

ISSN 14052784

**CUADERNOS DE ARQUITECTURA  
Y URBANISMO  
5**



**Ciudad Histórica  
Ciudad Contemporánea**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO  
2000

ISSN 14052784

**CUADERNOS DE ARQUITECTURA  
Y URBANISMO  
5**



**Ciudad Histórica  
Ciudad Contemporánea**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO  
2000

ISSN 14052784

CUADERNOS DE ARQUITECTURA  
Y URBANISMO



*La relación existente entre la ciudad histórica y la ciudad contemporánea se manifiesta de diferentes maneras aunque no necesariamente separada una de otra, sino, más bien, coexistiendo en tiempo y espacio como se aprecia en la ilustración de la portada.*

*Ilustración de: Fredy Ovando Grajales*

© Universidad Autónoma de Chiapas  
Facultad de Arquitectura  
Coordinación de Investigación y Posgrado  
Departamento Editorial  
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, septiembre de 2000  
ISSN 14052784

Coordinado y Editado por: Fredy Ovando Grajales  
Gabriel Castañeda Nolasco

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

## **Ciudad Histórica Ciudad Contemporánea**

### **AUTORES**

José Antonio Terán Bonilla, Aercel Espadas Medina, Andrés Aubry,  
Lionello Puppi, Ángel Francisco Mercado Moraga, Lorenzo Franco  
Escamirosa Montalvo, Roberto Villers Aispuro, Federico Antonio  
Stransky Paniagua.

***Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo 5***

## INDICE

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	5-8
<b>MANIFESTACIONES BARROCAS EN EL URBANISMO NOVOHISPANO</b> José Antonio Terán Bonilla.....	9-36
<b>EL "PASEO MONTEJO", SUS CAMBIOS Y SUS OTROS "PASEO MONTEJO"</b> Aercel Espadas Medina.....	37-80
<b>LA POBLACIÓN PLURIÉTNICA DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS Y SU IMAGEN URBANA</b> Andrés Aubry.....	81-94
<b>CONSERVACIÓN DE LOS CONTEXTOS HISTÓRICOS URBANOS</b> Lionello Puppi.....	95-128

LOS DIAFRAGMAS URBANOS.  
GUÍA DE PLANEACIÓN Y DISEÑO  
PARA EL RECICLAMIENTO DE  
ESTRUCTURAS URBANAS  
Ángel Francisco Mercado Moraga \_\_\_\_\_ 129-152

SISTEMA DE ALCANTARILLADO  
SANITARIO ALTERNATIVO PARA EL  
CONTROL Y DISPOSICIÓN DEL AGUA  
RESIDUAL DE LA CIUDAD DE TUXTLA  
GUTIÉRREZ, CHIAPAS  
Lorenzo Franco Escamirosa Montalvo \_\_\_\_\_ 153-198

CRÓNICA DE LA ACTUALIZACIÓN  
DEL PLAN DE DESARROLLO URBANO  
DEL CENTRO DE POBLACIÓN  
DE TAPACHULA  
Roberto Villers Aispuro  
Federico Antonio Stransky Paniagua \_\_\_\_\_ 199-211

## PRESENTACIÓN

Hemos reunido en el presente número de **Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo**, bajo el tema de *Ciudad Histórica-Ciudad Contemporánea*, una serie de ensayos con los cuales se busca ilustrar el proceso dinámico al que toda ciudad se ve sometida a lo largo de su historia.

Asumimos, de principio, que las ciudades pueden presentar esa doble faceta entre el ayer y el hoy, porque precisamente lo histórico adquiere su verdadera dimensión cuando nos remite a un pasado que se hace presente manifestándose diferente a como era en su origen.

Es común entonces, encontrar que una ciudad que posee un centro histórico importante, con sus problemas propios del ámbito de la conservación patrimonial, esté asolada también por problemas que sólo una metrópoli contemporánea puede presentar, como el crecimiento incontrolado de la mancha urbana, la lucha por el espacio existencial entre las diferentes sociedades que la habitan y el saneamiento adecuado de la ciudad. Todo lo anterior pareciera que tiene que ver, al final de cuentas, con los trabajos de planeación para el desarrollo de estos asentamientos humanos.

No es casual entonces el orden en que fueron colocados los ensayos que integran este número, aunque no todos se refieren a la misma ciudad, la secuencia nos permite iniciar el recorrido desde finales del período colonial con el urbanismo barroco novohispano,

pasar por las transformaciones urbanas de finales del siglo XIX, entrar al siglo XX con el análisis de diversas temáticas propias de cada etapa de éste, y concluir con la exposición de un trabajo en equipo —multidisciplinario— de planeación urbana.

Es clara entonces la intención que asumimos en este cuaderno de mostrar, parafraseando a Italo Calvino cuando escribe sobre la ciudad y la memoria, que *la ciudad está hecha de relaciones entre las medidas de su presente y los acontecimientos de su pasado*.

Abrimos este número con un trabajo de José Antonio Terán Bonilla en el cual analiza las transformaciones que sufren las ciudades novohispanas para someterse a las exigencias de la expresión barroca. Tomando como ejemplos a varias ciudades mexicanas, el autor expone los diferentes elementos que se utilizaron durante dicho período para mostrar una nueva expresión de la arquitectura y el urbanismo y como éstos formaban parte también de la ideología y las aspiraciones de una sociedad de finales del siglo XVIII que pretendía ser *moderna*.

Aercel Espadas, con una amplia argumentación, expone su particular visión de la construcción del Paseo Montejo en la ciudad de Mérida, Yucatán. La exposición de Aercel esta llena de agudas críticas y de sentido irónico hacia la sociedad que planeó y construyó este "paseo" —o "fraccionamiento" como también cabe la posibilidad de llamarlo de acuerdo a lo planteado en el ensayo—. Destaca el análisis que hace de las *claves* con las cuales quiere demostrar la intención segregacionista de la elite que habitó este espacio y como el proyecto nunca se concibió para un paseo público sino más bien fue un proyecto fraccionador en el que la sociedad indígena, dueña natural y ancestral de esas tierras, fue despojada.

Por su parte, Andrés Aubry, también en defensa de las sociedades autóctonas, señala que una ciudad no se explica sin su gente porque ésta es la que da verdadero sentido a las expresiones físicas de la misma. Considera que toda ciudad patrimonial remite a una población específica de la cual es un mensaje plástico a través del tiempo. En su trabajo recalca que no debemos —los arquitectos— hablar de imagen urbana como una abstracción de edificios y tejido urbano porque tal visión es reductiva.

En un contexto más general, Lionello Puppi presenta un documento de especial relevancia para la conservación de los ámbitos históricos urbanos. El texto en cuestión sirvió de base para un programa de cooperación internacional que pretende establecer una red entre diversos organismos y en áreas multidisciplinarias para Europa y América Latina. El programa es conocido como URBAL y tiene su sede en Vicenza, Italia, y se cuenta con representantes en diversos países tanto del continente europeo como en América Latina. Destaca en el documento que aquí se presenta el conjunto de recomendaciones en torno a las variables que inciden en la conservación de los contextos históricos urbanos.

En un ámbito más práctico, Ángel Mercado Moraga nos presenta un trabajo que él mismo ha realizado en la Ciudad de México en torno a la recuperación del centro de ésta. Destaca el planteamiento del autor con relación a lo que llama *diseño total* al cual concibe como la concurrencia de varias líneas de diseño en un objetivo convergente y común a todas ellas. Aunado a lo anterior se maneja el concepto de *diafragmas urbanos* como parte del trabajo de regeneración urbana llevado a cabo en el centro histórico de la Ciudad de México. Asimismo, es de particular relevancia la *Guía de Planeación y Diseño para el Reciclamiento de Estructuras Urbanas* en la cual se consideran cuatro etapas de trabajo que se expone con esquemas de su autoría y que tienen como objetivo servir para la recuperación de contextos históricos con un enfoque evidentemente multidisciplinario.

Por su parte, Franco Escamiroso Moltalvo presenta un trabajo que se deriva de un proyecto de investigación que el mismo autor desarrolla. El documento que aquí se expone aborda una de las problemáticas más acuciantes de las ciudades contemporáneas como lo es el de la disposición de las aguas residuales que generan las mismas. Es de suma relevancia destacar que los argumentos del autor no se detienen en la mera exposición del problema o en la elaboración de un diagnóstico sino que trasciende más allá de estas cuestiones y ofrece una propuesta de sistema de alcantarillado sanitario alternativo para el control y disposición de las aguas residuales de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

En el ámbito de la planeación urbana, Roberto Villers y Federico

Stransky, exponen detalladamente el proceso de actualización del *Plan de Desarrollo Urbano del Centro de Población de Tapachula, Chiapas*, con lo cual pretenden establecer la eficacia del trabajo en equipo multidisciplinario e interinstitucional. Asimismo, cabe señalar que los autores intentan señalar la importancia de los vínculos que pueden darse entre la Universidad Autónoma de Chiapas y las dependencias oficiales de gobierno para la realización de trabajos que redunden en beneficios colectivos a la sociedad chiapaneca toda vez que la universidad cuenta con recursos humanos altamente capacitados para esas tareas. La prueba de ello es el propio documento que aquí se expone.

En resumen, es indudable que la relación existente entre la ciudad histórica y la ciudad contemporánea es permanente e indisoluble, ahí están las dos haciéndose presentes y exigiendo un trato justo y equitativo. No podemos considerar que una es más relevante que la otra sino que debemos aceptar que son una misma cosa. Con ese entendimiento, los textos que se incluyen en este **Cuaderno** tienen la clara intención de así demostrarlo.

**Fredy Ovando Grajales**  
Coordinador

## MANIFESTACIONES BARROCAS EN EL URBANISMO NOVOHISPANO

José Antonio Terán Bonilla\*

Las ciudades, al ser unidades vivas, están sujetas a un continuo proceso de transformación. Dicho fenómeno de cambio constante, hace que las urbes ofrezcan una imagen distinta a través del tiempo. Pero no cabe duda que cada asentamiento humano tiene su propia personalidad, que permanece en forma identificable a lo largo de la historia y a pesar de su fisonomía variante.

En ciertos períodos históricos, por diversos motivos, las ciudades crecen rápidamente. En muchas ocasiones cuando se presenta un auge económico se les engalana; aunque también, por esta misma causa, pueden ser objeto de mutaciones y destrucciones; cambios — favorables o nocivos— que dan como resultado el ofrecer a sus usuarios nuevos aspectos y fisonomía de dichos lugares —a veces incluso servicios—. Aunque, en varios casos, las transformaciones son producto de graves deterioros provocados por sismos, inundaciones o por otro tipo de fenómeno meteorológico.

---

\*Arquitecto, Doctor en Arquitectura, Profesor-Investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección de Estudios Históricos del INAH

En el presente estudio interesa abordar los aspectos barrocos que se dieron en el urbanismo de ciertas ciudades novohispanas, por lo que se comenzará por decir que el término *barroco* se ha empleado para designar a la producción artística, arquitectónica o urbanística que se caracteriza por la utilización de una serie de elementos con un criterio tendiente más a lo decorativo que a lo funcional, usando la perspectiva, la búsqueda de remates visuales, el contraste, las formas caprichosas en movimiento, líneas no definidas o en abundancia, para con ello crear nuevos efectos, sobre todo manejando la luz, la fantasía, lo artificioso y la sorpresa del espectador, muchas veces perdiéndose incluso la claridad del conjunto. También este vocablo ha servido para designar una época histórica y, por lo tanto, una forma de vida.

En la Nueva España, el barroco, como estilo y forma de vida, aparece con cierto retraso si se le compara con Europa, los especialistas están de acuerdo en presentar dicho fenómeno a partir de la segunda mitad del siglo XVII, estando vigente hasta finales del XVIII.

Es necesario aclarar que la *cultura barroca* novohispana (y por lo tanto sus características urbanas), no coincide con la europea en tiempo y espacio, pues hay que considerar que las condiciones en que surgieron y se desarrollaron fueron diferentes, siendo el resultado de una realidad específica, en la que intervinieron la sociedad, la cultura, la historia, los aspectos económicos y políticos, así como el ámbito geográfico de cada lugar.

Al iniciarse el período propiamente barroco, hacia mediados del siglo XVII, las ciudades novohispanas habían consolidado sus diversas funciones que empezaban a darles imágenes características. Algunas eran primordialmente centros administrativos, centros del poder civil y religioso, como México o Guadalajara. Otras eran eminentemente comerciales como Puebla o Jalapa. Varias concentraban a los empresarios de la agricultura y la ganadería, como Valladolid (hoy Morelia) o Aguascalientes. De gran importancia fueron las ciudades mineras como Guanajuato, Zacatecas o Taxco. De dimensiones y trascendencia internacionales fueron los puertos de exportación e importación hacia Europa y Asia, almacenes permanentes de riqueza itinerante, envidia de piratas y filibusteros que las asediaban sin descanso, razón por la cual, tuvieron que protegerse con fortificaciones, como Campeche, Veracruz, Acapulco y San Blas.

Entre la segunda mitad del siglo XVII y el XVIII, en el virreinato

novohispano se efectuaron obras de carácter urbano, en su gran mayoría producto de la situación económica pujante que se vivía en aquel entonces. Sin embargo, no todas esas obras poseyeron características barrocas; con frecuencia, los cambios que se hicieron en ese estilo abarcaron solamente un sector o algún aspecto determinado de una ciudad. El arquitecto Ramón Gutiérrez expresa lo siguiente al respecto:

La concepción del espacio barroco, aparece introducida dentro del propio sistema de la trama urbana renacentista, en una resemantización de formas y usos e inclusive en el aporte de nuevos elementos. No se trata tanto de crear una ciudad barroca *a priori* como modelo alternativo a la ya establecida "tradición" indiana sino incorporar a la misma variaciones y articulaciones que la convierten en expresión contemporánea de nuevos conceptos e ideas.<sup>1</sup>

De acuerdo con los estudios de Fernando Chueca Goitia el urbanismo barroco europeo es el heredero de los estudios teóricos del Renacimiento, al emplear en sus proyectos tanto la armonía geométrica como la percepción visual y apoyarse de manera fundamental en el manejo de la perspectiva<sup>2</sup>. Esto trae como consecuencia una serie de características, de las cuales sólo algunas se pueden apreciar en ciertas ciudades mexicanas. Hace algunos años, el investigador Leonardo Mattos-Cárdenas efectuó un análisis de algunas de las realizaciones urbanas que en Iberoamérica se efectuaron de acuerdo al bagaje ideológico del barroco<sup>3</sup>.

Debe decirse que los rasgos peculiares del urbanismo barroco novohispano difieren de los de otros lugares, no sólo por las fechas de su aparición y vigencia, sino también por la naturaleza misma de sus expresiones.

<sup>1</sup> Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, p. 225-226. Cabe mencionar que se ha afirmado que en la Nueva España no existieron *ciudades barrocas*. Si este concepto se refiere al tipo de urbe fundada en dicho período histórico, en la que todas sus características urbanas son acordes al movimiento barroco tal aseveración resulta cierta.

<sup>2</sup> Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo*, p. 144 y 145.

<sup>3</sup> Mattos-Cárdenas, "El barroco y el desarrollo urbano en hispanoamérica", en *Symposium Internazionale sul Barocco Latino Americano*.



La primera manera en que se lograron aspectos barrocos en el urbanismo fue a través de la fisonomía que proporcionaron los edificios realizados en ese estilo. A medida que los habitantes de las ciudades iban adquiriendo el gusto por el barroco, empezaron a edificar siguiendo esta modalidad. También hubo casos en los que, a ciertas construcciones, únicamente se les remodeló en su apariencia exterior —fachada—, con el objeto de ponerlos a la "moda" predominante, utilizando las nuevas formas que el barroco introdujo en la arquitectura.

Se dieron ejemplos que destacaron por su gran monumentalidad y por sus formas, como lo fueron la Casa de Moneda de San Luis Potosí, la Alhóndiga de Morelia, el Sagrario Metropolitano de la ciudad de México, el nuevo templo de la Compañía de Jesús en Puebla, entre otros. En algunas ocasiones dichos edificios provocaron que el rumbo o vía en los que se encontraban ubicados adquirieran una mayor importancia. Caso semejante a lo que el investigador Leonardo Mattos-Cárdenas plantea con ciertos lugares en los que se presentó una concentración de actividades comerciales, productivas o religiosas, efectuándose una jerarquización de las funciones del ámbito urbano, como sucedió en la Calle Real de Morelia.<sup>4</sup>

Los constantes cambios sufridos en la arquitectura citadina, sobre todo en su volumen y fachada, repercutieron definitivamente en la renovación de la imagen urbana.

Otra forma en que se obtuvieron aspectos barrocos en las ciudades novohispanas fue mediante la configuración de perfiles urbanos en los que destacaban las iglesias monumentales —erigidas en estilo barroco— sobre la uniformidad de los demás edificios de la misma calle —muchos de los cuales tenían características del estilo en boga—. Así, el tamaño, volumen, forma y color de los elementos de las construcciones religiosas que emergían del perfil urbano llamaron la atención del viandante de la época virreinal.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII y sobre todo en el XVIII, las ciudades novohispanas lograron nuevas fisonomías urbanas al emplear en las fachadas de sus edificios materiales locales trabaja-

<sup>4</sup> Mattos-Cárdenas coloca las jerarquizaciones funcionales como un aspecto barroco. véase *Ibidem*. p. 281.



Efecto de perspectiva lograda con la unidad del palacio arzobispal, los colegios palafoxianos y el colegio de San Pantaleón en Puebla

Foto de Antonio Terán

dos al gusto barroco, consiguiendo con ello una diversidad de texturas y colores regionales. En México, capital del virreinato, se empleó la combinación de la piedra gris, llamada *uchilucam* y el tezontle rojo y/o negro, para dar efectos geométricos en los paramentos de sus construcciones.

Varias ciudades se distinguieron por la utilización de cantería —en determinado color y textura—, en algunas molduras barrocas de sus edificios o en todos los paramentos de los mismos. Así en Querétaro y Morelia se usó una piedra de color rosa, habiendo diferencias de textura y tonalidad entre las rocas de esos sitios. En Guanajuato la cantería verde con variantes de tono proporcionó a esta ciudad un colorido muy particular. Por el empleo en su arquitectura de piedras calizas y aplanados a la cal, Mérida fue conocida con el nombre de "ciudad blanca".

Pero el lugar que presentó un mayor manejo de texturas y colores fue la ciudad de Puebla, al ornamentar con una gran variedad de materiales las fachadas de sus edificios civiles y religiosos. Hubo paramentos fabricados con cantería gris y elementos escultóricos efectuados en piedra de "villerías" (de color blanquecina); paños

aplanados de colores y marcos de vanos en piedra gris; revestimientos a la cal pintados en diversos colores con molduras en argamasa. También con frecuencia en la arquitectura poblana se emplearon paramentos de ladrillo y estuco, así como los de ladrillo, argamasa y piedra. Pero lo más característico fue el uso en abundancia del azulejo de diseños y colores variados (azul, blanco, naranja, amarillo y verde, comúnmente combinando dos o más de ellos entre sí), que junto con el ladrillo y la argamasa produjeron multitud de efectos cromáticos y volumétricos.

El uso de los materiales locales, así como el manejo del color y las texturas en la arquitectura de la ciudad, produjeron efectos de movimiento y contraste propios de la ideología barroca.

Por otro lado, la presencia constante de los habitantes en las calles y plazas, como parte importante de su actividad diaria, se delata en los arreglos barrocos que alteraron los trazados ortogonales del siglo XVI, en los cuales se buscó el lucimiento del entorno en las perspectivas logradas desde puntos específicos o recorridos importantes dentro del área urbana. En otros casos, a la vez que se buscaba una perspectiva se crearon remates visuales.



Perspectiva de calle interrumpida por el remate visual del templo de San José en la ciudad de Morelia

Foto de Antonio Terán

Tales modificaciones en el trazado urbano se presentaron al cerrar, abrir, invadir calles o espacios públicos. Esto se debió, en gran medida, a la autoridad moral lograda por las órdenes religiosas que a veces, con cierto abuso, lograron unir dos manzanas, cerrando un tramo de calle. Los religiosos utilizaban el espacio ganado para realizar algún edificio importante, cuya portada, torres o cúpula se hacía coincidir con la calle, de manera que se volviera el remate visual de toda una perspectiva, para quienes debían recorrer la calle; ejemplo de ello es el convento de las Rosas en la ciudad de Morelia.

En otras ocasiones, se invadió la vía pública para crear una nueva perspectiva y un remate visual; tal es el caso del templo jesuita, en Puebla. A mediados del siglo XVIII, los religiosos de la orden fundada por San Ignacio de Loyola, al edificar su nueva iglesia se apropiaron de un buen sector de la calle frente a la fachada principal de dicho templo, aprovechando el espacio para crear un pórtico monumental de acceso. Este elemento cortó la continuidad visual de la calle invadida, dando un remate de gran solemnidad para los transeúntes de esa vía.

Otros efectos especiales de perspectiva se lograron por caminos distintos. En algunos casos, se dio unidad a los edificios de uno o varios tramos de calle, formando un conjunto. Un ejemplo de esto es, en Puebla, la secuencia formada por el Palacio Arzobispal, los Colegios Palafoxianos y el colegio de San Pantaleón<sup>5</sup>. En la misma ciudad es notable también la continuidad perspectiva lograda desde la Casa del Alfeñique a la Casa Raboso.

En otras ocasiones, las calles se enfilaban hacia fachadas o elementos de edificios con características barrocas, (casi siempre de gran monumentalidad) logrando con ello una perspectiva interrumpida por un remate visual. Según el historiador Manuel González Galván "esta solución se (...) realizó con claro énfasis barroco"<sup>6</sup>. Este efecto se manejó mucho en la ciudad de Morelia, como en los obtenidos hacia las fachadas de los templos de San José y de las Rosas. Sin embargo, la Catedral es el ejemplo mejor logrado y el más importante,

<sup>5</sup> Palm, Walter, "¿Urbanismo barroco en América Latina?", en *Symposium Internazionale sul Barocco Latino Americano*, p. 218.

<sup>6</sup> González Galván, *Arte Virreinal en Michoacán*, p. 167.

ya que por su disposición bien estudiada en la Plaza Mayor, proporcionó dos remates visuales distintos, uno hacia la portada principal y el otro hacia el ábside. En Tlaxcala también se presentó el uso de la perspectiva enfatizada por un edificio, como el remate logrado con la Capilla de "Jesusito". Una de las calles de Taxco se enfiló de tal manera que la parroquia de Santa Prisca aparece como un remate visual.

Es muy probable que, con la intención de buscar el efecto perspectiva y un fondo visual hacia la fachada principal del Convento de Santa Rosa de Lima en Querétaro, la manzana de enfrente se partiera por la mitad, para trazar una calle que se enfilara hacia la portada<sup>7</sup>. Esto se percibe claramente en los planos de dicha ciudad de los años 1790 y 1796; mientras que dicha vía no aparece en el de 1778.

En el siglo XVIII, en la plaza de Santo Domingo, en México, se presentó la combinación de ambas formas de perspectiva, pues al mismo tiempo se aprecia la obtenida a través de la uniformidad



Combinación de perspectivas: Palacio de Inquisición y la aduana y remate visual al templo de Santo Domingo en la ciudad de México

Foto de Antonio Terán

<sup>7</sup> Sin embargo en la actualidad esto no se aprecia, pues hace algunos años se realizó enfrente del templo una plaza con la que se perdió tal efecto.

lograda en los edificios de la Aduana con el Palacio de la Santa Inquisición y el verse parcialmente interrumpida por el remate de la magnífica fachada barroca del templo dedicado al fundador de la Orden de Predicadores.

En las ciudades mineras, cuyo emplazamiento topográfico no permite la traza ortogonal, los remates visuales ofrecen la característica de "sorpresa". dada la sinuosidad de todas las calles y la poca posibilidad de perspectivas prolongadas a lo largo de calles rectas. En Guanajuato, el templo de San Francisco y el de la Compañía, ofrecen este efecto óptico. En Zacatecas se tiene el ejemplo del templo de la Compañía de Jesús, que en el siglo XVIII, con la expulsión de la orden jesuita de los territorios pertenecientes a la corona española, pasó a ser iglesia de los dominicos.



Remate visual "sorpresa" hacia el templo de La Compañía en Zacatecas

Foto de Antonio Terán

En algunos casos también se buscaron que ciertos elementos causaran la sorpresa del espectador o transeúnte, como por ejemplo: la magnífica fachada barroca del templo de la Enseñanza, la cual aparecía de manera inesperada al viandante que circulaba por la vía en que se ubicaba, pues el paramento de dicha iglesia se encontraba remetido con respecto al de la calle. En otros lugares este fenómeno

se logró por medio de la disposición de los inmuebles en la trama urbana. El templo de San Francisco en San Miguel de Allende, Guanajuato, y el de San Marcos en Puebla, por encontrarse un poco remetedos con respecto al paño de la calle, surgen de manera repentina de las personas que circulan por alguna de las calles inmediatas. En cuanto a la parroquia de Tlaxcala, al construirse en una de las manzanas que hace vértices con la Plaza Mayor, aparece de manera sorpresiva a quienes circulan por dos de los costados de ese espacio.

Elementos primordiales en el urbanismo son los espacios abiertos de una ciudad, tales como plazas mayores, plazas, plazuelas, calles, alamedas, paseos, etc. Aunque la mayoría de ellos se gestaron en el siglo XVI, consolidaron su función y fisonomía características en las dos centurias siguientes.

Antonio Bonet Correa considera como una característica del urbanismo barroco andaluz la ampliación de las ciudades con un trazo ortogonal y a *cordel*<sup>8</sup>, aspecto que se verá aplicado en muchas poblaciones novohispanas.



Perfil urbano destacando el templo de San Jerónimo en Puebla  
Foto de Antonio Terán

<sup>8</sup> Bonet Correa, *Andalucía Barroca, Arquitectura y Urbanismo*, p. 232.

El crecimiento demográfico y urbano así como la sub-lotificación de muchas fincas suburbanas, dieron a la sociedad de los siglos XVII y XVIII, primero la necesidad y después la posibilidad de obtener dentro del tejido urbano nuevos espacios dedicados al esparcimiento de sus miembros. Debido al problema de disponibilidad de terrenos, las alamedas y paseos surgieron en las zonas periféricas de las ciudades, como es el caso de la Alameda de México y la de San José de Puebla; o en las afueras de la población, como es el caso de Campeche.

La Alameda de la ciudad de México, aunque creada a finales del siglo XVI, fue rediseñada varias veces en los siglos siguientes. En un principio tenía la forma de un cuadrilátero. En las memorias de su viaje a América en la tercera década del siglo XVII, Thomas Gage comenta que dicha Alameda sirvió de centro de reunión para las clases acomodadas<sup>9</sup>. En el plano del arquitecto Pedro de Arrieta —del año de 1737—, se aprecian en ella dos arcos barrocos, una fuente central y un trazado dinámico. Años después se amplió, hecho con el que quedó circundada por varias iglesias: al norte La Santa Veracruz y la de San Juan de Dios, al sur Corpus Christi, al oriente la de Santa Isabel y al poniente la de San Diego. Asimismo, en su lindero norte corría el acueducto de la Tlaxpana, el cual terminaba en la fuente de la Mariscala.

En una pintura de la Alameda —de autor anónimo, fechada en 1775 y cuyo estudio realizó Xavier Moysén<sup>10</sup>— se puede apreciar que poseía un trazado radiocéntrico, con varias calzadas que remataban en fuentes, se encontraba delimitada por medio de una columnata con enrejado interrumpida por cinco portadas de formas barrocas, cuatro en las esquinas y otra al centro de uno de los laterales de mayor longitud.

Puebla contó con dos alamedas; una de ellas, la de San José, era colindante con la parroquia del mismo nombre. Se sabe que para su formación, en el siglo XVII, la ciudad otorgó tres manzanas, de manera

<sup>9</sup> Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, p. 188.

<sup>10</sup> Moysén, "La Alameda de México en 1775", en *Boletín de Monumentos Históricos*, p. 47-56.

que su límite norte fuera el río San Francisco<sup>11</sup>. Por un plano del siglo XVIII se conoce que tuvo una fuente y una portada de acceso. La otra era la de El Carmen, que por sus pequeñas dimensiones a veces se le consideraba simplemente como plaza. En el siglo XVIII se plantaron árboles, se le dotó de una fuente y se dedicó al esparcimiento y recreo de los habitantes de ese sector de la ciudad<sup>12</sup>.

El más importante de los paseos creados en la época barroca fue el de Bucareli en la ciudad de México. Bautizado en honor del virrey Don Antonio María de Bucareli y Urzúa, quien concibió y realizó las obras en 1775, estrenándose el 8 de diciembre de ese mismo año<sup>13</sup>. También se le conoció como Paseo Nuevo. Contaba con tres vías bordeadas de árboles, las laterales para peatones y la central para vehículos y caballos con una sola fuente al centro de la única plazoleta circular, misma que se hallaba a la mitad de la longitud de esta vía. Se le planeó como prolongación recreativa del recorrido de la Alameda<sup>14</sup>.

Los intentos de ampliar las ciudades bajo los lineamientos barrocos no sólo se presentaron en los centros urbanos mencionados. Se tienen noticias de dos proyectos, uno para la ciudad de Veracruz —elaborado por el ingeniero Agustín Mascaró— y otro para la de Mérida —del ingeniero Rafael Llobet—, que presentan ampliaciones a base de plazas circulares, alamedas y ejes arbolados en las afueras de las ciudades amuralladas<sup>15</sup>. Sin embargo, estos diseños no se llevaron a cabo.

La ciudad de México, contó con otros paseos importantes, como el Paseo de la Viga, que era acuático y recuerdo del entorno lacustre de su ubicación, y también el Paseo de las Cadenas, frente a la Catedral Metropolitana. Ambos casos constituían agradable solaz para los habitantes y admiración para los visitantes.

<sup>11</sup> Fernández de Echeverría y Veyba, *Op. cit.*, p. 229.

<sup>12</sup> *Ibidem.*, tomo 1, p. 230; Fray Juan Villa Sánchez, *Puebla Sagrada y Profana, informe a su muy ilustre Ayuntamiento el año de 1746.*, p. 90

<sup>13</sup> MaríaMarroqui, *La ciudad de México*, p. 630.

<sup>14</sup> Mattos-Cárdenas, *Op. cit.*, p. 282.

<sup>15</sup> *Ibidem.*

Mattos-Cárdenas considera que en los accesos de peregrinación a santuarios, diseñados con la ideología barroca, se encuentra "... un buen ejemplo de búsqueda de perspectiva y grandilocuencia..."<sup>16</sup>. Uno de los santuarios de mayor peregrinación en el virreinato era el de la Virgen de Guadalupe, situado en la Villa del mismo nombre, lugar que, en aquel momento, se encontraba a unos cuantos kilómetros al norte de la ciudad de México.



Basilica de Guadalupe en la ciudad de México.  
Al fondo la Capilla del Cerrito y la rampa de oriente  
Pintura del siglo XIX de Casimiro Castro

Para unir a la capital de la Nueva España con dicha Villa, ya desde el siglo XVI había un camino que se conocía con el nombre de "Calzada de Guadalupe" o "de la Piedra". De acuerdo con el historiador Xavier Moyssén, a mediados del siglo XVII la cofradía de Guadalupe propuso edificar sobre este camino de peregrinación quince capillas en honor a los Misterios del Rosario. Las autoridades se negaron, alegando que estas construcciones quedarían en la vía pública, sin vigilancia. Sin embargo, en su lugar se permitió levantar quince monumentos de piedra de gran magnitud, a manera de retablos. En

<sup>16</sup> *Ibidem.* P. 279.

cada uno de ellos se representaron, en altorrelieve, las escenas de los Misterios del Rosario<sup>17</sup>: cinco gozosos, cinco dolorosos y cinco gloriosos; de ahí que a la calzada se le conociera con el nombre de Calzada de los Misterios. Estos monumentos se dispusieron en un mismo lado de la vía y a tal distancia de separación entre uno y otro que permitiera en el trayecto el rezo de un misterio. El investigador Moyssén proporciona el dato de que la obra se terminó en el mes de mayo de 1676. "Cada misterio encierra un simbolismo y son realizaciones arquitectónicas sui géneris dentro del barroco, cuando menos en América"<sup>18</sup>.

También relacionada con el Santuario de Guadalupe, está la "Rampa de Oriente", que da acceso al cerro del Tepeyac. Esta obra, proyectada y ejecutada hacia 1782 por el arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres, tiene un gran sentido monumental, cuenta con tramos de rampa y de escalera flanqueados por bardas con coronamiento en forma de arcos invertidos y, entre tramo y tramo, cruces con basamentos barrocos. La rampa se iniciaba en una



Proyecto de la Rampa de Oriente  
de Francisco Antonio Guerrero y Torre, 1782  
Fuente: Archivo General de Indias, Sevilla, España

<sup>17</sup> Moyssén, "La calzada de los misterios", en *Revista Euzkadi: Caminos de México*.

<sup>18</sup> \*Idem\*.

rotonda, al centro de la cual estaba una columna, en cuya cúspide se encontraba la imagen de la Virgen de Guadalupe y el acceso hasta la plataforma frente a la "Capilla del Cerrito". A un lado de la escalinata se colocó un exvoto, ofrecido a la Virgen en agradecimiento por haber salvado de naufragar a unos marinos de Veracruz, por lo que se le conoce como "la Vela de los Marinos", el cual consiste en un muro que se eleva en forma de barco de vela<sup>19</sup>.

En cuanto a las plazas y plazuelas siempre fueron de forma geométrica simple; se insertan en la cuadrícula del tejido urbano, ocupando una o varias manzanas en los casos importantes, la mitad o una cuarta parte de la manzana si se trata de casos menores dentro del conjunto.

Herencia indígena, consolidada en el período barroco, fue la posición central de la plaza mayor o principal, de grandes dimensiones —casi siempre del tamaño de una manzana de la población— y con los edificios sedes de la autoridad civil y religiosa en su perímetro. Este arreglo gestado en el siglo anterior, adquirió en el siglo XVII el carácter de símbolo del asentamiento humano, revelador de un régimen establecido. La utilización del espacio se intensificó. El clima subtropical, templado y agradable durante todo el año, respalda los múltiples usos comunitarios que se realizan en las plazas. En estos lugares se llevaban a cabo actividades comerciales, eventos religiosos y civiles, festividades y conmemoraciones, muchas de estas complejas funciones eran propias de la ideología barroca y originaron un mobiliario urbano que dio funcionalidad y completó el ropaje barroco de los espacios abiertos de la ciudad.

El mobiliario urbano de tipo barroco puede clasificarse en dos grandes grupos. Una parte importante fue diseñada y ejecutada con carácter definitivo y permanente. Otra, de enorme interés, fue de naturaleza temporal y provisional de modo que puede considerarsele de carácter efímero.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII y durante el XVIII, a las ciudades se les dotó de nuevo mobiliario urbano —permanente— de características y diseño barrocos, con el objeto de que cumplieran una de dos funciones. Por un lado, algunos de ellos se colocaron en

<sup>19</sup> Angulo Iñiguez, *Historia del arte hispanoamericano*, Tomo 2, p. 606.

determinado espacio público con el fin de dignificarlo y hacerlo más agradable; tal fue el caso de la denominada fuente del Salto del Agua, que se erigió en el último tercio del XVIII y que, según Ángulo Iniguez, pudiera atribuirse al arquitecto Guerrero y Torres<sup>20</sup>. Realmente se trata de la caja de agua en la que remataba el acueducto de Chapultepec. Otro ejemplo se dio en San Miguel de Allende en donde varias fuentes de formas barrocas se dispusieron en diversas calles de esa villa.

La segunda función fue la de exteriorizar la devoción de los usuarios, para lo cual se colocaron en determinados sitios públicos elementos religiosos, como cruces, pequeños retablos con imágenes de santos, que aunados a los nichos y hornacinas con imágenes religiosas que se disponían en la parte superior de algunas edificaciones civiles —tanto sobre la portada principal, como en el ángulo de intersección de las que hacían esquina—, "obligaban a los viandantes a persignarse constantemente"<sup>21</sup>.

Algunas plazas mayores se vieron engalanadas con un mobiliario nuevo, como fue el caso del obelisco que el gremio de plateros erigió en la ciudad de Puebla para conmemorar el ascenso al trono del rey Caños III. El cronista de la época, Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, comenta que el maestro mayor de arquitectura, albañilería y cantería de la ciudad de Puebla, José Miguel de Santamaría, dictaminó se situara el obelisco en la "medianía de la plaza, quedando a media puerta de la Santa Iglesia y a la frontera del arco que media, de los que tiene el corredor de este Ayuntamiento [...] quedando la espalda de la Real efigie a la fuente de la imagen del arcángel señor San Miguel, que se halla en el medio de dicha pila, mirando al portal de borja"<sup>22</sup>.

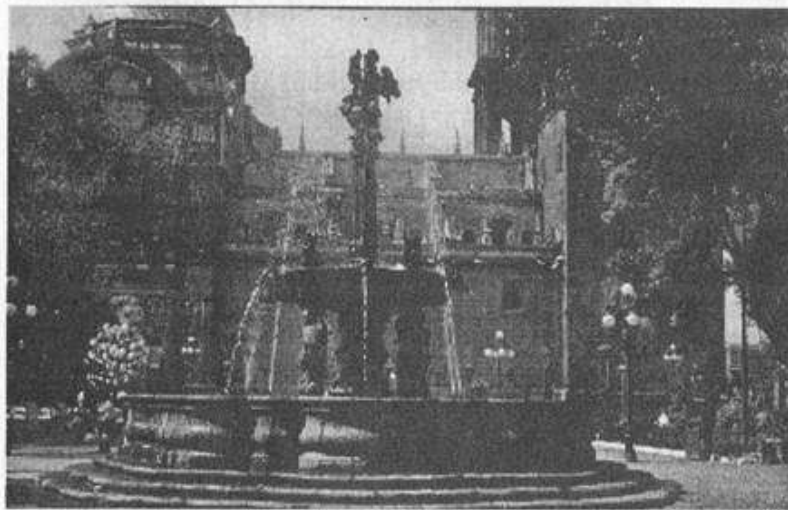
El obelisco estaba conformado por un zócalo de cantería sobre el que descansaba una base cuadrada ornamentada en estilo barroco con escudos hechos en alabastro de "Tecalí". Desde esta última surgía una pirámide, trabajada a la manera de un gran estípite

<sup>20</sup> *Ibidem.*, p. 598.

<sup>21</sup> Bonet Correa, *Op. cit.*, p. 250.

<sup>22</sup> Castro Morales, "El obelisco de Carlos III en la Plaza Mayor de Puebla", en *Boletín de Monumentos Históricos*, p. 33; véase además a Fernández de Echeverría y Veytia, *Op. cit.*, tomo 1, p. 224.

invertido; la punta se remataba con la imagen escultórica del soberano español Carlos III. Esta obra se terminó de construir en el año de 1763 y el monumento debió haber impactado enormemente a la sociedad barroca de ese tiempo.



Fuente de San Miguel de diseño barroco construida en 1777 en la Plaza Mayor de Puebla

Foto: Antonio Terán

También en el siglo XVIII la Plaza Mayor de Puebla se vio agraciada con una nueva fuente de formas barrocas, misma que sustituyó a la del siglo XVI. Para diseñarla y construirla se contrató al maestro mayor Juan Antonio de Santamaría. Dicha pila se colocó hacia el extremo poniente de la plaza, posiblemente con el objeto de crear una perspectiva agradable y un remate visual hacia el lateral norte de la catedral. La fuente, al decir por el citado cronista de esta ciudad, era "... de muy buena fábrica con vacíos surtidores por donde sale una prodigiosa cantidad de agua haciendo vistosos juegos..."<sup>23</sup>. Al centro de ella y como remate se le puso una escultura en cantería que representaba la imagen de San Miguel Arcángel con la espada en

<sup>23</sup> Fernández de Echeverría y Veytia, *Op. cit.*, tomo 1, p. 224.

alto. Esta obra se concluyó el año de 1777 como reza en inscripción de la hermosa pila que aún se puede admirar en la Plaza Mayor de la ciudad. Por su afinada colocación en la Plaza, su diseño de planta mixtilínea, su tazón de formas barrocas, sus grandes dimensiones, así como sus esculturas historiadas rematadas por el arcángel San Miguel, la fuente debió causar un impacto barroco en la Plaza Mayor poblana, junto con el gran obelisco del mismo estilo.

La mayoría de las plazas mayores eran de grandes dimensiones, se ubicaban en el centro de la ciudad y funcionaban como tales desde el siglo XVI. En sus alrededores se ubicaban las sedes de los poderes civiles y religiosos; estos espacios también se destinaban a diferentes actividades comerciales.

La de la ciudad de México contó, como principal mobiliario urbano permanente, con una horca, una fuente pública, que abastecía de agua a un sector importante de la población —misma que en diversos grabados y pinturas de la época se aprecian sus formas barrocas—. Para la centuria décimo séptima, esta Plaza ya estaba circundada al Este por el Palacio de los Virreyes —de formas barrocas en su fachada—; al Norte destacaba la Catedral—y para el siglo XVIII, también el Sagrario Metropolitano, este último con una magnífica fachada barroca—. Al Oeste se encontraban los portales de mercaderes y sederos; al Sur se localizaban las Casas de Cabildo y el portal de las flores. Por este último lado, dicho espacio urbano era cruzado por la Acequia Real, misma que servía para que por ella llegaran las diversas mercancías tanto a los distintos comercios de los portales como a las tiendas situadas dentro de la Plaza.

Se sabe que en la ciudad de México, en el siglo XVII se prohibió que los vendedores ambulantes comerciaran en la Plaza Mayor, por lo que las autoridades reglamentaron la instalación de "cajones"<sup>24</sup> —elaborados con materiales perecederos— para que en ellos se efectuara la actividad mercantil, mismos que se instalaron en la plaza, enfrente del portal de las Flores. Otro de los casos de transformación del espacio público se presentó en esta plaza, cuando los "cajones" fueron incendiados durante el tumulto de 1692. Con el objeto de evitar futuros percances, las autoridades decidieron erigir, en la

<sup>24</sup> Gutiérrez y Hardoy. "La ciudad hispanoamericana en el siglo XVI", en *La ciudad iberoamericana*, Actas del Seminario Buenos Aires 1985, p. 110.



Detalle de la Plaza Mayor de la Ciudad de México con fuente barroca y horca  
Pintura del siglo XVIII

Plaza Mayor y en lugar de otros "cajones", un edificio de mampostería y tepetate (es decir permanente), que albergara al comercio, cuyas dimensiones aproximadas eran de 100 varas por lado<sup>25</sup>. A este lugar se conoció como "Baratillo o Parián"; el cronista de la ciudad de México, Luis González Obregón, menciona que "el Parián fue un edificio utilísimo, pero de feo aspecto, sin ningún detalle artístico que merezca ser mencionado"<sup>26</sup> y se sabe que ya funcionaba para los

<sup>25</sup> Para la descripción detallada de este edificio y de sus dimensiones véase: González Obregón, *México Viejo 1521-1821*, p. 397-402.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 398.



primeros años del siglo XVIII<sup>27</sup>. La presencia del Parián, por ser una construcción permanente de grandes dimensiones erigido en la Plaza Mayor, vino a modificar tanto la imagen como el concepto que se tenía de dicho espacio urbano.

Mattos Cárdenas expresa que el barroco manejó conceptos simbólicos y significativos en cuanto a la delimitación de lo rural y lo urbano al crear, en algunas poblaciones, arcos de acceso a las ciudades —similares a los arcos de triunfo efímeros que se emplearon en ciertas festividades—. Estas puertas de entrada a la ciudad eran permanentes, poseían gran monumentalidad y estaban ornamentadas con formas barrocas, por lo que producían imágenes escenográficas propias del período. Se sabe que hubo arcos de este tipo en Taxco, Amecameca, Puebla y Mérida<sup>28</sup>.



Puerta de entrada a la ciudad de Puebla conocida como Arco o Portada de Loreto  
Foto de Antonio Terán

<sup>27</sup> Maldonado, *La ciudad de México en el siglo XVII*, p. 37.

<sup>28</sup> Mattos-Cárdenas, *Op. cit.* p. 279.

Este mismo investigador considera que otro de los aspectos que usó el barroco fue la actitud de orden o dominar la naturaleza a través del empleo de construcciones de gran magnitud, pero que a la vez tuvieran un sentido utilitario<sup>29</sup>. En el virreinato de la Nueva España, en el siglo XVIII, esto se desarrolló mediante la erección de acueductos monumentales (Querétaro, Zacatecas, Morelia), que se levantaron desde lugares, a veces, distantes de la ciudad y que culminaron en uno o varios surtidores de agua dentro del entramado urbano, hecho con el que cumplían el doble papel mencionado, siendo, además, edificaciones tanto rurales como urbanas. Algunos de ellos tuvieron elementos o soluciones resueltas en estilo barroco, tal fue el caso de los arcos botareles del acueducto de Zacatecas.

Los espacios abiertos urbanos, desde sus orígenes mesoamericanos, han sido el lugar específico de reunión de los habitantes que ahí realizan actividades tanto individuales como comunitarias. Durante el período barroco, tales actividades dieron personalidad e individualidad a su modo peculiar de vida. La sociedad celebraba en las plazas las festividades religiosas, en ellas recibía a las nuevas autoridades —tanto civiles como religiosas— que llegaban a tomar posesión de cargos. Los virreyes, arzobispos, obispos o visitantes eran conocidos por los habitantes a su llegada, en ceremonias de recepción organizadas con gran solemnidad.

En las plazas se festejaba al santo patrono de la ciudad, se celebraba la entronización de un nuevo monarca y las exequias del rey fallecido; pero también eran motivo de ceremonias públicas, el arribo de la flota de Indias, alguna victoria militar española, el nacimiento, bautismo o matrimonio de un príncipe o heredero de la corona. Más variados eran los motivos para organizar procesiones y desfiles que recorrían las calles pero que culminaban en actos festivos dentro de la plaza. A ella también se acudía para presenciar escenas menos alegres, como los Autos de Fe o las ejecuciones y castigos públicos a los delincuentes, o simplemente para escuchar al pregonero dar lectura a los edictos reales o las ordenanzas municipales.

A las ceremonias religiosas y civiles de gran solemnidad solía seguir la fiesta popular que se prolongaba el resto del día y, ocasio-

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 276.

nalmente, a varios días después. Este tipo de festividad incluía las corridas de toros, las peleas de gallos, el baile, las mascaradas, la venta de comestibles y golosinas, las carreras de liebres y los juegos de azar.

En algunas ocasiones estos actos y festividades requirieron de un mobiliario diseñado *exprofeso* para la ocasión y para un uso momentáneo. Este tipo de construcción provisional es típicamente barroco al revelar el carácter escenográfico y teatral propios de la época.

De acuerdo con el protocolo, en los actos civiles celebrados en las plazas era necesario levantar un tablado para la autoridad, pero también algún símbolo alusivo en la decoración, o un arco de triunfo ornamentado con flores a la manera indígena, o con estructura de elementos arquitectónicos al modo europeo.

En las ceremonias luctuosas, para honrar la memoria de algún alto personaje público fallecido, se disponían las calles para una procesión luctuosa, preparando "capillas posas" y oratorias provisionales en el trayecto. Para un monarca difunto, era necesario un túmulo o monumento funerario que se encargaba a algún arquitecto famoso y que era demolido después de las ceremonias, dado su carácter efímero.

Dentro de la arquitectura efímera, fueron quizá los arcos de triunfo los ejemplos más importantes y vistosos, debido a su monumentalidad y a la frecuencia con que se fabricaban. En las zonas rurales, con población indígena o mestiza, los arcos de flores eran los preferidos, así como las alfombras de pétalos, de vivísimos colores y complicados dibujos. En las ciudades más importantes, con una población de españoles y criollos abundante, los arcos de triunfo eran escenografías arquitectónicas efímeras, expresión plástica vinculada con la literatura y de gran carga simbólica que se erigía en las calles o plazas para una festividad específica. Los arcos eran mandados construir por las autoridades civiles, por las autoridades religiosas, por los gremios de artesanos, por las asociaciones de comerciantes, por las cofradías o por particulares, para celebrar la fiesta de sus santos patronos o la llegada de un funcionario o un evento importante.

Para el diseño de un arco triunfal importante, se contrataba a un arquitecto conocido o a un escultor famoso o también a un pintor consagrado. En casos menos importantes, bastaba llamar a un artesano especialista en arcos de triunfo y carros alegóricos, de los que recibían el nombre de "maltareros". Era necesario, a la vez, escoger un

poeta o literato, para que se encargara de elaborar los poemas o versos con que se honraría al personaje o evento motivo de la celebración. A menudo parte de esos poemas se inscribían en el efímero monumento.

Estas construcciones temporales eran ejecutadas en madera, cartón, telas y yeso, y sus dimensiones solían ser impresionantes, pues abarcaban todo el ancho de una calle o gran parte de algún costado de la plaza ocasionando alteraciones del espacio urbano que en forma pasajera creaban verdaderas escenografías barrocas llenas de fantasía.

Un caso famoso fue la celebración organizada para recibir en 1680 al nuevo virrey Don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes y marqués de la Laguna. El Ayuntamiento de la ciudad de México contrató a los más destacados humanistas del momento — Don Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz— para encargarles la elaboración de las composiciones literarias necesarias. Las pinturas de los tableros del arco de triunfo se encargaron al artista poblano José Rodríguez Carnero<sup>30</sup>; este arco se levantó en la plaza de Santo Domingo.

En la ciudad de Puebla fueron renombradas las festividades con motivo de la coronación de Carlos III en 1760. Un enorme arco de triunfo con pinturas de José Joaquín Magón, se levantó en la Plaza Mayor. En el arco habían numerosas leyendas laudatorias a la persona del rey<sup>31</sup>. Este escenario sirvió a los habitantes de la ciudad para la ceremonia de aclamación y jura del nuevo monarca. Guirnaldas, espejos, tapices y colgaduras de todas las ventanas que daban a la plaza, complementaron el marco barroco de esta celebración<sup>32</sup>.

Para las celebraciones populares que seguían a las ceremonias oficiales, también eran necesarias construcciones provisionales de otra naturaleza; las más importantes eran las plazas de toros, que se armaban en la plaza Mayor o en alguna de las plazas principales de la ciudad e incluían la arena, barreras, tablados, toriles y graderías.

<sup>30</sup> Maldonado, *Op. cit.*, p. 25-26.

<sup>31</sup> Castro, "El Obelisco de Carlos III en la Plaza Mayor de Puebla", en *Op. cit.*, p. 31.

<sup>32</sup> "Ibidem", p. 31.

A principios del siglo XVIII, con motivo del nacimiento del infante Felipe Pedro, se efectuaron corridas de toros en la Plaza del Volador. Un cronista de la época se refiere así a la estructura levantada: "... y siendo lo más eminente del tablado, crecía desde el suelo en diez y siete varas de altura, tan bello theatro que aún de pura madera, servía de apacible recreación de los ojos..."<sup>33</sup>.

El diseño y construcción de la plaza de toros se encargaba a algún arquitecto importante. En el Archivo General de la Nación se conservan los proyectos presentados para dos de ellas. Uno de Ildefonso Iniestra Vejarano, fechado en 1769<sup>34</sup> y otro de Francisco Antonio Guerrero y Torres, de 1770<sup>35</sup>. Ambos proyectos fueron levantados en



Remate visual "sorpresa" hacia el templo de San Francisco en Guanajuato  
Foto de Antonio Terán

<sup>33</sup> Citado por Luis González Obregón, *México Viejo 1521-1821*, p. 283.

<sup>34</sup> Plano de la plaza de toros, autor: Ildefonso de Iniestra y Vejarano 1769. AGN. Ramo: *Historia*, Vol. 470, exp. 1. f. 4.

<sup>35</sup> Plano de la plaza de toros, autor: Francisco Antonio Guerrero y Torres, 1770. AGN. Ramo: *Historia*, Vol. 470, exp. 3. f. 2.

la Plaza del Volador. En el segundo caso, las formas barrocas del diseño son especialmente apreciables en la planta de forma octagonal irregular. A menudo estas estructuras desmontables eran utilizadas también para peleas de gallos y carreras de fiebres.

Las festividades que se celebraban con corridas de toros, a veces incluían desfiles de carros alegóricos y mascaradas. Para participar en ellos, la gente se disfrazaba de múltiples maneras personificando a héroes mitológicos, bíblicos o históricos, pero también a funcionarios públicos y personajes de la política internacional haciéndolos objeto —a través del disfraz— de alabanza o de mofa. Los carros alegóricos tenían representaciones de escenas alusivas directa o indirectamente a la celebración, con símbolos que evocaban las virtudes o los vicios.

Carros alegóricos y mascaradas eran parte de la decoración efímera que creaba el ambiente de las fiestas, cuyo escenario eran las calles y las plazas. Todas las clases sociales tenían su lugar y participaban de acuerdo con su categoría, para promover, financiar, aportar y divertirse, cualquiera que fuera el pretexto para salir a la calle a celebrar.

Entre las fiestas más importantes en la ciudad de México estaban la del "Paseo del Perdón" y la procesión de *Corpus Christi*. En Querétaro, la terminación del acueducto que surtió a la ciudad de agua potable desde 1738, fue ocasión de grandes festividades. En Tlaxcala hubo grandes festejos para recibir la visita del virrey Marqués de las Amarillas en 1755, entre otras cosas hubo un arco triunfal y corridas de toros<sup>36</sup>.

La ciudades novohispanas en la época barroca fueron estuche y escenario de un modo de vida peculiar, con circunstancias propias, por ello mostraron los aspectos civiles, religiosos y aun militares del modo de vida bullicioso y oropelesco de la sociedad, en los que el uso y las expresiones de los espacios abiertos juega el papel de elemento integrador para la arquitectura y para la vida urbana.

A través de la historia urbana puede uno darse cuenta de la importancia que tuvo en la vida cotidiana de la sociedad barroca de las ciudades novohispanas la fisonomía urbana y el uso de los espacios públicos.

<sup>36</sup> Romero de Terreros, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, p. 129.

En esos espacios, se hermanaron lo permanente y lo efímero, lo festivo y lo profundo, lo divino y lo humano, en el escenario aderezado hábilmente para lucir tales contrastes: **la ciudad barroca**.



**Interrupción visual de calle por la torre del templo de La Compañía en la ciudad de Puebla**  
Foto de Antonio Terán

#### FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de la Nación (AGN)  
Archivo General de Indias (AGI)

#### BIBLIOGRAFÍA

ÁNGULO Iñiguez, Diego, **Historia del Arte Hispanoamericano**, Tomo 2, Barcelona, Salvat, 1950.

BERNALES Ballesteros, Jorge, **El urbanismo sevillano de los siglos XVI y XVII y su proyección en Indias**, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungria, 1972.

BONET Correa, Antonio, **Andalucía Barroca**, Barcelona, Editorial Poligrafa, S. A., 1978.

CASTRO Morales, Efraín, "El Obelisco de Carlos III en la Plaza Mayor de Puebla", en **Boletín de Monumentos Históricos**, 1, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, s.f., p. 31-40.

FERNÁNDEZ de Echeverría y Veytia, Mariano, **Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Angeles en la Nueva España, su descripción y presente estado**, Prol., Ed. y Notas Efraín Castro Morales, 2v, Puebla, Editorial Altiplano, 1962.

GAGE, Thomas, **Nuevo reconocimiento de las indias occidentales**, Int. Elisa Ramírez Castañeda, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Colección SEP/80).

GONZÁLEZ Obregón, Luis, **México Viejo 1521-1821**, 9a ed., México, Editorial Patria, 1966.

GUTIÉRREZ, Ramón, **Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica**, Madrid, C átedra, 1983.

GUTIÉRREZ, Ramón y Jorge E. Hardoy, "La ciudad hispanoamericana en el siglo XVI", en **La ciudad iberoamericana, Actas del Seminario Buenos Aires 1985**, Madrid, MOPU, CEHOPU y CEDEX, 1985, p. 81-92.

MALDONADO López, Celia, **La ciudad de México en el siglo XVII**, México, Departamento del Distrito Federal, Secretaría General de Desarrollo Social, Comité Interno de Ediciones Gubernamentales, 1988 (Colección Distrito Federal, 21).

MARROQUÍ, José María, **La ciudad de México**, 2a ed. facsimilar, México, Jesús Medina Editor, 1969.

MATTOS-Cárdenas, Leonardo, "El barroco y el desarrollo urbano en hispanoamérica", en *Symposium Internazionale sul Barocco Latinoamericano*, Roma, ILA, 1980.

MOYSSÉN, Xavier, "La Alameda de México en 1775", en *Boletín de Monumentos Históricos*, 2, México, SEP-INAH, 1979, p. 47-56.

MOYSSÉN, Xavier, "La calzada de los misterios", en *Caminos de México*, 47, México, Compañía Hulera Goodrich Euzkadi, 1969.

PALM, Walter, "¿Urbanismo barroco en América Latina?", en *Symposium Internazionale sul Barocco Latinoamericano*, Roma, ILA, 1980.

ROMERO de Terreros, Manuel, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1944.

TERÁN Bonilla, José Antonio, *Aspectos barrocos en el urbanismo de la ciudad de Puebla*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Comisión Puebla V Centenario, 1991 (Colección Lecturas Históricas de Puebla, 47).

TERÁN Bonilla, José Antonio, "Cittá Barocca", en *Il Barocco del Messico*, Milán, Jaca Book, 1991.

VILLA Sánchez, Juan, fray, *Puebla Sagrada y Profana, informe a su muy ilustre Ayuntamiento el año de 1746*, notas Francisco Javier de la Peña, Puebla, Casa del Ciudadano José María Campos, 1835.

## EL "PASEO MONTEJO", SUS CAMBIOS Y SUS OTROS "PASEO MONTEJO"

Del fraccionamiento de una elite conservadora al  
reciclaje para la explotación turística neoliberal\*

Aercel Espadas Medina\*\*

El "Paseo del Adelantado Francisco de Montejo" como le llamaron sus promotores —actualmente apocopado como "Paseo Montejo"—, en realidad fue la calle central y única de un fraccionamiento privado de una elite henequenera emergente. Concebido y construido durante el "auge henequenero", esta conservadora clase no titubeó en involucrar no sólo a los liberales sino también a las clases populares en el financiamiento del "Paseo" de su fraccionamiento exclusivo.

\* N. del E.: Este documento se publicó en el suplemento *Unicornio* del diario yucateco *Por Esto!* Originalmente apareció en dos emisiones, la primera el domingo 27 de septiembre y la segunda el domingo 4 de octubre de 1999. Se reproduce con permiso expreso del autor.

\*\* Arquitecto, Presidente de la Sociedad Mexicana de Críticos de Arquitectura y Urbanismo del Sureste, A.C.

El Paseo de este fraccionamiento, en efecto, puede considerarse como una calle privada ya que al sur remataba en el paramento de la manzana número treinta y dos del cuartel primero del área "española" de la ciudad de Mérida y al norte en la Quinta del señor Eusebio Escalante. No era una vía de circulación libre.

La deformación de la concepción de ese inicial "Paseo Montejo" comenzó con la variación de la dimensión de sus lotes y su primera ampliación urbana y la deformación arquitectónica de sus viviendas con la invasión de las áreas verdes, tanto las privadas como las públicas por: hoteles, bancos, restaurantes, etc.

El proceso de cambios conceptuales ha generado distintos "Paseos Montejo". Hoy se pretende un reciclaje, "rescate", de un nuevo "Paseo" para los capitales turístico neoliberales.

A fines del siglo XIX, en el período porfirista, la opresión y la explotación por la clase dominante del indio maya, en las plantaciones henequeneras de Yucatán, generó grandes plusvalías con las que desarrolló una agroindustria que, aliada con el capital norteamericano, desembocó en un auge henequenero que produjo una rápida acumulación de capital. Durante este auge se consolidaron las antiguas clases dominantes y emergieron nuevas —la clase henequenera que Alvarado más tarde llamaría "Casta Divina"— surgieron al mismo tiempo la competencia social entre ellas.

"La prosperidad y la riqueza generales en el campo se concentró en pocas manos en la ciudad, dando lugar a un sector privilegiado de la población y agudizando los conflictos sociales".<sup>1</sup>

Con el excedente económico acumulado durante ese auge y las presiones del capital extranjero, los liberales (liberales liberales y liberales conservadores) conciben, dependiente de las potencias hegemónicas mundiales, su propio proyecto cultural que imponen sus dominados y concretan *La segunda Modernización de Mérida, la de la Ciudad Liberal*, a fines del siglo XIX y principios del XX. Es cuando se pavimentan las salidas de los caminos que van de Mérida hacia otras poblaciones del Estado y las calles de los cuatro cuarteles centrales, en los que se construyen banquetas y un complejo avanzado sistema de drenaje pluvial. La antigua clase consolida sus

<sup>1</sup> Gutiérrez, *Arquitectura y Urbanismo...*, p. 478.

antiguos espacios arquitectónicos-urbanos y la nueva clase requiere de nuevos espacios para establecerse comercial, financiera y habitacionalmente y al mismo tiempo significarse e identificarse. Se desata entonces una gran actividad constructiva en la ciudad de edificios públicos, de servicio y habitacionales. Los conservadores construyen el fraccionamiento privado "Paseo Montejo" para la clase emergente y su significación. Por su parte los liberales construyen la Avenida Reforma para una clase media con pretensiones más nacionalistas. Se modifican los principales ejes viales: la calle 60 que conduce al puerto de Progreso y la calle 59, desde el conjunto hospitalario-penitenciario como remate poniente hasta la estación del ferrocarril a Progreso en la Mejorada como remate oriente<sup>2</sup>.

La clase dominante yucatanense, con una cultura tercermundista, bajo influencias e imposiciones de los países hegemónicos, define y construye su propio y "moderno proyecto cultural", con simples imitaciones e importaciones de las modas y costumbres de la cultura dominante y, sin un conocimiento claro de los antecedentes conceptuales culturales de esos países y su desarrollo, se mantiene culturalmente débil. Con este proyecto cultural, básicamente de imitación, aspiran convertir a Mérida en una ciudad a la altura de las capitales en las que habían vivido o visitado, París principalmente, acicateados, además, con las imitaciones logradas en otras ciudades latinoamericanas y nacionales, principalmente en la capital de la República. En este marco cultural de esnobismo es en el que sienten la necesidad de "ensanchar" la ciudad de Mérida imitando, para su distinción los ensanches, pero de calles, del prefecto del Sena, Georges-Eugene Haussmann en París a mediados del XIX.

### El primer "Paseo Montejo"

El proyecto del "Paseo Montejo" de Mérida fue impuesto por un grupo de hacendados, industriales y comerciantes en 1888 a la comunidad emeritense como de "*mejora importante reclamada con urgencia por la cultura y el ensanche de esta ciudad*"<sup>3</sup>. Este constituyó en realidad

<sup>2</sup> Espadas, *"El Olimpo": expresión y creación formal*.

<sup>3</sup> Novelo, *Yucatán 1902-1906. "Acta de la primera junta..."*, p. 129.

el eje central, la columna vertebral de un fraccionamiento elítico concebido por la clase dominante conservadora. Fraccionamiento introvertido en su diseño urbano y extrovertido arquitectónicamente por el tipo y funcionamiento de la arquitectura ecléctica.

Los promotores se organizan, oficializan la iniciativa de la creación del "Paseo Montejo" en la ciudad de Mérida, deciden su ubicación, resuelven y desarrollan el proyecto, le ponen nombre congruente con su clase social, planean su financiamiento público, obtienen de las autoridades públicas la autorización del proyecto y de su construcción, realizan una colecta previa entre la burguesía para la compra de los terrenos y designan personas para hacer lo mismo en cada suburbio (barrio) de la ciudad; todo esto en siete consecutivas y veloces juntas realizadas en el local del Ayuntamiento de Mérida durante el mes de enero de 1888 a partir del día 2 y, a un mes dos días de iniciadas dichas juntas, colocan la *primera piedra* el 5 de febrero del mismo año<sup>4</sup>. La velocidad con la que realizan lo anterior induce a pensar que el proyecto de fraccionamiento elítico con su avenida central, que fuese financiada públicamente, y el discurso de "Paseo Público" y "Ensanche" de la ciudad para su aceptación social, se planearon muy anticipadamente a las juntas iniciadas el 2 de enero de 1888 para darlo a conocer públicamente. La sorpresa fue uno de los factores que los llevaron a realizar velozmente sus actos con lo que impedían reacciones de los grupos políticos opositores, posiblemente contrarias a sus planes.

### Tres frases claves para deducir la ideología de los promotores del paseo

¿Era el Paseo en realidad una necesidad de la mayoría de la sociedad, lo necesitaba Mérida o sólo era necesidad y objetivo de una clase social pudiente? En el acta de la primera junta, el 2 de enero de 1888,

"(...) el ciudadano Rafael R. Quintero hizo uso de la palabra y dijo: Que el objeto de la reunión era promover la construcción de un Paseo Público, mejora importante reclamada con urgencia por la cultura y el ensanche de esta ciudad"<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.

Esta frase nos da la PRIMERA CLAVE ideológica para comprender la concepción del proyecto. Con la óptica derivada de ella podemos comenzar a entender claramente que la "cultura" que reclamaba con urgencia el Paseo era la de los hacendados, banqueros, comerciantes e industriales agroexportadores del henequén, y podemos también entender que lo consideran como "ensanche"<sup>6</sup>, aun cuando lo ubicaran en el interior de la ciudad y no ampliara su límite exterior, ya que para esta clase, heredera de la concepción colonial dual, la "ciudad" estaba constituida exclusivamente por los cuatro cuarteles centrales o interiores y los cuarteles perimetrales a esos eran los barrios a los que no consideraban como la ciudad, y es por lo que el Paseo significaba para ellos un "ensanche".

"Que tanto el Superior Gobierno del Estado como muchos particulares estaban en la mejor disposición de coadyuvar (...) a la realización de la obra, y que proponía (...) el nombramiento inmediato de una Junta Directiva. El señor General Guillermo Palomino gobernador del Estado, que estaba presente, manifestó su agrado (...) ofreciendo su apoyo oficial (...) se procedió a elegir a los componentes de la Junta Directiva. (...) Presidente, Sr. Gonzalo Peón, (hacendado). Vicepresidente, Sr. Eloy Haro, (hacendado). Tesorero, Sr. Fernando Cervera, (hacendado). Vocal primero, Sr. José Gómez, (hacendado). Vocal segundo, Sr. Gumersindo Cevallos (banquero y comisionista de la venta del henequén). Vocal tercero, Sr. Eulalio Casares, (hacendado). Secretario, Sr. Rafael Quintero (comerciante). Acto continuo se procedió al nombramiento de una Comisión Topográfica (...) quedó integrada de los ciudadanos ingenieros Olegario G. Cantón, David Casares, (hacendado). Rafael R. Quintero, Antonio Espinosa y del Sr. José Gómez".<sup>7</sup>

La Directiva quedó constituida por los promotores iniciales. La concepción como ensanche, de acuerdo a la ideología de los promotores, colocaba el Paseo automáticamente fuera de los cuatro cuarteles centrales, eliminando su ubicación en alguno de estos, aún cuando no estuvieran saturados constructivamente y existiera la posibilidad de ubicarlo ahí, pues la burguesía agroindustrial y

<sup>6</sup> Ensanche: Terreno dedicado a nuevas edificaciones en las afueras de una población. Diccionario Enciclopédico Salvat.

<sup>7</sup> Novelo, Op. cit., Caballero y Molina. Guía ...1902. Valdés Acosta, A través...

agroexportadora como clase emergente buscaba para identificarse como tal, significarse y diferenciarse de la antigua clase dominante, sitios diferentes a los de ésta, asentada todavía en la parte central de la ciudad, en los fraccionados predios antiguos heredados de sus ascendientes.

En los cuarteles perimetrales, los de los barrios, segregados por la ideología de la dualidad, la saturación constructiva estaba muy lejos de consumarse pues las casas de paja estaban asentadas en forma dispersa y a su inconveniente de "barrios" se les sumaban otros, por lo que no podían pensar simplemente que el Paseo se desarrollara en un barrio cualquiera. Al sur: el núcleo del mercado, el cementerio y la mayor cantidad de caminos hacia los pueblos determinaba, por supuesto, el asentamiento de las clases populares. Al norte, los inconvenientes fueron menores, contando además con ventajas físicas y climáticas que aún perduran en nuestros días: los vientos dominantes no tenían obstáculo alguno; al norte, el acceso inmediato a la salida hacia el Puerto de Progreso tanto de exportación como de veraneo, y al noreste, el poblado de Itzimná que había sido elegido e invadido como lugar de descanso o veraneo de su clase social. Estas consideraciones debieron haber decidido la elección del sitio de ubicación del Paseo, sometiéndola a la consideración de la junta durante la segunda reunión, celebrada el 5 de enero de 1888, tan sólo tres días después de la primera.

"Se (...) leyó el informe de la Comisión Topográfica en el cual se consultaba la aprobación de la Junta acerca de adoptar: para la construcción del Paseo la calle paralela a la plaza de Santa Ana que corre de Sur a Norte hasta la casa-quinta del señor Don Eusebio Escalante, situada en el confín Norte de esta ciudad. Fue aprobado el dictamen<sup>9</sup>.

¿Por qué no lo ubicaron realmente como ensanche fuera de la traza colonial borbónica? Pudieron haberlo construido donde después se asentó Chuminópolis que es un lugar cercano al centro y fuera de la traza colonial, aquí hubiera significado realmente un ensanche de la ciudad como lo fue la mencionada "colonia".

<sup>9</sup> Novelo, Op. cit., "Acta de la segunda junta...", p. 130.

Tercera junta, el 15 de enero de 1888. Diez días después de la anterior:

"(...) el Ejecutivo del Estado acordó su aprobación al lugar designado para construir el Paseo (...) la anchura deberá ser de ochenta varas (...). Se nombró una comisión compuesta de los ciudadanos ingenieros Quintero y Espinosa para que procedan sobre el terreno a hacer un estudio del centro de las manzanas por donde ha de abrirse el paseo y para informar acerca de las facilidades e inconvenientes que existan para la adquisición de los terrenos".<sup>9</sup>

Definida su ubicación, ¿por qué en una franja al centro de las manzanas, entre las calles 56 y 58, y no a lo largo de la 56 ó de la 58, según propone Leopoldo Tommasi López, considerando errónea la solución que finalmente se le dio?<sup>10</sup>

La solución con el Paseo al centro de las manzanas fue fundamental para sus promotores por dos razones básicas: 1) El terreno al centro es considerado de menor costo que el de los laterales con frentes a las calles 58 y 56 y el costo de éstos, que fueron con los que se quedaron para el fraccionamiento, se promedió con el costo de los terrenos del centro; al hacer la compra de las manzanas completas, el costo de compra de los terrenos laterales resultaba menor al de su costo real y éstos, a su vez, incrementarían su plusvalía tanto al adquirir un frente más como por la importancia y prestancia que adquiriría la avenida. 2) Por otro lado, no todos los terrenos, aún aledaños, se cotizaron igual. Descontando su posición y ubicación, "aquellos cuyos propietarios tenían apellidos mayas costaron menos" que otros en iguales circunstancias de dimensiones y situación, pero con propietarios de apellidos castizos, según el Profr. Alfredo Barrera Vázquez<sup>11</sup>.

Cuarta junta, el 19 de enero de 1888. Cuatro días después.

"(...) se nombró a los ciudadanos Olegario G. Cantón, David Casares, Antonio Espinosa y Rafael R. Quintero para trazar el plano definitivo

<sup>9</sup> Ibid., p. 131.

<sup>10</sup> Tommasi, *La ciudad de ayer, de hoy y de mañana*.

<sup>11</sup> Comunicación personal de AVB.



del paseo y presentarlo en la próxima sesión (...) el H. Ayuntamiento había acordado el permiso que se solicitó para la iniciación de los trabajos<sup>12</sup>.

Un antecedente de los permisos que aún otorgan los ayuntamientos sin proyecto previo.

Quinta junta. 22 de enero de 1888. Tres días después. "(...) Quintero presentó el plano (...) el cual fue aprobado, acordándose remitir un ejemplar al H. Ayuntamiento para su aprobación"<sup>13</sup>.

Por lo anterior, ¿podría considerarse el Ing. Rafael R. Quintero como el autor del proyecto inicial del Paseo Montejo?, ¿O lo serían G. Cantón, Casares y Quintero juntos?

Séptima junta, 26 de enero de 1888. Dos días después:

"Se acordó fijar definitivamente la anchura del Paseo en cincuenta y cinco varas, distribuidas de la manera siguiente: una calzada central de veinte varas, para carruajes y jinetes; dos banquetas laterales de a 5 y media varas, para peatones; dos calles de a doce varas paralelas a las banquetas, para el tránsito público. Después se discutió y aprobó por unanimidad el nombre que debía asignarse al Paseo, acordándose denominarlo *Del Adelantado Montejo* (...) Fijóse, por último, el próximo cinco de febrero para inaugurar los trabajos"<sup>14</sup>.

Los promotores del proyecto le pusieron al Paseo un nombre congruente con lo que ellos eran, puesto que Montejo también fue un empresario y comerciante, quien promovió que la Corona española le concediera las Capitulaciones para Yucatán, o sea, los contratos para explotación de los recursos naturales y humanos de esta península. La decisión del nombre refleja el conservadurismo colonial e hispanófilo de los que reclamaban con urgencia el "ensanche" de la ciudad.

De ochenta varas fue el ancho del Paseo en el proyecto inicial (66.87 m). Si consideramos el ancho promedio de las manzanas donde se ubicó de 120 m y le restamos el ancho del Paseo, nos quedarían

<sup>12</sup> Novelo, Op. cit., p. 131.

<sup>13</sup> Ibid., p. 132.

<sup>14</sup> Ibid., p. 133.

53.13 m que, divididos entre las dos manzanas laterales del proyecto, les dejarían a cada una escasos 26.56 m de fondo, esta razón les hizo reducir sus pretensiones y fijar finalmente el ancho en cincuenta y cinco varas (46 m) con lo que aumentaron el ancho de los lotes laterales a 37 m, mejorándolos un poco. Sin embargo, lo más importante del texto de esta séptima junta, lo que delata incuestionablemente el carácter elitico e ideológico del proyecto del paseo es esta SEGUNDA FRASE CLAVE: "una calzada central de veinte varas, para carruajes y jinetes; (...) dos calles de a doce varas paralelas a las banquetas, para el tránsito público", ¿Cómo que dos calles para el tránsito público? ¿No que todo el paseo sería público?; aquí es donde con toda claridad sacan a relucir desde lo más hondo de su inconsciente, sus reminiscencias y aspiraciones coloniales y su elitismo, ¿Quiénes serían los jinetes y los de los carruajes? ¿Quiénes los de "el público"? y entre la calzada y las calles, las banquetas para que los peatones contemplaran a los jinetes y los carruajes, ésta es la "mejora importante reclamada con urgencia por la cultura y el ensanche de la ciudad"! Un paseo a semejanza del borbónico Paseo de La Alameda —de nombre popular "Paseo de las Bonitas" (burguesas)— sólo que no de 120 m de longitud como éste sino de 1,200 m, diez veces mayor.

Si sólo se planeaba, como dijeron, construir un Paseo, ¿Pensaban comprar sólo el centro de la manzana por ser más barata y dejar viviendo a los propietarios de las casas de paja sobre la 58 y 56 aunque prácticamente con su terreno muy reducido? ¿Estarían pensando hacer sólo una avenida de lujo, de 155 varas!, para dejar a los antiguos moradores asentados en sus casas de paja? Entonces, ¿por qué compraron todas las manzanas? ¿No que era el Paseo lo que reclamaba la "cultura de la ciudad"?

### Financiamiento

Ocultado el propósito del proyecto de un fraccionamiento elitico-conservador a través del de un Paseo, que supuestamente todos los meridianos querían; oficializado y aprobado por el Gobernador Guillermo Palomino y el Presidente Municipal Narciso Sousa, los promotores procedieron a elaborar una estrategia para financiarse la construcción: Sexta junta, 23 de enero de 1888. Al día siguiente:

"(...) se tomaron los siguientes acuerdos: nombrar a los ciudadanos

Enrique Cámara, Juan Hermida y Manuel Rubio para coleccionar fondos entre particulares con el fin de ayudar a la construcción del proyectado Paseo: de autorizar a la Comisión coleccionadora nombrada en la sesión del día cinco del presente, para que a su vez nombre en cada suburbio una Comisión de tres personas que coleccionarán fondos entre sus convecinos<sup>15</sup>.

Los conservadores no sólo querían que los demás de su clase social colaboraran al financiamiento<sup>16</sup>, sino que pretendían que hasta los discriminados de los barrios—suburbios—pagaran para la construcción del Paseo de los que se les permitiría ir a contemplar. ¡Esa es la frescura que los ha caracterizado siempre!

### La primera piedra

Con todo "bombo y platillo", con invitación de autoridades y "notables" de la ciudad, el 5 de febrero de 1888 se puso la simbólica *primera piedra* de la construcción.

En el acta de inauguración del Paseo se da el lugar, aunque impreciso, que había sido aprobado en la segunda junta "(...) *reunidos en la séptima calle norte y la primera y segunda oriente, (...) se procedió a la colocación de la primera piedra de un Paseo público*"<sup>17</sup>. La ubicación es la del lugar actual pero la nomenclatura se registra erróneamente, incompleta, ya que debió de haberse asentado así: *reunidos en la séptima calle norte oriente (actual 47), entre la primera oriente norte (58) y la segunda oriente norte (56)*<sup>18</sup>. Por otro lado, era difícil que se reunieran simultáneamente en la 58 y en la 56, como registra el acta citada porque el inicio del trazo del Paseo debía realizarse entre las dos calles mencionadas. El acta de inauguración nos brinda la

<sup>15</sup> Novelo, *Op. cit.*, "Acta número seis...", p. 132.

<sup>16</sup> Existe la relación de donantes y el monto con el que cada uno de ellos colabora. Entre éstos se encuentran muchos liberales ¿por compromiso?

<sup>17</sup> Novelo, *Op. cit.*, "Acta de inauguración de la construcción de un Paseo Público, Febrero 5 de 1888", p. 134.

<sup>18</sup> Espadas, "La nomenclatura...", 1991.

TERCERA FRASE CLAVE que nos sirve para apoyar la deducción ideológica de que la clase dominante aún mantenía internalizado el concepto de la dualidad racista-clasista de la ciudad. En 1877 la nomenclatura del Segundo Imperio había dejado de tener vigencia, según podría deducirse generalizando la información del plano publicado en el *Tercer Calendario de la Librería Meridiana* en 1878<sup>19</sup>, en el que se registra la adopción de la nomenclatura de nombre de "héroes" de la Guerra de Castas para los cuatro cuarteles centrales, mientras que por lo leído en el acta mencionada, la nomenclatura del Segundo Imperio sí siguió vigente en los cinco cuarteles periféricos, la de los barrios, según se deduce de esta segunda frase de la mencionada acta. ¿La clase dominante no consideró necesario extender la nomenclatura de nombres de "héroes", adoptada en los cuarteles centrales, a los cuarteles periféricos por no ser la "ciudad", o tomó precauciones para no poner ese tipo de nombres en los barrios de indios por la cercanía misma de la Guerra de Castas? Además, por otro lado, éste es un magnífico ejemplo de intersección de nomenclaturas de dos épocas.

### Después de la primera piedra, la obra no se inició

Sólo se puso la primera piedra de esta Paseo; durante 10 años quedó suspendido. Para los gobiernos en crisis económica permanente, con la fluctuación de los precios en el mercado del henequén, no era fácil financiar la avenida más ancha de la ciudad. Los gobiernos posteriores a Palomino fueron liberales y supongo que no estaban dispuestos a financiar, a costa del erario, proyectos conservadores.

### Continuidad de las obras del Paseo diez años después

No fue sino hasta 1898, diez años después, con el gobierno del conservador Gral. Francisco Cantón (1898-1901)—colaborador del Segundo Imperio— cuando se reanudaron, a costa del erario, las obras del "Paseo del Adelantado Montejo".

<sup>19</sup> *Tercer Calendario de la Librería Meridiana de Cantón, para el año de 1878*, p. 9.

El 1º de julio de 1901, Cantón informó:

"En el nuevo Paseo 'Montejo' se han terminado 2640 metros cuadrados en la calzada central y 880 metros cuadrados de la calzada del lado poniente...han ocasionado una erogación de \$ 6503.64, que ha sido cubierta con fondos recaudados por la jefatura política"<sup>20</sup>.

Y en su informe del 1º de enero de 1902 dijo:

"Se han construido en el Paseo Central 18,880 metros cuadrados y 1045 en las laterales...ha causado una erogación de cerca de \$40,000 pagados con los fondos que para este fin ha recaudado la Jefatura Política"<sup>21</sup>.

El Paseo (central) no se había terminado en enero de 1902. Olegario Molina prosiguió durante su gobierno (1902-1906), a costa también del erario, la construcción del Paseo Montejo, avenida principal y única de un fraccionamiento privado. El Paseo estuvo concluido a mediados de 1904, pero hubo que darle mantenimiento permanente. Hasta el 31 de diciembre de 1905 se habían invertido \$ 78,420.80 recaudados por la Jefatura Política.

Molina en su mensaje del 1º de enero de 1903 expresó que: "*Con la cooperación del Gobierno y bajo la dirección de una Junta presidida por el Sr. D. Eulalio Casares se han proseguido activamente las obras del Paseo 'Montejo', y espera el Ejecutivo que concluirán el presente año*"<sup>22</sup>. Para estas fechas ya se le denominada a la avenida "Paseo Montejo".

### Terminación del Paseo

En 1906 Eulalio Casares informó lo siguiente:

"El Paseo Montejo tiene 1,198 metros de largo, y consta de una avenida principal de 23 metros de ancho, de 2 avenidas laterales de a 7.50

<sup>20</sup> Novelo, Op. cit., p. 140.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> Ibid., p. 141.

metros, y de 2 avenidas de 2 y medio metros, que quedan entre la línea externa de árboles y las cercas de los predios de los lados. Anchura total 43 metros".

"(...) hasta mediados de 1904, puede decirse que quedó terminado el Paseo, habiendo sido, sin embargo, necesario trabajar constantemente después en conservación y reparaciones del mismo (...)"

"(...) se ha gastado en el mismo desde abril de 1902 a la fecha (31 de marzo de 1906), la suma de \$192,182.01 (...)"<sup>23</sup>

Olegario recibe a Porfirio Díaz en 1906 en el Paseo Montejo, pero no lo inaugura a pesar de que su gobierno invirtió en él una fuerte suma.

### Modelo conceptual urbano del Paseo

El grupo de industriales, comerciantes y hacendados, a través del disfraz de "una avenida-paseo necesaria para el desarrollo de la ciudad", conciben el fraccionamiento "El Paseo del Adelantado Francisco de Montejo" para usarlo como vivienda exclusiva y elitica con la que se significó y diferenció de los otros estratos sociales. Conciben su proyecto por necesidad de implantar sus símbolos hegemónicos de clase, un fraccionamiento introvertido en el interior del barrio de Santa Ana, con una calle principal y única como corredor confiable, de salida rápida y huida hacia el norte, para alcanzar el asentamiento elitico-recreativo de Itzimná y, de acuerdo a sus acostumbrados métodos, que fuera costado por el Estado, con aportación pública.

### Solución urbana

El diseño de las obras de Georges Haussmann en París y las avenidas porfiristas de otras ciudades de la República y particularmente la del Paseo de la Reforma en el Distrito Federal, influyeron sin duda, dada su cultura de imitación esnobica, en las ideas de los promotores sobre el fraccionamiento "Paseo del Adelantado Montejo".

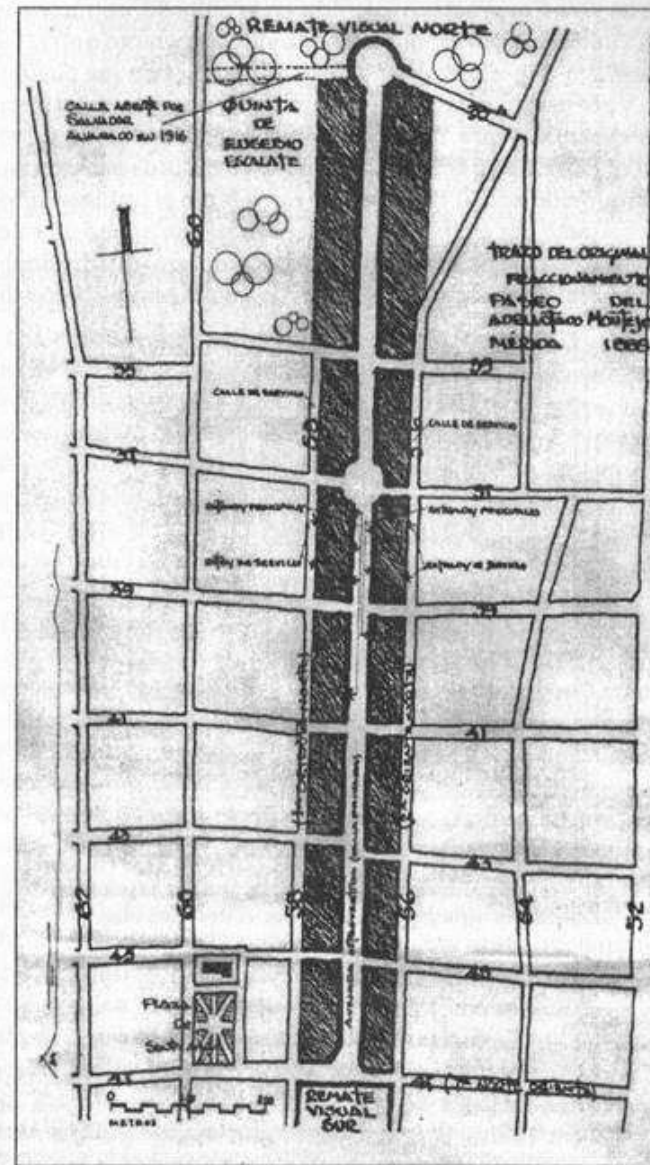
El Paseo se ubicó inmediatamente al norte del cuartel primero, en el barrio de Santa Ana o cuartel quinto, entre las calles 58 y 56, en una

<sup>23</sup> Idem.

franja al centro y a lo largo de siete manzanas consecutivas, entre las calles 47 y 33-A, siendo la última del doble de largo del de las demás. La longitud total fue de 1,198 metros. Se construyó atravesando la parte central de las manzanas, rompiendo por primera vez la traza de la Mérida colonial del borbón Carlos III; su privatización e introversión se las daba su ubicación con sus remates visuales o cierres extremos: en la calle 47, al sur, remataba con el paramento de la manzana 37, la segunda de la octava fila de cinco manzanas cada una en el extremo norte del primer cuartel, y al norte en la 33-A remataba en la casa-quinta de Eusebio Escalante; no tenía continuidad vial en ninguno de los dos sentidos. Estos remates visuales le daban un toque barroco dentro de su traza Haussmanniana de racionalismo neoclásico y que, finalmente, con su conjugación lo eclecticizaba.

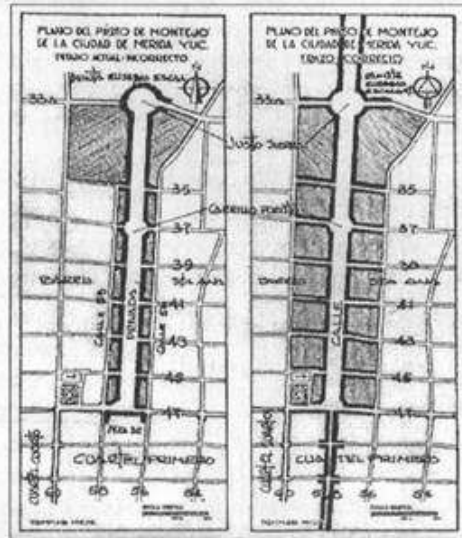
El ancho del Paseo lo determinaron inicialmente de 80 varas (66.87 m), lo fijaron después en 55 varas (46m) construyéndose de 51.5 (43m). Se diseñó con una calzada central y dos calles laterales. Las características que presenta en la actualidad se fijaron posteriormente a su construcción; las dimensiones de los componentes actuales del paseo son: dos calzadas laterales peatonales de 10.70m (12.80 varas) cada uno que se distribuyen de la forma siguiente: 2.12m para la fila de árboles junto al arroyo a cada 1.80m, 4.60m (5.50varas) para la banqueta propiamente peatonal y 4.00 m para área jardinada pública junto al paramento de los predios; 24.60 m (29.43 varas) para la calzada central que en un principio no tuvo camellón.

Con las reminiscencias de diseño *haussmannianas*, barroco-neoclásicas, la solución urbana del fraccionamiento fue introvertida por su avenida única al centro de la manzana y sus cierres extremos, quedando en esa forma el Paseo como lo que ahora llamaríamos una "privada", con hileras de viviendas a sus costados. El tipo de solución que esta disposición provocó fue aquel en el que la parte más importante y principal de las viviendas asentadas en el fraccionamiento se volcaba hacia el interior de las manzanas laterales, presentando su entrada principal sobre el Paseo y dando sus espaldas a las calles regulares de la traza de la ciudad, la 58 y la 56, que quedaban como calles de servicio. Así las entradas de los sirvientes serían las únicas que estarían sobre las calles sin pavimento, en contacto con las casas de paja del barrio de Santa Ana. En este sentido la solución resultó acertada de acuerdo al planteamiento conceptual elitico de los promotores además de las ventajas financieras que se propusieron.



Trazo del original Paseo de Montejo  
Dibujo elaborado por el autor.

¿Por qué no se proyectó la avenida en la calle 58, según supuso Leopoldo Tommasi López<sup>24</sup> que hubiese sido lo correcto o en la 56 en su defecto? Por dos motivos que tienen que ver con los costos de inversión y por cuestiones del planteamiento conceptual del fraccionamiento elítico. Lo que Tommasi López considera como un error urbanístico<sup>25</sup>, no lo es de acuerdo a los planteamientos elitizantes del grupo enriquecido con el henequén y en cambio si hubiera sido un error lo propuesto por él, ya que la calle 58 tiene un ancho de sólo 12 m y, para alcanzar el ancho de 43 m que determinó el diseño final del Paseo, se hubiese requerido de franjas de 16m a ambos lados de la



Planos de Leopoldo Tommasi López con su hipótesis  
Anotaciones agregadas a mano por Aercel Espadas

<sup>24</sup> Tommasi, *Op. Cit.*

<sup>25</sup> Leopoldo Tommasi desconoció el planteamiento conceptual introvertido del fraccionamiento "Paseo Montejo", por lo que consideró incorrecto el trazo al centro de las manzanas. En la propuesta que él hace hay continuidad del Paseo al norte y al sur lo que lo convierte en una circulación continua más perdiendo su *intimidad*. Es por eso que las prolongaciones del "Montejo" lo destruyeron. En el dibujo de arriba, con líneas gruesas se han acentuado las propuestas y se han añadido algunos rótulos.

calle y a todo lo largo de sus paramentos, lo que hubiera sido necesario para completar el ancho del Paseo tal como se concibió en la parte central de las manzanas. Esta solución hubiese provocado la desvirtuación y fracaso del planteamiento conceptual de un fraccionamiento introvertido-elítico para identificación de la clase emergente, al no poder ser privado por no impedir la continuidad de circulación vial en ambos sentidos. Por otro lado, la compra, promediando el costo por metro cuadrado de los lotes laterales con el de las franjas necesarias para el ancho de la calle, no hubiera podido disimularse y hubiera obligado a construir en los lotes de las manzanas laterales a ambos lados de la calle, y tanto la entrada principal como la de servicio sobre la misma avenida, rompiendo con eso una más de las condiciones de la elitización planeada por sus promotores. La solución arquitectónica hubiera lucido menos al verse más comprometida con un solo frente y la profundidad de los lotes resultaba igual al de la otra solución. (Compárese con la solución urbana de la Avenida Reforma de Mérida). La calle 58 o la 56 son calles de traza regular y por tanto de circulación normal y pública, tienen continuidad, no podían ser privadas ni funcionan como tales; la ampliación sobre cualquiera de ellas no hubiera sido un Paseo sino una calle simplemente más ancha, y hubiera sido para todos los habitantes y no era eso lo que pretendían sino un Paseo de su fraccionamiento con concesión al resto de la población para que los fuera a contemplar.

El fraccionamiento "Paseo Montejo" asentado en un área del barrio de Santa Ana situado al norte de los cuatro cuarteles centrales de la ciudad de Mérida, no sólo destruyó la traza borbónica en la superficie de su ubicación, sino también: el paisaje urbano-rural, bucólico, y las características arquitectónicas y aldeanas de los asentamientos indígenas de este barrio, abierto, disperso y poco denso, y el modo de vida barrial, desalojando finalmente a sus habitantes. El modo y la calidad de vida en el barrio de Santa Ana era muy distinto al de la parte central de la ciudad de Mérida, y la clase dominante no tenía problemas en el control del barrio, mantenía radicalmente la dualidad racial y clasista implantada desde los inicios de la colonia y ésta ejercía fuerte presión psicológica sobre ambas partes de la población. En los barrios vivían los pobres generalmente de origen maya y en el centro los pudientes, descendientes, la mayoría, de españoles y los que no, hacían enormes esfuerzos por parecerlo o pretendían demostrarlo.

Las manzanas a partir de su división inicial en cuatro lotes se habían ido subdividiendo dejando sin embargo el rastro inicial del origen de su trazo<sup>26</sup>. Donde pasó el Paseo trozó por la mitad las manzanas. Aunque el uso del suelo en el barrio era predominante el de vivienda, ésta se diferenciaba radicalmente de la vivienda del área central urbana de la ciudad, mantenía las características del asentamiento y uso del solar maya: *casas de paja* con la clásica planta ovalada con un solo espacio de usos múltiples sin compartimentaciones interiores. Una "casa" adelante del lote y otra, posterior y exenta de la primera, para los servicios, rodeadas del espacio exterior y abierto en el que se cocinaba, lavaba, criaba animales y cultivaba la tierra con hortalizas y árboles frutales.

### Planteamiento conceptual arquitectónico del Paseo inicial

Si bien fue posible comprobar mediante textos documentales y lecturas urbanas directas del actual Paseo los enfoques que los promotores del fraccionamiento tuvieron para elaborar su *Planteamiento o Modelo Conceptual Urbano*, más o menos claro y definido, no podemos decir que haya elementos con los que podamos corroborar que los promotores concibieron un *Modelo Conceptual Arquitectónico* del fraccionamiento "Paseo Montejo". De las lecturas directas de la inicial arquitectura del Paseo y de los conceptos de modelo urbano se deduce que los promotores no lograron elaborar, dado su escaso desarrollo cultural en la materia, una conceptualización arquitectónica para su fraccionamiento, limitándose a la copia de la moda europea no sin alteraciones o modificaciones.

"El vivir en una ciudad de fisonomía francesa (...) el hablar aquel idioma e imitar el modo de vida francés era para la elite gobernante finisecular la garantía de pertenecer a la 'civilización' y el haber borrado definitivamente los genes culturales de la *barbarie* a que los condenaba su humillante naturaleza americana".<sup>27</sup>

En ese sentido, el caso de Yucatán difiere del centro de la repúbli-

<sup>26</sup> Sálazar Ilarregui, José, *Plano de la ciudad de Mérida 1864-65*.

<sup>27</sup> Gutiérrez, Op. cit., p. 411

ca, aquí los arquitectos no reaccionan ante la copia de modelos europeos en tanto que los arquitectos *mexicentristas* establecen una polémica en torno a los principios eclécticos y crean a partir de ellos, las bases subjetivas del nacionalismo arquitectónico mexicano posterior<sup>28</sup>. Tampoco parece haber documento alguno del que se pueda inferir que hubiesen concebido, por lo menos, la más leve normatividad reguladora para el control formal arquitectónico, por lo que el resultado espacial y formal de la implantación volumétrica de sus edificios en el lote quedaba indefinido, abierto a cualquier propuesta, muy a propósito para la imitación ecléctica de los modelos eclécticos de la arquitectura de vanguardia de moda en los países del "primer mundo".

El eclecticismo arquitectónico es expresión del liberalismo desarrollado en los países europeos de economía dominante en la segunda mitad del XIX. Las discusiones estilísticas a mediados de este siglo en Francia y las múltiples experiencias de

"(...) las obras de Haussmann, reclaman, desde el punto de vista cultural, la clasificación de las disputas abstractas y aceleran la crisis de la cultura académica".

"La polémica entre el neoclasicismo y el neogótico (...) no puede concluir con la victoria de uno u otro programa. A partir de aquel momento la mayoría de los arquitectos tienen presente como posibles alternativas, tanto el estilo clásico como el gótico, pero no sólo estos dos, sino también, naturalmente, el romántico, el bizantino, el egipcio, el árabe, el renacimiento, etcétera".

"De esta forma se hace explícita y se extiende esa actitud que ha sido llamada eclecticismo, contenida ya virtualmente en la dirección retrospectiva de neoclásicos y románticos".<sup>29</sup>

A fines del XIX y principios del XX, el eclecticismo arquitectónico fue la expresión común o coincidente de los liberales países iberoamericanos, cuya función agrocomercializadora internacional, segunda fase del capitalismo, había sido determinada por el liberalismo económico de los países hegemónicos mundiales, imponiendo nuevo colonialismo.

<sup>28</sup> Vargas, *Historia de la teoría...*, 1989.

<sup>29</sup> Benevolo, *Historia de la arquitectura*, p.124.

"El triunfo del liberalismo económico se impuso por la fuerza del despotismo político y el modelo de desarrollo dependiente se abatió sobre toda América y generó una notable expansión con la adecuada concentración económica".<sup>30</sup>

La solución inicial del Paseo Montejo expresa la realidad del grupo social promotor del fraccionamiento. La clase dominante yucatanense, plutócrata y oligárquica, al entrar en contacto con el desarrollo comercial y cultural de los países europeos, entra en crisis con su pasado colonial hispánico y se avergüenza de él; su acomplejamiento la lleva a pretender ser moderna, desarrollada como aquellos países y a crearse nuevo prestigio renovando sus modelos urbanos y arquitectónicos coloniales, inadecuados y contradictorios a sus pretensiones de modernización europeizante, por estar su significado muy identificado con la etapa anterior. "*La modificación del paisaje urbano se efectuó sobre una premisa inicial de borrar la imagen 'colonial española' y reemplazarla por la nueva imagen colonial*"<sup>31</sup>.

Como parte de su proyecto cultural liberal imita e imita las tipologías y a veces los modelos del urbanismo y la arquitectura ecléctica de los países europeos industriales y dominantes cultural y económicamente, para los edificios requeridos por las diversas necesidades surgidas de la exigencia del rápido desarrollo de la agroindustria.

"(...) esa búsqueda de mimetización cultural se convirtió en 'historicista' de la historia de otras y en 'nacionalista' de países extranjeros por incapacidad de asumir la propia nacionalidad".

"Una generación de prohombres que creía estar a la vanguardia del futuro ya asumía una historia ajena como suya, copiaba modelos de un pasado que jamás fue propio y estaban convencidos de que su éxito no radicaba más que el éxito de su socio".<sup>32</sup>

Una de las necesidades de su política cultural fue, para una nueva significación, la remodelación y renovación de sus viviendas dentro del tejido urbano existente y la creación de otras en nuevas zonas de

<sup>30</sup> Gutiérrez, *Op. cit.*, p. 405.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.409.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 412 y 479.

la ciudad como fue el caso del fraccionamiento "Paseo Montejo", asentamiento ecléctico a lo largo de una vía lineal. Con este tipo de acciones liberales rompan la definición de las áreas de la dualidad social y la coherencia formal biunitaria de la ciudad, existentes desde el inicio de la etapa colonial. La ruptura de la sencillez monótona y unidad formal de las edificaciones coloniales por la sustitución con las nuevas y ricas eclécticas o con modificaciones eclécticas epidérmicas acrecentaron las diferencias entre ricos y desposeídos<sup>33</sup>. De esta forma la ciudad se modernizaba, se creaba una nueva realidad, la Mérida, la del prestigio de la clase dominante.

### Lotificación

De haber tenido un planteamiento conceptual arquitectónico para el fraccionamiento "Paseo Montejo" los principios de lotificación hubiesen quedado claramente expresados, sin embargo, la lectura de la actual lotificación no manifiesta evidencias de haber tenido originalmente una modulación y sí una inicial arbitrariedad dimensional. Al adoptar arquitectónicamente la imitación de tipologías y modelos eclécticos europeos, la determinación del ancho de los frentes debió quedar coherente con el modelo elegido, fue libre, eclécticamente definido. El Paseo, al pasar al centro de manzanas, cambió las medidas de las nuevas a sus lados quedando de poca profundidad. Se puede observar desde lotes ocupando más de la mitad del largo de la manzana, hasta pequeños con diversidad de medidas en sus frentes. Si exceptuamos las dimensiones de los lotes de las manzanas de la última calle al norte del Paseo, los anchos de los frentes en las otras varían: desde más de la mitad de la longitud de la manzana —como el del Palacio Cantón— hasta lotes de un dieciseisavo de esa longitud pasando por otros con frentes de anchos intermedios: de un cuarto, de un sexto y de un octavo de la longitud de la manzana. Si consideramos que los pequeños están desde el inicial Paseo y que en ellos se construyeron pequeñas casas, esto contradiría el supuesto elítico del fraccionamiento; pero si consideramos que, con toda probabilidad, con las fluctuaciones del precio del henequén, los promotores y dueños iniciales de los terrenos tuvieron que vender y quizá hasta rematar sus terrenos de acuerdo

<sup>33</sup> *Idem.*

a sus crisis y a la demanda, entenderemos, independientemente del eclecticismo, porque la disparidad entre las dimensiones de frente y superficies de los lotes en el Paseo. Las manzanas van de 3 a 9 lotes. En el Paseo inicial, en las seis primeras calles hay 74 lotes y en la última, la privilegiada, 13 lotes. Los lotes mayores los ocuparon diez "mansiones" en todo el fraccionamiento inicial y casi todas han sobrevivido debido precisamente a esas dimensiones. La densificación de la vivienda, poblacional y constructiva, así como la adopción de tipos, modelos arquitectónicos y modalidad de ubicación en el terreno, quedaron condicionadas a esta lotificación y a las tipologías arquitectónicas y modelos empleados, pero, desde luego, muy diferentes a los primitivos del barrio de Santa Ana.

### Uso exclusivo residencial

El uso residencial exclusivo para una oligarquía henequenera no pudo ser sostenido. Pues, como arriba expresamos, parece que la lotificación de las manzanas en pocos terrenos comenzó a cambiarse por un mayor número de lotes con frentes menores, muy poco tiempo después de la terminación del fraccionamiento, y a venderse al "menudeo". Esta es una de las razones por las que las mansiones de "tradición y señorío y de buen gusto" no pasan de una decena y no sean el modelo fisonómico dominante, y haya otras no muy "mansiones", casas de dimensiones regulares y hasta modestas y modestísimas casas. Esto evidencia también un cambio, una composición menos elitica de los usuarios y que el Paseo se abriera consecuentemente al uso de una población externa al fraccionamiento, ya no tan exclusiva; también explica la serie de anécdotas "romanticoides" ocurridas en el Paseo, y de sucesos públicos, como los ahorcamientos en la época de Alvarado, cuyos actores no siempre fueron gente de la clase dominante que sería a la que supuestamente se le contemplaría durante los paseos de "su riqueza y belleza". La modificación de la métrica de la lotificación y su uso social, parece ser la primera transformación conceptual del Paseo del Adelantado Montejo.

### Solución arquitectónica

La fisonomía y solución arquitectónica del Paseo Montejo no es homogénea, uniforme, sino más bien compleja y heterogénea, incon-

gruente, motivo por el que no se puede hablar de una tipología que caracterice este fraccionamiento, hay más bien una complejidad de soluciones. Tampoco puede hablarse de soluciones estilísticas puristas, ni de sus espacios exteriores ni de los interiores. Los diseños y proyectos importados directamente o tomados de libros o revistas, "apropiados" por la clase dominante sufrieron modificaciones o adiciones "regionalizadas" o "adecuadas" a las necesidades o caprichos de sus dueños, por los diseñadores o constructores locales. Por tanto no puede hablarse de unidad arquitectónica sólo por el hecho de tener referencias, copias o "apropiaciones" de la arquitectura europea; no puede afirmarse en forma absoluta que su arquitectura aditiva sea muy lograda, sea ejemplar, de absoluto "buen gusto".

La conservación de esta arquitectura es no sólo por sus valores intrínsecos supuestos, sino también por el hecho de reflejar el proceso de un momento histórico de colonialismo cultural y ser ejemplos de la producción material de una clase dominante; no es por ser única o bella.

Por otro lado, se piensa en la enorme inversión que significó la realización del Paseo, pero generalmente no se hace referencias a los enormes sacrificios humanos de los indios mayas que produjeron la riqueza que hizo posible esas construcciones.

Con la introducción del eclecticismo arquitectónico de la vanguardia europea, durante la segunda modernización de Mérida con el auge henequenero, el tipo de diseño arquitectónico cambió radicalmente con respecto al colonial cuyas construcciones eran en su mayoría de una planta, asentadas al nivel de la banqueta, de fachadas y de espacios interiores sobrios y austeros, construidas apañadas a la calle, sin solución de continuidad, con sus crujías laterales juntas o pegadas una a otra sin poder tener ventanas a los lados, obligando para la iluminación y ventilación de sus espacios interiores, el establecimiento del conocido patio central, algunos de ellos a veces con corredores arcados en su derredor.

Con el nuevo tipo de diseño ecléctico, se incrementaron las construcciones en dos plantas, desplantadas sobre zócalos o semi-sótanos dándoles mayor prestancia, edificios retranqueados o remediados con respecto al paramento de la calle, con áreas libres en torno a ellos, extrovertiendo con esta disposición el patio central pero no el uso social de la vivienda que se hizo más introvertido, más a su interior.



"(...) esa tipología que era propia de las casas quintas se introduce en la ciudad. El jardín respondía a las teorías higienistas y a la ostentación de la disponibilidad de tierra, a la vez que permitía una nueva forma de aproximación al esquema versallesco de la fuente, el estanque, las palmeras y las estatuas".<sup>34</sup>

El acceso principal, de acuerdo al planteamiento conceptual inicial, se ubicó frente al Paseo y las entradas de servicio por las calles traseras, la 58 y 56 según el caso. Produciéndose con esto una fisonomía en la que

"(...) las rupturas de la continuidad del paisaje urbano fueron una de las características esenciales de (...) la ciudad y la calle como sumatoria de obras individuales. En el fondo es la imagen de la sociedad como simple adición de individuos de liberalismo donde el 'bien común' desaparece en beneficio de las voluntades e intereses singulares".<sup>35</sup>

Dependiendo de la capacidad económica del propietario, se construyeron mansiones contrastantes en su tamaño: casas grandes, medianas y modestas y hasta muy modestas. No hubo una unidad que hubiera caracterizado al fraccionamiento. En las mansiones, además de los espacios o cuartos normalmente necesarios, no faltaron "refinamientos", espacios inútiles o suntuarios, clásicos de a quienes les sobra el dinero, como, por ejemplo, *salón para peticiones de mano*. No resulta muy alejado de la realidad aquel famoso e hipotético diseño del arquitecto mexicano Koenisberg en el que, ironizando los despilfarros de esta clase social, incluía espacios risibles como: cuartos de estudio de Pepito, porche para recibir personas que llegan de Nueva York, balcón para la perra, etc. Sin embargo, no todas las casas del Paseo obedecieron necesariamente a esta tipología.

En las soluciones arquitectónicas iniciales del Paseo, al imitar las modas de vanguardia de los países europeos, se pretendía "apropiarse" del desarrollo estético-arquitectónico de éstos como:

"(...) manifestación de la dependencia cultural que tiende a crear remedos y copias de modelos prestigiados (...)"

<sup>34</sup> Ibid., p. 481.

<sup>35</sup> Idem.

"Se parte de la base de que lo fundamental es la imitación, la copia del modelo textualmente si fuera posible y para alterar los condicionantes que el medio pudiese ejercer sobre el proyecto se importa al arquitecto, a la mano de obra (o se contratan constructoras extranjeras) y hasta los materiales si es preciso".<sup>36</sup> (Casas Cámara, teatro Peón Contreras, edificio Ritter & Bock, El Siglo XIX, etc.).

Los promotores del Paseo sólo imitaron lo superficial formal de las obras parisinas tanto urbanas como arquitectónicas, haciendo caso omiso de las razones conceptuales de las obras emprendidas en París por Napoleón III y Haussmann: políticas, económicas, de higienización, de represión y control militar a la población contestataria; tal vez lo único coincidente fue la especulación del suelo urbano. Las obras de Haussmann en París, a mediados del XIX, fueron revolucionarias en la planeación y renovación urbana. Con ellas, barrios insalubres por el hacinamiento poblacional y constructivo se sanearon mediante la apertura de calles amplias, ductos que permitían la circulación del aire, la penetración de la luz y el sol. En Mérida no se



Una de las mansiones más europeas del Paseo Montejo es el Palacio Cantón, construido con un proyecto ecléctico italiano

Foto: Fredy Ovando Grajales

<sup>36</sup> Idem.

tenían los problemas parisinos, las condiciones sociales eran muy distintas, la plutocracia y la oligarquía ejercían la esclavitud virtual y la represión. La ubicación del Paseo en un barrio de asentamiento disperso, de baja densidad poblacional y constructiva, con amplias zonas arboladas y cultivadas, el aire y el sol inundaban toda la superficie, no había hacinamiento alguno que combatir con obras revolucionarias, por tanto, el asentamiento del Paseo fue de ruptura colonial y la inserción del eclecticismo arquitectónico rompió la articulación biunitaria barrio-centro, agudizando el contraste. No sólo destruyó la traza sino que también destruyó, con su densificación poblacional y constructiva, la tipología urbana y edificatoria, el hábitat y la ecología. Construyeron un fraccionamiento no por necesidad de revolucionar y sanear la ciudad sino para autoafirmar su condición social. Destruyó un paisaje bucólico edificando otro "cosmopolita" y abrió una vía que no comunicaba sino el sitio de recreo de ellos mismos.

El análisis de los elementos que conforman las características arquitectónica-urbanas de las actuales edificaciones del fraccionamiento, nos proporciona respuestas contradictorias entre lo que se suponía debió haber sido la solución arquitectónica del conjunto y lo que fue poco tiempo después de su inicio.

Las lecturas críticas a lo largo del Paseo delatan falta de unidad conceptual y tipológica, diferencias y contrastes entre las casas del comienzo del Paseo, las de la primera calle, entre la 47 y la 45, con las de la última calle entre la 33-A y la 35. En las casas de la primera calle aún pueden observarse pervivencias de conceptos de diseño colonial que se contraponen a los del diseño ecléctico: el patio central, la contigüidad de medianeras o falta de espacios entre ellas, "apretadas" entre sí.

Los tímidos retranqueos con respecto al paramento de la calle las mantiene entre lo colonial y lo ecléctico, las dimensiones de estos rematamientos y las del área pública jardinada no alcanzan las dimensiones de 4 m que ya observaremos a la altura del Palacio Cantón.

A partir de la segunda calle se marca una diferencia con las de la primera: el rompimiento con la solución colonial, a pesar de que hay tramos en los que ésta vuelve a aparecer, aunque aisladamente. En la última calle, la situada entre la 33-A y la 35, se nota ya una clara diferencia con la primera: el contar con lotes de mayor profundidad

que los de aquélla, favorece la solución de la casa aislada en el interior del terreno en estilo ecléctico romántico claramente definido. Esta solución vuelve a manifestarse heterogénea en la primera prolongación del Paseo.

La falta de homogeneidad de la altura de casas: unas de una planta, otras de dos, unas sobre zócalos y otras no, produce un perfil (*skyline*) o contorno vertical irregular de las fachadas a lo largo del Paseo, que difícilmente se observa debido a que el primer plano normalmente observable es el de la fila de árboles públicos que se antepone a las viviendas delanteras.

El perfil horizontal es igualmente quebrado por la irregularidad de los rematamientos de sus fachadas. Las diferentes dimensiones de los frentes de los lotes ocasionan una textura irregular y los diferentes tamaños de las construcciones un granulado informal. La heterogeneidad de sus estilos y las diferencias de magnitudes entre sus construcciones, confirman la heterogeneidad de la fisonomía del Paseo Montejo y su complejidad y contradicción.

### Estilos

Los tipos y modelos arquitectónicos eclécticos implantados en el fraccionamiento no son exclusivamente de influencia o tendencia afrancesada, los hay también de tendencia italiana y en la siembra se eclecticizaban aún más con la influencia de las villas italianas que se habían dado en las "quintas" suburbanas y que tampoco escapan a la influencia de las casas de las primeras ideas de la *Ciudad Jardín* inglesa. Tipologías que sin llegar a ser del todo "apropiadas" por la clase dominante, se deformaron con añadidos e interpretaciones, con las consecuentes implicaciones de la falta de unidad arquitectónica en el Paseo Montejo. Esta falta de unidad se incrementó con la inclusión de otras tipologías. También se encuentra en el inicial Paseo la incidencia de la arquitectura híbrida ecléctica-colonial y posteriormente algunos ejemplos aislados de neoindigenismo, neocolonialismo, uno que otro ejemplo de *art decó* con hibridaciones y quizá encontremos, aunque débil, hasta alguna tendencia colonial californiana y, finalmente, el que genéricamente y en mayor porcentaje se encuentra en las edificaciones del Paseo, es aquel "estilo" al que a la ligera se le ha llamado *funcionalista* por desconocimiento de las cualidades y características de esta arquitectura.

Este "estilo funcionalista" conforma con más de un 50% las edificaciones del Paseo Montejo a tal grado que estrictamente debería decirse que la arquitectura actual del Paseo Montejo es funcionalista, si exceptuamos la calidad de diseño y constructiva, de cuando mucho unos diez ejemplares de arquitectura ecléctica. A diferencia del ecléctico cuyos modelos son copiados literalmente o importados directamente, el funcionalista es "interpretado" tercermundistamente por personas no enteradas de los conceptos que lo fundamentan. El mal gusto atribuido a una supuesta "arquitectura funcionalista" del Paseo, es consecuencia de la interpretación de las obras construidas con desconocimiento de los principios de esta arquitectura y para oponerse al supuesto "buen gusto" de las obras eclécticas de la burguesía henequenera.

En el Paseo no encontramos ningún edificio funcionalista copiado de algún modelo de arquitecto primermundista, ni proyectos comprados como ocurrió con los del eclecticismo. Los ejemplos de arquitectura funcionalista aparecen en el fraccionamiento "Paseo Montejo" alrededor de fines de los cincuenta como signos de las contradicciones dialécticas de los procesos generados por la utiliza-



Vivienda de estilo *funcionalista* en la prolongación del Paseo Montejo  
Foto: Fredy Ovando Grajales

ción del Paseo no ya como residencial sino como negocio por parte de los intereses capitalistas, incrementándose a partir de este proceso rápidamente el deterioro de su uso habitacional que ya se venía observando.

#### La división social del trabajo en la construcción del Paseo Montejo

La producción material de la arquitectura ecléctica en Yucatán a fines del siglo XIX, cuando todavía se utilizaban los procedimientos y técnicas coloniales, debió entrañar serias dificultades. Los profesionales de la construcción eran en general ingenieros civiles, uno que otro con estudios de especialización en arquitectura, pero la mayoría no contaba ni con los conocimientos arquitectónicos ni con la experiencia constructiva necesaria para emprender la realización de obras eclécticas que requerían muchos más conocimientos de los que tenían; tampoco se contaba con obreros conocedores de los procedimientos necesarios. Se presentaba una situación de cambios radicales en el proceso de producción arquitectónica. No existían escuelas de arquitectura y no se dieron abasto para emprender la tarea los *Manueles*: G. Cantón Ramos y Arrigunaga (de la clase pudiente) y Amábilis, quienes habían tenido estudios de arquitectura en París y en Inglaterra el primero; se copiaron e importaron proyectos, algunos fueron adecuados por los arquitectos mencionados, pocos proyectos se prefiguraron en Mérida y para su construcción no había mano de obra especializada.

Se importaron materiales y elementos decorativos precolados directamente de Francia e Italia. Se trajeron arquitectos y obreros extranjeros, italianos en el caso del teatro Peón Contreras, muchos de los cuales se quedaron. Se desarrollaron las casas que producían materiales y prefabricados de cemento y yeso; por eso podemos encontrar los mismos elementos empleados en distintas obras. Las obras se acabaron y se decoraron suntuariamente con objetos y muebles importados de París. El auge constructivo en los diversos géneros arquitectónicos, incluyendo las viviendas en general y particularmente las del Paseo Montejo, hubo que llevarlo adelante y sostenerlo mediante el desarrollo estético y constructivo extranjero, como ejemplo de dependencia colonial de la clase dominante que, apenas salida de la producción agrícola, no tenía ni el desarrollo ni el gusto para llevar a cabo arquitectura ecléctica europeizada.

Materiales y procedimientos de construcción; arquitectos, diseñadores y constructores; muebles de baño, puertas, toldos y demás elementos decorativos, así como buena parte del mobiliario, eran traídos especialmente de Francia para algunas de las casas. La mayoría de los constructores usó los elementos comunes en el mercado muchos de los cuales no dejaban de ser franceses. Pisos de mármol de Carrara, mosaicos italianos, techos con molduras y adornos de yeso, maderas talladas, herrería, lámparas de Baccarat, cristales esmerilados con decoración, espejos de cristal de roca, etcétera, que reflejaban la riqueza y calidad de vida de quienes explotaban la producción henequenera.

Situación más o menos semejante ocurrió ya pasada la primera mitad del XX con la construcción de edificios funcionalistas. No había el desarrollo estructural y superestructural para su implantación, por lo que en pocos casos, en los que no se incluyen el Paseo Montejo, se dio la situación de importar desde los arquitectos *mexicentristas* hasta los materiales, pasando por la mano de obra. Los edificios asentados en el Paseo de estilo funcionalista son en realidad edificios a los que erróneamente se les atribuyen tales características. Las construcciones de los cincuenta son obras de constructores, diseños de los propios dueños, obras directas de albañiles, en su mayoría. No llegó el funcionalismo a desarrollarse cabalmente, cultural y conceptualmente en nuestro medio. En esos años había unos cuantos arquitectos en Yucatán de muy diferentes edades y escuelas en las que los enseñantes aún no habían terminado de asimilar las características y conceptos del funcionalismo. Su influencia por consiguiente fue muy débil. Lo peor fue que la sencillez de este estilo dio cabida a la posibilidad de que los albañiles directamente la imitaran pretendidamente, sin lograrlo, claro está.

### Monumentos

El primer monumento del Paseo Montejo, el de Justo Sierra O'Reilly —intelectual que defendió los intereses del grupo dominante durante la Guerra de Castas—, se ubicó en 1906 en una glorieta de 80 m de diámetro en su extremo norte, en la calle 33-A, y el segundo, el que se colocó en 1926, en la glorieta ubicada en su cruzamiento con la calle 37, que jalonó el recorrido hacia su final, fue el del socialista Felipe Carrillo Puerto, defensor de los indios, colocado ofensivamente

te y para "lavar" su imagen, en el Paseo que se construyó con la plusvalía producida por la explotación al indio henequenero.

### Solución fisonómica, paisaje e imagen urbana

El ordenamiento de paramentos remetidos y jardines delanteros, área jardinada pública frente a éstos, arborización profusa a lo largo de la avenida, así como la posibilidad de jardines perimetrales a la vivienda, por ser un fraccionamiento no condicionado con construcciones previas, y las soluciones de arquitectura ecléctico-romántica, caracterizaron este eje diferenciándolo predominantemente de las soluciones coloniales que en la ciudad se habían dado. Conceptos del planteamiento urbano de inspiración *haussmanniana*. La fisonomía del Paseo Montejo finalmente se la confirió el arbolado y el ajardinamiento que antepuesto a las construcciones oculta la falta de unidad y coherencia de su arquitectura, compleja y contradictoria, descuidada y alterada, producto de una falta de conceptualización clara y definida de propietarios y autoridades responsables en la materia. Más que la categoría y calidad de la vivienda en él asentada, a excepción de algunos ejemplos relevantes, la calidad y belleza del Paseo se la da la obra verde que la naturaleza produce y no la obra del hombre, por falta de una intención deliberada.

### Los mitos del Paseo Montejo

En torno al fraccionamiento "Paseo Montejo" y a su arquitectura, muy probablemente desde sus primeras épocas, existen una serie de mitos derivados de los supuestos del Paseo inicial, que se repiten acríticamente y que consolidaban e incrementaban el "prestigio" de quienes vivían en él. Mitos que fueron multiplicándose y creciendo con el transcurrir del tiempo por una labor apologética, a esa clase social, de anecdotólogos y mitólogos: reaccionarios y conservadores, maliciosos e ingenuos.

Algunos de estos mitos son por ejemplo: la generalización de que es una zona residencial de elegantes y grandes mansiones, de casas mal llamadas solariegas, de abolengo, señorío y tradición. El del buen gusto de sus casonas. El del mal gusto de la "modernidad" de las construcciones funcionales sin estilo arquitectónico definido. El de que la construcción del Paseo se hizo por una necesidad urbana vial

de conexión de un sector de exclusividad residencial. El de que el Paseo impulsó el crecimiento de la ciudad de Mérida. El de que con él se creó un nuevo modelo urbano en la ciudad. El de que las casas "solariegas" ilustraban el gusto refinado por la arquitectura en boga en Europa, sobre todo en Francia e Italia. El de que el avance "modernista" inició el deterioro arquitectónico del Paseo, etcétera.

### El mito de zona residencial de elegantes y grandes mansiones de señorío, abolengo y tradición; de belleza y de buen gusto del fraccionamiento Paseo Montejo

Esta idea se ha difundido permanentemente, consecuencia "lógica y natural" derivada de la cultura de la clase dominante, imbuida al mismo tiempo que impuesta por ella misma. Sin embargo, la lectura crítica del inicial Paseo nos demostró que, si bien unos cuantos ejemplares tenían rasgos y elementos arquitectónicos consolidados estéticamente por la cultura europea que los produjo y universalmente aceptados socialmente, la mayoría de las edificaciones no reúnen los rasgos arriba mencionados con los que genéricamente se les trata de identificar y otras más se les contraponen radicalmente y no se trata de construcciones recientes. La falta de un planteamiento conceptual arquitectónico para este fraccionamiento nos comprueba lo afirmado: algunos logros estéticos fueron espontáneos, debido más bien a la calidad de las obras de culturas ajenas de las que los propietarios procedieron a copiar para estar a la moda europea, como ya hemos visto y no a un desarrollo cultural arquitectónico y estético de quienes ordenaban construir las. Procedieron más bien a imitar y apropiarse del prestigio de la calidad y belleza de las modas extranjeras que a desarrollar y crear una cultura propia. De este modo aún hoy en día se les supone "elegantes y de buen gusto" por construir y usar cosas que, sin haberlas diseñado y creado, fueron construidas de acuerdo y a semejanza de sus *Manuales de Urbanidad*, con diversos manuales, entre ellos el que normaba el "uso adecuado del color en las fachadas" con el que se sustituía un verdadero desarrollo de su sensibilidad, por lo que sólo lo tenían que aplicar mecánicamente. Así por ejemplo, "Las cornisas deben pintarse de blanco, el fondo de color pastel", nada de uso de colores chillantes, "chayos" o "cuches" del gusto de los indios.

Los análisis y lecturas críticas de los elementos que conforman las

características arquitectónico-urbanas nos proporcionan respuestas contradictorias entre lo que se suponía debió haber sido la solución arquitectónica del conjunto y lo que fue poco tiempo después de su inicio, que destruyen los mitos a los que estamos haciendo referencia.

### Los cambios del Paseo Montejo y los otros "Paseos de Montejo"

Los cambios de la estructura social y económica condujeron a la crisis de la conceptualización urbana del Paseo Montejo inicial, ocasionando sus sucesivas transformaciones acordes a los nuevos usos e intereses fundamentándose éstos a su vez en nuevos planteamientos o modelos conceptuales abiertos o tácitos, implícitos o explícitos, descubiertos u ocultos.

Con los cambios políticos y económicos la composición y organización social cambió, el poder se desplazó, emergieron nuevos grupos y algunos anteriores se reacomodaron. Cambió la estructura y su superestructura, surgieron nuevos enfoques e intereses sobre el uso de la ciudad. El modelo conceptual del inicial Paseo entró en crisis y dejó de ser acorde con los cambios histórico-sociales, con lo que cambió la conceptualización del Paseo, el modelo a alcanzar; cambió su uso expresando la nueva realidad histórico-social, necesariamente contradictoria a la anterior, que incide en el complejo conjunto de las nuevas expresiones físicas, creando la nueva realidad fisonómica del Paseo que deja de ser consecuente con la anterior a la que se identifica por las edificaciones urbanas y arquitectónicas que permanecen: el trazo del Paseo y algunas mansiones, pero que las alteraciones urbanas y nuevas construcciones la negarán y contradirán complejamente. Con estas intersecciones espacio-temporales se genera la contradictoria y compleja nueva realidad, el Paseo es y no es él, el mismo.

El primer Paseo, el que los conservadores de la clase emergente del auge henequenero que plantea el fraccionamiento elitico para su significación, es desvirtuado o deformado con el desmenuzamiento del terreno en pequeños lotes, situación que permite el acceso a él de un sector social más amplio de la población emeritense y no al paseo de una clase elitica y su contemplación por la capa social inmediata siguiente. El Paseo inicial correspondió al proceso de la Primera Modernización de Mérida, la Mérida liberal.

En los procesos dialécticos del Paseo Montejo los objetivos y conceptualización van desplazándose y variando, ocasionando deformaciones o transformaciones del concepto del inicial fraccionamiento, según el planteamiento conceptual del proceso de la clase dominante en turno. Los cambios en los dimensionamientos de los anchos de la lotificación, que alteraron el planteamiento conceptual de los promotores del fraccionamiento elítico, debieron de haber comenzado alrededor de fines de la primera década del XX con las fluctuaciones de los precios del henequén y continuaron con la incertidumbre económica para los conservadores en los años de la Revolución.

Por tanto no existe un "Paseo Montejo" sino varios paseos que conforman el actual. Rescatar al Paseo Montejo implica decidir al de qué proceso y al de qué planteamiento conceptual se va a rescatar.

Las aperturas al tránsito vehicular comunicando otras áreas por medio de las sucesivas ampliaciones generan otros "Paseos" con planteamientos conceptuales diferentes que destruyen el anterior. La destrucción del inicial por la alteración de la dimensión de los lotes continúa con la primera ampliación aunque ésta, contradictoriamente, mantiene la conceptualización urbano-arquitectónica del inicial Paseo. Pero al mismo tiempo es la primera que lo abre al tránsito y termina con la privacidad residencial de la calle.

Las ampliaciones abren el Paseo no sólo al tránsito sino también al capital financiero que comienza a apropiarse de éste como negocio dejando de usarse por la población como recreación. El Paseo de cambio, de negocio, en vez de el Paseo de uso residencial.

Los gobernantes y diseñadores, desconocedores de la historia, de las motivaciones, de los planteamientos conceptuales de los promotores del Paseo del Adelantado Montejo y de sus características arquitectónico-urbanas resultantes, lo único que han logrado al diseñar y construir sin un planteamiento conceptual consciente y definido las "prolongaciones" del Paseo, sin las dimensiones, la privacidad habitacional, las características urbanas, arquitectónicas y fisonómicas del inicial Paseo de Montejo, es su desvirtuación, deformación y destrucción, contribuyendo a transformarlo en una vía comercial, turística y vehicular para automóviles que ahora corren a alta velocidad, lo que resulta totalmente contradictorio a lo planteado por sus creadores: un apacible Paseo frente a sus tranquilas y lujosas viviendas. Esta es la verdadera pérdida de la memoria

histórica de la ciudad y de la identidad de una clase social; lo entendible es que como la clase dominante define la fisonomía de la ciudad, esta misma es la responsable de la destrucción de su memoria e identidad lo que quizá les resulte, a fin de cuentas, mucho más cómodo y redituable.

## LOS PLANTEAMIENTOS O MODELOS CONCEPTUALES DE LOS NUEVOS PASEOS DEL PASEO DE MONTEJO

### Segundo Paseo. El de Torre Díaz

Corresponde a la primera prolongación del Paseo Montejo realizada en 1926 durante el gobierno de Alvaro Torre Díaz (1926-1930), quien reprodujo los planteamientos urbano-arquitectónicos de los iniciadores del Paseo Montejo por ser su gobierno afín a esa clase social. El gobernador decidió prolongar el Paseo de Montejo, del monumento a Justo Sierra hacia el norte, en una longitud de 371.13 metros y con un ancho de 43.40 metros rematando al norte en una glorieta de 80 metros de diámetro, iniciando los trabajos en mayo de 1926 e inaugurándose el 16 de septiembre del mismo año. Esta fue la primera deformación del proyecto conceptual elítico-introvertido, iniciándose su apertura como una vía vehicular general dejando, por consiguiente, de ser un Paseo introvertido, "cerrado".<sup>37</sup>

En la glorieta se construyó, del 7 de marzo de 1945 al 23 de abril de 1956, el grandioso Monumento a la Patria de los arquitectos Manuel y Max Amabilis y del escultor Rómulo Rozo, para enriquecimiento del sitio elítico.<sup>38</sup>

Esta ampliación formalmente podría incluirse como parte del primer Paseo, porque respeta el virtual planteamiento conceptual arquitectónico del Paseo inicial y parcialmente el urbano. Cambia la condición inicial, la necesidad de mantener la privacidad residencial, surgiendo la de la comunicación con otras áreas para su posible

<sup>37</sup> Torre Díaz, *Cuatro años de gobierno. 1926-1930*, p. 129.

<sup>38</sup> Rozo, Rómulo, 1856.

especulación comercial. La ampliación rompe el cierre y remate norte permitiendo la circulación vehicular con lo que comienza en forma clara y definida el paso por la avenida hacia otros sitios, perdiendo privacidad y vivienda y estimulando, con el mayor roce peatonal y vehicular, el asiento de otros usos distintos al habitacional, como el asiento de la Escuela Modelo, fenómeno que no se había dado antes. La apertura a la circulación vehicular general, contradujo la exclusividad residencial y la privatización de la avenida del primer Paseo y su apertura contribuyó también a la continuidad de la pérdida de exclusividad de su uso social favoreciendo su utilización a otras clases.

Esta y las siguientes ampliaciones fueron motivadas políticamente, por la necesidad permanente de justificar el cargo público ante la sociedad civil haciendo obras, entre otras razones de más fondo y, económicamente, para satisfacer las presiones de la demanda de inversionistas y especuladores del suelo urbano, dotando de infraestructura para el crecimiento de la ciudad áreas de suelo no explotado, estableciendo a su vez comunicaciones con otras vías y asentamientos.

### **Tercer Paseo. El de Vicente Erosa Cámara Segunda Prolongación**

Durante la presidencia municipal de Vicente Erosa Cámara, 1947-1949, e inaugurada el 1 de junio de 1950, se hizo la prolongación del Paseo hacia el norte para comunicarlo con la Colonia México; su longitud, de 1,200 metros, resulto similar a la del inicial Paseo, pero con un ancho menor, sin el arbolado que lo caracteriza y sin las áreas jardinadas pública y privada de restricción frente a los lotes. La glorieta de la "fuente" fue similar a la del monumento a la Patria, de 80 metros de diámetro, pero sin monumento.

Con esta avenida, lo que de hecho se amplió fue el nombre pues careció del aliento del primer Paseo: por ignorancia no se continuaron los planteamientos conceptuales arquitectónico-urbanos del Paseo del Adelantado Montejo, la clase dominante se había desplazado e incrementado, a partir de la Revolución, a otras capas de la sociedad, aunque muchos de los miembros de la anterior se habían acomodado con entusiasmo en el poder institucionalizado. Ya no se imitaban los modelos eclécticos con elementos clásicos —mansar-

das, etc.— de "buen gusto" de la moda y la vida parisina y europea en general. La vanguardia cultural ya no la ejercían los países europeos; imitar a Haussmann y la arquitectura ecléctica, con el apellido que sea, había pasado de moda. Ahora la burguesía "revolucionaria", incluidos los de la antigua, hacían sus estudios y viajaban al país al que el prestigio y el "buen gusto" y la vanguardia cultural se habían trasladado a Estados Unidos. Sin embargo, la antigua clase dominante, tanto los frustrados como los que se habían acomodado, y también aquellos de otras clases que añoraban ser o por lo menos haber sido de aquella, seguían apologizando el "buen gusto" de las mansiones de tradición y señorío (de señores feudales) del Paseo Montejo.

Los promotores de la nueva ampliación aunque no tenían planteamientos urbano-arquitectónicos, tenían planteamientos más claros y sinceros: la especulación. No se podían dar el lujo de pensar en banquetas con hileras de árboles, con áreas públicas jardinadas y áreas verdes privadas pero visibles, ¿acaso los planteamientos de Haussmann no eran del siglo pasado y pasados de moda? Ahora, de acuerdo con los tiempos, lo importante era la redituabilidad. El uso tampoco fue exclusivo para residencias sino que se incluyeron otros usos que ahora se "justifican" en *planes de desarrollo urbano* como "compatibles". No cedieron ni "donaron" un solo centímetro a la creación de un paisaje e imagen urbana que hiciera habitable la nueva ampliación aunque los lotes tenían mucho mayor profundidad que los del inicial Paseo; se incrementó aún más el flujo vehicular y la velocidad también, de acuerdo con las ofertas de los fabricantes de vehículos motorizados. En este sentido se traicionaba y deformaba el planteamiento urbano-arquitectónico del inicial fraccionamiento "Paseo Montejo" por lo que resultaba ser una ampliación pero sólo del nombre y continuaba con la destrucción dialéctica del que tomaba su nombre aunque acorde a su tiempo de construcción, pero que de todos modos no se puede considerar como una ampliación sino como otro Paseo Montejo, pues formaba parte del mismo.

### **Cuarto Paseo. El Paseo de Gaspar Gómez Chacón Tercera Prolongación**

Esta se realiza durante la presidencia municipal de Gaspar Gómez Chacón, 1979-1981, también hacia el norte, hasta entroncar con la carretera a Progreso, frente a la fallida planta industrial de Cordemex.

Como la anterior, careció del diseño de gran aliento del Paseo inicial y reforzó su deformación. En el extremo del Paseo (del Adelantado) Montejo, se construyó un monumento ignorando los principios compositivo-visuales más elementales. El movimiento concebido formalmente, aparecen en forma vergonzante, consiste en un enorme muro curvo de piedra envolviendo un pequeño conjunto escultórico en el que destaca el hispano Gonzalo Guerrero que se integró a los indios mayas, a los que instruyó militarmente y con los que peleó contra la invasión colonialista española. El muro de piedra no sólo empequeñece las dimensiones de la escultura, sino también la de la figura de Guerrero. La concavidad del muro sólo permitía la vista del monumento desde la prolongación de la avenida y se empequeñecía aún más con la velocidad del vehículo hasta el grado de perderse; el muro también ocultaba totalmente la vista de la escultura a quienes circulaban por la popular carretera a Progreso. Este monumento y dos glorietas de inadecuado diseño y de menores dimensiones que las de las prolongaciones anteriores jalonan el recorrido de ésta. Se trazaron, al parecer, sobre una mesa de dibujo con un compás, ignorando las curvas que las distintas velocidades de los vehículos exigen.

Con esta ampliación se continuó con la estrechez conceptual arquitectónico-urbana; se hizo, de hecho, sólo un trazo de una calle vulgar y corriente, podríamos decir; se dimensionó el ancho de una cinta de asfalto, no de una avenida con dignidad y como ornato de la ciudad de Mérida, sin lograr ampliar el prestigio del diseño del primer Paseo a estas calles con el sólo hecho de ponerle el mismo nombre por una inconsciente inercia. Se incrementó aún más el flujo vehicular y sus velocidades por razones muy simples: el incremento poblacional y la longitud de los Paseos Montejo que comunican muchas más áreas que las del fraccionamiento inicial y la oferta de motores "más poderosos". Prácticamente no hay casas habitación en estos Paseos, la especulación favoreció el uso como negocio de esta prolongación predominando los servicios: bancos, comederos, supermercados y tienditas.

Aunque en estas dos últimas prolongaciones los lotes tenían mayor profundidad que los del inicial Paseo Montejo, los ayuntamientos que los llevaron a cabo carecían de diseñadores urbanos y de arquitectura de paisaje y sus arquitectos carecieron por lo menos de la intuición del Ing. Rafael R. Quintero para darle sentido de

amplitud y grandeza a estas prolongaciones. Por lo menos hubieran tenido el tino de lo que se hizo en la primera prolongación de Torre Díaz: copias el diseño del inicial Paseo. Entonces sí, Mérida tendría, aunque vehicular, una grandiosa avenida y no lo que es ahora una vía vehicular de alta velocidad y con el agravante de ser peligrosa para los peatones, cuestión que no les preocupaba a los diseñadores ya que sólo pensaron en la elite motorizada y no en los que transitan utilizando los servicios que se ofrecen sobre estas prolongaciones.

### El remate del Paseo

La pretendida prolongación hacia el sur, resultaba la más grave destrucción y desvirtuación de la ciudad. Esta falta de conocimiento histórico y sensibilidad sólo pudo penetrar la manzana treinta y dos del primer cuartel de la ciudad española histórica y generó un problema que gobernantes y diseñadores, por la misma falta de conocimientos históricos y su consiguiente falta de planteamiento conceptual, resolvieron inadecuadamente, ahistóricamente, con el "proyecto" del remate sur de la avenida, en vez de rematar con un proyecto de remate acorde a sus orígenes históricos. Su construcción a fines de 1994 significó una ruptura más al inicial Paseo Montejo.

### Monumentos de desagravio a los indios mayas en el Paseo Montejo

¿Por qué se propone un monumento a Montejo en el Paseo? ¿No es suficiente que éste lleve su nombre? ¿Es un monumento a Montejo en el Paseo, como reafirmación y retorno ideológico de la clase que lo promovió? ¿Por qué no en el Paseo un monumento de desagravio a los indios mayas que generaron con su sacrificio la riqueza que hizo posible la construcción del fraccionamiento élitico y su Paseo-avenida central y el "buen gusto" de los que imitaron las modas europeas? Un monumento concreto a los indios en el inicio del Paseo Montejo, no como un monumento abstracto como el absurdo al de la "chimenea de las haciendas henequeneras".

Un monumento social, un conjunto en el que aparezcan indios laborando el henequén denotando el esfuerzo y el desgaste de sus vidas que esto significaba. Monumento elaborado por escultores yucatanenses de alta calidad como por ejemplo Reynaldo Bolio (Pacheli). O quizá podrá ser la representación escultórica de ese



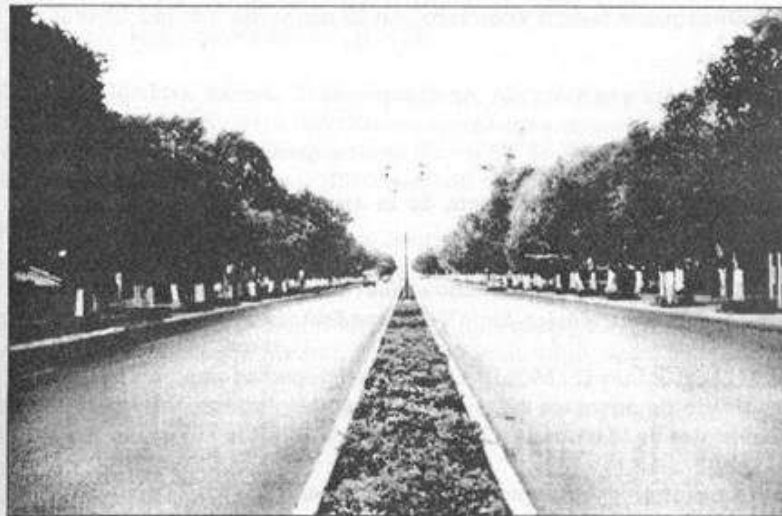
magnífico y simbólico monumento gráfico que hizo el Maestro Fernando Castro Pacheco, el indio maya al que la planta de henequén atraviesa en su físico y en su dignidad humana y social.

### ¿Rescate o reciclaje del Paseo Montejo?

¿Qué debemos entender por el recientemente anunciado rescate del Paseo Montejo? ¿Se va a rescatar el inicial Paseo como avenida de recreación social y área de exclusividad residencial? ¿O debemos entender que autoridades y grupos interesados encubren una finalidad no confesada? Ya que a la palabra *rescate*, con el mañoso uso que actualmente se le está dando, por lo menos en México, va deslizando su acepción hacia un cambio total de significado, hacia la transformación o reciclaje. En el caso del Paseo Montejo, según el indicio del discurso y las acciones de autoridades y sus técnicos, parece ser que está usada en el sentido de *reciclaje* y no de *recuperación* o *restauración*, para disimular las verdaderas intenciones en torno al destino del patrimonio histórico. Al igual que los promotores del inicial Paseo del Adelantado Montejo cuando emplearon la palabra *ensanche* dándole otro concepto y ocultando las intenciones de fraccionamiento e hicieron "tragar" a la sociedad civil el que el Paseo era una "obra que la ciudad reclamaba con urgencia". ¿Ahora también se actúa con esa simulación o hipocresía?, pretendiendo que se va a rescatar el Paseo Montejo como una "obra que la ciudad reclama con urgencia" cuando en realidad, y al igual que el "rescate" de las fachadas del Centro Histórico, lo que se hará con los fondos públicos en la misma forma que el Paseo inicial, es reciclar el Paseo Montejo para que el capital neoliberal explote el negocio turístico y no para el uso de la sociedad que será expulsada del Paseo con métodos directos o "sutiles" como el de los altos precios de los servicios que en él se darán. ¿Pero es que no les es posible decirlo así, que se va a hacer un reciclaje del Paseo? Por otro lado, ¿Hay alguna posibilidad de promover un adecuado uso social ciudadano del Paseo, cuando a la industria turística la han presentado como la "opción" de ingreso de divisas? No importándoles que este ingreso sea para unos cuantos y en realidad no se cambie estructuralmente nuestra economía. El presunto "Consejo" para el rescate del Paseo compuesto exclusivamente por: hoteleros, restauranteros, prestadores de servicios, etc. sin la participación de la sociedad civil, ¿no confirman las intencio-

nes que arriba suponemos? Rescatar la vivienda del fraccionamiento Paseo Montejo y su paisaje urbana es totalmente imposible con las tácitas intenciones mencionadas. La simulación y el engaño de la clase dominante subsiste hasta nuestros días de supuesta "apertura democrática". El "rescate" actual del fraccionamiento "Paseo Montejo" tiene el planteamiento conceptual urbano-arquitectónico para la utilización de los capitales neoliberales como negocio de explotación turística con invasiones masivas de "paquetes", de carnavales de contemplación y no de participación ciudadana. Finalmente el uso social será expulsado de este espacio público.

Las áreas verdes públicas y privadas arboladas serán eliminadas sin que se les pueda impedir acabar con los residuos arquitectónico-urbanos del Paseo inicial por las concesiones ilimitadas a este tipo de inversiones. Todos los negocios asentados en el Paseo compraron o alquilan espacios menores a los que requería sus necesidades por lo que, argumentando éstas, se sienten con derecho, primero, a invadir su propia área jardinada al frente de su predio —característica de la siembra de la construcción ecléctica— y de remetimiento reglamentario municipal y, posteriormente, con cinismo y prepotencia a invadir el área verde pública propiedad de la ciudadanía, con



Vista general del Paseo Montejo

Foto: Fredy Ovando

construcciones permanentes, toldos o pavimentos, llegándose al grado de posesionarse de la banqueta pública con invasiones de mesas, impidiendo o dificultando el paso peatonal o el simple goce visual del paisaje urbano, uso del derecho colectivo y no de uso privado del capital especulativo. Se pretende además, con el "rescate", la contaminación lumínica de la zona. ¡Alumbrar los árboles! ¡Alumbrar las fachadas! ¡Deslumbrar a los peatones! Dígase si no, esos dos tipos de iluminación son escenográficos, *jolivudescos*. La contaminación con luz artificial es uno de los grandes problemas de las ciudades y por otro lado es totalmente despilfarrante e innecesaria. El alumbrado artificial permanente perjudica a las plantas. El alumbrado nocturno de la arquitectura es de adentro hacia fuera, es la luz que emana de sus vanos lo que caracteriza el diseño y no la pretendida iluminación de sus fachadas como si fuera de día. Pero este "rescate" irracional es el que nos impondrán.

El Paseo de Montejo, proyecto de un grupo conservador de la clase dominante, es *expresión* de una compleja y contradictoria aspiración: necesidad de ser modernos identificando a su clase con París, capital del país hegemónicamente cultural y a la vez necesidad de ser partícipes de un prestigio de la clase dominante en el pasado colonial; y es creación con características ideológica y de diseño urbano-arquitectónico ecléctico, de la moderna ciudad liberal de Mérida.

## BIBLIOGRAFIA

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 4a. ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1989.

CABALLERO, Luis G., MOLINA, *Guía enciclopédica popular. Directorio clasificado de agencias de negocios y establecimientos mercantiles e industriales de la ciudad de Mérida*. Mérida, 1902.

CETINA Sierra, José Adonay, *Historia gráfica. Mérida de Yucatán. 1542-1984*, México, Gobierno del Estado de Yucatán, Ayuntamiento de Mérida, Subsecretaría de Cultura de la SEP, 1984.

DE SOLÁ-MORALES, Ignasi, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

ESPADAS Medina, Aercel, "*La nomenclatura de Mérida 1864-1867*", en *Cuadernos de arquitectura de Yucatán*, 4, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, 1991, p. 1-16.

ESPADAS Medina, Aercel, "*Segunda modernización de la ciudad (La ciudad liberal)*", en *Mérida, génesis y estructura*, en *Plan parcial del Centro Histórico*, Mérida, Secretaría de Desarrollo Social, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, junio de 1993, p.4-29.

ESPADAS Medina, Aercel, *La ciudad liberal: Mérida de 1875 a 1910*. Conferencia impartida dentro del ciclo *Liberalismo en Yucatán durante el siglo XIX*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Regional Yucatán, 23 abril de 1993.

ESPADAS Medina, Aercel, "*El Paseo del Adelantado Montejo. Fraccionamiento elitico-conservador. Tres frases claves, deducciones y conclusiones*", en *Cuadernos de arquitectura de Yucatán*, 7, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, otoño de 1994.

ESPADAS Medina, Aercel, "*Mérida, génesis y estructura*", en *Unicornio. Suplemento Cultural de ¡Por esto!*, Año 5, No. 248, Mérida, Yucatán, domingo 31 de diciembre de 1995, p. 3-11.

ESPADAS Medina, Aercel, "*Transformaciones territoriales y urbanas (Mérida fines del XIX principios del XX) de la zona henequenera*", en *Arquitectura de las haciendas henequeneras*, Santa Fe de Bogotá, Universidad Autónoma de Yucatán, Escala, 1996, p. 29-40.

FRANCO Caceres, Jorge, "*Plan de Sentencia del Paseo de Montejo. La ciudad*", en *¡Por Esto!*, Mérida, 12 de agosto de 1998.

GIEDION, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura. El futuro de una nueva tradición*, 5a. ed., Madrid, Editorial Dossat, 1980.

GUTIERREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.

KOSIK, Karel, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalvo, 1967.

LÓPEZ Rangel, Rafael, comp., *Las ciudades latinoamericanas*, México, Plaza y Valdés, 1988.

NOVELO; José Inés, **Yucatán. 1902-1906**, Mérida, Yucatán, 1907.

OVANDO Grajales, Fredy, **Fundamentos teóricos para la catalogación del patrimonio urbano-arquitectónico del siglo XX. La arquitectura habitacional del Paseo de Montejo de la ciudad de Mérida, Yucatán**, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, Unidad de Posgrado e Investigación, 1995.

PAREDES Guerrero, Blanca, "*Mérida: desarrollo urbano y auge henequenero*", en **Cuadernos de arquitectura de Yucatán**, 9, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, otoño de 1996.

ROZO, Rómulo, **Monumentos a la Patria**, Mérida, 1956.

SALAZAR, Álvaro F., ed., **Mérida, Yucatán**. 1913.

TARRAGO Cid, Salvador, "*Prólogo a la edición castellana*", en Aldo Rossi, **La arquitectura de la ciudad**, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

TOMMASI López, Leopoldo, **La ciudad de ayer, de hoy y de mañana**, México, Editorial Cultura. T.G., S.A., 1951.

TORRE Díaz, Álvaro, **Cuatro años de gobierno, 1926-1930**, Mérida, Yuc. 1930.

VALDEZ Acosta, J. M., **A través de las centurias**, 3 Tomos, Mérida, Pluma y Lápiz, 1926.

VARGAS Salguero, Ramón, **Historia de la teoría de la arquitectura. El porfirismo**, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1989.

VEGA González, Rubén, **La industria de la construcción en Yucatán. Su repercusión en la arquitectura de las haciendas**, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, Unidad de Posgrado e Investigación, 1996.

VENTURI, Robert, **Complejidad y contradicción en arquitectura**, Barcelona, Gustavo Gili, 1966.

WAISMAN, Marina, **El interior de la historia. Histografía arquitectónica para uso de latinoamérica**. Bogotá, Escala, 1990.

ZEVI, Bruno, **Saber ver la arquitectura**, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1955.

## LA POBLACIÓN PLURIÉTNICA DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS Y SU IMAGEN URBANA\*

Andrés Aubry\*\*

### El concepto de imagen urbana

Cuando se habla de imagen urbana, se suele enfocar de manera privilegiada el patrimonio monumental y el tejido urbano que hacen que se disfrute una ciudad. Es una reducción conceptual, porque se contempla una ciudad solamente en sus cosas (en su arquitectura formal) olvidando a su gente (el autor colectivo de su logro urbano).

Toda ciudad patrimonial expresa a una población específica, de la que es su mensaje plástico a través del tiempo, en la continuidad y los accidentes de su historia. La gracia de viviendas y paisajes

\* Conferencia pronunciada el 29 de enero de 1998, en el V Taller de Imagen Urbana de San Cristóbal, redactada en agosto de 1998 (integrando a la exposición lo aclarado en la sesión de preguntas-respuestas después de la ponencia).

\*\* Director del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de Las Casas. Autor de diversa publicaciones

callejeros es inexplicable sin el arte de vivir de esa gente. ¿Cómo explicar la antigua Atenas sin sus ciudadanos peripatéticos para quienes la vida no hubiera sido vivible sin ágoras, teatros, estadios y templos? ¿O Campeche sin la gente que ha vivido de su puerto y luchó contra los piratas? ¿Qué sería de Brujas sin sus *Béguines* o monjas bordadoras mezcladas a la vida urbana, expresadas en los rebuscados encajes de ladrillo de sus monumentos? ¿Qué de Montmartre sin sus artistas? ¿Qué del "barrio latino" de París sin sus estudiantes, sus universitarios y sus librereros?

¿Qué de San Cristóbal sin sus barrios indígenas, sin sus coletos y artesanos que se reflejaron en el fierro forjado de sus calles, en los pechos de paloma y las zapatas que abrigaron su convivencia en corredores o portales, y adornaron de estuco sus monumentos?

La imagen urbana es el reflejo, a la vez social y plástico, de su principal patrimonio: la población que ha escogido ese lugar y se lo ha reapropiado transformándolo en ciudad habitable, cuya "imagen" es aquella en que, preferentemente, se presenta, se dice y se reconoce.

Tras el logro artístico está el humano y, tras la fealdad, la contaminación social de lo humano que resulta ofensiva de lo estético. Por lo tanto, la meta de toda restauración de la imagen urbana, antes que el arte (que no es sino la señal de un feliz resultado), está el respeto social a su población, que resulta en calidad urbana (placentera no sólo estética sino socialmente); el arte consta de devolver a esta población los monumentos y el cuadro urbano que la expresan, reflejan y dignifican.

Estas son las premisas conceptuales de la imagen urbana. Concretamente, la realidad urbana consta de tres dimensiones: la primera es su gente, la que ha sido atraída en esta ciudad y, por las razones que sea, no se ha ido y ha seguido atrayendo más gente, pues si la población no aumenta, la ciudad es próxima a desaparecer, a morir; la segunda, la da el conjunto habitacional, es decir su tejido urbano —el cuadro humano colectivo que la población ha ido construyendo con sus viviendas, calles, portales y plazuelas—; y la tercera consta de los monumentos (mercados, templos, palacios, teatros, estadios, etc.) que son el rostro y la expresión de su convivencia organizada. La primera, es decir, son portadoras de la identidad de esta gente o población, reflejada plásticamente.

### ¿Qué es una ciudad?

El conjunto de estas tres dimensiones es constitutivo de la identidad urbana, de su ser colectivo (el coletito, el chilango, el tapatío). Pero si falta uno solo de los elementos anteriores, la ciudad ha muerto o todavía no ha fraguado. Tomemos unos ejemplos:

Williamsburg, en los Estados Unidos, es la cuna de la insurgencia que ha dado existencia e independencia a Estados Unidos como nación, contagiando a todo el continente. Desde ahí, con su rebeldía formalizada en Filadelfia, cayó el muro de la Colonia. Está perfectamente restaurada, y por lo tanto bella. Pero, al anochecer, cuando se van los turistas, los dueños de sus tiendas y sus artesanos vestidos a la usanza del siglo XVIII, tan sólo queda el puñado de sus guardianes, los únicos que allí viven. No tiene población, tan sólo es un museo al aire libre, que no una ciudad. No es la única así: con matices que les dan individualidad, es el caso del Monte San Miguel en Francia (con características —bellas pero fósiles— comparables a las de Williamsburg), de la Antigua Veracruz en México (reducida a unas tantas chozas de pescadores entre las ruinas de sus monumentos), de la Antigua Panamá (arruinada por los piratas y ya sin gente), es el camino que arriesga la Antigua Guatemala pese a su belleza. No son ciudades porque su gente se ha ido o ha sido repoblada de manera artificial.

El caso opuesto está dado por las nuevas "ciudades" turísticas (como Cancún) o petroleras (como Poza Rica), tal vez Las Vegas. Allí fluye y crece la gente, teniendo los récords nacionales de las tasas de crecimiento poblacional. Son océanos de concreto, con bulevares en donde corren los automóviles y el dinero. Pese al número enorme de viviendas y negocios y a las cifras de su población, no son todavía ciudades, sino sólo aglutinaciones demográficas y fenómenos de flujo migratorio (interno o doméstico): mientras no han construido los monumentos que las expresan e identifican, no son ciudades todavía, sino puras aglomeraciones sin urbanismo, además de feas.

Williamsburg no es ciudad porque, pese a ser relevante conjunto monumental, no tiene gente; allí se acabó el pacto urbano que retenía a su población, la convivencia se esfumó porque nada asociaba el destino de sus habitantes quienes, al dejar de ser ciudadanos, abandonaron la ciudad. Señala Braudel que "*Toda ciudad crece en un lugar dado, se enlaza con él, y no lo suelta*" y cuando no, sencillamente

dejar de ser ciudad. Poza Rica no es ciudad porque, al contrario de la anterior, le sobra gente pero le faltan monumentos. Y no los tiene porque su población todavía no tiene identidad, tan sólo la busca, a veces dramáticamente. Ni petróleo ni turismo son suficientes para una verdadera ciudad.

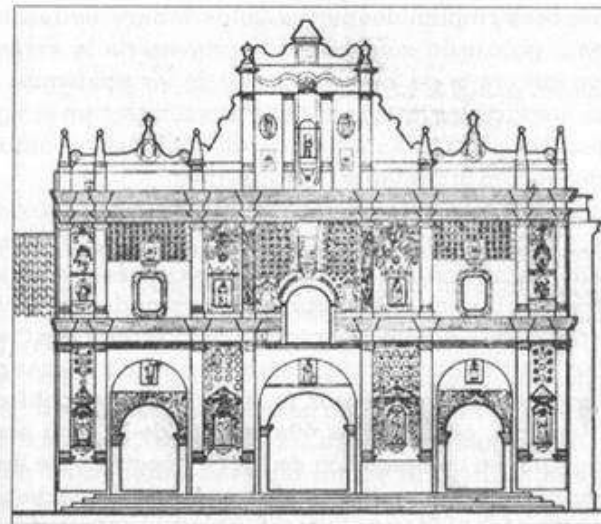
San Cristóbal de Las Casas sí es una ciudad. Soñada junto al Río Grande en 1524, trazada en 1528, no ha soltado su lugar en 470 años, no ha dejado de manifestar su voluntad urbana pese a no tener ningún recurso atractivo comparable con el petróleo, al contrario no ha dejado de ser pobre. Pero aquí una población bien definida, en un pacto urbano renovado después de cada crisis, se ha identificado con el lugar, ha crecido aunque con altibajos, tiene identidad, la ha reflejado en su tejido urbano y en sus monumentos, por rústicos que sean. En ella, al igual que en otras urbes históricas, se entretajan las tres dimensiones constitutivas de toda ciudad verdadera.

#### El primer crecimiento de San Cristóbal y el sello urbano de esta población

La primitiva Villa Real nació de la conquista en 1528 con un puñado de solteros funcionales, quienes entendieron en seguida que su seguridad, a la merced de su entorno indígena y rebelde, era que se poblara, es decir se urbanizara: la paz exigía una ciudad. En seguida se hizo, pero desgraciadamente con los métodos de la guerra: deportando a 200 familias zapotecas (barrio de San Antonio), mixtecas (barrio de San Diego), quichés (Cuxtitali), con tal que las mujeres fuesen la mayoría, por ser genitoras de la futura población (los demás barrios indígenas: Mexicanos, Tlaxcala y Cerrillo han tenido una historia algo distinta). Con este proceder, la pequeña villa no tardó en transformarse en *Ciudad Real*. Sus 70 habitantes de 1528 eran 4,512 en 1797, y 14,000 en 1813 cuando la Insurgencia acabó con la Colonia. Este método para poblar tuvo dos consecuencias demográficas importantes que caracterizaron su población y su estilo urbano:

■ La primera es que, en esos tres siglos, San Cristóbal se hizo ciudad por sus indígenas: la población española —la fundadora— no tardó en ser la minoría en el nuevo complejo urbano. Los pueblos originarios —los indios—, expulsados del Valle de Jovel en 1524 tal como lo relata Bernal Díaz del Castillo (quien tomó la iniciativa de desman-

telar sus casas prehispánicas para convertir sus tablas en pertrechos de guerra para atacar a los chamulas en su fortaleza), regresaron, irónicamente, por decisión española, para reapropiarse de Jovel. El llamado "Recinto" (centro residencial de los peninsulares y sus hijos) vino a ser una isla europea rodeada de los barrios indígenas que identifican la ciudad histórica (hoy turística) y le dan su inconfundible sello urbano. Tan es así que, cuando el obispo Nuñez de la Vega dota la ciudad de su primer símbolo urbano —la fachada de la catedral que él mismo inaugura en 1696— viene a reflejar el carácter indígena de San Cristóbal: la diseña como un huipil de sillería, hoy legible con la restauración de sus colores primitivos detectados por calas minuciosas. Su "tela" es ocre como la tierra Chamula, dueña prehispánica de Jovel; su "trama" es colorada como el *cux* que da su nombre a Cuxtitali; su "bordado" está figurado por el estuco blanco; y la lana negra del *jerkail* o chamarro tradicional de Chamula adorna sus santos y columnas. Este huipil es además un mapa de la ciudad porque define su diseño urbano: cada imagen, por su ubicación en la fachada, identifica la dirección del barrio cuyo santo patrono, plasmado en estuco incrustado en la sillería, se venera en el templo correspondiente al que indica o mira la estatua.



Fachada de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas

■ La segunda consta del sello urbano que dejaron las mujeres pobladoras. Este excedente femenino, originado por la primera sesión de cabildo de 1528 que decidió la importación de mujeres, nunca fue resuelto del todo: hoy todavía, la población de San Cristóbal tiene menos hombres que mujeres; un excedente de 4,000 de ellas (según del INEGI, 1990), cuya mayoría está entre los 20 y 40 años —la edad del amor y del trabajo—, tiene que atender sin marido casa e hijos, las dejadas o las viudas desempeñando en la ciudad el papel de la *Mamá Grande* que inmortalizó el Nobel Gabriel García Márquez. Ya en el siglo XVI, había tantas mujeres sin pareja que para ellas se construyó un importante foco urbano: el Convento de las Monjas. Estas empezaron siendo lo que rechazaba Las Casas (quien dio su nombre a la ciudad): hijas de encomenderos, pero en 1813, en la época de otro lascasiano progresista, Matías de Córdoba, y pese a su apoyo, sufrieron represión porque eran notoriamente simpatizantes de los Insurgentes. En 1711, otro obispo, Alvarez de Toledo, preocupado por tantas muchachas sin esperanza de casarse, crea para ellas, frente a La Merced, un Beaterio (destruido por la inundación de 1875 y por tanto hoy inexistente) que las albergaba, muchas veces con sus hijas. Ellas, en la actualidad sin atención colectiva, constituyen el mayor cuerpo de las analfabetas urbanas (realidad recientemente matizada por numerosos y reprimidos movimientos de mujeres desde 1994).

Toda esta población sufrió mucho: primero de la explotación (pues su suerte era la de los vencidos) y de las epidemias que la diezmaron, luego de las inundaciones y temblores y, en el siglo XIX de las incesantes guerras. Este conjunto de cataclismos, naturales y sociales, dejaron en la ciudad su sesgo urbano:

Los muertos de epidemias fueron repuestos provisionalmente por los negros. Como el diseño primitivo de Ciudad Real no los había contemplado, originaron una reforma urbana, cuyo sello es su iglesia: la de San Nicolás; la pequeña ermita de principios de siglo XVII vino a ser, al fin del mismo siglo, el templo más grande de la San Cristóbal de entonces, pues se compraban preferentemente a negras porque reproducían a más esclavos negros, multiplicando esta población de color. Por ejemplo, en 1778, los 492 criollos de la elite eran una pequeña minoría en comparación de los 707 negros y de los 1,710 indios de los barrios. Y cuando los indígenas repuntaron demográficamente, a ellos les tocó toda la tarea urbana: ser los artesanos y artistas de los templos y retablos, los reconstructores después de los

temblores, inundaciones y guerras, es decir, fueron los artífices de la ingeniería urbana que venció los cataclismos naturales. No hay calle, drenaje, puente, kiosco, hospital, templo colonial o palacio neoclásico del periodo independiente, escuela u obra de restauración hoy en día, que no tenga el sello de la mano y el arte indígena. Sin el indígena —sin su trabajo en obras de la ciudad, sin la indigenización de la sociedad, de su estilo monumental, de su tejido urbano, de la artesanía textil— San Cristóbal no sería la ciudad patrimonial y turística que convoca a valorar y restaurar su imagen urbana.



Surtidor de agua elaborado por indígenas en la iglesia de San Nicolás  
Dibujo de José Luis Rodríguez Nandayapa

Simétricamente a la indigenización de la ciudad, se dio también mestización de su población. Por ejemplo, a mediados del siglo XIX se fundó el barrio mestizo de San Ramón. Después de las repetidas inundaciones de la segunda mitad del mismo siglo, otros ladinos huyeron de los barrios bajos comprando terrenos en la loma indígena de El Cerrillo o creando en las alturas de Guadalupe un barrio protegido de las aguas. Ellos también pusieron su sello en San Cristóbal: los adornos de barro en campanarios, cúpulas, azoteas, portales, son la firma urbana de los alfareros de San Ramón, y el fierro forjado de los herreros, advenedizos de El Cerrillo, generaron las cruces de techo, así como las rejas y celosías que ennoblecen nuestro envidiable paisaje callejero, ingrediente importante de la imagen urbana coleta.

### El nuevo crecimiento de San Cristóbal

Crisis sociales o cataclismos naturales, en la transición de cada siglo al siguiente, crearon un bache demográfico, en seguida recuperado con creces por la voluntad urbana de coletos e indígenas, hasta que el siglo XX marcara una ruptura con esta larga tradición.

La Revolución hizo que San Cristóbal entrara en reversa al siglo XX, perdiendo población hasta 1940. Pero, en esa fecha, una visita histórica de Lázaro Cárdenas —el primer presidente en preocuparse por la ciudad después de su elección— la hace repuntar de manera espectacular. Esos advenedizos eran humanistas: profesores de las numerosas nuevas escuelas y sus alumnos de toda el área, agentes del desarrollo, indigenistas (con la creación del INI) y más tarde, en la misma línea, son catedráticos de la UNACH con sus estudiantes, personal de las dependencias enfocadas en el desarrollo (Prodech y sus avatares). Y luego investigadores de varios institutos especializados. Pasado 1948, con la Panamericana que desenclava a Chiapas, se dispara la población. Poco a poco, sus profesionistas crean zonas residenciales (señal que pasaron de visitantes de medio plazo a ser habitantes permanentes, lo que es una elección urbana), preferentemente en las partes más bellas del cinturón ecológico creado en el siglo XVI (Huitepec, Real del Monte o en torno a los viejos molinos históricos) y, vencidas las inundaciones por el túnel en 1976, los demás pobladores llenan las zonas bajas de la ciudad, invadiendo lo que quedaba de la misma reserva verde.

A partir de 1980, la población se duplica cada decenio, llegando ahora a más de 130,000 habitantes (su padrón electoral de 1998 supera los 60,000), principalmente por desatención del campo, venido a ser expulsor de rurales hacía la ciudad, sin que ésta haya logrado crear empleos para generar una vida urbana decente. San Cristóbal, entonces, sigue el camino poco envidiable de las metrópolis latinoamericanas: como el Distrito Federal tiene su pequeño Netzahualcóyotl, como Acapulco su cinturón de miseria, como Caracas su "corona de espinas". Esos advenedizos, que llegaron de contrabando para quedarse de milagro, pepenan como pueden las migajas de las oportunidades urbanas, agarrando desprevenidas a las autoridades municipales, estatales y federales, de tal forma que decenas de miles de nuevos y jóvenes habitantes encierran a la vieja ciudad histórica en una no-ciudad dos veces más numerosa que ella. Como Poza Rica,

pero pobre, la nueva San Cristóbal no es ciudad todavía; su marginación y exclusión le han impedido generar sus símbolos urbanos (la triste originalidad del siglo XX coletos es que, a diferencia de los demás siglos, no ha erigido ningún monumento; su sello, tristemente, es aquél de un desierto humano); cuando los pobladores son puros habitantes sin derecho a ser ciudadanos, no puede existir una ciudad.

El resultado es la existencia de tres ciudades en una, iguales en tamaño, pero de ninguna manera unificada ni urbanizada. La una es la vieja ciudad histórica cuyo crecimiento natural la degenera con destrucción hormiga; la segunda es la ciudad anárquica y ladina del sur que crece sin plano regulador; y la tercera es otra vez la ciudad indígena, que sigue el trazo del periférico, a imagen y semejanza de sus antepasados que construyeron sus barrios en la periferia del Recinto del siglo XVI.

### San Cristóbal y la depredación urbana de fines del siglo XX

Esta contaminación urbana no viene de San Cristóbal, porque la heredó de las opciones macroeconómicas generalizadas en el mundo en los años '80s de este siglo, período de la deuda externa impagable, a la que se agrega ahora una cuantiosa deuda interna; por lo tanto, son pocas las posibilidades de subsanar la situación. Un informe del PNUD (agencia financiadora de la ONU), en su informe mundial de 1991 que forja un nuevo concepto, aquél de "desarrollo humano", advierte que el crecimiento urbano ya no fragua en las ciudades-pulpo de las grandes metrópolis como en el siglo XIX y buena parte del XX, sino principalmente en las ciudades medias. Estas, en 85 países de los 160 que contaba entonces la ONU, han duplicado su población en la última década. En su casi totalidad, las ciudades afectadas pertenecen a las naciones del sur, con un crecimiento anual de 8.8%. Justamente es el caso de San Cristóbal cuya tasa revienta esta marca, llegando al 9%. Esto significa, a partir de 1991, un aumento anual progresivo, superior a los 8,000 habitantes, es decir, si todo fuera armoniosamente regulado, la construcción de 1,500 viviendas cada año (un promedio de 5 casas terminadas cada día) lo que ni por asomo ocurre, de tal forma que los habitantes se hacinan en tugurios.

En nuestro continente, la exclusión económico-racista que preva-

lece víctima principalmente a los indígenas, obligados por ella a llenar las ciudades después de haber probado otras alternativas (como, en Chiapas por ejemplo, la colonización de la selva, saturada desde 1982). 70% de la población urbana de Quetzaltenango en Guatemala es indígena, incluido su alcalde; la Asamblea del D.F. se ha alarmado por los dos millones de indígenas de la capital, ahora la máxima aglomeración india del continente; Quito, desde siempre, ha tenido la mitad de su población constituida por las etnias de Ecuador. San Cristóbal, con más de su tercera parte tzotzil y tzeltal, no es la excepción.

Entonces asoma una herejía histórica. Cualquier arqueólogo o sociólogo saluda la existencia de las ciudades, por su complejidad y ordenamiento colectivo, como la señal de la aparición de la civilización. Pero, ahora, el crecimiento de las ciudades presenta la señal contraria: aquella de la contaminación de la civilización y de la depredación de la cultura urbana. Pese a la concentración de población, se deshacen ciudades porque éstas se van desurbanizando.

Pero debemos evitar falsas interpretaciones. El éxodo masivo del campo a las zonas urbanas a fines del siglo XIX y principios del XX crearon lo que se ha llamado las feas y desoladoras ciudades-pulpo (las *villes tantaculaires* que lloró indignado el poeta Francis James), pero no tardaron en regenerarse: su símbolo, Nueva York, no tardó en dar al mundo el logro urbano de Manhattan. Entonces, el desastre de las ciudades medias, más modestas en tamaño, es sin duda remedia-ble, con tal que exista la voluntad urbana, generadora de las ciudades verdaderas.

Segundo error de interpretación: los indígenas (de San Cristóbal, de México o de Quito) no son los responsables del deterioro urbano sino sólo las víctimas de la improvisación urbana por disparates macroeconómicos y por la ya legendaria corrupción municipal. Todos *pagamos el pato* de la exclusión urbana que padecen. Nuestro estereotipo de los indígenas es el de gente rural, inadaptable a la ciudad, cuando, en realidad, vivían antes de la colonia en Tikal, Palenque o en la gran Tenochtitlan, que era entonces más majestuosa que la grande Sevilla al decir del mismo Cortés. Los de Ciudad Real construyeron en el siglo XVI los bellos barrios periféricos, hoy conurbados, que son ahora uno de los atractivos turísticos de San Cristóbal. Los constructores de templos y pirámides prehispánicas, o de las bellezas barrocas de las ciudades históricas, han demostrado de

sobra su extraordinaria capacidad urbana. Para que vuelvan a tenerla, una sola condición es estrictamente necesaria: que ya no sean excluidos urbanos, o sea que se les reconozca el derecho de reapropiación urbana, de *ciudadanización* pues. Un *ghetto* es la negación o la perversión de la urbanización. Mientras los indígenas son apenas tolerados como población de contrabando, se esconderán en sus tugurios y seguirán afeando la ciudad; pero si se les reconoce *droit de cité* o derecho a la ciudad, la constituirán, como lo testimonian su pasado y la historia, a imagen y semejanza de su dignidad de población originaria. Los urbanizadores de tantas prestigiosas ciudades prehispánicas no eran otros ni han desaparecido; son los mismos (tal como lo confirma nuestra experiencia personal con los artesanos de las restauraciones que nos han tocado), pero entonces estaban socialmente reconocidos. Sin exclusión y con dignidad recobrada, estarán dadas las condiciones para repetir la hazaña.

#### Las tareas de la regeneración de la imagen urbana

Como se ve, la meta de la reestructuración de la imagen urbana es social y con conciencia histórica: solamente siendo tal tendrá frutos artísticos o estéticos. San Cristóbal perderá su imagen urbana si no la piensa pluriétnica, plural y convivencial. Si omite hacerlo, tendrá que prepararse a enfrentar la contaminación, la depredación y la delincuencia urbanas, de por sí a la orden del día. La tarea principia con acciones muy modestas: regularizar y titularizar la propiedad, instalar drenaje, agua, luz y vialidad, es decir legitimar la nueva población, y dignificarla con higiene elemental.

La segunda consta de las medidas clásicas de la voluntad urbana, es decir de prever, antes de que sea tarde, espacios urbanizadores: federalizando ríos y ruinas prehispánicas (que las hay, hasta con juego de pelota, en San Cristóbal), reservando espacios verdes y ecológicos, para futuros parques o plazuelas, y apartando terrenos para subcentros, con su(s) templo(s), su equipamiento comercial y cultural, con áreas escolares, deportivas y de juego, de biblioteca, de esparcimiento. Por falta de financiamiento no todo se construirá de una vez (según el dicho de los urbanistas: *Roma no se hizo en un solo día*), pero a ello será reservado por ley bajo la vigilancia de la población lugareña. Urbanizar, no siempre es edificar, sino preservar el futuro.



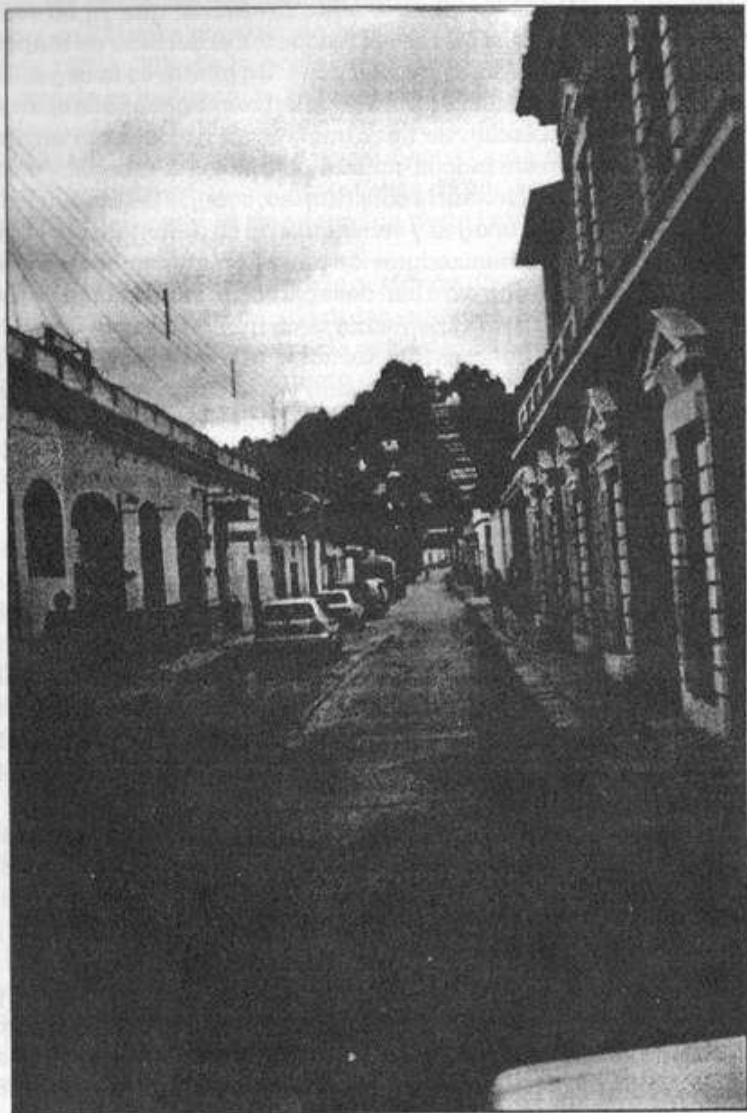


Imagen urbana de la ciudad de San Cristóbal de las Casas  
Foto de Fredy Ovando Grajales

La tercera es una tarea histórica que no puede demorar más. Cuando decidieron poblar el valle, los fundadores hicieron "la traza" de la futura ciudad, decidida el 24 de abril de 1528. Fue tan atinada que permitió el crecimiento armonioso de San Cristóbal durante más de cuatro siglos. Esta traza constó de cuatro operaciones: el trazo de sus doce primeras calles (lo viario); de sus parcelas urbanas (lo parcelario) de manera flexible para reflejar las posibilidades económicas de los futuros habitantes (reducidas *peonías* para gente modesta y amplias *caballerías* para la holgada); de la tipología constructiva (el espacio doméstico con casa-grande, casa-chica-corredor-patio, preferentemente con techos de cuatro aguas), o sea el estilo urbano de la casa coleta; y finalmente el cinturón ecológico con sus puentes cubiertos, labores y molinos entre los confines de los últimos barrios y la otra banda, equivalente colonial de nuestro periférico. No es el único ejemplo: la traza de Washington, que hizo Lenfant en la última década del siglo XVIII, integrando el río Potomac al diseño urbano, ha permitido hasta nuestros días el desarrollo placentero de una ciudad que hoy, doscientos años después, supera el millón de habitantes. Todas las ciudades patrimoniales de nuestro continente nacieron de esa traza fundadora.

Agotada la del siglo XVI por el desmesurado crecimiento urbano de San Cristóbal de las dos últimas décadas, el mismo método transformaría la "no-ciudad" en ciudad regenerada. El trazo de lo viario, conectando las dos nuevas ciudades con la histórica, con la perspectiva orientadora de sus monumentos coloniales y neoclásicos, reuniría en una a las tres ciudades, disuadiría los *ghettos* y favorecería la integridad urbana. Lo parcelario y la tipología constructiva, readaptando al carro y a la modernización del tráfico, evitarían construcciones que son un insulto a la imagen de la ciudad. No es un sueño irrealizable: en Guadalajara, por ejemplo, se ha logrado en este siglo el que las nuevas colonias no desmerecieran de la prestigiosa ciudad tapatía, todavía bella a pesar de los millones de sus recientes habitantes.

Al respecto, los datos de los manuscritos del Archivo Histórico Diocesano local nos pueden inspirar. San Cristóbal, en la Colonia como ahora, sufría de la pobreza, de tal forma que nuestra ciudad armoniosa se edificó con autoconstrucción (fuera de sus mansiones), como ahora los nuevos barrios de fin del siglo. Pero, entonces, el Ayuntamiento enviaba a los Maestros de Albañil (para la casa) o de

carpintero (para techos y corredores) para definir con sus dueños las proporciones de la futura vivienda, por lo general con las reglas de la numeración aurea, método perfeccionado después con el Ing. Carlos Z. Flores que formó a los albañiles para estas tareas. El resultado está a la vista: viviendas muchas veces humildes pero bellas, edificadas a lo pobre sin arquitecto pero con homogeneidad urbana (por el tipo constructivo adoptado y por las medidas proporcionadas para casas y techos) pero sin monotonía (por la creatividad de los autoconstructores). No había imposición burocrática y humillante, pero si adhesión de la población a una obra colectiva en la que cada cual, individualmente y por barrio, metía su nota personal.

La tarea última será hacer brotar de este satisfactorio tejido urbano los monumentos que su convivencia amerita. Lo utilitario no tiene por qué prescindir del arte, que es su humanización: el mercado colonial de Zacatecas, la bodega-alhóndiga de Guanajuato, los planteles de escuelas o universidades, como San Ildefonso y San Carlos en México, o el Hospicio Cabañas de Guadalajara, han sido ideados a la vez como equipamientos funcionales y como monumentos, sin copiar vergonzosamente lo antiguo de periodos idos, sino creando con las expresiones plásticas del momento. Las ciudades verdaderas, tanto las de ayer como las de hoy, son las que plasmaron con orgullo la marca de su siglo.

La realidad habla por sí misma. Después del salto cuantitativo urbano que surge desde las dos últimas décadas del siglo, y después del despertar cualitativo que sacudió a San Cristóbal en la noche del 1° de enero de 1994, viene a ser intolerable que la población pluriétnica de la ciudad sea inmovilizada entre la contaminación social, la depredación urbana y la mercancía turística. Una ciudad no es ciudad si quienes viven en ella están reducidos a ser sus habitantes sin llegar a ser ciudadanos.

---

Disculpando citarme, los datos aludidos se encuentran en: AUBRY, Andrés, **San Cristóbal de las Casas, su historia urbana, demográfica y monumental, 1528-1991**, San Cristóbal de Las Casas, INAREMAC, 1991. (principalmente en su 2ª parte, "La gente", p. 99-131); "Medio urbano y amparo femenino, San Cristóbal de las Casas retratada en sus mujeres", en *Mesoamérica*, 28, CIRMA (Antigua Guatemala), PMS (South Woodstock), diciembre de 1994; y, con Angélica INDA, *Boletín del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas*, Vol. 1, No. 3; "La vida urbana en San Cristóbal y su valle" (extractos de manuscritos), INAREMAC, San Cristóbal L.C., 1982.

## CONSERVACIÓN DE LOS CONTEXTOS HISTÓRICOS URBANOS\*

Lionello Puppi\*\*

### INTRODUCCIÓN

Este documento —al tener como objetivo, por un lado, la preparación del Seminario que se llevó a cabo en mayo de 1998 y, por otro, la determinación de condiciones para la formación de grupos de trabajo homogéneos e interesados en elaborar proyectos comunes— quisiera funcionar como un *Esquema Conceptual* que permita explorar,

---

\*La Provincia de Vicenza, Italia, ha recibido el encargo de la Comisión Europea de gestionar el Programa URB-AL- Red 2. Bajo el aspecto operativo el Programa lo gestiona el Departamento de Bienes Culturales de la Provincia y tiene como responsable al Dr. Franco Pepe, Jefe de este departamento. El documento que aquí se presenta contiene las bases del seminario que se realizó en mayo de 1998 y fue elaborado por el Profesor Lionello Puppi con la participación de Jean Pierre Errath y Alfonso Govea, representantes de Francia y México respectivamente. El texto fue tomado de la red y se reproduce con fines estrictamente académicos.

\*\*Arquitecto. Profesor Titular de Metodología de la Investigación Histórico-Artística del Departamento de Historia y Crítica de las Artes de la Universidad Ca' Foscari de Venecia.