para maniobras militares, y escuelas de tropa.
Relaciones extranjeras	Basar la política internacional de México en el constante e indeclinable sostenimiento de la soberanía internacional.	Cultivar y fomentar las relaciones de sincera amistad con todas las naciones del mundo.	Desarrollo el comercio y la cooperación intelectual internacionales.
Obras constructivas de las comunidades	Integrar a las comunidades de la República a los programas del plan sexenal.	Emprender obras constructivas de acuerdo a las necesidades de cada una de las comunidades.	Construcción de escuelas, campos deportivos, franjas escolares, obras de interés público, servicios públicos de introducción de agua, drenaje, mercados, rastros hospitales, casas de maternidad, etc.

La tabla anterior ofrece tan solo un esbozo de lo que pretendían ser los planes de gobierno cardenistas, pero permite darse cuenta de ciertas intenciones vinculadas a un proyecto cultural. Entre ellas está el desarrollo de las vías de comunicación que incentivarán el ideal de unión entre los grupos sociales (ideología nacionalista), el fomento a la educación de las masas, por supuesto una educación condicionada en cierto grado a los ideales de los grupos dirigentes, y el vínculo de cooperación intelectual entre nacionales y foráneos. Destaca también en ámbito material la creación de equipamiento escolar y de investigación, el crecimiento de la vivienda, y el desarrollo de equipamiento industrial, comercial y de salubridad que se menciona en otros apartados. Del mismo modo es de mencionar el reconocimiento del ejército nacional y la labor que debe desempeñar, entre otras cosas, para la atención de las necesidades sociales que se requieran.

A partir del análisis del proceso de conformación de las políticas del cardenismo, y en particular de la influencia de aquellas acciones que derivaron en la gestación de un proyecto cultural, se pueden establecer una serie de variables a considerar. La primera es una etapa de planificación, en la que se determina la gestación del proyecto y el aparato normativo aplicable para garantizar la solidez y desarrollo del proyecto. El segundo rubro es la sociedad, el cómo se debe educar a las masas para que comulguen bajo un mismo ideal establecido por los grupos dirigentes, en este

caso la ideología nacionalista. El tercer aspecto son las comunicaciones, la creación y desarrollo de flujos de intercambio, ya sea material o ideológico, que fomenten un sentido de integración social.

El cuarto punto es el territorio rural y urbano, el manejo de esta macro escala social con acciones que sean perceptibles por el grueso de la población y que permita por un lado su integración al proyecto, y por otro el demostrar los avances del mismo. La siguiente consideración es la arquitectura, que no es otra cosa más que la materialización de los ideales políticos a una menor escala que la del territorio, en aspectos palpables y de una mayor proximidad a la sociedad y que, desarrollada bajo una ideología concreta y componentes claramente definidos, pueden ser utilizados como una herramienta de control social.<sup>12</sup> La última fase sería la de difusión, misma que se puede hacer paulatinamente a la par del proyecto, donde se exaltan las acciones realizadas durante éste mediante el aprovechamiento de una ideología establecida, en este caso los valores socio culturales y de tradición que se plasman en diversas escalas en las materializaciones del proyecto. De estas variables ya se ha hecho mención del papel de la sociedad y parte de la difusión, siendo factores constantes en todo el proceso. La parte de planificación deriva del análisis de los programas y planes de gobierno, y la parte normativa específica se explicará a continuación, dejando las comunicaciones, territorio y arquitectura para apartados y capítulos subsecuentes.

Concretamente en el proyecto cardenista destacan algunos aspectos de connotación cultural, como el manejo de los recursos patrimoniales desde su protección hasta su explotación con fines sociales y económicos. Así mismo se manejó el desarrollo del equipamiento necesario para llevar a cabo estas acciones, como por ejemplo la conformación y consolidación de vías de comunicación, y el mejoramiento de la imagen urbana de poblaciones típicas o pintorescas. Específicamente en el ámbito económico, y en especial el turismo, deja entrever la necesidad de

---

12 Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico: Art, Tourism and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas Press, 2018, p. 89.

construcción de nueva infraestructura y equipamiento para solventar la creciente afluencia, tanto para los poblados que ya eran focos de atención de visitantes como para aquellos que tuvieran el potencial de serlo. Este último aspecto se concretiza a partir del decreto gubernamental de 1929 donde se señala lo siguiente:

Considerando que el Gobierno del Estado no solo tiende a buscar el mejoramiento intelectual y moral del pueblo, sino también se preocupa por su mejoramiento material, poniendo todos los medios que están a su alcance para construir las obras necesarias más indispensables para satisfacer sus necesidades ingentes, como son las de higiene y salubridad pública, procurando con esto una vida de bienestar más adecuada a la época en que vivimos [...] Considerando que las ciudades de Morelia, Uruapan, Zamora, Pátzcuaro y Zitácuaro, están indicando su mejoramiento material, ya que el número de su población y el atractivo que ofrecen para el turismo exige que se les ponga en condiciones higiénicas y de fácil tránsito [...] <sup>13</sup>

El decreto hace hincapié en la necesidad de mejorar la imagen de poblaciones con potencial turístico en Michoacán, en concreto de cinco de ellas que se consideran las más aptas para tal efecto. Independientemente del aspecto del turismo, lo que se observa es la valoración de sitios con rasgos socio culturales que, a juicio de los autores, son sobresalientes con respecto a la media michoacana. La realidad fue que eventualmente la indicación se expandió a otras comunidades que deberían mostrar esa ideología nacionalista mediante componentes del imaginario social que debían protegerse y exaltarse.

Posterior a los decretos cardenistas en Michoacán surgieron un par de documentos de contenido similar, en los que se procuró la conservación de sitios y monumentos relevantes o sobresalientes.

---

13 Xavier Tavera (coord.), *Recopilación de Leyes y Decretos del H. Congreso de Michoacán. Continuación de la iniciada por Don Amador Coromina, Tomo L, XLII Legislatura (Septiembre 1928-Septiembre 1929)*, Morelia, Congreso del Estado, 2002, pp. 209-211. Decreto publicado en el Periódico Oficial T. L, No. 44 del jueves 19 de diciembre de 1929.

En 1930 se promulgó la *Ley de Protección de Inmuebles Históricos o Artísticos*,<sup>14</sup> la cual ya no solo se enfocaba en una visión de mejoramiento de imagen o “embellecimiento”, como se manejó en la legislación previa, sino que se procuraba la protección de ciertos inmuebles en específico mediante una puesta en valor de estos. A través de dicha valoración se pudo hacer una distinción y dar prioridad a la conservación de aquellas edificaciones dotadas de un carácter de excepcionalidad, mismos que posteriormente pudieran servir para la exaltación de valores colectivos de los poblados. Dentro de los criterios generales contenidos en la ley de 1930, estaba el declarar de utilidad pública la vigilancia y conservación de los inmuebles históricos o artísticos, los cuales serían protegidos a partir de ese momento por el Departamento de Control de Inmuebles Históricos o Artísticos. Dicho organismo fue creado para vigilar el cumplimiento de la ley mediante la identificación de inmuebles susceptibles de ser protegidos y explotados, así como el seguimiento y control sobre las intervenciones en ellos a fin de garantizar su conservación.

El siguiente documento es el decretado en 1931, la *Ley de Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales*.<sup>15</sup> Dentro de esta ley ya no solo se procuraba la protección de los inmuebles, sino que transformaba el concepto por el de “monumento”, el cual involucraba una connotación más específica y una valoración particular. Se declaró de interés público la protección tanto de monumentos como de zonas de belleza natural, así mismo se expandieron los criterios de conservación al contemplar el cuidado de los bienes a los que ya no se vislumbraba como objetos aislados, sino que además se estableció el interés por la conservación de su contexto inmediato y en algunos casos de un entorno mayor.

---

14 *Ibidem*, pp. 383-387. Decreto contenido en el Acta número 66 de 18 de febrero de 1930, publicada en el Periódico Oficial, T. L, número 99 del lunes 30 de junio de 1930.

15 “Ley de Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales”, en *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LII, número 9 del lunes 20 de julio de 1931, Suplemento, 11 pp. Decreto contenido en el Acta número 45 de 17 de junio de 1931. Consultado en el Archivo Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán (ABHCEM).

La importancia de involucrar al contexto en la protección de los monumentos radica en las implicaciones sociales, ya que conllevaba mejoras en comunicaciones, infraestructura e imagen que favorecieran o exaltaran los valores de dichos monumentos. Otro de los aspectos novedosos en esta ley fue que incluyó un apartado especial sobre la conservación del “aspecto típico y pintoresco de las poblaciones”, que si bien es cierto fue un tema contemplado en la legislatura que precedió a esta ley, es en esta donde se establece como un eje rector de la misma.<sup>16</sup> Se añade un nuevo valor al de carácter histórico o artístico manejado previamente en la legislación, el cual es el de aspecto pintoresco de una población. Ya no solo se valoraban las construcciones prehispánicas, los monumentos novohispanos o del México independiente, sino que los poblados típicos adquirieron cierto reconocimiento legal como representaciones de los valores del nacionalismo exaltados en México posrevolucionario. La conservación de la imagen fue uno de los intereses de esta ley, al contemplar las obras de infraestructura y equipamiento como complementos a la imagen de los poblados, integrándose a ellos y no compitiendo como objetos que sobresalieran o fueran en contra del carácter vernáculo que se deseaba conservar.

Los planes y programas de gobierno, así como las acciones llevadas a cabo y la normativa aplicada a la protección del patrimonio cultural, fue solo el inicio de la gestación del proyecto cardenista. El siguiente paso fue la materialización de los ideales mediante acciones que más allá de quedar en el escritorio se vieran plasmadas de una forma tangible y que a la vez sirvieran de comunicadores de una ideología, mediante elementos de la cotidianidad social fácilmente asimilables, apropiables y reinterpretables por la población. Los proyectos materiales tendrían diversas variables no solo en cuando a su tipología, sino en cómo podrían ser ejecutados de acuerdo a acciones específicas del proyecto, lo que permitió que este llegara a distintos estratos sociales, a la vez que las percepciones que se tuvieron fueran igualmente variadas.

---

16 *Ibidem*, p. 7.



## 2.2. Componentes de tradición y cultura en Michoacán

México es un país reconocido por su diversidad cultural, en donde los elementos de tradición, arraigada aún en diversos grupos sociales, se convierten en referente de la mexicanidad dentro y fuera del país. Tras el movimiento de independencia comenzó a forjarse una identidad que representara a México y sus habitantes como una nación soberana, alejada de la añeja influencia española. Fue así como inició un debate sobre la verdadera esencia del mexicano, y si su identidad se basaba en un retorno a las raíces prehispánicas o en el reconocimiento del mestizaje novohispano. Para el caso de Michoacán, los imaginarios forjados sobre los aspectos de tradición y cultura no diferían de los que se conformaron en la media nacional, al menos en cuanto a sus percepciones desde el exterior. Por supuesto que cada cultura y sociedad tenía sus particularidades en cuanto a costumbres, vestimenta, gastronomía, arquitectura, entre otros aspectos, pero poco a poco estas características se fueron obviando para dar paso a imágenes estandarizadas de lo que era México y su cultura. Michoacán, al igual que el resto del país, no tenía rasgos culturales homogéneos, gozaba de una diversidad determinada por cuestiones de tradición, herencia, posición geográfica, contexto natural y clima. Sin embargo, fueron pocos los sitios que se convirtieron significativamente en foco de atención y eventualmente en referentes de la tradición cultural en Michoacán.

Desde finales del siglo XIX se puede observar la utilización de elementos “característicos” de la cultura rural michoacana, tales como vestimenta y costumbres. Muestra de ello son los grabados de James Steele donde retrata diversos integrantes de la sociedad y muestra rasgos de sus roles sociales y vestimenta (figura 11),<sup>17</sup> mismas que serían retomadas y reinterpretadas con el tiempo por otros autores para ejemplificar sus visiones



Figura 11. Representaciones de las costumbres, vestimentas y roles sociales de la población rural mexicana. James W. Steele (1884). Fuente: James W. Steele, *op.cit.*, p. 2.

17 James W. Steele, *To Mexico by Palace Car. Intended as a Guide to Her Principal Cities and Capital, and Generally as a Tourist's Introduction to Her Life and People*, Chicago, Jansen, McClurg & Company, 1884.

de México. Fanny Chambers también plasmaría su visión de la sociedad mexicana a través de descripciones de sus vivencias de viaje y grabados.<sup>18</sup> Como parte de su viaje la autora haría un trayecto a Michoacán, concretamente a Morelia, pero destacando no solo la capital sino también Uruapan y Pátzcuaro, señalando del primero la importancia de su artesanía reconocida y premiada en otras partes del mundo, y del segundo denotando la importancia de su lago al que nombraría “el más pintoresco de la república”.<sup>19</sup> La autora realizó diversos grabados donde destaca no solo aspectos sociales, sino también del contexto natural y algunas plazas y edificaciones, poniendo especial atención en las construcciones virreinales.

Morelia, Uruapan y Pátzcuaro se convertirían en los referentes culturales de Michoacán, en gran medida por las facilidades de acceso por sobre otros puntos del estado principalmente a través del ferrocarril,<sup>20</sup> por su conexión con otras ciudades importantes incluyendo la capital del país, pero sin demeritar su importancia cultural. Entre los autores que hicieron referencia a Michoacán y en particular a estos tres destinos se tiene a Chaz Zarembo, quien hablaba de poblados como Morelia, Uruapan, Pátzcuaro y Apatzingán, exaltando principalmente su contexto natural utilizando adjetivos como bello y pintoresco, además de hacer solo mención de otros poblados como Zamora y Jiquilpan.<sup>21</sup> Alfred Conkling en su guía de viaje igualmente hace mención de Morelia, Pátzcuaro y Uruapan, dando mayor peso a los primeros dos pero destacando nuevamente el contexto natural, el estilo de vida de una “sociedad indígena”, y las artesanías en Pátzcuaro y Uruapan.<sup>22</sup> De especial interés resultan las representaciones de

---

18 Fanny Chambers, *Face to Face with the Mexicans: The Domestic Life, Educational, Social and Business Ways, Statesmanship and Literature, Legendary and General History of the Mexican People*, New York, Fords, Howard & Hulbert, 1887.

19 *Ibidem*, pp. 308-309.

20 Henry Moore (Comp.), *Railway Guide of the Republic of Mexico*, Springfield, Huben & Moore, 1894.

21 Chas. W. Zarembo, *The Merchant's and Tourist's Guide to Mexico*, Chicago, The Althrop Publishing House, 1883, pp. 82-83.

22 Alfred R. Conkling, *Appleton's Guide to Mexico*, New York, Appleton and Company, 1884, pp. 211-218.

los paisajes que realiza el autor, donde en ocasiones incluye obras arquitectónicas sin que éstas sean lo más importante en sus grabados (figura 12).

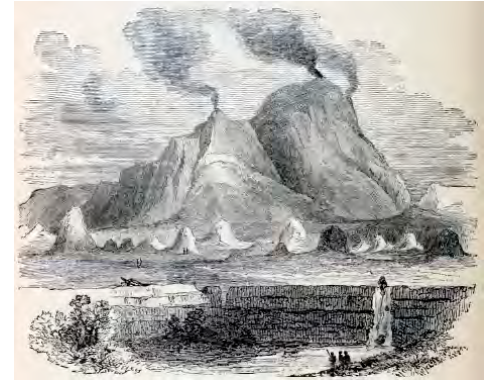


Figura 12. Representación del paisaje natural de México y su importancia en la comprensión integral del contexto. Alfred R. Conkling (1884). Fuente: Alfred R. Conkling, *op.cit.*, p. 232.

Reau Campbell menciona a Morelia, Maravatio y Pátzcuaro, y brevemente a Tzintzuntzan, señalando la diversidad cultural que existe en las poblaciones mexicanas, donde convergen atractivos naturales, la influencia de la historia de novohispana principalmente con el legado de los

conventos que interesa al autor, así como la identidad regional que iba definiendo los rasgos de lo mexicano.<sup>23</sup> En sus representaciones se evidencian una diversidad de rasgos que contemplan el paisaje, la arquitectura, las ruinas, y la sociedad (figura 13). Destaca en las descripciones del autor las referencias urbano arquitectónicas de los sitios, donde se pueden leer los rasgos que eventualmente ayudarían a conformar los imaginarios sociales de las edificaciones, que más allá de las novohispanas interesan las de corte tradicionalista. Marie R. Wright hace un interesante análisis de la historia de Michoacán y la riqueza de sus “distritos”, haciendo mención de diversas poblaciones del estado pero haciendo hincapié en su trabajo Morelia, Pátzcuaro, Uruapan y Queréndaro, en ese orden jerárquico. Destaca la mención que hace la autora de las raíces prehispánicas en los poblados michoacanos y su influencia en la conformación de lo que ella denomina “aldeas indígenas”,

de las que destaca primordialmente las poblaciones de la ribera del lago de Pátzcuaro, y a



Figura 13. Representación de las tradiciones y modos de vida del lago de Pátzcuaro, el transporte de visitantes. Reau Campbell (1895). Fuente: Reau Campbell, *op.cit.*, p. 138.

23 Reau Campbell, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Poole Bros. Press, 1895, pp. 120, 122-126, 137-141.



Figura 14. Representación del paisaje de la zona lacustre de Pátzcuaro. Marie R. Wright (1897). Fuente: Marie R. Wright, *op.cit.*, p. 319.

Uruapan denominándola “la gema de las aldeas indígenas” (figura 14).<sup>24</sup>

La conservación de las características históricas señaladas por diversos autores como “primitivas”, fue quizá uno de los aspectos más importantes que forjaron el imaginario tradicional de algunas poblaciones de Michoacán. Otro de los aspectos reiterados

en las guías y bitácoras de los visitantes, era que algunos de estos sitios se encontraban aparentemente aislados o congelados en el tiempo, debido a que en ellos perduraban costumbres y tradiciones arraigadas históricamente. A pesar del relativo aislamiento de los poblados indicado por diversos autores, era evidente que esto no lo exentaba de ser visitado como se pudo ver en el desarrollo de las vías de comunicación, principalmente las líneas de ferrocarril, lo que eventualmente derivó en la creación de itinerarios de viaje que permitían a los residentes de las grandes ciudades, y visitantes provenientes de ellas, poder acercarse y conocer las manifestaciones culturales y de tradición de los típicos poblados.<sup>25</sup>

La conjugación de preexistencias con acciones de protección de una imagen tradicional, permitieron a diversos poblados michoacanos ser parte de los procesos de apropiación de elementos tradicionales y culturales. La utilización de elementos de tradición y escenas de regiones rurales durante la posrevolución, fomentó el trabajo de artistas y viajeros que exploraron diversas regiones del país en busca de estos rasgos identitarios del ideal que se estaba forjando de México. Ejemplo de ello fue Anita Brenner, quien se desempeñó su labor durante la década de 1920 donde mostró especial interés por elementos de la tradición michoacana como artesanías,

---

24 Marie R. Wright, *Picturesque Mexico*, Philadelphia, J.B. Lippincott, 1897, p. 326.

25 Thomas A. Janvier, *The Mexican Guide*, New York, Charles Scribner's Sons, 1886, pp. 271-272.

vestimenta, modos de vida, costumbres y arquitectura, dejándolos plasmados en sus notas de viaje.<sup>26</sup>

Otro ejemplo de personajes que se interesaron en la tradición mexicana fue el artista francés Jean Charlot, colaborador de la revista *Mexican Folkways*,<sup>27</sup> especializada en la difusión cultural del país. Charlot reconoció en su trabajo la labor de colegas, principalmente muralistas mexicanos,<sup>28</sup> y las representaciones de la cultura plasmados en sus obras.<sup>29</sup> El artista tuvo colaboraciones con colegas mexicanos, además de sus obras personales vinculadas con las tendencias de la época, así como un marcado interés por los rasgos culturales, las formas de vida de la sociedad mexicana y los elementos del imaginario mexicano.<sup>30</sup> A pesar de que en la obra de Charlot tiene referencias directas a poblados michoacanos, se observan patrones que se convirtieron en referentes de los imaginarios típicos o tradicionales de lo mexicano, con edificios coloridos y calles intrincadas, tal como en su obra “Calle” de 1925,<sup>31</sup> en la que se mostraba un escenario aparentemente sin un contexto específico, fácilmente ligado a cualquier comunidad mexicana (figura 15).



Figura 15. Escena de un poblado típico mexicano desde la perspectiva de un artista extranjero. Jean Charlot (ca.1925). Fuente: Jean Charlot, México en la obra de Jean Charlot, *op.cit.*, pl. 11.

En cuanto a la arquitectura, en las décadas de la posrevolución se debatió sobre la naturaleza de una arquitectura mexicana. Una de las posturas establecidas fue el reconocimiento del mestizaje

- 
- 26 Susannah J. Glusker (ed.), *Avant-Garde Art & Artist in Mexico. Anita Brenner's Journals of the Roaring Twenties*, Austin, University of Texas Press, 2010, pp. 101-142.
- 27 *Mexican Folkways*, vol. 1, núm. 1, 1925.
- 28 Jean Charlot, *The Mexican Mural Renaissance. 1920-1925*, New Haven, Yale University Press, 1963, p. 318.
- 29 *Ibidem*, pp. 55-56.
- 30 Vid. Jean Charlot, *Picture Book: 32 Original Lithographs*, New York, John Becker, 1933; Jean Charlot, *Picture Book II: 32 Original Lithographs and Captions*, Los Angeles, Zeitlin & Ver Brugge, 1973.
- 31 *Idem.*, *México en la obra de Jean Charlot*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994.

cultural en la arquitectura, en la que se fusionaron el conocimiento español y la habilidad técnica indígena,<sup>32</sup> por supuesto referenciadas en la arquitectura virreinal y su posterior reapropiación en el neocolonial del siglo XX. Para Federico Mariscal, la arquitectura no era el producto de un momento particular, sino el resultado de procesos históricos,<sup>33</sup> en los cuales se denota una mezcla de factores que dan como resultado obras que no pueden ser simplificadas a lecturas estilísticas, sino que son resultado de un método de diseño producto de la circulación de ideas. Por su parte Juan Galindo, en 1924 indicaba que, si bien es cierto, la arquitectura mexicana tenía un origen español, el mexicano la moldeó de acuerdo a un ideario, procesos y técnicas propias, y eso fue suficiente para considerarla como parte de una identidad propia.<sup>34</sup>

El nacionalismo en la arquitectura no se basaba entonces en una aportación original, sino en un mestizaje cultural al que se le imprimió un sello particular, un proceso de hibridación arquitectónica. La arquitectura del nacionalismo iba más allá de formas o tendencias, rescataba materiales, técnicas, simbolismos y significados más profundos. Las discusiones giraban en torno a las expresiones neo-indígenas o neo-coloniales versus la propuesta de modernidad internacional, mientras que la arquitectura típica aparecía de trasfondo en películas y pinturas. Curiosamente, cuando aparecen sus rasgos formales en la arquitectura doméstica de la élite es resultado de la difusión del estilos como el neocolonial y el californiano, derivados de un eclecticismo entre la construcción de élite y la inclusión de rasgos de tradición.

---

32 Johanna Lozoya, “Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas”, en *Palapa*, vol. II, núm. 1, Colima, Universidad de Colima, 2007, p. 17 [15-24].

33 Federico Mariscal, “La patria y la arquitectura nacional (selección)”, en Ramón Vargas & J. Víctor Arias (comp.), *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo I, Los precursores*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 389.

34 Juan Galindo, “El carácter de la arquitectura nacional”, en Ramón Vargas & J. Víctor Arias (comp.), *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo II, Los olvidados*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 98.

Los valores reconocidos a la arquitectura típica como expresión del ideal nacionalista, tuvieron otro uso, la creación de un imaginario explotable para promover el turismo y se convirtieron al poco tiempo en un punto de interés para la generación de recursos económicos. Desde principios de la década de 1920 se planteó la propuesta del turismo como fuente de ingresos, un medio para el contacto social e impulsor de la construcción de infraestructura en los poblados “turísticamente atractivos” así como para comunicar a estos con los centros urbanos.<sup>35</sup> Lo que se buscaba con estos planes era la integración del turismo, el nacionalismo y el arte, y como parte de éste a la arquitectura. El arte y nacionalismo exaltaba los valores típicos de los poblados que atraían al visitante,<sup>36</sup> y el turismo actuaba como escenario de difusión para el ideario de la época.

El turismo de la década de 1920 poco a poco se fue desarrollando, al grado de que grandes empresas se interesaron en participar en él. En 1926 se promulga la Ley de Migración, con la cual se buscó dar respuesta al caos migratorio internacional, exaltando valores de identidad y nacionalismo, y definiendo las cualidades migratorias de inmigrante, emigrante y turista.<sup>37</sup> Para 1928 se crea la Comisión Mixta Pro-Turismo, cuya función consistió en la realización de estudios y proyectos de fomento e incremento de visitantes,<sup>38</sup> para concretar en 1929 el acuerdo a través del cual se declaró al fomento al turismo en México como asunto de forzosa protección por las autoridades. Lo importante de este acuerdo es que incentivó la integración de instituciones gubernamentales como Secretarías de Estado, Salubridad, Estadística y el Banco de México, y

---

35 Jimena Mateos, “El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006)”, en *Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos 14*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, p. 33 [33-44].

36 Granalí Rodríguez, “La ciudad turística como objeto artístico: imagen de imágenes”, en *Topofilia. Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales*, vol. II, núm. 1, 2010, p. 1 [11pp].

37 Víctor H. Morales & L. Ricardo López, “La política de migración de México. Interés nacional e imagen internacional”, en *Foro Internacional*, vol. 39, núm. 1, 1999, p. 72 [65-92].

38 Oficialía Mayor de la SECTUR, *Manual de bienvenida de la Secretaría de Turismo*, México, CEDOC, 1993, p. 4.4; SECTUR, “Manual de organización general de la Secretaría de Turismo”, en *Diario Oficial de la Federación*, tomo DCCXXXI, núm. 03, sección primera, 05 de agosto de 2014, p. 37.

empresas como la Asociación de Hoteleros, Ferrocarriles y Navegación, y Comercio.<sup>39</sup> Desde este punto toma impulso el turismo y queda de manifiesto el involucramiento de instituciones en un proceso primordialmente económico y político, con la generación de un aparato que incluyó, entre otros, la Ley Orgánica de la Comisión Nacional de Turismo y su facultad para adquirir bienes,<sup>40</sup> la creación de la Comisión, Comité y Patronato de Turismo y sus facultades de mejora de transporte, circulación y residencia de turistas,<sup>41</sup> o el Reglamento de General de Población en su parte relativa al turismo, donde se establecieron quince zonas de manejo turístico, siendo la segunda de ellas correspondiente al estado de Michoacán.<sup>42</sup>

La aceptación y valoración de las manifestaciones propias de la arquitectura mexicana no solo eran reconocidas por los visitantes, sino por arquitectos y críticos que apelaban por la conservación de tendencias propias en las nuevas construcciones.<sup>43</sup> Se comenzaron a crear rutas, se le daba difusión y promoción al turismo y gradualmente se posicionaban los destinos típicos como los puntos de atracción de los visitantes.<sup>44</sup> Surgió la generación de una industria turística que permitió también el consumo local, mediante la apropiación de componentes culturales rurales por parte de los grupos dirigentes, llámese intelectuales, artistas o políticos, para la creación de un producto fácilmente asimilable por la sociedad, pero al mismo tiempo siendo un factor de consumo, tanto económico como ideológico.<sup>45</sup>

Las zonas arqueológicas, si bien es cierto eran las representaciones de las raíces mexicanas y sitios cargados de una historia y simbolismos, hasta cierto punto se trataba de objetos museográficos

---

39 *Diario Oficial de la Federación*, tomo LV, núm. 10, sección primera, 11 de julio de 1929, pp. 1-2.

40 *Diario Oficial de la Federación*, tomo LVIII, núm. 31, sección primera, 07 de febrero de 1930, pp. 1-2.

41 *Diario Oficial de la Federación*, tomo LXXVII, núm. 23, sección primera, 27 de marzo de 1933, pp. 362-363.

42 *Diario Oficial de la Federación*, tomo CII, núm. 17, sección primera, 21 de mayo de 1937, pp. 1-2.

43 Carlos J. S. Hall, "Arquitecto inglés que habla de nuestras casas", en Ramón Vargas & J. Víctor Arias (comp.), *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo II, Los olvidados, op.cit.*, pp. 75-77.

44 Jimena Mateos, "El turismo en México...", *op.cit.*, p. 37.

45 Jennifer Jolly, *op.cit.*, pp. 13-14.



cuyo uso se había perdido. Las ciudades virreinales eran lugares de gran belleza artística, pero a su vez eran el producto de momentos históricos de represión, explotación y autoritarismo. Lo que se buscaba a través del ideario nacionalista y los proyectos político culturales era la exaltación de simbolismos de una identidad propia, ejemplificada en los poblados de arquitectura típica como muestras de un mestizaje e hibridación que permití la integración y apego de una mayoría social.

Hacia la década de 1940 y como consecuencia en parte del aparato legislativo surgido durante las décadas de 1920 y 1930, se dio una diversificación en la muestra de poblaciones con rasgos de interés cultural por la tradición, manteniendo la prioridad por Morelia, Pátzcuaro y Uruapan, pero dando impulso al desarrollo de otros sitios o a una mayor difusión de los que en algún momento habían sido señalados, tal como ocurrió con Apatzingán.<sup>46</sup> Si bien es cierto desde la década de 1930 ya se habían promovido poblados como Zitácuaro<sup>47</sup> o Zirahuén,<sup>48</sup> principalmente en los difusores de corte turístico (figura 16), fue hasta la década siguiente que la panorama en el estado se amplió



Figura 16. Difusión en las revistas de turismo de poblados michoacanos con rasgos de tradición. Fuente: Mapa. Revista de turismo, tomo II, núm. 16, 1936, p. 23.

con sitios como Paracho,<sup>49</sup> Cuitzeo,<sup>50</sup> San José Purúa, Cherán y Paricutín. En el caso de San José Purúa, más que del reconocimiento de los valores culturales de un sitio, se trató de un concepto moderno para la época de un centro vacacional, mediante la edificación de un hotel que guardó relación con el imaginario y los rasgos de tradición que se estuvieron explotando en Michoacán durante ese periodo, pero a la vez ofrecía las comodidades de un espacio contemporáneo,<sup>51</sup>

46 "Apatzingan in Michoacan", en *Modern Mexico*, vol. 15, núm. 11, 1943, pp. 20-21.

47 "Ciudades pintorescas: Zitácuaro", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 16, 1935, pp. 23-26.

48 "La Laguna de Zirahuén", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 15, 1935, pp. 32-35.

49 Bess A. Garner, "Off the beaten path of Paracho", en *Modern Mexico*, vol. 15, núm. 8, 1943, p. 19.

50 [Fotografías de Cuitzeo], en *Modern Mexico*, vol. 16, núm. 12, 1944, pp. 8-9.

51 "Lets take a trip!", en *Modern Mexico*, vol. 16, núm. 2, 1943, p. 14.

como muestra de una hibridación entre lo regional y lo internacional, entre lo moderno y lo tradicional.

El caso de Cherán y su difusión como un sitio de tradición y cultura fue interesante, ya que derivó de un proyecto de investigación antropológico que tuvo como productos la publicación de un libro especializado bajo el título *Cheran: A Sierra Tarascan Village*,<sup>52</sup> y un par de años más tarde se retomó como una serie de artículos para la revista *Modern Mexico*, pasando de un estudio científico a la generación de subproductos con fines de difusión. Estos artículos abarcaban diversos aspectos que iban desde datos históricos y físico geográficos para contextualizar el sitio,<sup>53</sup> hasta aspectos más puntuales como vestimenta,<sup>54</sup> roles sociales,<sup>55</sup> seguridad,<sup>56</sup> y formas de gobierno.<sup>57</sup> La publicación de este estudio en un medio periódico y el contexto del momento, permitió que Cherán fuera presentado al exterior de cierto modo como ocurrió con Uruapan y principalmente con Pátzcuaro varias décadas antes, como un sitio y de tradiciones arraigadas.

Referente al Parícutín, lo interesante del caso no es el destacar los valores culturales innatos del sitio, ya que a partir del suceso poco usual del nacimiento de un volcán, la región se convirtió en foco de atención dando difusión indirecta a otros aspectos como los de tradición. El hecho, además de ser de suma importancia para la ciencia y especialistas de todo el mundo, fue utilizado para ampliar la oferta turística mediante un fenómeno atípico presentado bajo el eslogan “¡Visita un volcán!”<sup>58</sup> En los documentos publicados se presentaban no solo descripciones e imágenes

---

52 Ralph L. Beals, *Cheran: A Sierra Tarascan Village*, Washington, U.S. Government Print, 1946.

53 *Idem*, “Cheran: A village of Mexico”, en *Modern Mexico*, vol. 20, núm. 8, 1948, pp. 7, 8, 9, 24.

54 *Idem*, “Cheran: A village of Mexico II. Clothing and dress habits”, en *Modern Mexico*, vol. 21, núm. 1, 1948, pp. 12-13, 20-25.

55 *Idem*, “Cheran: A village of Mexico III. The community and its people”, en *Modern Mexico*, vol. 21, núm. 2, 1948, pp. 10-11, 22-24.

56 *Idem*, “Cheran: A village of Mexico IV. Conflict and law”, en *Modern Mexico*, vol. 21, núm. 4, 1948, pp. 10, 11, 17.

57 *Idem*, “Cheran: A village of Mexico V. Government”, en *Modern Mexico*, vol. 21, núm. 7, 1948, pp. 8-9, 16-18.

58 Marian Turnure, “Visiting a Volcano!”, en *Modern Mexico*, vol. 16, núm. 5, 1943, pp. 23-24.

del volcán, sino de la sociedad que habitaba en las inmediaciones, sus costumbres, modos de vida y su cultura en general.<sup>59</sup> Como fenómeno adyacente se mostró la reubicación de los damnificados y cómo dejaban atrás parte de su historia socio cultural plasmada en la materialidad de sus construcciones (figura 17), y cómo por otro lado construían, literal y figurativamente, una nueva etapa de su historia.<sup>60</sup>



Figura 17. Pintura que muestra a los desplazados del Parícutín mientras Diego Rivera, Raúl Anguiano y Gerardo Murillo comercian con pinturas del evento. Alfredo Zalce (1949).

El desarrollo de las poblaciones de Michoacán partió de los componentes de tradición que se exaltaron a partir de los proyectos turísticos, mediante la reivindicación de lo mexicano a partir de imaginarios colectivos vinculados con lo mexicano.<sup>61</sup> De los sitios que se mencionaron en los medios difusores fueron dos los más reiterativos, Morelia al ser la capital del estado y una ciudad con cierta historia novohispana y del México independiente, y Pátzcuaro como uno de los grandes referentes de tradición y el modelo que se buscó replicar en otros puntos del estado durante ese periodo. A partir del caso de Pátzcuaro se dio difusión a otros sitios, no solo desde el punto de vista turístico sino también a partir de investigaciones etnográficas como la de Cherán, y cuyos productos fueron empleados a la postre con fines turísticos y de difusión. Otro ejemplo de un proyecto similar fue el trabajo de Dan Stanislawski en 1950 con *The Anatomy of Eleven Towns in Michoacan*,<sup>62</sup> donde se realizó un estudio de diversas poblaciones en el estado

59 Mary S. Albans, "Parícutín makes a record!", en *Modern Mexico*, vol. 16, núm. 11, 1944, pp. 5-7.

60 "Going to the volcano", en *Modern Mexico*, vol. 16, núm. 8, 1944, pp. 22-23.

61 Eugenio Mercado, *Ideología, legislación y patrimonio cultural. Legislación local para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico en Morelia, 1825-2001*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, H. Ayuntamiento de Morelia, Colegio de Arquitectos del Estado de Michoacán, 2013, pp. 154-155.

62 Dan Stanislawski, *La anatomía de once pueblos de Michoacán*, Morelia, Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Michoacán, Instituto de Geografía - Dirección General de Estudios de Posgrado - Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de Michoacán, (1950) 2007.

analizan sus rasgos socio culturales a partir de un contexto geográfico específico,<sup>63</sup> así como su herencia cultural, clasificándolos en pueblos hispánicos, pueblos indios, y pueblos duales, es decir, una hibridación de rasgos entre lo español y lo nativo. Con base en los trabajos de investigación previamente señalados, la aparición de los poblados en los medios difusores, y la cotidianidad de estos sitios y sus habitantes, se estableció una dualidad entre las percepciones de los mismos pobladores y el visitante foráneo, derivando en la disyuntiva sobre cómo me ven los demás y cómo me veo a mí mismo, lo que permeo tanto el desarrollo de las sociedades locales como en sus producciones y manifestaciones posteriores.

### **2.3. Representaciones y apropiaciones**

Para el observador foráneo,<sup>64</sup> el uso de adjetivos como primitivo y pintoresco para describir las características de algunos poblados michoacanos, y en general mexicanos, fue una manera de explicar una situación ajena a su cotidianidad. Sin embargo, para el habitante local era parte de su vida diaria, por lo que a partir de esta premisa se puede establecer que existe una dualidad de percepciones del entorno de la zona lacustre y los elementos que la integran. A partir de las formas de asimilar el contexto es como se generan las representaciones de este, que van desde la experiencia que genera imaginarios regionales hasta la manipulación de situaciones para la creación de un producto con fines específicos.

---

63 J. Donald Huges, *La ecología de las civilizaciones antiguas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 18-19.

64 Al hablar de “observador foráneo” entiéndase a cualquiera que perciba el fenómeno sin que sea parte de su cotidianidad, es decir, que no sea un residente permanente de la región al que se hará referencia como el “habitante local” o simplemente como el “local”. Por tanto, para propósitos del presente documento y en particular de este apartado, el foráneo puede ser el turista, el visitante ocasional, el residente eventual, el que observa alguna representación del fenómeno o de los componentes del imaginario de la región, y dentro de estas categorías se incluyen tanto al extranjero (de fuera de México), como al nacional (mexicano pero de fuera de la región de Pátzcuaro).

A partir de las percepciones que se tuvieron del sitio y de las representaciones que se generaron de estas visiones, se establece una constante sobre los componentes de tradición que predominaron en el imaginario regional. En el caso de la arquitectura, los rasgos reiterativos determinaron la influencia de la tradición local en la gestación de los nuevos proyectos. Ejemplo de ello fueron las quintas campestre, debido a que uno de los elementos de mayor reiteración en las representaciones de la región fue la arquitectura vernácula, cuyos rasgos fueron reinterpretados en las edificaciones de tipo neocolonial, pero fue en las viviendas donde fue más notoria la reinterpretación de factores de la tradición en modelos de arquitectura moderna. Con base en la reiteración de representaciones es como se determina que los actores involucrados estuvieron permeados por esa ideología, creando una tendencia de diseño que pasó del trabajo en las imágenes que se difundieron en la época en diversos medios, a la aceptación de una tendencia de convergencia de una ideología cultural específica con la gestación de diseño intencionados.

Las representaciones pueden diferir en cuanto a percepción y finalidad del entorno, entre el observador foráneo que interpreta esa realidad ajena, y el habitante local que puede influenciarse por la manera como “el otro” asimila sus modos de vida, llegando a adoptar rasgos identitarios seleccionados por ellos mismos y retomados por el extranjero, o viceversa.<sup>65</sup> De esta manera se da un proceso de adecuación, donde ya no solo entra en juego la manera como un grupo se diferencia de otro, sino el cómo ese otro grupo lo percibe y con el tiempo puede llegar a asumir esa visión que se tiene de ellos, originalmente ajena pero eventualmente aceptada como propia. El caso de los elementos de tradición es un ejemplo notorio, ya que la creación de un imaginario específico puede derivar en estereotipos que se balanceaban entre referentes regionales, e interpretaciones foráneas aceptadas con el tiempo. Se establece la importancia del reconocimiento de un proceso constante de retroalimentación que permite el desarrollo cultural, y que es parte del *continuum* histórico de cualquier sociedad. Por supuesto que dentro

---

65 Edward T. Hall, *Más allá de la cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 80.

de este proceso inciden, entre otros, tres factores a considerar, la circulación de ideas que permiten el proceso de hibridación cultural, el rol de los grupos dirigentes y de poder en las intenciones en el manejo de los componentes, y la apropiación social local y foránea, a partir de la reinterpretación y aceptación de factores culturales.

Quizá uno de los mayores ejemplos de lo dicho hasta el momento fue el trabajo de los fotógrafos, quienes se valieron de los elementos socio culturales del México pintoresco para utilizarlos como escenarios, actores y simbolismos de sus obras. En algunos casos los fotógrafos y artistas en general se convirtieron en artífices del proyecto político cultural que se gestó en la época, y en otros simplemente a través de su trabajo brindaron elementos que posteriormente fueron utilizados por los dirigentes como herramientas de dichos proyectos. A partir de estos trabajos, el imaginario social y en general las representaciones de la tradición, nociones de lo típico y lo pintoresco pudieron ser diseminadas por medio de las imágenes generadas por los artistas, lo que fue pieza clave en el fortalecimiento de la ideología nacionalista y los proyectos culturales sustentados en estos componentes.

Las percepciones de los grupos de poder sobre los poblados típicos con relación a sus rasgos representativos, se vieron materializados mediante las visiones de los fotógrafos que visitaron el sitio, a través de un proceso de selección de información donde eventualmente convergieron patrones comunes a la colectividad.<sup>66</sup> Con el tiempo se dio un consenso en donde las visiones del observador foráneo y local comulgaron sobre estas representaciones de la mexicanidad, dando pie al empleo de imágenes reiterativas que fueron utilizadas en la difusión de los sitios y las sociedades, principalmente rurales. Lo anterior derivó en la implementación de rasgos específicos en las obras de aquellos que buscaban integrarse en diversas escalas al modelo cultural que se estaba gestando.

---

66 Sara Barrasca, "Evaluación y cartografía de paisajes visuales en planificación ambiental", en *V Congreso Internacional de Ordenamiento Ecológico y Territorial*, Morelia, Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental- Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 223.

Es así como se vuelve una constante el retrato de una arquitectura vernácula, que permitió el desarrollo de la noción de lo típico como parte de las raíces de lo mexicano y del ideal nacionalista. Las construcciones jerárquicas y elitistas fueron adecuadas para un grupo minoritario, pero para lograr una comunión con el grueso de la sociedad debieron emplearse representaciones afines a su cotidianidad, fáciles de asimilar y con las cuales generar un sentimiento de apego. Viviendas sencillas, construcciones en adobe y madera, paramentos lisos, cubiertas de teja, fueron los elementos comunmente retratados en las representaciones influenciadas por la tradición y la cultura rural, siendo factores constantes en el trabajo de los fotógrafos que desde principios de siglo trabajaron con esas imágenes, pero que a partir de la década de 1930 ampliaron su producción con la necesidad de mostrar este tipo de escenarios y rasgos en los medios difusores.

Uno de los fotógrafos más importantes que trabajó con elementos de tradición y cultural mexicana fue el alemán Hugo Brehme, cuya labor como difusor de las imágenes del México pintoresco trascendió debido al valor de su obra, fotografías que fueron retomadas y publicadas en diversos medios durante décadas (figura 18). El trabajo de Brehme contempló la producción de libros que contenían su material, con una visión que exaltaba los ideales nacionalistas de la posrevolución plasmados en los componentes evidenciados en sus



Figura 18. Escena de los pescadores a la orilla del lago, una de las imágenes más empleadas en los difusores turísticos y culturales en la primera mitad del siglo XX. Hugo Brehme (1925). Fuente: Hugo Brehme, *Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, op.cit., p. 201.

imágenes. Sus publicaciones se titularon *Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben*,<sup>67</sup> y *Malerische Mexiko*,<sup>68</sup> éste último tal vez su obra más importante al respecto y publicado a la vez en alemán, español e inglés. En palabras del autor la obra se presentó “[...] al Pueblo Mexicano

---

67 Hugo Brehme, *Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Berlin, Verlag Ernst Wasmuth, 1925.

68 *Idem*, *México pintoresco*, México, Hugo Brehme, 1923.

como homenaje de gratitud por su hospitalidad, y, al mismo tiempo, expresar su admiración por la soberbia belleza del país”.<sup>69</sup>

Hugo Brehme jugó un papel importante en la conformación del ideario nacionalista de la posrevolución y básicamente durante toda la primera mitad del siglo XX, incluso con el atrevimiento de suponer que existe influencia de su labor en las representaciones que continúan generándose en la actualidad. Sus imágenes representaron situaciones y factores socio culturales de una manera que otros artistas, si bien es cierto trataron de emular, no llegaron al nivel de trascendencia que Brehme consiguió. En un momento de añoranza, romanticismo y de introspección identitaria, sus fotografías lograron capturar escenarios naturales y edificados, así como roles sociales que fueron claramente vinculados con la ideología nacionalista que se estaba gestando, cuyo origen se remonta hacia finales del siglo XIX en diversas fotografías y grabados que identificaron rasgos de “lo mexicano”, y que Brehme representó de tal manera que comulgaron con los intereses e intenciones de los grupos dirigentes y de poder.

Ejemplo claro de la trascendencia de las imágenes de Brehme para el proyecto nacionalista y cultural, tanto posrevolucionario como cardenista, fue su inserción en la conformación y desarrollo de la industria turística. En un inicio el trabajo del fotógrafo no se realizó con fines meramente turísticos, pero si ofreció la posibilidad de retomar sus imágenes como una forma de que los grupos dirigentes pudieran difundir los rasgos empleados en la conformación del ideario nacionalista, y que este llegara a un público mayor. El turismo permitió que el mensaje fluyera de una manera más dinámica, no solo a partir de los libros de Brehme, sino de la utilización de su trabajo para la producción de material como tarjetas postales, anuncios, revistas especializadas, y cualquiera que ayudara a la difusión de los destinos culturales y de tradición que comulgaran con la ideología nacionalista, y por ende con el desarrollo de los proyectos político culturales fundamentados en dichos rasgos. A partir de las fotografías de Brehme se conocieron y

---

69 *Ibidem*, prefacio.



difundieron estos sitios, se aceptaron, adoptaron y reinterpretaron sus componentes, y comenzaron a forjarse los imaginarios regionales y pintorescos, en conjunción con la diseminación de la ideología nacionalista, donde las representaciones de la arquitectura vernácula fueron una constante como manifestaciones de las construcciones de los poblados rurales (figura 19).



Figura 19. Las representaciones de la arquitectura vernácula fueron una constante en el trabajo de Brehme como muestra del ideal nacionalista que se quería difundir. Hugo Brehme (1925). Fuente: Hugo Brehme, *Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, op.cit., p. 197.

En años posteriores, otros fotógrafos realizaron trabajos en México donde integraron algunos componentes de la cultura y tradición de los poblados rurales del país, pero con enfoques un tanto distintos a los de Brehme y sin tener el mismo impacto en la construcción de imaginarios y difusión de la ideología nacionalista. Ejemplo de ello fue la obra de Edward Weston, quien en Michoacán visitó Morelia, Uruapan, Tupátaro y Pátzcuaro,<sup>70</sup> y cuyo manejo de los componentes culturales fue muy diferente al hacer composiciones de las imágenes, incluyendo elementos del paisaje construido,<sup>71</sup> en lugar de representarlas de manera más natural. a partir de su percepción del sitio. Otro personaje que se puede mencionar y cuya visión difiere de la de Brehme, fue Anton Bruehl,<sup>72</sup> enfocado más a la creación de retratos al visualizar a la gente como la esencia del lugar,<sup>73</sup> pero con algunas imágenes del escenas rurales, donde quizá lo más importante en su composición fue el manejo de las personas como usuarios del espacio, pero sin llegar a hacer representaciones claras de lo pintoresco o de los valores culturales específicos de las regiones visitadas.

---

70 Nancy Newhall (ed.), *The Daybooks of Edward Weston. Volume I. Mexico*, New York, Aperture, 1973, pp. 171-180.

71 Amy Conger, *Edward Weston in Mexico. 1923-1926*, Albuquerque, San Francisco Museum of Modern Art, University of New Mexico Press, 1983, pp. 55-58.

72 Anton Bruehl, *Photographs of Mexico*, New York, Delphic Studios, 1933.

73 *Ibidem*, introducción.

El siguiente fotógrafo a señalar es Paul Strand, invitado a México<sup>74</sup> para desarrollar un trabajo más enfocado a la cinematografía,<sup>75</sup> con una atracción por los retratos más que por el contexto.<sup>76</sup> En un inicio Strand fue renuente con la cultura mexicana, hablando de una extraña mezcla entre lo antiguo y lo nuevo,<sup>77</sup> evidenciando que no se trataba de una sociedad estática o congelada en el tiempo como en ocasiones se pretendía observar, sino de una cultura dinámica y en constante transformación a partir de esa dualidad entre lo viejo y lo contemporáneo. En Michoacán visitó la isla de Janitzio, donde capturó una imagen que si bien es cierto es resultado más de una composición que de una observación pasiva, en ella pueden leerse diversos componentes del imaginario regional. Entre sus elementos están: el paisaje del poblado que revela la topografía de la isla, la arquitectura vernácula de las viviendas propias de la zona lacustre, la gente representada por un menor que aparece en la escena, y las redes como rasgo icónico de Pátzcuaro, pero además como muestra de las tradiciones y formas de vida arraigadas en la sociedad.

En el ámbito nacional, los fotógrafos también plasmaron sus visiones e interpretaciones de la cultura de los poblados rurales, contribuyendo a la difusión turística y del ideario nacionalista. Personajes como Rafael García, fotógrafo de la revista *Mapa*, o Luis Márquez quien trabajó para la misma publicación, además de participar en la fotografía y argumento de la película *Janitzio*,<sup>78</sup> fueron muestra de las percepciones de lo rural desde una perspectiva nacional. Sus visiones diferían un poco de las del visitante extranjero, quienes visualizaban rasgos que rompían con su cotidianidad y les causaba un choque cultural, mientras que los nacionales estaban más familiarizados con la realidad mexicana. La obra de fotógrafos tanto nacionales como extranjeros

---

74 Naomi Rosenblum, "Strand/Mexico", *Carole Naggar & Fred Ritchin (eds.), Mexico Through Foreign Eyes. 1850-1990*, New York, W.W. Norton & Company, 1993, p. 27.

75 Carlos Chávez (productor), Fred Zinnemann & Emilio Gómez (directores), *Redes* [película], México, Secretaría de Educación Pública, 1936.

76 Nancy Newhall, *Paul Strand. Photographs 1915-1945*, New York, The Museum of Modern Art, 1945.

77 Sarah Greenough, *Paul Strand. An American Vision*, Washington, Aperture Foundation, The National Gallery of Art, 1990, p. 88.

78 Crisóforo Peralta Jr. (productor), Carlos Navarro (director), *Janitzio* [película], México, Cinematográfica Mexicana, 1934.

fue retomada por otros medios difusores, convirtiéndose en las imágenes que ilustraron libros y revistas de promoción tanto cultural como turística a partir de una lectura intencionada, donde las imágenes del sitio partían del reconocimiento de los elementos identitarios, tradicionales y pintorescos, para destacar y exaltar sus valores.<sup>79</sup>

Para las décadas de 1930 y 1940 la actividad turística había logrado cierto grado de consolidación, por lo que la difusión de los pueblos era recurrente en las publicaciones especializadas, fomentando la conformación en la memoria colectiva de un partón recurrente en la visualización de las nuevas obras arquitectónicas, permeadas por una ideología de revaloración de lo típico y tradicional, exaltada por la actividad turística. Tanto a nivel nacional como internacional eran presentados como destinos pintorescos y sitios cargados de una fuerte herencia cultural, por lo que éstos eran los rubros publicitarios donde se insertaban las imágenes producto de la visión de los fotógrafos, sus percepciones, y la lectura que los difusores hacían de ellas como referentes socio culturales y de explotación turística. Tanto lo cultural como lo turístico estuvieron vinculados, ya que el turismo se basó en gran medida en los rasgos culturales de los poblados indígenas, transformando indirectamente a la cultura en difusor turístico con base en la relación entre cultura y economía,<sup>80</sup> lo cual se vio plasmado en los diversos grupos de revistas donde se daba difusión a los rasgos de tradición cultural mexicana.

Dentro del grupo de las publicaciones con enfoque cultural se analizarán dos, *Mexican Folkways* a nivel internacional, y *Papel y Humo* en el ámbito nacional. La revista se comenzó a publicar en 1925, bajo la dirección inicial de Frances Toor y Jean Charlot, con la participación de artistas

---

79 Julián Galindo & Joaquín Sabaté, "El valor estructurante del patrimonio en la transformación del territorio", en *Apuntes*, vol. 22, núm. 1, 2009, p. 29 [20-33].

80 David Barreiro & Eva Parga-Dans, "El valor económico del patrimonio cultural: estrategias y medidas posibles para estimular la innovación social y los emprendimientos" (ponencia), en *Seminario Internacional "El Patrimonio Cultural: Un aporte al desarrollo endógeno"*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2013 (inédito), p. 3 [24pp].

como Diego Rivera,<sup>81</sup> René D'Harnoncourt, Miguel Covarrubias, Tina Modotti, Federico Mariscal, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Alfonso Caso, entre muchos otros. Si bien es cierto el enfoque de la revista era otro como la difusión de las artes plásticas, artesanías, artes escénicas como la danza, y festividades como el día de muertos para el caso de Michoacán,<sup>82</sup> se llegaron a utilizar elementos culturales aceptados por la sociedad, con base en un legado de la tradición y del contexto físico-natural en que se insertaba la obra.

La revista *Papel y Humo* fue publicada por la Compañía Manufacturera de Cigarros "El Águila". De especial interés resultaron sus portadas y las ilustraciones que acompañaban los artículos que contenía, ya que en ellas se visualizaba parte del legado socio cultural mexicano y el ideario nacionalista. Al igual que en el ejemplo anterior, en la revista se daba difusión a diversas manifestaciones artísticas como las danzas y las vestimentas típicas.<sup>83</sup> Contaba con apartados eventuales donde se mostraba lo más relevante del momento en el cine nacional, destacando la importancia de los rasgos socio culturales empleados en las producciones, en particular las escenografías.<sup>84</sup> La revista era de difusión, teniendo como objetivo el mostrar aspectos artísticos propios de la época, pero sin dejar de lado esa referencia de corte nacionalista, más como una tendencia del momento que como un enfoque especial de la publicación por dar realce a los valores culturales de las comunidades mexicanas.

En el rubro de las publicaciones con enfoque turístico se mencionarán dos, la revista *Mapa* de circulación nacional, y *Modern México* en Estados Unidos. La revista *Mapa* retomó gran parte del trabajo de Brehme para ilustrar sus páginas, además de dar apertura a fotografías nacionales. La publicación fue de un corte explícitamente turístico, por lo que se mostró una variedad de tipologías y destinos en los que lo típico y tradicional tuvo amplia difusión y a partir de ello una

---

81 *Mexican Folkways*, vol. 1, núm. 5, 1926.

82 *Mexican Folkways*, vol. 4, núm. 2, 1928.

83 *Papel y Humo*, tomo II, núm. 12, 1934.

84 *Papel y Humo*, tomo IV, núm. 1, 1935.

eventual aceptación como parte de las tendencias arquitectónicas que fueron implementadas en ese momento. Para el caso de Michoacán fueron varios los poblados a los que se les dio difusión, apareciendo en las diversas secciones de la revista desde monografías específicas hasta la generación de rutas que incluían varios destinos, generalmente con la misma temática de lo típico y tradicional.<sup>85</sup>

De los poblados michoacanos más destacados en la revista estuvo Pátzcuaro,<sup>86</sup> donde el paisaje natural fue uno de los alicientes turísticos más importantes y de los elementos mayormente plasmados por los fotógrafos.<sup>87</sup> A pesar de ello se hizo hincapié nuevamente en el vínculo entre contexto y sociedad, con todo lo que conlleva bajo un marco cultural y de tradiciones arraigadas, fueron diversas las secciones de la revista donde se daba difusión a la región de Pátzcuaro,<sup>88</sup> y en todas ellas las imágenes utilizadas para promocionar al sitio continuaron con la tendencia de conjunción entre paisaje, cultura y sociedad.<sup>89</sup> Otro de los aspectos destacados era la importancia de los medios de transporte para el acercamiento a los poblados y el conocimiento de sus rasgos característicos, desde el ferrocarril como el medio de transporte más práctico,<sup>90</sup> hasta el eventual desarrollo del turismo por automóvil como una nueva alternativa para conocer México e identificarse con sus paisajes y su cultura,<sup>91</sup> como parte de la gestión del territorio y el patrimonio cultural del sitio.<sup>92</sup>

*Modern Mexico*, en el ámbito internacional, fue una revista publicada desde 1930, pero es durante la década de 1940 donde se observa un fenómeno interesante para el caso de

---

85 *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 1, 1934.

86 *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934.

87 *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 17, 1935.

88 *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, 1936.

89 *Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 36, 1937.

90 *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 30, 1936.

91 *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 21, 1935.

92 Julián Galindo & Joaquín Sabaté, *op.cit.*, p. 29.

los poblados vinculados con el identitario nacionalista. La publicación no era explícitamente turística, por lo que no era extraño observar una diversidad de categorías y secciones, donde por supuesto entraban las manifestaciones culturales. Es así como se podían leer desde artículos sobre danzas regionales como se observó en las publicaciones previamente analizadas,<sup>93</sup> hasta aspectos intangibles de la cultura como las leyendas,<sup>94</sup> en lo posible apoyados con fotografías que ilustraran el contenido y denotaran el contexto de la época.

Sin embargo, el aspecto más interesante es el cambio que se da en la conformación de las imágenes con respecto a lo hecho un par de décadas antes. A pesar de que se manejaron representaciones de la arquitectura vernácula de la zona, tanto ésta como otros componentes de tradición fueron manejados de tal manera que cumplieran con un fin primordialmente de promoción turística, pero que a la vez permearon en la concepción de las nuevas obras como rasgos del imaginario colectivo. Por supuesto que existen intenciones inmersas en la producción, además de la diversidad de visiones derivadas de los intereses y apropiaciones de cada autor.

Es necesario entonces considerar a los actores involucrados en la conformación de estas imágenes, desde instituciones gubernamentales o de apoyo a estas como el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP), encargado del desarrollo y coordinación de actividades de difusión masiva durante el gobierno de Cárdenas, hasta la participación de empresas privadas con fines de difusión y participación política. Resulta evidente que todos ellos se insertaron en el proceso de desarrollo de los proyectos político culturales del cardenismo, con el objetivo de reinterpretar la cultura rural en un proceso de transformación y modernización de México.<sup>95</sup> Con base en ello se retoma el concepto de hibridación, al retomar componentes inicialmente vinculados con lo rural, lo pobre, lo común, y eventualmente reinventarlo como un producto de consumo de una sociedad elitista que puede solventar una vacaciones, o incluso tener participación activa a

---

93 *Modern Mexico*, vol. 16, núm. 2, 1943.

94 *Modern Mexico*, vol. 15, núm. 9, 1943.

95 Jennifer Jolly, *op.cit.*, p. 45.

partir de la adquisición de bienes cuyo significado cambia para volverlo moderno y del alcance de pocos.

#### **2.4. La materialización del proyecto cultural en Michoacán**

Desde principios del siglo XX se procuró la protección de una imagen tradicional, sobre todo de las comunidades rurales. Ejemplos como Pátzcuaro denotan una preocupación que en las primeras décadas había consistido en la conservación mediante el control de modificaciones sobre todo en vivienda,<sup>96</sup> así como de los roles y usos del espacio público.<sup>97</sup> Para la década de 1930 el reto cambió, ya que había que controlar además la nueva arquitectura, los equipamientos y la infraestructura urbana que se integraron en estos sitios, buscando una concordancia con el contexto socio cultural de los poblados, para evitar en lo posible la inclusión de tendencias modernistas que se estaban implementando con gran auge en otras regiones del país. Para el caso de Michoacán y como se analizó en el apartado de las políticas y normativa de la posrevolución y el cardenismo, el objetivo fue primeramente cuidar la conservación de una imagen típica como base de la ideología nacionalista, y posteriormente que las nuevas inclusiones permitieran satisfacer las demandas de desarrollo social, cultural y económico, por supuesto sin rivalizar con el imaginario pintoresco que se conformó.

Se puede hablar de tres rubros para agrupar las intervenciones urbano-arquitectónicas en el Michoacán típico; en primer lugar la infraestructura e imagen urbana, el mejorar los accesos al sitio, lo que fortaleció los flujos de información y de visitantes. El segundo es la restauración y adecuación de las edificaciones históricas, el cómo conservar esa imagen típica pero a la vez mejorarla acorde a los requerimientos de la época. Finalmente la integración y nueva

---

96 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1915-1921)*, 04 de octubre de 1916, foja 28a. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

97 *Ibidem*, 08 de abril de 1916, foja 9r.

arquitectura, el surgimiento de aquellos componentes de reciente demanda y cuya solución no estaba en la remodelación de las construcciones existentes, sino en la creación de nuevas.

Desde el porfiriato, el ferrocarril fue el medio de transporte con mayor desarrollo, con el objetivo de facilitar la comunicación en diversos poblados y regiones del país con los principales centros urbanos, buscando entre otras cosas un beneficio económico mutuo.<sup>98</sup> Hacia finales de la década de 1920 y con el ingreso del gobierno cardenista a Michoacán, una de sus políticas prioritarias y señalada de manera explícita, fue la ampliación y mejoramiento de las vías de comunicación que facilitara la afluencia de visitantes a las principales ciudades del estado.<sup>99</sup> Uno de los principales proyectos de infraestructura en vías de comunicación emprendidos por el gobierno de Cárdenas en Michoacán, fue la construcción del tramo en Michoacán de la carretera nacional México-Guadalajara. La obra inició a finales de la década de 1920 y concluyó a mediados de la siguiente, convirtiéndose en una vía de acceso desde dos de las principales ciudades del país hacia diversos sitios del estado,<sup>100</sup> no solo por los que cruzaba de manera directa. Para ello fueron de gran importancia, además de la creación de caminos federales, los ramales que conectaron con el resto de los poblados michoacanos. La construcción de ramales continuó en los años subsecuentes hacia las regiones estado, ejemplo de ello fue la construcción del tramo Pátzcuaro-Ario de Rosales,<sup>101</sup> el de Uruapan-Coalcomán o el de Morelia-Huetamo,<sup>102</sup> donde se evidenció el interés por la conexión con otros destinos, diversificando la oferta.

El mejoramiento de la imagen urbana fue otro de los aspectos que se contemplaron en las políticas públicas. Quedó de manifiesto no solo en los discursos sino en decretos como el de

---

98 Juan de la Torre, *Historia y descripción del Ferrocarril Nacional Mexicano*, México, Imprenta de I. Cumplido, 1888, pp. 131-132.

99 Lázaro Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 2. Informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978, p. 19.

100 *Ibidem*, pp. 17, 19, 36 y 211.

101 "Milagros de belleza descubrirá al turismo el camino Ario-Pátzcuaro", en *Heraldo Michoacano*, año 1, tomo I, núm. 82, 2 de diciembre de 1938, p. 2.

102 Lázaro Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 2, op.cit.*, p. 36.



1929, y cuya importancia se observó en los años posteriores en medidas que inicialmente dieron prioridad a las ciudades principales como Morelia y Pátzcuaro,<sup>103</sup> pero que eventualmente se plasmarían en otros sitios. Fue reiterativo el uso de la palabra “embellecimiento” para describir las medidas a adoptar, denotando la aplicación de acciones estrictamente físicas y materiales que dejaban como algo secundario a la sociedad, pero que a pesar de ello eran bien recibidas por ésta al grado de formar grupos de protección de dicha imagen como la “Sociedad Amigos de Pátzcuaro”,<sup>104</sup> influenciada por ejemplos nacionales como la de Taxco y que tuvo eco en Michoacán. Las medidas ejecutadas para el mejoramiento de la imagen urbana se hicieron en relación con el cuidado de un fachadismo, en donde tal pareciera que no importaba tanto la estructura o el interior de la edificación sino lo que se observaba al exterior.

En cuanto a la restauración y adecuación de edificaciones existentes, al ser una práctica que se vale de preexistencias permite tanto el reciclaje de viejas estructuras como la homogenización mediante una imagen ya establecida. Los ejemplos más claros fueron algunas edificaciones religiosas, principalmente templos, que debido al derecho del Estado de ejercer la “expropiación por causa de utilidad pública” tuvo a bien destinar tales edificaciones para equipamiento cultural y escolar.<sup>105</sup> El proceso se realizaba mediante la solicitud del Ayuntamiento, quien señalaba la requisición de un espacio para satisfacer una necesidad social,<sup>106</sup> y de ser aprobada se hacía por

---

103 *Ibidem*, pp. 36-38.

104 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 30 de mayo de 1936, foja 54a. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

105 *Vid.* Eugenio Mercado & Claudia Rodríguez, “Los espacios culturales”; y Eder García, “Reutilización de espacios religiosos”, en Carmen A. Dávila, Catherine R. Ettinger & Salvador García (coords.), *Patrimonio Nicolaita: Arquitectura, pintura y escultura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.

106 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, tomo LVI, núm. 29, 29 de julio de 1935, pp. 4-5. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

decreto presidencial y era notificado en el *Diario Oficial de la Federación* o en el Periódico Oficial del Estado.<sup>107</sup>

De los casos más representativos de esta práctica se tienen las bibliotecas públicas de Morelia y Pátzcuaro, instaladas en los antiguos templos jesuita y agustino respectivamente, en ambos casos a partir de decretos cardenistas en sus dos periodos de gobierno. En cuanto al caso de Morelia, en 1929 se decretó el uso del templo de la Compañía en favor de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, para el establecimiento de la Biblioteca Pública Universitaria,<sup>108</sup> cediendo la propiedad que desde finales del siglo XIX tenía el Gobierno de Michoacán.<sup>109</sup> La morfología general del edificio se respetó, eliminando los símbolos religiosos sustituyéndolos por otros de carácter científico y nacionalista, además de agregar el mobiliario correspondiente aprovechando las preexistencias del edificio e integrándose de forma correcta a éste y su nuevo uso.<sup>110</sup>

En Pátzcuaro, desde 1936 se hicieron las gestiones ante la Secretaría General de Gobierno, en la que se manifestó la necesidad de contar con una biblioteca pública al considerarse un equipamiento de utilidad inmediata para la ciudad, y para lo cual se solicitó la donación de un edificio de propiedad federal.<sup>111</sup> La segunda gestión se realizó ante la Dirección General de Bienes

---

107 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, tomo LVI, núm. 65, 2 de diciembre de 1935, p. 2. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

108 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, tomo L, núm. 12, 29 de agosto de 1929, pp. 1. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

109 Archivo de Patrimonio Universitario (APU), carpeta 16: Facultad de Derecho- Exconvento, expediente 16-1, foja 1.

110 *Vid.* Eder García, “El exconvento de la Compañía de Jesús y su integración a los requerimientos del siglo XX en el centro histórico de Morelia, México”, en William Pasuy (coord.), *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales. Colección hábitat & patrimonio*, Bogotá, Universidad de La Salle, 2016.

111 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 14 de marzo de 1936, foja 52a. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

Nacionales solicitando explícitamente el usufructo del templo de San Agustín, bajo el argumento del posible riesgo de desplome por los trabajos de construcción del nuevo teatro municipal anexo al templo.<sup>112</sup> El edificio requirió únicamente trabajos de consolidación estructural por las alteraciones derivadas de los trabajos antes mencionados, así como el respectivo acondicionamiento al nuevo uso, lo que conservó la morfología general del inmueble (figura 20). Como valor agregado al interior se realizó el mural titulado “La historia de Michoacán”, pintado por el arquitecto y pintor mexicano Juan O’Gorman entre 1941 y 1942,<sup>113</sup> acorde al desarrollo del proyecto cultural mediante la utilización de la pintura mural como un medio difusor ante la sociedad (figura 21), un método de comunicación masiva tal como se hizo en otras partes del país.<sup>114</sup>



Figura 20. La adecuación del antiguo templo agustino para la creación de una biblioteca pública requirió solo trabajos de consolidación, respetando la morfología de arquitectura religiosa. Fotografía del autor (2016).

El continuo desarrollo de los poblados y la paulatina pero inminente incorporación a la vida moderna, derivó en la necesidad de integración de nuevos componentes a la trama urbano arquitectónica de las localidades. Si bien es cierto la remodelación o reciclaje de antiguos inmuebles fue una buena solución a ello, también fue necesario incluir nuevas edificaciones que, o bien compensaran una actividad sobrepasada lo que principalmente se dio en el rubro turístico, o dieran respuesta a una carencia de equipamiento con una arquitectura contemporánea que diera una sensación de progreso. Ejemplo de ello hay diversos casos



Figura 21. La integración de pintura mural con motivos nacionalistas fue una práctica recurrente, principalmente en edificios de equipamiento cultural y educativo. Fotografía del autor (2016).

112 *Ibidem*.

113 Edgar Mackey (traductor), *La historia de Michoacán*. Juan O’Gorman, Folleto informativo, s/d.

114 James Oles, *Arte y arquitectura en México*, México, Taurus, 2015, p. 281.

que generalmente tendían a la construcción de escuelas y hospitales,<sup>115</sup> pero sin dejar de lado otros equipamientos de carácter habitacional, turístico y por supuesto cultural. Se analizarán brevemente los ejemplos del teatro Emperador Caltzontzin, el hotel y spa San José Purúa, y la escuela primaria de Jarácuaro, tres casos con diverso grado de mediación entre lo tradicional y lo moderno.

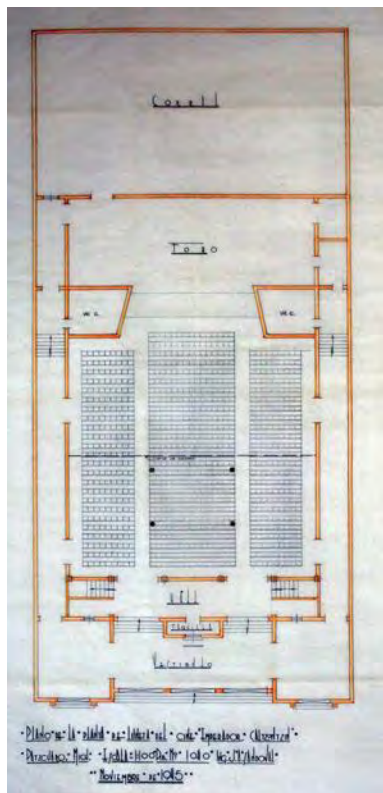


Figura 22. Levantamiento de la planta de luneta del teatro Emperador Caltzontzin, donde se observa una distribución espacial propia de la modernidad. Jaime A. Sandoval (1945). Fuente: Archivo particular Jaime A. Sandoval.

El teatro Emperador Caltzontzin en Pátzcuaro fue edificado en los terrenos anexos al templo de San Agustín donde antiguamente se ubicaba el convento, y su construcción obedeció a una demanda social en la que se solicitaba un espacio cultural en la ciudad.<sup>116</sup> Dicho objetivo quedó plasmado en una leyenda al acceso del inmueble donde puede leerse lo siguiente: “Este Teatro se construyó en 1936, para contribuir al mejoramiento social y cultural de los pueblos de la región de Pátzcuaro.” Se manifiesta un deseo de progreso asociado a un sentido de modernidad mediante la palabra “mejoramiento”, mismo que concuerda con la respuesta de diseño del proyecto. A pesar de los lenguajes históricos exteriores, al interior el proyecto denota la influencia de una arquitectura moderna, observado en la funcionalidad del espacio que se asemeja más un cine contemporáneo que a un teatro de principios del siglo XX, con una distribución más libre a partir de la eliminación de los palcos (figura 22).

115 Lázaro Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 2, op.cit.*, pp. 13, 15, 103.

116 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 21 de septiembre de 1935, foja 40a. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

Es de resaltar como a pesar de tratarse de un edificio moderno, el diseño del proyecto fuera realizado por el Departamento de Monumentos Coloniales y de la República,<sup>117</sup> evidenciado en la utilización de elementos y un lenguaje que ejecutó el arquitecto Alberto Le Duc y que permitió insertar a la obra en un contexto histórico tradicional conservando la imagen típica del sitio. El edificio es de estilo neocolonial, donde es palpable la preocupación por contextualizar



Figura 23. En el teatro se buscó una integración con el entorno a partir de lenguajes propios del neocolonial, en relación con la edificación que precedió al teatro. Fotografía del autor (2016).

la obra así como conservar una esencia histórica. Se retomaron componentes de la imagen urbana como las cubiertas inclinadas de teja de barro, se reinterpretaron formas en el cuerpo central de la fachada, y se conservaron rasgos de la antigua edificación en los vanos laterales, todo ello con la finalidad de buscar un balance entre la nueva arquitectura y contexto tradicional (figura 23).

El siguiente ejemplo intenta mediar más entre lo moderno y lo tradicional, aunque en evidente la generación de un diseño completamente moderno y que procuró agregar elementos que le permitieran rescatar algo de las concepciones tradicionales en una etapa tardía del desarrollo del ideal nacionalista. Fue uno de los mejores exponentes del auge en la demanda de equipamiento turístico y principalmente hotelero en un periodo de auge del turismo. El hotel y spa San José Purúa se ubica en el oriente del estado cerca de Tuxpan, y en su momento fue promocionado de la siguiente manera: “Su magnífico emplazamiento en las montañas no muy lejos de Morelia, Toluca y Pátzcuaro y sus propias y amplias instalaciones modernas, definen a los entusiastas patrocinadores de San José de Purúa”.<sup>118</sup>

---

117 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 30 de mayo de 1936, foja 54r. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

118 “Tips for tourists”, en *Modern Mexico*, vol 19, núm. 2, 1946, p. 17. “Its magnificent setting in the mountains not far from Morelia, Toluca and Patzcuaro and its own extensive modern facilities further explains San Jose de Purua’s enthusiastic sponsors.” Traducción del autor.

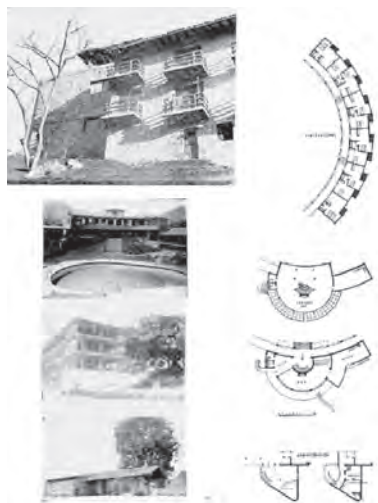


Figura 24. El hotel y spa San José Purúa fue un diseño vanguardista en donde se conservaron algunas reminiscencias de las tendencias de integración de elementos de tradición. Fuente: Jorge Rubio, *op.cit.*, p. 80.

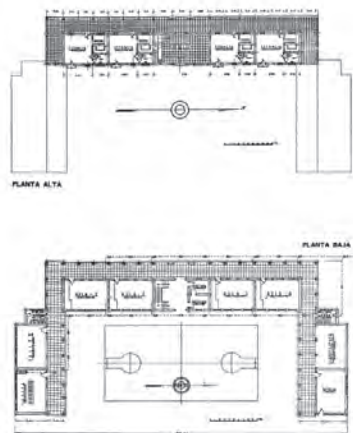


Figura 25. La escuela de Jaracuaro denota una clara influencia de la arquitectura de la modernidad y la concepción del equipamiento escolar de la época. Fuente: Alberto Le Duc, *op.cit.*, p. 16.

A pesar de que el sitio era referenciado como punto de descanso desde tiempo atrás,<sup>119</sup> de ahí la presencia de distintas etapas constructivas,<sup>120</sup> es en esta época donde se edificó el moderno inmueble que retomaba rasgos de la arquitectura vernácula como los paramentos de piedra y las cubiertas inclinadas de teja.<sup>121</sup> Independientemente de la necesidad de ese rescate de valores tradicionales, se observa una respuesta espacial y funcional acorde a los requerimientos de infraestructura hotelera de las construcciones vanguardistas para la época (figura 24), además de incluirse como destino en los itinerarios y rutas turísticas nacionales.<sup>122</sup> El objetivo del hotel era la atracción de visitantes tanto nacionales como extranjeros, pero enfocado primordialmente en huéspedes de clase alta y media alta, de ahí la difusión que se le dio y la búsqueda de un posicionamiento como uno de los destinos importantes en el país.

El último ejemplo es la escuela primaria de Jaracuaro, obra del arquitecto Alberto Le Duc quien tuvo estrecha relación con Lázaro Cárdenas. El edificio fue producto de una serie de obras que se realizaron en la localidad entre las que se incluyeron la construcción de un depósito de agua con su caseta de bombas, un muelle, y por supuesto el centro escolar con capacidad

119 "El Gral. Cárdenas en el balneario de San José Purúa" en *Surco. El periódico de los revolucionarios michoacanos*, año 1, tomo I, núm. 46, 11 de agosto de 1938, pp. 1, 4.

120 Jorge Rubio, "Hotel y balneario en San José Purúa, Mich., México", en *Arquitectura México. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 17, enero 1945, p. 79.

121 *Ibidem*, p. 81.

122 "Mexico - Toluca - San Jose Purua - Morelia - Patzcuaro - Uruapan - Guadalajara", en *México Habla - Mexico Speaks*, año IV, núm. 12, 1943, p. 63.

para 250 alumnos (figura 25). El programa arquitectónico incluyó, además de los espacios administrativos, sanitarios y de aulas, un campo deportivo, un teatro, un campo infantil de juegos, talleres para pequeñas industrias, y terrenos de experimentación agrícola.<sup>123</sup>

De los tres ejemplos analizados este es quizá el que más tiende hacia la modernidad, tanto por la simpleza funcional como por el uso predominante del concreto, en concordancia con los postulados de la arquitectura internacional, y también por la influencia de los programas de construcción escolar de la época, apoyados en el funcionalismo como una manera de acelerar el crecimiento de equipamiento abaratar los costos de producción. Sin embargo se observan algunas reminiscencias a la tradición constructiva

del contexto y los lenguajes nacionalistas, como la utilización de materiales de la región como piedra y madera, o la inclusión de las características cubiertas inclinadas de teja de barro (figura 26), de las cuales el arquitecto fue acusado de haberlas tomado sin consentimiento de la Casa de los Once Patios.<sup>124</sup>



Figura 26. La inclusión de las cubiertas inclinadas de teja brindan al edificio una integración a su entorno a pesar de los claros lenguajes modernos en su diseño. Fuente: Alberto Le Duc, *op.cit.*, p. 18.

En los tres casos mencionados se abordaron ejemplos de arquitectura moderna, nuevas edificaciones que respondieron a las necesidades de la época en que se gestaron. Sin embargo, todos los inmuebles contienen rasgos que le permiten una integración contextual e ideológica con los componentes de tradición señalados hasta el momento, con la característica de estar representados primordialmente en fachada, salvo las excepciones de pintura mural. La lectura moderna en estas tres edificaciones se da en su respuesta estructural y material, mediante la utilización de materiales como el acero y el concreto armado que evidentemente no eran parte de la tradición constructiva local. Así mismo, la generación de espacios de un diseño y distribución

---

123 Alberto Le Duc, "La isla de Jarácuaro", en *Arquitectura y Decoración*, vol. II, núm. 6, 1938, p. 15.

124 Jennifer Jolly, *op.cit.*, p. 125.

netamente funcionales, alejándose en lo posible de las respuestas de diseño históricas, con la acotación del teatro que por el contexto inmediato en que se inserta guado un dejo de diseño virreinal.

Es claro que se está hablando de una arquitectura que denota el momento histórico del movimiento moderno. Pero debido a la fuerte carga cultural, al contexto inmediato y a la ideología política que permeaba en ese momento a nivel regional, los arquitectos debieron buscar alternativas que encontraron en la integración fachadística de sus obras. Esta situación no fue exclusiva, ya que como se vio en su momento fue algo que se dio desde las políticas de remodelación donde se cuidaba principalmente la integración exterior, sin preocuparse tanto por las alteraciones internas que pudieran hacerse; situación que sigue dándose en la actualidad.

## **2.5. Entre la preservación tradicional y el proyecto cultural**

La conformación de imaginarios típicos fundamentados en elementos de tradición y cultura, principalmente de los poblados rurales, fomentaron la transmisión de los ideales nacionalistas a través de las distintas manifestaciones a partir de las percepciones de los observadores. Los valores inherentes de estas regiones como sitios que conservaban rasgos culturales históricos, fueron ampliamente reconocidos por los visitantes desde finales del siglo XIX, consolidándose durante el siglo XX con el desarrollo de la ideología nacionalista. En el momento en que México se promovía como lugar de tradiciones, escritores, pintores y aventureros de Estados Unidos y Europa buscaban una alternativa a la vida moderna. En palabras de James Oles, lo que atraía al visitante extranjero de los pueblos rurales de México, era lo exótico y el folklore, que distaba de la estandarización de la vida estadounidense de la época.<sup>125</sup>

---

125 James Oles, *South of the Border. Mexico in the American Imagination. 1914-1947*, Washington & London, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 79.



Los imaginarios rurales se basaron en elementos socio culturales que fueron retomados por el visitante foráneo para dar explicación a un contexto “diferente”. Para el residente local, estos componentes permitieron establecer un sentimiento de pertenencia y arraigo mediante aspectos que fueron seleccionados como identitarios y representativos de lo mexicano, teniendo a la vez difusión en diversas manifestaciones y medios. Los elementos tradicionales llegaron a diversos ámbitos, donde su aceptación ya no solo se limitó a cuestiones históricas o de identidad, adquiriendo un sentido práctico y utilitario como instrumento de comunión social, y como insumos para la conformación del imaginario social regional. Más allá del reconocimiento de valores y características socio culturales y de tradición, se tuvo en ellos un instrumento para la gestación de políticas y productos que fueran fácilmente reconocidos y eventualmente aceptados por la población en general.

Por supuesto que no todo fue lo típico o pintoresco, en una nación en proceso de restauración los afanes de progreso presentaron una disyuntiva entre lo tradicional y lo moderno. Para tal efecto la generación de un proyecto cultural fue de gran ayuda, al presentar acciones que se encaminaban al desarrollo de la sociedad mexicana y del país mismo a partir de la materialización de los planes, y como lo señala Jennifer Jolly, lo típico fue finalmente una fachada para la creación de lo moderno,<sup>126</sup> una manera de integración en una sociedad renuente a los cambios. Los ejemplos presentados son muestra de ello, al logran en diversas escalas una integración entre pasado y presente mediante diseños que dieran respuesta a las necesidades sociales que los produjeron, pero que a la vez integraran esos elementos regionales que permitieran insertar la obra en un contexto dado, y que dichos componentes seleccionados fueran fácilmente asimilables y reinterpretados por la sociedad para lograr una aceptación de las nuevas propuestas de diseño.

A partir de esta hibridación se pueden entender las producciones urbano arquitectónicas, más allá de una mezcla entre lo nacional y lo internacional, entre lo tradicional y lo moderno,

---

126 Jennifer Jolly, *op.cit.*, pp. 90, 119.

como el producto de la circulación de ideas en un proceso de retroalimentación donde las variables pueden englobarse en estos dos grandes grupos, pero no pueden simplificarse en una simple respuesta dual. Con base en los fundamentos establecidos hasta este punto, se está en posibilidad de hacer revisiones más profundas de las producciones urbano arquitectónicas del momento, que irían más allá de análisis funcionales, estilísticos o morfológicos. La arquitectura del cardenismo parte de una fuerte influencia de la ideología nacionalista, pero es evidente que no se puede hablar de creaciones propias y exclusivas del contexto en el que se insertan ya que, como se ha podido revisar, a pesar de los valores inherentes que posea, el sitio mismo es consecuencia de los flujos de información y la hibridación de ideales, percepciones y experiencias que condicionan el papel de cada uno de los actores involucrados en el proceso.

### **3. LA RIBERA DE PÁTZCUARO: LA EXPANSIÓN URBANA Y EL POTENCIAL DE USO DEL LAGO**

La región de Pátzcuaro posee un conjunto de valores históricos, culturales y de un contexto natural excepcional, lo que a través del tiempo le ha dado una significación reconocida por los visitantes, encontrando ahí manifestaciones de una tradición arraigada, pero a la vez enriquecida por las aportaciones del mismo desarrollo histórico del sitio. Se habla de Pátzcuaro como región debido a la importancia del lago como elemento de unificación de las diversas poblaciones que integran la zona lacustre, y cuya herencia ha sido condicionada por el mismo lago como medio para el intercambio socio cultural, lo que permitió a los pueblos tener rasgos identitarios en común. Desde el punto de vista del desarrollo económico, turístico, social y urbano arquitectónico, la importancia cultural de la ribera fue un detonante para la evaluación del potencial de uso del lago y la posterior expansión urbana, plasmada en su momento en los proyectos cardenistas.

En este capítulo se analizarán los factores que potencializaron el desarrollo del lago y concretamente, la zona de la ribera correspondiente a la ciudad de Pátzcuaro, no solo desde el punto de vista turístico sino también en un eventual crecimiento urbano a partir de la revaloración de los rasgos socio culturales de la región. El capítulo está estructurado en apartados que

conforman dos grandes temas a abordar. El primero corresponde al análisis de los factores socio culturales y de tradición, relativos al lago o vinculados estrechamente con éste. Si bien es cierto en los capítulos previos ya se ha hecho breve mención de los componentes culturales de la zona, aquí se enfatizará en la creación de representaciones de la tradición y la conformación de un imaginario regional vinculado al lago, a la par de la ideología y los proyectos nacionalistas del momento. Se hará mención tanto de los rasgos naturales del espacio, las costumbres, tradiciones y los roles sociales que se desarrollan dentro del contexto del lago. Se hará mención además de la manera en que los diversos actores involucrados se fueron apropiando de estos componentes para manejarlos, explotarlos y adecuarlos a los requerimientos cambiantes de la región.

El segundo tema se enfoca particularmente en el crecimiento urbano de la zona de la ribera de la ciudad de Pátzcuaro durante la posrevolución y específicamente el cardenismo. Dentro de esta estructura se consideran dos aspectos, por un lado y a manera de antecedente el desarrollo de este punto de la ciudad desde principios de siglo, para entender las condiciones que llevaron a la eventual expansión y por qué no se dio en otro momento. Por otro lado, la revisión de los factores naturales y culturales propios del lago, y a partir de ellos entender la conformación de los asentamientos de la ribera, concluyendo el análisis en la conformación de la colonia Morelos. La importancia de la revisión de este desarrollo urbano no se fundamenta solo en ser contenedora de las quintas como casos de estudios, sino que por sí misma resulta en un referente asociado al proyecto cultural y el ideario nacionalista.

### **3.1. El lago de Pátzcuaro y el reconocimiento de su riqueza cultural**

La región de Pátzcuaro ha sido reconocida históricamente por sus manifestaciones culturales y de tradición, mismos que han sido plasmados en diversas representaciones empleadas en el desarrollo de proyectos políticos, ideológicos y culturales. Quizá el aspecto más importante del contexto cultural de Pátzcuaro es su lago, como medio de interacción entre los diversos poblados que conforman la zona lacustre y mediante el cual se han gestado relaciones sociales,

políticas y comerciales. En los capítulos iniciales se ha señalado que una parte del desarrollo de una sociedad se da a partir del intercambio cultural con otros grupos, y este es precisamente el punto sobresaliente del lago, el rol desempeñado como punto de confluencia de los valores socio culturales y de tradición de la zona lacustre.

A lo largo de la historia, los visitantes han reconocido en el lago de Pátzcuaro un sitio de excepcional belleza natural y de una gran riqueza cultural. En diversas publicaciones se han mencionados las características paisajísticas del lugar, comúnmente también asociadas a la interacción social con el contexto natural. Ejemplo de ello fue la visión que Madame Calderón de la Barca plasmó en sus cartas publicadas en el libro *Life in Mexico*,<sup>1</sup> y que cincuenta años después retomaría Marie R. Wright en su libro *Picturesque Mexico*.<sup>2</sup> Ambas autoras resaltaron el carácter pintoresco de la región a partir de una escena compuesta, donde cada actor y elemento contribuye a atribuirle tal mote:

El paisaje del lago de Pátzcuaro es extremadamente pintoresco [...] Pátzcuaro es una bonita ciudad pequeña, con techos inclinados, situada a las orillas del lago y en frente del pequeño pueblo de indios de Janitzio, construido en una isla pequeña hermosa en medio del lago.<sup>4</sup>

El lago fue entonces un elemento unificador de las poblaciones fundadas alrededor de él, no solo desde un punto de vista físico o geográfico y su innegable belleza natural,<sup>5</sup> sino también socio cultural, al ser la puerta de enlace de las actividades comerciales de la región y fomentar

- 
- 1 Madame Calderón de la Barca, *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country*, London, Chapman and Hall, 1943.
  - 2 Marie R. Wright, *Picturesque Mexico*, Philadelphia, J.B. Lippincott, 1897.
  - 3 *Ibidem*, p. 323. "The scenery around Lake Patzcuaro is extremely picturesque [...]" Traducción del autor.
  - 4 Madame Calderón de la Barca, *op.cit.*, p. 390. "[...] Patzcuaro is a pretty little city, with sloping roofs, situated on the shores of the lake of the same name, and in front of the little Indian village of Janicho, built on a beautiful small island in the midst of the lake." Traducción del autor.
  - 5 Alfred R. Conkling, *Appleton's Guide to Mexico*, New York, Appleton and Company, 1884, p. 214.



Figura 27. Las tradiciones y roles sociales asociados al lago. Reau Campbell (1895). Fuente: Reau Campbell, *op.cit.*, p. 137.

el flujo ideológico, que permitió tanto el intercambio cultural como la aparente unificación de ciertos criterios de tradición en la zona. Otro aspecto cultural resaltable de las actividades del lago fue la fabricación

y uso de canoas, utilizadas para la pesca y como medio de transporte de carga y pasajeros (figura 27).<sup>6</sup> Campbell describió la actividad social en el lago como una bella estampa en la que los pescadores en sus canoas eran los protagonistas principales que adornaban el marco del lago:

[...] La imagen es bonita, y se duplica, dibujada tan clara como la original, en el agua maravillosamente clara, y cada una de las canoas parecen ser dos, unidas por la quilla, es cómo se ve por el reflejo. Los pescadores están ocupados en todas partes; sus canoas se observan por varias millas alrededor del lago. Son largos botes de fondo plano, con una pieza de algodón estirado en aros de protección, no muy diferente a la cubierta de un carruaje. Los pescadores se paran en la proa con un poste largo, que tiene una red en el extremo. Este se sumerge esporádicamente en el agua, esperando tener un poco de éxito.<sup>7</sup>

En su publicación, Wright también describió una escena similar haciendo énfasis en su carácter “primitivo”, es decir, en cómo las costumbres y prácticas sociales no habían cambiado en casi quinientos años desde su punto de vista. Una de las ideas clave de su comentario es la

---

6 *Ibidem*, p. 217.

7 Reau Campbell, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Poole Bros. Press, 1895, p. 137. “[...] The picture is a pretty one, and has its double, as distinctly outlined as the original, in the marvelously clear water, and every single canoe is two, coming together at the keel, as the reflection makes it look. The fishermen are busy everywhere; their canoes dot the lake for miles around. They are long flat-bottomed boats, with a piece of cotton cloth stretched on hoops for a shelter, not unlike the cover of a country wagon. The fishermen stand in the bow with a long pole, which has a net on the end. This is dipped in the water at random, and with more or less success.” Traducción del autor.

descripción de las canoas, y cómo su técnica de construcción no había sido influenciada por las artes modernas:

En diferentes puntos del otro lado del lago se encuentran otros pueblos de indios, donde la vida que se vive hoy es esencialmente la misma que hace quinientos años, y las características de este momento son seguramente las de antaño. Desde todos los puntos del lago más de cien canoas, o 'piraguas', pueden verse moviéndose en líneas que convergen a algún punto en la orilla. El arte moderno de hacer botes no ha influido en la construcción de esas embarcaciones primitivas, que tienen la forma de un zapato chino, con un ancho menor en proporción con el largo. El fondo es plano, y los costados con una pendiente que va del interior hacia la parte superior. Son impulsados por remos toscos, que consisten de un palo recto con un disco circular, de aproximadamente diez pulgadas de diámetro, ubicado en el extremo.<sup>8</sup>

Es precisamente la conservación de las costumbres y usos tradicionales uno de los aspectos que dotaron de un valor excepcional a la región y que le permitieron ser foco de atención para los proyectos culturales y nacionalistas en años posteriores. Al respecto de ello, cabe señalar que aunque se hizo hincapié en el alejamiento de la influencia moderna, se trató de un aspecto que fue cambiando a la par del interés en la región y la generación de proyectos en ella. En el caso de las canoas, con el tiempo aparecieron en los libros menciones sobre las lanchas

---

8 Marie R. Wright, *op.cit.*, p. 325. "At different points on the other side of the lake are other Indian villages, where the life that is lived to-day is essentially the same as that of five hundred years ago, and the features of the scene at this moment are surely of the ancient world. From all points of the lake more than a hundred canoes, or "dug-outs," may be seen moving in converging lines to a point on this shore. The modern art of making boats has not influenced the builders of these primitive vessels, which are in the shape of a Chinaman's shoe, with the width less in proportion to the length. The bottom is flat, and the sides slope inward toward the top. They are propelled by rude paddles, which consist of a straight stick with a circular disk, about ten inches in diameter, at the end." Traducción del autor.

motorizadas, siendo tan solo una opción más ya que las canoas tradicionales se conservaron,<sup>9</sup> y en la actualidad aún pueden verse en el lago.

A pesar de sucumbir eventualmente a la modernidad abandonando ese carácter aislado, las costumbres locales no se perdían, y fueron precisamente esos detalles los que exaltaron la importancia de la región con respecto a la ideología nacionalista, a partir de los imaginarios sociales forjados. Contexto, cultura y civilización perduraban con el paso del tiempo en Pátzcuaro y la zona lacustre, dotándolos de un valoración particular por la conjugación de elementos que prácticamente en ningún lugar se dio de tal manera. A pesar del desarrollo constante de una sociedad, ésta no puede desligarse de su entorno y la influencia que ejerce en las diversas manifestaciones culturales de dicha sociedad.<sup>10</sup> Es imposible desligar el imaginario de la vida en el lago sin hacer referencia al lago mismo, a la belleza con la que se plasmó en sus representaciones. El paisaje natural englobaba todo, las aguas del lago, sus islas, el contexto conformado por montañas arboladas y por supuesto a la sociedad que le daba vida. Al respecto Conkling mencionó lo siguiente:

El pintoresco Lago de Pátzcuaro tiene cerca de treinta millas de circunferencia. Su forma es irregular, la mayor longitud es de cerca de trece millas de noreste a suroeste. Hay cinco pequeñas islas en el lago, con los nombres de Janitzio, Pacanda, Jarácuaro, Yunuén y Tecuén. La primera de ellas está habitada. La vista desde las colinas cercanas

---

9 En la actualidad aún se conserva el uso de las canoas tradicionales, aunque su utilización se destina a los pescadores y unos pocos pobladores que las usan de manera personal, ya que para el turismo, transporte y comercio a gran escala se utilizan las grandes lanchas motorizadas que salen de los muelles comerciales.

10 J. Donald Huges, *La ecología de las civilizaciones antiguas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 18-19.



al pueblo, del lago rodeado por montañas boscosas, y con la superficie cubierta de islas, y las casas blancas a los lados de Janitzio, es indescriptiblemente hermosa.<sup>11</sup>

Como se puede observar en la descripción de Conkling, las islas también tenían un peso propio en el imaginario del lago. Su relación con las actividades del lago, sus habitantes y la imagen que daban al paisaje, muy distinto que si existiera el lago sin islas. Campbell mencionaba estos aspectos, haciendo énfasis en tres islas, Janitzio, Jarácuaro y Pacanda, cuya característica identitaria era estar habitadas por comunidades de pescadores, siendo Janitzio la de mayor población.<sup>12</sup> Por otro lado, el autor hizo mención de las islas, a las que describió de la siguiente manera: “Las islas se asemejan a picos de montañas sumergidas con solo las cimas por encima del agua”.<sup>13</sup> Estos imaginarios eran más apreciados como conjunto que como imágenes aisladas, como se observa en el comentario de Philip Terry sobre Janitzio, en el que indicó que: “La Isla de Janitzio es muy bonita cuando se observa desde tierra firme; de cerca se ve rocosa y un tanto estéril”.<sup>14</sup>

Si bien es cierto, las opiniones fueron diversas, en su mayoría concordaron en resaltar conceptos como la belleza y lo pintoresco que ofrecían las postales tanto del lago como de las poblaciones de la ribera y sus habitantes. Como se señaló inicialmente, los componentes físicos, naturales, contruidos, ideológicos y culturales, conformaron una perspectiva integral del sitio en donde

---

11 Alfred R. Conkling, *op.cit.*, p. 217. “The picturesque Lake of Pátzcuaro is about thirty miles in circumference. Its shape is irregular, the greatest length being about thirteen miles from northeast to southwest. There are five small islands in the lake, bearing the names of Xanicho, Pacanda, Xaracuaro, Yuguan, and Tecuen. The first one is inhabited. The view from the hills near the town, of the lake surrounded by densely timbered mountains, and with the surface dotted by islets, and the White houses on the side of Xanicho, is beautiful beyond description.” Traducción del autor.

12 Reau Campbell, *op.cit.*, p. 141.

13 *Ibidem*, p. 139. “The islands look like the peaks of submerged mountains with just the tops above the water.” Traducción del autor.

14 Philip Terry, *Terry’s Guide to Mexico*, Boston, Robert Burlen & Son, 1940, p. 214. “Xanicho Island is very pretty when seen from the mainland; near to it is seen to be rocky and somewhat barren.” Traducción del autor.

no se podía entender en su totalidad un elemento si no se contextualizaba con el resto. Estos rasgos determinaron los imaginarios regionales que se plasmaron en la memoria de la sociedad, lo que eventualmente integró las imágenes con las cuales se identificó al sitio, y que dotó a Pátzcuaro de un reconocimiento dentro y fuera del país.

Para los actores involucrados en la difusión y explotación de la región a partir de la construcción de representaciones o la generación de proyectos, el lago fue un componente importante como contenedor de rasgos culturales variados, o a partir de la visión integral de la zona. El lago por sí solo fue un elemento de gran relevancia, tanto por lo excepcional del paisaje que integraba, como por el papel que desempeñó en el funcionamiento de la región, pero además como escenario o telón de fondo en la creación de las postales de los habitantes, la arquitectura, y otros componentes a los que engloba, y sin el cual no podía entenderse en total plenitud su valor. Así mismo, es imposible concebir a la gente fuera de su entorno, siendo el lago el un elemento que permite entender los roles sociales y culturales de los personajes en su contexto.<sup>15</sup>



Figura 28. Escena del lago de Pátzcuaro y algunos poblados de la zona lacustre. Thomas Wait (ca.1900). Justo Sierra, *op.cit.*, p. 41.

La mayoría de las imágenes se concentran en otros aspectos culturales de la región, tomando al lago usualmente como telón de fondo de la escena. A pesar de ello, se pueden encontrar representaciones que contienen exclusivamente aspectos del paisaje natural,<sup>16</sup> aunque fueron menos recurrentes y dependieron de ciertos factores que permitieran que la intención del artista fuera la de solo capturar

la postal del paisaje (figura 28). Para ello, generalmente se tomaron dos puntos, uno del camino de Morelia a Pátzcuaro como una primera impresión de quienes se dirigían al sitio, y otro desde

---

15 J. Donald Huges, *op.cit.*, pp. 18-19.

16 Justo Sierra, *Mexico. Its Social Evolution. Tome Second*, México, L. Balleca & Co., Successor, Publisher, 1902, p. 41.

el mirador del pueblo, ubicado en el volcán de El Estribo, desde donde se tenía un dominio visual de la región con el lago y los poblados de la zona lacustre,<sup>17</sup> y que a la fecha continua siendo un referente para dimensionar la importancia del lago, desde una perspectiva integral que no se puede ver desde abajo.

Con el tiempo el valor del lago y los componentes que lo integran se convirtió en un elemento que, más allá de su función social histórico, representó un foco de atención explotable, no solo para la creciente actividad turística a partir de la década de 1930, sino para otro tipo de proyectos y acciones políticas que se fundamentaron en el valor inherente de la región. Los medios



Figura 29. Portada de la revista Mapa ilustrando una escena del lago de Pátzcuaro, en un número dedicado a la región. Rafael García (1934). Fuente: *Mapa. Revista de turismo*, Tomo I, Núm. 8, noviembre 1934, [portada].

difusores encontraron en las postales del lago una riqueza visual y cultural que les permitió aplicarla en diversos proyectos. Ejemplos de ello fueron las revistas de difusión turística (figura 29), donde se dedicaron secciones especiales a las bellezas naturales<sup>18</sup> y panorámicas,<sup>19</sup> pero haciendo hincapié en el vínculo entre naturaleza y sociedad, con todo lo que conlleva bajo un marco cultural y de tradiciones arraigadas. Imágenes del lago como las plasmadas por Hugo Brehme<sup>20</sup> fueron retomadas para la difusión del sitio y la construcción de los imaginarios sociales.<sup>21</sup> Estos trabajos previos sirvieron de ejemplo para otros artistas gráficos que con sus ilustraciones acompañaban publicaciones o anuncios comerciales,<sup>22</sup> generando más que imaginarios sociales, íconos o “marcas” de la región como el pescador con sus redes de

17 Reau Campbell, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Robert O. Law Company, 1904, p. 137.

18 *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934.

19 *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 17, 1935.

20 *Modern Mexico*, vol. 15, núm. 8, 1943, p. 19.

21 Bess A. Garner, “Off the beaten path of Paracho”, en *Modern Mexico*, vol 15, núm. 8, 1943, p. 19.

22 Philip Terry, *Terry's Guide to Mexico*, Boston, Robert Burlen & Son, 1940.



Figura 30. Con el tiempo la imagen de los pescadores en el lago de Pátzcuaro se estandarizó y convirtió en un ícono de la región. Autor desconocido (1948); Harold Grossman (1947). Fuente: *Modern Mexico*, Vol 21, Núm. 3, agosto 1948.

mariposa (figura 30),<sup>23</sup> derivando en casos en la escenificación de situaciones retomadas de la esencia cultural de Pátzcuaro y la zona lacustre.<sup>24</sup>

Las representaciones e imaginarios que se conformaron de Pátzcuaro a partir de sus componentes no podrían ser entendidas sin el contexto que proporcionó el lago, ese marco que más allá de sus cualidades estéticas, permitió a los residentes llevar una vida muy diferente que si no existiera. Por supuesto que no es la única población del país que se vio influenciada por un cuerpo

de agua, ya que ejemplos como el de Ajijic y el lago de Chapala mostraron también esta relación entre lago y elementos de tradición. Pero lo cierto es que ninguna como Pátzcuaro tuvo ese nivel de atención en reconocimiento a una región de población indígena que, principalmente en la primera mitad del siglo XX, despertó el interés de diversos estratos sociales por sus cualidades innatas que permitieron tener un desarrollo social, económico y político. Parte importante de la difusión turística de Pátzcuaro, y de otros sitios en situaciones similares de explotación, es que al ser señalados como destinos para vacacionar<sup>25</sup> y de recreo,<sup>26</sup> así como ser del eventual gusto de los visitantes, derivó en la generación de proyectos de construcción de espacios destinados a cumplir con dicho propósito. No se está hablando únicamente de la creación de equipamiento turístico, sino en la posterior conformación núcleos urbanos desarrollados específicamente para la construcción de casas de campo o de veraneo.

---

23 *Modern Mexico*, vol. 20, núm.4, 1947; *Modern Mexico*, vol. 21, núm. 3, 1948.

24 *Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 42, 1937; *Travel*, vol. 78, núm. 5, 1942.

25 *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, 1936.

26 *Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 36, 1937.

### **3.2. La producción arquitectónica y su relación con el lago**

Pátzcuaro tuvo un crecimiento paulatino durante la primera mitad del siglo, que al igual que en el resto del país se derivó de diversos factores tales como el aumento demográfico, la búsqueda de una reconstrucción nacional tras la revolución, y el desarrollo económico derivado de proyectos cardenistas como el impulso al turismo en sitios como Pátzcuaro, o el fomento industrial en otras partes del país. En capítulos anteriores ya se ha tratado el tema de la nueva arquitectura y su relación con los aspectos de lo típico en Michoacán, pero en este caso lo que interesa es revisar los proyectos que se generaron en la ribera del lago, en relación con la importancia de esta zona. En ese sentido, son dos los puntos a tocar en este apartado, uno es la creación o modificación de equipamiento para el aprovechamiento del lago, y otro son componentes de la arquitectura existente a partir de la tradición constructiva, y que fueron retomados como rasgos de integración de las nuevas edificaciones a un contexto cultural establecido. A partir de estos dos puntos se podrá entender por qué fue importante esta zona para la generación de proyectos como la colonia Morelos y las quintas, y qué elementos de la arquitectura existente y de nueva creación permeaban en el momento de construcción de las viviendas y su asentamiento.

En cuanto al nuevo equipamiento, cabe señalar que su aparición estuvo vinculada generalmente al desarrollo del turismo como una de las actividades más importantes del momento, por lo que no es de extrañar que estuvieran enfocadas a cumplir necesidades de recreación, ocio y hospedaje y comunicaciones. Sin embargo, no hay que actividades como el turismo crecieron con base en la revalorización y el aprovechamiento de los rasgos de tradición de la región, por lo que el vínculo con el lago es evidente al ser uno de los componentes más importantes de Pátzcuaro desde el punto de vista socio cultural. Con estos fundamentos se seleccionaron los tres ejemplos a abordar, los miradores centrándose en el caso del estribo, el nuevo muelle, y el monumento a Morelos en Janitzio.

El mirador de “El Estribo” fue parte del equipamiento de Pátzcuaro desde tiempo atrás, aunque no se tiene certeza de su fecha de construcción existen menciones en publicaciones desde finales del siglo XIX. Desde sus inicios ha sido un componente importante de la ciudad, y en general del contexto del lago, que ha permitido entender a una escala mayor la relación entre los diversos poblados de la zona lacustre y el enriquecimiento cultural que conlleva. Otro de los puntos a resaltar de este equipamiento es que permite visualizar una panorámica absoluta de la conjugación entre el contexto natural y el edificado, es decir, a diferencia de cualquier otro punto del área, es aquí donde se aprecia el valor del lago como elemento de confluencia entre todos los pueblos de la ribera, fomentando el intercambio sociocultural y el espíritu de unión e identidad entre los pueblos. Al respecto de la lectura panorámica y las interpretaciones que el observador puede hacer, Allan Wallach menciona lo siguiente:

Dos factores determinaron la experiencia turística: el entorno físico [...] y el paisaje que el turismo constituyó como su objeto; y que podemos llamarlo el contexto ideológico [...] El entorno físico proporciona un espacio para la actividad simbólica o ritual; el contexto ideológico suministra los materiales a partir de los cuales los significados fueron producidos.<sup>27</sup>

Aunque Wallach realiza su reflexión en torno al turismo, y por supuesto en Pátzcuaro también es aplicable, no se limita únicamente a ello. A partir de los miradores es como no solo el turista sino cualquier persona incluyendo a los residentes locales, puede visualizar de una manera integral los componentes socio culturales y naturales que conforman a la región y cuenca lacustre de Pátzcuaro (figura 31). Tal como ocurre con las representaciones artísticas que “educan” a la sociedad, sobre una ideología específica que los grupos dirigentes y de poder desean plasmar

---

27 Allan Wallach, “Making a Picture of the View from Mount Holyoke”, en David C. Miller (ed.) *American Iconology. New Approaches to Nineteenth-Century Art and Literature*, New Haven & London, Yale University Press, 1993, p. 81. “Two factors determined tourist experience: the physical setting [...] and the landscape that tourism constituted as its object; and what can be called the ideological context [...] The physical setting provided a space for symbolic or ritual activity; the ideological context supplied the materials out of which meanings were produced.” Traducción del autor.

en la población, la construcción de miradores no son solo con un enfoque turístico o recreativo, sino que pueden llegar a tener intencionalidad sobre lo que se desea mostrar. Por supuesto que las panorámicas no condicionan los elementos del contexto que se quieran mostrar y cuales se quieren omitir, pero si permiten incentivar a las personas a que tengan otra perspectiva de un sitio o un fenómeno que se pretenda exaltar o explotar de acuerdo a la finalidad que se persiga.



Figura 31. Panorámica de la zona lacustre de Pátzcuaro desde el mirador El estribo. Fotografía del autor (2016).

Concretamente en Pátzcuaro y concordando con la reflexión de Wallach, se tiene un entorno físico proporcionado por el paisaje de la cuenca lacustre y sus pueblos, así como un contexto ideológico derivado de los valores socio culturales y de tradición que posee el sitio a partir de su desarrollo histórico. El entorno físico nos muestra un espacio contenedor de una multiplicidad de actividades dotadas de una fuerte carga simbólica, fundamentada en la tradición arraigada en los pobladores locales como parte de su cotidianidad y de su herencia. El contexto ideológico extrae estos valores y permite que el residente local sienta pertenencia al sitio, mientras que el foráneo va construyendo un imaginario regional a partir de la asimilación e interpreta de los componentes que extrae como parte de una herencia ajena a la propia. El mirador se convierte entonces en un escaparate para la exaltación de un contexto o un sitio específico, que una vez valorado puede ser aprovechado por los grupos dirigentes para el fomento de sus políticas y la generación de proyectos asociados a él.

El lugar ha tenido diversas denominaciones, “Los balcones”, “Tariácuri”, “El estribo”, y como se le conoce coloquialmente en la actualidad “El mirador grande”, ya que en el extremo opuesto de



Figura 32. Parte de la panorámica del lago y la zona lacustre que aún se puede observar desde el mirador El estribo chico. Fotografía del autor (2016).

la ciudad se encuentra otro mirador conocido como “El estribo chico”, “El estribillo”, o simplemente “El mirador chico” (figura 32), el cual fue construido en 1930 por el arquitecto Antonio Llamosa y el ingeniero Roberto Mejía Ortíz.<sup>28</sup> En su momento este mirador tuvo una visión del lago más próxima al acceso de la ciudad pero que en la actualidad se ha obstruido por el crecimiento de la vegetación y la falta de mantenimiento del sitio (figura 33). El primer nombre

del mirador principal se debió a la posición privilegiada que guarda, permitiendo al observador admirar el paisaje desde lo alto, verdaderamente es un balcón en su emplazamiento y puede ser considerado el balcón de la ciudad, o incluso de la región, y es lo que lo distingue del otro mirador. El segundo mote lo heredó del antiguo camino que conducía desde la ciudad hasta el emplazamiento, y el tercero por su ubicación en la cima de un volcán extinto, en ambos casos retomando el nombre tanto del camino como del volcán a los que hace alusión.



Figura 33. Parte las instalaciones del mirador El estribo chico. Fotografía del autor (2016).

El mirador fue mencionado reiteradamente en diversas publicaciones de finales del siglo XIX y principios del XX. Si bien es cierto sus apariciones en los medios fueron esporádicas, sin ocupar una relevancia trascendental, si fue reconocido como parte del equipamiento de la ciudad y

---

28 Datos contenidos en una placa alusiva en el sitio.



como un elemento que permitió apreciar la belleza del lago en su total magnitud, así como ampliar las perspectivas del fenómeno cultural para el ojo crítico. Campbell en su guía indicaba a los visitantes lo siguiente: “Si alguna vez viene a Pátzcuaro, suba a ‘Los balcones’ y observe el valle, con sus decenas de ciudades y el lago [...]”<sup>29</sup> Otros como Terry describían el maravilloso paisaje que se podía observar desde el mirador, así como una mención de todo el trayecto, cómo llegar y qué poder apreciar en el camino.<sup>30</sup>

Durante la década de 1930, fomentado por el desarrollo del turismo en Pátzcuaro y por ende del mejoramiento en el servicio y equipamiento de la región, se dieron una serie de adecuaciones al mirador para integrarlo al desarrollo que se dio en esa época. La primera de ellas fue en 1932, cuando por órdenes de Cárdenas y en conjunto con los gobiernos estatal y municipal,<sup>31</sup> así como con el H. Cuerpo Edificio de la ciudad de Pátzcuaro,<sup>32</sup> se realizó la remodelación del camino al mirador en el tramo que iba desde las afueras de la ciudad hasta éste, con el propósito de facilitar el acceso de los visitantes. Lo anterior solo constituyó una primera etapa en el proyecto y para 1936 se dio la segunda,<sup>33</sup> misma que contempló la remodelación del mirador en sí, con la inclusión de un gran cenador y servicios anexos para hacer más placentera la estancia de los visitantes (figura 34).



Figura 34. El cenador principal El estribo, estado actual desde la remodelación del sitio en 1936. Fotografía del autor (2016).

El siguiente ejemplo es el muelle principal del Pátzcuaro, si bien es cierto en la actualidad y para los que conocen y han visitado la ciudad, los muelles son

---

29 Reau Campbell, *op.cit.*, 1895, p. 137.

30 T. Philip Terry, *op.cit.*, p. 212.

31 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1924-1933)*, 03 de junio de 1932, fojas 260, 261. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

32 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1924-1933)*, 02 de septiembre de 1932, foja 264. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

33 Fecha plasmada en una placa alusiva en el sitio.

visualizados solo como parte del equipamiento turístico, la realidad es un poco diferente. La construcción de ellos obedeció principalmente a una necesidad social de los residentes para el traslado propio y de las mercancías que requerían. Hoy en día esto continua vigente aunque en una escala mucho menor, los pobladores de las islas siguen utilizando los muelles para tomar las lanchas como medio de transporte, para el suministro de bienes o para salir de las islas, principalmente para los jóvenes que asisten a las escuelas fuera de ellas. Está claro que el muelle principal no es el único, ya se ha hecho mención en el documento del ejemplo de aquel que se construyó en la isla de Jarácuaro para la edificación de la escuela, del mismo modo en las otras islas y poblaciones también se equiparon o remodelaron los existentes. Sin embargo, la importancia del muelle en cuestión radica en la época en que surgió, y la necesidad de contar con un espacio que cumpliera con las crecientes demandas de la época.

Tal como se observó en las publicaciones de finales del siglo XIX y principios del XX, en esa época los visitantes contaban con dos opciones para transportarse en el lago, una era llegando a un acuerdo con los pescadores locales para que los llevaran en sus canoas típicas, y la otra era mediante lanchas o barcos mecánicos como el “Vapor Mariano Jiménez” de finales del siglo XIX.<sup>34</sup> Para la década de 1920 se comenzaron a dar diversas cesiones de contratos para el manejo de lanchas de motor de gasolina para el servicio de navegación en el lago.<sup>35</sup> Finalmente en 1935 se construyó por mandato presidencial un nuevo muelle muy cercano a la estación de ferrocarril,<sup>36</sup> como parte de las mejoras sociales pero principalmente por el desarrollo turístico del momento. El nuevo muelle se construyó en la zona cercana a donde, para ese momento, ya se estaban construyendo las quintas que conformarían la colonia Morelos, relevando en importancia al que se ubicó el final del bulevar en ese asentamiento (figura 35).

---

34 Juan de la Torre, *Historia y descripción del Ferrocarril Nacional Mexicano*, México, Imprenta de I. Cumplido, 1888, p. 129.

35 *Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1921-1924)*, 04 de agosto de 1923, fojas 67r, 68a, 68r. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

36 Justino Fernández, *Pátzcuaro. Su situación, historia y características. Con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936, p. 63.

El tercer ejemplo a revisar es el monumento a José María Morelos, ubicado en la cima de la isla de Janitzio, misma que en esa época aún no mostraba la imagen arquitectónica saturada que se observa en la actualidad. Eran relativamente pocas las casas tradicionales que se encontraban en la parte inferior, teniendo una considerable área sin construir en la zona media, y el monumento coronando el montículo. A partir de esta estructura se puede hacer una lectura política, al ser entendido como una representación del poder de los grupos dirigentes por sobre las masas, siendo el monumento símbolo del poder político y de las viviendas representando a la población en general.



Figura 35. Muelle general ubicado al final del bulevar de la colonia Morelos. M.F. (ca.1935). Fuente: Colección digital México en fotos.

Otra que puede hacerse es de una isla de población indígena como representación y símbolo de la patria, de aquellos valores que se buscaban exaltar mediante la ideología nacionalista, y el monumento a Morelos siendo un elemento que enalteció el sitio como un referente de la región. Aunque de manera particular hay mayor comunión con la primer lectura, cualquiera que fuera la intención, la ubicación del sitio con respecto al lago y los poblados de la zona lacustre, lo convirtieron en un ícono visible desde los diversos puntos de la región, para plasmar el mensaje a la mayoría de las personas.

La obra se realizó de 1933 a 1935 y fue diseñada por uno de los artistas del cardenismo en Michoacán, el escultor Guillermo Ruíz (figura 36).<sup>37</sup> Para la edificación del proyecto se optó por una estructura de concreto armado, que permitiera una solidez pero a la vez la plasticidad requerida para la elaboración de las formas escultóricas, de una modernidad contrastante con la

37 Agustín Arteaga, *La escuela mexicana de escultura*, Tesis de Doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 172.



Figura 36. Construcción del monumento a Morelos en Janitzio, con un dominio visual del contexto natural del sitio. Autor desconocido (ca.1933). Fuente: Colección fotográfica del Archivo Histórico de Pátzcuaro.

arquitectura tradicional del sitio, pero congruentes con los lenguajes escultóricos de la época. El complemento estructural de la edificación se hizo mediante muros de ladrillo que cerraban los marcos de concreto (figura 37), todo ello revestido por placas de cantería labrada que dieron forma final al monumento (figura 38), además de ser un material prominente en la región y herencia de las construcciones novohispanas. La ejecución de

la obra corrió a cargo del Capitán Antonio Rojas García, con la cooperación del 22 Regimiento de Caballería y el Primer Batallón de Zapadores,<sup>38</sup> enfatizando la importancia de la participación de la milicia en la ejecución de proyectos públicos, algo propio de las políticas cardenistas.



Figura 37. Interior del monumento a Morelos donde se observa la estructura de la construcción. Autor desconocido (ca.1934). Fuente: Colección fotográfica del Archivo Histórico de Pátzcuaro.



Figura 38. Avance en la construcción del monumento a Morelos en Janitzio. Autor desconocido (ca.1934). Fuente: Colección fotográfica del Archivo Histórico de Pátzcuaro.

Son diversos los aspectos a señalar al respecto del monumento, uno de ellos es el ya mencionado discurso político que se manejó mediante la creación de un elemento de tal manufactura. Al igual como se ha hecho hasta la actualidad, es en las representaciones materiales, asequibles a la sociedad en general, donde los grupos dirigentes demuestran su poder político. Primeramente la edificación tiene una posición

38 Justino Fernández, *op.cit.*, p. 54.

jerárquica y privilegiada, tanto por la altura como por el punto geográfico con respecto al lago, la jerarquía misma de la isla en comparación con las otras, y en énfasis de la orografía que permite a la isla actuar como un pedestal para la figura acentuando su poder, e incluso dando a entender una subordinación de la isla al monumento cuando la realidad debió ser al revés, que éste fuera un complemento que se integrara un entorno tradicional dado.

Del mismo modo están los lenguajes formales y escultóricos que representa la obra, al ser un personaje de suma importante para Michoacán y en general para la historia de México. El monumento se convierte en ejemplo de la ideología nacionalista del momento enfocada en la revaloración de símbolos patrios, así como una continuación de la idea posrevolucionaria de educar a las masas mediante obras artísticas, fácilmente asimilables por todos y que formen parte de su cotidianidad. Lo anterior queda de manifiesto en la creciente generación de monumentos de diversa índole, donde la finalidad era precisamente el generar en la sociedad un sentimiento de apego por la historia del país y de orgullo nacional, mediante símbolos que se volvieran referentes de ciudad, de la población y parte de su cotidianidad.

Así mismo existe una contradicción, teniendo por un lado la conservación de una imagen típica de la región mediante políticas, legislación y una constante difusión de dichos rasgos tradicionales, y por otro la evidente alteración al integrar un componente nuevo, completamente ajeno al contexto y a las tendencias que se establecían en esa época. Es claro que el monumento por sí solo es completamente de carácter moderno, pero también se nota esa tensión entre lo tradicional y lo contemporáneo al conservar ciertos componentes que permitieron lograr una integración a su contexto. Los acabados, la pintura mural interior, la explanada de acceso, son factores no tan modernos y cuya función puede entenderse como una hibridación que denotara el progreso a partir de un proyecto nuevo, pero a la vez pudiera integrar lenguajes propios del lugar para no tener un impacto agresivo un contexto tradicional.

Es evidente que más allá de los discursos políticos y de poder, la construcción del monumento llevó implícito el agregado de ser un equipamiento cuya finalidad fue contribuir con el desarrollo turístico, al brindar un atractivo más a los visitantes de la isla. Esta función quedó acentuada mediante un mirador ubicado en el puño de la escultura, a partir del cual se tiene una visión integral del contexto natural de la isla. Algo muy similar a lo que ocurrió con el mirador del estribo, pero a diferencia de éste donde la perspectiva es desde fuera del lago, en el monumento se tiene desde dentro de él, pero igualmente completa el permitir una rotación de 360 grados y no limitarse a un punto fijo.

Si bien es cierto, la isla de Janitzio fue de los sitios en la región lacustre de mayor referencia y difusión en los medios por su valor cultural,<sup>39</sup> señalado por algunos como “congelado en el tiempo”, la integración de un componente moderno y contrastante con la imagen tradicional del sitio no representó el decremento de tal valoración. Lo cierto es que si generó controversia por las representaciones estéticas de la figura de Morelos fundamentada en un mestizaje cultural con fines nacionalistas.<sup>40</sup> Con el tiempo la escultura se ha convertido en parte integral de Janitzio y de Pátzcuaro en general, siendo incluso uno de sus símbolos más representativos,<sup>41</sup> quizá la pregunta sería si de acuerdo al valor inherente del sitio, mismo que se expuso en los medios difusores, se requería de una integración tan contrastante a una imagen tradicional.

Referente a la arquitectura de la zona del lago, principalmente la de tipo habitacional, hay que entender primero que las áreas aledañas y las islas estaban conformadas en su mayoría por comunidades rurales. Si bien es cierto Pátzcuaro era virreinal y de corte un poco más urbano que rural, y era parte de las poblaciones de la ribera, la cercanía del asentamiento al lago no era

---

39 *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934. Número que incluyó una sección especial dedicada a Janitzio y en la portada una fotografía de Rafael García con una vista parcial de la isla y el lago con los componentes tradicionales de la región.

40 Jennifer Jolly, *op.cit.*, pp. 91-93.

41 *Modern Mexico*, vol. 19, núm. 10, 1947. Fotografía de Nelson Morris en la portada ilustrando el monumento a Morelos en Janitzio.

directa, pero eso no le exentaba de la herencia histórica y cultural de la zona lacustre. Los diseños arquitectónicos eran basados en espacios construidos pequeños contrarrestados por espacios abiertos amplios. Este rasgo más que derivar de una cuestión económica, estaba vinculado a los roles sociales, donde como parte de la herencia prehispánica la vida en comunidad trascendía más en el exterior que al interior de las edificaciones. En gran medida esto se dio por las actividades de comercio y pesca donde no solo los hombres adultos participaban, sino que también eran apoyados en ocasiones por mujeres y niños, como puede constatarse en las representaciones y evidencias de ese momento.<sup>42</sup>

Los materiales utilizados en las edificaciones civiles eran los de la región, heredados de la tradición constructiva de la zona y condicionados por el clima y el contexto. Un cuerpo de agua cercano, precipitaciones pluviales recurrentes y temperaturas bajas, hicieron que las construcciones dieran respuesta a estas problemáticas. Se tiene así que los sistemas constructivos son a base cimentaciones y rodapiés de piedra para controlar la humedad del subsuelo y evitar que deterioren los soportes y los componentes de madera (figura 39). Muros de adobe, característicos de la región, de fácil obtención ya que no requiere de canteras de extracción, y que además funciona como aislante térmico para soportar el clima frío de la zona. El uso de la madera fue muy recurrente también, al ser igualmente un material de fácil obtención, utilizado para los cerramientos de vanos, en muros y puertas, y para los soportes de las cubiertas.

Quizá el componente arquitectónico más representativo fue la teja barro, un elemento que fue claramente referenciado en los documentos y representaciones desde el siglo



Figura 39. Representaciones de la arquitectura vernácula de la zona lacustre de Pátzcuaro. Autor desconocido (ca.1930) Fuente: Archivo personal Pablo Chico.

42 Hugo Brehme, *México pintoresco*, México, Hugo Brehme, 1923.



Figura 40. La utilización de cubiertas inclinadas de estructura de madera y teja de barro. Autor desconocido (ca.1930). Fuente: Colección privada Gerardo Díaz Chávez.



Figura 41. La teja como un elemento representativo de la arquitectura y la imagen de Pátzcuaro. Adam Rubalcava (ca.1940). Fuente: Adam Rubalcava, *Pátzcuaro, México, Avándaro, 1961*, pl. 15.

XIX, pero que tuvo un auge a partir de la ideología nacionalista de la época. Fue tal vez el rasgo constructivo más representativo de la región, sin ser exclusivo de ella, las tejas se utilizaron para recubrir las estructuras de las cubiertas inclinadas, además de controlar las constantes precipitaciones pluviales que ahí se dan (figura 40). Este componente tuvo reiteradas menciones en diversas publicaciones,<sup>43</sup> además de ser plasmado en fotografías y grabados constantemente.

La integración de la teja como uno de los rasgos importantes en las representaciones del sitio, ayudó a dotar de cierto carácter a las vistas panorámicas elevadas donde, además del paisaje natural, fueron los elementos del paisaje construido que destacaban a simple vista, y que paulatinamente formaron parte de ese imaginario unificado entre lo natural y lo edificado. La integración de este componente en los imaginarios regionales, llevó a la imagen de los techos a cobrar una eventual trascendencia como una fiel representación de la arquitectura vernácula.<sup>44</sup> Al ser una estructura funcional y no simplemente decorativa o de un momento específico, también se encontró en las grandes edificaciones virreinales, con lo cual posteriormente se integró como parte fundamental de las construcciones neocoloniales de la posrevolución y el cardenismo (figura 41).

---

43 Marie R. Wright, *op.cit.*, p. 323.

44 Vid. Adam Rubalcava, *Pátzcuaro, México, Avándaro, 1961*; *Idem*, "Pátzcuaro. Ambiente arquitectónico", en *Arquitectura México. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 3, 1939; G. Richard Garrison & George W. Rustay, *Early Mexican Houses. A Book of Photographs & Measured Drawings*, Lanham, Taylor Trade Publishing, 2012 [1930].



### 3.3. El desarrollo urbano periférico y la vida campestre

Históricamente, la zonificación urbana ha ubicado a los grupos dirigentes y de poder en la zona central del asentamiento, estableciendo a partir de ahí las capas jerárquicas sociales, que concluyen con las masas desfavorecidas en la periferia de la mancha urbana. La conformación de las ciudades novohispanas siguió este mismo diseño, por lo que incluso en la actualidad se observa como a partir del primer cuadro de los centros históricos, concretamente de la plaza principal, se distribuyen los edificios que encabeza el clero y el Estado como las dos fuerzas rectoras de la ciudad. Las viviendas de las primeras manzanas también estaban destinadas a las familias más poderosas, social, política y económicamente, hasta terminar con los asentamientos de la sociedad menos favorecida y las comunidades indígenas hacia las afueras de la ciudad.

Con el tiempo surgió la necesidad de espacios sociales que le permitieran a la población en general, pero principalmente a los grupos socio políticos y de poder, tener áreas de recreo distintas a las plazas públicas. Para ello, se crearon paseos y alamedas que fueron implementadas primeramente en la Ciudad de México, y paulatinamente replicadas en otros puntos de la Nueva España. El objetivo de estos equipamientos era el proporcionar a la sociedad un lugar tranquilo alejado del bullicio urbano, por lo cual su ubicación se dio a las afueras de las ciudades. Otro aspecto que se consideró para la creación de estos espacios y su emplazamiento en la mancha urbana, fue por una cuestión que se manejó como de higiene, al señalar la necesidad de la población de “exponerse a los aires frescos”,<sup>45</sup> como una forma de sanar el cuerpo y la mente de los ajetreos de la cotidianidad urbana.

Cabe señalar que, si bien es cierto, los términos “paseo” y “alameda” estrictamente no son idénticos, normalmente son utilizados como sinónimos o complementos de un mismo espacio común, por ello en el presente documento se continúa con esa tendencia. De acuerdo con los

---

45 Emilio J. Luque, “Conformación y características de las alamedas y paseos en ciudades de Hispanoamérica”, en *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 72, núm. 2, 2015, p. 493 [487-513].

expertos, “paseo y alameda se usan indistintamente para designar los mismos espacios públicos que indican la actividad de solazarse para recibir el fresco y respirar aire puro y se hacían fuera de la ciudad”.<sup>46</sup> En otras connotaciones, paseo se entiende como un espacio lineal delimitado por vegetación que permite un recorrido de conexión entre dos puntos, mientras que alameda se relaciona con un espacio concéntrico en el que la vegetación no solo lo delimita, sino que forma parte de él.

Lo anterior no es del todo cierto, ya que de acuerdo con los expertos, siendo estrictos la palabra alameda designa un lugar donde se plantan álamos, aunque la realidad es que normalmente el término se utiliza independientemente del tipo de árboles que hayan sido plantados. En América del sur, alameda se entiende como un espacio lineal,<sup>47</sup> mientras que en México se relaciona con el espacio concéntrico descrito en el párrafo anterior. Aclarando esto, se entiende que paseo y alameda es un espacio urbano cuya función es el recreo, ocio, descanso, y un componente de higiene social históricamente asociado a las clases hegemónicas de un centro de población. Esto permitirá entender parte de las variables del fenómeno de estudio que se revisa en el presente documento. Al respecto de ello, Emilio Luque describe a estos espacios de la siguiente manera:

Las alamedas y paseos tuvieron una importancia destacada como espacios de sociabilidad en la América española, contribuyendo a la jerarquización del ocio y mostrando, como pocos, tanto las relaciones de poder existentes como los mecanismos para la transgresión imperantes, en un contexto de interés por parte de las autoridades por controlar el espacio urbano, ocupado de forma cotidiana por sectores populares.<sup>48</sup>

A partir de esta reflexión es fácil darse cuenta que, aunque se trató de espacios públicos y cuyo acceso y uso estaba a disposición de cualquier miembro de la sociedad, la realidad es que la

---

46 Silvia Arango, “Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas”, en *Revista Nodo*, vol. 7, núm. 14, 2013, p. 12 [9-20].

47 *Ibidem*, p. 13.

48 Emilio J. Luque, *op.cit.*, p. 500.

intención fue darle prioridad a los grupos sociales jerárquicos. Esto no solo se determina por el surgimiento mismo del espacio desde la época virreinal como una necesidad inicial de dichos grupos sociales, más que de la población en general, sino además por el despojo de las tierras de los grupos menos favorecidos. Independientemente de esta situación el uso de los paseos y alamedas fue mixto, con claras diferencias en cuanto a la apropiación del espacio y los roles sociales desempeñados en éste. Por un lado, la sociedad en general lo utilizó como un sitio de esparcimiento y ocio, mientras que los grupos de poder encontraron en ellos una oportunidad de desarrollo a partir de la apropiación de una zona con un potencial diferente al de la ciudad. Enrique Ayala describe este fenómeno de la siguiente manera:

Si bien es cierto en un inicio esta situación fue condicionada en parte por una clara diferenciación de clases, el eventual crecimiento de los asentamientos propició que los grupos sociales se volvieran a mezclar. El crecimiento demográfico y su consecuente bullicio urbano, aunado a los modelos europeos de las sociedades elitistas que buscaban la pertenencia de espacios acorde a diversas necesidades, fomentan que estos grupos buscaran la construcción de casas a las afueras de la ciudad, en un ambiente de tranquilidad que les permitiera descansar de la vida en la ciudad, así como realizar actividades en espacios abiertos que de otra manera no podrían llevarse a cabo en sus viviendas urbanas.<sup>49</sup>

Surge así el anhelo por la vida campestre, una manera de permanecer en la ciudad y gozar de las comodidades y el estatus social que posee, y a la vez tener las ventajas de espacio, salubridad y esparcimiento que solo se tienen en la vida rural. La idea cobró fuerza, y más allá de los conceptos de higiene, tranquilidad y recreo, surgió un romanticismo hacia la naturaleza la cual adquirió un “encanto espacial”, a partir de una revaloración que permitió adoptar “una nueva

---

49 Enrique Ayala, *La idea de habitar: La Ciudad de México y sus casas. 1750-1900*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, 2009, p. 143.

manera de ver la naturaleza”.<sup>50</sup> Con el tiempo este aspecto se fortaleció a partir de los retratos de la vida campestre, representaciones gráficas y literarias que fomentaron una renovación ideológica que permearía en diversas épocas, incluyendo la actual. A pesar de la exponencial migración del campo a la ciudad de las últimas décadas, el anhelo por una vida más tranquila, por espacios más amplios, y por el contacto con la naturaleza, siguen presentes en la mente de muchas personas.

En Michoacán uno de los ejemplos más claros es el Paseo San Pedro en Morelia, el cual cumple con los aspectos señalados previamente, ya que se ubicó a las afueras de la ciudad y para su creación fue necesario desplazar los asentamientos indígenas que se encontraban en esa zona. Surgió por la necesidad de contar con un sitio de recreo que permitiera a la sociedad moreliana, y el particular a los grupos de poder, contar con un paseo arbolado y jardines públicos, y eventualmente también privados.<sup>51</sup> La conjunción de diversos espacios brindó a esta zona de la ciudad un potencial para la creación de un lugar que conectar a la ciudad con un punto a partir del cual se desarrolló una clara ejemplificación del anhelo campestre. Uribe y Cortés explican esta situación de la siguiente manera:

La construcción del acueducto [...] marcaría con el paso de los años el primer eje de expansión del espacio urbano construido sobre su frontera rural; dejaría asimismo al ‘descubierto’, en el oriente de la ciudad colonial la presencia de un majestuoso bosque natural [...] y de exuberantes huertos en manos de la iglesia. Desde entonces este corredor sería utilizado por los pobladores de la ciudad como espacio solidario para conectarse con la naturaleza y efectuar actividades de convivencia relacionadas con la salud, paseos y días de campo.<sup>52</sup>

---

50 Catherine R. Ettinger, “El habitar campestre: Jardines y casas del Paseo San de Pedro”, en Catherine R. Ettinger & Carmen A. Dávila (coords.), *De barrio de indios a bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Michoacán, H. Ayuntamiento de Morelia, Miguel Ángel Porrúa, 2012, p. 135.

51 J. Alfredo Uribe & M. Teresa Cortés, “La sociedad decimonónica y el Paseo San de Pedro”, en Catherine R. Ettinger & Carmen A. Dávila (coords.), *op.cit.*, p. 113.

52 *Ibidem*, p. 112.

Las últimas líneas de la descripción del caso de Morelia son interesantes, ya que se hace hincapié en que, a pesar de la apropiación de estos espacios que buscaron tener los grupos de poder, la sociedad en general no quedó exenta de ser atraída por el romanticismo que despertó el sitio. Como se revisará más adelante, para el caso de Pátzcuaro la idea fue muy similar y no solo los residentes de estas zonas se sintieron atraídos y disfrutarían de ellas. De gran importancia resultaron eventualmente las casas de campo que se construyeron en los paseos, ya que más allá del atractivo el paisaje natural, las edificaciones tuvieron su propio encanto al ser representaciones de la modos de vida que fueron, más que ejemplos, anhelos de cierto sector de la sociedad.

Es así como resaltó un gusto por lo exótico, y en ocasiones lo extranjero, donde se recurrió a inspiraciones en modelos como los de los chalets franceses, edificaciones del neoclásico que se estaba dando en parte de Europa, y en su momento en estilos retomados de las construcciones coloniales (neocolonial),<sup>53</sup> o formas similares como el estilo californiano. Estas tendencias representaron imaginarios de edificaciones que ejemplificaran la señalada mezcla entre las ventajas de la ciudad y del campo que representaron los paseos, al ser también una hibridación entre componentes de la arquitectura campestre y rural, con los diseños modernos que simbolizaban progreso y estatus social. Aunque en los contextos inmediatos de la época se hacían construcciones con materiales de la región,<sup>54</sup> y se tendía hacia esa integración de modelos foráneos y modernos, en varios casos la mezcla de elementos de ambas tendencias se dio como una respuesta ideológica a ese anhelo campestre, que contempló cierta aceptación por componentes locales aplicados a los nuevos diseños arquitectónicos de las casas de campo (figuras 42, 43, 44).

Dependiendo de la estructura del paseo o alameda es como se integraban las casas de campo. Si se trataba de un espacio lineal las edificaciones se distribuían para conformar bulevares o

---

53 Enrique Ayala, *op.cit.*, p. 149.

54 Catherine R. Ettinger, *op.cit.*, p. 145.



Figura 42. Ejemplo de casa de descanso en paseo de la Presa, Guanajuato. Fotografía del autor (2017).



Figura 43. Ejemplo de casa de descanso en paseo Montejo, Mérida. Fotografía del autor (2015).



Figura 44. Ejemplo de casa de descanso en bosque Cuauhtémoc, Morelia. Fotografía del autor (2015).

calzadas, delimitadas por arboledas delante y detrás los predios, de grandes proporciones y con extensos jardines que generalmente se ubicaban al frente de la casa para actuar como amortiguadores acústicos para controlar cualquier bullicio.<sup>55</sup> Si el espacio no era lineal el terreno se fraccionaba, introduciendo pequeñas calles o senderos que conformaban las manzanas que albergarían a las viviendas. A diferencia de los bulevares, el grado de privacidad era menor al tener un paso más constante y cercano de los visitantes, pero al igual que ellos los amplios jardines proveían una relativa barrera entre interior y exterior.<sup>56</sup>

Para el siglo XX el concepto de casa de campo cambiaría gradualmente, ya no solo eran las casas de vacaciones o de fin de semana, algunos propietarios las utilizaban como casas de retiro o incluso como sus residencias habituales. Esta situación se haría más evidente con el crecimiento de la mancha urbana, al dejar de ser edificios alejados de la ciudad y de las actividades rutinarias de ésta. Los que tuvieron oportunidad de conservar el inmueble y

principalmente el predio con sus proporciones originales, en un momento contaron con una propiedad que ya estaba integrada a la ciudad, pero que a la vez les permitía tener un micro

---

55 *Ibidem*, pp. 131-132.

56 Enrique Ayala, *op.cit.*, p. 149.

ambiente de tranquilidad, con espacios amplios, y contacto con la naturaleza a través de los extensos jardines. Mario Bassols explica esto en su análisis de la estratigrafía urbana:

La ciudad “moderna” que fue configurándose paulatinamente en nuestro país implicó, en primera instancia, un desfase con la ‘ciudad antigua’. Las élites habían comenzado a abandonar los centros urbanos desde principios del siglo XX, pero la tendencia se acentuó sólo décadas después. La ocupación periférica de suelo para uso urbano creció y se generaron suburbios residenciales, fraccionamientos y asentamientos humanos irregulares que marcaron la historia de muchas de las nuevas comunidades. Con frecuencia, estos procesos iban acompañados de una intervención del partido en el poder que, en forma corporativa, “representaba” a los nuevos residentes ante las demandas que se iban suscitando.<sup>57</sup>

La integración de las antiguas casas de campo a la mancha urbana y su renuencia a sucumbir ante el desarrollo de la ciudad, es lo que ha permitido que en la actualidad se puedan encontrar casos ocultos entre las edificaciones contemporáneas, entre parques o alamedas como vestigios de la historia de la ciudad, y en ocasiones siendo reciclados para comercios, edificios gubernamentales o de asociaciones civiles. Ejemplos de ellos hay varios, en Morelia se tienen inmuebles como la sede del DIF,<sup>58</sup> el Museo de Arte Contemporáneo<sup>59</sup> y el Museo de Historia Natural,<sup>60</sup> todos ellos casas de campo del antiguo Paseo San Pedro, hoy bosque Cuauhtémoc en Morelia. Igualmente en el bosque Cuauhtémoc de Jiquilpan está el Centro Turístico y de Capacitación de Sericultura y Rebojería, coloquialmente llamado la casita de piedra, por su

---

57 Mario Bassols, “México: La marca de sus ciudades”, en Enrique Cabrero (coord.), *Ciudades mexicanas. Desafíos en concierto*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011, p. 54.

58 Carmen A. Dávila, “Reminiscencias de neoclásico en la casa de un gobernante michoacano”, en Catherine R. Ettinger & Carmen A. Dávila (coords.), *op.cit.*, pp. 247-276.

59 Andrea Silva, “El edificio del Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce: Paradojas de una primera modernidad moreliana”, en Catherine R. Ettinger & Carmen A. Dávila (coords.), *op.cit.*, pp. 177-196.

60 Eugenio Mercado, Catherine R. Ettinger & Claudia Rodríguez, “La casa de la familia Macouzet, hoy Museo de Historia Natural. Pesantez románica de una casa de veraneo”, en Catherine R. Ettinger & Carmen A. Dávila (coords.), *op.cit.*, pp. 231-246.



Figura 45. La casita de piedra fue una de las propiedades de Cárdenas, utilizada como casa de descanso en Jiquilpan. Fotografía del autor (2016).

estilo arquitectónico que luce acabados aparentes de piedra laja en muros, pisos, pilares, enmarcamientos, rodapiés, chimenea, escalones, entre otros detalles (figuras 45, 46). Este edificio fue una de las propiedades de Lázaro Cárdenas en la ciudad, utilizada como casa de descanso pero de acuerdo a la tradición oral, también utilizada como punto de encuentro con figuras políticas e intelectuales allegados a Cárdenas.<sup>61</sup>

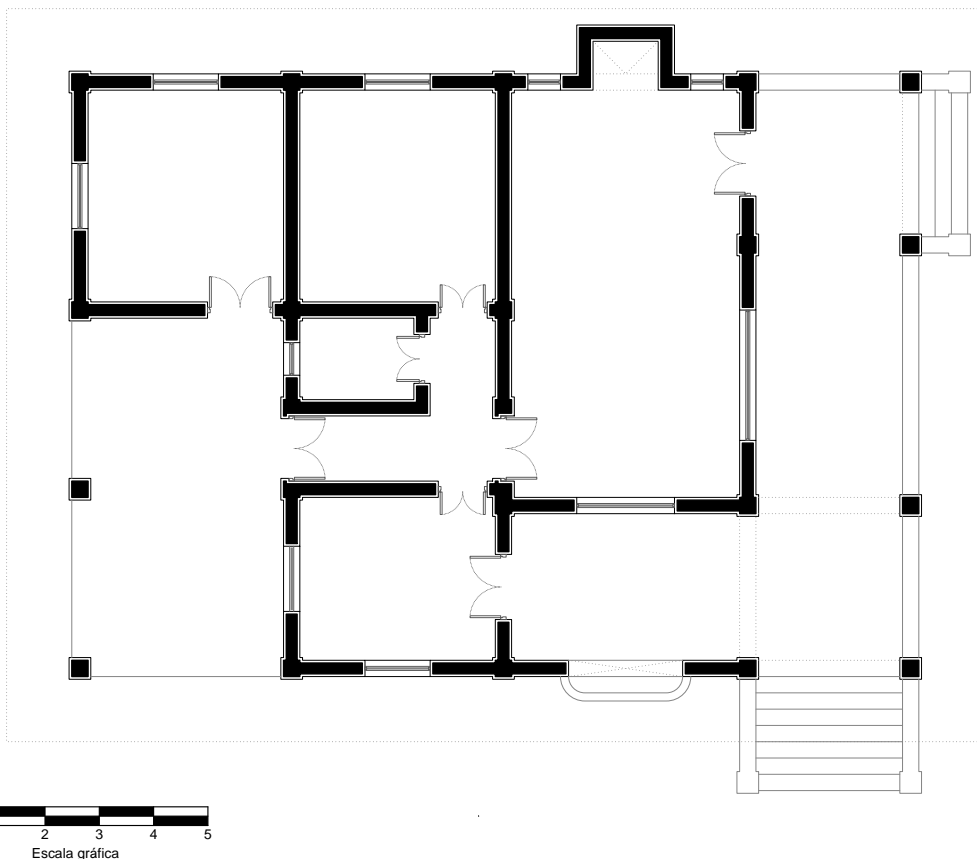


Figura 46. Plano de la casita de piedra en Jiquilpan. Levantamiento y dibujo del autor (2016).

61 Olivia García, “La Casita de Piedra, espacio de orgullo para los jiquilpenses”, en *Cambio de Michoacán*, 20 de julio de 2013 [Consultado: 17/08/2017] <<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-202591>>



El mismo crecimiento de las ciudades y principalmente el éxodo de los propietarios de las viviendas es lo que ha ocasionado la pérdida de muchas de ellas, al ser fraccionadas total o parcialmente, perdiendo el carácter original ya que en algunos casos abarcaban manzanas enteras. Dependiendo de las proporciones del predio, la tipología de la casa y la permanencia de los dueños originales o su descendencia directa,<sup>62</sup> es el grado de conservación que se puede suponer. Los terrenos más grandes son los menos insostenibles en la actualidad, o bien debido a los altos costos de manutención que representa y o por la especulación inmobiliaria. El factor de los dueños está supeditado al apego y la nostalgia hacia la vivienda, ya que si ha sido suya por mucho tiempo es más complicado deshacerse de ella o hacer grandes modificaciones, situación menos compleja cuando ha sido adquirida posteriormente.

Ver las ciudades desde sus lugares, es decir, desde sus fragmentos territoriales y sus identidades culturales, tiene su riesgo y su mérito. El riesgo de esta lectura puede ser el no entender el movimiento de conjunto de la ciudad. El mérito consiste en rescatar la presencia histórica de sus moradores, sus afanes por reconfigurar su espacio local y las luchas territoriales que eventualmente aparecen. Allí tiene su pertinencia también el urbanismo comunitario y los proyectos culturales emergentes.<sup>63</sup>

Entonces, para entender el fenómeno como parte de un proyecto cultural, es necesario no solo contextualizarlo, sino ponerlo en función de los usuarios y su historia vinculada al inmueble. Por supuesto que no se está hablando de analizar en la historia familiar en su totalidad, pero si de entender la relación que guardan los actores involucrados en función de la creación y desarrollo de la edificación. Dejando detrás las generalidades de tendencia de expansión urbana periférica y el anhelo de la vida campestre, hay que pasar a contextualizar el sitio objeto del presente estudio, para comprender la relación que guarda con los conceptos que han sido revisados.

---

62 Silvia Arango, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 133.

63 Mario Bassols, *op.cit.*, p. 22.

### 3.4. La colonia Morelos y la expansión urbana hacia el lago

La expansión urbana de la ciudad de Pátzcuaro no fue acelerada desde su fundación hasta principios del siglo XX, usualmente manteniéndose concentrada en una misma zona. De acuerdo con el plano de la ciudad elaborado en 1895 por Agustín Abarca,<sup>64</sup> en ese momento su superficie era aproximadamente menor a los dos kilómetros cuadrados, y su cercanía al lago era de cerca de tres kilómetros. El crecimiento hacia esta zona de la ribera se dio hasta finales de la década de 1930, ya que es hasta el plano de Manuel Toussaint de 1938 que se observa la ampliación de la marcha urbana hacia el norte de la ciudad en las cercanías del lago, donde se pueden ver las colonias Revolución y Morelos.<sup>65</sup> En cuanto a la sociedad de los poblados de la zona lacustre, en su mayoría eran personas de la comunidad rural, sin embargo si algo diferenció a Pátzcuaro del resto de los poblados del lago, fue que en ella vivían varios miembros de la burguesía de la región, quienes encontraron un Pátzcuaro un lugar “apropiado para descansar y organizar sus tertulias sociales y vida familiar”.<sup>66</sup>

A inicios del siglo XX la fracción de la ribera del lago correspondiente a la zona ubicada entre éste y la ciudad de Pátzcuaro, era ocupada prácticamente en su totalidad por la hacienda de Ibarra, o hacienda de San Nicolás de la Laguna,<sup>67</sup> y cuya extensión abarcaba gran parte de la región sureste de la cuenca. La hacienda había adquirido gran poder en la región desde su conformación por parte de Gerónimo de Alba quien se encargó de ampliarla mediante la adquisición de tierras hasta su muerte.<sup>68</sup> Durante el siglo XIX la hacienda fue adquirida por la familia Solórzano y se

---

64 Vid. Gerardo Sánchez (coord.), *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas- Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010, p. 206.

65 Vid. Manuel Toussaint, *Pátzcuaro*, México, Imprenta Universitaria, 1942.

66 M. Teresa Cortés, “Pátzcuaro: remembranza y aconteceres del ayer”, en Gerardo Sánchez (coord.), *op.cit.*, p. 209.

67 Luise M. Enkerlin, “La conformación de las haciendas en la ribera sur del lago de Pátzcuaro”, en Martín Sánchez & Cecilia A. Bautista, *Estudios Michoacanos IX*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 2001, p. 16.

68 *Ibidem*, pp. 34-38.

fue heredando a sus descendientes hasta principios del siglo XX.<sup>69</sup> La importancia de la posesión de las tierras de la familia Solórzano es que fueron los encargados de la donación de terrenos dentro de la hacienda para la construcción de estación del ferrocarril, vialidades y equipamiento en 1886.<sup>70</sup>

Durante la posrevolución, la hacienda comenzó a tener diversas expropiaciones que reducirían notablemente su extensión, y a partir de las cuales se daría la expansión urbana hacia esta zona de la ciudad, potencializada en la década de 1930. Dentro de las expropiaciones que se hicieron está una de 369 hectáreas para los habitantes de Huecorio,<sup>71</sup> otra de 124 hectáreas en favor de los pobladores de la colonia Hortelanos de Ibarra,<sup>72</sup> una más de 71 hectáreas nuevamente para los vecinos de Huecorio,<sup>73</sup> y otra de 2.5 hectáreas para la ampliación de la colonia Ibarra, en donde una de sus colindancias correspondía a terrenos de propiedad de Cárdenas.<sup>74</sup> Con lo anterior nos podemos dar una idea de la extensión que en su momento tuvo la hacienda y del poder que representó en la ribera sureste del lago hasta inicios del siglo XX.<sup>75</sup>

---

69 *Registro Público de la Propiedad*, Pátzcuaro 1902, registro núm. 80, f. 273-276. Consultado en el Archivo General e Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán [AGHPem].

70 Felipe Castro, "Pueblos y haciendas de Pátzcuaro, siglo XVIII", en *Peregrinaciones en el pasado. Blog de Felipe Castro Gutiérrez, historiador*, publicado por wordpress.com el 13/12/2007 [Consultado: 03/05/2017] <<https://felipecastro.wordpress.com/2007/12/13/pueblos-y-haciendas-de-patzcuaro-siglo-xviii/>>

71 *Ibidem*.

72 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LIV, núm. 86, 15 de marzo de 1934, pp. 8-9. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

73 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LV, núm. 26, 02 de agosto de 1934, pp. 7-8. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

74 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LVI, núm. 19, 24 de junio de 1935, pp. 1-2. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

75 Felipe Castro, *op.cit.*



Figura 47. Imagen del “chalet” Braniff en la zona denominada como “La playa”, en Pátzcuaro. Autor desconocido (ca.1930). Fuente: Colección digital México en fotos.

Hacia la década de 1930, los sitios que conformaron el desarrollo urbano de la extensión de la ribera en Pátzcuaro fueron cinco principalmente. La zona denominada como “La playa”, ubicada en el camino de acceso a la ciudad, al norte de la carretera nacional y las vías del ferrocarril, y entre la costa del lago, un lugar de gran atractivo y potencial

que incluyó algunas casas de descanso tipo *chalets* para los residentes acaudalados de la ciudad, entre ellos Jorge T. Braniff y su rancho Nueva York (figura 47).<sup>76</sup> El segundo sitio es la Escuela Hijos del Ejército,<sup>77</sup> la segunda en su tipo en el país y contigua a “la playa”, contando tanto con la edificación propia para las instalaciones de la escuela, como con extensos terrenos para su uso particular ubicados en el área costera del lago.<sup>78</sup> Los otros tres sitios corresponden a las colonias que se fundaron es esa época, Ibarra, Revolución, y Morelos.

La primera aparición de las colonias de expansión en la zona de la ribera de Pátzcuaro es en el plano de 1938 de Manuel Toussaint, donde se muestran referenciadas tanto la colonia Revolución como la Morelos,<sup>79</sup> y aunque la Ibarra no aparece en la representación, por los datos de archivo se entiende que para esa época ya se había fundado. Hay otro plano de la época, el de Justino Fernández de 1936,<sup>80</sup> donde no aparecen ningún de los tres asentamientos pero debido a que se trata de un plano representativo de carácter artístico, se puede suponer que eran otros aspectos

---

76 *Diario Oficial de la Federación*, tomo CXLII, núm. 26, sección primera, 01 de febrero de 1944, p. 5.

77 Lázaro Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 2. Informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978, p. 29.

78 Arialdo Magaña [Residente de la colonia Morelos y propietario actual de la quinta Gral. Moya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 22 de marzo de 2017.

79 Manuel Toussaint, *op.cit.*

80 Justino Fernández, *op.cit.*

los que le interesaba resaltar al autor, ya que lo que si se muestra en esta zona es la estación del ferrocarril, el casco de la hacienda de Ibarra, y la quinta Eréndira, residencia oficial de Lázaro Cárdenas en Pátzcuaro. Otro plano a considerar es el plano de Francisco Borbolla, elaborado en azulejos y sin fecha plasmada en él, pero se asume que es posterior a los anteriores, inspirado en ellos, y que fue solamente representativo y como un elemento decorativo, ya que en cuanto a estructura y la traza urbana que se muestra es muy similar al de Toussaint, y al de Fernández en cuanto a estilo de representación (figuras 48, 49).

Lo destacable de los ejemplos de las tres colonias es que, a pesar de estar en la misma zona, colindando y ser contemporáneos entre ellos, los diseños que se utilizaron representan situaciones distintas. La colonia Ibarra muestra una traza irregular, que tiende hacia lo ortogonal pero que debido a las limitantes viales que la rodean, no logra establecer una claridad rectangular en su diseño. Por otro lado, las proporciones de las manzanas son muy extensas, lo cual se entiende en aquella donde se encuentra el antiguo casco de la hacienda, pero para las demás deriva en una lotificación que contiene muchas propiedades por cuadra.

La colonia Revolución está igualmente delimitada por vialidades asimétricas, y por el contrario si presenta una traza completamente regular, con manzanas bien definidas y de proporciones continuas, salvo en los espacios de carácter comunitario y público. Aunque en la actualidad existe una distribución de varios lotes por cuadra en correspondencia con el eventual crecimiento de la colonia, a simple vista se observan reminiscencias que permiten suponer que originalmente cada manzana correspondía a una sola propiedad. Este esquema se asemeja al estilo de los paseos y alamedas que se revisaron previamente, pero a una escala mucho menor y en un nivel socio económico diferente, ya que se tratan de terrenos de 1,500 m<sup>2</sup> cuando los de las alamedas tendrían aproximadamente un mínimo de media hectárea.

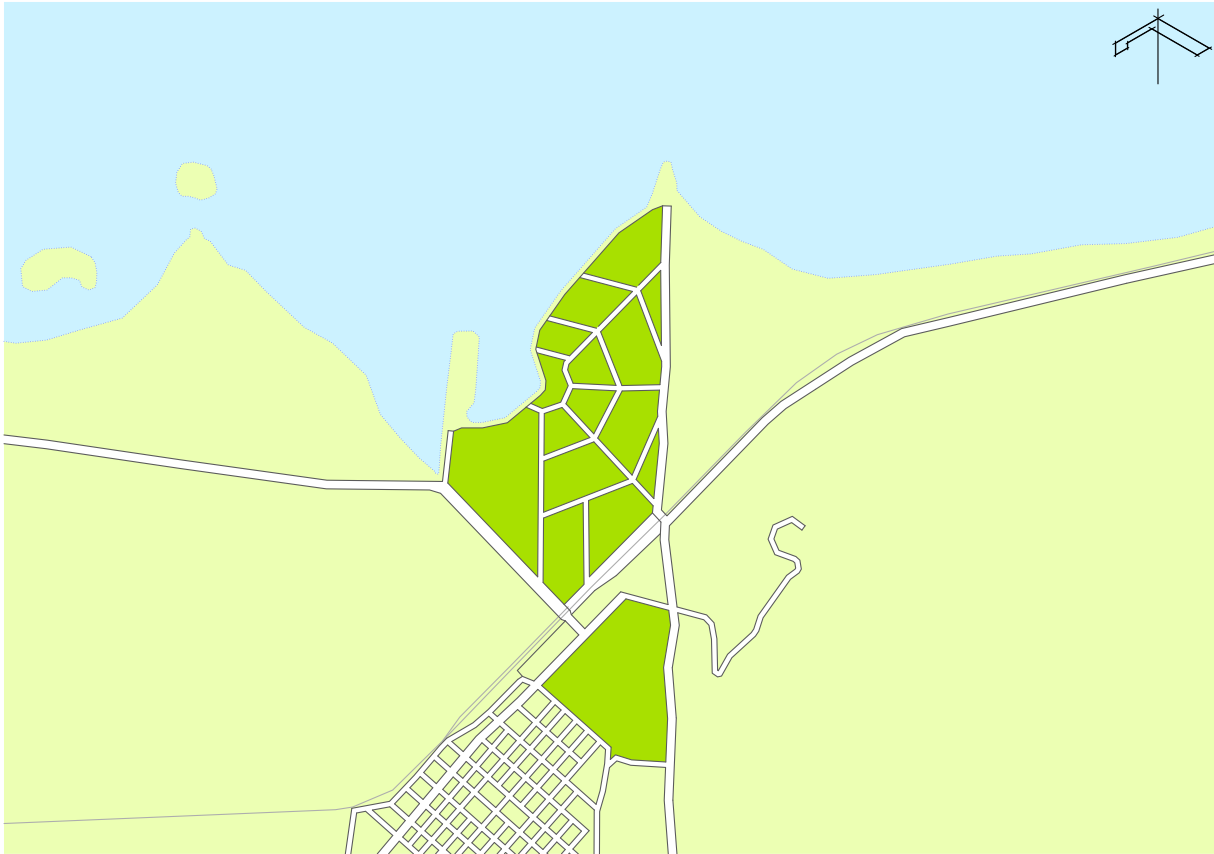


Figura 48. Plano del estado en 1938 de la expansión urbana de la ciudad de Pátzcuaro en la zona lacustre, retomado del mapa de Manuel Toussaint. Dibujo del autor (2016).

La colonia Morelos es el caso más interesante, tanto por su diseño, su función y principalmente la intencionalidad con que se fundó. En cuanto a las limitantes son cuatro claramente diferenciadas, terrenos de la escuela Hijos del Ejército al oriente, la carretera nacional de acceso a la ciudad al sur, el camino a Huecorio al poniente, y la ribera del lago al norte. Para el diseño urbano se optó por una traza radial, donde a partir de un punto focal se ubicaron una serie de terrenos a partir de anillos concéntricos subsecuentes hasta cubrir la totalidad del asentamiento, teniendo una lotificación total de catorce manzanas, en las que había dieciséis viviendas, una plaza pública, un espacio deportivo, y un malecón. Lo interesante de la determinación por utilizar una distribución radial es que se trata de un tipo de traza típico de las alamedas y jardines del siglo XIX, por lo que la inspiración decimonónica se convierte en un componente más del proceso de hibridación, junto con las tendencias de modernidad y los rasgos de tradición local. En la actualidad la situación es un tanto diferente debido a dos factores principales, uno es la desecación del lago,

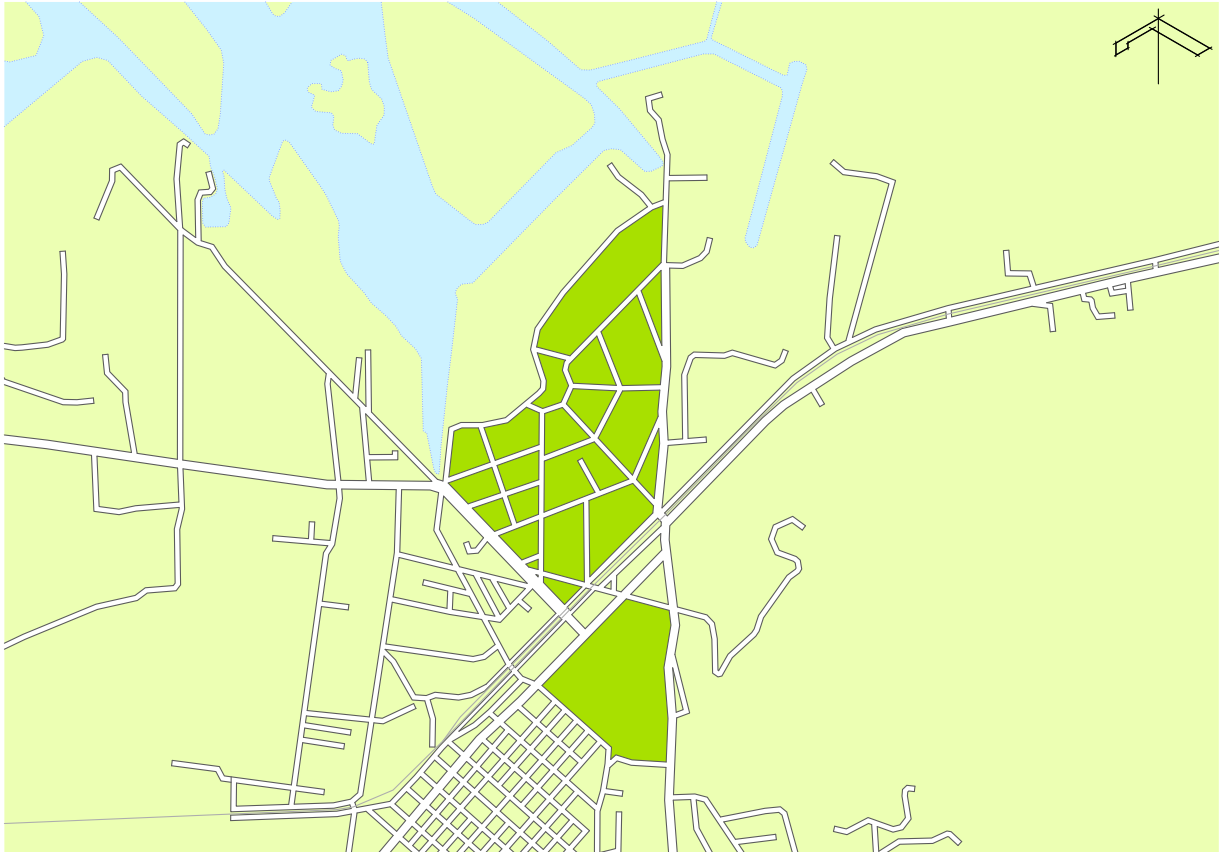


Figura 49. Plano del estado actual de la expansión urbana de la ciudad de Pátzcuaro en la zona lacustre, denotando el crecimiento de la región y la desecación del lago. Dibujo del autor (2016).

lo que ha permitido la aparición de nuevos terrenos en áreas previamente ocupadas por el lago o propensas a inundación, el otro es la especulación inmobiliaria que ha derivado en la continua subdivisión de los predios originales.

La fecha de fundación no es precisa, pero con base en la información obtenida de la edificación de las viviendas se establece que se da entre 1933 y 1935.<sup>81</sup> En cuanto a lo que dio paso a la conformación de la colonia, se parte del hecho de que los terrenos que la integraron eran parte de las propiedades de Lázaro Cárdenas en Pátzcuaro.<sup>82</sup> También hay que agregar la cercanía de

81 Fernando Mendoza [Director del Archivo Histórico de Pátzcuaro], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016.

82 *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LVI, núm. 19, 24 de junio de 1935, pp. 1-2. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].

su casa, la quinta Eréndira, que si bien no forma parte de la colonia si presenta una relación con ella en cuanto a interrelaciones con sus habitantes, y por los lenguajes arquitectónicos utilizadas en ellas.

La propiedad de los terrenos en favor de Cárdenas se referencia en el Periódico Oficial del Estado en 1935, en donde a partir de un decreto de expropiación en esa zona se establece como una de las colindantes “propiedades del señor General Lázaro Cárdenas”.<sup>83</sup> Si bien es cierto, las descripciones en algunos documentos de esa época pueden llegar a no ser del todo certeras, en este caso y con base en las colindantes, descripciones del texto, y el cotejo con el sitio, se entiende que al hablar de las propiedades de Cárdenas se refiere a los terrenos de la colonia Morelos. Con respecto a la propiedad posterior, a partir de 1950 Cárdenas cedió su casa para el establecimiento del CREFAL, en dicha donación se incluyen otras dos propiedades de la colonia, lo que denota que Cárdenas fue propietario de varios terrenos e inmuebles en el asentamiento, traspasando o vendiendo solo una fracción de la propiedad original.

Con las premisas de la propiedad de Cárdenas y la vinculación que guardó con la zona hasta su desapego total de los bienes, se establece la hipótesis central del origen de la fundación de la colonia Morelos. Esta se fundamenta en el proyecto cultural que se gestaba en Pátzcuaro en esa época, con la figura e ideología de Cárdenas, y el aprecio que éste sentía por la región. Entonces, la colonia surge a partir del proyecto cultural como un complemento o un ingrediente más de él. Ya se ha señalado como lapso cercano de creación de la colonia entre 1933 y 1935, periodo en la cual tuvo gran auge el proyecto con la creación de equipamiento turístico como el muelle y la remodelación de los miradores, así como la generación de espacios de difusión como el teatro Emperador y la biblioteca pública, que se dieron en años subsecuentes a la par del mismo desarrollo del asentamiento.

---

83 *Ibidem.*



Quizá el componente más sobresaliente del equipamiento derivado del proyecto cultural fue el monumento a Morelos en Janitzio, construido precisamente entre 1933 y 1935, coincidiendo con las fechas aproximadas de creación de la colonia. Como se mencionó en el apartado correspondiente, la construcción del monumento corrió a cargo del ejército, tanto en dirección como en mano de obra, al igual que muchos de los proyectos generados durante el mandato cardenista. Se sabe además que Cárdenas de cierta manera dirigió parte de su gobierno presidencial desde Pátzcuaro, por lo que varias de las quintas que se construyeron en la colonia Morelos fueron para funcionarios y militares de alto rango, que acompañaron al presidente en su dirigencia.<sup>84</sup>

Retomando la idea del proyecto cultural, una obra tan compleja como el monumento en Janitzio demandaba la necesidad de albergue de los involucrados en el proyecto, considerando que no se trató de gente local sino de soldados. Es por eso que algunas de las quintas fueron destinadas a los actores involucrados en la concepción y ejecución del proyecto, tanto dirigentes como constructores. Esta afirmación se soporta con el hecho de que la construcción del monumento fue previa a la del nuevo muelle (1936).<sup>85</sup> El muelle en uso se encontraba justamente en las inmediaciones de la colonia, por lo que no es de extrañar que por practicidad el hospedaje de los involucrados se encontrara cercano al muelle para optimizar los trayectos (figura 50).

Con respecto a los involucrados en el proyecto, el constructor fue el Ing. Militar Antonio Roja García, quien también se encargó de edificar una de las quintas cuyo propietario fue el Gral. Carlos Moya. El ingeniero Rojas pudo habitar, al menos



Figura 50. El antiguo muelle ubicado en las inmediaciones de la colonia Morelos. Autor desconocido (ca.1935). Fuente: Colección digital México en fotos.

---

84 Enrique Soto [Director de Cultura del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro], Cronista de la ciudad, entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016.

85 Justino Fernández, *op.cit.*, p. 63.



Figura 51. Viviendas dúplex en serie que fueron utilizadas para albergar a los militares que participaron en la construcción del monumento a Morelos en Janitzio. Fotografía del autor (2016).

de manera provisional, alguna de las quintas que se estaban edificando en su momento. Por otro lado, una de las quintas está diseñada bajo un esquema atípico con respecto al resto de las propiedades, a partir de una distribución espacial que demuestra la función de albergar a un número considerable de personas, más allá de una familia promedio y unos pocos invitados, como sugieren el resto de los inmuebles. Lo anterior aunado a que es la que se encuentra más cercana

al antiguo muelle, denota que fue destinada para el hospedaje eventual de los militares que participaron en la construcción del monumento a Morelos (figura 51).

El origen de la colonia Morelos evidencia su inserción en el proyecto cultural cardenista, desde la concepción misma de la idea, la necesidad que lo originó, los perfiles de los actores involucrados en su desarrollo, y la propiedad del terreno. En cuanto a la materialidad de las obras y sin adelantarse a los análisis puntuales correspondientes de cada caso, los diseños también tuvieron ese vínculo con el proyecto cultural a partir de las respuestas de diseño congruentes con la ideología nacionalista, así como los procesos de hibridación entre lo moderno y lo tradicional. Sin ser parte de la colonia de manera directa, no hay que olvidar el referente de la casa de Cárdenas



Figura 52. La quinta Eréndira y su posición jerárquica en la zona de la estación y la colonia Morelos. Saucedo (ca.1930). Fuente: Colección digital México en fotos.

y su vinculación ideológica y arquitectónica con el conjunto de las quintas, coronando de forma metafóricamente el asentamiento, y físicamente si se considera su disposición a partir del emplazamiento y la topografía del sitio (figura 52).

Volviendo a la visión integral del conjunto y su desarrollo histórico, se tiene que el asentamiento ha tenido diversos nombres, al igual que el bulevar.<sup>86</sup> La colonia fue conocida en algún momento simplemente como “Las quintas”,<sup>87</sup> o como colonia Morelos, en relación con la construcción del monumento en Janitzio,<sup>88</sup> como una muestra más de la relación entre ambos proyectos. El bulevar por su parte tuvo como primer mote avenida de las Palmas,<sup>89</sup> al estar delimitada por este tipo de vegetación en los primeros años. Las palmeras fueron un rasgo representativo de la colonia en sus inicios, siendo parte no solo del camino principal sino como parte integral de los jardines de las quintas. Pocas propiedades aún conservan algunas de sus palmeras originales y en otros casos existen reminiscencias de su existencia mediante troncos secos que permanecen erguidos, y unos más se talaron y fueron utilizados para la fabricación de mobiliario y adornos de jardín. El segundo mote y como se conoce en la actualidad es el de avenida las Garzas, derivado de la gran cantidad de estos animales provenientes del lago y que se posaban en los árboles de eucalipto que sustituyeron en algún momento a las palmeras de esta zona.<sup>90</sup> Por desgracia en la actualidad la afluencia de garzas ha disminuido con el tiempo debido a los problemas del lago.

En cuanto a la distribución radial de la traza de la colonia, resulta interesante como a partir de ella se respetaron las jerarquías de los limitantes. Se dejó el bulevar como un elemento de conexión no solo para la colonia misma, sino para permitir el paso de los habitantes del lago y poblados de la ribera que llegaban al muelle, conectando con la carretera federal y su desviación a Pátzcuaro. El bulevar o avenida De las Garzas fue un auténtico paseo, bajo la terminología que

---

86 Se habla de bulevar por la función que cumplió con respecto al asentamiento y la idea de alameda, pero en realidad se trata de la que en la actualidad es la avenida principal de la colonia Morelos, conocida como “Avenida De las Garzas”.

87 Guadalupe Irepani [Residente de la colonia Morelos y nuera de los propietarios de la quinta Pulido, antes quinta Calimaya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.

88 Héctor Hernández [Residente de la colonia Morelos y propietario actual de la quinta Atzimba], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.

89 Don Elías [Residente de la colonia Morelos y trabajador del lago], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 23 de marzo de 2017.

90 Arialdo Magaña, *op.cit.*

ha sido aplicada en el documento, ya que no era solo para el uso y disfrute de los residentes sino también para los transeúntes y la sociedad en general.

La orilla del lago con su forma orgánica fue quizá uno de los condicionantes de la traza radial, que bien pudo haber sido obviado pero que se respetó para lograr un proyecto armonioso con el entorno. A partir del perfil de lago, se creó un malecón que conectara con el bulevar para ofrecer un recorrido en circuito, generando un auténtico espacio recreativo para ser recorrido tanto por habitantes de la colonia como por la sociedad en general.<sup>91</sup> El espacio central de la traza actualmente es de propiedad privada, pero originalmente fue el lugar de confluencia de la colonia, y como tal su uso fue público.<sup>92</sup> Este espacio se destinó para la creación de una plaza que actuaba como remate en varios sentidos, tanto para los terrenos de las quintas y el recorrido del malecón que confluían en este punto, como para esa zona del lago a través de un modelo que se ha utilizado en otros casos donde espacios como éste actúan como sitio de reposo y mirador con respecto a un cuerpo de agua.

La lotificación fue congruente con la distribución radial, respetando las calles al no incluir caminos intermedios que entorpecieran la circulación hacia el punto central de la plaza. Lo que se buscó fue que en lo posible los terrenos tuvieran una proporción similar de una hectárea de superficie para cada quinta. Sin embargo, debido al trazo radial los terrenos más alejados del espacio central debían ser más estrechos en comparación con los más cercanos para cumplir con la proporción equitativa. Otra opción era incluir calles intermedias pero que no tuvieran el remate de la plaza, o generar terrenos que fueran destinados a más de una propiedad. Esta última alternativa fue la que se empleó, teniendo manzanas de dos hectáreas en promedio en las que se edificaron dos quintas. Estos predios a pesar de ser de propiedad individual no tenían

---

91 Héctor Hernández, *op.cit.*

92 Don Elías, *op.cit.*

divisiones construidas, estas eran dadas por un cerco vegetal que no necesariamente dividía la manzana pero si daba una idea de posesión y de aislamiento con respecto al vecino.<sup>93</sup>

A pesar de buscar la equidad en superficie predial, quedaron dos espacios hasta cierto punto residuales, que no cumplían con la proporción de los otros pero que con media hectárea fue más que suficiente para tener una vivienda agradable y de buen tamaño. El último terreno fue destinado para uso de la escuela Hijos del Ejército y para las actividades mismas del ejército, instalando en el predio campos deportivos destinados para ambas actividades. En resumen, de las catorce manzanas que conformaron la colonia, una se destinó a plaza con una superficie aproximada de 0.75 hectáreas, otra de poco más de dos hectáreas para uso del ejército, dos predios de media hectárea para quintas pequeñas, seis terrenos para una quinta cada uno con una superficie promedio de una hectárea, y cuatro más de dos hectáreas para ser compartido entre dos quintas cada uno. Finalmente quedaba un terreno extenso de seis hectáreas ubicado al poniente de la colonia, el cual actualmente está fraccionado en siete manzanas que no concuerdan con la traza original, debido a que en un inicio y por las crecientes del lago no se consideró apto para la edificación al ser fangoso y propenso a inundaciones.<sup>94</sup>

### **3.5. Un proyecto urbano cultural**

La lectura morfológica de la colonia Morelos en Pátzcuaro puede hacerse en relación a los rasgos de diseño de las tendencias internacionales, que brindan un análisis elemental pero carente de reflexión si no se toman en consideración factores específicos del entorno con relación a limitantes físico geográficas e ideología de los actores involucrados en el desarrollo del proyecto. Las características de un contexto integral son las que permiten entender el trasfondo de un proyecto que va más allá de la casualidad, y que tiene causa e intencionalidad. La producción material del momento es muestra de ello, con la integración de factores que van desde la

---

93 Arialdo Magaña, *op.cit.*

94 Don Elías, *op.cit.*

misma morfología del sitio, hasta los valores político ideológicos implícitos en la obra urbano arquitectónica.

El caso de Pátzcuaro es interesante ya que el proyecto urbano arquitectónico de las quintas y la colonia Morelos, convergen una serie de ideologías que van de lo moderno con el afán de progreso, lo tradicional con los valores culturales del sitio, y lo histórico con la influencia decimonónica asociada a rasgos jerárquicos, conceptuales e ideológicos. Por supuesto que no se habla de un carácter único y especial a través de una visión romántica del sitio, pero si es un ejemplo de un proceso que va de la gestación y puesta en marcha de un proyecto intencionado, hasta su materialización en uno de los productos mismos del proyecto que es la obra urbano arquitectónica. De igual manera tampoco se sugiere que los inmuebles o las ciudades sean fieles muestras de este tipo de proyectos, ni tampoco sus productos más sobresalientes, pero desde el área que nos compete sí parece ser una clara manifestación de los ideales de los grupos dirigentes y cómo se plasman en la memoria colectiva de la sociedad mediante elementos de su cotidianidad.

El ejemplo de la colonia Morelos es muestra de un proceso de hibridación en donde, por un lado se desarrolló un asentamiento moderno, principalmente en cuanto a traza urbana, que cumplía con una función de recreo que cobró importancia a principios del siglo XX. Por otra parte, se gestó un proyecto político cultural en el que la implementación de los lenguajes arquitectónicos de la región, asociado a elementos de arraigo e identidad. Finalmente, están los lenguajes arquitectónicos que serán analizados en los apartados subsecuentes, pero que se puede anticipar que estuvieron altamente influenciados por esta mezcla de factores que oscilaban entre la fuerte carga cultural del sitio, y las tendencias de progreso internacionales.

El asentamiento brindó los requerimientos para hacer del lugar, un atractivo para la concreción de una pequeña vertiente de un proyecto a mucha mayor escala. El mismo Cárdenas fue

consciente de ello, por lo cual adoptó a Pátzcuaro para llevar a cabo muchas de sus actividades, tanto personales como políticas. Este interés mostrado por el personaje, junto con los valores inherentes del sitio, permitieron voltear la mirada a Pátzcuaro e incentivar parte del desarrollo que ya se ha analizado. Cabe quizá aquí la interrogante de en qué medida Cárdenas fue el mayor artífice del desarrollo de Pátzcuaro, o se valió de él para impulsar sus propios ideales. Tal vez la respuesta obvia sea que un poco de ambos factores, en un apoyo recíproco que mediaba en un punto de confluencia de intereses en común enfocados a la conservación de valores culturales. Desde el punto de vista de los residentes para la preservación de su herencia, los foráneos para el disfrute de un fenómeno atípico a su cotidianidad y la conformación de imaginarios regionales, y los grupos dirigentes en la utilización de componentes que les permitieran fomentar el ideario nacionalista, lo que eventualmente sustentaría varios de sus proyectos políticos.

A ochenta años de la ejecución de esa parte material del proyecto cultural en Pátzcuaro, se puede decir que las tendencias continúan. Desaparecieron varias de las quintas, la morfología urbana se tergiversó, la materialidad se vio alterada para sopesar los cambios de usuario, los abandonos, los descuidos, las alteraciones. La naturaleza se extingue, de la avenida De las Garzas prácticamente solo el mote queda, la tierra va ganando la batalla al lago; pero lo cierto es muchos de los anhelos que originaron este asentamiento siguen presentes. Platicando con algunos de los propietarios actuales de las quintas, con sus familiares, con los actuales dueños, coinciden en el punto de que aún conservan ese anhelo campestre.

Aunque la colonia ya no conserva la esencia del proyecto original y ha sido devorada por la mancha urbana contemporánea, sus habitantes continúan con ese ideal romanticista que permeaba en los inicios de “Las quintas”. La lectura del proyecto a ochenta años de iniciado es compleja por los cambios suscitados, pero es en el interés de la gente, cuando recuerdan, cuando reviven esos imaginarios sociales y personales, que la historia se va forjando. Es en las historias regionales, e incluso personales, que los esquemas totalitarios de ideales nacionales o

internacionales se quiebran para dar paso a las peculiaridades de cada caso, y que al final es lo que enriquece la investigación.



#### **4. LAS QUINTAS CAMPESTRES: LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y LA LECTURA DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO**

La colonia Morelos se desarrolló como un asentamiento, donde los altos mandos del gobierno cardenista y sus allegados pudieran contar con un sitio de recreo y descanso, bajo el concepto de la vida campestre que había cobrado fuerza en esa época. Además de ello, fueron importantes algunas variables no solo de Pátzcuaro sino de diversas partes del país, como los ideales de estatus socio económico, el auge de la actividad turística incentivada por los medios y las políticas de fomento, y el gusto romántico por lo rural, lo natural y lo cultural. Resulta evidente después de los análisis de los capítulos anteriores, que Pátzcuaro, y particularmente la zona de la ribera del lago, cumplía con todos estos requerimiento.

De acuerdo con Silvia Arango, existen diversas tipologías de lotes y viviendas, entre las que destacan para el presente caso de estudio los de tipo residencial, señalados como amplios predios con casas aisladas.<sup>1</sup> Las quintas de Pátzcuaro cumplieron con esta característica, ya que con terrenos de una hectárea en promedio fue suficiente para la edificación de las viviendas,

---

1 Silvia Arango, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 133.

más aun considerando que eran casas de fin de semana o de veraneo, por lo cual no requerían de grandes espacios. Era también común de este tipo de casas que además de la edificación principal, se contaran con otras pequeñas construcciones complementarias,<sup>2</sup> de acuerdo a las necesidades y gustos de cada propietario.

De las dieciséis quintas distribuidas en las catorce manzanas que conformaron la colonia, incluyendo las dos de carácter público, en la actualidad son diversos los cambios que han sufrido, por lo que se complica una lectura integral del asentamiento. En uno de los terrenos solo existen inmuebles contemporáneos, en otro se construyó una estación de radio y fuera de eso no hay evidencia de edificaciones antiguas. En tres casos más las construcciones existentes no se asemejan en diseño o proporción a las quintas del lugar, aunque si guardan relación con los componentes de diseño de la región, por lo que bien pueden ser obras posteriores o quintas mucho más pequeñas que el resto. Dos ejemplos más tienen cierta relación con los esquemas de las quintas, aunque presentan grados considerables de deterioro y alteración, siendo indicativo de modificaciones posteriores más que de una intencionalidad inicial.

Finalmente se tienen nueve quintas que tienen un grado aceptable de correspondencia con los proyectos originales. Primeramente tenemos las quintas que actualmente son propiedad del CREFAL, la quinta Tres Reyes y la quinta El Fresno, a la que habría que agregarle la quinta Eréndira. Después tenemos las quintas propiedad de generales, la quinta del Gral. Moya y la quinta del Gral. Del Campo. Están las quintas más vinculadas con historias de particulares, la quinta San Ángel, la quinta Pulido (antes Calimaya), la quinta Sepúlveda, y quinta Rosa Elena. Por último está la quinta Atzimba,<sup>3</sup> que además de la edificación principal contiene doce módulos habitacionales dúplex (figura 53).

---

2 Enrique Ayala, *La idea de habitar: La Ciudad de México y sus casas. 1750-1900*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, 2009, p. 149.

3 Esta propiedad es denominada “quinta”, aunque no cumple con las mismas funciones que el resto de las viviendas de la zona pero coloquialmente se le conoce como quinta Atzimba, por lo que en este documento se le dará la misma denominación.

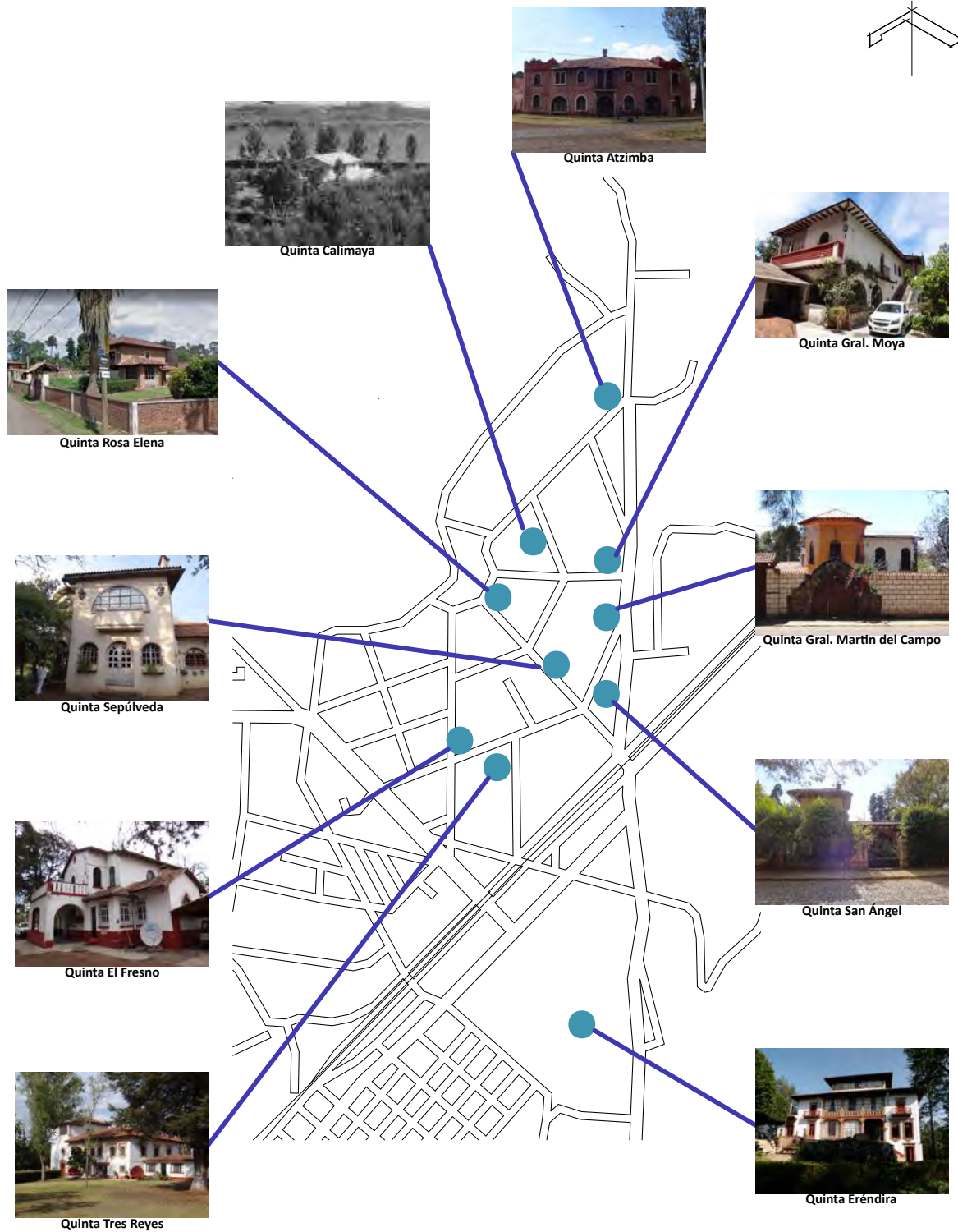


Figura 53. Croquis de distribución de las quintas en la colonia Morelos. Dibujo y fotografías del autor (2016).

Este capítulo está enfocado a los análisis puntuales de algunas de las quintas, que sin hacer juicios de valor, se consideran ejemplos representativos cuyo grado de conservación con respecto a los proyectos originales, permite hacer una lectura más precisa. Los casos a revisar son el de las quintas del CREFAL, Eréndira, Tres Reyes y El Fresno; la quinta Gral. Moya, la quinta Atzimba, y de manera un tanto superficial y generalizada los casos de las quintas Gral. Martín del campo, Calimaya, Sepúlveda, Rosa Elena, y San Ángel. Cabe aclarar que al ser propiedad privada, al tiempo transcurrido desde su creación, y al ser el género habitacional uno de los más susceptibles a modificaciones y cambios de propietario, la revisión de los otros ejemplos no se consideró prudente debido a tergiversación de las fuentes.

De los dueños actuales de las propiedades ninguno es descendiente de los propietarios originales, tiene relación o tuvo trato directo con ellos. En todos los casos fueron compras posteriores que oscilan entre los cincuenta y los veinte años de adquisición. Solo uno de los actuales propietarios hizo la compra a la familia del dueño original del inmueble. Parte importante del estudio en este apartado consistió en la información histórica oral, que se fundamentó en los relatos de las quintas a partir de los habitantes que llegaron a la colonia. Debido al tiempo transcurrido no se trata de los habitantes originales de la colonia, pero sí de personas que tuvieron algún tipo de relación con ellos o que conocieron alguna etapa del asentamiento. El último elemento de análisis de este apartado, y quizá el más importante, lo constituyen las edificaciones mismas, representaciones no solo de la conformación de la colonia sino testigos de la historia y el desarrollo del lugar, para lo cual fue pieza clave la realización de los levantamientos correspondientes.

Tomando en cuenta las premisas presentadas, en este capítulo se hace una revisión de los casos de estudio señalados, desde el punto de vista primordialmente histórico y descriptivo, para dar paso al análisis teórico conceptual en el siguiente capítulo. Lo que se pretende es una lectura histórica a partir de los documentos existentes en los casos que lo permita, complementado mediante la memoria y la tradición oral, lo que permite explicar las lagunas en el desarrollo histórico de las

quintas. Por otro lado, está la lectura arquitectónica, una revisión de la composición de espacios, materiales y sistemas constructivos, así como patrones de diseño que se encuentran, tratando de comprender los lenguajes o significados que poseen, a sabiendas de la diversidad que se dio en este tipo de inmuebles a principios del siglo pasado.<sup>4</sup> El último punto abarca una reflexión crítica sobre el análisis histórico de las quintas a partir de la memoria y la transmisión oral, en la conformación de un imaginario regional que va más allá del neocolonial como medio de difusión del nacionalismo y estilo predominante para tal función.<sup>5</sup> Parte importante de la lectura es la comprensión de un fenómeno de hibridación entre diversas formas de ver y entender un fenómeno político, social, cultural e ideológico, y la importancia de la circulación de ideas.

#### 4.1. Quinta Eréndira

La quinta Eréndira fue propiedad de Lázaro Cárdenas de 1927 a 1950, y una de sus residencias más importantes en Michoacán junto con su casa en Jiquilpan, siendo la de Pátzcuaro la que visitaba con mayor frecuencia incluso durante su etapa como presidente de México, tal como puede observarse en sus apuntes personales.<sup>6</sup> De ser un sitio concebido como de descanso, función principal de una quinta, se convirtió en una sede importante en el desarrollo de uno de los personajes más representativos de la historia de México. Philip Kinsley escribió un artículo para el *Chicago Daily Tribune* en 1937, donde describió algunos aspectos de la Eréndira y la importancia que representó para Cárdenas aún en su periodo presidencial, el autor escribió lo siguiente:

---

4 Catherine R. Ettinger, "El habitar campestre: Jardines y casas del Paseo San de Pedro", en Catherine R. Ettinger & Carmen A. Dávila (coords.), *De barrio de indios a bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Michoacán, H. Ayuntamiento de Morelia, Miguel Ángel Porrúa, 2012, p. 145.

5 Johanna Lozoya, "Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas", en *Palapa*, vol. II, núm. 1, 2007, p. 16 [15-24].

6 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1913/1940, Tomo I*, México, Nueva Biblioteca Mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

Cárdenas se reusó a vivir en el castillo de Chapultepec en la Ciudad de México, lleno de recuerdos de gobiernos imperiales, días coloniales, y las glorias de [Porfirio] Díaz. Él [Cárdenas] encontró el más grande placer al regresar a esas escenas de su niñez, caminando solo en las colinas cubiertas de pinos, o sentándose bajo el gran eucalipto. Desde sus ventanas y terrazas podía mirar hacia abajo una avenida de árboles y flores, a través del lago, y hasta la isla de Janitzio, donde yace una nueva estatua que domina la visual desde varias millas, la figura de piedra de Don José María Morelos.<sup>7</sup>

Con lo anterior es fácil darse cuenta de la importancia que tuvo el edificio para Cárdenas y de la perspectiva que tuvo el autor del hecho, con base en ese anhelo de vida campestre como parte de las funciones del inmueble, y a partir de los valores naturales y culturales de la región. La casa no solo se utilizó como sitio de descanso de Cárdenas,<sup>8</sup> o al menos así se concibió para algunos debido a la ocupación eventual del inmueble en el periodo presidencial, sino que fue punto de encuentro de líderes y artistas invitados por el anfitrión, como parte de las relaciones que se dieron entre el gobierno cardenista y los grupos intelectuales en el país.<sup>9</sup> Con ello se dio apertura a Pátzcuaro como centro turístico, cultural, político y artístico de México, mediante las relaciones dadas entre ciertos personajes que, a pesar de la diversidad de sus ámbitos, concordaban en ideologías afines que les permitieron establecer lazos profesionales y personales. Es interesante que Kinsley señala que Cárdenas se reusó a vivir en Chapultepec, pero existen ciertas coincidencias entre el castillo y la Eréndira, como su emplazamiento elevado, el entorno natural, la posición jerárquica, y el poder que representan en sus respectivas regiones,

---

7 Philip Kinsley, "Ruler of Mexico both a Scholar and a Warrior. Cardenas, Part Indian, Holds Nation's Fate", en *Chicago Daily Tribune*, vol. XCVI, núm. 227, 22 de septiembre de 1937, p. 10. "Cardenas has refused to live in Chapultepec palace at Mexico City, filled with memories of Imperial rule, colonial days, and the glories of Diaz. He finds his greatest pleasure in coming back to these scenes of his childhood, and walking alone in the pine clad hills, or sitting under the giant eucalypti. From his window and terraces he can look down an avenue of trees and flowers across the lake to the island of Janitzio, where stands a new statue that dominates the scene for many miles – the stone figure of Don Jose Maria Morelos." Traducción del autor.

8 "Vitorearon al Gral. Cárdenas los pequeños propietarios rurales", en *Heraldo Michoacano*, año 1, tomo I, núm. 56, 01 de noviembre de 1938, p. 2.

9 M. Teresa Cortés, "La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios durante el cardenismo", en *Tzintzun*, núm. 13, 1991, p. 116 [115-130].

por lo que resulta un tanto contradictoria esta decisión salvo por el hecho de gobernar desde su casa y en su estado natal.

Sobre los datos de construcción de la obra, el inmueble está fechado prácticamente coincidiendo con los periodos gubernamentales de Cárdenas (1928-1933, 1934-1940), con la leyenda "Eréndira 1927-1940" grabada en placas de cantería ubicadas en las fachadas oriente y poniente de la vivienda, así como en los únicos planos de la casa que se encontraron como parte del archivo particular del CREFAL.<sup>10</sup> Resulta extraño que un inmueble esté fechado por un periodo tan extenso de tiempo cuando lo común es grabar el año de terminación de la obra, pero seguramente las fechas no tienen relación con los periodos gubernamentales y sea más una coincidencia. Todo apunta a que estas fechas establecen etapas en el proyecto constructivo, ya que tanto los planos consultados cotejados con la planimetría actual, las fotografías antiguas que se han encontrado, así como el mismo edificio en su lectura estratigráfica, delatan la presencia de algunas fases de construcción, incluso en sus primeros años.

Cuauhtémoc Cárdenas señala recordar que la quinta tuvo dos momentos, uno donde la casa estaba edificada de madera y un segundo donde se hicieron las remodelaciones para cambiar a una construcción de concreto y ladrillo.<sup>11</sup> La fotografía histórica recabada avala la información previa, ya que debido a las diferencias notorias en las imágenes, en un primer momento se consideró que se trataba de proyectos diferentes. Sin embargo, las similitudes que guardaban los proyectos, el análisis del contexto de la obra, y con la premisa de las fases constructivas, hace concluyente esta idea identificando incluso no solo dos etapas del proyecto sino al menos tres,

---

10 Planos cortesía del Archivo privado CREFAL. Los planos carecen de pie de plano, nombres o firmas que avalen los créditos del proyecto, la construcción o el dibujo, se limitan a la representación gráfica del edificio en planta y a señalar el título del proyecto y el periodo de 1927-1940.

11 Cuauhtémoc Cárdenas [hijo de Lázaro Cárdenas], entrevista realizada por Catherine R. Ettinger & Eder García, México, D.F., 17 de agosto de 2015.

siendo la más evidente la de 1935 moldeando las fachadas al estilo neocolonial de la época,<sup>12</sup> y coincidiendo con el periodo de creación de las quintas de la colonia Morelos.

Como parte de la lectura de las imágenes históricas, en cuanto a materiales no se alcanza a identificar con certeza las estructuras en madera que se señalan en esa primera etapa. A pesar de ello, no se descarta la posibilidad ya que las fotografías no están fechadas y cabe la idea de que no correspondan a ese primer momento. La segunda etapa constructiva si se identifica en imágenes, donde se observa una carencia de acabados externos y es clara la estructura de marcos de concreto y muros de ladrillo. En una sugerente tercera etapa ya se ven los acabados exteriores actuales, además se perciben algunos cambios en cuanto a la morfología y escala de algunos



Figura 54. La quinta Eréndira en una de sus primeras etapas, de un lenguaje más moderno, fachada oriente. Valdés (ca.1930). Fuente: Colección digital México en fotos.

espacios del proyecto, cambios ligeros de diseño que a pesar de ello demuestran la continuidad de la idea inicial, y la modificación estilística en fachadas que denota el lenguaje neocolonial que se conserva hasta la actualidad (figuras 54, 55, 56, 57).

En cuanto al diseño hay algunos factores que, pese a modificaciones menores, parecen constantes, tal es el caso del comedor poniente mediante un volumen que sobresale de la morfología, en un primer momento prácticamente circular y posteriormente rectilíneo. Otro de los componentes es el mirador, también con aparentes cambios de dimensiones pero siempre presente en la cumbre del edificio. Por otro lado están las terrazas, igualmente presentes



Figura 55. La quinta Eréndira en una de sus primeras etapas, de un lenguaje más moderno, fachada poniente. Zavala (ca.1930). Fuente: Colección privada Pablo Chico.

---

12 Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico: Art, Tourism and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas Press, 2018, p. 242.



casi siempre en una misma posición con ligeras variaciones de diseño. Los corredores constituyen otro componente constante, como un espacio de transición entre las habitaciones interiores y las perimetrales, siendo estas últimas las que más han variado ya que en las primeras imágenes se observan los paramentos descubiertos.



Figura 56. La quinta Eréndira tras la remodelación de 1935, de un estilo neocolonial, fachada oriente. Autor desconocido (ca.1935). Fuente: Mediateca INAH.

La construcción de la quinta comenzó en 1927, y se desconoce la duración y alcances de la primera etapa constructiva y de aquellas subsecuentes. Se considera que la última etapa y definitiva que conduce a gran parte de la contemporaneidad de la obra, ocurrió en 1940, de ahí las fechas del proyecto en planos y placas. En cuanto al diseñador y constructor, lo que se sabe es que la obra fue encargada a Alberto Le Duc,<sup>13</sup> siendo señalado en algunas publicaciones como el arquitecto de la quinta. Le Duc fue uno de los personajes y arquitectos allegados a Cárdenas en sus periodos gubernamentales, y en palabras de Cuauhtémoc Cárdenas, un amigo cercano de su padre.<sup>14</sup> Fue el encargado de diversos proyectos encargados por el presidente, entre ellos para la región de Pátzcuaro realizó los ya mencionados teatro Emperador y escuela de Jarácuaro, por lo que es raro que le encargara la construcción de su casa, tal vez no en la primera etapa pero si en las subsecuentes adecuaciones, principalmente la que le da el carácter neocolonial correspondiendo en tiempo y forma con los proyectos realizados por Le Duc en Pátzcuaro.



Figura 57. La quinta Eréndira tras la remodelación de 1935, de un estilo neocolonial, fachada poniente. M.F. (ca.1935). Fuente: Colección privada Miguel Vega Saavedra.

13 Axel Araño (ed.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, México, Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011, p. 180.

14 Cuauhtémoc Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1913/1940, op.cit.*

De acuerdo con Cuauhtémoc Cárdenas, a partir de 1941 que su padre deja la presidencia, su residencia se estableció entre Jiquilpan y Pátzcuaro,<sup>15</sup> situación que se evidencia además en sus notas personales donde, a pesar de los constantes viajes, siempre procuró volver a Pátzcuaro.<sup>16</sup> Después de casi una década de esa residencia eventual y compartida, en 1949 Lázaro Cárdenas donó la quinta Eréndira para el establecimiento del Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL).<sup>17</sup> Al año siguiente se concretaron los trámites correspondientes y se desocupó el inmueble, la dependencia fue inaugurada oficialmente y desde entonces ha funcionado como tal por más de sesenta años. El valor histórico de este hecho radica en que se trató del primer centro en su tipo, promovido por la UNESCO como un apoyo a la educación de las personas de los países afiliados.

Pasando al análisis arquitectónico de la Eréndira, haciendo una reconstrucción hipotética del edificio hasta su estado inicial, son pocos los espacios o elementos que cambian y en su mayoría es fácil determinar cuáles son. Se nota que hay una correspondencia entre las distintas fases históricas a partir de la interpretación del inmueble, de las fotografías históricas y su cotejo tanto con la actualidad del inmueble como con el plano histórico que se tiene (figuras 58, 59). Ejemplo de ello es una de las fotografías históricas de lo que se considera es de las primera etapas de la quinta, en ella se puede observar que había corredores abiertos en ciertas zonas de la planta alta, siendo ésta una de las situaciones más contrastantes con la actualidad del edificio, e incluso con esas primeras modificaciones donde esta condición se pierde de inmediato. Del mismo modo, corredores más pequeños en planta baja tienen la misma característica, lo que indica la tendencia del edificio de contener espacios abiertos hacia el exterior, seguramente

---

15 *Ibidem.*

16 Lázaro Cárdenas, *op.cit.*

17 Actualmente el organismo se denomina Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe, aunque tanto la institución como el edificio conservan en acrónimo "CREFAL". Vid. CREFAL, *CREFAL: Instantes de su historia. Memoria gráfica 1951-2008*, Pátzcuaro, Centro de Cooperación Regional para la Educación, 2009.

para integrándolo al entorno natural inmediato del inmueble pese a las condiciones climáticas de un lugar frío.

Durante su transición de casa de campo a CREFAL en 1950,<sup>18</sup> el edificio sufrió modificaciones mínimas. Básicamente se adaptaron las habitaciones existentes y se cerraron los corredores para incluir nuevas. Otra de las alteraciones evidentes es la subdivisión de espacios para la inclusión de todos aquellos que fueran necesarios para cumplir con la nueva función, así como el evidente cambio de uso que derivó en la tergiversación del programa arquitectónico. A partir de ello las salas, cocinas, comedores y recamaras, se adaptaron para dar paso a oficinas, bodegas, salas de juntas, entre otros (figuras 60, 61). Posteriormente se fueron construyendo edificios complementarios en el predio para complementar el equipamiento necesario para el CREFAL, sacrificando parte de los jardines sin que éstos se perdieran considerablemente.

En cuanto al exterior de la vivienda, al menos en las fotografías históricas primarias no se observa un trabajo de jardinería o de paisajismo excepcional. Retomando nuevamente la publicación de Kinsley, el autor señala lo siguiente: “El lugar es de decoración indígena, lleno de regalos de trabajos en cerámica y laca, un poco escondido entre las vides florecientes, con fuentes, alberca, y elegantes caminos sombreados”.<sup>19</sup> Eventualmente y de acuerdo con lo señalado por Kinsley, el trabajo de diseño exterior fue más notorio y se conserva a la fecha. Salvo por la alberca cuya evidencia no es notoria en la actualidad, y las artesanías que decoraban la vivienda y que muy probablemente fueron trasladadas a otra propiedad de Cárdenas, el resto de la descripción concuerda con lo que se puede apreciar de los exteriores (figuras 62, 63).

---

18 Rogelio Morales, *Pátzcuaro. Cuna de patria y esplendor de cielo*, Morelia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pp. 129-130.

19 Philip Kinsley, *op.cit.* “The place is Indian in decorations, filled with gifts of native pottery and lacquer work, half hidden in flowering vines, with fountains, swimming pool, and fragrant, shaded walks.” Traducción del autor.

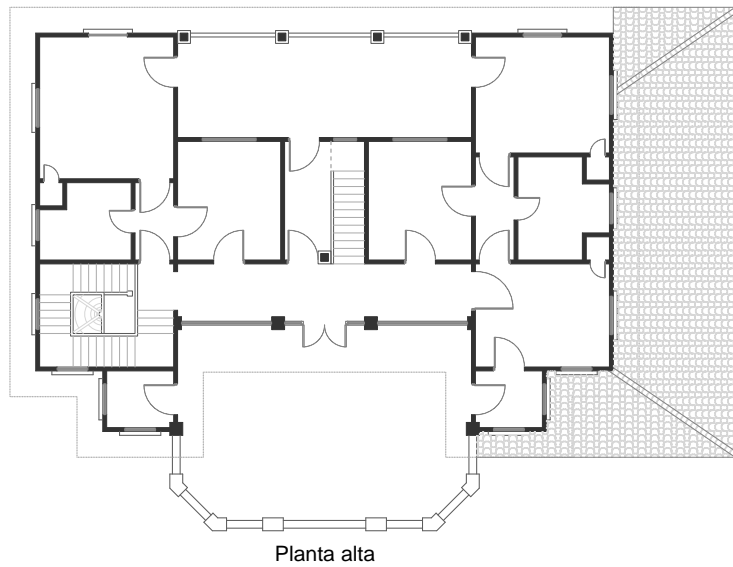
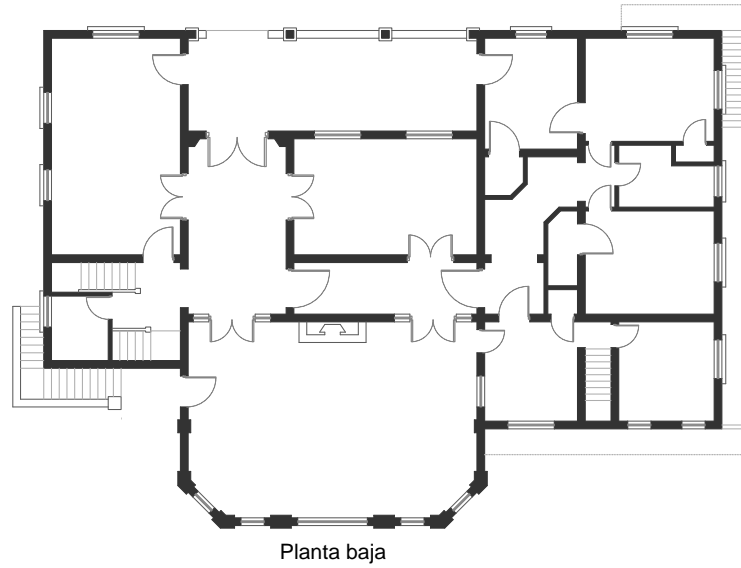


Figura 58. Digitalización del plano que se conserva en el Archivo del CREFAL, plantas baja y alta. Digitalización del autor.

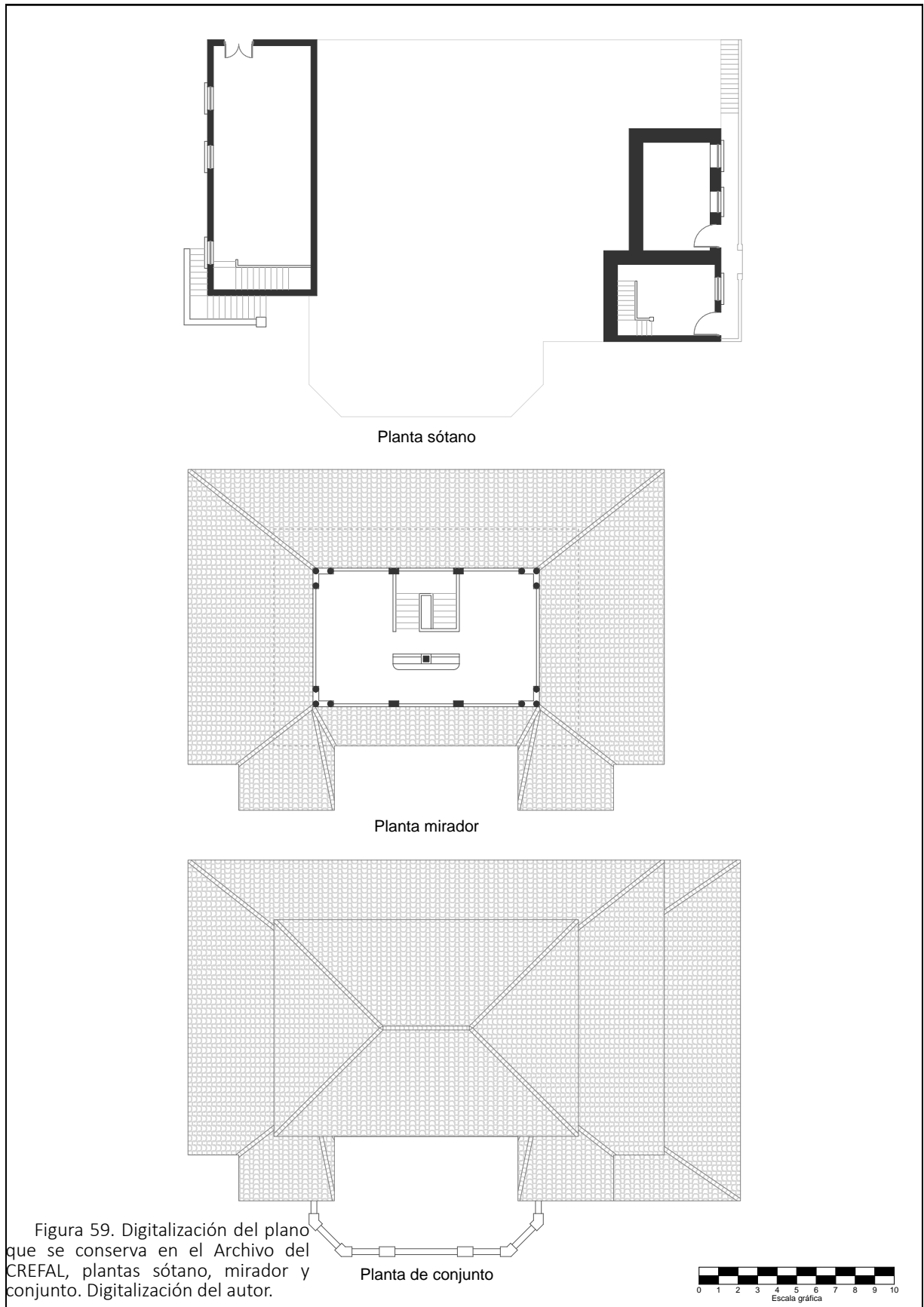


Figura 59. Digitalización del plano que se conserva en el Archivo del CREFAL, plantas sótano, mirador y conjunto. Digitalización del autor.



Figura 60. Antigua biblioteca de la casa, adaptada como oficina principal del CREFAL. Fotografía del autor (2015).



Figura 61. Antiguo comedor de la casa decorado con murales de Roberto Cueva del Río, adaptado como sala de juntas del CREFAL. Fotografía del autor (2015).

La preservación del inmueble se ha podido lograr en gran parte por la ubicación fuera de la casa de las nuevas edificaciones que han sido requeridas con el tiempo, además del prácticamente nulo cambio en la funcionalidad del edificio principal desde la fundación del CREFAL. Es de resaltar la conservación de algunos elementos, tal es el caso de los baños donde parte del diseño y la mayoría de los muebles originales han permanecido a pesar del paso del tiempo y de la falta de uso de algunos componentes, como es el caso de las tinajas que aún están presentes en todos los cuartos de baño. Otros aspectos de preservación se observan en los pequeños detalles, como parte de la pintura, pisos, carpintería, y losetas, algunas de ellas decoradas con motivos nacionalistas y culturales de la región.

La mejor forma de conservar un inmueble es mediante su uso,<sup>20</sup> y en el caso de las edificaciones históricas éste se logra por la conjunción entre la forma antigua y el uso contemporáneo.<sup>21</sup> En el caso de la quinta Eréndira este carácter se hace evidente, al conjugar un espacio utilitario pero con un claro respeto a las preexistencias. Se advierte un inmueble funcional claramente adaptado a los requerimientos que demandó en su momento su transformación a CREFAL. Muestra de ello es que continúa siendo útil y funcional aún en la actualidad, a más ochenta años de su construcción y más de sesenta de su labor institucional.

---

20 J. Francisco Noguera, "Restaurar ¿es todavía posible?", en *Loggia, Arquitectura y Restauración*, núm. 1, 1996, p. 10 [6-15].

21 Eugenia M. Azevedo, "Reutilización del patrimonio urbano arquitectónico en México", en Carlos A. Hiriart (coord.), *Patrimonio edificado, turismo y gestión de poblaciones históricas ante el siglo XXI*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Sevilla, 2009, p. 320.

La relación de la Eréndira con el proyecto cultural del cardenismo es evidente, al ser la residencia del líder político del país y el edificio que marcó la pauta para la conformación de las quintas de la colonia Morelos. Su importancia radica en la influencia ideológico arquitectónica como muestra de una hibridación entre una obra contemporánea con tintes tradicionales. Siendo la casa de Cárdenas, se convirtió en la sede intelectual que determinó muchas de las acciones y políticas que marcaron el desarrollo no solo de Pátzcuaro, sino de Michoacán y, tratando de ver más allá, del país mismo. Cárdenas se refirió a ella con las siguientes palabras:

Para La Eréndira guardamos Amalia y yo hondos y gratos recuerdos. Amalia le dio vida al lugar; estimuló su construcción (que ya anunciábamos para un servicio social); y con su cariño y cuidado hizo florecer su campo. Y fue también allá en donde pude meditar y resolver los actos de mi vida personales y políticos, que han tenido alguna transcendencia.<sup>22</sup>



Figura 62. Acceso oriente de la quinta. Fotografía del autor (2015).



Figura 63. Fuente en la escalinata del acceso oriente a la vivienda. Fotografía del autor (2015).

A partir de su emplazamiento en un terreno elevado con relación al resto de las quintas, simbólicamente refrenda ese estatus socio político de superioridad con respecto a otros, en este caso sus allegados si se compara con las quintas, o la sociedad en general con los asentamientos en general de la cuenca. Estos discursos de poder se vuelven más evidentes a partir de la línea jerárquica que conforman la quinta, la avenida Las Américas, el lago, la isla de

22 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1941/1956, Tomo II*, México, Nueva Biblioteca Mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, p. 432.

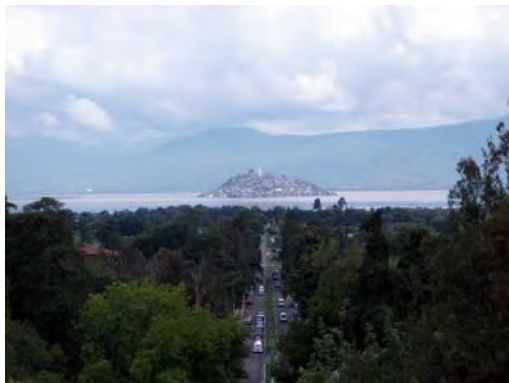


Figura 64. Panorámica desde el mirador de la vivienda hacia Janitzio. Fotografía del autor (2015).

Janitzio, y el monumento a Morelos, que dicho sea de paso se dispuso para quedar perfectamente viendo de frente a la casa de Cárdenas (figura 64). Más allá del personaje y su poder, la quinta Eréndira es una obra arquitectónica que de manera artística y metafórica representa los ideales de una época refrendados en un proyecto material. Por un lado la intencionalidad de grupos dirigentes de hacer de Pátzcuaro una de las

sedes de la renovación político ideológica del país, por otro lado la dualidad de percepciones sociales entre el cómo se ve un objeto desde la representación física y cómo se interpreta desde los simbolismos que se le asignan, primeramente con la generación de una obra concebida a partir de la función de habitar, y segundo como una representación de poder político y social.

#### 4.2. Quinta Tres Reyes y quinta El Fresno

Las quintas Tres Reyes y El Fresno, además de la Eréndira, son propiedad del CREFAL. Desde la creación del instituto en 1950, estas edificaciones fueron utilizadas para dar servicio a los empleados y visitantes, siendo parte de un convenio de arrendamiento eventual por parte del gobierno federal,<sup>23</sup> el cual se prolongó hasta la actualidad. A diferencia de la Eréndira, las quintas en cuestión han sido muy modificadas, tanto la vivienda principal como la integración de un número considerable de edificios anexos que se han creado en los predios correspondientes.

De la historia de las quintas se sabe poco, su construcción ronda a finales de la década de 1930, presentando en ambos casos lenguajes arquitectónicos similares a las viviendas de la colonia que si están fechadas. El Fresno si contiene un fechado visible con un grabado del año “1940”, el cual se ubica a un costado del acceso principal sobre una de las bardas perimetrales, y si

---

23 Sandra Piñón, “Lucas Ortiz y el CREFAL. Gestiones y acciones como su director”, como parte del Dossier: “Lucas Ortiz Benítez. Forjador de instituciones,” en *Ethos Educativo*, núm, 30, 2004, p. 217 [203-259].



bien es cierto es muy probable que sea indicativo de la construcción de dicha barda más que de la casa, se trató de una adecuación inmediata a la edificación de la quinta. Con respecto a Tres Reyes hay más información, pero es sobre la remodelación que se hizo a la casa, así como las construcciones complementarias que se llevaron a cabo para poner en funcionamiento al CREFAL.

Para la adecuación de los inmuebles que requirió el CREFAL y que fue necesario implementar, parte de las gestiones las llevó a cabo el profesor Lucas Ortiz Benítez, quien fuera designado como primer director del instituto, y los trabajos estuvieron a cargo del arquitecto Espejel.<sup>24</sup> Dentro de las actividades realizadas en una primera instancia en Tres Reyes, se hizo una remodelación de la casa principal, la cual consistió en renovación de los aplanados, cubiertas y pintura en muros y enmarcamientos.<sup>25</sup> Para el resto del predio se construyeron una serie de edificios, señalados por el profesor Ortiz para satisfacer la necesidad de hospedaje para los alumnos, profesores y visitantes del instituto.<sup>26</sup> Una vez realizados las adecuaciones en 1950, el conjunto contaba con “15 bungalows, una casa habitación amplia y otras pequeñas construcciones, además de un amplio salón que serviría para reuniones sociales.”<sup>27</sup>

La casa principal de la quinta Tres Reyes es denominada como “el casino”, no con la connotación actual de la palabra correspondiente a juegos y apuestas, sino más bien con la referencia previamente señalada de un salón para reuniones sociales. Es de destacar las proporciones que tiene este inmueble, ya que aunque contiene pocos espacios, la casa en conjunto es una edificación imponente. Los rasgos arquitectónicos de las construcciones típicas de la zona, a partir de un predominio del macizo sobre el vano, al menos en cuanto a superficie ya que si se cuentan con

---

24 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1941/1956, op.cit.*, p. 412.

25 Fernando del Moral (supervisor técnico), Video: “Construcción de la quinta Tres Reyes”, *Colección: Imágenes Históricas del CREFAL, Pátzcuaro, Michoacán, México, 1951*, México, 2005 [Consultado: 03/07/2017] <<https://www.youtube.com/watch?v=p5MFloGLUk8&t=5s&list=WL&index=26>>

26 Sandra Piñón, *op.cit.*, pp. 217-218.

27 *Ibidem.*



Figura 65. Vista poniente de la casa principal de la quinta Tres Reyes. Fotografía del autor (2016).

un número considerable principalmente de ventanas. Los diseños tanto de puertas como ventanas son simples, pero cuentan con enmarcamientos de una decoración profusa, con cornizuelos y guardamalletas que enfatizan la jerarquía del edificio, principalmente de los volúmenes y espacios de mayor importancia como el salón (figura 65).

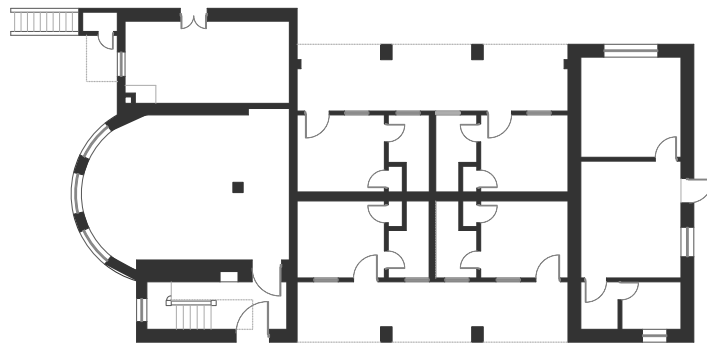
A pesar de estos lenguajes que tienden mucho hacia el neocolonial, se integran elementos propios de la región lacustre, como la teja de barro en todas las cubiertas de la casa, o el trabajo de carpintería propio de la zona que se observa en puertas. Uno de los componentes más destacables al respecto es la madera estructural, que si bien es cierto se puede ver en todas las viviendas de la colonia, es en este edificio donde se integran vigerías y capiteles de grandes proporciones en el nivel inferior, algo que aunque es para el soporte de las cargas del salón en el nivel superior, no deja de ser una clara integración de los sistemas constructivos locales. Aunado a ello y en el mismo tenor, las alturas que se manejan en planta baja hacen recordar al famoso “portal chaparro” en el centro histórico de la ciudad, el cual además tiene soportes estructurales muy similares en diseño y proporción a los descritos previamente para el caso de Tres Reyes.

La distribución morfológica y espacial es en esencia sencilla, ya que son tres niveles de construcción que se pueden agrupar en dos cuerpos (figuras 66, 67). El primero de tales cuerpos se ubica en la parte sur del edificio, es de corte rectangular y lo integran dos niveles, el inferior que actualmente es utilizado por el CREFAL para hospedaje, y el superior hoy en día sin uso pero que es donde se ubica el salón para eventos. El segundo cuerpo ocupa la parte norte de la casa, consta de tres niveles con espacios rectangulares laterales y otro más semicircular al centro, lo

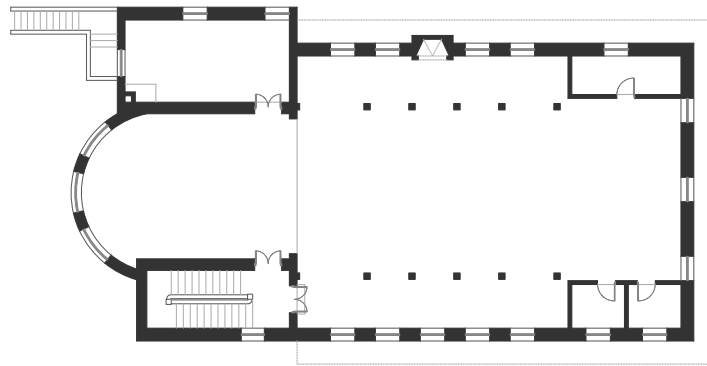
que da un juego morfológico interesante no solo a esta fachada sino al inmueble en su totalidad (figura 68).

El nivel inferior tiene un grado de alteración muy grande, perdiendo gran parte de su lenguaje espacial, al integrar un módulo en su parte central que contiene cuatro habitaciones individuales con baño y vestidor cada una, y la zona sur siendo integrada como parte de una vivienda más compleja que se anexó al edificio. La parte norte de este nivel está integrada por tres espacios, la escalera donde se ubica además el acceso principal del edificio, una extensa habitación semicircular, y conectando en su momento con ella, ya que en la actualidad el vano está tapiado, otra habitación rectangular igualmente grande aunque de menores proporciones. La lectura original no es clara debido al grado de alteración mencionado, pero hace suponer que en su momento este primer nivel fue designado para los espacios propios de la vivienda, dejando los niveles superiores como espacios comunitarios de carácter social.

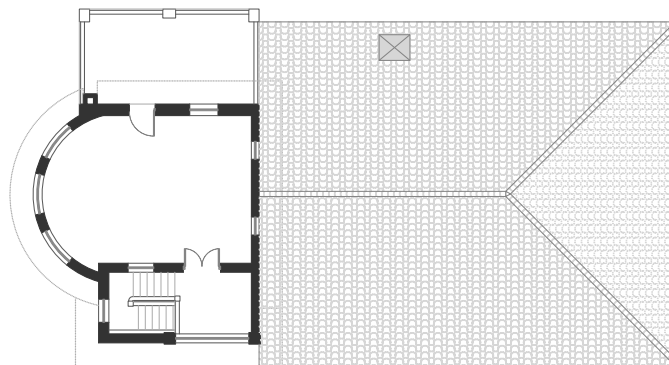
El segundo nivel está integrado casi en su totalidad por el casino o salón, así como espacios de servicio para éste. Partiendo de las escaleras se llega a un pequeño vestíbulo con un doble acceso al casino, en el cuerpo central del edificio la zona comunitaria, además de una pequeña bodega y núcleos sanitarios para hombres y mujeres en los extremos sur. El segundo acceso lleva a una zona un poco más privada en el cuerpo semicircular, aunque sin divisiones cerradas con respecto al salón. En la parte opuesta se encuentra la cocina, la cual tiene una escalera secundaria exterior de servicio para no cruzar circulaciones de asistentes y servidumbre. Con respecto a la zona central del casino hay que señalar que se trata de un gran espacio de 15.00 x 10.50 m de superficie, y de entre 3.50 y 6.00 m de altura. Resulta interesante la manera de sortear los grandes claros en cubierta para los sistemas constructivos tradicionales, para lo cual se utilizaron dos filas de esbeltas columnas de madera que recortara el claro máximo a 6.50 m a eje, las cuales soportan un sistema moderno de armadura en madera con remaches y placas metálicas (figuras 69, 70), similar en forma y funcionalidad a la cubierta de caballete y largueros



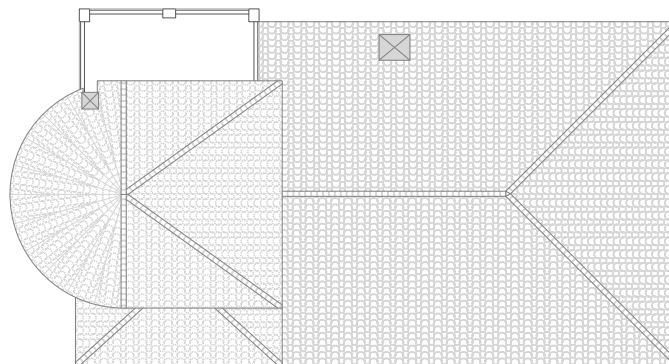
Planta baja



Primer nivel



Segundo nivel



Planta de conjunto



Figura 66. Plano del estado actual de la quinta Tres Reyes, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).

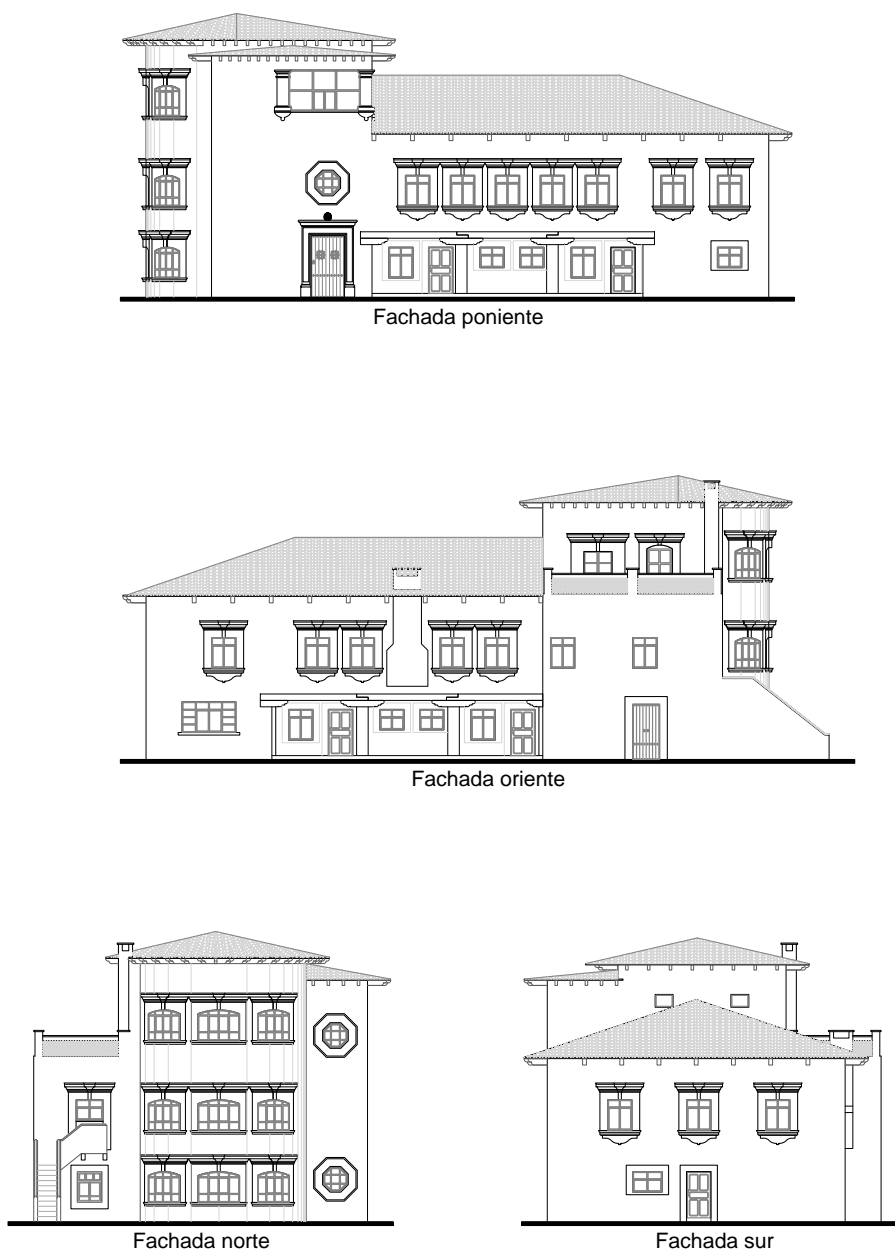


Figura 67. Plano del estado actual de la quinta Tres Reyes, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).





Figura 68. Volumen semicircular de la fachada norte de la quinta Tres Reyes. Fotografía del autor (2016).



Figura 69. Espacio destinado al casino de la casa, y el amplio claro con que cuenta. Fotografía del autor (2016).



Figura 70. Parte de la estructura de la cubierta en madera del casino en Tres Reyes. Fotografía del autor (2016).

utilizada en algunos edificios eclesiásticos de la zona lacustre.<sup>28</sup>

El tercer nivel está conformado solamente por el espacio de las escaleras que llega a un pequeño vestíbulo. Este espacio tiene un gran ventanal que, debido a la altura del edificio en este punto y la ubicación de éste con respecto al terreno, funciona a manera de pequeño mirador para la totalidad del predio. A partir de esta zona se accede a una habitación semicircular, idéntica en proporciones a las de los niveles inferiores, que por su posición privilegiada y jerárquica bien pudo ser utilizada como un espacio de reuniones privadas, concordando con la tendencia de la época de aquellos encuentros políticos e intelectuales que se dieron en Pátzcuaro. Finalmente, este espacio conecta con una pequeña terraza que en su momento debió proveer una vista de los terrenos de campos deportivos de la escuela Hijos del Ejército, y de una parte del bulevar.

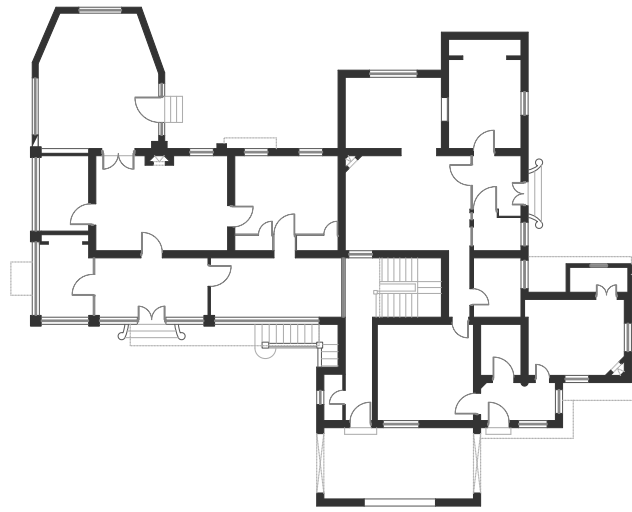
En cuanto a El Fresno, su ocupación fue más de corte administrativo, aunque eventualmente también contaría con una casa de hospedaje dentro de sus integraciones posteriores. En la actualidad el edificio sigue siendo de propiedad federal, y aunque continúa a cargo del CREFAL está siendo ocupado por otra institución ajena a la primera, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos

28 Luis A. Torres, “Estereotomía de cubiertas de madera en templos virreinales de Michoacán”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 36, 2016, p. 33 [29-41].

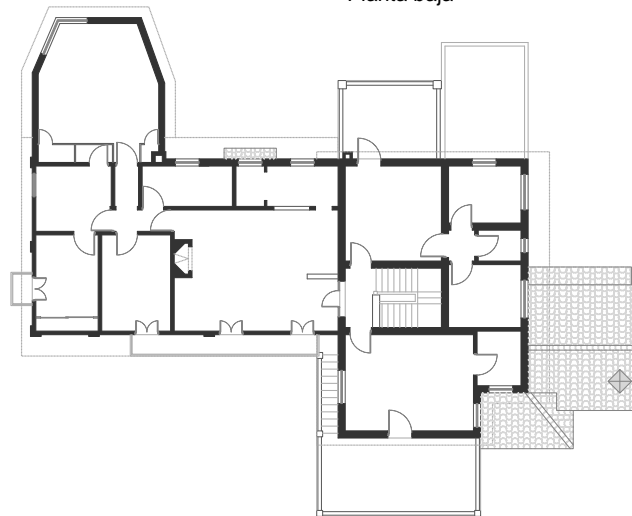
Indígenas (CDI), región Pátzcuaro. Lo anterior, aunado a su historia como edificio administrativo institucional, ha derivado que la morfología del edificio esté bastante alterada, conservando buena parte de los lenguajes arquitectónicos y de diseño, pero con notorias modificaciones e integraciones que hacen que, a simple vista, no parezca una casa de descanso o veraneo por la gran cantidad de espacios con que cuenta (figuras 71, 72).

A diferencia de la relativa simpleza que presentan en su diseño las quintas, con pocos espacios claramente definidos, y generalmente amplios, en El Fresno se tiene una carencia de orden. Con una gran cantidad de habitaciones, de proporciones variadas, muchas de ellas demasiado reducidas, sin concordancia de muros en ejes, y una clara mezcla de lenguajes en componentes estructurales, decorativos y de carpintería. Lo anterior no es otra cosa que una evidente estratigrafía histórica a partir de un cambio sustancial en la función del inmueble. Por supuesto que esto no es culpa de los usuarios, quienes finalmente requieren de que el espacio les sea adaptado a sus necesidades específicas.

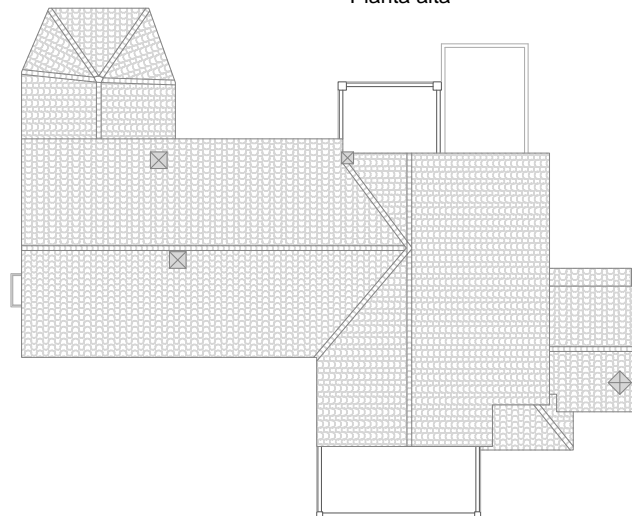
Más que hablar de la actualidad del edificio, es prudente hacer una reconstrucción hipotética para comprender su función original, que es lo que mayormente en el presente documento, todo ello con base en los ejemplos de la misma colonia y las tendencias de diseño de sus quintas. Primeramente hay que retomar la idea de las múltiples alteraciones que ha sufrido el inmueble, para entender que hay varios espacios que se deben desechar al considerarse como añadidos posteriores, y subdivisiones que requieren de ignorar ciertos muros que existen en la actualidad, y en otros casos cuestionarse la ausencia de varios de ellos. Por último, se observa una diversidad de tipologías de vanos (figura 73), pero dentro de esa variedad hay congruencia en muchos casos, esto no es indicativo necesariamente de esa etapa prístina que se está buscando, sino de una remodelación posterior que unificó el diseño de carpintería, tanto en espacios originales como en las alteraciones que se habían dado para ese momento.



Planta baja



Planta alta

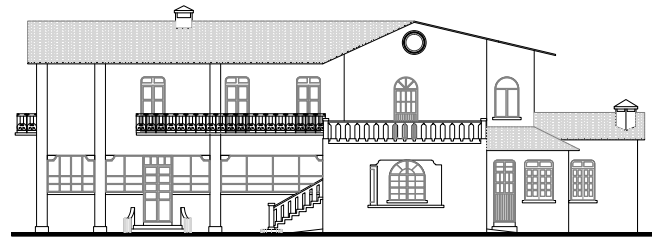


Planta de conjunto

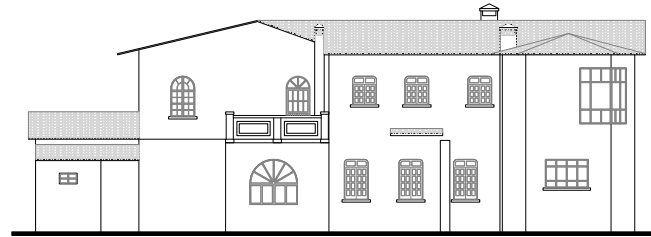


Figura 71. Plano del estado actual de la quinta El Fresno, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).

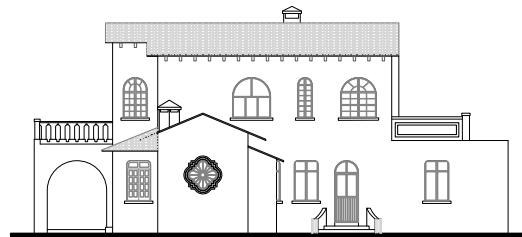




Fachada sureste



Fachada noroeste



Fachada suroeste



Fachada noreste

Figura 72. Plano del estado actual de la quinta El Fresno, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).





Figura 73. Volumen sureste de la vivienda, donde se observan diversas alteraciones temporales. Fotografía del autor (2016).

Dentro de caótica morfología que se observa en la actualidad, se parte de la idea de un diseño más ordenado a partir de una distribución el “L”. Lo anterior se fundamenta en la conformación de algunos espacios cuyos componentes, tanto visibles como notoriamente perdidos, guardan relación y estructura entre niveles.

Así mismo se consideran los lenguajes de diseño de las quintas en la zona, cuya influencia es palpable aún tras las alteraciones. Se establece entonces que dentro de



Figura 74. Detalle de la escalera interior de madera. Fotografía del autor (2016).

esa forma en “L” se tienen dos volúmenes longitudinales cuya articulación se establece a partir de la escalera interior, aclarando este punto ya que también se cuenta con una escalera exterior como en el caso de Tres Reyes, aunque aquí no se trata de un elemento de servicio.

En planta baja se tiene que el volumen noroeste estuvo compuesto por tres habitaciones interconectadas de manera longitudinal, dos de ellas rodeadas con corredores abiertos en los costados sureste y suroeste, mientras que la tercera

conectaba con la escalera, construida enteramente en madera (figura 74). En el bloque noreste, además de la escalera, posterior a esta se encontraba una habitación que a su vez conectaba con un pequeño pórtico de acceso, en algún momento utilizado como cochera (figura 75). Todas las habitaciones que integraron la planta baja correspondieron a los espacios de carácter público, es decir, sala, comedor, cocina, recibidor.



Figura 75. Vista sur oeste donde se observan los corredores, actualmente cerrados, y el pórtico. Fotografía del autor (2016).

Para la planta alta se asume una distribución idéntica, con una concordancia en muros, ejes, e incluso en algunos casos los vanos. Siguiendo con el mismo orden, en el bloque noroeste de este nivel debió haber una correspondencia en espacios, teniendo tres habitaciones, los mismos corredores, y la escalera como articulación. Después de ésta, una sola habitación que colindaba con la terraza, que a su vez conectaba con la escalera exterior. Salvo la terraza y los corredores, a la usanza de la época en este nivel se ubicaron los espacios privados, es decir, las recámaras y el baño.

En los dos ejemplos revisados se observan respuestas de diseño distintas, que si bien es cierto en la actualidad cumplen con una función similar, están bajo el control de la misma institución, y son edificaciones muy completas, en un inicio las propuestas se enfocaron en satisfacer necesidades a partir de conceptos distintos. Por un lado la quinta el Fresno, a pesar de su complejidad contemporánea, a partir de los vestigios que se rescatan y del contexto del momento de su creación, se tiene el diseño de una casa con espacios simples y funcionales, destinada como residencia de descanso. Por su parte, la quinta Tres Reyes denota un interés por plasmar una jerarquía con base en las proporciones de los espacios y la integración de elementos de sociabilización que distaban de los implementados en el resto de las quintas.

### 4.3. Quinta Gral. Moya

La quinta que, a falta de nombre específico y para propósitos prácticos del presente documento, se denominará “Gral. Moya”, toma su nombre de su propietario original, el general Carlos Moya,<sup>29</sup> allegado a Cárdenas y encomendado de diversos proyectos en Michoacán, entre los que se incluyen obras de reforestación,<sup>30</sup> una de ellas en la isla de Janitzio,<sup>31</sup> servicios hidráulicos,<sup>32</sup>

---

29 Arialdo Magaña [Residente de la colonia Morelos y propietario actual de la quinta Gral. Moya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 22 de marzo de 2017.

30 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1941/1956, op.cit.*, pp. 164-165.

31 *Ibidem*, p. 176.

32 *Ibidem*, pp. 356-357.

campos de aterrizaje,<sup>33</sup> y principalmente la creación de caminos en diversas partes del estado.<sup>34</sup> De los ejemplos de quintas que se revisaron, la quinta Gral. Moya es la única que contiene una placa de identificación de los datos de construcción, en la cual están grabados los datos “Antonio Rojas García – Ing. Militar – 1935”, señalando al autor y año de la obra. El capitán Rojas también fue el encargado de la ejecución del proyecto del monumento a Morelos en Janitzio,<sup>35</sup> lo que no es de extrañar debido al involucramiento de los militares en diversas obras del cardenismo, tanto ingenieros que coordinaban las actividades como soldados que aportaban la mano de obra a través de los batallones de infantería. En cuanto a la fecha, coincide con los periodos de desarrollo de la colonia Morelos que ya se han señalado previamente en el documento.

La historia de la quinta Gral. Moya es relativamente simple en cuanto a transiciones y adecuaciones. Desde su construcción la propiedad perteneció al general hasta la década de 1960, cuando es adquirida por la familia Magaña,<sup>36</sup> los cuales a la fecha mantienen la posesión con los descendientes que heredaron el inmueble. De acuerdo con los testimonios de la familia, desde la compra de la quinta son pocos los cambios que se han realizado, y tienen que ver con el cerramiento de los corredores en planta baja, adición de un baño y un taller, trabajos



Figura 76. Fachada poniente de la quinta Gral. Moya, con una simpleza morfológica y un predominio del macizo sobre el vano. Fotografía del autor (2016).

de mantenimiento, y en el último año el proyecto de remoción de la totalidad de la teja en cubierta para sustituirla por un material similar pero contemporáneo. En cuanto al predio, las alteraciones que se hicieron fue la subdivisión del terreno y trabajos de jardinería, siendo el cambio más significativo la pérdida de las palmeras, tal como ocurrió en la mayoría de los casos.

---

33 *Ibidem*, p. 604.

34 *Ibidem*, pp. 326, 339, 352, 353, 355, 361, 468, 469, 540, 585, 586.

35 Justino Fernández, *Pátzcuaro. Su situación, historia y características. Con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936, p. 54.

36 Arialdo Magaña, *op.cit.*

El lenguaje de diseño que presenta es a partir de un prisma rectangular con juegos de salientes en los paramentos que conjugan un juego volumétrico que da movimiento a las fachadas (figura 76). Se observa un claro predominio del macizo sobre el vano, donde salvo las actuales ventanas semicirculares en planta baja que cubren lo que anteriormente eran los arcos de los corredores, y del gran ventanal que en planta alta ocupa la abertura de lo que en su momento fue la terraza, el resto de puertas y ventanas son de proporciones discretas. De los elementos a destacar en el diseño es la gran escalera exterior



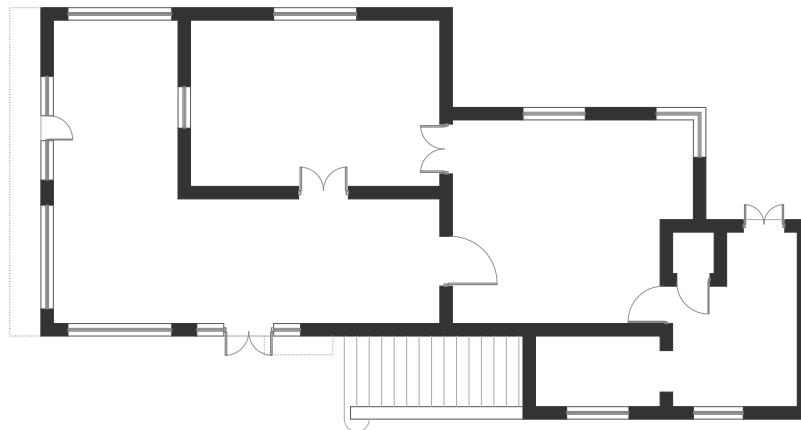
Figura 77. Vista de la escalera exterior de la vivienda. Fotografía del autor (2016).

(figura 77), que si bien es cierto es un componente recurrente en las quintas, en este caso sobresale que no cuente con una escalera interior. Si bien es cierto en su momento sí contó con una, y se observan los vestigios de ella en extremo poniente del corredor sur, se trató de un añadido posterior al cerramiento de los corredores, con la finalidad de solucionar el problema del acceso a planta alta en época de lluvias.

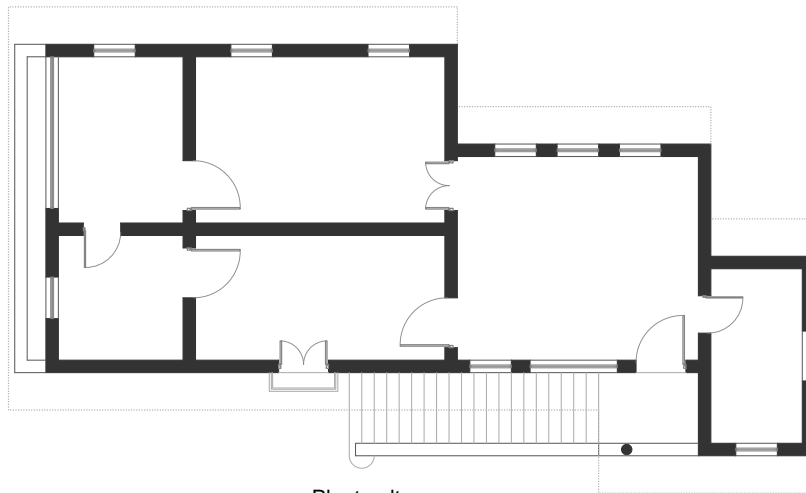
La distribución espacial se hace a partir de dos bloques escalonados en cada uno de los dos niveles (figuras 78, 79). En planta baja el primer bloque sur corresponde al área social de la casa, contiene una habitación que originalmente correspondió a la sala, bordeada en sus extremos oriente y sur por corredores a partir de arcadas, abiertos hacia el exterior (figura 80). Cabe señalar que en algún momento el corredor sur fue utilizado como espacio de cochera, siendo así el estado en que lo encontraron los dueños actuales.<sup>37</sup> El bloque norte corresponde al área de servicio, teniendo el comedor que conecta directamente tanto con la sala como con los corredores, además de la cocina con el complemento de dos pequeños espacios a manera de bodega y alacena. En la actualidad el área de servicio se ha respetado, mientras que el área social es la que tuvo modificaciones, cerrando los corredores para la creación de una sala y

---

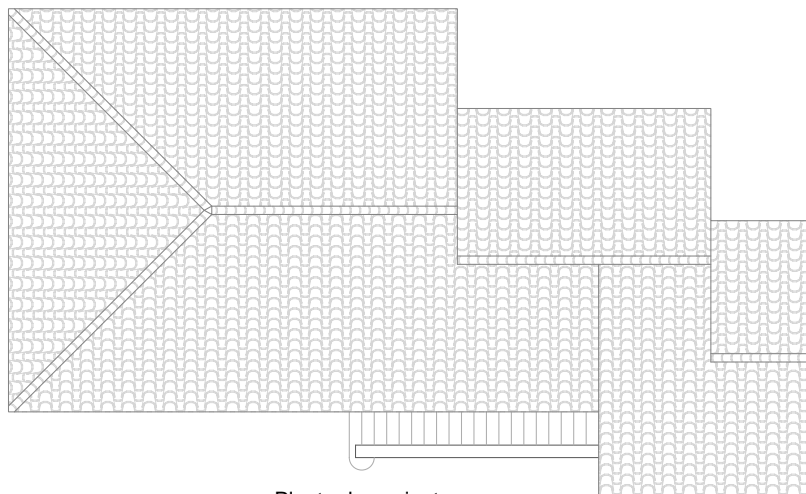
37 *Ibidem.*



Planta baja



Planta alta



Planta de conjunto



Figura 78. Plano del estado actual de la quinta Gral. Moya, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).

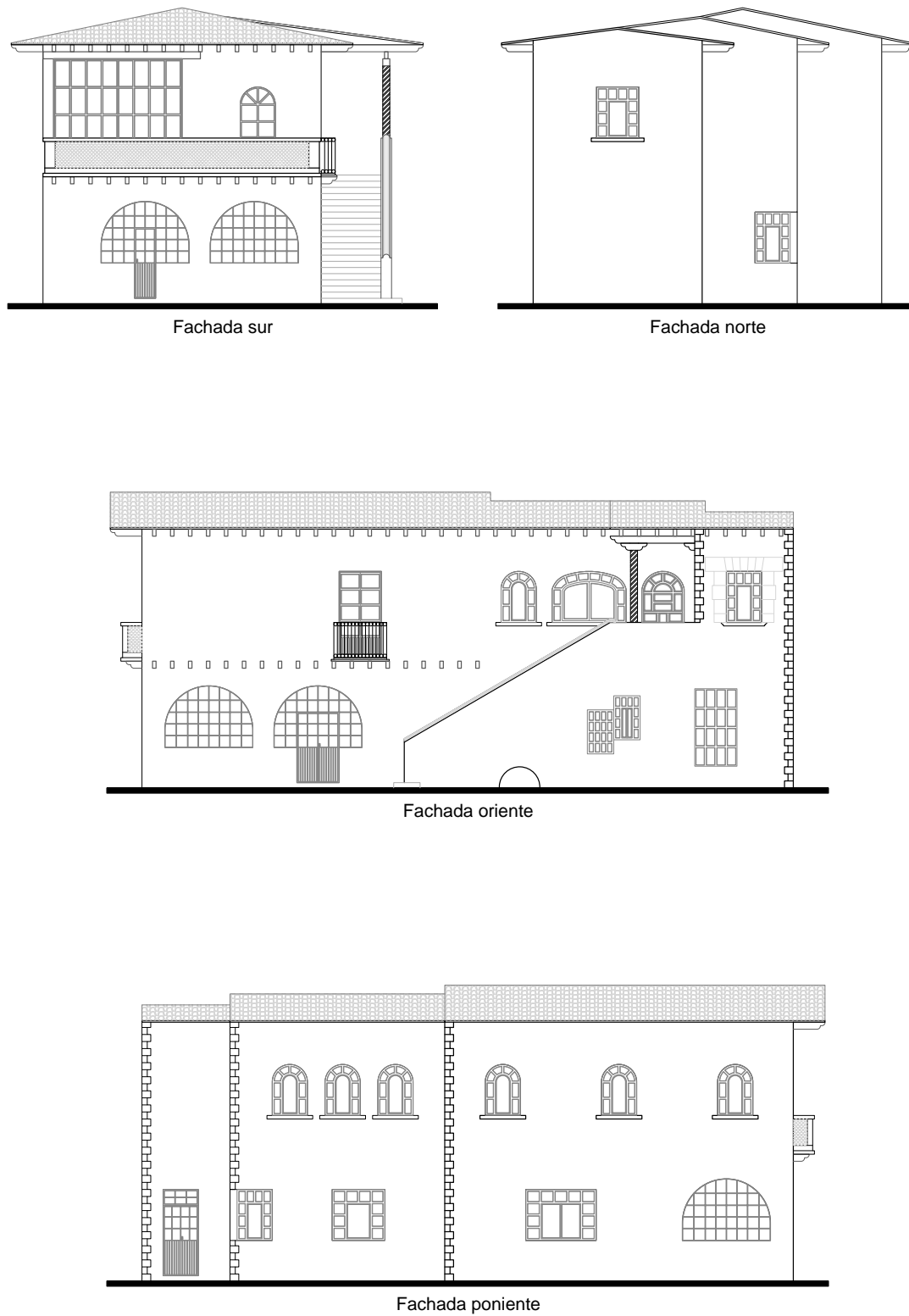


Figura 79. Plano del estado actual de la quinta Gral. Moya, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).





Figura 80. Vista sureste de la vivienda, donde se observan las alteraciones en terraza y corredores. Fotografía del autor (2016).

un cuarto de huéspedes, mientras que la sala se convirtió en una recámara para los dueños, que en su momento y debido a su avanzada edad no podían subir a las recámaras superiores. Así mismo, a esta recámara se le integró un baño, exento del edificio original pero conectado directamente a éste. Otra de las modificaciones que se hicieron fue la creación de un taller en el extremo suroeste, igualmente exento

de la casa pero conectado a esta, y que en algunos periodos ha sido también utilizado como cochera y casa de visitas.

La planta alta en general corresponde con los espacios del nivel inferior, conteniendo únicamente dos recámaras y un baño. El bloque sur es idéntico, con una habitación bordeada por corredores, mientras que el bloque norte lo integran una habitación sobre el espacio del comedor, el baño sobre la cocina y la alacena, mientras que sobre la bodega está el vestíbulo exterior que conecta la escalera con la habitación. En cuanto a este bloque las modificaciones han sido prácticamente inexistentes, respetando la morfología inicial, mientras que en el bloque sur es donde se han realizado las mayores alteraciones. Concretamente se cerraron los corredores, en una primera etapa el oriente para conformar una habitación y dejando el sur para destinarlo a terraza; en una segunda fase este corredor se cerró para crear dos habitaciones más.

La importancia de la quinta Gral. Moya radica en dos puntos específicos, el primero es de las pocas que se tienen datos concretos de su constructor y año de edificación, y el segundo es el alto grado de conservación que se observa, y donde a pesar de las intervenciones eventuales se percibe una clara lectura de la estratigrafía histórica. Con relación a su construcción, no solo es la única que posee claro registro del hecho, sino que además permite tener una idea de las tendencias que marcaron el diseño de las quintas de la colonia Morelos, a partir de la temprana



etapa en que se creó, y el peso de su constructor al ser uno de los allegados importante de los proyectos y las obras cardenistas, teniendo como muestra el proyecto más relevante en Pátzcuaro durante ese periodo, el monumento a Morelos en Janitzio. Con respecto a la preservación del inmueble, parte importante de ello es el apego que los dueños han tenido por la casa a lo largo del tiempo, y que se manifiesta en el interés por proteger en lo posible el edificio. El grado de conservación permite entender el concepto de las quintas como casas de descanso, de fin de semana o de veraneo, mediante una obra que contenía espacios mínimos en cuanto a cantidad, que cumpliera con una función de ocupación esporádica, pero que a la vez fuera lo suficientemente amplias y de una gran manufactura para representar la jerarquía socio política y económica de sus propietarios.

#### **4.4. Quinta Atzimba**

La quinta Atzimba representa un caso muy especial en la conformación de la colonia Morelos, tanto por su diseño como por la motivación de su construcción. El origen del conjunto es un tanto incierto, ya que inicialmente carece de referencias directas que lo ligen a un momento y personaje específico, además de que posee un diseño que, aunque guarda relación con los lenguajes arquitectónicos de las otras quintas, no plasma de manera directa las intenciones de una casa de descanso. Por el contrario, históricamente ha dado indicios de cumplir con una función más de carácter turístico de que de vivienda, lo que concordaría con la generación de un conjunto más que de una obra independiente. Es por ello que este proyecto en realidad no es una quinta, es decir, ninguno de los edificios que la integran tiene los lenguajes espaciales ni cumplen con la función de una quinta, pero es como coloquialmente se le ha denominado, es por ello que se retoma el mote. El conjunto está integrado por una edificación central y una serie de doce módulos dúplex idénticos entre ellos y con algunos de los espacios que integran la casa principal.

En cuanto a los orígenes del proyecto, se habla de que éste corrió a cargo del ingeniero Antonio Rojas y que fue realizado durante la década de 1940. Lo anterior parece poco probable considerando el capitán también construyó la quinta Gral. Moya de la que se habló previamente, y el tipo de diseño no concuerda entre ambos proyectos. Además, en el segundo dejó constancia de su trabajo mientras que en el primero no se tiene dicha evidencia. También se habla de que el proyecto fue realizado por el general Francisco Martínez Montoya, otro de los personajes allegados a Cárdenas,<sup>38</sup> pero que falleció antes de concluir la obra y ésta tuvo que ser terminada por su hijo Alejandro Martínez Legorreta.<sup>39</sup>

La otra hipótesis que se maneja, y que es la que soporta el presente documento, es que el conjunto surgió a la par de la construcción del monumento a Morelos en Janitzio, el cual como ya se mencionó fue apoyado por la mano de obra de soldados. Lo que se asume es que, debido a este hecho, a la necesidad de vivienda y servicios para los militares, y que el predio correspondiente a la Atzimba fue el más próximo al antiguo muelle que se ubicó al final del bulevar y que era la conexión con las vías de acceso a la ciudad, se considerara prudente dotar del equipo necesario a los militares, dando como respuesta la construcción del conjunto de la quinta Atzimba.<sup>40</sup> Es entonces que se considera que los módulos que integraron la quinta cumplieron con la función de hospedaje para los soldados que participaron en la construcción del monumento, mientras que la casa principal también fungió como hospedaje en algunas áreas, pero principalmente brindando el servicio de comedor para el conjunto (figuras 81, 82).

---

38 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1941/1956, op.cit.*, p. 299.

39 Héctor Hernández [Residente de la colonia Morelos y propietario actual de la quinta Atzimba], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.

40 Enrique Soto [Director de Cultura del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro], Cronista de la ciudad, entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016; Don Elías [Residente de la colonia Morelos y trabajador del lago], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 23 de marzo de 2017; Elsa C. Lozano [realizadora del anteproyecto de restauración de la quinta Gral. Del Campo], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 04 de abril de 2017.

Una vez concluida la edificación en Janitzio se señala a Apolinar Pimentel como propietario del inmueble,<sup>41</sup> siendo otro de los personajes allegados a Cárdenas durante su mandato presidencial pero sobre todo posterior a éste.<sup>42</sup> La familia del señor Pimentel habría habitado algunos espacios de la casa principal, mientras que los módulos serían acondicionados para el desarrollo de un complejo turístico,<sup>43</sup> teniendo como complemento áreas administrativas y de servicio en los espacios de la casa que no fueran ocupados por la familia Pimentel. Posteriormente el inmueble sería adquirido por la familia Hernández, quienes más que habitarla como vivienda han buscado la reactivación económica del sitio a partir de su ocupación como bodega,<sup>44</sup> restaurant, café internet, hotel, y actualmente como estacionamiento.



Figura 81. Edificio central del conjunto de la quinta Atzimba. Fotografía del autor (2016).

Se había señalado que los lenguajes arquitectónicos diferían en ciertos aspectos de los encontrados en otros casos de quintas en la zona. Básicamente se trata de una construcción que puede ser leída desde el punto de vista de la modernidad, debido a la distribución espacial a partir de un esquema muy funcional, así como a los materiales que utiliza, con una prominente implementación del concreto en muros, entrepisos, escaleras, y detalles ornamentales, en complemento con bloques de ladrillo y cemento en la estructura. A pesar de ello también es palpable la integración contextual, mediante la utilización de las cubiertas

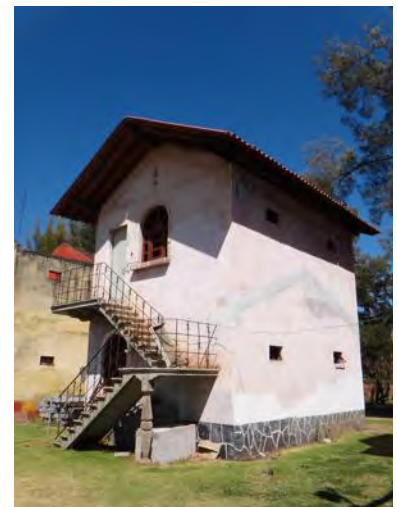


Figura 82. Uno de los módulos duplex del conjunto de la quinta Atzimba. Fotografía del autor (2016).

41 Enrique Soto, *op.cit.*

42 Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1941/1956, op.cit.*, pp. 181, 306.

43 Héctor Hernández, *op.cit.*

44 Don Elías, *op.cit.*

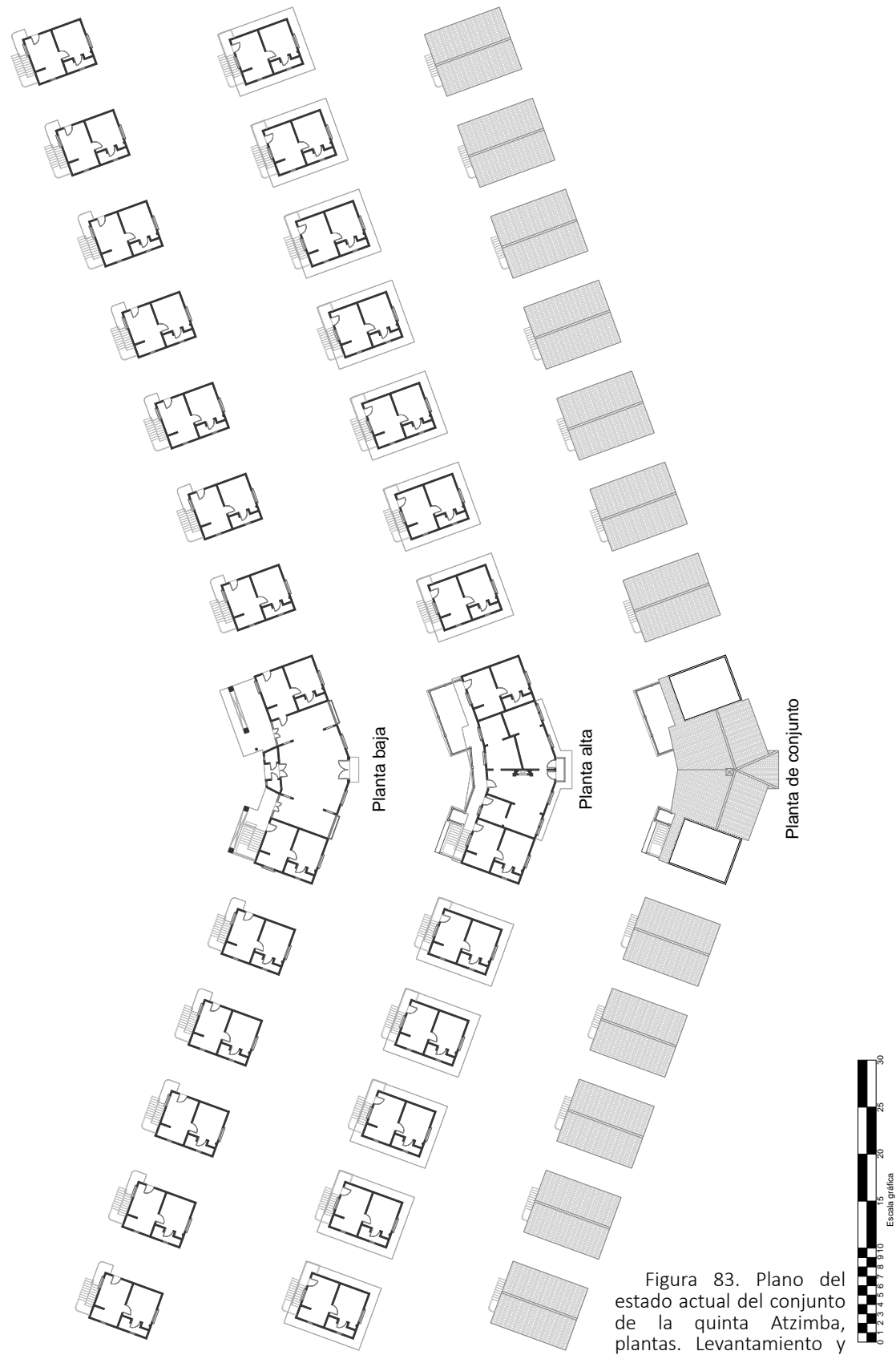


Figura 83. Plano del estado actual del conjunto de la quinta Atzimba, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).

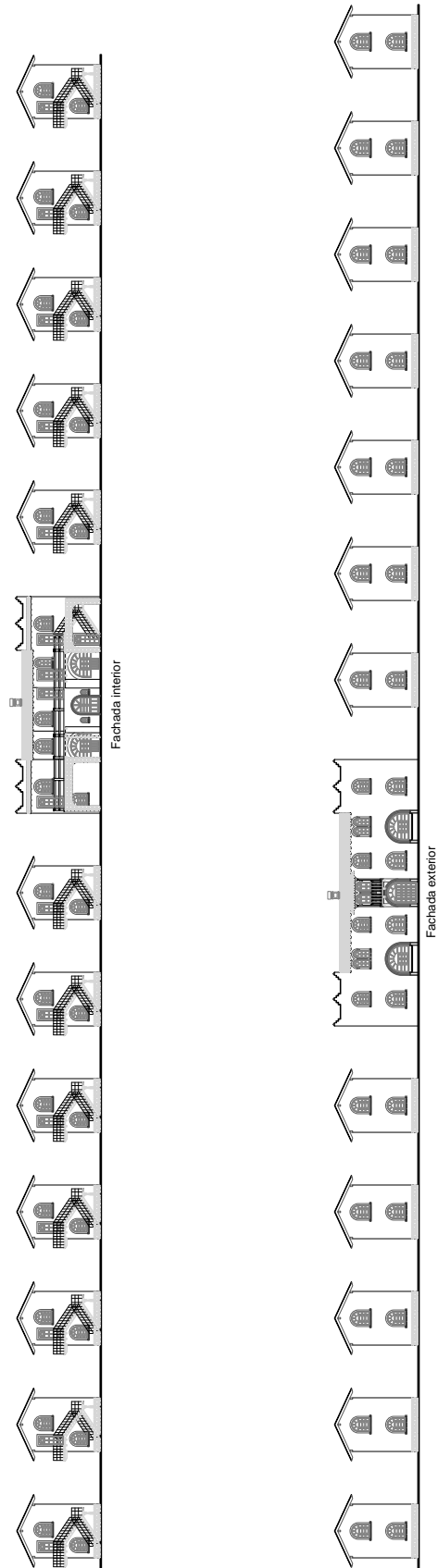


Figura 84. Plano del estado actual del conjunto de la quinta Atzimba, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).



Figura 85. Malecón que se desplaza sobre el paramento interno del conjunto de edificaciones. Fotografía del autor (2016).



Figura 86. Explanada frente a la casa central del conjunto. Fotografía del autor (2016).

inclinadas de teja de barro, la madera en viguerías y carpintería en puertas y ventanas, de un diseño similar al de algunas otras quintas de la zona.

El conjunto está desplantado sobre el paramento de una de las esquinas del terreno, la cual no está conformada por líneas perpendiculares que forman un ángulo recto, sino más bien un ángulo obtuso de 140 grados (figuras 83, 84). Al estar la casa principal exactamente en la esquina, es de resaltar la forma que adquiere a partir de su asentamiento en el terreno. Otro aspecto a considerar son las estructuras que bordean la línea del conjunto al interior del predio, y que integran una especie de paseo o malecón que remata en una explanada frente a la casa principal (figuras 85, 86). Lo anterior da a entender que en

algún momento los niveles del lago llegaron hasta este punto, ya que la misma topografía de los terrenos interiores del predio presentan un claro desnivel de cerca de 75 cms, que bien pudo recibir aguas de muy poca profundidad.

Los doce módulos que integran el conjunto de bungalos, llamados así posteriormente y hasta la actualidad, son idénticos entre sí. Se conforman de unidades habitacionales dúplex en dos niveles, de distribución espacial en correspondencia exacta salvo por los accesos, teniendo el de planta baja al costado izquierdo si se observa de frente, y el de planta alta al frente al final de la escalera que se encuentra en esa misma posición. Al ser iguales ambos niveles se describirá únicamente el diseño estándar, el cual puede ser entendido a partir de un diseño rectangular seccionado en dos áreas, la social y de servicio, y la privada. Una vez cruzado el acceso se lleva

a una habitación que bien pudo fungir como vestíbulo, sala, comedor, o todas ellas, y que a su vez conecta con otro pequeño espacio destinado a cocineta. Posteriormente se encuentra la recámara la cual tiene un closet y un baño completo (figuras 87, 88).

El diseño de los módulos se ha conservado de forma prácticamente intacta hasta la actualidad, salvo detalles de falta de uso mantenimiento. Esto se debe a la practicidad de adecuación a los usos que ha tenido a través de su historia. Primeramente el hospedaje de soldados a partir de pequeños departamentos, si se quiere entender así, donde se pudieron alojar cómodamente dos o hasta cuatro personas por núcleo, de cuatro a ocho por módulo o bungalow. Para su posterior uso como hotel o centro turístico no se requirieron de mayores adecuaciones, cada núcleo pudo ser alquilado como una habitación o villa, teniendo suficientes para una afluencia promedio de visitantes.

En los lenguajes morfológicos y de diseño, tal como se señaló se observa una propuesta moderna a partir de la funcionalidad de la distribución y acomodo de los espacios que integran cada bungalow, el predominio del concreto como material de construcción, y por supuesto la estandarización proyectual que se utilizó tanto en la repetición de núcleos en ambos niveles, como entre los módulos que integran el conjunto. Si bien es cierto se buscó la integración contextual principalmente a través del uso de las tradicionales cubiertas inclinadas de teja, la carpintería en puertas y ventanas, y el predominio del macizo sobre el vano, si se trata de construcciones que contrastan por la respuesta de diseño brindada y por la creación de inmuebles de proporciones muy pequeñas con respecto a las de la zona. Por supuesto se entiende la finalidad que se persiguió, y no se establece que sea un mal diseño, por el contrario, se trata de una solución acertada a las necesidades que cubrió mediante un proyecto simple, funcional y que con base en la estandarización permitió una creación que al menos en el papel y de acuerdo a los criterios de la arquitectura moderna, debía ser rápida, eficaz y económica.

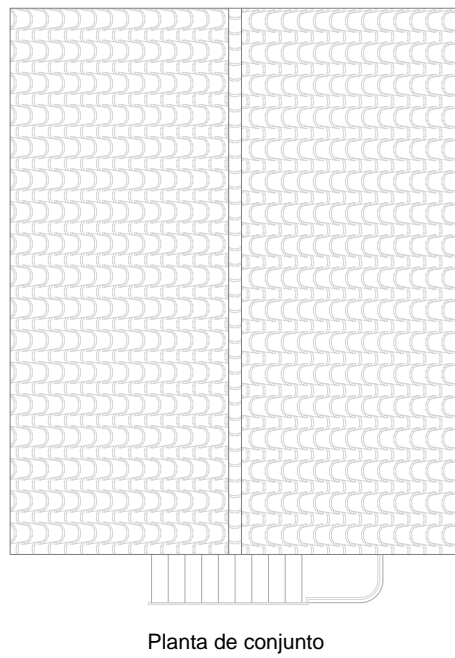


Figura 87. Plano del estado actual del modelo de módulo dúplex de la quinta Atzimba, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).



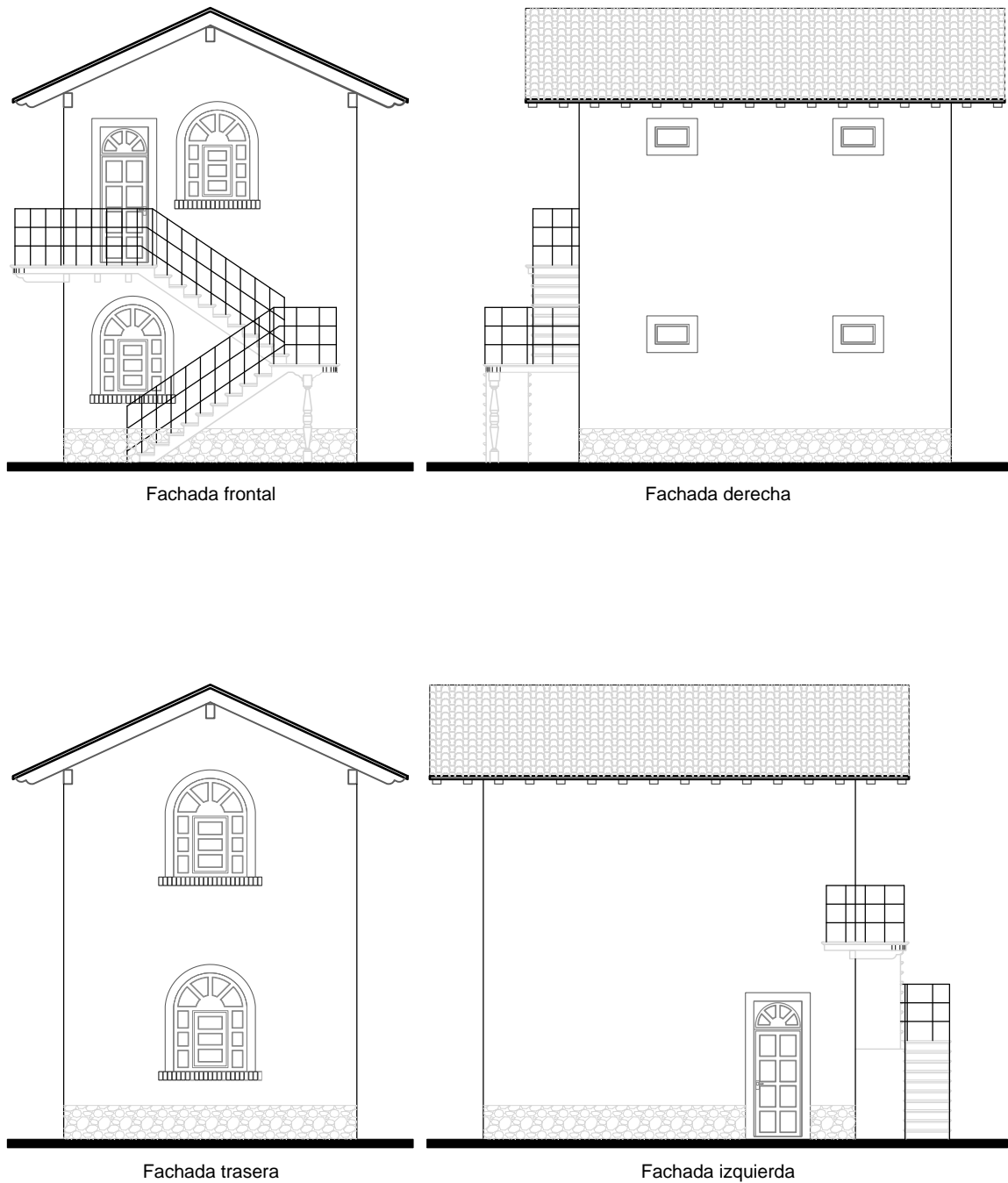
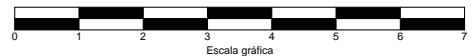


Figura 88. Plano del estado actual del modelo de módulo dúplex de la quinta Atzimba, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).



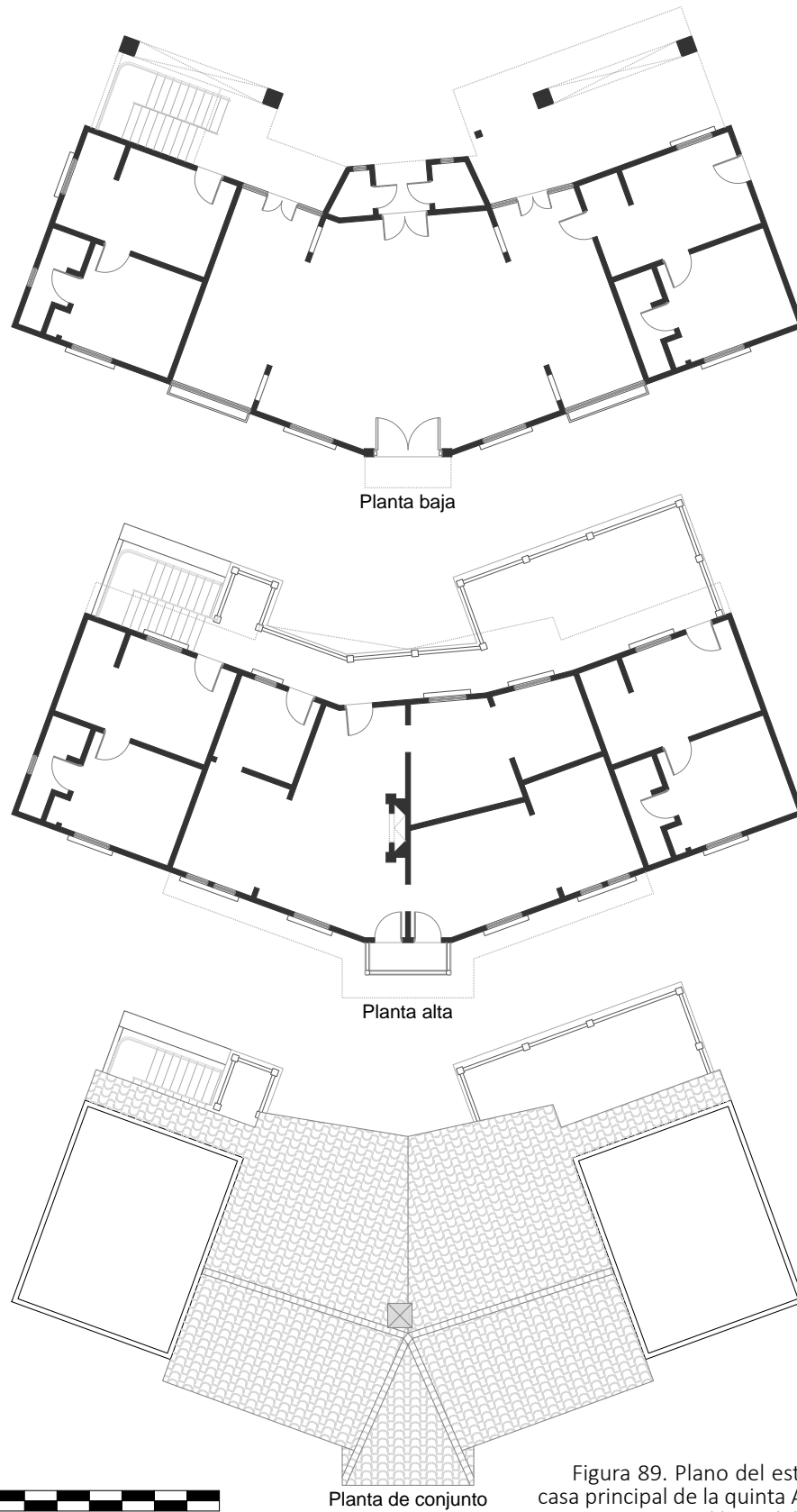
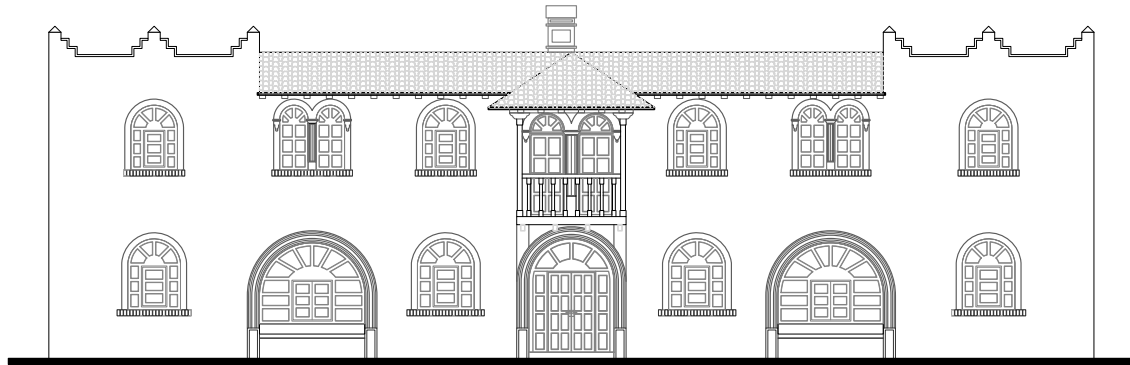


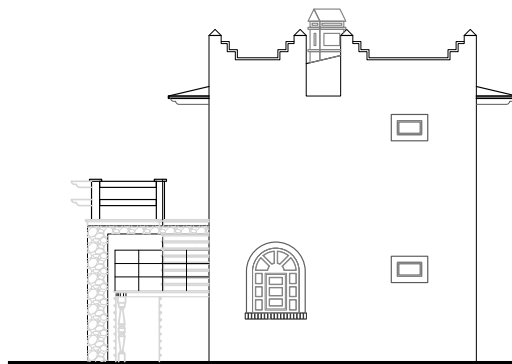
Figura 89. Plano del estado actual de la casa principal de la quinta Atzimba, plantas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).



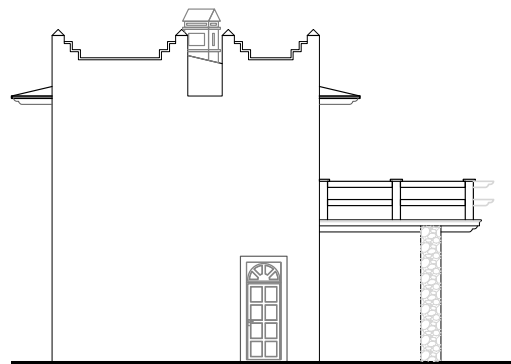
Fachada noroeste



Fachada sureste



Fachada suroeste



Fachada norte

Figura 90. Plano del estado actual de la casa principal de la quinta Atzimba, fachadas. Levantamiento y dibujo del autor (2016).



La casa principal es de dos niveles, y en ambos casos se puede estructurar en tres cuerpos. Dos de ellos, los laterales, que se asemejan en distribución y forma a los módulos previamente explicados, conformados por núcleos habitacionales idénticos en ambos niveles y ambos cuerpos, por lo que no se profundizará en la descripción de ellos. El tercer cuerpo es el central del inmueble, y es el que integra los espacios comunitarios. Hacia el exterior en planta baja cuenta con un acceso claramente jerarquizado por el que se ingresa a un amplio espacio que en su momento debió actuar como comedor, y que en las diversas modificaciones posteriores cumplía este rol de ser el centro de las actividades para las que fue destinado el edificio. A los lados cuenta con espacios semi abiertos que habrán sido utilizados como complementos a las eventuales actividades antes descritas, es decir, áreas de servicio, administración o distribución. Hacia el interior del predio, concretamente en la explanada, conecta a través de un acceso secundario, que a la vez es la circulación hacia pequeños núcleos sanitarios.

En planta alta la distribución es un poco más compleja, sin escaleras interiores la circulación vertical es a través de las escaleras de los cuerpos laterales y a través de corredores y terrazas. La distribución interna del cuerpo central se puede entender mediante la partición en dos áreas, una integrada por habitaciones de mayores proporciones que las de los módulos y los cuerpos laterales, y otra conformada por un espacio comunitario a manera de sala, con chimenea incluida. Probablemente ésta área estuvo destinada a los jefes del batallón. En la actualidad es quizá la zona de mayor alteración, lo que complica parte de la lectura del espacio, y que seguramente fue ocupada como una especie de departamento por los propietarios del lugar, guardando cierto grado de privacidad y destinando el resto de las áreas para uso comercial y de arrendamiento (figuras 89, 90).

La quinta Atzimba representa diversas etapas del proyecto cultural desarrollado en Pátzcuaro durante la primera mitad del siglo XX, primeramente al ser respuesta a una problemática de logística del que quizá fue el proyecto más emblemático del cardenismo en Pátzcuaro en esa

época, el monumento a Morelos en Janitzio. Segundo, al ser parte del desarrollo de la zona de las quintas que se enfocó a la idea de destinar las propiedades para uso de miembros del ejército. Finalmente, al integrarse a la corriente de explotación turística a partir de usos posteriores, teniendo una etapa de conformación del proyecto turístico cultural y un posterior crecimiento durante la década de 1940, que es cuando se dan estas adecuaciones a la quinta para ser utilizada como hotel. Se trató de un proyecto diferente, por supuesto a partir de la función y el problema que dio origen a la obra, pero además mediante una respuesta que precisamente al distar de las soluciones convencionales que se dieron en la zona, permitió explorar otras alternativas interesantes en una época de congruencia en cuanto a respuestas formales claramente establecidas.

#### **4.5. Otros casos de quintas en la colonia Morelos**

Para el resto de las quintas que fueron claramente identificadas, desafortunadamente no se tienen los suficientes datos para realizar un análisis más a profundidad. Es por ello que se optó por incluir una breve mención de ellas en este apartado, para no obviar su existencia y sobre todo su permanencia hasta la actualidad, pero reconociendo que el material del que se dispone no es el que se quisiera para hacer una revisión como se realizó en los casos anteriores. Para llevar a cabo tal acción, cada una de las edificaciones que se mencionarán presentan cierto grado de información que van desde la observación del objeto arquitectónico, el análisis fotográfico, y algunos datos que se pudieron rescatar mediante entrevistas a terceros, no a dueños ni ocupantes de los inmuebles. La constante en todos los ejemplos es que de ninguna se tiene la planimetría, ni cuenta con menciones en documentos o publicaciones previas. Las quintas a revisar son la del Gral. Martín del Campo, Calimaya o Pulido, Sepúlveda, Rosa Elena, y San Ángel.

#### 4.5.1. Quinta Gral. Martín del Campo

La quinta Gral. Martín del Campo no tiene un nombre específico, para propósitos prácticos del presente documento se le ha asignado el nombre de su propietario original, el general Carlos Martín del Campo.<sup>45</sup> La historia del edificio señala que durante mucho tiempo se conservó, pero en algún momento quedó en completo abandono, siendo ocupada de manera ilegal por indigentes. A partir de este estado de descuido y debido a un accidente, la casa se incendió



Figura 91. Vista exterior de la quinta Gral. Martín del Campo. Fotografía del autor (2016).

hacia finales del siglo pasado,<sup>46</sup> dañando gravemente al edificio lo que requirió de un proceso de intervención, que hasta hace poco se concretó dando como resultado la imagen que se observa actualmente (figura 91). A decir de quienes conocieron la casa en una etapa más temprana, se trató de una edificación muy pequeña

en comparación con el resto de las quintas de la zona, derivado del uso de los propietarios que generalmente asistían sin familia,<sup>47</sup> por lo que no requirieron de espacios mayores. En la actualidad se le han hecho añadidos para dar respuesta a necesidades de nuevo uso, cambiando la morfología general pero respetando los volúmenes iniciales, claramente diferenciados del resto de las inclusiones.



Figura 92. Detalle de vista interior de la quinta Gral. Martín del Campo. Fotografía del autor (2016).

La casa estuvo estructurada a partir de dos volúmenes, un prisma rectangular en dos niveles, y un prisma hexagonal a doble altura, con una reducción en su diámetro que no llega a ser tan notoria a simple vista (figura 92). El primer

---

45 Enrique Soto, *op.cit.*

46 Arialdo Magaña, *op.cit.*

47 *Ibidem.*

volumen albergaba, como fue una constante en las quintas, el área social y de servicios en planta baja, y la privada en planta alta, conformando el nivel inferior por los espacios de cocina y comedor, mientras que en planta alta por una sola habitación y baño. El volumen hexagonal tiene el acceso principal, un espacio vestibular a doble altura a manera de sala, y una escalera de caracol.<sup>48</sup> Cabe señalar que en este espacio se encontraba una pintura representando una escena de lago de Pátzcuaro y la isla de Janitzio, la cual iniciaba en el descanso de la escalera y concluía en el lecho del plafón. Se desconoce la autoría y temporalidad de la obra, lo cierto es que hay constancia de su existencia desde la década de 1960,<sup>49</sup> que fue gravemente dañada durante el incendio, y que al menos en el anteproyecto de restauración y adecuación se consideró su rescate.<sup>50</sup>

Es de destacar la simpleza morfológica del diseño, pero que a la vez representó una respuesta diferente a lo que se vio en las otras quintas de Pátzcuaro. De acuerdo con el reporte del estado de la vivienda tras el incendio, se pudo constatar un sistema a base de muros de ladrillo, a trabazón sin castillos ni trabes de concreto.<sup>51</sup> La intervención final incluyó el cambio del sistema alterando la construcción inicial, al incluir tales elementos de soporte con concreto por la idea de una debilidad estructural que debía ser atendida. A la par del sistema de ladrillos y para compensar la doble altura del volumen, se optó por una reducción el diámetro del prisma, pasando de 6.50 m de sección en planta baja, a 6.00 m en planta alta.

#### 4.5.2. Quinta Calimaya

La quinta Calimaya fue del primer grupo de edificaciones de la colonia Morelos, evidencia de ello puede observarse en la fotografía histórica del sitio en donde se aprecia claramente

---

48 Elsa C. Lozano, *op.cit.*

49 Arialdo Magaña, *op.cit.*

50 Elsa C. Lozano, *op.cit.*

51 *Ibidem.*



Figura 93. Vista desde el mirador de El estribo chico, donde se aprecia parte de la colonia Morelos con la quinta Rosa Elena (izquierda) y la quinta Calimaya (derecha). Navarro (ca.1940). Fuente: Colección digital México en fotos.

el edificio, y un intrincado diseño de jardinería distinto al de otros predios (figura 93). De la historia de la quinta se sabe muy poco, fue construida para uno de los generales allegados a Cárdenas y Mújica,<sup>52</sup> desconociendo el

nombre exacto del propietario. En una etapa final el inmueble fue adquirido por Fortino Díaz, y posteriormente

durante la década de 1970 comprada por Rafael Pulido,<sup>53</sup> a quien debe el cambio de nombre de quinta Calimaya a quinta Pulido. La familia sigue siendo la propietaria de la casa y de parte del terreno original, ya que otra fracción fue vendida o heredada a los hijos. De la morfología o distribución se sabe muy poco, pero a partir de la imagen histórica general se pueden observar congruencias con los lenguajes arquitectónicos de las quintas, a partir del juego volumétrico simple, la integración de cubiertas inclinadas, y un predominio del macizo sobre el vano. En cuanto a elementos decorativos, la imagen no es lo suficientemente clara, pero si se coteja con otros ejemplos construidos en épocas similares como la quinta Sepúlveda y la Rosa Elena, se puede asumir que la ornamentación fue austera al menos al exterior, redicida a enmarcamientos simples en los vanos.

### 4.5.3. Quinta Sepúlveda

De la quinta Sepúlveda no se tiene registro de su construcción o de quiénes fueron los propietarios originales, el único dato que se tiene es que durante la década de 1980 fue adquirida por la familia Sepúlveda, actuales dueños y quienes además adquirieron otras propiedades en la zona

---

52 Don Elías, *op.cit.*

53 Guadalupe Irepani [Residente de la colonia Morelos y nuera de los propietarios de la quinta Pulido, antes quinta Calimaya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.



de las quintas.<sup>54</sup> El nombre inicial de la quinta también se desconoce cuál fue o si tuvo alguno, ya que no a todas se les asignaba uno específico, pero para propósitos prácticos se opta por asignarle el de la familia propietaria actual. De acuerdo con las personas que conocen bien tanto la quinta Sepúlveda como la quinta Calimaya o Pulido, hay una similitud en cuanto a los diseños,<sup>55</sup> lo cual hace suponer que el mismo constructor estuvo involucrado en ambos proyectos, o que hubo una influencia de una sobre la otra. Esto no es de extrañar, ya que son contemporáneas y las muestran un trabajo de jardinería notorio.

El diseño exterior de la vivienda tiene elemento en común con algunos otros proyectos de la zona, concretamente con la quinta Gral. Moya por el trabajo de carpintería, y con la quinta Tres Reyes en cuanto a morfología y jerarquía. La lectura del inmueble se puede hacer a partir de tres cuerpos, dos longitudinales y transversales entre sí, y uno más semicircular. El primer cuerpo rectangular sureste es de un solo nivel, y está conformado por una sucesión de habitaciones dispuestas de manera longitudinal, todas ellas de carácter privado conteniendo una recámara con lo correspondientes espacios complementarios, además de un corredor en el extremo norte que funciona como recibidor y espacio de encuentro social (figura 94). El cuerpo central es de dos niveles, en planta baja tiene el área comunitaria y de servicio mediante sala, comedor y cocina, mientras que en planta alta está el área privada con recámaras y baño, a los cuales se



Figura 94. Vista parcial de la fachada sur de la quinta Sepúlveda. Fotografía del autor (2016).



Figura 95. Detalle de sala y estancia en el volumen semicircular de la quinta Sepúlveda. Fotografía del autor (2016).

54 Don Elías, *op.cit.*

55 Guadalupe Irepani, *op.cit.*

accede por medio de una escalera exterior. El tercer cuerpo semicircular ubicado al noroeste, también es de dos niveles conformados por un solo espacio que en realidad actúan como complementos de las habitaciones a las que se conectan, es decir, una extensión de la sala en planta baja, y un mirador en planta alta (figura 95).

En años recientes, este inmueble ha tenido constantes remodelaciones si se compara con otras quintas, que lo cierto es que no altera sobre manera la morfología general, pero en donde se busca una conservación más de un estado cómodo y óptimo de la vivienda, que la preservación de la originalidad de la obra. Los dueños habitan de manera permanente el espacio y están al pendiente de su mantenimiento, lo cual es bueno para el edificio ya que garantiza su permanencia. En cuanto al predio, es de resaltar que es de los pocos que no se han fraccionado, salvo unos pocos edificios complementarios propiedad de la misma familia, por lo que también se destaca el óptimo estado de la jardinería, que si bien es cierto difiere de diseño paisajístico original, buscó adecuarse a los requerimientos contemporáneos y a las necesidades de sus propietarios.

#### 4.5.4. Quinta Rosa Elena

La quinta Rosa Elena obtiene su denominación del nombre actual de la propiedad, “Finca Rosa Elena”. De igual manera no se tiene información sobre su construcción e historial de propietarios,



Figura 96. Vista suroeste de la quinta Rosa Elena, donde se observa una conservación óptima de la morfología original y reminiscencias de las típicas palmeras de las quintas. Google (2012), Fuente: Google Street View.

pero al igual que en el caso anterior hay constancia de su aparición en esa primera etapa en la fotografía histórica (figura 93). Mediante un cotejo de esta imagen con la actualidad del inmueble, se observa un notorio grado de conservación con respecto al diseño original (figura 96). La historia reciente de la quinta señala que la propiedad estuvo mucho tiempo en abandono, aunque esto no dañó sobremanera su estado, y es en últimos

años que se han hecho algunos trabajos de remodelación, siendo el más importante el bardeado perimetral, ya que a diferencia de la mayoría de las propiedades de la zona, ésta se encontraba expuesta hasta hace poco tiempo.

El edificio está estructurado a partir de un volumen rectangular central en dos niveles, a los que se le añaden espacios complementarios en planta baja que seguramente corresponden a servicios y corredores, actualmente cerrados parte de ellos, además de un pórtico como añadido posterior al proyecto original, el único claramente visible. La edificación es relativamente pequeña, por lo que se advierte una conformación simple y muy similar a las distribuciones del promedio de las quintas, con un área social y de servicio en planta baja, integrada por recibidor, sala, comedor y cocina, mientras que planta alta y ingresando por una terraza y escalera exterior, seguramente se tiene un baño y una o dos recámaras. Con respecto al predio cabe señalar dos aspectos, el primero es la conservación de un edificio destinado a caballerizas, como único complemento a la casa y que se conserva en la actualidad; el segundo el grado de conservación del terreno, que si bien ha sido fraccionado, no tuvo un impacto considerable en la quinta y su estructura inicial.

#### 4.5.5. Quinta San Ángel

La quinta San Ángel es una de las dos viviendas que se edificaron en los terrenos de media hectárea, lo cual no la eximió de dar una respuesta de diseño bastante adecuada a los lenguajes arquitectónicos de las quintas. La historia del sitio es incierta, sin datos concretos de construcción o propietarios, pero a partir de la respuesta proyectual se advierte una evidente concordancia con los proyectos de la zona, por lo que fácilmente se puede englobar como una construcción de la década de 1940, o incluso a finales de la de 1930. La concordancia del edificio con el predio es tal que, aun teniendo edificios añadidos posteriormente y un trabajo de jardinería profusa, se perciben espacios amplios que no denotan que la propiedad es de la mitad de superficie que el resto.



Figura 97. Vista exterior de la quinta San Ángel. Fotografía del autor (2016).



Figura 98. Detalle de fachada norte de la quinta San Ángel. Fotografía del autor (2016).

El diseño morfológico tiene concordancia con otros ejemplos revisados, por medio de dos volúmenes rectangulares que se articulan perpendicularmente, siendo el norte de un solo nivel y el sur de dos niveles (figura 97). Se asume la misma zonificación reiterativa en la mayoría de los casos, con el área social y de servicio en planta baja y la privada en planta alta. El acceso principal se ubica en el costado oriente del volumen norte, precedido por un pequeño corredor que rodea de forma intermitente este cuerpo (figura 98). Al interior del edificio se encuentran los espacios comunes de sala, comedor y cocina. A partir de una escalera exterior se llega al segundo nivel, conformado por dos habitaciones y un baño. Independientemente de las proporciones reducidas con respecto a otros ejemplos y de la simpleza en la distribución espacial,

se percibe un diseño integrado a los patrones de diseño de las quintas, conteniendo todos los componentes que se pueden encontrar en la zona, con trabajos similares en carpintería, cubiertas y enmarcamientos.

El resto de las quintas que debieron conformar el asentamiento no se contemplan por los motivos explicados al inicio del capítulo. Básicamente es por la falta de referencias históricas claras que puedan brindar un panorama sobre la creación e inicios de estas edificaciones, pero principalmente por el alto grado de alteración, o inclusive la transformación o ausencia total de los inmuebles correspondientes que permitirían hacer una lectura arquitectónica y estratigráfica para establecer hipótesis. Se considera que los ejemplos presentados dan una perspectiva cercana de la situación que se vivió en la conformación de las quintas y la colonia

Morelos, así como el desarrollo que tuvieron tanto en sus primeros años, como una visión general del paso histórico y su adecuación a los requerimientos contemporáneos. Si bien es cierto las necesidades cambian, y están van desde la remodelación de espacios o la edificación misma, hasta alteraciones de corte social y económico, se evidencia un grado aceptable de conservación que permite entender a las quintas y el fenómeno político ideológico en el que se gestaron.

#### **4.6. De la conformación del imaginario a la comprensión del fenómeno**

El periodo cardenista estuvo marcado por una serie de proyectos cuyo objetivo fue, entre otros, el desarrollo social de la población de México, y para el caso que nos compete, de Michoacán. A través de los análisis conceptuales que se realizaron en capítulos anteriores, se establecen las bases que permiten entender las acciones de gobierno como un fenómeno político ideológico, que determina ciertos aspectos que habrán de permear en la sociedad y que conformarán la manera como ésta se entiende a sí misma, pero a la vez en cómo visualiza el entorno en que se desarrolla. Con base en ello, se crean tendencias que a su vez se vuelven en variables de condicionamiento de ciertos rasgos de los proyectos que marcan el devenir de la sociedad, y que se plasman en los productos generados a partir de dicha ideología.

El análisis presentado en este capítulo, si bien partió tanto de una revisión histórica como de la lectura del objeto arquitectónico como fuente de información, no deriva necesariamente en una perspectiva uniforme en la comprensión del fenómeno, sino que cada actor lo visualiza de una manera muy particular con base en la interpretación que hace de los hechos y la apropiación de los rasgos del lugar. Así, se tienen tres variantes del fenómeno y que tienen que ver con la circulación de ideas en esta cadena de transmisión histórica, en donde cada eslabón es un filtro que depura ciertos aspectos y exalta otros. Primeramente está la percepción que tiene la fuente oral, en segundo lugar el análisis que realiza el investigador, y finalmente la interpretación que hace el lector.

Las quintas de la colonia Morelos son muestra de una interacción de conceptos como el anhelo campestre, las nociones estilísticas del neocolonial como tendencia influyente de la época, la concepción jerárquica del espacio a partir de la idea de estatus, y la revaloración y reinterpretación de lo tradicional, no bajo el ideal de pobreza o austeridad, sino como referentes de una reapropiación de componentes bajo nuevos significados. Las revisiones presentadas en el presente capítulo, a pesar de ser muy descriptivas, llevan implícita una reflexión ideológica que fundamentó que dicha lectura fuera presentada de esa manera en concreto, haciendo énfasis en las variables previamente mencionadas. Este análisis histórico descriptivo constituye las bases para comprender los fenómenos en juego y las posturas teórico conceptuales que determinaron el devenir en la conformación de las quintas.

## **5. INTENCIONES DE DISEÑO: ENTRE EL MODELO ARQUITECTÓNICO Y LA LECTURA CONCEPTUAL**

La arquitectura esconde siempre tras de sí una intención, un mensaje implícito que el constructor o los actores involucrados en la gestación del proyecto tratan de transmitir al usuario, al observador o al crítico de la obra de la obra material. Tales intenciones dependen del contexto en el que se desarrolle el proyecto, es decir, las condicionantes que se convierten en variables de la concreción del edificio. Dentro de estos factores existen varios aspectos a considerar, y pueden ir desde el contexto natural, el entorno edificado, factores político ideológicos, aspectos socio culturales, entre otros. Toda la arquitectura está permeada por varios de estos componentes, o incluso por la totalidad de ellos, aunque de un inicio el arquitecto no esté consciente de ello o no lo haga de una manera premeditada, indirectamente aplica tales conceptos, por el mismo bagaje cultural que posee o por el entorno en que se desenvuelve o en el que se insertará la edificación.

En el caso de las quintas de la colonia Morelos en la zona lacustre de Pátzcuaro, es claro que confluyen una diversidad de variables que determinaron la manera como se dio respuesta al diseño de las edificaciones, y que tienen que ver con factores tanto locales como foráneos.

Para entender esto, el presente capítulo se enfoca en comprender, desde el punto de vista teórico conceptual, las ideas que determinaron el devenir de las quintas, no como una simple arquitectura habitacional de la época, sino como el resultado de proceso más complejo. Dentro de esta gestación se entiende que las edificaciones fueron producto de una sucesión de ideas y técnicas constructivas y de diseño, que pueden ser comprendidas más allá de la respuesta morfológica de la obra. Por supuesto no se está sugiriendo un carácter excepcional de las quintas de Pátzcuaro, pero si se trata de ejemplos en donde se puede hacer una lectura interesante de las intenciones político ideológicas que determinaron la gestación de las obras.

Dentro del capítulo no se pretende analizar cada uno de los grupos de factores ni las variables inicialmente mencionadas, sino el reflexionar sobre algunas preguntas que surgen al revisar las quintas. En un primer apartado se atiende a la duda sobre cuáles son los componentes de diseño reiterativos en las edificaciones, integrados a partir del contexto local en el que se insertaron. El objetivo de este punto es comprender la respuesta de la arquitectura a un entorno cultural y natural de características específicas y que en diversos momentos ha condicionado los diseños a partir la fuerte carga ideológica y de tradición del sitio. El segundo apartado se enfoca a un cuestionamiento sobre la idoneidad estilística del neocolonial para clasificar a la arquitectura de las quintas, cuando en la realidad esta tendencia fue empleada en México para referirse a edificios destinados a un clase social alta, mientras que en Pátzcuaro se enfocó en buena medida en la apropiación de valores de las clases bajas. Estamos entonces ante una arquitectura que permite cuestionar las clasificaciones estilísticas como absolutistas, reconociendo las variables regionales que se pueden dar bajo otro tipo de connotaciones ajenas a las convenciones.

El tercer apartado afronta la interrogante del cómo la sociedad se apropia de una zona cuyo origen remite a una añoranza por lo rural, remitido en un entorno que de manera natural ya contaba con ese carácter. Surge entonces una alteración paulatina al contexto, donde en un inicio se anheló la tranquilidad y austeridad rural, y se crean modos de vida modernos que cambian la percepción



del contexto. El cuarto apartado cuestiona las intenciones de los grupos dirigentes plasmadas en las obras materiales. El discurso está fundamentado en los lenguajes arquitectónicos empleados como herramientas de condicionamiento social, así como su percepción como producto de esos procesos político ideológicos que en un momento determinado se convierten en tendencias de diseño. El último apartado, a manera de conclusión, pretende sintetizar las reflexiones del capítulo bajo el concepto de hibridación arquitectónica, forjando una interrogante sobre el grado de participación de los actores involucrados en el proceso y hasta donde podemos hablar de hibridación, y no de una correlación o interacción de factores.

### **5.1. Patrones de diseño**

Como se pudo observar en el capítulo del análisis puntual de cada uno de los casos de estudio, las quintas presentan algunos factores de diseño que son reiterativos en la mayoría de los casos. Si bien es cierto existen claras diferencias en las respuestas específicas dadas en cada proyecto, la esencia de los elementos es la misma en cada edificación. El diseño de los componentes obedece a cuestiones de funcionalidad, contexto regional, y en algunos casos a influencias externas. Para propósitos prácticos se han establecido dos categorías, morfología estilística, y distribución espacial, la primera enfocada en aquellos rasgos plasmados en la imagen exterior del inmueble, y la segunda en los que determinan el partido arquitectónico de la obra.

Dentro del primer grupo se tiene como componente inicial a las cubiertas inclinadas, mediante un sistema tradicional de viguería de madera y teja de barro, salvo casos muy puntuales como la quinta Tres Reyes y la variación del sistema constructivo para sortear en amplio claro del casino. Es un elemento presente en todas las edificaciones y en la totalidad de las cubiertas de cada una de ellas, con excepción de alteraciones posteriores que se hayan podido hacer. Si bien es cierto es una respuesta a un problema funcional y del contexto natural al ser una zona de alta precipitación pluvial, también fue parte del imaginario regional que se forjó y se plasmó como una imagen constante de las representaciones de la arquitectura mexicana.

El siguiente componente son los enmarcamientos en vanos, hechos o bien en piedra, en ladrillo o a base de concreto, fueron una constante en la mayoría de las puertas y ventanas de las quintas. Fue un elemento jerárquico, que enfatizó el carácter socio económico de las viviendas, y que se volvió más evidente a partir del grado de ornamentación del elemento. Entre más importante fuera el vano, el espacio en que se insertaba, o la misma edificación como conjunto, más profusa era la ornamentación que se presentaba. Los enmarcamientos dentro del contexto de la región estaban destinados a las grandes casonas, edificios gubernamentales y religiosos de la época virreinal, ya que en las edificaciones promedio de Pátzcuaro y la zona lacustre no era común contar con este rasgo. Lo anterior es un ejemplo más del concepto de jerarquía representado a través de los marcos, y que fue retomando en el desarrollo de las quintas para plasmar ese ideal de poder.

El tercer rasgo son los paramentos lisos, mediante un reiterativo predominio del macizo sobre el vano en todas las edificaciones. Este es un factor de diseño que también está relacionado con el ideal de jerarquía, ya que al hacer nuevamente el comparativo entre las edificaciones virreinales y las viviendas tradicionales, se observa que en estas últimas hay un mayor predominio del macizo con respecto a las primeras. Esta característica también se percibe en las quintas, donde a la par de los enmarcamientos, entre más jerarquía denote una obra, la relación macizo-vano decrece para dar pie al de los marcos y sus grados de ornamentación.

Con respecto a la distribución espacial son cuatro los aspectos a considerar. El primero es la sencillez morfológica en la mayoría de las formas, que bien puede ser considerada como parte de los principios de la modernidad arquitectónica de la primera mitad del siglo XX, pero que tiene que ver más con la funcionalidad del inmueble. No hay que olvidar que el uso y la intención original de las quintas fue como casa de campo, de fin de semana, o de veraneo, por lo cual en esencia su ocupación era eventual. Es por ello que no hubo la necesidad de contar con una gran cantidad de habitaciones, y del mismo modo estas eran igualmente simples en su diseño, a

pesar de la diversidad de proporciones y escala que dependían de aspectos como la disposición con respecto al predio, y el carácter jerárquico del propietario.

El siguiente componente son los corredores, un elemento que independientemente de su diseño y proporción estuvo presente en casi todos los casos. El corredor fue un componente de articulación entre la vivienda y el exterior, un mediador entre el espacio cerrado y el abierto a partir de un zona semiabierta. Conceptualmente el corredor también representó esa conexión con el medio campestre representado por los jardines, pero sin deslindarse del todo de las comodidades de la vida urbana manifestada en una vivienda más de corte citadino que pueblerino. Desde el punto de vista funcional, los corredores proveían un medio de disfrute de la vida campestre exterior, con la seguridad de resguardo de las inclemencias climáticas del exterior.

Otro elemento un tanto menos constante y con más variaciones fue la terraza, rasgo que en un contexto inmediato no existe, ya que en las edificaciones virreinales es más común el balcón, y en las casas populares ambos componentes son inexistentes. Se trató más de un rasgo propio de la arquitectura californiana, donde climas más cálidos que el de Pátzcuaro permiten el aprovechamiento de espacios de este tipo. De cierta manera, conceptualmente las terrazas cumplen una función similar al ser espacios de articulación entre el interior y el exterior. Sin embargo, la terraza no provee es protección de un área semiabierta, y tiende más a funcionar como un mirador, una forma de tener ese contacto con el exterior a partir de un cambio en la perspectiva que se tiene del entorno inmediato, y que a partir de ella permite comprender de mejor manera el emplazamiento en el que se encuentra el inmueble.

El último componente es la escalera exterior, la cual resulta aún más interesante al considerar los factores medioambientales señalados previamente. La determinación de optar por este tipo de diseño pudo obedecer a dos aspectos, el primero es el no interrumpir el ordenamiento de

los espacios interiores, ya que muchos de ellos se interconectaban entre sí. El segundo aspecto pudo estar relacionada con la función de dominio del espacio exterior de las terrazas, al proveer una comprensión paulatina del paisaje. Esto no resulta raro, ya que todas las escaleras exteriores llegaban, o bien a un espacio vestibular igualmente exterior, o a la misma terraza. Este tipo de diseños de escaleras no fue propio de la región, ni en edificios virreinales ni en rurales, por lo que tiene que ver el modo de entender la vida campestre de las casas de campo, además de tratarse de un elemento foráneo al igual que las terrazas.

Existen más factores de diseño que se pueden señalar, pero se considera que los analizados son los que permiten entender la hibridación del proyecto que integró componentes de la tradición local, otros más de influencia foránea, y otros más del porfirismo y los diseños decimonónicos, pero en todos los casos adecuándose al entorno inmediato y a la función del proyecto. Dentro de los componentes adicionales que se pueden señalar está el trabajo de carpintería que brindó diseños interesantes en puertas y ventanas, tendientes a los contenidos en las edificaciones virreinales. La inclusión de elementos estructurales en madera además de la viguería, igualmente propios de la arquitectura virreinal local y que se plasmaron en gualdras, capiteles y columna. Las chimeneas, con una doble intencionalidad, para contrarrestar el clima frío de la región y como un símbolo de estatus social. Y por último los accesos esquinados al predio, que si bien es cierto no fue una constante en la mayoría de los proyectos, en varios ejemplos se observa esta característica que enfatiza el acceso a la propiedad tras el cercado del terreno, con grandes portones y una decoración en casos a base de columnas, volutas, dinteles y pináculos.

## **5.2. Cuestionando el neocolonial**

La arquitectura neocolonial se fundamenta reinterpretación de rasgos propios de las obras virreinales o coloniales, trasladándolos a los requerimientos propios de la época en que se desarrolla la tendencia. En el caso de México, el neocolonial surge durante las décadas de 1920 y 1930, principalmente como una arquitectura que dio respuesta a los problemas de diseño

de escuelas y viviendas de ciudad es como Guadalajara, Cuernavaca y Ciudad de México, sin ser exclusivo de éstas. Así mismo, está marcada como una tendencia de carácter nacionalista, al buscar una introspección identitaria en las raíces de México como nación en el periodo novohispano y sus manifestaciones. Si tomamos como parámetro esta definición del estilo arquitectónico y se traslada al caso de Pátzcuaro, se tiene que la arquitectura neocolonial de la región debió estar inspirada en las edificaciones virreinales del sitio, lo cual en parte es cierto pero no se limita a esas formas.

En muchas ocasiones se señalan a los proyectos ejecutados durante la década de 1930 en Pátzcuaro como de corte neocolonial, debido los rasgos que retoman de las edificaciones virreinales y al hecho de que surgen a la par del ideario nacionalista manejado por Cárdenas como parte de su plataforma política. Ejemplos de ello se tiene con edificaciones de la época como el teatro Emperador Calzontzin y el hotel Posada Don Vasco, que denotan parte de las características señaladas pero que nuevamente, si se queda en una simple referencia estilística, se omiten otros factores que influyeron en su diseño y que tienen que ver con el contexto en que se gestaron. En el caso de las quintas de la colonia Morelos, generalmente son catalogadas bajo el estilo neocolonial, igualmente por la época de su creación, la vinculación a la ideología nacionalista, y la relación que guarda con los edificios virreinales. Sin embargo, el reflexionar sobre las simples clasificaciones estilísticas que limitan un análisis más profundo de la obra, permite explorar otras variables que permiten tener una visión más integral del proyecto, desde su gestación, construcción e integración al entorno.

Como se revisó en el apartado anterior, las quintas guardan relación tanto con rasgos de la arquitectura virreinal, como la inspiración que toman de la tradición constructiva local. A lo anterior hay que agregar que, en un sentido estricto, los lenguajes de las quintas no son únicamente novohispanos o rurales, sino que además retoman algunos aspectos de la modernidad arquitectónica de la primera mitad del siglo XX. Entonces, vale la pena reflexionar

sobre la composición arquitectónica de las quintas más allá del estilo. La respuesta más sencilla sería señalarlo como una arquitectura ecléctica, es decir, una mezcla de varias tendencias y patrones de diseño que hacen que el edificio no pueda ser catalogado en ninguna de las clasificaciones y estilos establecidos. El problema con esta respuesta es que se trata de una manera simplista de resolver un problema mucho más profundo.

La arquitectura de las quintas es ecléctica, es neocolonial, es moderna, es tradicional, en cierto modo puede ser catalogada en cualquiera de estos estilos, pero a la vez no pertenece a ninguno. Surge así otro cuestionamiento, el cómo entender los lenguajes de las quintas y cómo poder explicarlos. Dejando de lado el hecho de que se pueda tratar de una arquitectura ecléctica, se puede iniciar con el análisis sobre por qué pertenecen a las otras tres clasificaciones, cuales son los rasgos que retoma de ellas, o en los que concuerda sin necesariamente tomarlos como referencia o inspiración. Para ello se revisarán las concordancias a partir de dos aspectos, las respuestas materiales y el análisis conceptual.

Las relaciones que guardan las quintas con la arquitectura neocolonial ya fueron abordados a detalle en el apartado previo, pero de cualquier forma se retomarán brevemente para entender el estilo de diseño de las viviendas. Desde el punto de vista material utiliza criterios de las edificaciones novohispanas como los paramentos lisos, los enmarcamientos en vanos, y la inclusión de detalles ornamentales en elementos como cornisas, columnas, cerramientos, losetas, y los mismos marcos. Cabe aclarar que en este análisis no se incluyen las tejas, ya que aunque fue un rasgo recurrente del neocolonial en varias partes del país, en el caso de Pátzcuaro se considera que está inspirado más en la arquitectura local que en la virreinal. Con respecto a lo conceptual y tal como se revisó previamente, lo que retoman las quintas es la idea de jerarquía, el poder socio económico y político que representaron las grandes casonas y edificaciones novohispanas, aunque más concretamente en la inspiración de la arquitectura porfirista decimonónica, y que se pretendió plasmar en el proyecto de las casas de la colonia

Morelos, por el vínculo de sus propietarios con los altos mandos políticos y sociales de la época, denotando ese carácter jerárquico a través de la arquitectura privada.

Lo que se retoma de la tradición constructiva local, desde la perspectiva de lo material, son elementos como el predominio del macizo sobre el vano, el trabajo en madera estructural y carpintería en puertas y ventanas, y primordialmente la utilización de las cubiertas inclinadas de teja de barro y vigería. Este sistema, además de cumplir con una función histórica de protección por las inclemencias climáticas de la región, con el tiempo se convirtió en un rasgo distintivo de la ideología nacionalista de la época, y en un referente de la arquitectura campestre.

Con relación a la parte conceptual, hay un par de ideas que se retoman de la arquitectura local. Primeramente y tal vez el rasgo más importante, el gusto romántico por lo rural, una vida de tranquilidad que era anhelada por la sociedad urbana y que trató de retomar, entre otros aspectos, por la inspiración en diseños arquitectónicos contemporáneos, pero con un dejo de simpleza rural. En segundo lugar la integración con la naturaleza y la vida al exterior, si bien es cierto en las viviendas virreinales este contacto exterior se daba casualmente al interior, con la inclusión de patios centrales que permitieran ese contacto que era negado por la sucesión continua de edificaciones que dejaban el contacto con la naturaleza mediante los jardines y plazas públicas. Las quintas retoman esa idea pero invierten la respuesta, careciendo de espacios abiertos interiores para dejar ese contacto exterior a partir de los grandes predios abiertos de que disponían las propiedades, que inicialmente permitían esa interacción con los jardines particulares, pero a la vez lograba establecer un vínculo con el contexto natural de la zona, dado por la amplitud de espacio del que carecían los centros urbanos y que era añorado por los que buscaban en las quintas respuesta a esa necesidad.

La influencia exterior se da en la modernidad arquitectónica que permeaba en la época a nivel internacional. De ella las quintas retoman la practicidad del espacio arquitectónico, mediante

diseños que son sencillos, funcionales y precisos, aunado a la finalidad de las quintas como viviendas de ocupación eventual, se tienen inmuebles de pocos espacios, lo que permite un aprovechamiento óptimo de recursos. Si bien es cierto, tanto las edificaciones virreinales como las tradicionales no son de un diseño complejo, los proyectos generados a la par de la modernidad dan muestra de una simpleza constructiva, que se plasma sobre todo por la implementación de materiales como el concreto y el ladrillo, y sistemas que facilitan la labor constructiva, aun siendo disfrazados en varios casos como sistemas tradicionales a partir de los acabados. Ejemplo de ello son muros de ladrillo con terminados de aplanados de mortero de cal y pintura a la cal, o entrepisos de concreto con vigería de madera, que más que actuar como soporte estructural funcionan como un elemento decorativo.

En cuanto a la parte conceptual son varias las ideas de la modernidad, algunas de ellas ya mencionadas en el párrafo anterior. Se manejan entonces conceptos como la funcionalidad, los diseños lógicos y racionales, la estandarización espacial, estructural y en vanos, y la economía en recursos, espacios y construcción. Independientemente de ellos, cabe resaltar que, para propósitos de las quintas y las ideas que las conformaron, el concepto más importante que retomaron de la modernidad es el ideal de progreso. A pesar de ese gusto romántico y el anhelo por lo rural que se ha señalado previamente, y del contexto en que se insertaron las edificaciones, los usuarios deseaban conservar las comodidades de sus residencias convencionales. Lo anterior aunado a la idea de jerarquía y estatus socio económico, hizo del concepto de progreso una constante que debió plasmarse en los proyectos en que participaron estos grupos dirigentes.

En conclusión, las quintas son producto de un proceso de hibridación arquitectónica de factores y conceptos de las referencias directas que influenciaron en su momento a los proyectos realizados en la colonia Morelos. A grandes rasgos y tratando de sintetizar lo mencionado hasta el momento, de la arquitectura virreinal retoma las manifestaciones plásticas, del porfirismo y el siglo XIX toma las ideas de jerarquía y estatus, de la tradición local el gusto romántico por



lo rural, y de la modernidad la noción de progreso. Volviendo a la idea inicial del apartado, se hace un cuestionamiento al neocolonial porque, como pudo observarse, las quintas no encajan en esa clasificación de manera tan tajante. Sin embargo, tampoco se puede ir al otro extremo y decir que los inmuebles no pueden ser catalogados en este estilo arquitectónico por la inclusión de otros conceptos y elementos ajenos a él. Lo cierto es que el neocolonial si fue la inspiración y el parteaguas del diseño de las quintas, al ser el estilo predominante entre los grupos dirigentes del momento, pero tal vez estemos en la posibilidad de afirmar que los lenguajes arquitectónicos de las quintas corresponde a una tipología del neocolonial que, más que buscar respuestas en una reinterpretación histórica, las obtiene en un entendimiento del contexto en que se inserta la obra, donde cultura, historia, naturaleza y contemporaneidad confluyen para generar diseños con una visión más integral.

### **5.3. El anhelo campestre**

El proyecto de las quintas surgió, como varios más en el país, para dotar a los grupos sociales jerárquicos de un espacio personal de esparcimiento y ocio, que les permitiera alejarse del ajetreo de la vida urbana. Estas zonas fueron además un escaparate para dichos grupos, donde con base en la exuberancia de las edificaciones que, en teoría deberían ser sencillas, demostraban el poderío socio económico que cada propietario poseía. El problema de este tipo de proyectos deriva cuando, en muchas ocasiones, el anhelo de un estilo de vida campestre o rural por parte de los grupos urbanos, conlleva un despojo o desalojo de los sitios de aquellos que de manera natural ya gozaban de esa forma de vida. Surge entonces el cuestionamiento sobre el qué ocurre con ambos grupos, mediante las percepciones y apropiaciones que tienen del espacio conformado a partir de un proyecto elitista.

Comencemos con el grupo autoimpuesto, que es el que generalmente se contempla. Este tipo de proyectos normalmente surgen como una alternativa de recreo para las clases sociales altas, es decir, no se trata de su residencia habitual, sino de una posesión más que será utilizada cuando

sea necesario. Lo anterior conlleva un desapego por el sitio, una falta de identidad por un lugar que saben que es suyo en cuanto a posesión, pero que desconocen en cuanto a pertenencia. Existe admiración por las características contextuales en que se inserta la obra, pero no difiere mucho de la misma sensación que se tiene por un sitio agradable que se visita una vez en la vida. Mientras no exista ese vínculo de arraigo con respecto al lugar, no se puede establecer una relación que permita apreciar la verdadera magnitud de los factores que dan identidad al sitio, y que lo definen como un lugar propio para un grupo determinado, o desde un punto de vista personal.

Pasemos ahora al grupo desplazado, aquel que normalmente se ignora al pensar que indistintamente se le ha hecho un bien mediante una transacción comercial, sea favorable o no para ellos. Se trata de una pequeña sociedad que, a diferencia de los anteriores, ya habían establecido el vínculo de identidad y pertenencia con respecto al sitio a lo largo de la historia, y que por ende recientes el cambio al tratar de adaptarse y adoptar el nuevo sitio al que son desplazados. Si se trata de un contexto amplio donde los valores se comparten en una misma región, la transición puede ser menos fuerte, ya que generalmente los desplazamientos que se realizan no suelen ser muy largos. Normalmente se buscan sitios de características similares al de origen, ya que a diferencia del grupo anterior, no existe esa añoranza por algo que no se posee, y que por tanto no había sido buscado.

Pensemos ahora en un tercer caso, en que no existe un desplazamiento de un grupo social en el sitio preciso de conformación del proyecto, pero si hay una correlación a nivel regional con los grupos cercanos que integran un marco cultural más extenso. Esta situación fue la que ocurrió con el proyecto de las quintas, al ser terrenos que poco tiempo atrás aún pertenecían a una hacienda, y por tanto no hubo grupos desplazados. A pesar de ello si fue notoria una fuerte carga socio cultural común a la zona lacustre de Pátzcuaro. La interrogante puntual que surge

gira entonces a cómo se adaptaron ambos grupos al proyecto que se estaba desarrollando, y de manera recíproca si hubo algún grado de influencia de los grupos hacia el sitio que se conformó.

Primeramente hay que comprender que, más que el contexto cultural, lo que detona inicialmente este tipo de proyectos es el entorno natural. Más allá de las respuestas arquitectónicas que se dieron y que ya fueron contempladas en apartados previos, en este caso se evidenció una preocupación por la integración paisajística de las propiedades. Para ello se optaron por dos esquemas generales, uno es la liberación del predio y el otro el trabajo paisajístico y de jardinería. Con respecto al primero, la idea fue en lo posible eliminar las limitantes físicas entre el terreno y el entorno natural existente. Si bien es cierto se dio una clara propiedad finita y se incluyeron trazos de caminos y calles que alteraron el paisaje, al eliminar barreras como cercas, muros, o el trabajo premeditado de jardinería y forestación, se pudo tener un espacio abierto mucho más extenso en apariencia y en concordancia con el entorno. Con relación a la segunda, el objetivo fue fortalecer el ideal campestre a partir del acentuar los elementos vegetales como parte de un contexto natural magnificado.

Los diseños paisajísticos y de jardinería, en los casos donde se dieron, tuvieron la intención jerárquica ampliamente señalada en el documento, en donde se retomó el ideal campestre y rural, a partir de un trato de los componentes que más que representar el desarrollo propio de la naturaleza, denotara el poder de controlarla. De los elementos utilizados en los diseños destacan la inclusión de plantas florales, palmeras, árboles frutales y cercas vegetales, ninguno de ellos rasgos propios de la zona y que enfatizan ese dominio del ser humano sobre la naturaleza. Como ya se mencionó, esta alteración del entorno conlleva una connotación jerárquica y de poder, donde quienes tenían la facultad de realizar un proyecto de este tipo era porque su estatus se lo permitía, y entre más completo o complejo era el proyecto, más jerarquía socio económica denotaba.

Los propietarios de las quintas se apropiaron de la zona mediante un ideal de ocio y recreo propio del anhelo campestre y la función de este tipo de propiedades. Aunado a ello, está la integración a un entorno natural y cultural de gran valor y sobre todo de admiración por ese sitio tan típico y pintoresco, retomando los adjetivos reiterativos del momento. A pesar del que el desarrollo del proyecto tiene una connotación más de carácter político ideológica, no se puede obviar el objetivo de las edificaciones, y que fue el parteaguas de la concepción del espacio percibido como un sitio de descanso, tranquilidad y relajación de los ajetreos del trabajo y la vida urbana. En la actualidad esta situación sigue siendo palpable, y donde los propietarios coinciden en que, independientemente de la expansión urbana hacia esta zona, del crecimiento demográfico histórico, y del exponencial aumento de la actividad turística y el flujo de visitantes, sus quintas representan un anhelo de tranquilidad que difícilmente se puede conseguir en otros puntos de la ciudad.

Para los ocupantes los rasgos culturales de la región son una realidad que no se puede obviar, pero difícilmente va a ser un detonante inicial del asentamiento y de las edificaciones mismas. Retomando nuevamente la contemporaneidad del sitios, para algunos propietarios actuales si se puede llegar a dar este reconocimiento por la tradición y la cultura de la región, pero esto se logra hasta que se ha pasado por un proceso de apropiación de tales rasgos y un ideal de identidad con respecto al lugar. Tal situación se va a dar por el paso del tiempo, prolongadas estancias que se llegan a convertir en permanentes, o una sucesión generacional que permite a las personas sentir al sitio como propio, bien por nacimiento o por decisión propia, lo que de manera simbólica los convierte en los nuevos pobladores locales de la zona y por ende en parte de ella.

Para los habitantes de la región no existió ese anhelo campestre o rural, ya que era parte de su cotidianidad. El proyecto de las quintas fue percibido entonces de una manera diferente, como un espacio de esparcimiento a partir de los atractivos propios del sitio, con el agregado

de las quintas como elemento de carácter ornamental. Fue común que con el tiempo la zona se transformara en una zona de paseo dominical para la sociedad en general, retomando la definición de alameda en relación a la apropiación del espacio por parte de una comunidad que lo aceptaba como parte de su realidad contemporánea. En la actualidad esta característica se ha perdido, al convertirse en el sitio en un asentamiento humano, es decir, en una colonia en toda la extensión de la palabra, más que en parte del equipamiento urbano de la ciudad o en un área de recreo.

En conclusión se puede señalar que la apropiación del espacio se da indistintamente de los grupos sociales involucrados, y que ésta surge a partir de las interpretaciones que se dan de los rasgos que componen al sitio y la manera como cada individuo o grupo asigne significados a ellos. El anhelo campestre está presente, bien para el grupo social que lo busca e incluso lo llega a fabricar, o para el que lo percibe como parte de su cotidianidad. Es para estos individuos que los proyectos como el de las quintas son entendidos, más como un gusto romántico por lo tradicional, que como una visión de progreso. Se entiende que su conformación es con base en rasgos culturales propios, pero cuyo manejo permite que sean visualizados como un eslabón más allá en la continuidad histórica y no como componentes congelados en el tiempo que deben ser reciclados constantemente.

#### **5.4. Discursos de poder**

Las quintas en Pátzcuaro surgen en una época en donde las tendencias artísticas, incluyendo a la arquitectura, se enfocaron en la difusión de una ideología nacionalista de revaloración de los componentes de identidad y arraigo de la sociedad mexicana. Así como en su momento actividades como la pintura mural fueron utilizadas como medios de educación social, en la arquitectura se pueden entender ciertas intenciones de diseño que concordaban con las tendencias de la época, no propiamente como una moda, sino con una manera de generar propuestas que fueran aceptadas tanto por la población en general como por los grupos

dirigente, al ser parte de la misma corriente ideológica. Si a esto agregamos que muchas de las obras se realizaron por indicaciones de los altos mandos políticos, se tiene una perspectiva integral de un proyecto a gran escala en el que, a partir de diversas acciones, se gestó una forma de gobierno fundamentada en la unidad nacional, por medio de un aparato ideológico y su soporte en las acciones políticas y representaciones materiales asequibles a la sociedad común.

La colonia Morelos en su conjunto puede ser entendida como una más de las acciones y representaciones de ese proyecto integral, en donde se buscó referenciar a Pátzcuaro como un punto de encuentro político e intelectual. Para ello, fueron importantes los valores culturales del sitio como soporte de la selección éste, inicialmente contemplado por el apego hacia él por parte del máximo líder político de la época. En este sentido, no hay que confundir la idea de Pátzcuaro como un centro de confluencia ideológica, con una intención ambiciosa por posicionar a la región como una zona importantes del país. Por el contrario, retomando el concepto del anhelo campestre como la búsqueda de un espacio propicio para la tranquilidad y el reposo, se entiende que la explicación más acertada es visualizar a la región como un sitio de retiro para discutir, de manera más privada y sin tanto escaparate, el devenir político del país, con base en la planeación de proyectos y propuestas gestados para conseguir tal objetivo.

Pátzcuaro, de manera general, puede ser considerado ese gran proyecto político cultural, donde las acciones más puntuales que se generaron fueron con la intención de procurar un desarrollo de la región, fundamentado en el reconocimiento de los valores inherentes al sitio. Ejemplo de ello es el fomento al turismo, en el cual, además de las implicaciones económicas que conlleva una actividad de este tipo, se percibe como una manera de establecer la importancia cultural de la región, e incluso del estado como conjunto mediante la intención de réplica de un proyecto que estaba resultando exitoso. Las labores específicas tanto urbanas como arquitectónicas no fueron más que un refuerzo a este gran proyecto, en donde se pretendió un desarrollo de la zona por medio de un discurso que atacara ambos frentes. Por un lado el denotar la preocupación

por mejorar la calidad de vida de la sociedad, y por otro el convencer a los grupos dirigentes y de poder de la pertinencia de invertir en una zona históricamente visualizada para la población común, pero con el potencial de ser apreciada y aprovechada por las clases hegemónicas. A partir de este doble discurso se generan acciones que tienen la aprobación del grueso de la sociedad, mediante un balance político que no se fundamente ni en una postura populista, ni en una elitista.

Los proyectos culturales específicos como teatros, bibliotecas públicas y escuelas, se volvieron un medio en que se exaltó el acercamiento generalizado a la educación y la cultura, pero en donde a la vez se puede condicionar qué aspectos de éstas son los que se desean difundir, de qué manera y bajo qué finalidad. La respuesta a estas tres preguntas tienen que ver con el ideario nacionalista, ya que los aspectos que se desean difundir son aquellos que exalten los éxitos de los proyectos y acciones políticas a través de la historia, la manera como se hace es por medio de los difusores accesibles y palpables por el grueso social, y la finalidad es el refuerzo de los ideales de unidad, pertenencia y arraigo, con los cuales la población se pueda sentir identificada con su país, sus líderes y sus connacionales. Por su parte, la creación de monumentos contribuyó a exaltar valores de unidad fundamentados en un discurso nacionalista, a través de la glorificación de líderes políticos históricos como referentes del constante desarrollo del país, generando así un sentimiento de pertenencia y aceptación de la labor de estos personajes. Al mismo tiempo, acciones concretas de infraestructura y equipamiento fueron indicativos de un ideal de progreso, con un discurso en que se revaloran los rasgos identitarios de cultura y tradición histórica, pero con la promesa de un crecimiento constante como sociedad y nación, es decir, la aparente búsqueda del progreso social, político y material.

El proyecto de la colonia Morelos, desde el punto de vista urbano, también puede ser leído como parte de este discurso nacionalista y una intencionalidad política. Desde la perspectiva del proyecto integral hay que señalar la selección de la zona, una región de una fuerte carga cultural

que permitió esa correlación entre la ideología de la época y las acciones llevadas a cabo. Como contraparte al ideal de progreso que también se referenció en el devenir político, se tiene una traza urbana que, si bien es cierto se adaptó a las características del contexto, representó una propuesta contemporánea e innovadora que rompió los esquemas urbanos de Pátzcuaro y en general de la zona lacustre. Así mismo no hay que olvidar la parte funcional, a partir del concepto de quintas y la idea del anhelo campestre, se generó un proyecto de inserción en un entorno natural de rasgos excepcionales. El desarrollo de las quintas en Pátzcuaro no fue algo aleatorio, tuvo que ver con las intenciones por parte de los grupos dirigentes de incentivar una zona dotada de contextos relevantes en el estado, y que con base en ello fueran muestra del poder político plasmado en los proyectos que se estaban creando en ese momento.

Las obras que se gestaron en torno a la colonia Morelos también son muestra de las intencionalidades político ideológicas de la zona. Desde la importancia de las vías de comunicación referenciadas en la estación del ferrocarril y la carretera nacional ubicadas en las inmediaciones del asentamiento, hasta la generación de proyectos complementarios que aumentaron el valor de este punto de la ciudad. Uno de las creaciones que se dieron y que complementaron otra opción en vías de comunicación, fue la construcción del nuevo muelle, que si bien es cierto el antiguo ya era un referente directo e importante de la colonia al ser el puente marítimo de enlace con la ciudad de Pátzcuaro, la creación del nuevo equipamiento amplió la cobertura del servicio y plasmó nuevamente los ideales de progreso de la época. Por otro lado, la gasolinera construida en el entronque de la carretera federal y el bulevar de la colonia Morelos, representó no solo un complemento al servicio automovilístico, las vías de comunicación y el turismo, sino que mediante la integración de pintura mural y la implementación de lenguajes arquitectónicos propios de la época, refrendó los ideales nacionalistas y la generación de respuestas materiales de integración con el contexto cultural y edificado de la región.



Las quintas, por su parte, también son muestra del proyecto cultural y los discursos de poder que se plasman en su materialidad. En apartados anteriores ya se han señalado aspectos más puntuales de ello, por lo que solo se mencionará una breve síntesis de ello. Los discursos de poder representados en los componentes conceptuales y morfológicos de las quintas se pueden entender en tres rubros, cultura, jerarquía y modernidad. El primero está referenciado en la apropiación de los rasgos de la tradición constructiva local y de las reinterpretaciones de la arquitectura virreinal, como una exaltación de la historia y los valores culturales del sitio. El segundo aspecto se observa en las representaciones socio económicas de las quintas como muestra del poder de los propietarios, así como en componentes específicos que enfatizan tal condición. El tercer rubro se ejemplifica en los lenguajes funcionales, los conceptos de modernidad, e incluso en el fundamento del neocolonial como tendencia arquitectónica en que se basan los diseño, todo ello para acentuar los ideales de progreso dentro de un contexto tradicional.

Así mismo se puede hacer una interpretación de las quintas a partir de una estructura jerárquica de poder político nacional. Ya se ha señalado que propiedades fueron otorgadas a militares de alto rango y personajes allegados a Cárdenas. Así mismo se ha hecho mención de la importancia de la Eréndira como parte integral de las quintas, aún sin formar parte directa de la colonia Morelos como asentamiento urbano. A partir de estas premisas, la lectura que se hace es la un círculo político intelectual reunido en un punto relativamente privado, al menos con respecto a los reflectores nacionales, con el objetivo de establecer ciertas bases del devenir del país. Ahora bien, queda claro que Cárdenas es la figura que lidera este círculo político intelectual, pero desde el punto de vista metafórico, su propiedad también es la que sobresale del resto de las quintas, no solo por el diseño y la jerarquía de su construcción, sino también en gran medida por la posición que guarda con respecto a las otras a partir de su emplazamiento elevado. Esto puede ser entendido como una estructura jerárquica en donde la Eréndira está físicamente encima del resto, mientras que a manera de analogía también se establece que Cárdenas tiene

un poder superior al de los demás, algo similar a lo que se revisó en su momento con la lectura política del monumento a Morelos en Janitzio con relación a la isla a partir de su emplazamiento.

Independientemente de las analogías, lecturas e interpretaciones que se han hecho en este apartado, está claro que hubo una intencionalidad política en la conformación de las quintas y el asentamiento donde se ubicaron. Desde los conceptos ideológicos bajo los que se gestaron las obras, hasta las representaciones materiales y la implementación de ciertos componentes que exaltaron tal aparato teórico conceptual, se observa la influencia de los factores ideológicos y contextuales en los procesos de diseño y construcción. Así mismo, se percibe la integración a un proyecto político cultural a mayor escala, donde la influencia ideológica de éste determinó distintos rasgos que, durante la época, permearon en mayor o menor medida en muchas de las obras que se desarrollaron en ese momento, no solo en Pátzcuaro y Michoacán, sino en diversas regiones del país.

### **5.5. Hibridación arquitectónica**

A partir de los análisis y reflexiones que se han hecho a través del presente documento, se han podido revisar los distintos factores que intervinieron o permearon en la gestación de las quintas y el asentamiento de la colonia Morelos. Es claro que al contemplar la multiplicidad de variables que entran en juego, estamos hablando de proyectos y obras que no pueden ser catalogados como “puros” desde el punto de vista de la historiografía arquitectónica, y que tampoco pueden ser reducidos a una simple lectura estilística. Estamos entonces ante un proceso de hibridación, donde todos los factores convergen en un proyecto, dando respuesta a necesidades diversas. Cabe aclarar nuevamente que la idea no es señalar a Pátzcuaro y a las quintas como un caso excepcional y único, donde sólo aquí se pueda entender el fenómeno de hibridación, pero si permite un punto de reflexión sobre la comprensión de la arquitectura, no como una respuesta morfológica sino, como resultado de un proceso complejo donde las variables en juego condicionan el producto obtenido.

Ahora bien, no se habla de una correlación de factores que en otros casos no se de, sino de una discrepancia ideológica y conceptual que se plasma en la respuesta arquitectónica que se brinda. Tampoco se habla de una mezcla de componentes, porque no están colocados de manera arbitraria, sino que responden a una intencionalidad dentro de la gestación y creación de la obra. Se habla entonces de una hibridación arquitectónica, como un proceso en donde entran en juego una multiplicidad de factores contextuales e ideológicos de diversa índole; donde los conceptos y teorías no derivan de una sola fuente. Estos componentes están influenciados por ideas que dependen del bagaje de los actores involucrados en la concepción y creación de la obra, así como de un lugar y un tiempo específicos. Así mismo, dentro de este proceso es de suma importancia entender la relación de las variables con la obra y el peso que cada una de ellas tuvo en la gestación del proyecto arquitectónico.

Al hablar de hibridación se entiende que para cada factor hay una o varias contrapartes que interactuarán entre sí para dar como resultado ese producto que podemos entender como un híbrido. Se ha mencionado que estos procesos conllevan una serie de cuestionamientos sobre los paradigmas historiográficos y estilísticos que, si bien es cierto facilitan la organización de la arquitectura y parte de su entendimiento en un espacio y tiempo determinados, también limitan una visión más completa de la obra entendida no como un producto, sino como resultado de un proceso. Se reitera que el objetivo no es generar clasificaciones nuevas a partir de casos aislados, sino el comprender que la arquitectura va más allá de una lectura espacial o morfológica, y que además lleva implícita fenómenos que condicionaron el devenir de su gestación y desarrollo.

Como se ha revisado en el presente capítulo, y en el documento en general, las quintas son muestra clara de este proceso de hibridación de factores que median entre la tradición y lo contemporáneo, las permanencias de lo regional y la influencia de lo foráneo, la construcción local y la funcionalidad moderna, los valores culturales históricos y la ideología propia de la época, y el anhelo campestre y el ideal de progreso. Como puede observarse, esta multiplicidad

de factores convergen en un proyecto que, más allá de lo tangible, lleva implícitos diversos conceptos que condicionaron desde alguno de los componentes que integran la obra, hasta la ideología dentro de ese proceso que permitió llegar a la respuesta morfológica arquitectónica. La arquitectura nacionalista del cardenismo no puede entenderse solo como una tendencia política ideológica de su momento, y la inserción de sus obras dentro de un proyecto cultural a gran escala permite tener un panorama mucho más completo de un fenómeno histórico y arquitectónico. Este trasfondo dio como resultado que representaciones como las quintas tengan tras de sí una carga teórica tan compleja, que solo pueda ser entendida en su totalidad a través de la comprensión de un proceso de hibridación arquitectónica.

## REFERENCIAS

### Libros y artículos

- III Congreso de Geografía de Universidades Públicas*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2001.
- V Congreso Internacional de Ordenamiento Ecológico y Territorial*, Morelia, Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental- Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- IX Coloquio de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Alanís, Fernando S., *El gobierno del general Lázaro Cárdenas 1934-1940: Una visión revisionista*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2000.
- Alfaro, Roy, "El concepto de ideología en Paul Ricoeur", en *Revista de Ciencias Sociales*, vol. I, núm. 119, 2008, pp. 153-161.
- Álvarez, J. Rogelio (coord.), *Salud y arquitectura en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría de Salud, 1998.
- Amaral, Aracy (coord.), *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, Sao Paulo, Fundación Memorial de América Latina, 1999.
- Anda, Enrique X. de & Salvador Lizárraga (eds.), *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana. Antología de textos 1922-1963*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.
- Anda, Enrique X. de, *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008 [1995].
- Anda, Enrique X. de, *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005 [1996].
- Arango, Silvia, “Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas”, en *Revista Nodo*, vol. 7, núm. 14, 2013, pp. 9-20.
- Arango, Silvia, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Araño, Axel (ed.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, México, Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.
- Arnold, Dana, *Reading Architectural History*, London, Routledge, 2002.
- Arreola, Raúl, *Lázaro Cárdenas, un revolucionario mexicano*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995.
- Arribas, Luis, “El imaginario social como paradigma del conocimiento sociológico”, en *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, año/vol. 5, núm. 001, 2006, pp. 12-23.
- Arteaga, Agustín, *La escuela mexicana de escultura*, Tesis de Doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Ayala, Enrique, *La idea de habitar: La Ciudad de México y sus casas. 1750-1900*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, 2009.
- Barreiro, David & Eva Parga-Dans, “El valor económico del patrimonio cultural: estrategias y medidas posibles para estimular la innovación social y los emprendimientos” (ponencia), en *Seminario Internacional “El Patrimonio Cultural: Un aporte al desarrollo endógeno”*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2013 (inédito), 24pp.
- Barros, Cristina, *Lázaro Cárdenas conciencia viva de México: Iconografía*, México, SICARTSA, Comisión Federal de Electricidad, Ferrocarriles Nacionales de México, Instituto Politécnico Nacional, 1997.
- Bartra, Armando, *Sueños de papel. El cartel cinematográfico mexicano de la época de oro*, México, Universidad Autónoma Mexicana Xochimilco, 2010.
- Beals, Ralph L., *Cheran: A Sierra Tarascan Village*, Washington, U.S. Government Print, 1946.
- Berman, Marshall, *et. al.*, *El debate modernidad / posmodernidad*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993 [1989].
- Bertoncello, Rodolfo, Carlos Alessandri & Ana Fani (comp.), *Procesos territoriales en Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Instituto de Geografía- Universidad de Buenos Aires, 2003.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.
- Blancarte, Roberto (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Bojórquez, Yolanda G., *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925-1980*, Guadalajara, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad Iberoamericana Puebla, 2011.

- Brea, Emilio, Marcos Blonda, J. Enrique Delmonte, Gustavo L. Moré & Juan Mubarak, *Arquitectura en el trayecto del sol. Entendiendo la modernidad Dominicana / Architecture in the Path of the Sun. Understanding Dominican Modernity*, Santo Domingo, Laboratorio de Arquitectura Dominicana, DOCOMOMO-DO, 2014.
- Brehme, Hugo, *México pintoresco*, México, Hugo Brehme, 1923.
- Brehme, Hugo, *Mexiko: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Berlin, Verlag Ernst Wasmuth, 1925.
- Bruehl, Anton, *Photographs of Mexico*, New York, Delphic Studios, 1933.
- Caballero, Carlos, *Arquitectura básica*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2007.
- Cabrero, Enrique (coord.), *Ciudades mexicanas. Desafíos en concierto*, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.
- Camargo, Ricardo, "Notas acerca de la determinación de lo ideológico y verdadero en teoría de la ideología", en *Revista de Ciencia Política*, vol. 25, núm. 2, 2005, pp. 117-142.
- Campbell, Reau, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Poole Bros. Press, 1895.
- Campbell, Reau, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Robert O. Law Company, 1904.
- Carbó, Margarita, *Ningún compromiso que lesione al país; Lázaro Cárdenas y la defensa de la soberanía*, México, Plaza y Valdés, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana "Lázaro Cárdenas", 2003.
- Cárdenas, Lázaro, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1913/1940, Tomo I*, México, Nueva Biblioteca Mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- Cárdenas, Lázaro, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1941/1956, Tomo II*, México, Nueva Biblioteca Mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.
- Cárdenas, Lázaro, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 1. Mensajes, discursos, declaraciones, entrevistas y otros documentos, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978.
- Cárdenas, Lázaro, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 2. Informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978.
- Castro, Felipe, "Pueblos y haciendas de Pátzcuaro, siglo XVIII", en *Peregrinaciones en el pasado. Blog de Felipe Castro Gutiérrez, historiador*, publicado por wordpress.com el 13/12/2007 [Consultado: 03/05/2017] <<https://felipecastro.wordpress.com/2007/12/13/pueblos-y-haciendas-de-patzcuaro-siglo-xviii/>>
- Cerda, Gonzalo, "Arquitectura patrimonial de la región de La Araucanía, Chile", en *Arquiteturarevista*, vol. 5, núm. 1, 2009, pp. 55-64.
- Chambers, Fanny, *Face to Face with the Mexicans: The Domestic Life, Educational, Social and Business Ways, Statesmanship and Literature, Legendary and General History of the Mexican People*, New York, Fords, Howard & Hulbert, 1887.
- Charlot, Jean, *México en la obra de Jean Charlot*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994.
- Charlot, Jean, *Picture Book II: 32 Original Lithographs and Captions*, Los Angeles, Zeitlin & Ver Brugge, 1973.

- Charlot, Jean, *Picture Book: 32 Original Lithographs*, New York, John Becker, 1933.
- Charlot, Jean, *The Mexican Mural Renaissance. 1920-1925*, New Haven, Yale University Press, 1963.
- Choay, Françoise, *La alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- Clark, Timothy J., *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Greenwich, New York Graphic Society, 1973.
- Conger, Amy, *Edward Weston in Mexico. 1923-1926*, Albuquerque, San Francisco Museum of Modern Art, University of New Mexico Press, 1983.
- Conkling, Alfred R., *Appleton's Guide to Mexico*, New York, Appleton and Company, 1884.
- Cortés, M. Teresa (coord.), *Arte y cultura. De la producción artístico literaria a la historia en la DES de Humanidades*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, DES Humanidades, Facultad de Historia, Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas, Escuela Popular de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Educación Superior, 2011.
- Cortés, M. Teresa, "La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios durante el cardenismo", en *Tzintzun*, núm. 13, 1991, pp. 115-130.
- Covarrubias, Javier, *Arquitectura, complejidad y ornamento. Vol. 1. Del neoclásico al movimiento moderno. Un momento en el respirar de la forma*, México, Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco, 2012 [2009].
- CREFAL, *CREFAL: Instantes de su historia. Memoria gráfica 1951-2008*, Pátzcuaro, Centro de Cooperación Regional para la Educación, 2009.
- Dávila, Carmen A., Catherine R. Ettinger & Salvador García (coords.), *Patrimonio Nicolaita: Arquitectura, pintura y escultura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.
- Durán, Leonel, *Lázaro Cárdenas. Ideario político*, México, Serie Popular Era, 1972.
- Edgar, Andrew & Peter Sedgwick (ed.), *Key Concepts in Cultural Theory*, London, Routledge, 1999.
- Ettinger, Catherine R. & Amalia Villalobos (ed.), *La Revolución Mexicana y la Artes*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, H. Ayuntamiento de Morelia, 2012.
- Ettinger, Catherine R. & Carmen A. Dávila (coords.), *De barrio de indios a bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Michoacán, H. Ayuntamiento de Morelia, Miguel Ángel Porrúa, 2012.
- Ettinger, Catherine R. & Louise Noelle (coords.), *Los arquitectos mexicanos de la modernidad: Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, DCOMOMO México, 2013.
- Ettinger, Catherine R., J. Jesús López & Luis A. Mendoza (coords.), *Otras modernidades: Arquitectura en el interior de México, 1920-1960*, México, MA Porrúa, 2013.
- Fernández, Justino, *Pátzcuaro. Su situación, historia y características. Con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.



- Fierro, Rafael R., *La gran corriente ornamental del siglo XX: Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998.
- Florescano, Enrique (coord.), *El Patrimonio Nacional de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Fullerton, Sandra, *Nationalism and Political Identity*, London, Continuum, 2003.
- Gaeta, Julio, Luby Springall, Ernesto Alva & Catherine R. Ettinger, *Condenados a ser modernos / Condemned to be Modern*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2014.
- Galindo, Julián & Joaquín Sabaté, “El valor estructurante del patrimonio en la transformación del territorio”, en *Apuntes*, vol. 22, núm. 1, 2009, pp. 20-33.
- García, Aurora & María L. García (coord.), *Un mundo de ciudades. Procesos de urbanización en México en tiempos de globalización*, Barcelona, GeoForum, 2006.
- García, Beatriz (comp.), *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- García, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989.
- Garrison, G. Richard & George W. Rustay, *Early Mexican Houses. A Book of Photographs & Measured Drawings*, Lanham, Taylor Trade Publishing, 2012 [1930].
- Giménez, Gilberto, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”, en *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 42, 2009, pp. 7-32.
- Ginzberg, Eitan, *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán (1928-1932)*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999.
- Glusker, Susannah J. (ed.), *Avant-Garde Art & Artist in Mexico. Anita Brenner's Journals of the Roaring Twenties*, Austin, University of Texas Press, 2010.
- González, Fernando (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- González, Jorge E. (ed.), *Nación y nacionalismo en América Latina*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007.
- Greenough, Sarah, *Paul Strand. An American Vision*, Washington, Aperture Foundation, The National Gallery of Art, 1990.
- Gutiérrez, Ángel, *Lázaro Cárdenas Presidente 1934-1940*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004.
- Habermas, Jürgen, “La conciencia del tiempo de la modernidad y su necesidad de autoconvencimiento”, en *Sociológica. Revista del Departamento de Sociología UAM-A*, vol./año 3, núm. 7-8, 2015, 16pp.
- Hall, Edward T., *Más allá de la cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- Hernández, Alicia (coord.), *México. Tomo 4\_1930/1960: Mirando hacia adentro*, México, Fundación MAPFRE, Santillana Ediciones Generales, 2012.
- Hernández, Felipe, *Bhabha for Architects*, London, Routledge, 2010.

- Hiriart, Carlos A. & María C. Mínguez, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La Ruta Don Vasco en Michoacán", en *International Journal of Scientific Management Tourism*, vol. 2, núm. 3, 2016, pp. 369-396.
- Hiriart, Carlos A. (coord.), *Patrimonio edificado, turismo y gestión de poblaciones históricas ante el siglo XXI*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Sevilla, 2009.
- Huges, J. Donald, *La ecología de las civilizaciones antiguas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Janvier, Thomas A., *The Mexican Guide*, New York, Charles Scribner's Sons, 1886.
- Jolly, Jennifer, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico: Art, Tourism and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas Press, 2018.
- Koolhaas, Rem, "Preservation is overtaking us", en *Future Anterior*, vol. 1, núm. 2, 2004, pp. 1-4.
- Kostof, Spiro, *A History of Architecture; Settings and Rituals*, New York, Oxford University Press, 1985.
- Krauze, Enrique, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1985.
- Kubler, George, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven & London, Yale University Press, 1962.
- Kuntz, Sandra (coord.), *México. Tomo 3\_1880/1930: La apertura al mundo*, México, Fundación MAPFRE, Santillana Ediciones Generales, 2012.
- Larrucea, Amaya, *País y paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Lozoya, Johanna, "Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas", en *Palapa*, Vol. II, Núm. 1, Colima, Universidad de Colima, enero-junio de 2007, pp. 15-24.
- Lozoya, Johanna, *Las manos indígenas de la raza española*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- Luque, Emilio J., "Conformación y características de las alamedas y paseos en ciudades de Hispanoamérica", en *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 72, núm. 2, 2015, pp. 487-513.
- Mackey, Edgar (traductor), *La historia de Michoacán. Juan O'Gorman*, Folleto informativo, s/d.
- Madame Calderón de la Barca, *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country*, London, Chapman and Hall, 1943.
- Madrivejos, Mateo, *Colonialismo y neocolonialismo*, México, Salvat Editores, 1973.
- Martínez, J. Manuel, *El Pátzcuaro de ayer en el imaginario*, México, Secretaría de Cultura Michoacán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Martínez, J. Manuel, *El Pátzcuaro de ayer en el imaginario*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2012.
- Martínez, J. Manuel, *Pátzcuaro: Historias en el olvido*, Morelia, Genotipo Gráficos, 2016.
- Martínez, Jorge E. & Diego A. Muñoz, "Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: Apuntes para una comprensión sociológica de la imagen", en *Universitas Humanística*, núm. 67, 2009, pp. 207-221.

- Mateos, Jimena, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006)", en *Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos 14*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pp. 33-44.
- Mazzini, Elena, Juan Salmentón & Andrés Mazzini, *Avance de Investigación del proyecto: "Cambios culturales, nuevas tipologías y generación de nuevos tejidos en la ciudad de Montevideo, 1913-1915"*, Montevideo, Universidad de la República, 2012.
- Méndez, Eloy, *Arquitectura nacionalista. Proyecto de la Revolución Mexicana en el Noreste (1915-1962)*, México, Plaza y Valdez, 2008.
- Mercado, Eugenio, *Ideología, legislación y patrimonio cultural. Legislación local para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico en Morelia, 1825-2001*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, H. Ayuntamiento de Morelia, Colegio de Arquitectos del Estado de Michoacán, 2013.
- Miller, David C. (ed.) *American Iconology. New Approaches to Nineteenth-Century Art and Literature*, New Haven & London, Yale University Press, 1993.
- Monsiváis, Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010.
- Moore, Henry (Comp.), *Railway Guide of the Republic of Mexico*, Springfield, Huben & Moore, 1894.
- Morales, Rogelio, *Pátzcuaro. Cuna de patria y esplendor de cielo*, Morelia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- Morales, Rogelio, *Pátzcuaro. Cuna de patria y esplendor de cielo*, Morelia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- Morales, Víctor H. & L. Ricardo López, "La política de migración de México. Interés nacional e imagen internacional", en *Foro Internacional*, vol. 39, núm. 1, 1999, pp. 65-92.
- Newhall, Nancy (ed.), *The Daybooks of Edward Weston. Volume I. Mexico*, New York, Aperture, 1973.
- Newhall, Nancy, *Paul Strand. Photographs 1915-1945*, New York, The Museum of Modern Art, 1945.
- Noelle, Louise (ed.), *El patrimonio de los siglos XX y XXI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Noguera, Albert, "La teoría del Estado y del poder en Antonio Gramsci: Claves para descifrar la dicotomía dominación-liberación", en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, núm, 29, 2011, 20pp.
- Noguera, J. Francisco, "Restaurar ¿es todavía posible?", en *Loggia, Arquitectura y Restauración*, núm. 1, 1996, pp. 6-15.
- Oficialía Mayor de la SECTUR, *Manual de bienvenida de la Secretaría de Turismo*, México, CEDOC, 1993.
- Oles, James, *South of the Border. Mexico in the American Imagination. 1914-1947*, Washington & London, Smithsonian Institution Press, 1993.
- Oles, James, *Arte y arquitectura en México*, México, Taurus, 2015.
- Paredes, Blanca (coord.), *Relaciones entre la teoría y las concreciones en la conservación del patrimonio cultural edificado*, Mérida, Universidad de Yucatán, Colegio de Cuba, ICOMOS Cuba, 2014.
- Pasuy, William (coord.), *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales. Colección hábitat & patrimonio*, Bogotá, Universidad de La Salle, 2016.

- Payne, Michael & Jessica Rae Barbera (eds.), *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Oxford, Blackwell Publishers, 2010.
- Peraza, Marco T. (coord.), *Posrevolución y modernización. Patrimonio siglo XX*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 2007.
- Pérez, Ricardo, "Down Mexico Way. Estereotipos y turismo norteamericano en el México de 1920", en *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 14. Planeando sobre el turismo cultural*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pp. 13-32.
- Pérez, Ricardo, "Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo 'típico' mexicano 1920-1950)", en *Política y cultura*, núm. 12, 1999, pp. 177-193.
- Pini, Ivonne & Jorge Ramírez, *Modernidades, vanguardias, nacionalismos. Análisis de escritos polémicos vinculados al contexto cultural latinoamericano: 1920-1930*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Piñón, Sandra, "Lucas Ortiz y el CREFAL. Gestiones y acciones como su director", como parte del Dossier: "Lucas Ortiz Benítez. Forjador de instituciones," en *Ethos Educativo*, núm, 30, 2004, pp. 203-259.
- Poblett, Martha, *Grandes protagonistas de la historia mexicana. Lázaro Cárdenas*, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2002.
- Ramírez, Esperanza, *Catálogo de monumentos y sitios de Pátzcuaro y región lacustre*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1986.
- Real, Patricio del & Helen Gyger (eds.), *Latin America Modern Architectures: Ambiguous Territories*, New York & London, Routledge, 2013.
- Ricoeur, Paul, *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa Editorial, (1989) 1994.
- Riegl, Alois, *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor, 1987.
- Rodríguez, Abelardo & Belén Plascencia, "Patrimonio mundial, encrucijada y oportunidad para el fortalecimiento de la seguridad nacional en México", en *Hereditas*, núm 23-24, 2015, pp. 62-71.
- Rodríguez, Granalí, "La ciudad turística como objeto artístico: imagen de imágenes", en *Topofilia. Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales*, vol. II, núm. 1, 2010, 11pp.
- Rodríguez, María R., Lisette Rivera, Martín Pérez & Eduardo N. Mijangos. (coord.), *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*, México, Editorial Purrua, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008.
- Rosenblum, Naomi, "Strand/Mexico", Carole Naggar & Fred Ritchin (eds.), *Mexico Through Foreign Eyes. 1850-1990*, New York, W.W. Norton & Company, 1993.
- Rubalcava, Adam, *Pátzcuaro*, México, Avándaro, 1961.
- Rueda, Claudia, *Una mirada a la modernidad arquitectónica en Guadalajara, Guadalajara, Universidad de Guadalajara*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Arquitectónica, 2016. Said, Edward, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1993.
- San Martín, Iván (comp.), *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, DCOMOMO México, 2013.

- Sánchez, Gerardo (coord.), *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas- Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010.
- Sánchez, Martín & Cecilia A. Bautista, *Estudios Michoacanos IX*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 2001.
- Segawa, Hugo, *Arquitectura latinoamericana contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- Sierra, Justo, *Mexico. Its Social Evolution. Tome Second*, México, L. Balleca & Co., Successor, Publisher, 1902.
- Smith, Anthony D., *Nacionalismo: Teoría, ideología, historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Solares, Blanca, "Aproximaciones a la noción de imaginario", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, año/vol. XLVIII, núm. 198, 2006, pp. 129-141.
- Stanislowski, Dan, *La anatomía de once pueblos de Michoacán*, Morelia, Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Michoacán, Instituto de Geografía- Dirección General de Estudios de Posgrado- Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de Michoacán, (1950) 2007.
- Steele, James W., *To Mexico by Palace Car. Intended as a Guide to Her Principal Cities and Capital, and Generally as a Tourist's Introduction to Her Life and People*, Chicago, Jansen, McClurg & Company, 1884.
- Tavera, Xavier (coord.), *Recopilación de Leyes y Decretos del H. Congreso de Michoacán. Continuación de la iniciada por Don Amador Coromina, Tomo L, XLII Legislatura (Septiembre 1928-Septiembre 1929)*, Morelia, Congreso del Estado, 2002, pp. 209-211. Decreto publicado en el Periódico Oficial T. L, No. 44 del jueves 19 de diciembre de 1929.
- Taylor, Charles, *Imaginario sociales modernos*, Barcelona, Paidós, 2006.
- Tenorio, Mauricio, "Artilugio de la nación moderna", en *Ciencias*, núm. 55, 1999, pp. 82-84.
- Tenorio, Mauricio, "Del nacionalismo y México. Un ensayo", en *Política y Gobierno*, vol. II, núm. 2, 1995, pp. 313-334.
- Terry, Philip, *Terry's Guide to Mexico*, Boston, Robert Burlen & Son, 1940.
- Tirado, Aránzazu, *La política exterior del México cardenista hacia la segunda república española. El caso del exilio republicano en México: ¿cooperación ideológica o interés pragmático?*, Tesis de doctorado, Barcelona, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología - Universidad Autónoma de Barcelona, 2007.
- Torre, Juan de la, *Historia y descripción del Ferrocarril Nacional Mexicano*, México, Imprenta de I. Cumplido, 1888.
- Torres, Luis A., "Estereotomía de cubiertas de madera en templos virreinales de Michoacán", en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 36, 2016, pp. 29-41.
- Toussaint, Manuel, *Pátzcuaro*, México, Imprenta Universitaria, 1942.
- Troitiño, Miguel A. (ed.), *Ciudades Patrimonio de la Humanidad: Patrimonio, Turismo y Recuperación Urbana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2009.
- Ulloa, Berta & Joel Hernández (coords.), *Planes en la nación mexicana. Libro 8: 1920-1940*, México, Senado de la República. LIII Legislatura, Dirección de Publicaciones de la Coordinación de Información y Relaciones Públicas y Oficialía Mayor, 1987.

- Vargas, Ramón & J. Víctor Arias (comp.), *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo I, Los precursores*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Vargas, Ramón & J. Víctor Arias (comps.), *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo II, Los olvidados*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Vasconcelos, José, *La otra raza cósmica*, Oaxaca, Almandía, 2010 [1926].
- Vélez, Sandra M., *Poéticas de habitar en la casa moderna en Medellín: Casas Pedro Nel Gomez – Rafael Uribe – Fabio Ramírez*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- Vera, Margarita, *El pensamiento filosófico de Vasconcelos*, México, Editorial Extemporáneos, 1979.
- Villagrán, José, “Teoría de la arquitectura”, en *Cuadernos de Arquitectura*, 13, 1964, 139pp.
- Waisman, Marina, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Bogotá, Escala, 1990.
- Wimmer, Andreas, *Nationalist Exclusion and Ethnic Conflict: Shadows of Modernity*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2002, pp. 35-36.
- Wright, Marie R., *Picturesque Mexico*, Philadelphia, J.B. Lippincott, 1897.
- Zaremba, Chas. W., *The Merchant's and Tourist's Guide to Mexico*, Chicago, The Althrop Publishing House, 1883.
- Zevi, Bruno, *Saber Ver la Arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1981.

### Revistas

- Arquitectura México. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 3, 1939.
- Arquitectura México. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 17, 1945.
- Arquitectura y Decoración*, vol. II, núm. 6, 1938.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 1, 1934.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, 1934.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 15, 1935.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 16, 1935.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 17, 1935.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 17, 1935.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 21, 1935.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, 1936.

- Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, 1936.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 30, 1936.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 36, 1937.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 36, 1937.
- Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 42, 1937.
- Mexican Folkways*, vol. 1, núm. 1, 1925.
- Mexican Folkways*, vol. 1, núm. 5, 1926.
- Mexican Folkways*, vol. 4, núm. 2, 1928.
- México Habla - Mexico Speaks*, año IV, núm. 12, 1943.
- Modern Mexico*, vol 15, núm. 11, 1943.
- Modern Mexico*, vol 15, núm. 8, 1943.
- Modern Mexico*, vol 15, núm. 8, 1943.
- Modern Mexico*, vol 16, núm. 11, 1944.
- Modern Mexico*, vol 16, núm. 12, 1944.
- Modern Mexico*, vol 16, núm. 2, 1943.
- Modern Mexico*, vol 16, núm. 5, 1943.
- Modern Mexico*, vol 16, núm. 8, 1944.
- Modern Mexico*, vol 19, núm. 2, 1946.
- Modern Mexico*, vol 20, núm. 8, 1948.
- Modern Mexico*, vol 21, núm. 1, 1948.
- Modern Mexico*, vol 21, núm. 2, 1948.
- Modern Mexico*, vol 21, núm. 4, 1948.
- Modern Mexico*, vol 21, núm. 7, 1948.
- Modern Mexico*, vol. 15, núm. 8, 1943.
- Modern Mexico*, vol. 15, núm. 9, 1943.
- Modern Mexico*, vol. 16, núm. 2, 1943.
- Modern Mexico*, vol. 19, núm. 10, 1947.
- Modern Mexico*, vol. 20, núm.4, 1947.
- Modern Mexico*, vol. 21, núm. 3, 1948.
- Papel y Humo*, tomo II, núm. 12, 1934.
- Papel y Humo*, tomo IV, núm. 1, 1935.
- Travel*, vol. 78, núm. 5, 1942.

### **Periódicos**

*Cambio de Michoacán*, 20 de julio de 2013 [Consultado: 17/08/2017] <<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-202591>>

*Chicago Daily Tribune*, vol. XCVI, núm. 227, 22 de septiembre de 1937.

*Heraldo Michoacano*, año 1, tomo I, núm. 56, 01 de noviembre de 1938.

*Heraldo Michoacano*, año 1, tomo I, núm. 82, 2 de diciembre de 1938.

*Surco. El periódico de los revolucionarios michoacanos*, año 1, tomo I, núm. 46, 11 de agosto de 1938.

### **Archivos y documentos oficiales**

*Archivo de Patrimonio Universitario (APU)*, carpeta 16: Facultad de Derecho - Exconvento, expediente 16-1.

*Diario Oficial de la Federación*, tomo LV, núm. 10, sección primera, 11 de julio de 1929.

*Diario Oficial de la Federación*, tomo LVIII, núm. 31, sección primera, 07 de febrero de 1930.

*Diario Oficial de la Federación*, tomo LXXVII, núm. 23, sección primera, 27 de marzo de 1933.

*Diario Oficial de la Federación*, tomo CII, núm. 17, sección primera, 21 de mayo de 1937.

*Diario Oficial de la Federación*, tomo CXLII, núm. 26, sección primera, 01 de febrero de 1944.

*Diario Oficial de la Federación*, tomo DCCXXXI, núm. 03, sección primera, 05 de agosto de 2014.

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1915-1921)*, 08 de abril de 1916. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1915-1921)*, 04 de octubre de 1916. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1921-1924)*, 04 de agosto de 1923. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1924-1933)*, 03 de junio de 1932. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1924-1933)*, 02 de septiembre de 1932. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 30 de mayo de 1936. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 14 de marzo de 1936. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 21 de septiembre de 1935. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Libro de Actas de Cabildo del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro (1933-1941)*, 30 de mayo de 1936. Consultado en el Archivo Histórico de Pátzcuaro (AHP).

*Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LIV, núm. 86, 15 de marzo de 1934. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].



- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LV, núm. 26, 02 de agosto de 1934. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].
- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LVI, núm. 19, 24 de junio de 1935. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].
- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LVI, núm. 19, 24 de junio de 1935. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].
- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, tomo LVI, núm. 29, 29 de julio de 1935. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].
- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, tomo LVI, núm. 65, 2 de diciembre de 1935. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].
- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, tomo L, núm. 12, 29 de agosto de 1929. Consultado en el Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [ABHCEM].
- Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo*, T. LII, número 9 del lunes 20 de julio de 1931, Suplemento, 11 pp. Decreto contenido en el Acta número 45 de 17 de junio de 1931. Consultado en el Archivo Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán (ABHCEM).
- Registro Público de la Propiedad*, Pátzcuaro 1902, registro núm. 80. Consultado en el Archivo General e Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán [AGHPPEM].

### **Entrevistas**

- Cárdenas, Cuauhtémoc [hijo de Lázaro Cárdenas], entrevista realizada por Catherine R. Ettinger & Eder García, México, D.F., 17 de agosto de 2015.
- Don Elías [Residente de la colonia Morelos y trabajador del lago], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 23 de marzo de 2017.
- Hernández, Héctor [Residente de la colonia Morelos y propietario actual de la quinta Atzimba], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.
- Irepani, Guadalupe [Residente de la colonia Morelos y nuera de los propietarios de la quinta Pulido, antes quinta Calimaya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.
- Irepani, Guadalupe [Residente de la colonia Morelos y nuera de los propietarios de la quinta Pulido, antes quinta Calimaya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017.
- Lozano, Elsa C. [realizadora del anteproyecto de restauración de la quinta Gral. Del Campo], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 04 de abril de 2017.

Magaña, Arialdo [Residente de la colonia Morelos y propietario actual de la quinta Gral. Moya], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 22 de marzo de 2017.

Mendoza, Fernando [Director del Archivo Histórico de Pátzcuaro], entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016.

Soto, Enrique [Director de Cultura del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro], Cronista de la ciudad, entrevista realizada por el autor, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016.

### **Películas y videos**

Chávez, Carlos (Productor), Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel (Directores), *Redes* [Película], México, Secretaría de Educación Pública, 1936.

Moral, Fernando del (supervisor técnico), Video: "Construcción de la quinta Tres Reyes", *Colección: Imágenes Históricas del CREFAL, Pátzcuaro, Michoacán, México, 1951*, México, 2005 [Consultado: 03/07/2017] <<https://www.youtube.com/watch?v=p5MFloGLUk8&t=5s&list=WL&index=26>>

Peralta Jr., Crisóforo (Productor), Carlos Navarro (Director), *Janitzio* [Película], México, Cinematográfica Mexicana, 1934.