



ESTUDIOS SOBRE  
**ZACATECAS**  
ARTE, CULTURA  
Y URBANISMO

COORDINADORAS:

LIDIA MEDINA LOZANO, SOFÍA GAMBOA DUARTE,  
JUANA ELIZABETH SALAS HERNÁNDEZ  
E INÉS DEL ROCÍO GAYTÁN ORTIZ.





## LIDIA MEDINA LOZANO

Es doctora en Humanidades y Artes, profesora en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Las líneas de investigación que aborda son: historia y arte zacatecano en el siglo XVIII y XIX. Entre sus obras publicadas están *Religiosidad privada. Función, morfología y transmisión de la imagen religiosa en Zacatecas 1750-1796* (2016), *El tránsito urbano hacia la modernidad*, *Procesos de transformación en Zacatecas 1877-1910*. (2012).

## SOFÍA GAMBOA DUARTE

Doctora en Historia del arte y filósofa, crítica, curadora, escritora y docente en la UAZ. Realizó los documentales *Gerardo Cantú*, 2014 y *Rosario Guajardo*, 2016. Colaboradora de Radio Zacatecas desde 2006; creadora y conductora del programa de televisión *Resonancias del arte*, canal 24 SIZART, 2017. Jurado nacional e internacional en EURASF 2018, BICC Madrid-Ronda, 2018 y 2020-21 y MUNIC 2020.







# **Estudios sobre Zacatecas.**

**Arte, cultura y urbanismo**



Coordinadoras

Lidia Medina Lozano

Sofía Gamboa Duarte

Juana Elizabeth Salas Hernández

Inés del Rocío Gaytán Ortiz

Primera edición 2021

Proyecto beneficiado por **PROFEXCE 2020-2021**  
Distribución gratuita

Estudios sobre Zacatecas. Arte, cultura y urbanismo.

DERECHOS RESERVADOS 2021

D.R. © Lidia Medina Lozano  
D.R. © Sofía Gamboa Duarte, por las ilustraciones en viñetas  
D.R. © Juana Elizabeth Salas Hernández  
D.R. © Inés del Rocío Gaytán Ortiz  
D.R. © Imagen de cubierta: Leticia Zubillaga

D.R. © Universidad Autónoma de Zacatecas  
ISBN 978-607-555-067-1

D.R. © Universidad Autónoma de Coahuila  
ISBN 978-607-506-407-9

Idea original y coordinación del proyecto: Lidia Medina Lozano

Diseño y composición: Lidia Medina Lozano y Sofía Gamboa Duarte  
Fotografía de cubierta: Sofía Gamboa Duarte  
Diseño de portada: Alejandra Medina Correa  
Coordinación de la colección: Lidia Medina Lozano  
Imagen de cubierta: *Testigo del tiempo*, aguafuerte y aguatinta,  
Leticia Zubillaga, (2009). Corrección de estilo: Lidia Medina Lozano,  
Sofía Gamboa Duarte e Inés del Rocío Gaytán Ortiz.  
Compilación de textos: Lidia Medina Lozano, Sofía Gamboa Duarte,  
Inés del Rocío Gaytán Ortiz y Juana Elizabeth Salas Hernández.

Queda prohibida, sin autorización de los titulares del *copyright*,  
bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y hecho en México / Printed *and made in Mexico*

Este libro ha sido sometido a análisis de similitud y sometido a dictamen de pares ciegos para su arbitraje, previo a su edición, en un proceso a cargo de la Dirección de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Coahuila.

Enero-febrero, de 2021

En memoria del  
Dr. José Luis Raigoza Quiñónez



## ÍNDICE

PRÓLOGO	
Carlos Recio Dávila . . . . .	7
PRESENTACIÓN	
Elva Martínez Rivera . . . . .	13
INTRODUCCIÓN	
Lidia Medina Lozano	
Sofía Gamboa Duarte . . . . .	19
LOS FRANCISCANOS Y EL BARROCO: EL CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA CIUDAD DE ZACATECAS	
Oscar Eduardo Ríos Pereida . . . . .	22
APUNTES HISTÓRICO- ICONOGRÁFICOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN Y DEVASTACIÓN DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN	
Jesús Flores Martínez . . . . .	33
FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA FEMENINA EN ZACATECAS, SIGLO XIX	
Alejandra Gómez Olalde . . . . .	57
EL ARTE DEL BUEN GUSTO. LA PINTURA DE MANUEL PASTRANA	
Violeta Tavizón Mondragón . . . . .	76

REPRESENTACIONES ARQUITECTÓNICAS EN LA CIUDAD DE ZACATECAS: EL TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE FÁTIMA Karla Isabel Bañuelos García . . . . .	98
MARCO INTERPRETATIVO DE LA OBRA <i>PAISAJE URBANO</i> , DE ALBERTO CASTRO LEÑERO María Fernanda Moreno Carrillo . . . . .	115
ARQUITECTURA MINIMALISTA EN ZACATECAS, 2000-2019 César Alejandro Almaraz Ramos . . . . .	129
LAS ARTES EN EDUCACIÓN SECUNDARIA. LA REALIDAD DE SU ENSEÑANZA Ma. Trinidad Carrillo Salas . . . . .	156
DEL OLVIDO AL ABANDONO: LA DESTRUCCIÓN DE LA CIUDAD DE LOS MUERTOS, EL PANTEÓN DE LA PURÍSIMA DE ZACATECAS Efrén Montoya Ortega . . . . .	171
ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD: POLÍTICAS PÚBLICAS EN TORNO A LA ALFARERÍA Y CERÁMICA EN EL ESTADO DE ZACATECAS (2000-2020) Margil de Jesús Canizales Romo . . . . .	200
ACERCA DE LOS AUTORES . . . . .	212



## PRÓLOGO

Este libro es un importante esfuerzo por rescatar aspectos de la historia de Zacatecas desde distintas perspectivas. La obra en su conjunto propone una revaloración de las riquezas artísticas de la población y del estado. Zacatecas, desde su fundación en el siglo XVI, fue una ciudad clave para la riqueza de la Nueva España; como lo fue al constituirse como punto de partida para el poblamiento del territorio septentrional durante la Colonia.

Noble herencia de esa fuerza y carácter heredados a través de los siglos se refleja en sus valores culturales, así como en diversas actividades, como lo es el trabajo académico y de investigación.

Los textos aquí incluidos dan cuenta de distintos elementos relevantes de la cultura. En efecto, ellos pueden ser agrupados en cuatro grandes temas: por un lado, las manifestaciones arquitectónicas a lo largo de la historia de Zacatecas desde el siglo XVI hasta el actual; por otro el arte pictórico particularmente de las últimas décadas del siglo XIX y XX. Un tercer tema es el referente a la educación. Y finalmente un estudio sobre los avatares del tiempo en el espacio dedicado a quienes han dejado este mundo.

Así, de los nueve trabajos que integran este libro, cuatro corresponden a estudios sobre obras arquitectónicas de la ciudad tanto religiosas como educativas o civiles a lo largo del tiempo. Otros dos trabajos se orientan a procesos educativos, uno de la mujer en el siglo XIX y, otro de la actualidad, referentes a la educación artística en el nivel medio superior. Dos capítulos más se refieren a la pintura, tanto del desarrollo de un destacado pintor del siglo XIX como de una obra contemporánea en particular ejecutada por un artista también distinguido. Y un trabajo más se orienta a valorar la situación de un importante cementerio de la ciudad.

En su conjunto, la obra tiene la riqueza de aportar distintas visiones, todas frescas y desde diferentes perspectivas, plasmadas en textos que cuentan con una nutrida cantidad de

fuentes y elaborados con una redacción clara, ágil. Todo ello culminando en valiosas reflexiones.

Cada texto que aquí se presenta forma parte de un mosaico de saberes que permite comprender la historia de Zacatecas a través del arte, la educación y la apropiación de los espacios. El lector recorre, paso a paso, diversos acontecimientos en la trayectoria de la ciudad, con sus grandezas y tropiezos, con sus luces y sombras,

Es posible resaltar algunas particularidades entre los elementos que las autoras y autores de las investigaciones incluyen:

1. Es constante la idea de cómo las circunstancias políticas y sociales a través del tiempo resultan ser un factor determinante para la creación, así como la destrucción, de riquezas arquitectónicas y escultóricas, al igual que la orientación hacia ciertas formas de educación y estilos artísticos.
2. En los aspectos educativos la emergencia de nuevos roles de la mujer en el siglo XIX, estuvieron orientados, no obstante, a un alargamiento de sus actividades tradicionales y hacia actividades artísticas en particular como la pintura. Por otro lado, se reflexiona sobre la necesidad de fortalecer, en tiempos actuales, la preparación artística en las escuelas de educación básica.
3. Las manifestaciones arquitectónicas y creaciones pictóricas, por lo general se insertan en tradiciones nacionales o internacionales de su época, como puede ser el barroco, el neogótico o el minimalismo.

Por otro lado, la lectura de cada capítulo resulta revelador, como se observa a continuación.

En el primer capítulo que lleva por nombre “Los Franciscanos y el barroco: El convento de la Inmaculada Concepción de la ciudad de Zacatecas”, Oscar Ríos toma como fuentes la Crónica de la Provincia de Nuestro Padre San Francisco de Zacatecas, del franciscano José de Arlegui de 1736, además de autores del siglo XX, como Manuel Toussaint y Clara Bargellini. En su texto, el autor destaca la grandeza del convento y la iglesia franciscana de la ciudad, cuya construcción se

llevó a cabo en distintas etapas y con distintos estilos, entre fines del siglo XVI, y el XVIII. Refiere también la edificación de la capilla de San Antonio de Padua, realizada a partir de 1625. Ríos señala que aún en ruinas, el conjunto arquitectónico franciscano de Zacatecas “no deja de transmitir la belleza con la que fue construido y el esmero con el que se adornó desde su atrio hasta los interiores”. Y enfatiza la importancia del estudio sobre este tipo de construcciones, en particular las construcciones franciscanas en las cuales predominó el arte barroco salomónico.

Por su parte Jesús Flores Martínez en su texto intitulado “Apuntes histórico-iconográficos sobre la construcción y devastación del templo de San Agustín” explica la temprana presencia de los agustinos, en Zacatecas, desde el último cuarto del siglo XVI. La edificación religiosa de Nuestra Señora de la Asunción, construida por ellos, fue consagrado en 1782. No obstante, con las Leyes de Reforma en 1859, el templo y convento de San Agustín dejó de funcionar como tal y fue adquirido por el juarista González Ortega. El antiguo templo tuvo a partir de entonces distintas y sorprendentes funciones, pues fue utilizado como hotel, salón de baile, boliche, prostíbulo y almacén, entre otras actividades. El edificio fue modificado y sirvió como templo presbiteriano, logia masónica, carpintería y vecindad, entre otras. Además, muchas obras de arte religioso fueron sustraídas; otras, decapitadas. A Flores Martínez, le preocupa el presente e indica “aunque el antiguo templo de San Agustín sea irrecuperable, lo poco que queda de su legado seguirá entre el polvo y la humedad si es que lo anterior sigue sin tomarse en cuenta”.

El tercer capítulo, escrito por Alejandra Gómez Olalde, lleva por título “Fuentes para el estudio de la enseñanza artística femenina en Zacatecas, siglo XIX”. El texto cuenta con información sobre la instrucción artística de la mujer en el siglo XIX. Alejandra Gómez explica que, en tiempos del porfiriato, la enseñanza de las mujeres se orientó a la preparación de maestras, además de fortalecer los aprendizajes femeninos caseros, como el bordado y la costura. Dentro de la formación en la Escuela Normal de profesores algunas jóvenes zacatecanas

realizaron pinturas de bodegones y paisajes como parte de sus actividades académicas, algunas de las cuales fueron expuestas en la Academia de San Carlos. Otras jóvenes participaron en veladas literarias en el teatro Calderón. Lo anterior habla de incipiente una fuerza femenina en el terreno artístico.

Un capítulo más que integra este libro es de autoría de Violeta Tavizón. El texto “El arte del buen gusto. La pintura de Manuel Pastrana” parte justamente del concepto de *buen gusto*, acuñado por Justino Fernández, para describir la pintura que tenía reconocimiento durante los últimos años del siglo XIX. Las corrientes romántica y realista, así como la exaltación del nacionalismo fueron constantes en ese periodo. La norma del buen gusto en el siglo XIX, dentro de la Academia de San Carlos se orientaba a las ejecuciones de formas sencillas, colores balanceados además de “la serenidad en las actitudes y las emociones, así como el dibujo cuidadoso” y una composición equilibrada. La autora analiza la obra de Manuel Pastrana uno de los grandes representantes del academicismo romántico durante el último cuarto del siglo XIX, quien fue testigo de los cambios del romanticismo hacia otras corrientes como el naturalismo, el realismo simbólico, el art decó y el modernismo con las que se identificaron grandes artistas egresados también de la Academia y contemporáneos a él. Violeta Tavizón resalta la labor de Pastrana como maestro de varias generaciones, restaurador de algunas piezas del Museo de Guadalupe y retratista de la sociedad de su época.

Karla Isabel Bañuelos García es la autora de otro de los textos que integran este libro, titulado “Representaciones arquitectónicas en la ciudad de Zacatecas: El templo de Nuestra Señora del Rosario de Fátima”. La construcción religiosa fue edificada en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. Es un templo parroquial, de cantera rojiza y tiene alguna semejanza con el santuario de Fátima de Portugal, así como con el santuario de Lourdes, en Francia. Tiene similitud con la torre principal y las dos columnas adosadas a la torre, así como su escultura principal. La obra arquitectónica en Zacatecas dedicada a la virgen de Fátima se inscribe en la corriente neogótica y cuenta con elementos del gótico

medieval europeo, como señala la autora: “el arbotante, arco apuntado, capitel, chapitel, gárgola, cúpula, pináculos, rosetón, entrada abocinada y contrafuerte”, aunque con materiales y formas constructivas del siglo XX “como el concreto armado, la mampostería, vidrio, mármol, y el acero”.

El sexto capítulo lleva por nombre “Marco interpretativo de la obra “Paisaje Urbano” de Alberto Castro Leñero” y su autora es María Fernanda Moreno. En él se analiza una obra del artista contemporáneo Alberto Castro Leñero, titulada “Paisaje urbano”, pintura al óleo ejecutada en 1974. En ella predominan los vivos colores rojos y tonos ocre. La obra es analizada a partir de la teoría del abstraccionismo propuesta por Kandinsky. Sobre la pintura, Moreno analiza las formas geométricas y los colores contrastantes, como elementos que permiten al artista mexicano transmitir un mensaje y un sentimiento. Señala la autora que la obra tiene “una gran inferencia de sentimientos de impunidad e injusticia”, representada en la combinación de colores “vibrantes, llamativos y puntuales”. Y agrega que el sentir de Castro Leñero se manifiesta así, “ante la impunidad y guerra sucia del Sexenio de Luis Echeverría”.

“Arquitectura minimalista en Zacatecas, 2000-2019” es otro de los capítulos que integran el libro, y fue escrito por César Alejandro Almaraz Ramos. El autor describe y analiza algunos edificios que pertenecen a la corriente minimalista, estilo en que se utilizan materiales como “hierro, acero y concreto puro sin revestimiento y cristales sólidos los cuales acompañan al edificio” y en particular los que forman parte del patrimonio material de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Almaraz señala que originalmente los edificios reseñados fueron pintados con colores puros, aunque en algunos casos ha habido la intervención posterior de otros tonos. En el Campus II, agrega el autor, “el uso de colores cálidos afecta la composición original del edificio” Finalmente propone “cuidar su aspecto original”.

Un capítulo más que aquí se presenta fue escrito por Ma. Trinidad Carrillo, “Las artes en educación secundaria. La realidad de su enseñanza”. La autora observa que algunas actividades y expresiones artísticas se utilizan como elementos

accesorios, en las escuelas secundarias, “para realzar las festividades, eventos cívicos o culturales”. A partir de ello considera que estas actividades parecen constituir “el postre dentro del menú” en el curriculum de la educación básica. Fundamenta su consideración en el hecho de que, a partir de 1993, en el Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica y Normal (ANMEBN) ese tipo de prácticas se consideran *actividades de desarrollo*, sin llegar a la categoría de *asignaturas académicas*. Además, la autora señala las carencias en la infraestructura escolar y de los bajos salarios de los profesores de ese tipo de contenidos. Carrillo Salas destaca la resistencia que existe para reconocer la enseñanza de las artes y considera que este tipo de educación, en secundarias técnicas no es de calidad.

Finalmente, el capítulo escrito por Efrén Montoya lleva por título “Del olvido al abandono: la destrucción de la ciudad de los muertos, el Panteón de La Purísima de Zacatecas”. Ahí, el autor explica que los dos cementerios correspondientes al mismo periodo histórico, el panteón de Herrera y el panteón de La Purísima, fueron diseñados para resolver los problemas de saturación de los cementerios anteriores y con el fin también de ir acorde a las disposiciones sanitarias de la época. Construidos en los terrenos de la antigua hacienda de la Florida, los dos forman parte ahora de la zona conurbada Zacatecas-Guadalupe. Estos cementerios, como otros del país, observa el autor, constituyen “un tipo de patrimonio vulnerable y descuidado”. En algunas tumbas sólo subsiste la lápida. Montoya señala que “Tanto en los municipios como en la capital, los panteones guardan la memoria material de la muerte y la manera en que la población la ha percibido a lo largo del tiempo”.

De esta manera estamos frente a un libro de visiones múltiples, serias, que proponen ver a la ciudad de Zacatecas desde su perspectiva histórica y artística, desde el quehacer humano que configura esa parte esencial de la identidad como lo es las manifestaciones al mismo tiempo íntimas de los artistas de la comunidad.

Carlos Recio Dávila  
Universidad Autónoma de Coahuila

## PRESENTACIÓN

Zacatecas es el eje que articula. Una ciudad virreinal, barroca, decimonónica y moderna, que ha propiciado un amplio crisol de miradas y lecturas históricas para entender el entramado social, cultural y artístico. Esta ciudad que vive y se expresa a través de sus costumbres, formas de vida, tradiciones, manifestaciones culturales, con el debido realce de sus espacios: plazas públicas, templos, museos, instituciones educativas y artistas que la moldean y la hacen latir.

Con *Estudios sobre Zacatecas. Arte, cultura y urbanismo*, se abre una rica veta de formas de expresión, en la que estudiantes y egresados de la Unidad Académica de Historia en sus diferentes programas educativos, estudian, analizan y ofrecen lecturas de la ciudad desde distintos aspectos: educación, arte, cultura y resignificación de espacios, entre otros.

La entusiasta respuesta de colegas a reunir en este texto, miradas y perspectivas, ha sido una grata sorpresa y más la serie de tendencias y temáticas abordadas, que evidencian la necesidad de pensar en la producción del presente volumen. Los trabajos aquí reunidos, comparten una serie de directrices comunes, además de contribuir a resaltar las líneas de investigación en las que colaboran y participan quienes coordinan el texto, desde diferentes perspectivas procedentes de varias disciplinas.

Desde hace algunos años, el estudio de la ciudad se ha constituido en un campo de investigación que combina la historia social, con la política, la económica, la cultural y ahora con la historia del arte. El campo se ha caracterizado por una “gran variedad”, en lo que a temas, enfoques y métodos se refiere, algo evidentemente reflejado en esta serie de estudios de impronta cultural.

El volumen que se presenta, está organizado a partir de una serie de propuestas de análisis, la enseñanza de las artes a mujeres durante el siglo XIX, así como a un alumnado más amplio en espacios educativos de nivel secundaria en un tiempo

presente, el estudio de espacios religiosos como expresiones y representaciones artísticas, el abordaje de la arquitectura minimalista y el análisis de obras pictóricas y de artistas plásticos.

Así pues, el texto que presenta Alejandra Gómez Olalde, analiza diferentes fuentes archivísticas y hemerográficas que son significativas en el aporte sobre el conocimiento en torno a la instrucción femenina en Zacatecas durante el siglo XIX. Habla acerca de las escuelas, los métodos, los objetivos, de quiénes eran los profesores y quiénes las alumnas, así como el tipo de obra que se llegaron a realizar, con el objetivo de acercar a un amplio público a la historia del arte y ampliar la mirada, pues de acuerdo al cánón, la mujer era la que se hacía cargo de la educación y crianza de los hijos en el hogar. En ese acercamiento, uno de los acervos consultados que le permitió analizar fotografías, inventarios, matrículas anuales, listas de materias, de textos de dibujo y música que durante la segunda mitad del siglo XIX, las jóvenes utilizaron para su instrucción fue el Archivo Histórico “Profesor Salvador Vidal García”. Otro archivo estudiado fue el de la Antigua Academia de Bellas Artes de San Carlos, sobre todo por la información contenida sobre la enseñanza artística femenina en México y en el que las mujeres destacaron en disciplinas como pintura, dibujo y escultura. Además, otro rico acervo fue la Hemeroteca de la Biblioteca Pública Mauricio Magdaleno, con información sobre la educación artística encontrada en periódicos, revistas y semanarios. Fuentes importantes para entender la participación de la mujer en el arte, considerado por muchos como “gustos, pasatiempos y actividades ociosas propias de las féminas”.

Por su parte, Ma. Trinidad Carrillo Salas aborda como problemática una de las preocupaciones por la enseñanza de las artes en el nivel educativo de secundaria en sus tres modalidades: técnica, general y telesecundaria a partir de la perspectiva de los docentes, analizando los programas de estudio, materiales didácticos, el tiempo destinado a este tipo de materias, las condiciones laborales, la infraestructura escolar y la

cantidad de alumnos por atender. Ella resalta cómo se reduce la enseñanza de esta disciplina a la organización de eventos cívico-escolares, expresadas en “estampas folklóricas, una obra de teatro, una canción, una dramatización, un baile moderno, una tabla rítmica, un carro alegórico...o un dibujo”, pero que obedece a un contexto más complejo que permite cumplir con un programa de artes más efectivo.

Oscar Eduardo Ríos Pereida, nos habla sobre un conjunto arquitectónico franciscano y su expresión barroca, el convento de la Inmaculada Concepción en Zacatecas. Detalla sus diferentes etapas constructivas, desde finales del siglo XVI, describiendo la composición estructural, la planta basilical, los claustros alto y bajo, las capillas, el atrio, hasta la parte estilística de la portada, en la que se hace uso de la columna salomónica que se reviste de elementos vegetales y frutales, expresiones ricas del barroco, “... aún en ruinas, no deja de transmitir la belleza con la que fue construido y el esmero con el que se adornó desde su atrio hasta los interiores” y forma parte de los espacios religiosos que se establecieron con cierta finalidad estética y con mayor impacto en la región centro-norte de la Nueva España.

Otra de las representaciones arquitectónicas que Karla Isabel Bañuelos García aborda, es el Templo de Nuestra Señora del Rosario de Fátima, con otro tipo de arquitectura posterior como lo fue la neogótica, edificada ya en el siglo XX y, señala las características formales de la obra, resaltando los elementos constructivos de cada uno de los espacios tanto al interior como al exterior que transmiten fuerza y equilibrio, pero a su vez, elegancia y estética de la expresión artística del momento y que rompe hasta cierto punto con el barroco del primer cuadro de la ciudad. “La imagen de la parroquia está utilizada por la impresión estética en la que confluyen la idealización de un pasado católico en un estilo medieval, alejado del pasado colonial novohispano... como un medio para exaltar la fe católica” y, a su vez forma parte del crecimiento urbano que fue moldeando el paisaje y el entorno de la ciudad.

Jesús Flores Martínez detalla algunos apuntes histórico-icónográficos sobre lo que fue la construcción y transformación del exTemplo de San Agustín, haciendo hincapié en el proceso de secularización de los bienes del clero, impulsado por González Ortega. Narra algunas historias en torno a ello y de cómo fue sufriendo una metamorfosis, convirtiéndose en “hotel, salón de baile, boliche, billar, cantina, un simple garito, un prostíbulo y un almacén”. Además de otras resignificaciones del espacio, fue templo presbiteriano, casa de ministro, logia masónica, carpintería, vecindad, entre otras. Hace un análisis de la fachada lateral y lo que fue la fachada principal conservada en uno de los grandes recintos culturales conocida como la “petroteca” y, que ayuda a comprender la cultura decimonónica en la reconfiguración de los espacios.

Y para finalizar esta línea temática, César Alejandro Almaráz Ramos, estudia la arquitectura minimalista que se construyó a partir del año 2000 al 2019, vista como una unidad artística útil para los individuos y comunidades. Él hace énfasis en que este tipo de arquitectura hace uso de recursos geométricos tridimensionales, materiales industriales y que en gran medida se caracteriza por la ausencia de color, dejando atrás la suntuosidad de las decoraciones. Se destacan algunos edificios públicos y privados, como el de algunos edificios de la Universidad Autónoma de Zacatecas y construcciones de los Viñedos Campo Real, Tierra Adentro. Las características de estos edificios son la sobriedad y elegancia, atendiendo un criterio significativo, la economicidad y funcionalidad. Muestra como este tipo de construcciones son espacios que se integran al ambiente, tratando de usar materiales adecuados al ecosistema, con mínima decoración y tratando de dejar expuesta la paleta de tonos grisáceos del concreto en el exterior. Este tipo de arquitectura recibió la influencia del movimiento americano de los años setenta que va a dar forma a espacios de confort y que en este caso se abordan los espacios educativos, pero también a los edificios de recreación y esparcimiento.

En cuanto a pintura se refiere, Violeta Tavizón Mondragón analiza a uno de los grandes pintores de finales del siglo XIX

y principios del XX, Manuel Pastrana, maestro y pedagogo del arte, conservador del patrimonio de la ciudad, así como director del primer museo abierto en el Estado. Expone a Pastrana como protagonista de un academicismo romántico, que se instituyó en la Academia de San Carlos en la ciudad de México, donde el hilo conductor fue el “buen gusto”, entendiéndolo no como el simple hecho de presentar algo agradable a la vista, sino, como una manera y forma de ver la vida y el mundo a través de escenas enmarcadas en un romanticismo. Pastrana dominó distintos géneros como el paisajismo, la pintura histórica, el retrato y las escenas costumbristas. Haciendo un deleite la apreciación de su obra y su contexto histórico.

Y para cerrar la temática, María Fernanda Moreno Carrillo hace el análisis de un óleo sobre lienzo que se encuentra en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez de Alberto Castro Leñero titulada “Paisaje urbano”, obra realizada en 1974. El análisis lo hace desde diferentes teorías del arte para comprender las intenciones del artista. Lo hace a partir de la vivacidad de los colores y de la abstracción geométrica para lograr la expresividad deseada, “sentimientos de impunidad e injusticia, representada en esa combinación de colores que parecían sobrios pero al igual vibrantes, llamativos y puntuales”. Color, expresión, armonía, contraste, lleva a una exaltación de sentimientos que permiten explicar la obra de arte y la intencionalidad del autor en un tiempo y un espacio determinado.

Efrén Montoya Ortega por su parte estudia una necrópolis en olvido y abandono, el Panteón de la Purísima de Zacatecas. Aborda los diferentes aspectos que de a poco han llevado a la destrucción de un panteón privado que data de 1879 cuando se establece como una empresa particular y como un espacio para la élite local. A partir del análisis, da cuenta de cómo a través del tiempo, este espacio que está todavía en uso, ha sido objeto de bandolerismo, invasión, usurpación, hundimientos, humedad, olvido e indiferencia de la población, que lo ha llevado a un significativo deterioro del patrimonio cultural, en el que se puede apreciar la rica arquitectura funeraria. A partir de ahí, el

autor plantea algunas estrategias para su resguardo, protección y conservación.

Margil de Jesús Canizales Romo analiza las diferentes políticas públicas en torno a dos actividades artesanales en Zacatecas, vinculadas con los usos en la vida cotidiana de los zacatecanos y su tradición culinaria, la alfarería y la cerámica, en un periodo por demás interesante, concentrado a partir de proyectos encabezados por el Instituto de Desarrollo Artesanal, orientados a la investigación, rescate y difusión de las artesanías. Partiendo de un reconocimiento de quiénes son los artesanos en los municipios del Estado, pero también a partir de la creación de *talleres semilla*, dedicados a la niñez zacatecana con el objetivo de enseñarles y transmitirles la importancia y la necesidad de la continuidad de las prácticas artesanales. Sin olvidar el proceso de la capacitación, el mejoramiento de la producción y la comercialización de las artesanías, vinculándolas con las actividades económicas y culturales.

En suma, los textos aquí presentados son una enriquecedora reconstrucción histórica a través de una lectura de espacios zacatecanos, de esas formas por generar e impulsar nuevos moldes acordes a la modernidad y a las nuevas formas de sociabilidad cultural. Recorridos históricos que nos hacen voltear la mirada hacia el pasado y reconocer la grandeza y riqueza cultural de Zacatecas.

Elva Martínez Rivera  
Unidad Académica de Historia, UAZ  
Diciembre de 2020

# INTRODUCCIÓN

La idea de este libro surgió con la finalidad de dar a conocer a la sociedad las investigaciones que sobre el arte, la cultura y el urbanismo zacatecano se están generando por parte de jóvenes investigadores de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Este proyecto que deviene de varios años de estudio y de una formación integral, pretende seguir recuperando y difundiendo aquellas visiones que sobre el arte y la cultura se están desarrollando hoy en día y que no han podido surgir a la luz.

Por ello, el propósito que recién inicia con este primer número, pretende recuperar los saberes del arte, la cultura y el urbanismo, rescatando y difundiendo el conocimiento de la memoria histórica, de las expresiones plásticas, y las disímiles miradas que a lo largo del tiempo se han generado en nuestra región. En este primer viaje, transitaremos por un caleidoscopio de luces y matices que sobre la pintura, la arquitectura, el urbanismo y la artesanía han germinado para entablar nuevas miradas e ignorados diálogos entorno a las formas mixtilíneas del barroco, las grandilocuentes facturas muralistas; los desbordantes ángulos minimalistas, las equilibradas composiciones de academia, el injusto reconocimiento en aula y las múltiples manos del saber artesano. Todo ello nos lleva hacia nuevos senderos para el conocimiento y la apreciación de nuestro entorno, hacia nuevos diálogos de un interés común: Zacatecas.

Lidia Medina Lozano

Enero de 2021

La portada de todo libro es una ventana al interior de un mundo completo e independiente que sus autores han dejado en manos de un público interesado y curioso, atento a estos mágicos objetos llenos de conocimientos y, en este caso, de fotografías. Cuando se trata de una antología surge la dificultad de elegir una imagen para portada que incluya todos los escritos y les confiera una sola identidad, al mismo tiempo que

invite al lector, a partir de esta sola imagen a adentrarse en un mundo conformado por pequeños universos.

La mayoría de las investigaciones sobre Arte, cultura y urbanismo utilizan como fuentes de estudio imágenes de fotografías, mapas, dibujos, pinturas y, una vez concluidos sus análisis se registran fotografías de cada una de dichas imágenes, así como detalles de pequeñas partes. ¿Cómo hacer un compendio de todos estos estudios y elegir una sola imagen que los represente a todos sin excluir a ninguno?

Un ícono de Zacatecas es el cerro de La Bufa, del cual existen enormes cantidades de fotografías y representaciones en yeso, cantera, madera plata y otros materiales artesanales. Si bien se trata de un símbolo acorde con nuestro proyecto, la elección de una imagen de La Bufa implica la penosa tarea de discriminar al resto. Felizmente para nuestro objetivo contamos con el grabado *Testigo del tiempo*, una composición de Leticia Zubillaga sobre La Bufa, generosa artista que visitó varias veces nuestra licenciatura y compartió con nuestros estudiantes sus conocimientos, materiales de trabajo y obras.

Incluimos también una selección de viñetas en interiores tomadas de su obra *Alabanza* para acompañar los textos y el diseño acorde con la cultura visual de Zacatecas. Presentamos aquí los grabados completos para que el lector los conozca y extendemos nuestra gratitud a la familia Iturbe Zubillaga por permitirnos el uso de las imágenes en esta edición. La portada y el diseño, son una manera de agradecer la gentileza de Lety con nuestra licenciatura y a la vez, un sentido homenaje por su prematuro fallecimiento el 12 de junio de 2020.



Leticia Zubillaga, *Testigo del tiempo*, aguafuerte y aguatinta, P/A 10/10, 13.5 x 19.5 cm., 2009, Col. Particular, Fotografía Sofia Gamboa Duarte.



Leticia Zubillaga, *Alabanza*, linóleo, P/A 10/20, 19 x 27.8 cm., 2012, Col. Particular, Fotografía Sofia Gamboa Duarte.

Sofia Gamboa Duarte  
Enero de 2021



# LOS FRANCISCANOS Y EL BARROCO: EL CONVENTO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA CIUDAD DE ZACATECAS

Oscar Eduardo Ríos Pereida

## *Introducción*

Emplazada en lo que una vez fuera la cañada por la que circulaba el Arroyo de la Plata, la ciudad de Zacatecas se constituyó como paso obligado y punto de conexión con el norte de la que una vez fuera la Nueva España. Por sus caminos han desfilado un sinnúmero de carretas tiradas por bueyes, personas andantes de distinta clase y condición, obispos, religiosos de los más diversos carismas cristianos; y por supuesto, por ellos han encontrado receptores gran cantidad de ideas políticas, sociales, estéticas y estilísticas.

Entre los religiosos que no solo pasaron, sino que se asentaron en el improvisado lugar minero estuvieron los franciscanos; religiosos que acompañaron ya desde el descubrimiento de las primeras vetas zacatecanas a los conquistadores. Como el número de pobladores iba en aumento, los habitantes pidieron que se ubicaran de manera definitiva los Hermanos Menores en las inmediaciones de la población, para dar paso a la evangelización de los naturales y la exploración religiosa hacia el norte.

En el desarrollo del presente tema, se ha tomado como fuente principal la Crónica de la Provincia de Nuestro Padre San Francisco de Zacatecas, redactada por el franciscano José de Arlegui y concluida en 1736, momento exacto en el que el templo en cuestión se terminó de reconstruir. De igual manera, se ha echado mano de trabajos de los estudiosos del arte novo-

hispano en general como Manuel Toussaint, así como de una obra realizada por la Dra. Clara Bargellini, quien más profundamente ha estudiado la arquitectura del norte de México. La bibliografía local también ha sido de mucha ayuda, sobre todo para la historia virreinal de la ciudad de Zacatecas.

### *Zacatecas, sede de una provincia*

El padre Arlegui en su *Crónica de la Provincia de San Francisco de Zacatecas*, menciona que el primer lugar donde se ubicaron era “decente y moderado hospicio”<sup>1</sup> en la parte sur de lo que sería la ciudad donde “posteriormente se construyó un convento agustino”<sup>2</sup>. Con el paso del tiempo se trasladaron al lugar en el que actualmente se encuentran las ruinas de su iglesia y convento.

La población iba en aumento conforme la producción minera se consolidaba y traía consigo la esperanza de no ser solo un auge pasajero; pronto Zacatecas se convirtió en un punto clave para la exploración militar y religiosa, de tal manera que el territorio rápidamente aumentó gracias a esto, lo que hizo que la posición geográfica de las minas zacatecanas mereciera un lugar especial en el proceso fundacional de otras poblaciones norteñas. En el aspecto religioso Zacatecas también fue considerada pieza fundamental. Así pues, el moderado hospicio franciscano se convirtió en uno de los conventos que más frailes albergaba en sus celdas, alrededor de una veintena recién iniciado el siglo XVII<sup>3</sup>.

Debido a esto y a que la expansión hacia el norte iba conformándose y se estabilizaba, fue necesaria una organización religiosa que atendiera todas estas nuevas poblaciones. Esto provocó que se fundara la Custodia Franciscana de San Francisco de Zacatecas, y poco después ya una provincia como tal. Cabe mencionar que el nombre de San Francisco de Zacatecas lo ad-

---

1 José Arlegui, *Crónica de la Provincia de San Francisco de Zacatecas*, p. 70.

2 *Ídem*.

3 José Arturo Burciaga, “Relación de Nuestra Señora de los Zacatecas, 1608 (de la descripción de la ciudad, de Pedro Valencia)”, en *Digesto Documental de Zacatecas*, Vol. II, Núm. 4, p. 394.

quirió por ser la población indígena de esta “nación” y no por la ciudad, además, la capital zacatecana no siempre fue sede de dicha provincia. En un principio la cabecera se encontraba en Nombre de Dios, Durango, donde permaneció por poco tiempo para después establecerse definitivamente en la ciudad de Zacatecas. Es aquí donde se encuentra el convento más grande de toda esta provincia franciscana; comúnmente llamado de San Francisco, por haber sido estos religiosos sus habitantes. Sin embargo, el padre Arlegui aporta el siguiente dato: “el convento principal de esta provincia es el de la nobilísima ciudad de Zacatecas, dedicado a la Purísima Concepción de María Santísima Nuestra Señora...”<sup>4</sup>.

*Una iglesia y convento provincial. Inicio de una modalidad estilística*

Aún en las ruinas del convento e iglesia franciscana de la ciudad de Zacatecas se puede observar la grandeza de este recinto. De cal y canto, el edificio nos muestra una gama de elementos que nos ayudan a comprender sus etapas constructivas, las cuales van desde finales del siglo XVI. Con las nervaduras que se conservan en el claustro alto, en detalle de lo que fueron los cruceros, es posible hacerse una idea de la tradición constructiva que venía conservándose en los recintos religiosos de la primera etapa evangelizadora, hasta llegar a aquellos arreglos que se sucedieron en el siglo XVIII, los cuales ofrecen variedades estilísticas que hacen destacar aún más al complejo. A continuación, se describirá el templo desde su planta hasta la modalidad estilística que adorna su portada; del convento se describirán solamente los pocos detalles que se conservan de las dos partes; es decir, el claustro bajo y el alto.

---

4 José Arlegui, *Crónica de la Provincia...*, Opus. cit., p. 47.

Lo que en un momento fue la iglesia franciscana de Zacatecas consta de una planta de nave rasa<sup>5</sup>, es decir de una sola nave o mejor conocida como planta basilical. Sobre este tipo de naves en un estudio pasado el que escribe propuso que era la que privaría en Zacatecas hasta bien entrado el siglo XVIII, incluso es posible hablar de cierta tradición constructiva en la ciudad, pues son varios templos que datan de la segunda mitad del siglo XVI, desde su planta. Ejemplo de ellos son el de San Juan de Dios, anteriormente iglesia conventual de la orden dominica, así como la capilla de Mexicapan. Han tenido sus modificaciones en cuanto a estilo y adorno interior y exterior se refiere, pero la planta principal del recinto se ha respetado<sup>6</sup>.

El templo en cuestión tuvo varias etapas de reconstrucción y anexión de capillas. La dedicada a San Antonio de Padua y costeadada por fray Juan de Angulo, data de los años de 1625 a 1627, y se ubicó, viendo de frente, en el lado izquierdo de la iglesia. La primera reconstrucción que se realizó en el recinto franciscano se llevó a cabo el 10 de marzo de 1649<sup>7</sup>, justo después de que un incendio acabara con la iglesia y convento.

Al haberse erigido de materiales que perecen más rápidamente, esta iglesia se vio varias veces amenazada de ruina, razón por la cual los padres provinciales y los superiores del convento vieron la urgencia de construir otra de cal y canto. No obstante, esto no fue posible de manera inmediata, debido a las pocas limosnas que adquirirían los religiosos. La primera obra en construirse de mampostería fue la torre, misma que se adelantó a los demás templos de la ciudad y de la propia provincia franciscana. Esta obra se realizó en 1686.

---

5 Juan Benito Artigas Hernández, “Juegos del Barroco desde México”, en *O territorio do Barroco no século XXI*, p. 3. Cabe mencionar que la nave rasa se refiere también a una planta bastante sencilla, sin más detalle que el alzado de los muros que la circundan, el término puede ser utilizado también para referirse al tamaño de esta.

6 Oscar Eduardo Ríos Pereida, *Simbólica-arquitectónica en dos edificios religiosos franciscanos y jesuitas en Zacatecas y Guanajuato*, pp. 35-94.

7 José Arlegui, *Crónica de la Provincia...*, *Opus. cit.*, p. 337.



Ilustración 1. Torre del templo franciscano de Zacatecas.  
Fotografía Oscar Eduardo Ríos Pereida.

En cuanto a la capilla de San Antonio de Padua, que bien podría decirse es una de las partes más antiguas de las ruinas franciscanas, sufrió una alteración en el siglo XVIII, cuando se amplió y se le anexó un camarín con cúpula. Este espacio tenía la función de ser una antecámara de la capilla, reservada para acceder al nicho que albergaba la escultura del santo y así poder maniobrarlo, ya sea para descenderlo para su limpieza o bien para custodiar las pertenencias del santo: vestimentas, joyas, etc., podría considerarse, en analogía, una sacristía. Estas modificaciones aún hoy se pueden apreciar gracias a las diversas tonalidades de las piedras, así como la diferencia de las cúpulas. Sería en el transcurso de la primera mitad de este siglo cuando el padre Mendigutia se dedicó a la reconstrucción de la iglesia principal. Para el año de 1736 el padre Arlegui describe en su *Crónica* que se “ha fabricado una iglesia de bóveda con su cimborrio (término utilizado en la época para referirse a la cúpula) tan primoroso”<sup>8</sup> y de grandes proporciones (60 metros de largo por 12 de ancho).

---

8 José Arlegui, *Crónica de la Provincia...*, *Opus. cit.*, p. 47.



Ilustración 2. Cúpulas del templo franciscano de Zacatecas.  
Fotografía Oscar Eduardo Ríos Pereida.

Además cuenta que tal iglesia se ha hecho con las normas que pide el arte, es decir, nos encontramos ante una construcción que no solo buscaba la mejora del edificio para su mayor duración, sino que se pensaba ya en una cuestión estética, pues de la fachada llega a decir: “se trata de una las más hermosas que puede haber en Nueva España”<sup>9</sup>; esto es interesante si se tiene en consideración que en la ciudad de Zacatecas será la primera construcción de este tipo, además de introducir una modalidad estilística como lo fue el uso de la columna salomónica adornada con diversos elementos vegetales y frutales.

En efecto, en esta fachada de dos cuerpos y un remate es posible encontrar la modalidad estilística conocida como barroco rico<sup>10</sup>, pues tanto en el segundo cuerpo como en el remate ubicamos columnas salomónicas adosadas decoradas con uvas y acantos. Igualmente, las peanas y nichos están decoradas con motivos vegetales. Aún es posible observar rasgos que recuerdan al siglo XVII, como los roleos esgrafiados y las columnas del primer cuerpo.

9 José Arlegui, *Crónica de la Provincia...*, *Opus. cit.*, p. 47.

10 Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, p. 15.



Ilustración 3. Vista general de la fachada del templo franciscano de Zacatecas.  
Fotografía Oscar Eduardo Ríos Pereida.

La importancia de esta portada radica en que por segunda vez en la ciudad de Zacatecas nos encontramos con una iglesia que fue realizada con un programa iconográfico<sup>11</sup> y que va a sentar las bases para las construcciones religiosas posteriores. Tanto en lo formal como en lo decorativo de su portada están los elementos que se emplearán para la construcción de la Parroquia Mayor, hoy Catedral, y algunos otros conventos de la misma provincia, así como de otros templos en donde los franciscanos van a dejar su influencia.

Sin embargo, este templo recibe influjo directo en lo formal - más no en lo decorativo -, de su homólogo el convento franciscano de San Luis Potosí, que al juzgar por el escaso adorno que alberga, se presume anterior al zacatecano. De menores proporciones, pero de composición casi idéntica, es la iglesia del convento de Santa María del Río, S.L.P, al cual puede ubicarse en esta serie de conventos franciscanos de la provincia

11 Se ubica la primera de ellas en la portada norte de la hoy Catedral de Zacatecas, mejor conocida como del Santo Cristo, pues en ella apreciamos una iconografía cristológica pasionaria que guarda rasgos de finales del XVI, primera mitad del XVII.

zacatecana<sup>12</sup>. Cosa paralela sucede con la iglesia franciscana de Sombrerete que únicamente guarda parecido en la composición formal de su fachada, no así en la modalidad estilística, pues al ser construida posteriormente a los otros tres conventos, se adorna ya con columnas estípites.



Ilustraciones 4 y 5. Iglesias franciscanas de San Luis Potosí y Santa María del Río, respectivamente.  
Fotografías de Oscar Eduardo Ríos Pereida.

Describamos ahora el convento de Zacatecas, destruido en gran parte, aunque restaurado, lo que impide casi por completo formarse una idea de cómo estuvo originalmente. Gracias a los pocos restos que quedan del claustro alto se puede deducir que estaba embovedado con tracería o pequeñas nervaduras en sus cuatro esquinas, al estilo de los conventos medievales y, sobre todo, de sus homólogos del centro del país, lo que hace reflexionar en el hecho de que un estilo no sucede a otro de manera tajante, sino que conviven cierto tiempo hasta que uno desplaza al otro. El claustro bajo era techado con vigas de madera, a juzgar por las muescas que aún se pueden observar. Además, se sabe que todo el inmueble estaba pintado de colores ocres y blancos, esto por algunos rastros que se pueden

12 Con zacatecanos me refiero a los pertenecientes a la provincia de San Francisco de Zacatecas, y no a la entidad federativa.

apreciar en el intradós de los arcos, así como en algunas de las jambas.

El atrio fue otra de las piezas claves de las construcciones conventuales franciscanas. El de Zacatecas, aunque sin capillas posas, siguió cumpliendo la función original: preparar a los que se integrarían a la Iglesia, así como el llevar a cabo procesiones. Conformado de arcos invertidos, posee el número total de las estaciones del viacrucis. En lo que bien pudo haber sido la escalera regia, es posible encontrar algunas canteras que se grabaron con el número correspondiente a cada una de las estaciones del Camino de la Cruz, las cuales en la parte superior tienen un orificio que da prueba de que en él se empostraba una cruz, obviamente de madera.

Con todo esto, es posible imaginar el gran conjunto arquitectónico que fue el convento de la Purísima Concepción de María de la ciudad de Zacatecas: su iglesia imponente, sus claustros majestuosos, todo esto resguardado por sendas cruces colocadas en las inmediaciones del atrio. Sin duda alguna se trataba de un complejo único en la ciudad.

### *Claves labradas, arcos decorados*

El interior de la iglesia también guarda novedades, mismas que heredó a algunas construcciones religiosas no solo de la ciudad sino de otros poblados del hoy estado de Zacatecas y más allá de sus fronteras: las claves que adornan a algunos de sus arcos, tales como el coro alto y bajo (a la entrada), y los arcos torales.

Labradas con diferentes esculturas de santos y la Virgen María, así como elementos que hacen alusión a su pureza, estas piezas se caracterizan por no romper con el programa iconográfico de la portada, la cual es meramente franciscana, además por conservar su pintura y estofado original. En ellas es posible encontrar a la Inmaculada (patrona del templo y convento), la Puerta del Cielo, San Diego de Alcalá, San Francisco de Asís y Santo Domingo, así como otros santos franciscanos y dominicos que hacen alusión a la hermandad que existió entre los dos fundadores de estas respectivas órdenes religiosas.

La decoración de los arcos con claves labradas continuará de manera muy detallada e historiada en la Parroquia Mayor de la ciudad de Zacatecas, así como en la parroquia de Jerez y otros lugares, que como bien lo dice la investigadora Clara Bargellini pueden encontrarse rebuscadas o sencillas<sup>13</sup>.



Ilustraciones 6 y 7. Claves de la iglesia franciscana de Zacatecas.  
Fotografías de Oscar Eduardo Ríos Pereida.

### *Conclusiones*

El conjunto arquitectónico franciscano de Zacatecas, aún en ruinas, no deja de transmitir la belleza con la que fue construido y el esmero con el que se adornó desde su atrio hasta los interiores. Su estudio es de suma importancia para los interesados en la arquitectura y arte virreinales; en él se observa la manera de edificar en los primeros años de vida novohispana en las minas de los Zacatecas.

Se trata de un espacio donde falta mucho por descubrir, concerniente al desarrollo artístico de la localidad. En él se construye por primera vez con una finalidad estética, tal es el caso de la capilla de San Antonio de Padua, una de las más primorosas de la ciudad. El programa iconográfico que encierra, lo hace digno de estudio. Además, las diversas modalidades estilísticas que guarda tanto en el convento como en la iglesia aportan datos sobre el adorno de las instalaciones religiosas franciscanas en esta región del país.

13 Clara Bargellini, *La arquitectura de la plata. Iglesias monumentales del centro-norte de México 1640-1750*, p. 61.

Es necesario poner atención a este recinto puesto que forma parte relevante de la Historia del Arte del centro-norte mexicano, al sentar parte de las bases decorativas que más impacto tuvieron en toda esta zona, y que muchas veces se desdeña por los estudiosos. La influencia que tuvieron estos conventos franciscanos (San Luis, Santa María del Río y Zacatecas) queda como testimonio del intercambio provocado gracias a los caminos que confluían en la ciudad de Zacatecas. Además, se puede concluir que fueron los franciscanos quienes iniciaron con la tradición de construcciones de gran tamaño, embovedadas y con la modalidad barroca donde predomina el salomónico, tanto en la capital zacatecana como en otros lugares del centro-norte.

#### *Fuentes consultadas*

Arlegui, José, *Crónica de la Provincia de San Francisco de Zacatecas*, 1736.

Artigas Hernández, Juan Benito, “juegos del barroco desde México”, en *O territorio do Barroco no século XXI, Barroco 18, años 1997-2000*, Brasil, Ouro Preto/Belo Horizonte 2000, Instituto Flavio Gutiérrez. Ángela Gutiérrez, Alfonso Ávila, Benedito Nunes, Rodrigo Duarte, et. al., 2000.

Bargellini, Clara, *La arquitectura de la plata. Iglesias monumentales del centro-norte de México*, FCE, 1992.

Burciaga, José Arturo, “Relación de Nuestra Señora de los Zacatecas, 1608 (de la Descripción de la ciudad, de Pedro Valencia)”, en *Digesto documental de Zacatecas*, Vol. II, Núm. 4, TSJEZ, agosto 2003.

Ríos Pereida, Oscar Eduardo, *Simbólica-arquitectónica en dos edificios religiosos franciscanos y jesuitas en Zacatecas y Guanajuato*, Tesis, UAZ, Zacatecas, 2016.

Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, 1962.



## APUNTES HISTÓRICO-ICONOGRÁFICOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN Y DEVASTACIÓN DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN

Jesús Flores Martínez

### *Llegada de los agustinos a Zacatecas*

En el año de 1561, en la ciudad de Guadalajara, la orden religiosa de los agustinos fundó una casa sin esperar la autorización real, acto que fue reprobado por el obispo franciscano de Guadalajara, Fray Pedro de Ayala, alegando se hiciera cumplimiento de la real cédula de Aranjuez del 4 de marzo de 1561, en la cual se estipulaba no crear monasterios cercanos con otra orden ni que dos órdenes misionaran un mismo territorio, velando con ello los privilegios de sus compañeros de hábito. El pleito generado atrajo la atención de los vecinos de la ciudad, de la audiencia de Guadalajara, de la audiencia de México y hasta la del mismo Rey. Entre suspensiones y expulsiones, los agustinos quedaron oficialmente establecidos en el año de 1574. Fundar un convento en Guadalajara era una estrategia que les abría el camino hacia el norte minero del virreinato, por ello no resulta extraño que al año se establecieran en Zacatecas<sup>1</sup>. Dadas las peticiones de Fray Juan Adriano, por decreto del obispo Ayala y del presidente de la audiencia, Don Gerónimo de Orozco, en 1575 se otorgó permiso para que los agustinos establecieran una comunidad en Zacatecas<sup>2</sup>.

---

1 Antonio Rubial García, *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)*, pp. 124-126.

2 Elías Amador, *Bosquejo Histórico de Zacatecas. Tomo primero*, p. 209.

Antonio Rubial García nos comenta que la expansión de los frailes agustinos a los reales mineros y ciudades de españoles fue dada por necesidad económica, pues el incremento de conventos, las complicaciones de la organización monástica, las profesiones en los noviciados y el aumento de estudiantes demandaba adquirir propiedades y limosnas para solventar los gastos, además de que asistía el mantenimiento de sus privilegios, esto les confería relajación para la observancia de su regla y aseguraba el incremento de sus comunidades, pues los criollos auguraban futuras vocaciones<sup>3</sup>. Sin embargo, al llegar a Zacatecas se toparon con la complicación de que no había indígenas vacantes a quienes administrar, que en palabras de García Rubial “era lo de menos”, y dada esta situación los religiosos no podrían recibir apoyo a la construcción de su templo ni socorro en su sustento<sup>4</sup>, por lo que el presidente de la audiencia les donó algunos solares de casas en la plaza segunda de la ciudad para obtener ganancias con las cuales mantenerse<sup>5</sup>. Diecinueve años después, en 1594, con dos religiosos y seis meses al año, la casa agustina de Zacatecas ya administraba indígenas, los cuales trabajaban en las salinas del rey en Santa María y Peñol Blanco, con lo que conseguían limosna de la corona<sup>6</sup>.

Los agustinos pelearon mucho su posicionamiento en Guadalupe, pues les otorgaba acceso a Zacatecas, una vez obtenida esta victoria pudo haber sido una completa desilusión para los religiosos. Es de suponerse que ellos esperaban alcanzar vastos beneficios con solo llegar al real minero, pero, en lugar de ello, obtuvieron unos solares para vivir de sus rentas y por las circunstancias no tuvieron el gozo de habitar un convento propio, sino que tomaron por residencia el primer convento de los franciscanos<sup>7</sup>. Si bien esta llegada, aunque fuera forzada y en su principio poco favorecedora, no fue en vano, como todo necesita tiempo, años pasarían para que los hijos de San Agustín se acomodaran y obtuvieran en creces ingresos, donde su templo sería reflejo de ello.

3 Antonio Rubial García, *Opus cit.*, p. 124.

4 Antonio Rubial García, *Opus cit.*, p. 126.

5 Citado por Antonio Rubial García, *Opus cit.*, p. 126.

6 *Ídem.*

7 Fray Juan Agustín de Morfi, *Viaje de indios y viaje del nuevo mundo*, p. 80.



Ilustración 1. Sello de la orden Agustina. Consultado en AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, Caja 2, Expediente 147. F. Fotografía de Jesús Flores Martínez.

### *Mecenas de los agustinos*

Antonio Rubial (1989) nos comenta que, pese a las discrepancias entre los franciscanos y el clero secular, la orden agustina se mantenía en las ciudades por el apoyo de los vecinos pero el inicio de la prosperidad vino del bolsillo de unos cuantos, y Zacatecas tiene ese ejemplo, al grado de que el patronazgo del templo de los frailes agustinos corriera a cargo de dos personas; Ignacio Bernárdez y Agustín Zavala<sup>8</sup>. Las acciones de Don Agustín le valieron varios elogios y recompensas, tal cual nos lo hace saber Fray Diego de Basalenque:

Nuestro señor de oficio como quien es, nos dio este trienio, un aumento para la casa de Zacatecas, que estaba muy necesitada de la iglesia, y fue que Agustín de Zavala, caballero después del hábito de Santiago, una persona virtuosísima y de la mayor caridad que se ha conocida en esta Nueva España, y juntamente con esto muy devoto: habiéndole dado N. Señor muchos bienes temporales, quiso hacer una iglesia y retablo, e intitularse patrón de ella. Trajeron las condiciones al difinitorio, el cual las aprobó y dio licencia se hiciese el patronazgo.

8 Federico Sescosse, *San Agustín de Zacatecas. Vida, Muerte y Resurrección de un Monumento*, p. 22.

Él con su ánimo generoso, en tres años acabó una muy linda iglesia de cal y canto y un muy lindo retablo. Efectuóse el patronazgo el año de 1613, y fue dando después fuera de la obligación otras muchas dádivas de mucha consideración [...] <sup>9</sup>.

Tiempo después, aún inconclusa la obra, vino otra donación un tanto singular. Don Manuel Correa, quien fuera Alcalde Ordinario de Zacatecas entre la década 90 del siglo XVI, donó a los agustinos 25,000 pesos. El cómo y el por qué lo vuelven peculiar, Don Manuel en una noche de naipes ganó la cantidad exorbitante de 18,000 pesos, pero al día siguiente los puso en manos del Prior del Convento de San Agustín, más 7,000 pesos de su bolsa. La donación se hizo para continuar con las obras de construcción, una gran donación realizada, tal vez, para mitigar la culpa moral de haber dejado a varias familias sin comer tras aquellas victorias en los juegos de azar, compensando aquel pesar con una obra pía de tal magnitud <sup>10</sup>. Si bien Don Manuel no obtuvo el patronazgo, tuvo la libertad de escoger sitio donde descansaran sus restos mortales, se le dio a elegir bajo la capilla mayor o bajo la capilla dedicada a nuestra señora de Atocha, la cual se encontraba en el baptisterio del templo <sup>11</sup>. Este dato toma fecha en 1686 y es muestra de lo avanzado del templo, pero esa incesante búsqueda por lo grandilocuente postergó su consagración casi 100 años.

La ubicación del templo gozaba de una plaza muy espaciosa, la cual Roberto Ramos Dávila relata se extendía, al norte, cerca de la plaza del tianguis (hoy mercado González Ortega) por el sur hasta el callejón de Víctor Rosales y hacia el oriente cerca del margen del arroyo <sup>12</sup> (al comienzo de la calle allende). Ramos Dávila remata que este espacio les era favorable pues, además de lucir su templo, era un escenario para sus demostra-

---

9 Diego de Basalenque, “del cuarto capítulo provincial en que fue electo el padre Fray Pedro de Toro” en *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados*, pp. 222 y 223.

10 Elías Amador, Bosquejo *Histórico de Zacatecas. Tomo Primero... Opus cit.*, p. 210.

11 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas en adelante AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, Caja 1, Expediente 15. F. 2.

12 Roberto Ramos Dávila, Plazas, *Plazuelas y Jardines de Zacatecas*, p. 68.

ciones religiosas, lo cual atraía a la alta sociedad de la ciudad<sup>13</sup> al integrar a los gremios, se formaron cofradías pero también las limosnas se incrementaron, además de que ahora tenían posesiones propias como la hacienda de la Pastelera, cercana a las minas de Nieves, la cual fue cedida a los frailes por Francisco Pinedo, quien al quedar viudo ingresó a la orden. Los bienes registrados de los agustinos, ascendían a más de 250,000 pesos, con los que podían hacer frente a sus gastos<sup>14</sup>.

### *La petulancia del oficio cristiano*

El día 2 de junio de 1782 se hizo la consagración solemne del templo<sup>15</sup> dedicado a Nuestra Señora de la Asunción<sup>16</sup>; aunque ya tenía función durante el siglo XVII, el decreto formal llegó a finales del siglo XVIII. Años después vinieron complicaciones para la orden, no de carácter económico sino por lo que más se hablaba de ellos: la fachada del templo.

Entrado el siglo XIX la comisión de policía ordenó realizar un análisis al estado de la fachada del templo, del cual estuvo a cargo José María Vázquez, su opinión determinó que el edificio de San Agustín tenía cuarteaduras en su portada, en sus cubos y en su torre; su juicio aseguró una ruina tardía para el templo pero para demorar la tragedia sugirió cortar los repisones de las ventanas y sellarlas, quitar los estípites del oriente de la torre sur y colocar postes en los cubos de las torres para que les abrazaran<sup>17</sup>. La misiva data del 10 de mayo de 1828 y tuvo tanto peso que el ayuntamiento acordó mantener cerrada la puerta principal del templo para evitar riesgos con aquel ruinoso frontis<sup>18</sup>, aunque las misas siguieron celebrándose. Es de suponerse que se hicieron trabajos para dar mejora a la fachada, pues según José María Vázquez, el templo presentó errores desde su origen.

---

13 *Ídem*

14 Roberto Ramos Dávila, *Opus cit.*, p. 71.

15 Elías Amador, *Opus cit.*, p. 210.

16 AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, Caja 2, Expediente 147 F. 1v.

17 AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, Caja 2, Expediente 90. F. 1.

18 Roberto Ramos Dávila, *Opus cit.*, p. 72.

Una nueva acción del ayuntamiento hizo luz 14 años después, la comisión de fincas se encargó de una nueva inspección, en la cual se determinó que el templo no amenazaba ruina alguna, pero que al Reverendo Padre Prior se le indicó que recortara las cornisas de la portada y otro detalle de la torre<sup>19</sup>. Tres años después, en 1845, Fray Juan Nepomuceno Medina aclara finalmente el asunto de restauración, en el cual comenta que un perito de arquitectura avalúa la estabilidad de su templo y además da cuenta de las acciones que se realizaron, se colocaron trabas de arriba abajo, en los rincones de los cubos laterales, en las columnas principales de las estípites, se emboquillaron ciertas partes, se reparó una bóveda interna y su cimborrio, hasta su fachada fue pintada “para mejor ornato”<sup>20</sup>. La carta, además de dar parte, tenía por intención pedir la autorización para abrir nuevamente la puerta principal, acto que fue concedido a los pocos días.

Respecto a la inigualable suntuosidad que los templos agustinos alcanzaron en la Nueva España puesto que no hacían un voto de pobreza, como los franciscanos, y con el apoyo económico de la Corte para todas las actividades y proyectos de la orden, Manuel Toussaint nos comenta que los agustinos crearon: “obras arquitectónicas soberbias”<sup>21</sup>. El templo de San Agustín no fue un simple recinto rimbombante en su ornamenta y tamaño, sino que su misma belleza le ganó el lugar de albergue para el Santísimo Sacramento y otras reliquias de la Parroquia (Catedral) en el siglo XVII, mientras esta era reconstruida, por lo que ahí se celebraron también las funciones parroquiales durante el siglo XVIII, en lo que se construía el nuevo edificio<sup>22</sup>. Otro ejemplo de ello, es que durante la epidemia del Matlazáhuatl, se imploró el socorro a “La Preladita”. Se le sacó del templo para rogarle que cesara la agonizante situación, y el lugar designado para realizar las ceremonias religiosas, fue el templo de San Agustín<sup>23</sup>.

---

19 AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, Caja 2, Expediente 145. F. 1.

20 AHEZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Conventos e Iglesias, Caja 2, Expediente 147. F. 1v.

21 Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, pp. 45 y 46.

22 Roberto Ramos Dávila, *Opus cit.*, p. 72.

23 Citado por José Luis Raigoza Quiñónez en, *La Historia del Hospital de San Juan de Dios en Zacatecas*, pp. 159 y 160.

Queda por comentar como elogio final que en dicho recinto se decidió “coronar a la virgen” por ser el templo más bello de la ciudad<sup>24</sup>, según palabras del investigador Víctor Hugo Ramírez Lozano, ello igual en la primera mitad del XIX. La bonanza minera zacatecana se reflejaba en sus santuarios y San Agustín resaltaba más entre ellos, si el templo y sus funciones no eran suficientes, el mismo convento contaba con ocho cúpulas, un número que podría reflejarnos la búsqueda de dominio, para mantener al límite la competencia con los otros conventos o simplemente a “petulancia y capricho”<sup>25</sup>.

### *De las leyes de Reforma a la nueva forma*

El 12 de julio de 1859, en Veracruz, Benito Juárez promulgó un decreto que contenía 15 artículos, entre los cuales se hablaba de la secularización de los bienes del clero, se suprimía a las órdenes religiosas, se prohibía fundar nuevos conventos y se establecieron castigos para aquellos que vistieran su hábito o siguieran viviendo en comunidad. Ante las represalias, varios sacerdotes se separaron secretamente de sus templos en Zacatecas y en esta huida también fueron abandonados los conventos de San Francisco, La Merced, Santo Domingo y San Agustín. Ante este “acto de rebeldía” se decretó que los conventos que fuesen abandonados por sus religiosos, pasarían como propiedades del Estado y serían utilizados con fines ajenos a sus funciones primitivas<sup>26</sup>.

González Ortega fue conocido como uno de los impulsores de las Leyes de Reforma al haberlas promovido en su estado, sea para dar el ejemplo a la nación o por figurar apariencias y simpatizar con el presidente. A su cargo corrió la destrucción de la capilla de la Aurora, la iglesia de la Merced, la capilla de la Concepción<sup>27</sup>, y en este caso, el templo y convento de

24 Víctor Hugo Ramírez Lozano entrevistado en marzo, enero 2011, La petroteca, <https://vimeo.com/18358912> minuto 8:27.

25 Francisco de la Maza, “El Arte en la Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas” en *México en el Arte N°7*, p. 8.

26 Salvador Vidal, *Continuación del Bosquejo Histórico de Zacatecas del Señor Elías Amador. Tomo Tercero. 1857-1867*, pp. 50 y 51.

27 Federico Sescosse, entrevista “memoria de una obstinación” en *Artes de México. Zacatecas*. Número 34, p. 56.

San Agustín, los cuales Ortega denunció conforme a la ley y los vendió a un precio raquítico, que él mismo pagó convirtiéndose en su propietario<sup>28</sup>. Los destinos de ambos inmuebles fueron varios, lo que originalmente fuera el resguardo de los religiosos agustinos quedó convertido en un hotel desde 1863. Alrededor de 40 años tuvo esta función hasta que el obispo Don Fray José Guadalupe Alva y Franco en 1904 lo compró a los herederos de Ortega para instalar ahí su residencia y las oficinas del obispado, fue tomado por los revolucionarios un tiempo y en 1926 pasó de nuevo a ser posesión del gobierno dándosele un uso de vecindad, en 1942 fue ofrecido en arrendamiento al obispo Placencia y este colocó ahí su seminario<sup>29</sup>. En cambio el templo agustino fue el que sufrió usos más despectivos. Las tragedias del pasado, sumando los melodramas que a cualquiera ruborizan, fueron aprovechadas por unos cuantos para entremezclar con fanática poesía de corto presupuesto, los actos, los hechos y los usos posteriores al templo de San Agustín. Pero sin hondar en las barrocas descripciones, con congoja para unos y con gusto para otros, se cuenta que el templo agustino, luego de ser privado de sus funciones primitivas, fungió como salón de baile, boliche, billar, cantina, un simple garito, un prostíbulo y un almacén.

El templo de Nuestra Señora de la Asunción de los religiosos agustinos tuvo dos capillas laterales<sup>30</sup> y cinco retablos barrocos de los cuales la virgen de la soledad fue la titular de uno de ellos<sup>31</sup>. La suerte de sus retablos nos la relata Federico Sescosse, que resultaron “un estorbo” para su nuevo propietario, el General González Ortega, y los convirtió en “leña dorada”<sup>32</sup>. En cuanto a las obras de arte del templo, hay que suponer que muchas fueron sustraídas y ahora reposan en la casa de algún coleccionista o muy lejos de esta entidad, pero una versión interesante nos narra que las diligencias del cura de

---

28 Elías Amador, *Opus cit.*, p. 210.

29 Citado por Damián Bayon en *Carta de Zacatecas*, 1984.

30 Francisco de la Maza, “El Arte en la Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas”, *Opus cit.*, p. 34.

31 Federico Sescosse, *San Agustín de Zacatecas... Opus cit.*, p. 76.

32 Federico Sescosse, *Temas Zacatecanos, Zacatecas*, p. 76.

Tlaltenango, Don Rafael Herrera, le hicieron ganarse un botín incomparable, pues además de hacerse de un gran número de libros que pertenecieron a los franciscanos, también adquirió los cuadros del Viacrucis del Convento de la Merced, el Cristo de Guerreros de la Santa Escuela, muchas pinturas y esculturas de los templos de San Francisco y de San Agustín, así como otros elementos decorativos de las capillas de Chepinque, de la Aurora y de la Concepción. Si bien las imágenes del templo podrían seguir en las capillas rurales de aquel curato, los libros agustinos y de los demás conventos fueron mandados al Instituto de ciencias<sup>33</sup>.

El pudor debatía las posturas de los ciudadanos para hacer uso de las antiguas propiedades agustinas, por lo que sus múltiples funciones no prosperaron. Años después, los herederos de González Ortega vendieron el templo a una sociedad presbiteriana por un monto de 25,000 pesos. Se consagró al culto evangélico el 16 de julio de 1882, durante aquel día el gobierno tomó medidas preventivas pues se esperaba una sedición por parte de la población<sup>34</sup>. Los protestantes habían solicitado a la ciudadanía apoyo para las obras de “reparación” del templo, pero el obispo Refugio Guerra había prohibido a los fieles católicos que brindaran dicha ayuda, la cual sería castigada con la excomunió<sup>35</sup>. Dichos actos de reparación no eran más que los de la destrucción total de la fachada principal.

---

33 Salvador Vidal, *Continuación del Bosquejo Histórico...* *Opus cit.*, pp. 58 y 169.

34 Elías Amador, *Opus cit.*, p. 211.

35 Federico Sescosse, *San Agustín de Zacatecas...* *Opus. cit.*, p. 23.



Ilustración 2. Aspecto del templo durante su restauración.  
Fotografía de Federico Sescosse.

Se construyeron entrepisos al interior del templo y su fachada, ausente de ornatos, ahora tenía balcones, los cuales Don Federico no denomina feos, sino “al gusto de la época”<sup>36</sup>; sus funciones posteriores fueron templo presbiteriano, casa de ministro, logia masónica, carpintería, entre otras. Ya entrada la segunda mitad del siglo XX Federico Sescosse gestionó los procesos de recuperación de este antiguo edificio y de muchos otros con valor histórico. El proceso que llevó a cabo Don Federico para recuperar el estado inicial del inmueble, fue indudablemente destruyendo los entrepisos anteriormente mencionados y las casas que se recargaban en los contrafuertes laterales. Ambas acciones dejaron ante nuestros ojos aspectos inigualables, pues se descubrió la fachada lateral, y además se encontró que la mampostería utilizada en los entrepisos, no era simple adobe, sino que había sido hecha con las piezas originales de la fachada principal y con elementos internos del templo. En cambio la fachada original del convento fue modificada por una acoplada “al gusto de la época”<sup>37</sup> la cual hoy en día perdura.

36 Federico Sescosse, *Temas Zacatecanos... Opus cit.*, p. 77.

37 *Ibid.*, p. 76.

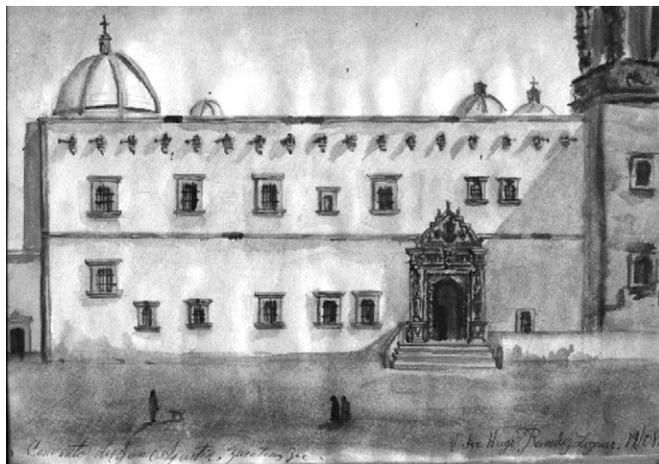


Ilustración 3. Reconstrucción de la fachada del convento agustino por Víctor Hugo Ramírez Lozano.



Ilustración 4. Aspecto de la fachada del convento cuando fue el “Hotel zacatecano” Colección: Federico Sescosse.

### *La fachada lateral*

El arco de la puerta es mixtilíneo y el conjunto se divide en tres calles. La mayoría de los elementos de las calles laterales yacen irreconocibles pero la alegoría de la calle central aun mantiene reconocibles sus elementos principales, además de que este punto es el central de la fachada.

En la escena central nos encontramos a una persona acostada con un libro en la mano izquierda, es un hombre recargado en una higuera, frente a él hay una casa, detrás hay cipreses y en la parte superior está el sol, lo rodean siete seres alados en un plano nuboso, unos tienen instrumentos musicales, otros se pierden entre las nubes pero hay uno de mayor tamaño quien tiene en su boca una filacteria.



Ilustración 5. Escena principal de la fachada lateral del ex templo de San Agustín. Fotografía Jesús Flores Martínez.

A los costados de la escena con el personaje, en las partes laterales, contando desde abajo hacia arriba nos encontramos con dos medallones cefálicos destruidos, luego dos nichos inexistentes que también pudieron haber albergado alguna escultura, enseguida dos nichos más con esculturas de bulto mutiladas, la escultura izquierda está decapitada y sin manos, la escultura derecha tiene elementos simbólicos de la cintura hacia abajo en sus pies yace una figura iconográfica irreconocible, arriba de estas nos encontramos dos medallones cefálicos con todos sus elementos, por lo bultoso del hábito y por su rostro es reco-

nocible que son monjas, y lo más lógico es que sean agustinas. En el costado derecho del medallón cefálico izquierdo y en el costado izquierdo del medallón cefálico derecho hay dos rostros de facciones muy finas; al centro de ellos encontramos un pequeño querubín sentado en la parte más alta de la fachada, da la impresión de que contempla al espectador. Si hablamos de iconografía, la escena central representa “La conversión de Agustín” que él mismo narra en sus Confesiones:

Pero cuando de mis más arcanos fondos sacó mi consideración toda la mole de mis miserias y me la plantó delante de los ojos se levantó en mí una inmensa tempestad que desencadenó un torrente de lágrimas. Y para poderlo soltar libremente, con todas sus voces y alaridos, me aparté de Alipio; para llorar era preferible la soledad [...] fui a tenderme no recuerdo como debajo de una higuera; solté la rienda a las lágrimas y de mis ojos salieron como sacrificio aceptable para Ti ríos enteros [...] Y mientras tanto se oyó una voz, de niño o de niña, no lo sé, que desde la casa vecina decía y repetía cantando: *Toma y lee, toma y lee*. Al punto se mudó mi ánimo y comencé a preguntarme con fija atención si había oído alguna vez cantar a los niños por juego una letrilla semejante. Y comprimiendo el ímpetu de mis lágrimas me levanté enseguida, seguro de que en aquella voz había para mí un divino mandato de tomar el libro (las epístolas de San Pablo) y leer lo primero que vieran mis ojos [...] Volví entonces apresuradamente al lugar en que estaba sentado Alipio, pues allí había dejado el libro del Apóstol. Lo tomé, lo abrí y leí en silencio el capítulo en que habían caído mis ojos. Decía: “No andéis en comidillas ni embriagueces; no en las recámaras y en la impudicia, ni en contiendas y envidias; sino revestíos de nuestro Señor Jesucristo y no os dejéis de las concupiscencias de la carne” (Rom 13,13-14). No quise leer más, ni era

menester. Porque al terminar de leer la última sentencia una luz segurísima penetró en mi corazón disipando de golpe las tinieblas de mi dubitación<sup>38</sup>.

La fachada lateral del templo contiene la siguiente iconografía: Recostado, debajo de una higuera, con las epístolas de San Pablo en la mano izquierda yace San Agustín de Hipona. Frente a su cuerpo se encuentra la “casa vecina” y detrás 7 cipreses, árboles naturales del norte de África (lugar natal de San Agustín) el espacio se ve envuelto por follajes y en la parte superior un espacio nuboso es coronado por un sol, que se encuentra rodeado por seres alados de los cuales unos portan instrumentos musicales mientras que uno mira directamente a San Agustín, de su boca sale una filacteria, con la inscripción, escrita opuestamente, “tolle lege, tolle lege” que traducido al español significa “toma y lee, toma y lee.”

El tema central de esta fachada lateral nos recuerda al Doncel de Sigüenza, pero hay algo peculiar ¿Qué hace un San Agustín con un atuendo ajeno a su tiempo? Un detalle anacrónico, el personaje porta un traje de tres piezas compuesto por un jubón de mangas acuchilladas, puños y cuello decorados con pliegues; un colete o cuera y unos gregüescos o calzas de tiras con tela acuchilladas y abultonadas. Federico Sescosse comenta que esa era la vestimenta a la usanza del siglo XVI en España<sup>39</sup>, por lo que es muy probable, (Sescosse lo asegura<sup>40</sup>) que esta creación no haya sido dada por la creatividad del escultor, sino más bien por la guía de alguna litografía o algún cuadro.

### *La fachada principal y sus elementos*

Una fotografía panorámica de la Ciudad de Zacatecas, realizada a mediados del siglo XIX y el decimonónico dibujo

38 San Agustín de Hipona, *Confesiones*, Libro VIII Capítulo XII, 2016.

39 Federico Sescosse, “Nuestra portada” en *Artes de México. Zacatecas*. Número 34, p. 3.

40 Federico Sescosse, “La portada lateral de San Agustín” en *Artes de México, Zacatecas*, N° 194/195, p. 63.

del Dr. Phillippe Rondé, localizado en la Biblioteca Nacional de París, son los únicos elementos que (hasta el momento) nos muestran como era el templo de San Agustín antes de su cambio de propietarios y las devastadoras destrucciones. Es una ironía que el templo más hermoso de la capital zacatecana no tenga una fotografía o una pintura que capture su majestuosidad, para los ciudadanos sería un templo de visita diaria y concurrida, pero para los viajeros pudo haber sido un deleite, y si lo fue debe haber crónicas descriptivas, litografías, o incluso fotografías de la fachada, empero, si las hay, han de yacer en el olvido o el desconocimiento.



Ilustración 6. Panorámica de la Ciudad de Zacatecas, hacia 1856, colección: Federico Sescosse.

Los protestantes de una secta presbiteriana tomaron una incisiva actitud iconoclasta, con la cual vino la destrucción de la fachada principal. La justificación a tales actos estaba inscrita en el testero de la nave, en una tablilla izquierda, los “mandamientos de Dios” del Éxodo 20:4-6 manifestaban no hacer imagen alguna y destruir asimismo las que otros hicieren.

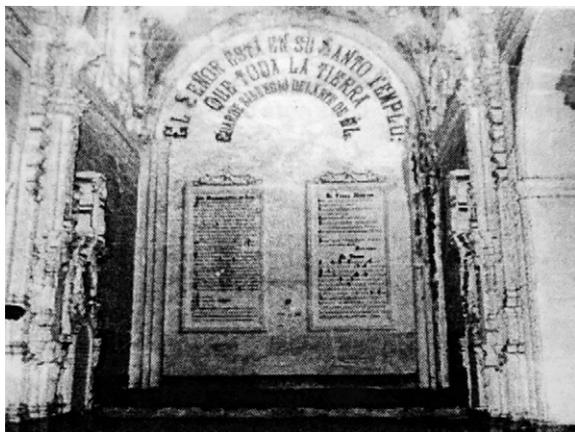


Ilustración 7. Aspecto del presbiterio cuando se dedicó al culto presbiteriano.  
Fotografía de Federico Sescosse.

Cuando se realizaron los trabajos de rescate y se encontraron entre los muros aquellas imágenes, se percataron de que la destrucción no había sido total, solamente les habían destruido las manos y les habían borrado el rostro.

La petroteca del ex templo de San Agustín resguarda más de 1000 piezas que pertenecieron al ornato del templo agustino y se encuentran en la que fuera la sacristía. Volver a ensamblar la fachada con cada una de las esculturas no sería posible, el templo correría el riesgo de derrumbarse pues se debilitó con los entrepisos que se le construyeron.



Ilustración 8. Ser alado con numeración 00620. Forma parte del acervo de la petroteca de San Agustín. Fotografía Yaniel Amitay Rojas Covarrubias.

Ante la imposibilidad de una reconstrucción de la fachada principal por los problemas estructurales del ex templo causados por sus continuos daños, nació el proyecto de las “proyecciones nocturnas”. Una vez registradas, organizadas y fotografiadas cada una de las piezas escultóricas reunidas en la petroteca, se realizó una recreación de la fachada principal, gracias a la exhaustiva investigación realizada por el arquitecto Carlos Augusto Torres, delegado actual del INAH en Zacatecas. Las proyecciones nocturnas se llevaron a cabo directamente sobre la fachada del ex templo durante algunos meses y en la actualidad se realizan al interior de la petroteca.



Ilustración 9. Detalle de la fotografía panorámica.

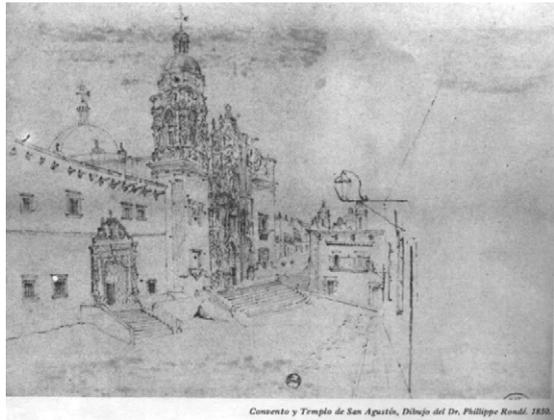


Ilustración 10. Dibujo de Phillippe Rondé.

Mientras en la que fuese la sacristía, reposan tantas esculturas, con sus manos mutiladas y sus rostros raspados, algunos figuran ser querubines, otros por sus palmas nos remiten al martirio pero hay otras que sí podemos reconocer, por ejemplo a Santa Mónica, a San Pedro y a San Nicolás de Tolentino. Entre los relieves y esculturas conservados al interior del edificio, los cuales permanecen intactos por su difícil acceso, aún asoman pequeños rostros infantiles, que, entre el vaivén del arte contemporáneo exhibido en la nave principal con exposiciones temporales año tras año, pasan desapercibidas imágenes que nunca fueron alcanzadas por los insensatos destructores.



Ilustraciones 11 y 12. Dos de los ocho ángeles atlantes que se ubican en el cornisamento de la cúpula central del ex templo de San Agustín. Fotografías Yaniel Amitay Rojas Covarrubias.

En el interior se encuentran ocho pilastras, las cuales contienen un medallón cefálico con elementos iconográficos que van desde un león o un niño por ejemplo y capiteles ricamente ornamentados con figuras vegetales y aves, entre los cuales se asoman pequeñas figuras infantiles. La destrucción interior arrasó con el coro del templo, se lijó en su mayoría la pilastra número 2, se estropeó el medallón cefálico de la columna 1, se rasparon los elementos iconográficos de las portadas norte y sur de las entradas a la sacristía. Se destruyeron seres alados, los nichos yacen sin imágenes y los medallones tienen la apariencia de escenas, como una posible aparición de la Santísima Trinidad.



Ilustración 13. Ser incorrupto que aparenta escribir, debajo de una alegoría solar. Lateral izquierdo del interior del ex templo. Fotografía César Ramón Sosa Rodríguez.



Ilustración 14. Pequeño rostro detrás de otro elemento irreconocible. Petroteca del ex templo de San Agustín. Registro 00721. Fotografía César Ramón Sosa Rodríguez.

Los frailes agustinos ejercieron sus oficios en la capital zacatecana durante dos siglos y medio. Su templo edificado fue de estilo barroco con influencia churrigüeresca, se sospecha que pudo haber sido obra de Andrés Manuel de la Riva, el autor de la Valenciana de Guanajuato<sup>41</sup>, como evidencia Federico Sescosse compara las interestípites de la fachada lateral con las de la fachada lateral del templo de la valenciana y las estípites interiores del ex templo comentando que son muy parecidas a las de la fachada del templo guanajuatense<sup>42</sup>. Según lo que sabemos, San Agustín fue el único templo en Zacatecas que tenía estípites en su fachada, igual que la valenciana, además de que las cúpulas de ambos templos son octagonales y en el interior de estas hay estípites de menor tamaño. Por otro lado, esos medallones curvos con esquinas que reposan en la entrada de la de la vieja sacristía de San Agustín, y de otras imágenes que reposan en la petroteca, son muy parecidos a los usados en la fachada principal del templo de la valenciana. En cambio, lo que fuera su convento, resalta por sus ornatos de un barroco ondulante.

54 Jaime Hugo Talarcón (Coordinador), *La Ciudad de Zacatecas*, p. 17.

42 Federico Sescosse, "La portada lateral de San Agustín" en *Artes de México... Opus Cit.*, p. 61.



Ilustración 15. El barroco ondulante del ex convento.  
Fotografía Jesús Flores Martínez.

El templo de San Agustín fue sometido a funciones denigrantes como propiedad del General Ortega, a causa de las leyes de Reforma, lo cual obedece más a un anticlericalismo, pues al haber sido tan valioso para la sociedad, pudo representar un golpe o un escarmiento para la ciudadanía conservadora; cuando cambió de dueños con ellos vino la ruina total.

Los distintos propietarios realizaron una destrucción por razones ideológicas, con un carácter religioso y anti religioso, una tangible y la otra intangible; la destrucción que González Ortega le ocasionó al templo fue el destituirlo de sus funciones, quitárselo a los ciudadanos y cerrarlo al culto para abrir en él las más aberrantes concupiscencias.

La otra destrucción vino por el mazo de los sectarios, que con la vehemencia de seguir mandatos tergiversados, decapitaron las imágenes de santos y seres alados, y les arrancaron las manos; acto que azuzó a la sociedad a un motín disipado por el gobierno.

Los rostros que no fueron destruidos totalmente, muestran el apoyo de los indígenas para la construcción del templo y realización de las esculturas, puesto que muchas comparten las mismas facciones. El sudor del trabajo de muchos hombres,

sería el deleite de fervientes católicos durante el virreinato. Si nos ponemos en sus zapatos, podremos comprender que las cosas más bonitas que una sociedad quería hacer eran para dedicarlas a su Dios, por ello sus templos y ornatos tenían la dignidad de ser piezas de arte creadas para su gloria. Si bien las órdenes religiosas competían por los fieles, el mérito artístico, sea religioso o no, nadie lo puede desdeñar. Sin embargo, la fiebre liberal del XIX terminó aquel deslumbrante esplendor del arte colonial, las ideologías de unos cuantos se llevaron entre los pies un legado arquitectónico, en todas las formas que pudiera producir ganancias a sus inescrupulosos propietarios.

Pese a la destrucción parcial o total de manos y cabezas de las esculturas, en algunas es fácil deducir de quién se trata por el elemento iconográfico que aún conservan, San Pedro por las llaves, San Nicolás de Tolentino por su hábito tupido de estrellas, en cambio Santa Mónica por su hábito, lo cual se torna un tanto ambiguo, pero su lazo nos remite de forma directa a San Agustín, lo cual auxilia en su reconocimiento.



Ilustraciones 16 y 17. Santa Mónica (con numeración 00592) y San Pedro (con numeración 00589). Fotografías de Jesús Flores Martínez.



Ilustración 18. Detalle de la petroteca. Aquí se ubican elementos de la fachada principal con iconografía católica directa.  
Fotografía de César Ramón Sosa Rodríguez.

### *Conclusiones*

Las palabras “arte” y “cultura” son conceptos que no cuentan con una definición concisa, sino que contienen una enorme gama de decires y haberes, ante esta situación cada uno escoge aquella que más le place. En lugar de quebrarse la cabeza tratando de definirlos, es mejor comprenderlos como conceptos coetáneos que entrellevan una expresión del humano, con la cual se busca transmitir, expresar, denotar, todo un badaje de sentimientos que a su vez crean diferencias entre las naciones y a su vez, que diferencian entre sus regiones, limitándonos a una comunidad.

Dicho lo anterior, el arte nos ayudará a comprender la cultura, y si lo que se busca es analizar el pasado con fines académicos o por mero deleite del saber, el arte de aquel momento es una fuente indudable para comprender los contextos de las sociedades, fuera del tedio de las lecturas, es legado y a su vez esencia de sus tiempos. En nuestra actualidad el arte de carácter religioso sigue siendo desdeñado por su naturaleza, por los

dilemas y las polémicas que se le adjuntan a la iglesia católica, o hasta por considerarse anticuado, el esplendor artístico del virreinato se puede deducir en las obras religiosas, luego con el siglo liberal vino la devastación de dicho patrimonio. Con ello se sugiere una visión más crítica y amplia para lo que aun queda, el que algo no nos agrade no implica que se desdeñe su valor real, y en este caso, aunque el extemplo de San Agustín sea irrecuperable, lo poco que queda de su legado seguirá entre el polvo y la humedad si es que lo anterior sigue sin tomarse en cuenta. La Historia muestra que las ideas de paupérrimo presupuesto buscan pintar su legitimidad, en lienzos más costosos que el ideal, en aquello que tardó más en construirse que en expirar y San Agustín seguirá siendo ejemplo de ello.

#### *Fuentes consultadas*

Archivo Histórico del Estado de Zacatecas. Fondo Ayuntamiento. Serie Conventos e Iglesias.

Amador, Elías, *Bosquejo Histórico de Zacatecas, Tomo primero, Desde los tiempos remotos hasta el año de 1810*, Zacatecas, Ed. Gonber, 2010.

Basalenque, Diego de, “del cuarto capítulo provincial en que fue electo el padre Fray Pedro de Toro” en *Los agustinos, aquellos misioneros hacendados*. Introducción, selección y notas de Heriberto Moreno, México, Ed. Cien de México, 1985.

Hipona, San Agustín, *Confesiones*, México, Ed. San Pablo, 2016.

Maza, Francisco de la, “El Arte en la Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas” en *Artes de México, Zacatecas*, N° 194/195, año XXII. Federico Sescosse (Coord.), México, Ed. Litográfica Torres y Rosas, 1960.

Maza, Francisco de la, “El Arte en la Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas” en *México en el Arte N°7* Jaime García Terrés (Coord.) México, Ed. Nuevo Mundo, 1949.

Morfi, Fray Juan Agustín de, *Viaje de indios y viaje del nuevo mundo*. Noticia bibliográfica y acotaciones por Vito Alesso Robles. México, Ed. Manuel Porrúa, 1980.

Raigoza, Quiñónez José Luis, *La Historia del Hospital de San Juan de Dios en Zacatecas*, Zacatecas, Ed. Jánea Estrada Lazarín, 2007.

Ramos, Dávila Roberto, *Plazas, Plazuelas y Jardines de Zacatecas*, Zacatecas, H. Ayuntamiento, 1991.

Rubial, García Antonio, *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)* México, UNAM, 1989.

Sescosse, Federico, Federico Sescosse, entrevista “memoria de una obstinación” en *Artes de México. Zacatecas*. Número 34. Alberto Ruy Sánchez Lacy (director general) México, Reproducciones fotomecánicas, 1996.

Sescosse, Federico, “La portada lateral de San Agustín” en *Artes de México, Zacatecas*, N° 194/195, año XXII. Federico Sescosse (Coord.), México, Ed. Litográfica Torres y Rosas, 1960.

Sescosse, Federico, *San Agustín de Zacatecas, Vida, Muerte y Resurrección de un Monumento*. Zacatecas, Ed. Franklin Comunicación Gráfica, 3ra. Edición 2013.

Sescosse, Federico, *Temas Zacatecanos*, Zacatecas, Ed. Franklin Comunicación Gráfica, reedición 2013.

Talarcón, Jaime Hugo (Coordinador), *La Ciudad de Zacatecas*, México, Ed. Grupo Azabache, 1991.

Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, 1983.

Vidal, Salvador, *Continuación del Bosquejo Histórico de Zacatecas del Señor Elías Amador. Tomo Tercero. 1857-1867*. Aguascalientes: Ed. Álvarez, 1959.

### *Videografía*

Marzo, Jorge, *La petroteca*, subido el 2 de enero de 2011, <https://vimeo.com/18358912>.



## FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA FEMENINA EN ZACATECAS, SIGLO XIX

Alejandra Gómez Olalde

### *Introducción*

El tema del arte en México ha abierto la puerta a grandes debates y cantidad de estudios, no solo en cuestiones de creación, sino de interpretación cultural, social y política. Críticos, investigadores, creadores y entusiastas se han volcado a la búsqueda y definición del arte mexicano. Desde el descubrimiento o (re) conocimiento de las expresiones artísticas mesoamericanas, pasando por el arte academicista del siglo XIX, hasta llegar a las nuevas tendencias, como el grafiti callejero.

Esta citada empresa no es tarea fácil y menos, cuando se adentra en la misión de historiarla: dataciones, estilos, vanguardias, escuelas, técnicas y artistas; elementos que, sin un debido análisis histórico que plantee la comprensión total de cualquiera de las aristas que lo conforman, pueden tornarse difusos y por ende, fragmentar la Historia del arte.

Las fuentes archivísticas y hemerográficas que aportan conocimiento en torno a la instrucción artística femenina decimonónica en Zacatecas son las que competen a este escrito, aunque echaremos una mirada muy breve a la Ciudad de México. En nuestro país, no se cuenta con un extenso corpus académico y de investigación que hable acerca de las escuelas, los métodos, objetivos, docentes y alumnas; y el que existe, se encuentra aún con limitantes, incluso con los grandes avances que los campos del arte y el museístico han logrado abonar a

la historia de las artistas<sup>43</sup>. Es por ello que, se considera importante acercarse a la comunidad —no sólo académica—, a conocer esta rama tan poco estudiada como lo es la historia del arte, del género y las mujeres<sup>44</sup>.

Como ya se mencionó, las investigaciones que rodean nuestro objeto de estudio se encuentran en continua construcción y son escasas para el caso mexicano, y mucho más para el zacatecano. Es así que, la forma más esencial de acercarse a él es a través de las fuentes; concretamente se hará referencia a las de archivo y hemerográficas y, a partir de ellas, dar una vista general de lo que se puede encontrar para enriquecer el tema de estudio, y también, los futuros trabajos que puedan manar de ellas.

---

43 Como se comenta y se conoce, el campo de las mujeres en el arte es precario en nuestro país, no obstante, las publicaciones que se han escrito en Europa y Estados Unidos amplían y mejoran el conocimiento, aunque sesgado, de la situación del arte y las artistas mexicanas. Como ejemplos, tenemos el ensayo de Linda Nochlin “¿Why Have There Been No Great Women Artists?”, escrito en 1971 y sus subsecuentes revisiones. En el 2019, la editorial Phaidon lanzó el libro *Grandes mujeres artistas*, que expone la vida y obra de más de 400 artistas de diferentes latitudes, incluyendo a nuestro país.

44 Este texto es una pequeña recopilación de datos presentados en mi Tesis de Maestría en Historia, intitulada *Mujeres y arte en el siglo XIX. Educación artística femenina en México y Zacatecas (1820-1920)*, realizada en el Programa de Maestría-Doctorado en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas, en 2015.



Ilustración 1. Elena Capetillo y Piña, *Jarrón chino con crisantemas*, óleo sobre tela, 60 x 60 cms., colección particular<sup>45</sup>.

### *Archivos y Hemerotecas*

Las fuentes primarias son, posiblemente, la mejor forma de entender la escasez de información referente a la enseñanza artística femenina; de igual manera, ayudan a conocer datos específicos alrededor de las artistas decimonónicas, su profesionalización —o carencia de esta— en el arte, los objetivos de dicha instrucción, sus planes de estudio y las asignaturas que los conformaron, así como el cuerpo docente que impartió dichas clases. A continuación, se mencionan algunos acervos de las ciudades de Zacatecas y México que contribuyen a mejorar y expandir el estudio de la Historia del arte y del género.

---

45 *Las discípulas de Germán Gedovius*, Catálogo de la exposición del Museo de San Carlos, p. 21. Elena Capetillo fue destacada estudiante de la escuela particular de Gedovius; a los 15 años ingresó a dicho recinto y en él estudió continuamente durante 12 años, hasta que contrajo matrimonio. *Ibid.*, p. 22.

Este acervo proporciona datos valiosos para la historia de la instrucción artística femenina en Zacatecas; desde fotografías, inventarios, matrículas por año, listas de materias, horarios, e incluso algunos libros de dibujo y música, que las jóvenes de la segunda mitad del siglo XIX utilizaron como material para sus clases.

Los documentos hallados muestran que las asignaturas de pintura y dibujo eran parte integral de su formación como futuras docentes. El gusto y dedicación que algunas normalistas mostraron en dichas clases dieron frutos por demás invaluable: en 1898, el maestro Manuel Pastrana<sup>47</sup> seleccionó y envió las obras de varias de ellas a la exposición anual de la Academia de Bellas Artes de San Carlos<sup>48</sup>.

---

46 De ahora en adelante, AHPSVG. Perteneciente a la Escuela Normal “Manuel Ávila Camacho”; de ahora en adelante, ENMAC.

47 Pastrana estudió en la Academia de San Carlos —ya en 1870 se encuentra inscrito como alumno— donde se distinguió como paisajista. Archivo de la Academia de San Carlos, de ahora en adelante AAASC. AAASC, 48, 7094, Relación completa de alumnos inscritos en la Escuela de Bellas Artes, 1870, f. 27. La influencia de su maestro, José María Velasco, se dejó sentir en el artista y cuando regresó a Zacatecas, enseñó a sus alumnas a pintar al aire libre, tal y como lo hacía Velasco. AAASC, 107, 9866-6, Gastos erogados en los estudios del natural del campo, Octubre 2 de 1902, f. 1; AAASC, 107, 9866-7, Escrito de José María Velasco, Octubre 4 de 1904, f. 1 y Alejandra G. Olalde, *Mujeres y arte en el siglo XIX. Educación artística femenina en México y Zacatecas (1820-1920)*, p. 221. Otros zacatecanos que estudiaron y fueron docentes en dicho recinto académico fueron: Antonio Cortés, Julio Ruelas, Fidencio Díaz de la Vega, Cleofás Almanza, Severo Amador, Francisco Goitia y Aurelio Casas. Alejandra G. Olalde, *Mujeres y arte en el siglo XIX. Educación artística femenina en México y Zacatecas (1820-1920)*, p. 166.

48 AAASC, 90, 9075, Carta de Manuel Pastrana a Lascuráin comunicando la remisión de 16 cuadros de sus discípulas más un dibujo de un alumno del Instituto de Ciencias, Diciembre 1 1898, f. 1. Intuimos que las obras de estas alumnas fueron de gran mérito artístico, ya que, en efecto, fueron recibidas y expuestas en la citada muestra.

Tabla 1. Alumnas de la Escuela Normal para profesoras de Zacatecas, cuyos trabajos se presentaron en la XXIII Exposición anual de la Academia de San Carlos en México<sup>49</sup>.

<b>Nombre</b>	<b>Obra</b>
Almanza, F.	Pintura de flores.
Cabral, E.	Pintura de ornato; pintura de flores.
Caraza, N.	Pintura de una cabeza de toro.
Córdoba, S.	Pintura de paisaje
Delgado, N.	Pintura de ornato; pintura de flores.
Espino, M.	Pintura de flores.
García, A.	Pintura de paisaje.
Galaviz, S.	Pintura de paisaje; pintura de flores.
Gazca, L.	Pintura de flores.
León, C. de.	Pintura de flores.
Llamas, M.	Pintura de flores.
Llamas, M.	Pintura de flores.
Moreno, D.	Pintura de paisaje.
Vega, D.	Pintura de frutas.

Como podemos observar, las obras pertenecen a pocos géneros pictóricos, como el paisaje y cuadros de comedor, esto debido a que en la época era casi imposible que las mujeres tuvieran acceso a clases de anatomía o de dibujo de desnudo, ya que se creía que dichas materias ofendían la ‘moral femenina’<sup>50</sup>. Por ello, durante cientos de años, las mujeres dirigieron sus esfuerzos a la creación de los ya citados estilos pictóricos, así como los retratos y aquellos otros que no requerían grandes composiciones, como los cuadros históricos.

49 Manuel Romero, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos en México (1850-1898)*, p. 616.

50 Esta noción de la moralidad sujetaría a las mujeres a un espacio y acciones restringidas. Debemos hacer notar, que dicha actitud provenía tanto de la propia sociedad, así como del Estado y la Iglesia, y que se replicaría en el ámbito educativo. Tenemos constancia que en la Academia de San Carlos no se otorgaban muchas becas en la carrera de Pintura, ya que muchas alumnas no querían cursar la materia de Dibujo del desnudo, que era imprescindible para el mencionado arte. Dicho por la Secretaría de Instrucción Pública del citado periodo: “Que la experiencia tenía demostrado que desde que se había aceptado el ingreso de señoritas a la escuela, haría unos 19 años, la mayoría dejaba los estudios incompletos por su renuencia a tomar las clases de Copia del desnudo y Anatomía, las enseñanzas más importantes de la carrera.” Eduardo Báez, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1867-1907*, Vol. II, p. 830.

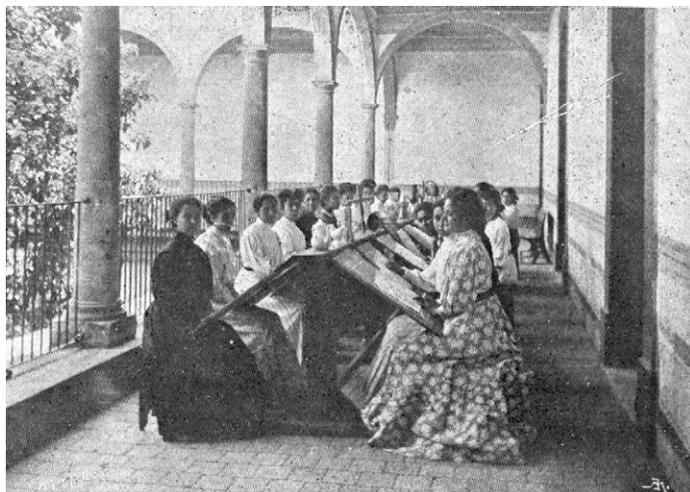


Ilustración 2. Clase de Dibujo en la Escuela Normal para profesoras, Zacatecas, Zacatecas<sup>51</sup>.

Se advierte también que los libros de dibujo encontrados en el mencionado acervo, mostraron una disposición y objetivo muy claros en cuanto a la enseñanza del dibujo: su implementación en el área laboral<sup>52</sup>. Es decir, el dibujo estaba enfocado a la creación de patrones para el bordado y la costura, eliminando así la referencia estética y artística de dicha enseñanza.

La segunda mitad del siglo XIX vivió un cambio en la estructura laboral bajo el lema porfirista de ‘orden y progreso’, al cual, las mujeres asistirían. La enseñanza pública —dirigida a los estratos medios bajos y altos— se distinguió en contenidos y directrices y también, en referencia al sexo: a los niños y jóvenes se les educaba para ser ciudadanos, con cierta tendencia política y preparados para afrontar los retos que requería la patria en pos de su grandeza; mientras que las niñas y mujeres se encargaban de la enseñanza y crianza infantil, del cuidado de personas ancianas, sus hijas e hijos y el hogar<sup>53</sup>.

51 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, de ahora en adelante AHEZ. AHEZ, Colección especial, Libros, 4, Memoria G. Pankhurst, p. 27.

52 AHPSVG, Crescencio María, *Curso de Geometría y Dibujo lineal aplicado a las labores*, p. 6.

53 Françoise Carner, “*Estereotipos femeninos en el siglo XIX*”, pp. 99-112.

Es por eso que sus labores ‘femeniles’ consistían en aprender a hacer lo que aquellos hombres y sus hogares necesitaban; así mismo creció la demanda para convertirse en maestras<sup>54</sup>, ya que su ‘naturaleza femenina’ se inclinaba siempre hacia la educación y crianza de las y los más pequeños del hogar.

La tradición de quehaceres femeninos caseros, como el bordado y la costura, paulatinamente vieron su entrada en la industria de la confección de ropa, y con ello, se generó un cambio de propósitos en la instrucción pública femenina<sup>55</sup>, ya que las mujeres tenían una mayor habilidad —debida a su educación— para crear encajes, bordados y costuras finas, lo que ayudó a acrecentar la producción de dichos elementos, además que representaron mano de obra barata. El gobierno federal, a su vez, insistió en que estas acciones prevendrían la pobreza en mujeres viudas o solteras y las alejaría de la prostitución<sup>56</sup>.

Como observamos, este archivo nos revela varios aspectos ligados a la enseñanza artística, así como a la propia historia del establecimiento. Las posibles investigaciones que aporten más luz a temas referentes a la Historia de la educación, del arte y de las mujeres y el género encontrarán información que ayude a aclarar —o generar— dudas, y con ello, enriquecer el conocimiento que tenemos sobre estas cuestiones.

---

54 Para la ciudad de Zacatecas, tenemos a 172 mujeres graduadas de la Escuela Normal en el periodo de 1871 a 1908. AHPSVG, ENMAC, Gobierno, Informes y estadísticas, 1908, 11, f. 7. Para un mayor conocimiento de la enseñanza femenina en Zacatecas durante la segunda mitad del siglo XIX, ver Norma Gutiérrez, *Mujeres que abrieron camino. La educación femenina en la ciudad de Zacatecas durante el porfiriato*.

55 En el año de 1884, el artículo 22 de la Ley Orgánica de Instrucción Pública del Estado ordenaba que las escuelas primarias públicas enseñarían las materias de Lectura, Escritura, Gramática castellana, Aritmética elemental, Sistema métrico, Elementos de Geometría, de Geografía, Cosmografía, Historia particular de México, Nociones de Derecho Constitucional, Moral, Urbanidad, Dibujo, Música vocal y Gimnasia. Las niñas, de manera específica aprenderían Costura a mano y en máquina, Bordados, Tejidos y Corte de ropa. BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 24 de Febrero de 1883, núm. 16, p. 2.

56 Milada Bazant, *Historia de la educación durante el porfiriato*, pp. 116-123. Véase también Carmen Ramos, “*Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1810-1910*”, pp. 145-162 y Françoise Carner, *Opus cit.*, pp. 99-112.

*Archivo de la Antigua Academia de Bellas Artes de San Carlos*<sup>57</sup>.

Este acervo académico-cultural es una fuente rica en información respecto a la enseñanza artística femenina en México, ya que encontramos los altibajos del proceso en el cual las mujeres se formaron en disciplinas variadas, como pintura, dibujo y escultura.

Referente a la ciudad de Zacatecas, localizamos a la pintora Otilia Rodríguez, radicada en la ciudad de México a finales del siglo XIX<sup>58</sup>. Rodríguez estudió en la Academia de San Carlos durante seis años; se formó bajo la observancia del paisajista José María Velasco —entre otros aclamados pintores— y fue compañera de clases de Diego Rivera. Su aprovechamiento fue excelente, e incluso, en varias ocasiones logró superar en notas al muralista<sup>59</sup>.

A pesar de ello, la totalidad de la obra de Rodríguez nos es desconocida, ya que nunca obtuvo en vida el merecido reconocimiento que su obra exigía. En la actualidad, varias de sus obras se encuentran en manos de particulares<sup>60</sup>, pero en el año de 1985, el Museo de San Carlos expuso parte de sus trabajos, en la exposición denominada “Pintoras mexicanas del siglo XIX”.

Otras artistas también fueron rescatadas del olvido en la citada muestra. Ellas fueron:

Catalina Anaya (1869-1944);  
Juliana de Azcárate (Siglos XVIII-XIX);  
Lorenza Bermejillo (1879-1951);  
Carlota Camacho (1870-¿?);

---

57 Se localiza en la Biblioteca Lino Picaseño, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Ciudad de México.

58 Rodríguez vivió en la Ciudad de México gracias a que su madre, Cruz de la Torre, ingresó a la carrera de medicina, graduándose como médico partera en 1889, convirtiéndose así en una de las primeras mujeres mexicanas en contar con una carrera profesional. Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, p. 380. Para más información sobre las primeras mujeres en ejercer una carrera profesional científica, contamos con la Tesis de Maestría en Historia de Irma Saucedo, intitulada *Mujeres y ciencia a finales del siglo XIX. Primeras mexicanas en las profesiones científicas: 1882-1930*.

59 Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, p. 380. AAASC, 88, 8945, Listas de calificaciones, Octubre-Noviembre de 1898, fs. 6, 29 y 38.

60 Leonor Cortina, *Pintoras mexicanas del siglo XIX*, Catálogo de la Exposición del Museo de San Carlos, pp. 174, 178, 180-181.

María Romana Cañedo y Olaguibel (1869-1938);  
Guadalupe Carpio (Siglo XIX);  
Paz Cervantes (1827-1865);  
María de Jesús Cortina Icaza (1850-¿?);  
Carmela Duarte (1870-1940);  
Paz Eguía Lis (1863-1960);  
Susana Elguero (1855-1922);  
Julia Escalante (1854-1900);  
Sofía Gómez del Campo (Siglos XIX-XX);  
Sabina Guerrero (Siglo XIX);  
Pilar de la Hidalga (Siglo XIX);  
Ángela Icaza (1819-ha. 1900);  
Eulalia Lucio (1853-1900);  
Marquesa de Villahermosa de Alfaro (1765-1828);  
Guadalupe de Moncada y Berrio (1772-1840);  
Josefa, María de Jesús y Teresa Ortiz de Montellano (Siglo XIX);  
Luz Osorio (1860-1935);  
Guadalupe Ruiz (Siglo XIX);  
Guadalupe Rul y Azcárate (Siglo XIX);  
Juliana y Josefa Sanromán (Siglo XIX);  
Dolores Soto (1869-1964);  
Mercedes Zamora (Siglo XIX) y  
Matilde Zúñiga (1834-1889)<sup>61</sup>.

La carrera de Rodríguez, al igual que varias de sus compañeras, estuvo llena de obstáculos en cuanto a su profesionalización. Una de las principales razones fue que a las mujeres se les prohibía atender las clases de desnudo —regla que se modificaría en el año 1897—<sup>62</sup>, con lo cual, sus dibujos y pinturas no podían sobrepasar aquellas creadas por los hombres, de grandes composiciones y, ciertamente, pobladas de figuras humanas. Como ya se mencionó, por esta razón, las artistas solo podían crear retratos, cuadros de género y paisajes; tradición pictórica que había comenzado varios siglos antes<sup>63</sup>.

---

61 *Ibid.*, pp. 94 y ss.

62 Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, pp. 165-166.

63 Para mayores referencias biográficas sobre estas y cientos de artistas femeninas más, desde el siglo X hasta principios del XX, véase Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, pp. 303-396.



Ilustración 3. Otilia Rodríguez<sup>64</sup>.

No obstante, muchas de estas artistas tuvieron la oportunidad de formarse en escuelas privadas, de la mano de los grandes maestros academicistas de San Carlos. Tal es el caso de las hermanas Sanromán, quienes estudiaron de la mano de Pellegrín Clavé<sup>65</sup>; Pilar Calvo<sup>66</sup>, alumna de Germán Gedovius; Josefina Mata fue discípula de Santiago Rebull y Elena Barreiro estudió con José Salomé Pina<sup>67</sup>. Otras más fueron esposas de pintores, como Paz Lis Eguía, casada con José Salomé Pina<sup>68</sup>; y Concepción Árpide de Flores, quien contrajo matrimonio con su maestro, Rafael Flores<sup>69</sup>.

Los casos de estas mujeres, fueron excepcionales, ya que aquellas que estudiaron en San Carlos, no pudieron —o no

---

64 Leonor Cortina, *Opus cit.*, p. 25.

65 *Ibid.*, p. 68.

66 La vida y carrera de Calvo se distingue por demás del resto de sus congéneres femeninas, ya que gozó de una educación sumamente privilegiada, en disciplinas como la música y la pintura. En su haber se encuentran exposiciones individuales en la ciudad de Nueva York y en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, p. 326.

67 Leonor Cortina, *Opus cit.*, pp. 30-31. Véase también Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, pp. 303-396.

68 Después de enviudar, Eguía regresó a la Academia de San Carlos a retomar sus estudios. AAASC, 11368, Petición de la Sra. Paz E. viuda de Pina, Agosto 1909, fs. 1, 1v, 2

69 Leonor Cortina, *Opus cit.*, p. 30.

quisieron—<sup>70</sup> cursar la mencionada materia y con ello, mejorar su instrucción y por ende, su profesionalización. Fuera de la Academia, Rodríguez se convirtió en maestra de arte, así como Dolores Soto<sup>71</sup>. En el caso de la zacatecana, su entrada al campo laboral se debió a la precariedad económica en la que vivía junto a su esposo, el pintor Sóstenes Ortega<sup>72</sup>.

Como se advierte, la cantidad de información que se encuentra en este archivo es de suma importancia para el enriquecimiento, reconocimiento y entendimiento de la historia del arte y del género<sup>73</sup>. Varias y varios académicos han hecho uso del citado acervo<sup>74</sup>, pero en su mayoría, no han abonado en específico a la figura artística femenina que surgió de la Academia de San Carlos y su instrucción, lo cual, permanece como una laguna que debe ser llenada, al menos para que genere un impacto entre las y los investigadores, a fin de que dicha Historia continúe nutriéndose en el futuro<sup>75</sup>.

---

70 Es el caso de Matilde Orellana, quien se negó a tomar la clase de Copia del desnudo, materia indispensable para cursar la carrera de Pintura en la Academia. Este hecho, provocó que le fuera negada su petición de beca en dicho establecimiento educativo. AAASC, 111, 9898-11 y 13, Matilde J. Orellana solicita pensión para el fomento de sus estudios en la carrera de Pintura, Febrero de 1905, f. 1.

71 Leonor Cortina, *Opus cit.*, pp. 180 y 205.

72 Sóstenes Ortega fue maestro en la Academia de San Carlos y también colaboró con Germán Gedovius en su escuela particular para señoritas, *Las discípulas de...*, pp. 17-18.

73 Un extenso repaso acerca de las artistas que se formaron en San Carlos, aquellas que presentaron obras en sus exposiciones —fueran alumnas o no del nombrado recinto—, así como claros indicadores de los obstáculos que estas mujeres debieron afrontar en torno a su profesionalización en el arte, se pueden encontrar en Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*

74 Contamos entre ellos a María Esther Ciancas y su tesis *La pintura mexicana del siglo XIX*, por la Universidad Nacional Autónoma de México; Eduardo Báez y su *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos*, en sus diferentes volúmenes; los *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos en México*, de Manuel Romero; Aurelio de los Reyes y sus obras *La enseñanza del dibujo en México y La enseñanza del arte*; asimismo, de Flora Elena Sánchez Arreola contamos con el *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*; también hacemos referencia a la obra *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916*, de Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes.

75 Debemos recordar que este tipo de estudios no es algo nuevo, ya que, desde la década de los años 80 del siglo pasado, se gestó un interés por este tipo de contenidos y materias. En México, aunque ha sido lento dicho proceso, las tesis, ensayos y libros que hablan del tema citado no han dejado de publicarse y citarse. Entre ellos, contamos con el ya mencionado catálogo *Las pintoras del siglo XIX*, de Leonor Cortina; *Las discípulas de Germán Gedovius*, también catálogo del Museo de San Carlos; de María Araceli Barbosa contamos con su tesis de Doctorado en Historia del Arte, *La perspectiva de género y el arte de las mujeres en México: 1983-1993* y de Tania García Lescaille tenemos *Presencia de la mujer en la Academia*, así como *La entidad femenina en los salones de remitidos de San Carlos: dinámica entre discursos y normas (1850-1898)*, por nombrar solo algunos.

En esta colección se halla diversa información que da cuenta de la enseñanza femenina, aunque la referida al arte en específico es escasa. Varios periódicos y semanarios promocionaban algunas escuelas particulares que proveían algún tipo de instrucción artística, como el dibujo. Es el caso de los establecimientos exclusivos para niñas, como la Escuela particular para niñas dirigida por Juana Morales, otra de Francisca V. del Mercado, una más de Carolina Navarrete y aquella administrada por las hermanas Elena y Virginia Sandoval; además de la Escuela particular mixta de Luis Galindo y el Colegio Anglo-Franco-Alemán-Mexicano de Natalie Werner<sup>77</sup>.

La citada información señala que varias familias, con suficiente poder adquisitivo, pudieron enviar a sus hijas a establecimientos que proveerían una enseñanza artística más nutrida, que aquella dada en las públicas. Esto hace recordar que, la instrucción en el arte también fue cuestión del nivel económico de las educandas, así como de su estado civil, ya que era difícil que una mujer casada y madre de familia pudiera tener tiempo libre —e incluso, permiso— para salir de su casa y estudiar dibujo, pintura o la ejecución de un instrumento musical<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> De ahora en adelante BPMM.

<sup>77</sup> BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 25 de Diciembre de 1884, No. 50, pp. 2-3.; BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 23 de Junio de 1883, núm. 50, p. 4.; BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo IX, Zacatecas, Sábado 3 de Octubre de 1885, núm. 79, p. 4.; BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo V, Domingo 28 de octubre de 1883, No. 43, p. 4.; BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 24 de enero de 1884, No. 3, p. 4.; BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 13 de marzo de 1884, No. 10, p. 3.; BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 2 de Octubre de 1884, No. 39, p. 2.; BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 28 de Abril de 1883, núm. 34, p. 4.; BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Miércoles 2 de Mayo de 1883, núm. 35, p. 4.; BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VIII, Zacatecas, Miércoles 25 de Junio de 1884, núm. 51, p. 4 y BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 24 de febrero de 1883, núm. 16, p. 2.

<sup>78</sup> Véase Alejandra G. Olalde, *Opus cit.*, pp. 10-74. Remitimos también a la lectura de diversos estudios especializados para un mayor conocimiento en torno a los roles de género que moldearon la vida de las mujeres, sus oportunidades de crecimiento, además de su integración a la vida académica y laboral durante el siglo XIX, como los de Milada Bazant, Carmen Ramos, Lourdes Alvarado, Norma Gutiérrez, Ma. Adelina Arredondo, Françoise Carner, Elisa Povedano, Ana María Arias, Leonor Cortina, Patricia Galeana, Michelle Perrot, Pilar Gonzalbo, Lucrecia Infante y Anne Staples, por mencionar a algunas autoras.

Otra fuente hemerográfica, que se encuentra en la colección de la Biblioteca Pública Mauricio Magdaleno, señala que existían sociabilidades culturales en la ciudad de Zacatecas, como la Sociedad Científico-Artístico Literaria<sup>79</sup>, cuya revista *El Renacimiento* documenta las veladas literarias que se daban cita en el teatro Calderón. Dicho texto muestra que niñas, señoritas y señoras interpretaban obras musicales —cantando o tocando algún instrumento— declamaban; leían poesía, aportaciones científicas, educativas o de otra índole literaria.

Tabla 2. Intervenciones artísticas femeninas en las veladas literarias de la SCAL<sup>80</sup>

<b>Musicales</b>
Fantasia sobre temas de “La Favorita” de Donizetti. Ejecutada por Srita. María Mora.
Aria “Ritorno vincitor” de la ópera Aida. Cantó Srita. Elena Maldonado, al piano su hermana Srita. Rosario Maldonado.
Romanza “Sognai” de Schira. Cantó Srita. Aurora Abencerraje.
Melopeya “Invernal”. Sritas. Josefa Córdova recitando y Ángela Álvarez al piano.
“Sinfonía en Do menor” de Mendelssohn. Srita. María C. Arias y su maestro Sr. Arturo Arteaga.
Fantasia de “Fausto”. Srita Adelaida Martínez en la mandolina.
“Dúo del Trovador”. Cantado por Srita. Ana María Valle y Sr. Roberto del Hoyo, acompañados con orquesta.
“Rigoletto”. Srita. Angela Saucedo al violín.

79 De ahora en adelante SCAL.

80 Elaboración propia a partir de la información obtenida en la revista *El Renacimiento*. Francisco Aguilar y Urizar, “Revista de la velada del 16 de enero de 1904”, en *El Renacimiento*, Año 1, 1º Febrero de 1904, no. 2, pp. 21-24; Aurelio Elías, “Revista de la velada. 27 de febrero de 1904”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Marzo de 1904, no. 3, pp. 32-33; Aurelio Elías, “Revista de la última velada. Mayo 7”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Mayo de 1904, no. 4, pp. 42-43; Francisco Aguilar y Urizar, “Revista de la velada. Celebrada la noche del Sábado 9 de junio de 1904”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Julio de 1904, no. 5, pp. 59-60; Aurelio Elías, “Revista de la velada. Octubre 29 de 1904”, en *El renacimiento*, Año 1, 1o. de Noviembre de 1904, no. 6, pp. 69-70; Aurelio Elías, “La velada del día 8 de Marzo del 1905”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Abril de 1905, no. 7, p. 83; Aurelio Elías, “Ligera reseña de la velada del día 12 de Agosto de 1905”, en *El Renacimiento*, Año 1, 30 de Agosto de 1905, no. 10, p. 130.

“Rapsodia no 12” de Liszt. Srita. Refugio Aguilar y Urizar.
Arreglo de “Fausto” de Gounod por Burgmüller. Al piano las niñas Guadalupe y Virginia Septién.
Obertura de la tragedia “Atalía” de Racine, compuesta por Mendelssohn. Ejecutada por Srita. Aurora Abencerraje y Sr. Arteaga.
Marcha heroica de Saint-Saëns. Al piano las Sritas. Profa. Ángela Álvarez y discípula Srita. Carlota García.
Fantasia dramática sobre “La Tosca” de Puccini. Violín, Sr. Francisco Sánchez; piano, niña Adelaida González.
Wals “Capricho” Wedding Cake de Saint-Saëns. Piano Refugio Aguilar y Urizar y Quinteto de cuerda.
“Romanza” de la zarzuela “Regenerada”, de Aurelio Elías. Cantó Srita. Aurora Abencerraje.
Coro de “La primavera” por las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras.
Polonesa de Weber. Piano Srita. Dolores Cabral y Prof. Raúl Herrera.
Sra. Kraft de Lautreppe. Piano.
Srita. Refugio Aguilar y Urizar. Piano.
Literarias, educativas o científicas.
Conferencia “Geografía e historia de la república Mexicana” de la Profa. Soledad Muciño de Cardoso.
Estudio pedagógico de la Srita. Profesora Elena Puelles. Leído por el Sr. Eliseo García.
“Crónica Escandalosa”, escrita por Samuel (líneas después dice que fue escrita por Luis G. Ledesma). Recitada por la Srita. Ana María Valle.
Poema “Sí! Hasta el cielo!” de Josefa Romo. Leído por Sr. Benjamín Arroyo.
Lectura de una “Carta literaria” de Luis G. Ledesma. Leído por Srita. Ana María Valle.
Trabajo científico sobre Artes y Ciencias. Sra. Soledad Muciño de Cardoso.
“Polémica literaria” de los Sres. Francisco Linares y Lic. Lauro Castanedo, que leyeron la Srita. Guadalupe Fernández y el poeta José N. Orozco.

Estas participaciones —realizadas entre los años 1904 y 1905— nos hablan de la privilegiada posición en que se encontraban dichas mujeres, no solo por pertenecer a un grupo con vasto capital cultural, sino también por contar con una esmerada educación en el arte, que incluía la música, el canto y la literatura. En dichas reuniones no se mostraban obras pictóricas, pero no es imposible pensar que gracias a su estatus económico, estas féminas también contaron con dicha enseñanza.

La información hemerográfica reseñada en *El Renacimiento*, indica también que, algunas de las socias de la S.C.A.L., fueron directoras de la Escuela Normal: María G. Aguilar, Elena Sandoval, María Sánchez Román de González Ortega y Ambrosia Zacarías<sup>81</sup>. Además, notamos que al menos una de ellas, fungió como maestra particular de música, es el caso de Ángela Álvarez y su alumna Carlota García.

### *Conclusiones*

Como se observa, la instrucción artística femenina en Zacatecas es un tema al que le falta mucho camino por recorrer. La escasez o inexistencia de fuentes —como lo podrían ser los archivos de escuelas particulares— genera obstáculos para las y los investigadores de la materia.

Aunque existen limitantes se han logrado grandes avances en el campo. El hecho de conocer que fueron muchas las mujeres que se inclinaron hacia disciplinas artísticas como la pintura y el dibujo y que obtuvieron cierto reconocimiento, fuera y dentro de la ciudad, aun y con los impedimentos que su sexo y los roles de género —hablando en términos contemporáneos— les impusieron, se convierte en un asunto de vital importancia para la Historia del arte y del género.

Su consiguiente estudio e investigación, la ampliación o creación de biografías y la ubicación de sus obras, así como su análisis, interpretación y exposición, son imprescindibles para ahondar en el entendimiento y conocimiento de la instrucción artística y sobre todo, en el reconocimiento y debida valoración de estas mujeres en el devenir histórico y artístico del país.

---

81 Norma Gutiérrez, *Opus cit.*, p. 304.

Falta mucho por hacer, por investigar y escribir. Se debe advertir que la participación de la mujer en la Historia del arte fue, hasta cierto momento olvidado, ignorado y relegado a lo que se consideraban gustos, pasatiempos y actividades ociosas propias de las féminas. Pero esperamos que las aportaciones académicas, como la de este escrito, abran la puerta a cientos de contribuciones más, en pos de una renovada mirada hacia el arte y las artistas en Zacatecas.

### *Fuentes consultadas*

Báez, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1867-1907*, Vol. II, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Bazant, Mílada, *Historia de la educación durante el porfiriato*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2006.

Carner, Françoise, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en Ramos, Carmen (coord.), *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 2006, pp. 99-112.

Cortina, Leonor, *Pintoras mexicanas del siglo XIX*, Catálogo de la Exposición del Museo de San Carlos, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, 1985.

G. Olalde, Alejandra, *Mujeres y arte en el siglo XIX. Educación artística femenina en México y Zacatecas (1820-1920)*, Tesis de Maestría en Historia, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2015.

Gutiérrez, Norma, *Mujeres que abrieron camino. La educación femenina en la ciudad de Zacatecas durante el porfiriato*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2013.

*Las discípulas de Germán Gedovius*, Catálogo de la exposición, México, Museo de San Carlos, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1990.

Ramos, Carmen, “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1810-1910”, en Ramos, Carmen (coord.), *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 2006, pp. 145-162.

Romero, Manuel, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos en México (1850-1898)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963.

Saucedo, Irma, *Mujeres y ciencia a finales del siglo XIX. Primeras mexicanas en las profesiones científicas: 1882-1930*, Tesis de Maestría en Historia, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2014.

#### *Fuentes de archivo*

AAASC, 48, 7094, Relación completa de alumnos inscritos en la Escuela de Bellas Artes, 1870, f. 27.

AAASC, 88, 8945, Listas de calificaciones, Octubre-Noviembre de 1898, fs. 6, 29 y 38.

AAASC, 90, 9075, Carta de Manuel Pastrana a Lascuráin comunicando la remisión de 16 cuadros de sus discípulas más un dibujo de un alumno del Instituto de Ciencias, Diciembre 1 1898, f. 1.

AAASC, 107, 9866-6, Gastos erogados en los estudios del natural del campo, Octubre 2 de 1902, f. 1.

AAASC, 107, 9866-7, Escrito de José María Velasco, Octubre 4 de 1904, f. 1.

AAASC, 111, 9898-11 y 13, Matilde J. Orellana solicita pensión para el fomento de sus estudios en la carrera de Pintura, Febrero de 1905, fs. 1.

AAASC, 11368, Petición de la Sra. Paz E. viuda de Pina, Agosto 1909, fs. 1, 1v, 2.

AHEZ, Colección especial, Libros, 4, Memoria G. Pankhurst, p. 27.

AHPSVG, Crescencio María, *Curso de Geometría y Dibujo lineal aplicado a las labores*, Barcelona, 5ª ed., 1889, p. 6.

AHPSVG, ENMAC, Gobierno, Informes y estadísticas, 1908, 11, 7.

### *Fuentes hemerográficas*

Aguilar y Urizar, Francisco, “Revista de la velada del 16 de enero de 1904”, en *El Renacimiento*, Año 1, 1º Febrero de 1904, no. 2, pp. 21-24.

\_\_\_\_\_, “Revista de la velada. Celebrada la noche del Sábado 9 de junio de 1904”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Julio de 1904, no. 5, pp. 59-60.

Elías, Aurelio, “Revista de la velada. 27 de febrero de 1904”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Marzo de 1904, no. 3, pp. 32-33.

\_\_\_\_\_, “Revista de la última velada. Mayo 7”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Mayo de 1904, no. 4, pp. 42-43.

\_\_\_\_\_, “Revista de la velada. Octubre 29 de 1904”, en *El renacimiento*, Año 1, 1º de Noviembre de 1904, no. 6, pp. 69-70.

\_\_\_\_\_, “La velada del día 8 de Marzo del 1905”, en *El Renacimiento*, Año 1, 15 de Abril de 1905, no. 7, p. 83.

\_\_\_\_\_, “Ligera reseña de la velada del día 12 de Agosto de 1905”, en *El Renacimiento*, Año 1, 30 de Agosto de 1905, no. 10, p. 130.

BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 24 de Febrero de 1883, núm. 16, p. 2.

BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 28 de Abril de 1883, núm. 34, p. 4.

BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Miércoles 2 de Mayo de 1883, núm. 35, p. 4.

BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VII, Zacatecas, Sábado 23 de Junio de 1883, núm. 50, p. 4.

BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo V, Domingo 28 de octubre de 1883, No. 43, p. 4.

BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 24 de enero de 1884, No. 3, p. 4.

BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 13 de marzo de 1884, No. 10, p. 3.

BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo VIII, Zacatecas, Miércoles 25 de Junio de 1884, núm. 51, p. 4.

BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 2 de Octubre de 1884, No. 39, p. 2.

BPMM, 1, Zacatecas, *Crónica Municipal*, Tomo VI, Jueves 25 de Diciembre de 1884, No. 50, pp. 2-3.

BPMM, 1, Zacatecas, *El Defensor de la Constitución*, Segunda época, Tomo IX, Zacatecas, Sábado 3 de Octubre de 1885, núm. 79, p. 4.



## EL ARTE DEL BUEN GUSTO. LA PINTURA DE MANUEL PASTRANA

Violeta Tavizón

El historiador del arte construye testimonios que el hombre ha dejado implícitos en la obra de arte. Los últimos estudios dedicados a Manuel Pastrana, han develado a un personaje multifacético que no sólo se desarrolló en el ámbito de la pintura, sino que también protagonizó otros campos vinculados con la cultura. Durante el largo periodo que vivió en Zacatecas, se convirtió en un importante maestro y pedagogo del arte, en conservador del patrimonio de la ciudad y en el director del primer museo abierto en el Estado.

El arte se alimenta de su época, refleja tanto la personalidad del artista, como el modo de pensar, de sentir y de vivir de los hombres y mujeres de su tiempo<sup>1</sup>. En este sentido, Manuel Pastrana fue protagonista del academicismo romántico que se instituyó en la Academia de San Carlos durante el último cuarto del siglo XIX. El hilo conductor de la época fue el “buen gusto”, frase que Justino Fernández, uno de los primeros estudiosos del arte decimonónico mexicano, utilizó para describir la pintura de aquel momento.

A pesar de que en Europa surgieron nuevas corrientes artísticas que marcaron una coyuntura en el arte de finales del siglo XIX, tales como el realismo, el impresionismo o el *art nouveau*; la Academia siguió por el camino de la pintura con escenas idealizadas y con composiciones clásicas basadas en un orden en los personajes que se muestran casi estáticos. Este mismo sendero más conservador, pero igual de propositivo lo siguió Manuel Pastrana.

---

1 Umberto Eco, *La definición del arte*, p. 36.

Tal como Ortega y Gasset lo menciona, tenemos el mundo metido en cajas y somos animales clasificadores por naturaleza<sup>2</sup>, tendemos siempre a catalogar en algún campo de estudio a un objeto. En este caso, el análisis concienzudo de las cualidades formales de la pintura de Manuel Pastrana, nos han dilucidado varias características que encajan en el academicismo romántico: su maestría en la técnica de dibujo y en el uso de los materiales; la pericia casi natural para manejar las luces y las sombras; el conocimiento de la anatomía humana y gran habilidad para plasmar el cuerpo en lienzo; la capacidad para plasmar volúmenes ya sea en las carnes o en las telas, y de igual forma la maestría para captar las texturas de los materiales, como el barro o el cristal.

Manuel Pastrana, al igual que otros de sus contemporáneos caminaron por el sedero del buen gusto. Pero qué significó el buen gusto en una época en la que se comenzó a construir la identidad del arte mexicano.

### *La Academia de San Carlos, la cuna del buen gusto*

Los ideales neoclásicos del rey Carlos III<sup>3</sup> (1716-1788) lo encauzaron a fundar en América la primer Academia de artes en su género, por ello, promulgó el 18 de noviembre de 1784 los estatutos de la Real Academia de San Carlos<sup>4</sup>, nombrada así en honor de san Carlos Borromeo, y en los que solicitó que la organización interna se llevara de la misma forma que en la Academia de San Fernando en Madrid. La Academia mexicana fue auspiciada con doce mil pesos concedidos por el virreinato y las cajas reales. La escuela fue dotada tanto de material didáctico, tal como esculturas en yeso, obras de connotados pintores europeos, dibujos y estampas; así como por profesores que arribaron a tierras americanas desde Valladolid y Cádiz. Así mismo se instituyeron tres ramos: el de pintura, escultura y arquitectura, posteriormente se unió a ellas, el grabado<sup>5</sup>.

2 José Ortega y Gasset, *Obras completas*, Tomo II, p. 51.

3 José Rogelio Álvarez, *Enciclopedia de México*, tomo 1, p. 20.

4 Manuel Romero Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, p. 13.

5 Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, p. 3.

Dentro de sus estatutos, la Real Academia de San Carlos estableció como características principales: contar con maestros europeos de las Academias de España y Roma principalmente, desarrollar las artes de la escultura y la arquitectura, basándose en el estilo artístico impuesto que fue el neoclásico<sup>6</sup>.

Desde entonces, y durante el siglo XIX, la Academia de San Carlos se encargó de normar el buen gusto, regido por la sencillez de las formas y la medida del color, la serenidad en las actitudes y las emociones, así como el dibujo cuidadoso y un esquema compositivo bien equilibrado<sup>7</sup>. Sin embargo, conforme avanzaron los acuerdos y propuestas para que el virreinato cayera y este territorio se convirtiera en un país independiente, la Academia recibía un subsidio menor, casi nulo, esto provocó un periodo de estancamiento. Finalmente, la Academia cerró temporalmente sus puertas en 1821.

Una vez consumada la Independencia y concluido el periodo virreinal, comenzó una época de incertidumbre y caos político. Además de la inestabilidad que inundaba todas las regiones del país, los artistas que habían fundado la Academia y el arte neoclásico en México, comenzaron a fallecer, entre ellos Rafael Ximeno y Planes, Manuel Tolsá y Francisco Eduardo Tresguerras<sup>8</sup>, por lo que la identidad del arte fue menguando. Durante el periodo de Independencia, la Real Academia cayó en un letargo, el dinero para su manutención decrecía, así como la afluencia de alumnos y la estancia de profesores extranjeros. Los momentos de inestabilidad política que atravesó el país durante los primeros veinte años del siglo XIX, significaron para las artes un periodo de estancamiento. La pintura se redujo a la copia de grabados para imágenes religiosas y a los retratos. De ahí que la Institución tuvo que cerrar sus puertas en 1821 y fue reabierta hasta 1824, en condiciones muy precarias<sup>9</sup>.

---

6 *Ibid.*, p. 24.

7 *Ibid.*, p. 48.

8 *Ibid.*, p. 12.

9 *Ibid.*, p. 13.

Distintos artistas arribaron al territorio mexicano independiente, para capturar por medio del pincel, la cotidianeidad de un país que iba emergiendo. Octaviano D'Alvimar se dedicó durante su estancia en México a pintar retratos y vistas (panorámicas) de la ciudad de México, procurando plasmar la cotidianeidad de la ciudad. Daniel Thomas Egerton viajó a México en 1831 a visitar a su hermano, permaneció en el país cinco años y pintó distintos paisajes y vistas: Veracruz, Zacatecas, Jalapa, Teotihuacán, Guanajuato y Guadalajara. Egerton influenció a Eugenio Landesio quien fue profesor de José María Velasco. En 1840 James Holmes imprimió en Londres una carpeta con litografías de las pinturas de Egerton, que se llamó "Las panorámicas de México"<sup>10</sup>. Mientras pintores franceses, alemanes e italianos, principalmente, llegaron a narrar por medio de la pintura la situación del país; en 1834 la Academia de San Carlos sufría una de sus más agudas crisis.

El arte es un espejo de la realidad, la obra de arte permite ver el contexto del objeto artístico de estudio, expresa un periodo cultural<sup>11</sup>. En ese caso, el caos del país demostró el desorden artístico y la falta tanto de una identidad, como de un hilo conductor que a los pintores les permitiera caminar por tierra firme.

Después de vivir su peor época, la Academia de San Carlos, como eje rector del arte comenzó a revivir. El 2 de octubre de 1843 Antonio López de Santa Anna expidió un decreto al Ministerio de Instrucción Pública para reestructurarla<sup>12</sup>, el documento entre otras cosas estipulaba que los directores de los ramos que conformaban la Academia (pintura, grabado, arquitectura y escultura), fuera traídos de las mejores academias europeas y que se estableciera un número de alumnos pensionados (becados) para estudiar ya fuera en San Carlos o en el extranjero. Para 1845 se comenzaron a modificar los planes de estudio, se hicieron arreglos de mantenimiento en el inmueble y se arreglaron los salones de clase. Estos cambios sirvieron

10 *Ibid.*, pp. 26-36.

11 Arthur Danto, *La transfiguración del lugar común, una filosofía del arte*, p. 295.

12 Manuel Romero Terreros, *Opus. cit.*, pp. 45-47.

para que 1846, alumnos y maestros les dieran la bienvenida a los catalanes Pelegrín Clavé y Manuel Vilar, quienes llegaron de la Academia madrileña de San Fernando para dirigir el ramo de pintura y de escultura respectivamente.

En 1848 se restituyó la Academia Nacional de San Carlos con el objetivo de exaltar los valores patrios y morales de sus alumnos, a través de la pintura de episodios idealizados de la época prehispánica y modelos inspirados en gallardos indígenas con túnicas romanas<sup>13</sup>. Estos nuevos preceptos dieron lugar a la pintura de género: de historia, retrato, paisaje, naturaleza muerta, costumbrista, por mencionar algunos. Así también la junta directiva determinó que la Academia de San Lucas se convirtiera en el vínculo europeo para promover el intercambio de alumnos mexicanos que pudieran viajar a Roma ya que en aquella academia se ofrecía una enseñanza de las artes tradicional<sup>14</sup>.

El cambio no sólo se dio en las instalaciones que ocupaba la Academia, o en la nueva forma organizativa, sino que también se comenzaron a concebir temáticas innovadoras que rescataban el romanticismo europeo surgido en Europa a principios del siglo XIX<sup>15</sup>. En virtud de esta nueva corriente recién llegada a nuestro país, en el periódico “El espectador de México”, en junio de 1851 se escribió:

En México se debe fundar una escuela nacional de arte en la que estén representadas todas las escuelas, plasmando: una verdad absoluta en los ropajes y accesorios en la naturalidad y propiedad de la expresión, el ideal de perfección clásico, siguiendo el

---

13 Ida Rodríguez Prampolini, “La figura del indio en la pintura del siglo XIX...”, en Schávelzon (comp.), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, p. 211.

14 A diferencia que otros países europeos, tales como Francia, en donde se comenzaban a formar grupos como el protagonizado por el pintor Gustave Courbet, quien hizo del arte algo objetivo, creando lo que hoy conocemos como *Realismo*, así también en la década de 1860, iniciaba otro grupo controversial que eran los Impresionistas.

15 Romanticismo europeo del que fueron precursores pintores como Jacques Louis David con el cuadro *La muerte de Marat*, descrita por Baudelaire como algo delicado y vehemente al mismo tiempo. Otro iniciador del romanticismo fue Theodore Géricault, Jean Auguste Dominique Ingres y Eugène Delacroix. Los pintores romanticistas plasman figuras históricas, conmovedoras, trágicas y heroicas en un escenario teatralizado. F. Baumgart, *Historia del Arte*, pp. 285 y 286.

modelo del idealismo alemán [...] sin sensualismo ni inmoralidad, trasmitiendo ideas estéticas y al alcance de la inteligencia media<sup>16</sup>.

En este periodo de cambios, la Academia de San Carlos dirigió en el ramo de la pintura a sus alumnos, por la senda de la pintura académica, sin embargo, al igual que otras academias europeas, la de San Carlos también integró en su doctrina las corrientes romanticista y realista. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, los pintores dedicaron su inspiración y esfuerzo a plasmar diversos géneros, tales como lo históricos que tenían por objetivo exaltar el espíritu nacionalista a partir de la búsqueda de escenas que ensalzaran la riqueza del pasado prehispánico, pintando reconstrucción de episodios históricos, haciendas y retratos oficiales; de ahí que el pasado indígena fue recuperado por la necesidad de fundamentar un nuevo orden político distinto al virreinal. Así también entre los géneros pintados se dedicaron muchos lienzos a los “cuadros de comedor”, conocidos también como naturalezas muertas. Como parte de su formación, los alumnos del ramo de pintura realizaron estudios académicos dirigidos hacia el ensayo en los torsos, cabezas y perspectivas. Por otro lado, la pintura de paisaje fue uno de los géneros más socorridos y se subdividió temáticamente en bosques, edificios exteriores, lagos, ríos, ce-lajes tranquilos y tempestuosos<sup>17</sup>.

Fue entonces que surgió en México lo que podemos denominar pintura académica romanticista o academicismo romántico, la cual procuraba recordar y añorar el pasado de los héroes indígenas, narraba la cotidianeidad mexicana a través de paisajes, personajes campiranos, escenas costumbristas, idealizando ya fuera a los personajes o al ambiente en el que se desarrollaba la escena.

---

16 Justino Fernández, *Estética del arte mexicano: Coatlique, el Retablo de los Reyes, el Hombre*, p. 391.

17 Justino, Fernández, *El arte del siglo XIX...*, *Opus. cit.*, p. 84.

Estas ideas confirmaron el objetivo que tuvo a bien seguir el academicismo romántico: recuperar las cenizas de un pasado que apenas se estaba asimilando, que fungiera como base para consolidar un nuevo estilo. Este pensamiento, como ya se ha visto, se tradujo en pintura de carácter histórico fusionado con el clasicismo europeo, ambientes idealizados y escenas inverosímiles. Tal como en los albores de la década de 1860 dijera José Joaquín Pesado<sup>18</sup>: “El arte decimonónico mexicano se tuvo que replantar casi tan nuevo como en el siglo XVI”. Así tuvo que surgir un nuevo ser histórico dentro del mundo del arte.



Ilustración 1. Estudio de piel almendrada 2, óleo sobre tela, etapa académica.  
Fuente: Secretaría de Cultura, INAH-Museo de Guadalupe.

Esta reestructuración teórica se fundamentó, como se ha mencionado con anterioridad, en el buen gusto. Para Kant<sup>19</sup>, el gusto es la facultad de juzgar acerca de lo bello, mientras que lo agradable le proporciona al hombre placer, con estas dos definiciones podemos describir lo que se entendía como buen gusto para la élite artística decimonónica mexicana: lo placentero a los sentidos, en particular a la vista. Pongámonos en el lugar del espectador que asistía a las bienales de la Aca-

---

18 José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 56.

19 Immanuel Kant, *El juicio de la belleza*, pp. 104 y 120.

demia; sólo esperaba ver en la obra exhibida un objeto agradable y exquisito, no requería de ninguna referencia para poder degustar con la mirada algo que en sí mismo, era bello<sup>20</sup>: un desnudo, un paisaje, un bodegón o naturaleza muerta, o una escena histórica.

El nuevo orden instaurado en el arte buscó además del buen gusto, exaltar el nacionalismo<sup>21</sup> y fue así como a partir de 1870 la pintura mexicana en la Academia, perfiló a tres tipos de alumnos: los que comenzaron a estudiar en dicha escuela pero que fueron pensionados para estudiar en Europa, y que decidieron retirarse para aventurarse a viajar e indagar en otras propuestas; quienes se fueron pensionados pero regresaron como maestros, ya fuera a la Academia o a sus lugares de origen; y finalmente los que se quedaron para terminar su estancia en la escuela, fundando sus propias escuelas o academias.

Como se ha mencionado anteriormente, la búsqueda por la identidad nacional y por el restablecimiento de la república, comenzó a nutrirse de distintos estilos, a esta etapa del arte los especialistas la han llamado *eclecticismo*, vocablo que ayuda a definir esta argamasa de estilos que definieron la historia del arte del último cuarto del siglo decimonónico en México. Como comentamos con anterioridad, la pintura de los últimos años del siglo XIX se rigió por el academicismo que osciló entre el romanticismo y el realismo. Pensadores como Manuel Altamirano<sup>22</sup> instaban a los alumnos y maestros de la Academia a que: “Exploraran las riquezas no tocadas aún de la vida antigua y moderna, buscando la afirmación de una conciencia y un orgullo nacional”<sup>23</sup>. De esta forma se exponían las necesidades que exigían a los futuros artistas a apropiarse de su realidad y de su historia, para integrarla en un discurso pictórico.

---

20 Has-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello, el arte como juego, símbolo y fiesta*, p. 23.

21 Luis González, “El liberalismo triunfante” en Daniel Cosío (dir.) *Historia General de México*, tomo 2, p. 909.

22 Manuel Altamirano utilizó como foro para expresar su ideología, a la revista *El Renacimiento*, en 1869 promulga su “nueva política mexicanizadora de las letras y las artes”, *Ibid.*, p. 956.

23 Luis, Martínez, “México en busca de su expresión”, en *Historia General...*, tomo 2, *Opus. cit.*, p. 1050.

Este estilo fundado en nuestro país y particularmente en la Academia de San Carlos no fue únicamente una copia del europeo, sino que se adaptó a las necesidades propias de México, tal como ya se ha venido mencionando y el paisaje es la mejor muestra de ello. El paisajismo enalteció la belleza y magnificencia de los campos, las vistas, las panorámicas, los celajes, los ríos, las localidades, las ciudades y los pueblos; que intentaban proyectar, tal como una ventana, a México hacia el exterior.

A inicios de la década de 1870, un torbellino de corrientes devastó la Academia de San Carlos, tanto pintores, como épocas se conciliaron, para que los catedráticos académicos, así como los alumnos, logran unificar esta miscelánea en un estilo que sembró las bases del arte del siglo XX. Esta original propuesta en el arte se convirtió en una amalgama de estilos europeos adaptados y adoptados por los profesores de la Academia, que transmitieron a sus alumnos esta nueva identidad de la pintura mexicana. Tal como una receta, el academicismo romántico mexicano se sirvió de distintos ingredientes para cocinarse.

### *Manuel Pastrana, el pintor que retrató una época*

Su nombre completo fue Paulino Manuel Pastrana González y nació en el año de 1859 en la ciudad de México. Sus antecedentes familiares los encontramos en Villanueva, Zacatecas y fue el segundo hijo de tres hermanos, su padre de nombre Joaquín Pastrana se dedicó al comercio y su madre Lucía González seguramente al cuidado de sus hijos, sin embargo, poco se sabe de su primera etapa de vida y de su familia.

Pastrana logró ingresar como pensionado a la Academia de San Carlos en el año de 1873 cuando apenas contaba con trece años<sup>24</sup>. A pesar de su juventud, tuvo facilidad para entablar importantes amistades en el seno de la Academia como el encumbrado pintor y jesuita Gonzalo Carrasco<sup>25</sup>. En este selecto círculo de amigos, figuraba también el potosino Cleofás Almanza,

---

24 Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones...*, Opus. cit., p. 209.

25 Xavier Gómez Robledo, *Gonzalo Carrasco, el pintor apóstol*, p. 210.

y Carlos Rivera oriundo Jalapa, Veracruz, con quien mantuvo durante muchos años una importante relación epistolar.

Al igual que sus amigos, Manuel Pastrana decidió estudiar el ramo de pintura, de tal forma que se integró a las filas de la Academia, justo en la década de cambios. Este grupo de pintores, antes citado, procuraron tomar la verdad de su mundo enmarcado en un idealismo, basado en una temática clasicista. Su producción artística centrada en el buen gusto dio por resultado una pintura amable y académica que conservó en esencia una verdad idealizada y que llegó a ser tal como Justino Fernández la denominó: “achabacanada”.

La construcción de este estilo se fortaleció cada vez más con la currícula que estos jóvenes pintores cursaron durante su estadía en San Carlos. Baste ver aquí algunos ejemplos de las clases de dibujo que Pastrana tomó durante 1873 con los maestros Santiago Rebull (al natural); Rafael Flores (estampa), Petronilo Monroy (ornato)<sup>26</sup>. Posteriormente hacia 1877 recibirá clases con otros profesores que fueron definiendo su propuesta como artista, como las clases que recibió de José María Velasco otorgándoles nuevos métodos de capturar el dibujo de paisaje, será con el maestro José Salomé Pina con quien logre adquirir viejas técnicas que demandaban la nueva propuesta como las técnicas del tenebrismo y el claroscuro. Pastrana destacó por su dominio en el dibujo al natural y grandes composiciones.

---

26 Esta recapitulación curricular se ha podido construir gracias a los textos de Manuel Romero de Terreros.



Ilustración 2. Gladiadores, lápiz sobre cartón, 188.  
Fuente: Secretaría de Cultura, INAH-Museo de Guadalupe.

Los testimonios orales sobre la vida del pintor<sup>27</sup> hacen mención que, durante sus años de estudio, el padre de Pastrana murió y él tuvo que salirse de la Academia para hacerse cargo del negocio familiar. Sin embargo, para 1883 ya había regresado a la Academia a continuar con sus estudios. Durante el gobierno de Morfín Chávez se contrata a Pastrana como maestro en las clases de dibujo en dos instituciones importantes de la ciudad: el Instituto Literario de Zacatecas y el Hospicio de Niños de Guadalupe.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, la pintura en el país experimentará transformaciones importantes. Si bien es cierto que varios pintores iniciaron una búsqueda por lenguajes propios, otros artistas como Pastrana permanecieron fieles a su formación académica pero siempre contribuyendo a los nuevos valores nacionales que se estaban consolidando en la época.

Manuel Pastrana fue parte del grupo de jóvenes egresados de la Academia que decidieron se instalaron en pueblos o ciudades fuera de la capital, lo cual les permitió establecerse y demostrar las habilidades que aprendieron. Al llegar a Zacate-

27 Estos testimonios orales son producto de entrevistas realizadas en el año 2002 a la señorita Josefina Ruiseco Sánchez, quien conoció al pintor y heredó los bienes de la familia Pastrana.

cas, además de desenvolverse como catedrático, también fue contratado para ser maestro particular y en la Escuela Normal para Señoritas<sup>28</sup>.

Su labor como profesor dejó una profunda huella en hombres y mujeres zacatecanos. Hasta ahora en su faceta como maestro, se conoce más su trabajo en la Normal para Señoritas ya que ahí se encontraron una serie de documentos que relatan sus años en esa institución<sup>29</sup>. Algunos de estos documentos, dan clara cuenta de cómo trasladó la metodología aprendida en San Carlos, a las jóvenes estudiantes de la Escuela Normal. Dicha técnica estaba basada en enseñarles: el manejo de dibujo y pintura, dominio de técnicas como el sombreado, el dominio de la perspectiva y la perfecta combinación y uso de los colores. Así también Pastrana exigió en sus clases que los alumnos adquirieran un conocimiento integral, tal como él lo tuvo en la Academia, ya que, al concluir los cursos de dibujo y pintura, instruía a las y los jóvenes sobre los estilos arquitectónicos, historia general e historia del arte, dotando a su clase de herramientas suficientes para que ellos mismos pudieran construir su propio lenguaje artístico. Durante más de veinte años como maestro, Pastrana propuso la enseñanza de la técnica académica de la pintura basada en plasmar escenas de buen gusto.

Para fortalecer la metodología pedagógica académica, el pintor requería de material que le ayudara a enseñar a sus alumnas de la Normal, el arte de la pintura. Para ello, mandaba traer de Europa láminas como las “Composiciones de ornato” y “Curso elemental de dibujo geométrico y de ornato”, ambos de Edme Couly; algunos modelos de bordados, blondas, plantas y tapicerías; “Cursos completos de dibujo de figura” de Boulanger y Lefevre; “Curso completo de anatomía humana”; así como un “Curso de acuarela” de Eugéne Liceri. Estos materiales los pedía mediante catálogos de la *Casa Quintín* y de los editores *Monrocq Hermanos* de París<sup>30</sup>.

---

28 Actualmente es el Museo de Guadalupe, una fracción del inmueble fue ocupada en 1878 como Hospicio.

29 Violeta Tavizón Mondragón, Manuel Pastrana, *un pincel privilegiado de la Academia de San Carlos*, pp. 68–79.

30 Archivo de la Escuela Normal “Manuel Ávila Camacho”, caja 22, carpeta 79.

A pesar de que vivió y murió en Zacatecas, el pintor no perdió contacto con su alma mater. En 1898, gracias a la gestión de Pastrana, se montó en la bienal de la Academia una exposición titulada “*Salas de dibujo y acuarelas de la Escuela Normal para profesoras de Zacatecas*”, junto a otras salas de alumnos de la Escuela Normal de México que tenían como profesores a Santiago Rebull y a José Obregón, antiguos profesores de Pastrana; esta fue la única ocasión en que un grupo de mujeres zacatecanas presentaron una exposición en San Carlos, en el siglo XIX. El pintor ocupó un lugar determinante en la formación de la juventud zacatecana, fue testigo del paso de varias generaciones que se nutrieron de sus enseñanzas, y sin prejuicios enseñó a las mujeres zacatecanas lo mismo que él aprendió tiempo atrás.

Por otra parte, adentrándonos más a la vida del pintor, hace varios años cuando inicié la investigación sobre él, tuve la oportunidad de revisar su biblioteca personal, en ella se apreciaban títulos como: “Las batallas del siglo XIX, Narración histórica” editado en 1919, “América, historia de su colonización y dominación e Independencia” publicado en 1890, “Historia crítica de la literatura y las ciencias en México” editado en 1890; y una colección de libros que llaman la atención, “Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos, Arte Contemporáneo”, volumen VI, publicado en 1925, al hojear el contenido de este último tomo, casi al final se encuentran corrientes contemporáneas a su tiempo, por un lado los impresionistas y por otro pintores como Pablo Picasso y una mención sobre lo que actualmente se considera como su época azul y rosa (1901- 1906), así también se comentan los inicios del cubismo (1907- 1917); fue interesante saber que Manuel Pastrana estaba al día de las corrientes que surgían. Los testimonios orales lo describen como un hombre culto que pasaba varias horas al día en su estudio, donde tenía también su acervo bibliográfico.

Así también derivado de los libros que tenía, suponemos que el pintor hablaba otros idiomas como el francés y el italiano, posiblemente tenía también conocimientos de latín ya que dentro de su biblioteca se encuentra una serie de libros en estos

idiomas. El conocimiento sobre otras corrientes que estaban en auge en Europa le sirvió al pintor para alimentar más su propio estilo, sin dejar nunca de lado la corriente en la que se formó que fue el academicismo romántico. Dentro del universo de obras que he tenido la oportunidad de analizar, sólo una de ellas me ha remitido a un estilo completamente diferente al que tradicionalmente pintaba Manuel Pastrana. Se trata de un paisaje campestre en el que se ven retratadas dos mujeres que reposan sobre el prado<sup>31</sup>. El tratamiento de las pinceladas recuerda inmediatamente la técnica impresionista, con manchas yuxtapuestas continuas que creando un efecto óptico que permite ver lo que parece un paisaje campestre.

La fama del pintor se acrecentó por sus dotes como retratista, la etapa en la que más trabajó este género oscila entre 1890 y 1920. Con su pincel retrató a los gobernadores y obispos en turno, así como a personajes de la sociedad zacatecana. Siempre procuró mostrar la fidelidad de los hombres y mujeres que pasaron por su ojo crítico, pero siempre aderezados por el buen gusto.



Ilustración 3. Esperanza Alcocer de Capilla, óleo sobre tela, 1903.  
Fuente: Secretaría de Cultura, INAH-Museo de Guadalupe.

---

31 Esta obra de pequeño formato se encuentra en una colección particular.

Dentro de sus trabajos por encargo, Pastrana realizó varios, uno de los más importantes fue el mural que pintó en el altar mayor de la Catedral de Zacatecas aproximadamente entre 1910 y 1912, a solicitud del obispo Buenaventura Portillo. La temática de este mural fue la “La ascunción de la Virgen María”, de la cual aún se conservan en colecciones particulares, algunos bocetos y estudios de los personajes que integró en la composición.

Además de su trabajo como profesor y pintor, figura dos importantes puestos que ostentó durante la segunda década del siglo XX. Al fungir como maestro del Hospicio de Niños, el pintor conoció cada rincón del inmueble, su lugar como un personaje importante de la cultura tanto en la capital como en Guadalupe, le valió tener en 1917 el nombramiento principal para dirigir el primer Museo de Guadalupe, que fue corroborado por Venustiano Carranza en 1917. Como director del Museo se involucró en la remodelación y permaneció seis años como director del Museo de Guadalupe.



Ilustración 4. Retrato de Manuel Pastrana, década de 1910.  
Fuente. Secretaría de Cultura, INAH-Museo de Guadalupe.

Fue en este tiempo, hacia el año de 1914 cuando surge una Ley para la “Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales” y tuvo como fin el cuidado de monumentos, y su previo consentimiento respecto a cualquier tipo de intervención que sufriera el inmueble<sup>32</sup>. A partir de la legislación aparece una figura principal en los estados del país: el Inspector Local Honorario y Conservador de Monumentos Artísticos cuyo nombramiento le fue dado a Manuel Pastrana en 1917 para el estado de Zacatecas.

Además de retratar a los personajes políticos y religiosos de su tiempo, en sus últimos quince años de vida, Pastrana dedicó gran parte del tiempo a pintar paisajes cercanos a la ciudad. Coleccionistas particulares tienen la más grande del pintor, que pintó la ciudad de Zacatecas vista desde la estación de tren. Este cuadro y otros tantos recuperan el paisaje de nuestra capital, los colores de las casas del centro histórico, el Cerro de la Bufa, las vistas de la ciudad desde distintas perspectivas. Estas obras son documentos visuales que nos dan cuenta del pasar de los años en Zacatecas.

Durante la década de 1920 y los primeros años de 1930, Pastrana continuó dando clases; fue nombrado director supernumerario del Museo de Guadalupe, esto quiere decir que, a pesar de los cambios en la dirección del espacio museístico, él continuó como director honorario; su otro cargo como inspector local lo siguió permanentemente ejerciendo hasta el día de su muerte. El pintor falleció en su casa a causa de problemas respiratorios el 8 de agosto de 1938 a los setenta y nueve años.

### *El pintor del buen gusto*

Ser obra de arte significa levantar un mundo<sup>33</sup>, y Manuel Pastrana nos planteó su propio mundo a partir de su producción artística. Inmerso en su contexto histórico social, nos pre-

---

32 Leopoldo Ramírez Morales, *Ley sobre la conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales promulgada el 6 de abril de 1914*, boletín-cnmh.INAH.gob.mx.

33 Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, p. 21.

senta una pléyade de lienzos en distintas técnicas utilizando como lenguaje visual el romanticismo académico detonado por el buen gusto.

Manuel Pastrana fue un personaje reconocido y querido por los zacatecanos, ya fuera por su amor al patrimonio, su devoción a la docencia o su maestría en la pintura. Dominó distintos géneros pictóricos como el paisajismo, la pintura histórica o las escenas costumbristas. Fue un hombre culto, un humanista estudioso de las distintas ciencias, de una personalidad fuerte y con una gran voluntad por transmitir sus conocimientos.

Como egresado de la Academia de San Carlos, fue un pintor notable que, a escasos catorce años, realizó estudios anatómicos que demuestran sus habilidades tempranas como artista del pincel. El legado artístico de Manuel Pastrana, lo coloca como un pintor que se une a las filas de los grandes maestros de la plástica zacatecana, al lado de personajes como Julio Ruelas y Francisco Goitia.

A lo largo de su carrera, se inclinó por la pintura académica y más moderada, ya que no debemos olvidar que su principal fuente de ingresos fueron los trabajos por encargo. El pintor innovó dentro de la corriente académica, tal como otros artistas de su tiempo, a través de la pintura romántica. Esta tendencia presupone darle a lo cotidiano un sentido elevado, plasmar personajes exóticos o imaginativos; mirar hacia el pasado plasmando escenas poéticas; dominar una amplia paleta cromática tendiente a tonalidades cálidas contrastadas por frías; escenas de la vida cotidiana pero que no denotan un realismo social o temas vulgares; o escenarios teatrales.

Manuel Pastrana introdujo en la pintura otros elementos que demostraron originalidad para la época, siguiendo siempre los preceptos académicos. En el ámbito de la pintura idealizada y romántica, no era bien visto retratar personajes cotidianos o escenarios que no aludieran a una vida próspera y burguesa. En este sentido, Pastrana capturó con su pincel momentos tan comunes como el único retrato conocido de su esposa María

Escobedo quien está regando las plantas de su jardín, ataviada con ropa de trabajo y cobijada por su rebozo y que se encuentra en una colección particular. Otro ejemplo es el retrato de una mujer de servicio a la que pintó al lado de una mesa en la que colocó distintos objetos y frutas que encontró en la cocina de su casa y al cuadro lo tituló ¿Usted gusta? Uno más lo encontramos en el retrato de frente y de perfil que ejecutó de otra señora que trabajó como empleada doméstica y a quien pintó tal como la está viendo, vestida y arreglada modestamente.



Ilustración 5. ¿Usted gusta?, óleo sobre tela, 1898.  
Fuente: Secretaría de Cultura, INAH-Museo de Guadalupe.

Es válido concluir entonces que Manuel Pastrana perteneció a la última generación de pintores académicos que fueron testigos de una transformación en la pintura de la época encaminada hacia una renovación: del academicismo romántico al naturalismo de Felipe Santiago Gutiérrez, a las primeras manifestaciones del realismo simbólico de Julio Ruelas, así como al impresionismo tardío y art decó de Germán Gedovius o al naturalismo y modernismo de Saturnino Herrán. Todos ellos fueron contemporáneos al pintor y egresados de la Academia de

San Carlos. Cada uno de ellos, incluyendo a Manuel Pastrana insertaron distintas innovaciones en la pintura que se anda entre dos siglos, en un país en el que el largo periodo porfiriano se encontraba en su mayor esplendor y se retrataba el buen gusto de la época. Además de las cualidades formales de la pintura de Manuel Pastrana y de demostrar que su obra tiene peculiaridades que la hacen única. Cabe responder también cuáles fueron las otras aportaciones del pintor a Zacatecas.

El papel de la mujer en las clases media y alta cambió estrepitosamente del siglo XVII al XIX. En México comenzaron a propagarse revistas especializadas en intereses femeninos en las que se brindaban consejos para el cuidado del hogar, instructivos para realizar labores manuales, láminas con la moda europea, biografías de personajes ilustres e incluso algunos artículos de geografía o botánica. El propósito era entretener, divertir y educar. Además de lo anterior, muchas jóvenes tenían clases de música, canto y pintura. Sin embargo, algunos conservadores promulgaban que era un riesgo que las mujeres se distrajeran de las labores propias de su sexo tales como la maternidad, el matrimonio y el cuidado del hogar. Dentro del régimen porfirista se crearon las Escuelas Normales para Señoritas, el gobierno liberal de Zacatecas consideró como prioridad la instrucción profesional para las mujeres, por lo que impulsó entre otras cosas la creación de una institución dedicada a la formación del magisterio femenino. Es muy claro tras los documentos encontrados en el Archivo Histórico de la Escuela Normal “Manuel Ávila Camacho”, que Manuel Pastrana fue un liberal que luchó también por la educación femenina.

En este mismo sentido, como resultado de esta pesquisa y análisis de documentos, podemos demostrar que una de las mayores aportaciones del pintor fue como ya lo mencionamos en el ámbito de la docencia, sin olvidar desde luego su incursión como el primer director del Museo de Guadalupe que celebrará en 2017 su centenario, y el primer Inspector local honorario de monumentos artísticos.

Fue un pintor de su tiempo, un exponente del periodo porfirista en el que creció y de la Academia en la que se formó. En cuanto al buen gusto, éste no consiste simplemente en presentar algo agradable a la vista, requiere también de una serie de reglas que logran que el artista, en este caso Pastrana, nos haga ver su forma de ver el mundo, como si fuera una ventana por la cual podemos viajar al pasado<sup>34</sup>.

El academicismo romántico o romanticismo mexicano se alimentó de artistas como Pastrana que sentaron las bases para generar una identidad propia de la pintura mexicana, y que sirvieron como un puente entre el siglo XIX y el XX para generar una nueva escuela de pintura nacional. Manuel Pastrana es un hombre que a pesar de no haber nacido en Zacatecas y de los pocos datos que conocemos de su origen, dedicó la mayor parte de su vida a la capital de este estado. Adoctrinó a generaciones de jóvenes, protegió los monumentos arquitectónicos de la ciudad, restauró varias piezas del Museo de Guadalupe, retrató a gran parte de la sociedad de la época, y principalmente gracias a que se cuenta ya con una sala permanente del autor en el museo que dirigió, su obra se ha vuelto a valorar y a resignificar.

---

34 Arthur Danto, *La transfiguración del lugar común, una filosofía del arte...*, *Opus. cit.*, pp. 288-289.

*Fuentes consultadas*

Bazarte, Alicia, *Trazos de una vida, bosquejos de una ciudad: el pintor Carlos Rivera y Xalapa*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2009.

*Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1830-1898)*, Edición de Manuel Romero de Terreros, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, 1963.

Clavé, Pelegrín, *Lecciones de Estética*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México, 1990.

Couto, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, Col. Cien de México, CONACULTA, México, 1995.

Danto, Arthur, *La transfiguración del lugar común, una filosofía del arte*, Col. Paidós Estética 31, Ed. Piadas, España, 1999.

Eco, Umberto, *La definición del arte*, Ed. Martínez Roca, S.A., España, 1970.

Fernández, Justino, *Arte mexicano desde sus orígenes a nuestros días*, 5° edición, Ed. Porrúa, México, 1980.

\_\_\_\_\_, *El arte del siglo XIX*, 3° edición, Instituto de investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México, 1983.

\_\_\_\_\_, *Estética del arte mexicano: Coatlique, el retablo de los Reyes, el Hombre*, Instituto de investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México, 1990.

Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello, El arte como juego, símbolo y fiesta*, Ed. Paidós, Col. Pensamiento contemporáneo, España, 1991.

Gombrich, Ernst, *Los usos de las imágenes, estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, FCE, México, 2003.

Gómez Robledo, Xavier, *Gonzalo Carrasco el pintor apóstol*, Col. México Heroico, No. 53, Ed. Jus, México, 1959.

Heidegger, Martin, *El origen de la obra de arte*, Ed. Alianza, Madrid, 1996.

Kant, Immanuel, *Crítica del juicio, seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, Biblioteca virtual universal, Madrid, 2003.

Ortega y Gasset, José, *Obras completas*, Tomo II, Sexta edición, Madrid, 1963.

Pedrosa, José E., *Memoria sobre la instrucción primaria en el Estado de Zacatecas 1887-1888*, Zacatecas, Imprenta del Hospicio de Niños, 1888.

Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica del arte en el siglo XIX*, Tomo III, Col. Estudios y fuentes del arte en México, Instituto de investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1964.

Scháve Daniel (comp.), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Tavizón, Mondragón Violeta, *Manuel Pastrana, un pincel privilegiado de la Academia de San Carlos*, Tesis para optar por el grado de licenciatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2014.

Villegas Daniel Cosío, José Luis Lorenzo, et. all., *Historia de General de México*, Colegio de México, México, 2000.



## REPRESENTACIONES ARQUITECTÓNICAS EN LA CIUDAD DE ZACATECAS: EL TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE FÁTIMA

Karla Isabel Bañuelos García

### *Introducción*

Cerca del centro histórico de la ciudad de Zacatecas, se encuentra un edificio religioso que destaca por sus evidentes características estructurales y decorativas, propias de la arquitectura neogótica<sup>35</sup>. Denominado el templo de Nuestra Señora del Rosario de Fátima, el recinto fue edificado a partir de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Es una iglesia parroquial perteneciente a la diócesis de Zacatecas y construida con cantera rojiza.

Se aborda en este artículo la descripción arquitectónica del templo de Nuestra Señora del Rosario de Fátima, con el objetivo de determinar las características formales de la obra, elementos estructurales, materiales, tipo de construcción y aún más: se pretende evidenciar cómo viejas corrientes edilicias y de decoración son recuperadas en México en la quinta década del siglo XX, además de determinar a qué estilo arquitectónico pertenece el templo de Fátima.

---

35 “El neogótico fue inspirado en el gótico, cuyo florecimiento debe mucho a las corrientes del romanticismo nacionalista y floreció en Inglaterra a mediados del XVIII. Durante el siglo XIX, la Europa continental conoció una fiebre neogótica que restauró por completo catedrales”. En Gonzalo M. Borrás, *Diccionario de términos de arte. El vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas*, p. 171.

## *La imagen urbana*

Una imagen arquitectónica es urbanística, porque conforma el espacio exterior y se conecta en sus alrededores. Las obras arquitectónicas son las que “moldean, humanizan un paisaje y ordenan a su entorno”<sup>36</sup>. En la representación arquitectónica de la obra que nos ocupa podemos igualmente observar varios componentes: la ordenación espacial, la funcionalidad del templo, la configuración del espacio y el lugar habitable. A mediados del siglo XX, en la mayoría de las ciudades mexicanas se iniciaron procesos de transformación y modernización con el propósito de embellecerlas. Hacia la década de 1940 el gobernador del estado, Leobardo Reynoso (1902 - 1993)<sup>37</sup>, planificó una serie de proyectos para rejuvenecer la capital zacatecana. Los decretos de aquellos años se refieren a:

El embellecimiento, ampliación y saneamiento de las poblaciones, la conservación y fomento de los lugares de belleza panorámica y de las antigüedades y objetos de arte, de los edificios, monumentos arqueológicos o históricos y de las cosas características de la cultura y la construcción de escuelas, hospitales, parques, jardines, habitaciones higiénicas, campos deportivos o de aterrizaje y de cualquiera otra obra de servicio colectivo<sup>38</sup>.

La siguiente fotografía, que fue tomada desde una avioneta en 1955, refleja el crecimiento urbanístico de la ciudad: la aparición de la escuela Normal “Manuel Ávila Camacho”, de la escuela “Jesús González Ortega”, de la casa de los gobernadores (actualmente es el museo Francisco Goitia) y sus grandes jardines, al fondo incluso se puede apreciar la alameda “Francisco García Salinas”. En la esquina inferior derecha, se localiza el avance constructivo del inmueble, muros, bóvedas terminadas, inicio de la cúpula y la barda perimetral del tem-

36 Álvaro Zamora, *La arquitectura. En saber ver el arte*, p. 22.

37 Originario de Juchipila, Zacatecas. Fue el gobernador de Zacatecas de 1944 a 1950. En Jaime, C. D., *Leobardo Reynoso Gobernador de Zacatecas (1944-1950)*, 2018.

38 Zacatecas, S. De., *Dirección Jurídica Ley de Expropiación para el Estado de Zacatecas (230944)*. LEGISLATURA ZACATECAS, LV (1), 1-6.

plo de Fátima; además se percibe que la nueva colonia en que se ubica tiene un proceso de urbanización importante, no solo con la construcción de estos edificios, sino también con el trazado viario y una incipiente reforestación.



Ilustración 1. Templo de Fátima, 1955, Zacatecas, Zacatecas,  
Fuente: Archivo Bernardo del Hoyo.

### *Diseño arquitectónico*

El templo de Nuestra Señora del Rosario de Fátima tiene un sistema arquitectónico resuelto con un abovedado, que significa “cubrir con bóveda”<sup>39</sup>, el cual permite salvar grandes espacios y transmitir el peso a la mampostería, muros, contrafuertes, columnas, arbotantes y remates. Los nuevos materiales surgidos con la Revolución Industrial como el hierro, acero y concreto armado dieron la posibilidad de crear un esqueleto interno con sistema de abovedado moderno.

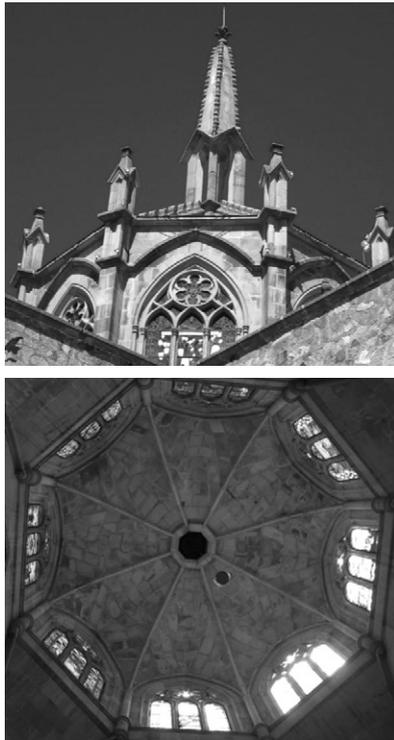
Otro elemento del espacio arquitectónico es la cúpula, parte funcional de la arquitectura porque se utiliza para cubrir un espacio de planta ya sea circular, poligonal, octagonal, etc., todo esto dependiendo de la construcción del recinto o como esté planificado. Según el diccionario monográfico de la Bellas

---

39 Gonzalo M. Borrás, *Opus. Cit.*, p. 12.

Artes la cúpula es un “elemento arquitectónico de cubrimiento semiesférico que descansa sobre pechinas”<sup>40</sup>. En casi todos los templos católicos se incluye una cúpula. La de Fátima fue diseñada en planta octagonal. En el exterior tiene ocho vitrales, ocho pináculos y un remate en el centro con un pináculo, que está adornado con arcos ojivales, con un cierto parecido a una linternilla, (Ilustración 2). En el interior, en cambio, es un vano de luz que ilumina a través de los vitrales, (Ilustración 3).

Los muros de la parroquia de Fátima son de mampostería, de aparejo irregular. Lo anterior consiste en “piedras unidas entre sí por medio de argamasa, cal, yeso o cemento o simplemente, aparejadas las unas junto las otras”<sup>41</sup>, (Ilustración 4).



Ilustraciones 2 y 3. Cúpula en el exterior y en el interior.  
Fotografías Karla Isabel Bañuelos García, 2018.

40 Vox Diccionario, *Diccionario Monográfico de la Bellas Artes*, p. 103.

41 Publicas, S. de asentamientos humanos y obras, *Vocabulario arquitectónico Ilustrado*, p. 287.



Ilustración 4. Mampostería. Fotografía Karla Isabel Bañuelos García, 2018.

### *Elementos constructivos sustentantes y sustentados*

Los elementos estructurales de una obra arquitectónica se clasifican en dos: sustentados y sustentantes. Los primeros se refieren a las paredes, los pilares, contrafuertes y remates, que le dan una fuerte distribución externa. Los elementos sustentantes son aquellos que sostienen la estructura: el arco, bóveda y el dintel. En el interior del templo desatacan las columnas, junto con los pilares formando parte de la estructura y soporte del templo. El vocabulario arquitectónico define columna como: “Un soporte o sostén de forma cilíndrica, lo que diferencia del pilar que comúnmente tiene un fuste cuadrado o poligonal”<sup>42</sup>.

La mayor parte de las basas de las columnas están adornadas con toro y escocia, en cambio el fuste es liso y el capitel aparenta ser corintio con pequeños caulículos. La parte posterior del pilar arranca en dos columnas que forman parte del claristorio, (Ilustración 5). En el gótico, las columnas se han caracterizado por ser monumentales, representar la verticalidad y soportar el peso de la nave principal. Esta columna no es típica del arte gótico, lo usual, son aquellas de las que salen nervios; el capitel estándar es el ábaco poligonal de varias

---

42 *Ibid.*, p. 136.

molduras, con adornos vegetales. Las columnas de Fátima son pequeñas y no representan la altura. Quien la exterioriza en el templo es el arco ojival, el chapitel y el pináculo.

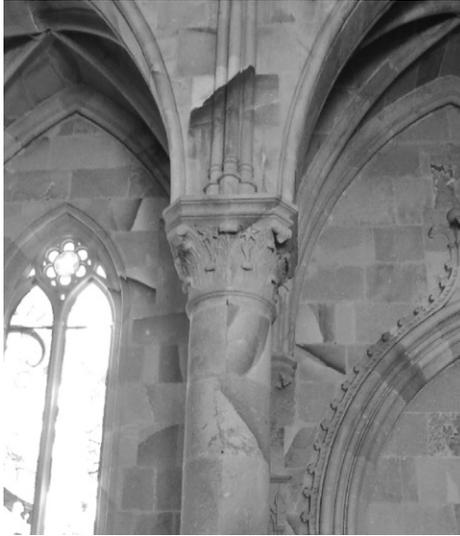


Ilustración 5. Columna. Fotografía Karla Isabel Bañuelos García, 2018.

Otros elementos pertenecientes al tipo sustentado son el arbotante y contrafuerte; características esenciales del gótico medieval. Su función en épocas anteriores era evitar el decaimiento y abertura de las bóvedas de las grandes catedrales góticas y fortificarlas. Según el diccionario *monográfico de la Bellas Artes*, el contrafuerte es un “Elemento arquitectónico sustentador de refuerzo, de desarrollo vertical”<sup>43</sup>. En los edificios actuales, se utiliza en forma de concreto, con cimentaciones de losa. En cambio, el arbotante es un “arco que transmite la presión de la bóveda del estribo”<sup>44</sup>. Su creación se remite a la Edad Media, para contrarrestar el gran peso las colosales catedrales góticas.

En la parroquia de Nuestra Señora de Fátima, se encuentran ambos elementos en las laterales del exterior del templo,

43 Vox Diccionario, *Opus cit.*, p. 96.

44 *Ibid.*, p. 2.

son esbeltos y de medianas proporciones. El arbotante podría ser más decoración gótica que un elemento estructural y funcional para el edificio, como se puede observar en la imagen siguiente (Ilustración 6).



Ilustración 6. Arbotante y contrafuerte.  
Fotografía Karla Isabel Bañuelos García, 2018.

Otros elementos estructurales sustentados, son los remates. En el recinto se encuentran dos: el pináculo y el chapitel, el cual se localiza en la fachada de la parroquia. Lo que dio forma al chapitel y al pináculo fue la filosofía del Medievo de “llegar al cielo”, para estar más cerca de Dios. Es por ello por lo que “las catedrales de este tiempo reflejan de forma insistente una conciencia contradictoria, pero a la vez dominada por la fe: en los rascacielos de Dios”<sup>45</sup>.

Los pináculos se constituían por una “pequeña aguja de remate de un contrafuerte que se utilizaba para añadir peso al contrafuerte. A menudo estaban adornados con ganchillos o frondas”<sup>46</sup>. El templo de Fátima tiene una gran variedad de pináculos, los cuales se encuentran en los arbotantes, en los pila-

45 Jan Gympel, *Historia de la arquitectura de la antigüedad a nuestros días*, p. 33.

46 Francis D.K. Ching, *Diccionario visual de arquitectura*, p. 28.

res, cúpula, torrecillas, atrio, notaría y en las criptas. Se localizan dos diseños, el primero tiene la típica forma piramidal, con decoración sobria, (Ilustración 7). Los del segundo tipo tienen forma de cono y poseen crochets como adorno, y pueden observarse en las torrecillas (Ilustración 8). Además de transmitir fuerza y equilibrio al contrafuerte, los pináculos poseen otra función que es meramente estética: son empleados con el fin de ornamentar el recinto, al igual que el chapitel simbolizan<sup>47</sup>.



Ilustración 7. Pináculo de la entrada.  
Fotografía Karla Isabel Bañuelos  
García, 2018.

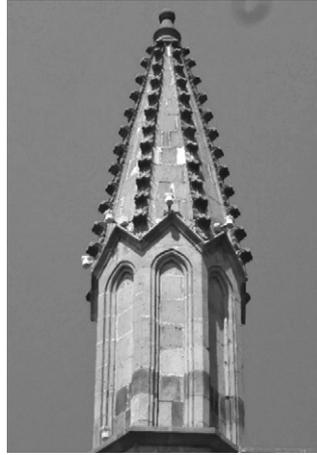


Ilustración 8. Pináculo de la torrecilla.  
Fotografía Karla Isabel Bañuelos  
García, 2018.

### *Las formas arquitectónicas del exterior*

En el exterior de la parroquia se encuentran elementos característicos de la arquitectura gótica, como la ornamentación y la estructura, los cuales se irán nombrando y ubicando a medida que se realice la descripción de la fachada: el frontis principal, la torre principal, vanos de entrada, atrio, notaría y las criptas.

El Frontispicio de la fachada del templo está dividido en dos cuerpos prominentes: el primero tiene un vano de acceso en la calle principal. Este primer cuerpo se compone de una entrada

<sup>47</sup> Bruce Mitford, *El Libro Ilustrado de Signos y Símbolos*, p. 22.

abocinada, la cual está protegida por la puerta principal que da acceso inmediato al templo. La entrada abocinada la constituyen cinco pilares adosados formando varios arcos seguidos entre sí, que en su conjunto conforman una arquivolta y un gablete en cuyo centro se localiza una decoración de una flor de seis pétalos. El arco abocinado ha sido utilizado principalmente en las catedrales góticas y neogóticas. El Glosario de Arquitectura, lo ha definido como “Aquel que su diámetro es mayor por un lado que por el otro, es decir, tiene distinta luz en cada lado del espesor del paramento en que se encuentra insertado”<sup>48</sup>. La moldura del arco recuerda al gótico flamígero inglés. El vano principal sobresale del paramento en el que una clave entrelazada es sustentada por un pódium; en la parte central destaca el arco que enmarca una arquivolta; en cada lateral del vano se localizan dos esculturas de cantera blanca de bulto redondo: en el lado izquierdo se encuentra San Joaquín, y el derecho Santa Ana.

El segundo cuerpo está ornamentado con el color de la cantera, en él se encuentran dos pilares en cada lateral; en la parte central sobresale el nicho principal que alberga una escultura de cantera blanca de bulto redondo, de la virgen de Fátima: el nicho tiene un arco ojival en el cual la moldura está rematada con crochets<sup>49</sup>. En el tímpano se encuentran esculturas de alto relieve zoomorfas adosadas. El remate de este nicho abarca el primer cuerpo del campanario de la torre principal. El entablamento tiene una sucesión de trifolios con parte luz.

El primer cuerpo de la torre principal está conformado por la parte central que resguarda un rosetón enmarcado en un cuadrado que a su vez está cercado por óculo en las cuatro enjutas. En los extremos se encuentran pilares moldurados y en el centro de su fuste una decoración ojival; en el arranque del segundo cuerpo, se localiza en el centro un trifolio, que da pie y sostiene en la parte central dos arcos ojivales modulados con un parte luz, su tímpano, en decoración al igual que el primer cuerpo a

---

48 Sylvia Benítez (Coordinadora), *Glosario de Arquitectura*, p. 11.

49 Llamadas también frondas.

manera de tribuna, está flanqueado por pilastras molduradas; finalmente el basamento del remate, el cual tiene una decoración de arco ojivales en galería, que sostienen un pináculo.

En el segundo cuerpo de la torre desataca el rosetón, el cual está enmarcado en una forma cuadrada que alberga óculos trifolios a manera de tres pétalos. Este conjunto se encuentra cercado por pilastras enmarcadas. La función principal del rosetón es iluminar los recintos religiosos cristianos. Se define como una “ventana circular cerrada con vidrieras caracterizada por tener nervios radiales decorativos de piedra”<sup>50</sup>. En este caso, el rosetón no ilumina el espacio, sólo es una estructura decorativa de la fachada. El historiador Lorenzo de Jesús Zorrilla Bárcenas precisa la función del rosetón en la parroquia.

La razón por la cual el rosetón de la parroquia de Fátima no sea de manera para iluminar el interior de la iglesia es sencilla, puesto que el interior de ella no es de grandes proporciones y el diseño de la misma no le permite integrar este elemento en ella, pero lo interesante es que a pesar de que no se usó de manera habitual para iluminar el interior de la iglesia el arquitecto no dejó fuera esta parte tan importante del gótico<sup>51</sup>.

En la arquitectura del gótico “aparecieron rosetones en casi todas las iglesias, en ocasiones tan grandes que casi tocaban la estructura de los contrafuertes”<sup>52</sup>. Se puede pensar que una de sus funciones es construir un vano, una entrada de luz, pero no es el caso de éste. El rosetón fue colocado en la torre principal como una reminiscencia del gótico.

El siguiente cuerpo corresponde al friso central y tiene ocho vanos geminados con cubierta piramidal, con adornos de trifolios, lo cual nos recuerda al románico con sus respectivas

---

50 K.Ching, F. D. K., Jarzombek, M. M., & Prakash, V., *Una Historia Universal de la Arquitectura*, p. 422.

51 Lorenzo Barcenas, *La idealización de la Edad Media en México: un estudio comparativo entre Centro-norte, Gótico y el Neogótico en la región*, pp. 57-58.

52 K.Ching, F. D. K., Jarzombek, M. M., & Prakash, *Una Historia Universal ...*, *Opus cit.*, p. 400.

archivoltas con forma de moldura alrededor de un arco, formando una portada. La parroquia solo cuenta con un chapitel y se encuentra en la torre principal. Corresponde a su tercer cuerpo. Este chapitel se sostiene al centro por arcos ojivales y una cornisa de moldura. El chapitel<sup>53</sup> tiene ornamentos de corchetes. Está flanqueado a su vez con un arranque de dos pináculos, uno en cada lado (Ilustración 9). El chapitel es un elemento arquitectónico característico de las fachadas de las catedrales y templos góticos, es una peculiaridad primordial de esta arquitectura. El chapitel es un “remate alto, puntiagudo y estrecho del capitel de una torre o cubierta”<sup>54</sup>. Los edificios góticos y neogóticos pueden llegar a albergar más de una aguja, un ejemplo de arquitectura neogótica en México es el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en Zamora, Michoacán que tiene dos agujas de enormes proporciones que sobresalen en la fachada.

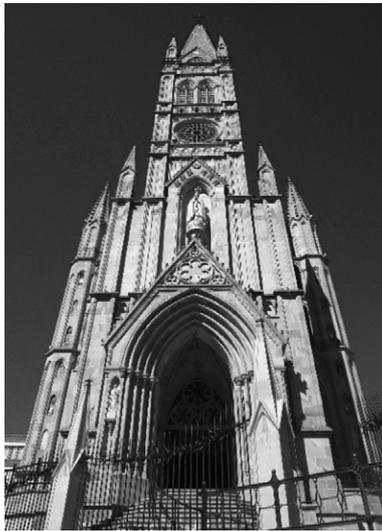


Ilustración 9. Fachada del templo de Nuestra Señora de Fátima.  
Fotografía Karla Isabel Bañuelos García, 2018.

---

53 Coloquialmente llamada aguja.

54 Sylvia Benítez (Coordinadora), *Glosario de Arquitectura ...*, *Opus cit.*, p. 10.

Las fachadas laterales tienen exactamente el mismo diseño, se encuentran dos pórticos que conforman las entradas principales, ambos comparten un idéntico diseño: un arco conopial formando una arquivolta la cual está adornada con corchetes, (Ilustración 9). Los vanos preservan puertas, las cuales están construidas con madera de la región. En el mismo nivel de los vanos se encuentran tres vitrales en cada lateral. En el perímetro de la segunda moldura se encuentran dos desagües o gárgolas: piezas zoomorfas de león. Se localizan cinco en cada lateral. A su vez en el mismo nivel se ubica una serie de lámparas que han servido para la iluminación nocturna. Asimismo, en la parte superior se localizan seis vitrales y una porción de la cúpula (Ilustración 10).



Ilustración 10. Lateral izquierdo del edificio.  
Fotografía Karla Isabel Bañuelos García, 2018.

En el lado izquierdo de la fachada se encuentra un anexo del diseño: las criptas<sup>55</sup>, las cuales resguardan los cuerpos o cenizas de los fallecidos. El diseño está compuesto por cuatro

---

55 Normalmente se encuentran en un lugar escondido y recóndito de las catedrales.

arcos ojivales y dos pináculos (Ilustración 11). En las criptas se localiza una descripción<sup>56</sup>, cuya forma es un arco ojival adosado y dos pináculos de adorno.

### *Conclusiones*

El diseño de la parroquia de Fátima fue determinado por la religiosidad que buscaban otras formas arquitectónicas, asunto que rompe con la estética del barroco novohispano que se encuentra en el centro de la ciudad de Zacatecas. El arquitecto<sup>57</sup> y los párrocos se basaron en obras del neogótico en México y por supuesto en las grandes catedrales góticas como una inspiración para crear el espacio religioso; ejemplo de ello son los templos más cercanos geográficamente, que se encuentran en Guadalajara, Jalisco y León, Guanajuato, como el Expiatorio del Santísimo Sacramento y el de San José Obrero en Arandas. En un primer instante la parroquia<sup>58</sup> estuvo planeada para ser una construcción de grandes proporciones, no solo por el tamaño del terreno, sino también por el estilo arquitectónico que ostentaría.

Se ha asegurado que existen dos diseños parecidos al templo en el que se basa este escrito. El primero es el santuario de Fátima de Portugal, el cual únicamente tiene similitud con la torre principal y las dos columnas contiguas a ella, además de su escultura principal. Su estilo ciertamente no es gótico, más bien pertenece al estilo de arquitectura neobarroco (Ilustración 12). Esta iglesia es además de grandes dimensiones, a diferencia de la parroquia de Fátima. El arquitecto, maestros de obra,

---

56 En la descripción se encuentra un mensaje: “CRIPTAS DE FÁTIMA. PRIMERA PIEDRA COLOCADA POR EL SEÑOR OBISPO DE ZAC. FERNANDO CHAVEZ R. AL CUMPLIRSE 50 AÑOS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO 22 DE OCTUBRE DEL 2000”

57 El ingeniero José Luis Amezcua (1919 - 2001), procedente de Guadalajara, Jalisco. Fue el encargado de diseñar los planos arquitectónicos del templo, nació en Sahuayo Michoacán, vivó gran parte de su vida en Guadalajara. Fuente: Dagleish, T., Williams, J. M. G. , Golden, A.-M. J., Perkins, N., Barrett, L. F., Barnard, P. J. Watkins, E. *Catálogo Fondo José Luis Amezcua*. Journal of Experimental Psychology: General (Vol. 136), 2007, p. 17.

58 El terreno, que fue donado por el gobernador Reynoso, el cual tuvo que ser delimitado con las casas residenciales y con la escuela primaria Jesús González Ortega.

canteros y párrocos buscaron una estética propia de las formas del neogótico, para retomar las más adecuadas en la concepción del recinto.

Es Bárcenas quien menciona que, para el diseño arquitectónico de la fachada, los constructores pudieron basarse en el “Santuario de Lourdes, Francia, Santuario de Fátima en Orense, Galicia, España y Santuario de Fátima en Fátima, Portugal”<sup>59</sup>. Los templos mencionados tienen la singularidad que fueron dedicados a la figura mariana, pero el único neogótico es el Santuario de Lourdes en Francia, construido durante el siglo XIX. Su fachada se integra al parecer por cinco cuerpos. En la torre principal, en el tercer cuerpo, se encuentra el rosetón; el cuarto posee dos ventanales de forma piramidal y al final se localiza el chapitel. En los laterales se encuentran dos torres, asemejando a las dos torrecillas que se encuentran en el templo de Fátima, (Ilustración 13). El historiador Bárcenas narra la complejidad estética del templo con carácter neogótico y el alejamiento del pasado colonial utilizando estilos neos:

La imagen de la parroquia está utilizada por la impresión estética en la que confluyen la idealización de un pasado católico en un estilo medieval, alejado del pasado colonial novohispano, puesto que bien pudieron los arquitectos retomar la antigüedad barroca, manierista o plateresca, pero eligieron el pasado medieval gótico trasladado a tierras zacatecanas como un medio para para exaltar la fe católica<sup>60</sup>.

---

59 Lorenzo Bárcenas, ..., *Opus cit.*, p. 42.

60 Lorenzo Bárcenas, ..., *Opus cit.*, p. 59.



Ilustración 12. Santuario de Fátima, 1928, Cova de Iria, Portugal. (Fotografía) Página oficial del Santuario de Fátima, 2018.

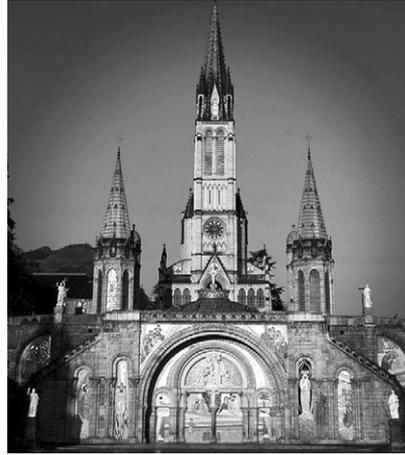


Ilustración 13. Santuario de Lourdes, XIX, Lourdes, Francia. (Fotografía) Página oficial del Santuario de Lourdes, 2018.

El análisis arquitectónico consiste en un estudio del contexto sociocultural en el que fue realizada la obra, donde se incluyen los motivos, inspiraciones y otros asuntos relevantes en el diseño de arquitectura elegido. El templo dedicado a la virgen de Fátima de la ciudad de Zacatecas es una conjunción del gótico moderno. Los elementos estructurales que se encuentran en la obra arquitectónica son característicos del gótico: el arbotante, arco apuntado, capitel, chapitel, gárgola, cúpula, pináculos, rosetón, entrada abocinada y contrafuerte. Todos los anteriores corresponden a la arquitectura gótica de Europa, sin embargo, los sistemas de construcción ya no corresponden al antiguo estilo surgido en la época medieval, sino a las nuevas formas de construcción del siglo XX, como el concreto armado<sup>61</sup>, la mampostería, vidrio, mármol y el acero.

---

61 El término en España corresponde al hormigón armado.

## *Fuentes consultadas*

Alvaro Zamora, M. I., Borrás Gualis, G. M., & Esteban Lorente, J. F, *La arquitectura. En Saber ver el arte. Zaragoza*, Departamento Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1974.

Basegoda Nonell, *Historia de la arquitectura*, México, Edita Mex, 1984.

Borrás, *Diccionario de términos de arte. El vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas*, Madrid, Ed. del Prado, 1983.

Bruce Mitford, *El Libro Ilustrado de Signos y Símbolos*, Italia, Editorial Diana, 1997.

Ciro F. S. Cardoso, y P. B, *Historia del Arte, Barcelona*, Océano, 1997.

Checa Artasu, M. (2011). “Monumentalidad, Símbolo y Arquitectura Gótica. El Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán”, en *Estudios Michoacanos XIV*. Editado por Checa Artasu, México, COLMICH, 2011.

Checa Artasu, “La Iglesia Y La Expansión Del Neogótico En Latinoamérica: Una Aproximación Desde La Geografía De La Religión”. Revista: Naveg@mérica, 11 no. 1 (2013), Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/264447618\\_CHECA-ARTASU\\_M\\_2013\\_La\\_iglesia\\_y\\_la\\_expansion\\_del\\_neogotico\\_en\\_Latinoamerica\\_Una\\_aproximacion\\_desde\\_la\\_geografia\\_de\\_la\\_religion\\_Revista\\_Navegmerica\\_n11\\_2013\\_Aso-ciacion\\_Espanola\\_de\\_Americanistas\\_AEA\\_ht](https://www.researchgate.net/publication/264447618_CHECA-ARTASU_M_2013_La_iglesia_y_la_expansion_del_neogotico_en_Latinoamerica_Una_aproximacion_desde_la_geografia_de_la_religion_Revista_Navegmerica_n11_2013_Aso-ciacion_Espanola_de_Americanistas_AEA_ht)

Checa Artasu (2014). Del neogótico al novogótico. Algunos ejemplos de arquitecturas religiosas en Zacatecas. Territorialidades y Arquitecturas de lo sagrado en el México contemporáneo, no. 1, 2014. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/274195486\\_Del\\_neogotico\\_al\\_novogotico\\_Algunos\\_ejemplos\\_de\\_arquitecturas religiosas en Zacatecas](https://www.researchgate.net/publication/274195486_Del_neogotico_al_novogotico_Algunos_ejemplos_de_arquitecturas religiosas en Zacatecas)

Dalgleish, T., Williams, J. M. G., Golden, A.-M. J., Perkins, N., Barrett, L. F., Barnard, P. J. Watkins, E. *Catálogo Fondo José Luis Amezcua*. Journal of Experimental Psychology, General (Vol. 136), 2007.

Grodecki, *Arquitectura gótica*. España, Historia universal de la arquitectura, 1997.

Gympel, *Historia de la arquitectura de la antigüedad a nuestros días*, China, Ed. Hfullmann, 2014.

Jaime, C. D., *Leobardo Reynoso Gobernador de Zacatecas (1944-1950)*, Zacatecas, Texere Editores, 2018.

K. Ching, F. D. K., *Diccionario visual de arquitectura*. (ed. 2), España, Editorial Gustavo Gil, 2012.

K.Ching, F. D. K., Jarzombek, M. M., and Prakash, V. *Una historia universal de la arquitectura. Un análisis cronológico comparado a través de las culturas*, España, Editorial Gustavo Gil, 2011.

Publicas, S. de asentamientos humanos y obras, *Vocabulario arquitectónico Ilustrado*. México: Ed. 1980.

Vox: *Diccionario Monográfico de la Bellas Artes*, Barcelona, Bibliograf, S.A., 1979.

Sylvia Benítez (Coordinadora), *Glosario de Arquitectura*, editorial Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador, 2010.



## MARCO INTERPRETATIVO DE LA OBRA *PAISAJE URBANO* DE ALBERTO CASTRO LEÑERO

María Fernanda Moreno Carrillo

El acervo del Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, en la ciudad de Zacatecas, es riquísimo en contenidos por la cantidad de obras que posee y la importancia de sus autores para México y Latinoamérica. El arte abstracto representa uno de los movimientos estéticos más significativos de los siglos XX y XXI y sólo hay dos museos dedicados de forma exclusiva a él, uno en México y otro en España.

Las salas del museo nos dejan ser testigos de cómo los artistas abstractos recrean una realidad de diversas formas. Es sumamente importante que en Zacatecas exista este tipo de espacios públicos, pues así el pueblo zacatecano y mexicano, además de los visitantes extranjeros, dan causa a aperturas estéticas y descubren que este museo ofrece nuevas oportunidades sensoriales a sus espectadores.



Ilustración 1. Alberto Castro Leñero, *Paisaje Urbano*, óleo sobre tela, 1974, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, Zac. México. Fotografía Fernanda Moreno.

En una visita al museo Felguérez, entre tantas magnificas obras, estilos, diseños y contenidos, encontré la pintura *Paisaje Urbano*, donde pude apreciar una gran vivacidad de colores, los cuales se complementaban entre sí; nada sobraba y todo parecía ser simétrico. Sin embargo, a la vez que el autor lograba dicho estilo, la pintura me inquietaba; el tamaño de la obra hablaba por si misma al igual que los grumos, los colores, el goteo y el lienzo.

Indudablemente causa un *einführung*, que se conoce también como la empatía estética<sup>62</sup>. Al sentir esta empatía con tanta fuerza, quise indagar más sobre el artista, un pintor mexicano nacido en 1951<sup>63</sup>. Me intrigaba mucho saber cómo ha sido su vida para así poder llegar a conocer su forma de expresión mediante la cual pudo lograr esa proyección sobre las formas del mundo, especialmente en aquella obra para analizar. A lo largo de todo este trabajo se hablará de la pintura de Alberto Castro Leñero, *Paisaje urbano*, un óleo sobre lienzo de 2.5 x 1.4 metros realizada en 1974.

#### *Acercamiento teórico a la obra: "Paisaje urbano"*

Para explicar la pintura *Paisaje Urbano*, es necesario seleccionar las teorías del arte adecuadas al estilo con el que fue realizada, y de esta manera comprender las intenciones del autor y su importancia como acervo del patrimonio estatal y nacional, bajo el resguardo del Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez en Zacatecas. Recordando las lecciones de la doctora Sofía Gamboa Duarte sobre Teoría del arte, elegir el método teórico más adecuado es de vital importancia.

El análisis de cualquier obra de arte se realiza mediante las teorías del arte desarrolladas desde finales del siglo XIX, cada una de ellas surgieron precisamente por la necesidad de comprender las propuestas artísticas cada vez más alejadas de los estándares estéticos de la población impactando en

---

62 Enrique Muñoz Pérez, *El concepto de empatía (Einführung) en Max Scheler y Edith Stein. Sus alcances religiosos y políticos*, p. 19.

63 David López Arce, *Alberto Castro Leñero*.

el gusto y experiencia del público, guiándolo no sólo en la apreciación estética sino también en la comprensión del impacto de una obra en la historia del arte<sup>64</sup>.

El análisis completo de la obra seleccionada se realizará de manera ascendente mediante la aplicación de varias teorías del arte. El punto de partida es la teoría del Formalismo, el cual nos dice en palabras de Konrad Fiedler, “el contenido propio de la obra consiste en la forma”<sup>65</sup>.

Lo primero que llama la atención al encontrarse con *Paisaje urbano* es el colorido. En la obra se puede apreciar una vivacidad de colores rojos, que hacen contrapunto con los matices ocre. El autor empleó un blanco diluido con rojo y juntos conforman una tonalidad rosada; el color azul marino que no es determinante, pero sí importante, logra un contraste armónico, se puede ver también una disparidad contundente con el negro, al fondo, pero es esencial al ser un color elegante y sobrio, al igual que los dos ángulos de noventa grados, respecto a la textura se aprecian grumos, pero sólo se pueden ver estando a un costado de la obra.



Ilustraciones 2 y 3. Alberto Castro Leñero, *Paisaje Urbano*, detalles.  
Fotografías Fernanda Moreno.

64 Sofia Gamboa Duarte, cita tomada de las lecciones de la profesora en la clase: “Teoría del arte” en la Licenciatura de Historia, UAZ, Zacatecas, Zac., 24 de febrero de 2020.

65 Konrad Fiedler, *Escritos sobre arte*, p. 250.

De manera evidente, es necesario decir que se manejará el abstraccionismo para hacer un segundo nivel de análisis en la obra, dentro de las diversas variantes de este movimiento, nos enfocaremos estrictamente en la abstracción geométrica, por ser aquella en la que podemos situar esta pintura.

Entre los mayores representantes del abstraccionismo geométrico podemos encontrar a Kazimir Severínovich Malévich y a Pieter Cornelis Mondrian<sup>66</sup>, conocidos simplemente como Malévich y Piet Mondrian, en este sentido se puede rescatar el rigor matemático con el que Alberto Castro Leñero realizó la composición pictórica, si hacemos una comparación con las propuestas estéticas de otros autores.

En la obra *Paisaje urbano* podemos apreciar claramente rectángulos, cuadrados y ángulos de noventa grados. Esta propuesta estilística destaca por dar precisión y objetividad a la pintura; al utilizar figuras tan rígidas y quizá poco expresivas, da un corte a la efusividad, logrando una apariencia sistematizada y estructurada que dirige la mirada del espectador y cautiva su sensibilidad.

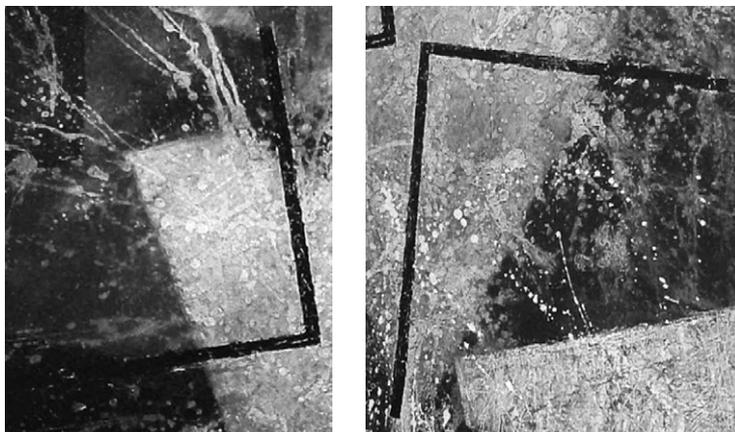
Respecto al análisis de los colores, el pintor español Rafael Cebrián, hace una serie de reflexiones al aplicar la teoría del color de Goethe a su propio trabajo pictórico, y describe los resultados en un práctico y elocuente artículo, de gran importancia para la comprensión de este elemento en el arte. De sus palabras recojo la siguiente observación para mi análisis en esta investigación:

Otro aspecto importante a tener en cuenta cuando realizamos nuestras luces y sombras es el color que estamos trabajando. No debemos olvidar que los colores oscuros absorben una mayor cantidad de luz, por lo que su iluminación siempre ha de ser más sutil y delicada<sup>67</sup>.

---

66 Fernando Marcantell Gómez, *La pintura y la abstracción*, p. 32.

67 Rafael Cebrián, *La teoría del color*; Asociación de Modelismo Alabarda.

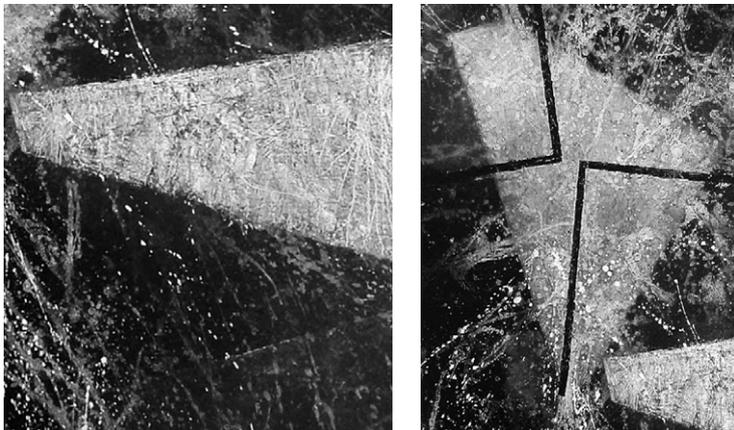


Ilustraciones 4 y 5. Alberto Castro Leñero, *Paisaje Urbano*, detalles.  
Fotografías Fernanda Moreno.

Para seguir con la descripción de los elementos gráficos utilizados por el autor de la pintura en esta obra, es necesario recurrir a la denominada Teoría de la Gestalt, con sus leyes en la percepción visual que es necesaria para comprender la composición determinada por los creadores, especialmente abstractos.

Uno de los principios de la teoría utilizada en este momento es la ley de cerramiento de la Gestalt o ley de continuidad, en la pintura que estamos analizando podemos observar que se cortan las formas, están incompletas o inconclusas, empero, como el cerebro tiene conocimiento anterior de estas figuras es capaz de finalizarlas en su mente, mediante lo que se conoce como ley de experiencia, y completarlas de manera automática; entonces se puede decir que esa silueta se basa en rectángulos, cuadrados y triángulos. A pesar de que las formas están incompletas nuestra mente puede identificarlos o cerrarlos pese a lo indefinidas que se encuentren representadas en la obra.

Respecto a la fuerza del color podemos encontrar los rojos vibrantes, este goteo de un color hueso que contrasta con la sobriedad de las totalidades del fondo, al igual que es notorio el color azul en algunos rectángulos, saliendo del negro o rojo, no contrastante pero sí complementario.



Ilustraciones 6 y 7. Alberto Castro Leñero, *Paisaje Urbano*, detalles.  
Fotografías Fernanda Moreno.

Según la teoría de la Gestalt la figura central es donde recae el peso visual, es una especie de triángulo escaleno que se hace notar por su color claro, contrasta con los rojos escarlata de la pintura y los cuadrados ocre claro. La pintura tiene una armonía de matices, no es cargada pese a que sus colores mayoritarios son el rojo escarlata, rojo rubí y rojo oscuro, con una tonalidad de negro y salpicaduras blancas.

Como bien se puede apreciar en el suprematismo de Kazimir Malévich en esta obra de Alberto Castro Leñero no se encuentra una imitación de la naturaleza, sino que se omite por completo, simplemente se recurre a módulos geométricos y al uso de blanco y negro.

Dentro de la teoría del abstraccionismo también se acudirá a la abstracción lírica y cromática, pues esta tiene como objetivo describir y encontrar la expresividad simbólica de los colores y el ritmo producido, así como la relación entre ellos y cómo este manifiesta procesos emocionales cuyo representante es Kandisky, quien dice que “el negro se utiliza de cierre y describe al círculo como la representación más pacífica del alma humana”<sup>68</sup>. En la obra que estamos analizando podemos

68 Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, p. 120.

apreciar que se encuentran diversas figuras geométricas, pero ningún círculo, eso da idea de que no se representa nada pacífico en esta obra.

### *Análisis de la obra*

Como bien se pudo analizar en la obra con ayuda de las teorías anteriormente mencionadas, podemos afirmar que hay una exaltación de sentimientos en esta pintura; los colores son persistentes y contrastantes, los cuales hablarían en su mayoría de sentimientos negativos y fuertes. Hay también un pequeño toque de colores que se denominarían de paz, como lo es el ocre, el cual tiene una participación mínima en la obra, sin embargo, es perenne y hace una contraposición con el rojo y el negro, que son el color definitorio en la pintura. Mediante la teoría del color nos podemos guiar y determinar cuáles son los colores fundamentales de acuerdo con lo que el artista quiso transmitir y proyectar, esas tonalidades no son al azar ni provienen de la causalidad, fueron elegidos y trabajados por el autor en donde proyecta una elaborada planeación.

Por su parte, las figuras representadas en la obra se complementan, pues son formas geométricas bien marcadas junto con otras de fondo. Pero las figuras protagonistas que tienen el peso visual y están exactamente en medio, son los triángulos escalenos que rompen y hacen partícipe la presencia de la abstracción geométrica a la par de la lírica y cromática, que se integran y cumplen su cometido.

Ningún color sobra en esta composición, si se retirara imaginariamente algún matiz o forma, se perdería esa armonía característica, dejando bastante peso en un color o figura. Para poder terminar de comprender la exaltación de sentimientos persistentes en la pintura, es necesario conocer a su autor y su contexto, dando causa a una explicación de la obra, su intencionalidad y situación de vida al momento de realizar el lienzo.



Ilustración 8. Alberto Castro Leñero, *Paisaje Urbano*, detalle.  
Fotografía Fernanda Moreno.

### *Alberto Castro Leñero*

Alberto Castro Leñero, es un artista mexicano nacido en 1951 oriundo de la Ciudad de México, donde trabaja actualmente pintura, escultura y gráfica. Es el primogénito de cuatro hermanos también pintores, Francisco, Miguel y José, también fue el primero en elegir su carrera profesional. Decidió ingresar a la carrera de Comunicación Gráfica y Artes Visuales, que estudió de 1971 a 1978 en la ENAP, Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)<sup>69</sup>.

Alberto ganó un concurso de pintura organizado por la ENAP, en el cual obtuvo una beca que otorga FONAPAS con la cual se trasladó a la ciudad de Bolonia, Italia, en 1978 para estudiar pintura en su Academia de Bellas Artes hasta 1979. Después viajó a España y posteriormente a Alemania. Mientras estuvo viviendo en Europa, Alberto trabajó en la ilustración para varias publicaciones de educación y cultura<sup>70</sup>.

69 Franco González Aguilar, *Reconocerán trayectoria del artista Alberto Castro Leñero*. p. 35.

70 Franco González Aguilar, *Opus cit.*, p. 36.

Casto Leñero pertenece al SNCA, Sistema Nacional de Creadores de Arte, el más prestigioso organismo federal que se encarga de dar incentivos a los artistas mexicanos. También ha formado parte de las actividades de arte público en los Transportes Colectivos (STC) porque le interesa llevar el arte a los espacios públicos; realizó una serie de murales en La Estación del Metro Tasqueña, donde su intención era que el espectador hiciera una relación con su entorno y que le dieran significado a la forma, el color y el volumen<sup>71</sup>.

La historiadora Lupina Lara hace un análisis sobre la propuesta plástica del pintor de la siguiente manera: “Si deseáramos estructurar las etapas evolutivas de la obra de Alberto Castro Leñero, nos encontraríamos ante lineamiento cíclico, el cual planea nuevas propuestas que van enriqueciéndose, siempre recurriendo a elementos anteriores; los retoma y los replantea”<sup>72</sup>. Si bien consideramos el análisis de Lupina al decir que hace un lineamiento cíclico es porque se realimenta de sus aconteceres y recrea nuevas propuestas, alimentándose de lo vivido.

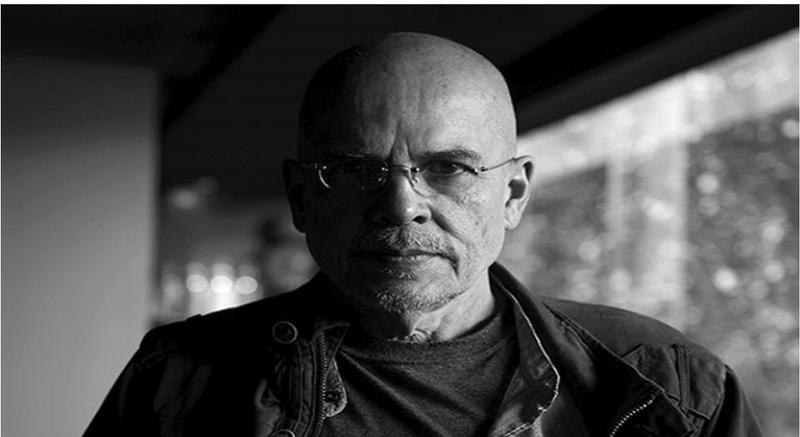


Ilustración 9. Campos, C. (2006), *Alberto Castro Leñero retratos de la plástica mexicana*, [Fotografía] Ciudad de México. Recuperado de [www.albertocastrolenero.com](http://www.albertocastrolenero.com) el 8 de febrero del 2020.

---

71 *Ibid.*, p. 12.

72 Lupina Lara Elizondo, *Visión de México y sus artistas*, p. 294.

Lupina Lara dice que, si se deseara hablar de las etapas evolutivas de Alberto, sería un lineamiento cíclico, en donde plantea nuevas propuestas que se enriquecen, pero siempre se realimenta de cosas anteriores, siendo un vaivén entre la naturaleza, forma, palabras, lo orgánico o inorgánico, e incluso recurriendo a la figura humana, generalmente a la figura femenina y a los rostros.

Sobre la pintura de nuestra investigación únicamente se encontró un artículo en el blog personal de Ariel Sánchez<sup>73</sup> donde hizo un blog de las diez mejores obras localizadas en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, en Zacatecas; entre ellas se encuentra la del pintor sometido al análisis, pero el artículo no indica bajo qué verificación se eligieron esas “diez mejores pinturas del museo”, sólo hace referencia a su visita virtual al catálogo del Museo y de las fotografías, eligió diez, copió los datos y no hizo comentarios.

En otra investigación se encontró la opinión de Teresa Del Conde, quien habló de una colección de José Leñero, la cual que lleva por título “Paisaje urbano, realista” tal como el nombre de la obra de análisis de su hermano, donde presenta la exposición titulada “Ciudad en movimiento” realizada en 1988, donde alude a una marcha como parte del conflicto de la UNAM<sup>74</sup>. Con esta fuente más allá de un rescate historiográfico entra en cause la sociología del arte, puesto que se alude al contacto cercano existente del autor con la Ciudad de México donde radica. Retomando lo aprendido con los estudios de Lupina Lara, podemos afirmar que, al igual que su hermano menor, el primogénito de los hermanos Castro muestra interés por representar la vida cotidiana de la capital mexicana para reinterpretar sus formas<sup>75</sup>.

Alberto y sus hermanos presentan un gran interés y preocupación de lo que acontece en su país, pero cada uno con su forma particular de representarlo mediante el arte. En el caso de

---

73 Ariel Sánchez, *MUSEO DE ARTE ABSTRACTO MANUEL FELGUEREZ*.

74 Teresa del Conde, “José Castro Leñero: Ciudad en Movimiento”.

75 Lupina Lara Elizondo, *250 artistas mexicanos siglos XIX, XX, y XXI*, p. 202.

Alberto, Lupina afirma: “Por medio de la escultura, la gráfica y la pintura Castro Leñero canaliza sus inquietudes”<sup>76</sup>.

### *Análisis iconológico de la obra*

El contexto sociocultural de Alberto Castro Leñero estuvo rodeado por las movilizaciones que azotaron a México, el artista creció en un momento donde fue testigo de manifestaciones, luchas y protestas sociales. Cuando tan sólo tenía diecisiete años vivió el acontecimiento del 2 de octubre en la Ciudad de México<sup>77</sup>. Esto puede verse reflejado en los colores que emplea, negro y rojo en este caso, que no proyecta paz sino todo lo contrario y que quizá con el paso del tiempo esperaba una acción que cesara las injusticias contra los estudiantes, el pueblo y el país.

Se puede retomar en la obra de Leñero que la pintura fue realizada en 1974 durante el mandato de Luis Echeverría, sucesor de Díaz Ordaz, a los cuatro años de su periodo presidencial, cuando nuestro pintor contaba con veintitrés años, una edad madura, la censura no era tan desmedida como con Díaz Ordaz o por lo menos eso se creía, y nuestro pintor encontró una forma de expresar sus sentimientos de la realidad por medio del arte abstracto en *Paisaje urbano*.

Mediante la descripción de colores y formas empleados en la obra, el contexto del artista y el análisis sociológico es posible decir que el uso de los colores rojo —oscuro, escarlata y rubí— pueden ser una representación de sangre, injusticia e impunidad. El punto central, el triángulo escaleno, bien podría ser la luz y los estudiantes que lo rodean, manchados por las injusticias.

En cuanto a los triángulos de noventa grados trazados con líneas negras que están sobre el triángulo principal, restándoles centralidad y protagonismo, el autor los convierte en nuevos protagonistas. Estas figuras firmes podrían ser el gobierno y su alternancia, donde las gotas más claras aún representan la

---

76 Lupina Lara Elizondo, *Opus cit.*, p. 200.

77 Del Conde, Teresa. *Voces de artistas*. México, p. 233.

esperanza diluida ante todo el desastre que atraviesan lo rojo, que es la sangre y la injusticia; por ello el título de la obra “Paisaje urbano” que podría plasmar lo acontecido en el año 1968. En 1974 México aún no era exento de las impunidades desde Díaz Ordaz hasta ese momento con el presidente entonces electo Luis Echeverría.

El artista en esta obra hace una demanda social y una crítica política. Es su forma de canalizar y expresar sus sentimientos, por ello utiliza estos colores. En la página de “Creadores universitarios”, hay una sección donde se recopilan biografías de artistas y en la de Alberto Castro se lee: “La pintura es un medio que permite expresarse con el interior y con el exterior”<sup>78</sup>.

Dentro de las actividades organizadas en el “50 años del 68”, que es conocido como la conmemoración de la tragedia del Movimiento estudiantil en la Ciudad de México, Elena Poniatowska realizó una recopilación de testimonios artísticos del 68 bajo el título “Una mirada al 68. 29 maneras de verlo”<sup>79</sup>. Para dicha ocasión se inauguraron veinticinco obras de veintinueve artistas, en la cual se pidió que los creadores plasmaran su mirada particular sobre el Movimiento Estudiantil de 1968. En dicho evento participó Alberto Castro, donde deja ver su claro interés y compromiso al expresar su sentir, cabe aclarar que fue el único de los hermanos Castro Leñero que participó en tal exposición.

### *Conclusiones*

Como bien se pudo observar a lo largo del análisis, es posible afirmar aquello que el autor intentó transmitir en la obra, esta tiene una gran inferencia de sentimientos de impunidad e injusticia, representada en esa combinación de colores que parecían sobrios, pero al igual vibrantes, llamativos y puntuales.

---

78 David López Arce, *Alberto Castro Leñero, Opus. cit.*

79 Niza Rivera, “Testimonios artísticos sobre el 68 en la Fundación Poniatowska”. Periódico *Proceso*, México, 2018 Recuperado de [www.proceso.com.mx](http://www.proceso.com.mx). el 6 de Febrero del 2020.

Él como el arte, es capaz de demostrar un sinfín de situaciones, sentimientos y pensamientos a través de lo que son colores y técnicas, la dedicación de elaborar un mensaje oculto tras estas formas es un incentivo muy poderoso para un historiador del arte que hace el análisis de una obra.

El abstraccionismo posee un enorme ímpetu al ser confiante de diversas situaciones utilizando colores, materiales y técnicas. Este movimiento estilístico también contiene la motivación en el investigador para poder develar el sentido de una composición artística mediante diversas técnicas de análisis, como las utilizadas anteriormente. El resultado de la presente investigación es, en este caso, el sentir de nuestro autor Alberto Castro Leñero ante la impunidad y guerra sucia del Sexenio de Luis Echeverría.

#### *Fuentes consultadas*

Archivo gráfico María Fernanda Moreno Carrillo. *Castro, Leñero, Alberto, Paisaje urbano*, óleo sobre tela, 2.5 x 1.4 metros, 1974, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas, Zac., México.

Cebrian, Rafael, *La teoría del color*, Asociación de Modelismo Alabarda, Madrid, febrero 2000, Recuperado de [www.alabarda.net](http://www.alabarda.net). el 8 de noviembre del 2019.

Del Conde, Teresa. *Voces de artistas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.

Del Conde, Teresa, *José Castro Leñero*, Artículo PDF, México, 2015, Recuperado de [www.creadores.unam.mx](http://www.creadores.unam.mx). el 8 de noviembre del 2019.

Gamboa, Sofía Duarte, *Lecciones sobre Teoría del arte en la licenciatura de Historia*, UAZ, Zacatecas, Zac. Enero a junio de 2020.

González, Franco Aguilar, “Reconocerán trayectoria del artista Alberto Castro Leñero”, *Palabras Claras*, México, 2016, consulta 8 de Febrero del 2020.

Kandinsky, Vasili, *De lo espiritual en el arte*, Paidós esenciales, España, 2018.

Konrad, Fiedler, *Escritos sobre arte, La balsa de la medusa*, España, 2017.

Lara, Lupina Elizondo, *250 artistas mexicanos siglos XIX, XX, y XXI*, Producción de arte mexicanos S.A. de C.V, México, 2012.

Lara, Elizondo Lupina, *Visión de México y sus artistas*, Quialitas compañía de seguros, México, 2002.

López, David Arce, *Alberto Castro Leñero*, UNAM, México, s.f., Recuperado de creadores, unam.mx. el 6 de Febrero del 2020.

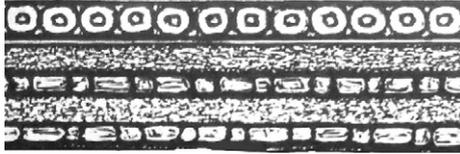
Mascarell, Fernando Gómez, *La pintura y la abstracción*, Facultad de bellas artes de San Carlos, Valencia, España, 2015.

Muñoz, Enrique Pérez, *El concepto de empatía (Einfühlung) en Max Scheler y Edith Stein. Sus alcances religiosos y políticos*, Universidad Autónoma de Maule, Chile, 2017.

Rivera, Niza, “Testimonios artísticos sobre el 68 en la Fundación Poniatowska”, México, Periódico *Proceso*, México, 2018. Recuperado de [www.proceso.com.mx](http://www.proceso.com.mx). el 6 de Febrero del 2020.

Sánchez, Ariel, *MUSEO DE ARTE ABSTRACTO MANUEL FELGUEREZ*, Recuperado de [www.blogger.com](http://www.blogger.com) México, septiembre 2015 el 8 de noviembre del 2019.

Santos, C. 2006, *Alberto Castro Leñero retratos de la plástica mexicana*, [Fotografía] Ciudad de México, Recuperado de [www.albertocastrolenero.com](http://www.albertocastrolenero.com) el 8 de febrero del 2020.



## ARQUITECTURA MINIMALISTA EN ZACATECAS, 2000-2019

César Alejandro Almaraz Ramos

### *Introducción*

En Zacatecas existen ejemplos de arquitectura minimalista que hacen acopio de los parámetros expuestos desde la década de los setenta en América del norte. En el estado se pueden observar inmuebles públicos y privados que utilizan materiales como el hierro, acero, concreto aparente y cristal, que acompañan al edificio, ya sea como vanos para ventanas o puertas. En ellos predomina el cristal empleado como muro. La arquitectura minimalista se encuentra principalmente en los últimos edificios construidos en la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas” en el Campus Siglo XXI, desde el año 2003 hasta 2008. Los responsables del proyecto - que se gestó mientras coordinaba la Unidad de Construcción de la Universidad Autónoma de Zacatecas el Ingeniero Héctor Manuel Fierros Rojo - fueron los arquitectos Inés del Rocío Gaytán Ortiz y José Antonio Rocamontes. La segunda intervención del Campus Siglo XXI (2009-2020) sería por parte del arquitecto Vladimir Delgado Martínez y como coordinador el ingeniero Arturo Maldonado. El Campus II (2008-2019) igualmente fue escenario del trabajo de los arquitectos Gaytán Ortiz y Delgado Martínez. También encontramos influencia minimalista en el Campus Jerez de Zacatecas (2005), las ampliaciones del Campus Jalpa (2005) y la remodelación del Campus Fresnillo (2008).

En Zacatecas existen casas particulares que se erigieron bajo la influencia minimalista, tal es el caso de la Residencia Muñoz (construida en 2008, ubicada en Calle Nicolás Copér-

nico, número 103, fraccionamiento Siglo XXI, Zacatecas); así mismo, la construcción del edificio de los Viñedos Campo Real, Tierra Adentro (2016) por el arquitecto Octavio Romero Sánchez, en donde se conjugó la realización del restaurante Albuquerque. En el estado se contempla la construcción de edificios de arquitectura minimalista desde el año 2003 hasta el 2020 ya que en este último se llevó a cabo la edificación y ampliación de la Unidad Académica de Ingeniería Civil, así como en el edificio de Estudios del Diseño, Unidad de Construcción de la Universidad Autónoma de Zacatecas por parte del arquitecto Vladimir Delgado.

La atención del presente artículo se centra en los arquitectos y los edificios que han construido. El objetivo es dar cuenta de la arquitectura minimalista que se puede observar en Zacatecas y reflexionar si el estado ofrece alguna característica arquitectónica particular distinta a las expuestas durante el texto. Con base en fuentes bibliográficas sobre la arquitectura minimalista construiremos el artículo, así como mediante la utilización de fuentes orales y recursos fotográficos que contribuyan a tener una mejor perspectiva de las edificaciones que se expondrán durante el trabajo.

### *¿Arquitectura minimalista?*

Los seres humanos son capaces de transformar su medio ambiente a tal grado de ir modificando los objetos de forma que sean agradables a la vista, una vez que se satisfacen las necesidades básicas; para guarecerse, se busca que sea placida la estadía en un determinado lugar. La arquitectura es aquello que los seres humanos desarrollan en convivencia con el medio ambiente, la cual adaptan a gustos y oportunidades. En el devenir histórico de esta disciplina se sitúa la arquitectura minimalista desarrollada durante la década de los años 70 que ha sido parte de las vanguardias en construcciones modernas. El autor Sandro Bocola<sup>80</sup> comentó que la arquitectura minimalista es un trabajo de elementos sencillos, de antemano, de fabricación industrial y normalmente de ángulos rectos.

---

80 Sandro Bocola, *El valor intrínseco de la forma y del material: el minimalismo*, pp. 478-488.

La arquitectura se contempla dentro de las seis bellas artes clásicas (arquitectura, danza, escultura, música, pintura y literatura). Lo sobresaliente es que esta disciplina se emplea para producir espacios habitacionales y se vuelve, por lo tanto, práctica para las personas que echan mano de ella y no solo un recurso estético. La arquitectura minimalista funge entonces como una unidad artística útil para los individuos y comunidades.

Javier Maderuelo<sup>81</sup> dice que la arquitectura minimalista utiliza recursos geométricos tridimensionales, materiales industriales y se caracteriza por ausencia de color pictórico, procedimientos constructivos o incluso diálogos con el entorno. Se trata de una arquitectura que deja atrás la suntuosidad de las decoraciones, no sobrepasa la paleta de colores dentro de un edificio y su estructura forma una continua pasarela de recursos geométricos. Marco Meneguzzo<sup>82</sup> habló sobre los artistas minimalistas que proponen estructuras simples, elementales y realizadas con materiales toscos como el hierro o brillantes cobre y acero; configuraciones “mínimas” construidas por elementos mínimos sin los cuales no sería posible la forma. Entonces, la arquitectura minimalista hace hincapié en el concepto “mínimo” como una manera artística que invita a usar el menor número de objetos al realizar una obra.

La autora Suzi Gablik<sup>83</sup> escribió sobre el arte de lo mínimo. Afirma que es una tendencia que se presentó en la década de los setenta en Nueva York por artistas que vieron en el menor uso de materiales algo adecuado y agradable a la vista; este movimiento a su vez invitó a manejar el vacío de los muros como un recurso estético. Las anteriores bases estéticas representarían un agrado de estabilidad al usuario testigo del arte mínimo, al dejar detrás las cargas de elementos arquitectónicos saturados y las salas excesivamente decoradas, mismas que serían descartadas a la hora de planear la decoración de los espacios interiores. Todos estos parámetros hablan, en resumidas cuentas, de una

---

81 Javier Maderuelo, *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo, arquitectura y minimalismo*, p. 134.

82 Marco Meneguzzo, *El siglo XX contemporáneo*, p. 35.

83 Suzi Gablik, *Conceptos del arte contemporáneo*, p. 202.

arquitectura austera y de orden geométrico exacto; proporcionado y de recursos o materiales puros dentro del edificio que se acompañan de una paleta de colores sencillos sin necesidad de saturarlos para captar la atención del usuario.

La arquitectura minimalista en Estados Unidos de América representó desde los años setenta una línea de exposiciones artísticas, tanto arquitectónicas como escultóricas, con un sentido diferente a lo que representaban anteriores vanguardias como el Art Pop que saturó sus obras con colores cálidos; contrario al minimalismo que enunció una atracción por el negro, gris y blanco. Algunos de los exponentes como Carl Andre, Dan Flavin, Donald Jubb, Sol LeWitt, Anne Truitt y Rober Morris<sup>84</sup> proporcionaron una serie de obras minimalistas que fungen en la actualidad como parámetros a seguir por otros artistas.

### *Un nuevo campus para la UAZ*

La Universidad Autónoma de Zacatecas a principios del año 2000 vio en la Unidad Académica de Ciencias de la Salud la oportunidad de trasladarse a un espacio de mayor capacidad para el alumnado y con ello, la posibilidad de contar con edificaciones de vanguardia representativas de la misión y visión de una institución educativa con las exigencias del siglo XXI. Al respecto comenta la arquitecta Inés Gaytán:

La universidad se encontraba bajo un problema económico serio, optaría, en conjunto con la federación en dar edificios como pago de sus deudas; a su vez, se donarían terrenos de mayor capacidad, fue el caso del Campus siglo XXI. Sería pues, el traslado de la Unidad de Ciencias de la salud a edificios nuevos. El proyecto se presentó en 2003 en la ciudad de México, fue aceptado y se gestionaron recursos para el mismo<sup>85</sup>.

---

84 James Mayer, *Arte Minimalista*, p. 15.

85 Entrevista a la arquitecta Inés del Rocío Gaytán por el autor en su cubículo ubicado en las instalaciones de la Unidad Académica de Historia, Campus II de la UAZ, febrero de 2020, Zacatecas.

La Universidad Autónoma de Zacatecas juega entonces un papel como uno de los mayores expositores de construcciones minimalistas en Zacatecas, las cuales fungen como unidades académicas para el uso continuo de estudiantes y personal docente. El reto era hacer de un edificio vanguardista un lugar de estadía dinámica; lejos de proyectar construcciones con elevados costos de construcción, era necesario reducir su gasto debido a la crisis económica que atravesaba la institución; en consecuencia, como se verá continuación la universidad contó con arquitectura minimalista habitable y de calidad. Se hace hincapié en la Universidad Autónoma de Zacatecas puesto que esta cuenta con un número considerable de establecimientos minimalistas los cuales fueron analizados detalladamente. Como ya se dijo, la arquitectura minimalista, se caracteriza por una sobriedad y elegancia distantes, de un orden mínimo y de un criterio considerable de economicidad y funcionalidad<sup>86</sup>.

*“Un orden sencillo”<sup>87</sup>, arquitectura y minimalismo en Zacatecas*

“El arte minimalista es un arte de instalación que representa una galería, una construcción una obra, como un espacio real, obligando al espectador a tomar conciencia de sus movimientos por dichos espacio”<sup>88</sup>. El movimiento minimalista en Zacatecas retoma las ideas de los arquitectos en el extranjero, pero al construirse en terrenos del estado se enfrenta a la diversidad de climas propios de la región. Los edificios escolares se utilizan la mayor parte del día, en ellos el habitante es consciente de su estadía y con base en la experiencia de asistir a este lugar cotidianamente, se forma un aprecio o rechazo hacia el edificio. Puede ser que los materiales hagan de la estadía, según el clima que se presente, algo placentero o incómodo. La irregularidad del clima en Zacatecas puede hacer que los edificios lleguen a presentar temperaturas elevadas cuando hace calor o que la construcción se torne muy incómoda con la llegada de bajas temperaturas.

---

86 Javier Maderuelo, *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo, arquitectura y minimalismo*, *Opus cit.*, p. 137.

87 Sandro Bocola, *El valor intrínseco de la forma y del material...*, *Opus cit.*, p. 480.

88 James Mayer, *Arte Minimalista*, *Opus cit.*, pp. 15-16.

Con respecto a la temperatura en los edificios en cuestión, no se presentan problemas marcados con el clima. Se tiene un equilibrio entre funcionalidad y comodidad, pues los materiales utilizados para su edificación hacen del espacio un lugar termodinámico. Estos inmuebles de la Universidad Autónoma de Zacatecas cuentan con el paso dinámico de alumnos la mayor parte de día. Resulta sobresaliente cómo el uso de concreto aparente, cristales sólidos y entradas de luz en cada uno de los patios principales, hacen de la arquitectura minimalista en el Campus Siglo XXI un conjunto de lugares cálidos, fresco, con sombra y con grandes pasillos. Uno de sus rasgos más destacados es el estar dotados de luz natural, gracias al predominio de los vanos en cada una de las estructuras, los cuales se presentan de forma compuesta en muros, balcones y corredores.

Si bien la arquitectura minimalista en Zacatecas representa una serie de edificios cómodos para el usuario, en el caso residencial los arquitectos revisan que la casa sea un lugar de encuentro y a su vez, un espacio de descanso. Comentó el Arquitecto Vladimir Delgado en relación con el espacio:

Quando realizo una casa, un salón, un espacio de encuentro, me importa que la persona permanezca acogida, que la casa no le represente algo indeseable, que el salón sea un espacio bien iluminado, que para el alumno ir a la escuela le presente algo cómodo...al hacer una escuela me recuerdo lo que es estar en clases y cómo el espacio se vuelve sofocante si no está construido adecuadamente, por eso me gusta crear lugares amplios, en una casa el patio, la cocina o la sala deben de ser sitios fluidos<sup>89</sup>.

---

89 Entrevista al arquitecto Vladimir Delgado Martínez por el autor en la sala de juntas de la Unidad de Construcción, UAZ, febrero de 2020, Zacatecas.

La importancia que el arquitecto le da al espacio interior es primordial en el entorno zacatecano. Como se ha visto, la habilidad es proporcional al empleo de materiales adecuados al clima y representa en buena parte la comodidad que experimenta el sujeto que ocupa el espacio. La arquitectura minimalista en la Universidad Autónoma de Zacatecas se constituye por espacios con decoración mínima. Sus edificios se caracterizan por el color blanco, aunque en otros casos dejan expuesta la paleta de los tonos grisáceos del concreto en el exterior, retomando la idea del autor Larry Belle, quien asegura que los lugares minimalistas tienden a utilizar un repertorio de composiciones geométricas sencillas características del movimiento Minimal Art; sin embargo, en el caso de la arquitectura se trata de una simplicidad complicada<sup>90</sup>.

La arquitectura minimalista en Zacatecas pasa de lo práctico a lo placentero, un ejemplo es el restaurante Albuquerque ubicado dentro de las instalaciones de los viñedos Campo Real De Tierra Adentro, en donde el ambiente juega con la utilidad del recinto. En un encuentro de climas semiáridos, el restaurante está soportado en una plancha de hierro sostenida por muros de adobe, sin decoración alguna y en bajo relieve, casi liso. Su forma consta de una continua vitrina rectangular. Su vestíbulo está limitado por una suerte o crucería de tubos de acero en conjunto con mediana barda de cristal. Es un espacio que se integra al ambiente y su estructura está limitada a una decoración austera, pues en realidad es el paisaje que presta el campo a su alrededor quien le sirve de ornato, así mismo, se integra la madera para dar un tono cálido al ambiente del restaurante.

---

90 Javier Maderuelo, *La idea de espacio en la arquitectura ...*, *Opus cit.*, p. 135.



Ilustración 1. Restaurante Albuquerque, Zacatecas. Fotografía Alejandro Almaraz.

La arquitectura minimalista en Zacatecas se nutre también de la influencia del movimiento americano de los años setenta que dio forma a espacios de confort; no solo hablamos de salones de clases sino de edificios de recreación y esparcimiento envueltos en lugares de vanguardia arquitectónica. Los sitios que hemos visto representan un poco de la arquitectura minimalista del estado. La Universidad Autónoma de Zacatecas es quien ostenta la mayor cantidad de edificios de este tipo. Los arquitectos hábilmente vieron cómo la UAZ era un espacio viable para edificaciones minimalistas, pues su construcción resulta económica al igual que el mantenimiento del lugar. Al respecto comenta la arquitecta Inés Gaytán:

Es que para la universidad disminuir el gasto era necesario, pero, cómo podíamos hacer edificios nuevos a bajo costo. Yo pensé, que lo más viable era una arquitectura minimalista y fue así como decidimos el estilo; sin embargo, yo quería que tuviera un toque zacatecano. Recordé la arquitectura de la Avenida Hidalgo y cómo es que edificios de la época porfiriana seguían de pie por que utilizaron materiales que el terreno zacatecano ofrecía. Se me ocurrió entonces emplear cantera rosa en

los edificios del campus, cantera lisa que se adecuara al minimalismo, pero que a la vez ofreciera un toque particular<sup>91</sup>.

Como se ha visto en los párrafos anteriores, la necesidad de la Universidad Autónoma de Zacatecas se basaba en la construcción de un nuevo proyecto de infraestructura para atender las necesidades de una gran comunidad académica, lo que dio paso a la creación de edificios de mayor tamaño y mejores instalaciones con alta durabilidad. Los arquitectos que hemos mencionado han visto en las Unidades Académicas la oportunidad de crear edificaciones minimalistas que a su vez sean confortables, sin dejar de lado la practicidad económica al momento de su construcción. Son varios los edificios que mencionaremos en el siguiente apartado para analizar sus particularidades.

Anteriormente se habló sobre las características que nacieron en Nueva York en los años setenta. Igualmente se mencionaron varios aspectos en relación con la austeridad de las fachadas, la sencilla paleta de color, la forma geométrica como principal actor y la necesidad de demostrar la pureza del material en las construcciones para su limpieza visual, tanto exterior como interior. Dichas características no son conceptos ausentes en los edificios realizados en Zacatecas a principios del siglo XXI, pues cumplen con los preceptos del minimalismo. Los arquitectos del estado hábilmente adaptaron este tipo de arquitectura en un ecosistema de vientos fuertes con temperaturas cálidas por la tarde y frías por la noche, los cuales no modifican el clima dentro del edificio.

La construcción desde su principio fue con base a las posiciones de la luz solar a través del día sobre el terreno, de manera que no afecte la temperatura en el interior del espacio y no sea incomoda su permanencia en él. Las fachadas son puras y sin decoración más que el color blanco que se integra a los muros en algunos casos; los materiales utilizados conjugan detalles en color negro que dialogan con los vanos de luz, así como una suerte de cristales adaptados en el techo y balcones para una plena iluminación natural. Esto ahorró el gasto de

---

91 Entrevista a la arquitecta Inés del Rocío Gaytán por el autor en su cubículo ubicado en las instalaciones de la Unidad Académica de Historia, Campus II de la UAZ, febrero de 2020, Zacatecas.

energía eléctrica en los salones, así mismo, se mantiene una temperatura regular sin necesidad de utilizar calefacción en un espacio amigable con el ambiente. La arquitectura no desafió los parámetros del movimiento, sino que, por el contrario, los adaptó a las necesidades del medio zacatecano.

### *Los edificios y sus arquitectos*

Según Sandro Bocola “El arte minimalista sirve para visualizar una certeza indudable y racionalmente aprehensible”<sup>92</sup>. Julieta Chiriboga, por su parte, introduce el término “Brutalismo” para comprender mejor la propuesta del minimalismo: “El arquitecto minimalista busca retratar en sus edificios un sentimiento Brutalista sobre la puesta natural de los materiales en las construcciones, sin modificadores de color o textura”<sup>93</sup>. Los materiales muestran la verdad de su composición, en la arquitectura minimalista ninguno se oculta o sobrepone para cubrir su naturaleza. Los arquitectos consideran que una herramienta clave para la construcción, bajo los parámetros ya enunciados, es la pureza del material; es decir, composiciones donde se presentan los elementos en su forma original. Otro ejemplo de filosofía minimalista se origina a partir de la frase del artista Frank Stella “Lo que ves es lo que ves”<sup>94</sup>, haciendo resonar que el material es puro por excelencia y no necesita de artilugios extras para su apreciación.

En México los arquitectos más destacados se desarrollaron durante la segunda mitad del siglo XX. La arquitecta paisajista Desirée Martínez<sup>95</sup> considera la obra de Luis Barragán como uno de los referentes del minimalismo para México, pues plasma un escenario de muros y paisajes lisos de una estética pura, así como un dominio poco regular en el mínimo uso de colores cálidos, lo cual rompe las normas estéticas propuestas en América del Norte, pero a su vez, plasmó edificios particulares, espejos de agua y torres que armonizan con la presencia de la urbe.

---

92 Sandro Bocola, *El valor intrínseco de la forma y del material...*, *Opus cit.*, p. 482.

93 Julieta Chiriboga, “El Brutalismo y la Arquitectura como tendencia en la decoración moderna”.

94 James Mayer, *Arte Minimalista*, *Opus cit.*, p. 17.

95 Desirée Martínez, *Visuales, conectores y paisaje robado, los jardines privados de Luis Barragán, una comparación entre varios ejemplos*, pp. 70-71.



Ilustración 2. Museo Internacional del Barroco, Puebla,  
Fotografía Patrick López James.

Sobre el arquitecto Mathias Goeritz comenta la revista digital de arte *Calle Veinte*<sup>96</sup> “que fue un importante arquitecto, pintor y escultor de origen alemán. De su trabajo destaca el Museo El Eco, que albergaba su conocida escultura “La serpiente”. Un artículo de *Architectural Digest* trata sobre el Arquitecto Toyo Ito quien nos deslumbra con su diseño minimalista del Museo Internacional del Barroco en Puebla<sup>97</sup>. Se tiene una considerable lista de arquitectos minimalistas que han incursionado en nuestro país de forma destacada y son influencia clave para los arquitectos contemporáneos que ven en lo mínimo lo sublime de la arquitectura.

A continuación, presentaremos una tabla para introducirnos en las obras arquitectónicas realizadas por arquitectos del estado de Zacatecas para facilitar el proceso de registro y análisis de los edificios y construcciones donde se refleja la mano de los profesionales que utilizaron la influencia del minimalismo en sus proyectos. Estos inmuebles son resultado de un trabajo basado en los conocimientos de la composición de las formas, la geometría y el uso de materiales puros para la escenificación de la infraestructura de forma detallada, siguiendo los parámetros de las construcciones minimalistas que ya se han mencionado.

---

96 Artell, *Los precursores del minimalismo en México y sus monumentales obras, Calle Veinte*,

97 *Architectural Digest, El minimalismo.*

**Edificio E-1, Académica de Medicina Humana,  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.**

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Laboratorios Área Ciencias de la Salud,  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.**

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Enfermería,**  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Químico Farmacéutico Biólogo,**  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Edificio de usos múltiples,**  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Ingeniería en Software,**  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Nutrición,**  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Turismo,**  
Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Posgrados de Ingeniería**, Unidad Académica de Ingeniería  
Electrónica, Campus Siglo XXI, Universidad Autónoma de  
Zacatecas “Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Biblioteca Central**,  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Estudios Nucleares,  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.**

Arquitecta Martha Karen Martínez Bernal en colaboración con el  
Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Estudios del Desarrollo,  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.**

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán en colaboración con el  
Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: Estudios del Desarrollo, UAZ.

**Unidad Académica de Física,**  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Ciencias Biológicas,**  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Matemáticas,**  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Ciencias Sociales,**  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Auditorio de Ciencias Políticas,**  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Auditorio de la Unidad Académica de Antropología,**  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Terraza Santa Fe,**  
Campo Real Vinícola, Trancoso, Zacatecas.

Arquitecto Octavio Romero Sánchez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Restaurante Albuquerque,**  
Campo Real Vinícola, Trancoso, Zacatecas.

Arquitecta Fernanda Reyes López, Grupo Megan.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Unidad Académica de Ingeniería Civil,  
Campus II, Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.**

Arquitecto Vladimir Delgado Martínez.



Fotografía: César Alejandro Almaráz Ramos.

**Extensión Campus Jalpa,  
Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”, Zacatecas.**

Arquitecta Inés del Rocío Gaytán.



Fotografía: Comunicación Social UAZ.

Como se ha podido observar, la Universidad Autónoma de Zacatecas cuenta con una considerable cantidad de espacios, edificios y construcciones minimalistas. El estado, además, posee lugares dedicados a la recreación social en donde el minimalismo está presente y de forma sólida logró adentrarse en la arquitectura zacatecana. Este movimiento retoma por parte de los arquitectos el trabajo de espacios minimalistas realizados en Europa reformándolos a manera de inspiración para Zacatecas.

Los materiales que generalmente se utilizan, como lo muestran las imágenes, son hierro, acero, madera, concreto y ladrillo aparente; así como aluminio y cristal sólido. Nunca se agredieron los estamentos propuestos por la arquitectura minimalista en Nueva York en las últimas décadas del siglo XX. Por el contrario, los arquitectos utilizaron materiales de la región como la cantera rosa y el adobe para los muros, los cuales son lisos y colocados en sintonía con el edificio.

El espacio es un reflejo de cómo la ciudad de Zacatecas y otros lugares del estado son escenarios viables para el diseño de arquitectura minimalista, sin importar las condiciones del terreno ni del clima. Esta propuesta se adaptó con ingenio a la geografía y forma de ser zacatecana. Entre las peculiaridades de nuestros arquitectos podemos darnos cuenta del uso continuo de superficies acristaladas, fuentes de luz natural en los techos, vanos de luz en color negro y un uso predominante de la madera tipo triplay con el objetivo de darle calidez al edificio sin que sea costosa su adquisición.



Ilustración 4. Antes del mural en la Unidad Académica de Medicina, Zacatecas, 2007. Fuente: Archivo Inés Gaytán.



Ilustración 5. Después del mural en la Unidad Académica de Medicina, Zacatecas, 2020. Fotografías Alejandro Almaraz.

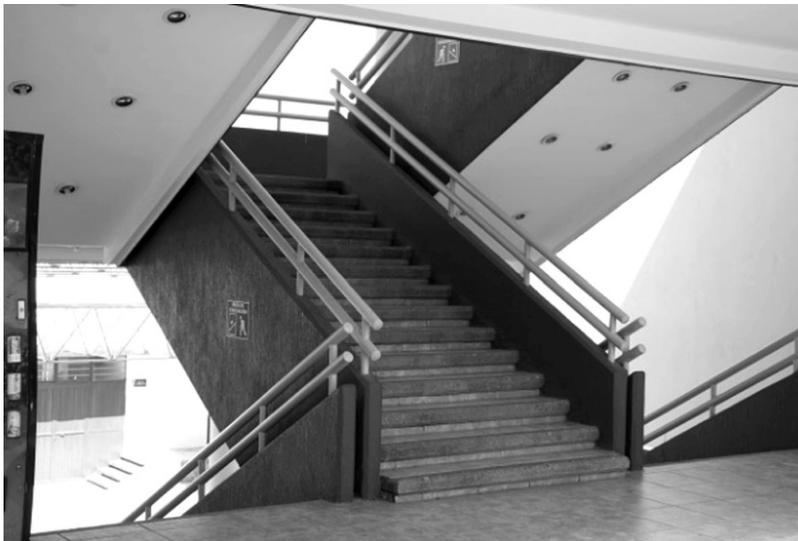


Ilustración 6. Interior de la Unidad Académica de Químico Farmacéutico Biólogo, Zacatecas, 2020. Fuente: Archivo Alejandro Almaraz.



Ilustración 7. Colores cálidos y saturados sobre puestos en la Biblioteca Central UAZ, Zacatecas, 2020. Fotografías Alejandro Almaraz.

### *Consideraciones finales*

Los edificios anteriormente expuestos forman parte del patrimonio material de la Universidad Autónoma de Zacatecas, por lo cual debemos poner en consideración el cuidar su aspecto original, el cual, como se ya se ha observado, se inserta dentro del movimiento minimalista, cuyos postulados los arquitectos zacatecanos siguieron cuidadosamente. Son obras que, deben ser protegidas; por lo que se sugiere evitar dañar su integridad como realizaciones minimalistas. Con el paso del tiempo y las ideas de los funcionarios académicos, varios edificios han sido transformados y afectados en su diseño inicial. Un ejemplo es el edificio de la Unidad Académica de Medicina Humana de la Universidad Autónoma de Zacatecas, donde se colocó un mural ajeno a su estilo original, el cual atenta con la esencia minimalista del espacio.

En un principio las construcciones fueron pintadas con colores puros en sintonía con el material. Actualmente el edificio

de la Unidad Académica de Químico Farmacéutico Biólogo se encuentra invadido por un color azul que daña su composición original. Esta es una situación que lamentablemente se ha dado en otro inmueble del Campus II, donde el uso de colores cálidos y de gran saturación afecta la composición original del edificio. Tal es el caso de la Biblioteca Central, la cual se debe respetar por ser un patrimonio tangible no sólo de la UAZ sino del estado.

Si estas edificaciones se someten a remodelaciones, ha de procurarse un ejercicio de reflexión antes de proceder a intervenirlos: las obras deben estar de acuerdo con los cánones de construcción con los que fueron concebidos, los del minimalismo. La Universidad Autónoma de Zacatecas es considerada un parteaguas en esta corriente del diseño, al haber cumplido cabalmente con sus postulados, además de adaptarlos al entorno zacatecano. Aunque existen diversos lugares que podrían considerarse influenciados por el minimalismo en Zacatecas, al culminar su construcción fueron sometidos a una sobrecarga de colores oscuros o un exceso de superficies acristaladas, lejos de la composición geométrica, razón por la cual no se expusieron en el texto y constituyen tema para otra reflexión.

Dado que tenemos una vanguardia arquitectónica presente en nuestra entidad, debemos de exigir que no se altere o dañe con intervenciones, materiales o recubrimientos alejados de la pureza del lugar y del diseño minimalista. De la misma manera, es necesario establecer regulaciones eficientes para el evitar aquellas decoraciones que estén fuera del contexto estilístico del edificio. El cuidado de estos detalles es necesario, pues con ello se procura el resguardo del patrimonio arquitectónico de Zacatecas, el cual quedará al transcurrir el tiempo como testigo visible ante las nuevas generaciones, de las vanguardias edilicias surgidas en el estado, un sitio que le apostó a la arquitectura minimalista y consiguió halagadores resultados.

## *Fuentes consultadas*

Artell, *Calle Veinte*, 11 de diciembre de 2017. Recuperado de <https://calleviente.com.mx/los-precusores-del-minimalismo-en-mexico-sus-monumentales-obras/>. en marzo de 2 de 2020.

Chiriboga, Julieta, *Akrilinea ideas arquitectónicas*, 2017 de enero de 2017. Recuperado de <http://arkilineacolombia.blogspot.com/2017/01/el-brutalismo-y-la-arquitectura-como.html>. El 2 de marzo de 2020.

Digest, Arquitectura, *Arquitectura Digest*. 22 de junio de 2016, Recuperado de <https://www.admexico.mx/arquitectura/articulos/arquitectura-diseno-minimalismo-movimiento-arquitectonico-estilo/2161> el 2 de marzo de 2020.

GABLIK, Suzi. *Conceptos del arte contemporáneo, Minimalismo*. España, Alianza, 2006.

Maderuelo, Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*, Madrid, España, Akal, 2010.

Martínez, Desirée, *Visuales, conectores y paisaje robado, los jardines privados de Luis Barragán, una comparación entre varios ejemplos*, España, Paisea, 2007.

Meneguzzo, Marco, *El siglo XX arte contemporáneo*, Barcelona, España, Electa, 2006.

Meyer, James, *Arte Minimalista*, España, 2006.

Sandro, Bocala, *El arte de la modernidad, estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*, España, Ediciones del Serbal, 1999.



## **LAS ARTES EN EDUCACIÓN SECUNDARIA EN ZACATECASLA REALIDAD DE SU ENSEÑANZA**

Ma. Trinidad Carrillo Salas

Una estampas folklóricas, una obra de teatro, una canción, una dramatización, el baile moderno, la tabla rítmica, el carro alegórico, un dibujo acorde a un tema específico, entre otras expresiones artísticas son importantes para realzar las festividades, eventos cívicos o culturales de las escuelas secundarias. Lo anterior es entonces la función básica de la enseñanza de las artes en la educación secundaria ¿estamos de acuerdo con esto?

La realidad es que el concepto de educación artística es muy variado, va desde personas que la conciben como el espacio perfecto para aprovechar el tiempo libre del alumno, para relajarse, descansar y divertirse; para preparar números artísticos para que estén disponibles para cualquier evento de la escuela; hasta las que consideran que la educación artística es exclusiva para una clase selectiva; o que reconocen que es importantes pero no saben para qué; y algunos otros que aseguran que esta enseñanza no es provechosa.

Bajo este tenor nos preguntamos ¿será entonces que las artes se consideran el postre dentro del menú que ofrece el curriculum de la educación básica? Sin temor a equivocarnos podríamos decir que efectivamente así es, ya que, desde que la educación artística apareció en el Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica y Normal (ANMEBN) en 1993 como una actividad de desarrollo, destinada a cubrir espacios para actividades que contribuyeran a la formación integral del alumno sin llegar a ser parte del cuadro de asigna-

turas académicas<sup>1</sup>, no ha podido deshacerse de esa etiqueta de “actividad de desarrollo”, es decir, de una actividad de relleno.

Las artes no son objetivas ni exactas como las matemáticas o la gramática. Por la cultura académica que se ha manejado, una buena calificación en matemáticas o español es índice de un intelectual alto. Las artes, sin embargo, parecen ocupar un orden intelectual inferior, ya que una buena calificación en artes no es signo de un buen intelecto, sino de haber cumplido con el tiempo destinado a la relajación y diversión de la semana.

¿Quizá sea esto el problema al que se enfrentan los maestros de artes? al estigma que dejó el ANMEBN en cuestión a la enseñanza de la educación artística y que a pesar de que en la reforma para secundaria del 2006 la integra al cuadro de asignaturas académicas reconociéndola como “fundamental para la educación integral de todas las personas”<sup>2</sup>, dándosele “mayor especificidad a sus contenidos, mayor calidad y más amplia cobertura en el sistema educativo”<sup>3</sup> las artes no pasan de ser un adorno o una actividad extracurricular para la institución educativa.

Además de eso, nos enfrentamos ante otro punto crítico que desmerita la enseñanza de las artes en educación secundaria, la formación académica de los profesores, pues se asegura que los maestros están mal preparados, con déficits en su formación, o simplemente sin formación especializada, lo que agravado aún más el concepto que se tiene de las artes debido a la desprofesionalización que han sufrido sus docentes.

Ellos se han convertido en un recurso necesario e imprescindible para la sociedad, pues ve reflejado en ellos la calidad de la educación; de igual manera, las políticas educativas que tienden, sobre todo a mejorar el desarrollo económico del país, ha considerado la formación del profesorado como una pieza clave para lograrlo<sup>4</sup>.

---

1 SEP, *Plan y Programas de estudio 1993. Educación Básica Secundaria*, p. 24.

2 SEP, *Programa Nacional de Educación 2001-2006*, p. 31.

3 SEP *Plan y Programas, Opus. cit.*, p. 44.

4 Denisse Vaillant y Consuelo Rosel, *Maestros de escuelas básicas en América Latina. Hacia una radiografía de la profesión*, p. 31.

En 1993 se dio mayor énfasis a la formación docente, tanto a la inicial como a la continua, pues fueron consideradas indispensables para la reivindicación y revaloración del magisterio, tal y como lo expresa el ANMEBN. Esta reivindicación estuvo ligada a mejorar la preparación inicial y las oportunidades de formación continua, al que cada profesor en servicio tiene el derecho, y casi la obligación, de aspirar para lograr mejorar su condición laboral.

Sin embargo, Vaillant y Rosel aseguran que esta formación pedagógica no se da en el magisterio, pues comentan que “la preparación inicial responde lentamente y con dificultad a los nuevos roles y tareas a los que se enfrentarán los maestros siendo esto una de las razones que explican las grandes expectativas que se tienen para la formación continua, considerándola como “una panacea que todo lo resuelve”<sup>5</sup>. Con base en esto ¿qué es lo que pasa con la educación artística dentro de las aulas de las escuelas secundarias? ¿Qué papel juegan los docentes de artes en la enseñanza de la educación artística?

Es tiempo de hablar un poco de lo que hacen los docentes de artes zacatecanos en cuestión a la enseñanza de esta, partiendo del supuesto de que las reformas educativas interpelan a ellos en la configuración de un nuevo modo de ser, analizaremos los procesos de significación que realizan para apropiarse de un nuevo perfil o de una transformación en su práctica, así como las posibilidades y limitantes a las que se enfrentan en la actualidad.

El estado de Zacatecas cuenta con las tres modalidades de educación secundaria que se oferta de manera pública y gratuita: técnica, general y telesecundaria, localizadas a lo largo y ancho de los 58 municipios que lo conforman. Según datos de la SEDUZAC, actualmente existen en la región zacatecana 73 técnicas, 42 generales y 890 telesecundarias.

Nos enfocaremos en este documento en los docentes de las secundarias técnicas. En una investigación realizada en el año

---

5 *Ibid.*, p. 253.

2015 sobre las bondades y limitantes de las reformas de 1993 al 2013<sup>6</sup>, uno de los objetivos fue conocer qué piensan, sienten y viven los profesores en torno a su práctica docente y de su opinión acerca de los programas de actualización, capacitación y superación docente.

*Los docentes de artes y sus opiniones ante su práctica educativa*

Con un cuestionario aplicado a 14 maestros de artes de secundarias técnicas<sup>7</sup> los resultados arrojados son una muestra clara de cómo es la enseñanza artística en la actualidad en el estado de Zacatecas, que no dista mucho de lo expresado anteriormente, pero que muestra a un docente incomodo cuando tiene que desarrollar las clases.

El primer punto de incomodidad expresado es sin duda los programas de estudio, así como los materiales didácticos de la asignatura, en primera instancia porque la mayoría no posee materiales didácticos para su asignatura, ni un programa que le haya sido proporcionado por la SEDUZAC, la mayoría los obtiene por cuenta propia comprándolos con sus propios recursos, buscando en internet o en bibliotecas.

Los docentes consideran que el tener un programa de estudios determinado para impartir su asignatura es de mucha ayuda, sobre todo aquellos que trabajaron bajo los lineamientos de 1993, pero, aun así, el mismo representa una dificultad para ellos pues consideran que tienen muchos contenidos y temas a abordar en comparación al tiempo destinado para la enseñanza de las artes.

Esto último será nuestro segundo punto, ya que a pesar de todos los cambios que se han hecho para lograr reivindicar la enseñanza de la educación artística en nivel básico, las horas destinadas a la misma no son lo suficiente para ello. Actualmente en educación secundaria se tienen dos horas a la semana

---

6 Ma. Trinidad Carrillo, *Los docentes de artes en nivel básico secundaria. Bondades y limitantes ante las reformas de 1993 al 2013*.

7 *Ibid.*, pp. 73-93.

por grupo para las artes, esto significa que aproximadamente se dan entre seis y ocho clases por bimestre, lo que es un total a 40 clases en un ciclo escolar, esto representa una gran desventaja ante otras asignaturas como matemáticas o español que son 5 horas a la semana o ciencias que son 6 horas a la semana.

El profesorado está a contra reloj desde que inician su ciclo escolar para abarcar todos los contenidos que marca su programa y más si a esto le sumamos las actividades extraescolares que asume por ser el “maestro de artes”, entre las que destacan todas las festividades que enunciamos al principio de este documento.

Romero<sup>8</sup> afirma que los docentes de artes son los que mayor porcentaje de experiencias autogestionadas tiene, pues en la mayoría, sus proyectos realizados requieren de jornadas extracurriculares, con hora no remuneradas y aportando de sus propios recursos para llevarlos a cabo, sin que esto sea tomado en cuenta por parte de las autoridades educativas para mejorar sus condiciones laborales.

Y aquí viene el tercer punto de incomodidad a la que se enfrentan al impartir sus clases, las condiciones laborales. En primera está la infraestructura escolar, la mayoría de las escuelas no cuenta con un salón adecuado para la enseñanza de la materia, las aulas son reducidas, las butacas en malas condiciones, no se tiene la iluminación o ventilación adecuadas, no se cuenta con un domo, instalaciones eléctricas o el material didáctico indispensable para cualquier disciplina artística que se quiera impartir.

En segunda y no menos importante el salario que perciben, al ser uno de los docentes más desfavorecidos en su carga laboral trabajar solamente dos horas por cada grupo de la escuela. Esto significa que un profesor puede trabajar solamente seis horas si la escuela tiene solo tres grupos y si le agregamos que él o ella puede no ser originario de la comunidad y venir de otro lugar a impartir sus clases, obviamente su salario se verá afectado por esta situación.

---

8 Mónica Romero, “Orientaciones para la elaboración de programaciones de arte”, p. 138.

Para que puedan obtener su tiempo completo deberán trabajar en una escuela que tenga 18 grupos, esto es igual a 36 horas, pero no estamos siendo conscientes de todo lo que hay detrás, porque hay que evidenciar que de las 73 técnicas que existen en Zacatecas no todas ellas cuentan con 18 grupos, además hay varias de ellas que tienen hasta cuatro maestros de artes y en las que no se cuentan con 18 grupos tienden a trabajar en otra institución, o son titulares de otra asignatura o bien tienen otro empleo que les ayude a sufragar sus gastos cotidianos, esto sin duda, causa un mal rendimiento escolar en el profesor.

Así que se presenta un cuarto punto de incomodidad, principalmente para los que tienen su carga horaria completa, el exceso de alumnado, ya que un docente de artes que cuente con 18 grupos y que como mínimo cada grupo esté integrado por 25 alumnos atenderá un total de 450 o bien hasta 900 si cada grupo cuenta con el máximo de 50 alumnos. Tener una cantidad así de alumnado sin duda alguna afectará el rendimiento del profesor y por ende la calidad de su práctica educativa.

Y como quinto punto de incomodidad está la valoración de la educación artística en secundaria. Lucina Jiménez<sup>9</sup> concibe al arte como “un elemento estratégico y lúdico para estimular la creatividad, la innovación y la capacidad de sorpresa entre los estudiantes de una escuela” siempre y cuando esta sea “asumida en un sentido pertinente, no como entretenimiento, ni como complemento de formación de las otras materias”. Pese a esto, el arte en secundaria se sigue considerando una parte importante para las festividades culturales de la institución educativa.

Aunque en teoría exista en el currículo académico de educación básica la enseñanza de las artes, en cuestión a la práctica de esta se detectan dificultades para realizarla, esta se ha visto inmersa en un cambio social poco favorecedor para posicionar a los docentes como personas con un alto nivel científico y técnico y no sólo como “maestros de eventos culturales”.

---

9 Lucina Jiménez, “Arte, revolución, tecnología y educación”, p. 67.

El hecho es que, a ellos no les molesta la categoría que se les ha dado desde siempre, es un orgullo para ellos ser responsables de involucrar a su alumnado en cualquier evento cultural que se suscite en la institución educativa, más que nada lo que ellos buscan, según la investigación realizada, es que se les reconozca como profesores con la capacidad de aportar a la educación integral del alumnado mediante sus estrategias y metodologías de enseñanza, sobre todo en un entorno constantemente cambiante.

Sin duda, se sienten satisfechos con su práctica, independientemente de otros factores que se derivan de las reformas educativas a las que se enfrentan. A pesar de lo positivo que suene lo anterior, los profesores expresan estar solos ante las reformas, tal como lo expresa Delors “con o sin razón, el maestro tiene la impresión de estar solo, no únicamente porque ejerce una actividad individual sino debido a las expectativas que suscita la enseñanza y a las críticas, muchas veces injustas, de que es objeto”<sup>10</sup> y porque a pesar de los esfuerzos realizados “... pensar en una formación artística de calidad para todos los estudiantes es todavía una utopía”<sup>11</sup>.

### *Los docentes de artes y su opinión sobre la actualización y capacitación*

El sistema educativo mexicano requiere de “profesores adecuadamente preparados para enseñar a los alumnos como trabajar en ejercicios artísticos usando tecnologías tradicionales y contemporáneas”<sup>12</sup> es por ello por lo que la actualización y capacitación de estos profesionistas se vuelve un punto nodal para que se logre una educación integral.

Las opiniones de los profesores con respecto al nivel de satisfacción ante los cursos de formación continua nos revelan si estos han sido pensados y elaborados “a partir de concepciones pedagógicas comprometidas con la comprensión del fenóme-

---

10 Jaques Delors, *La educación encierra un tesoro*, p. 25.

11 Andrea Giráldez y Silvia Malbrán, “Generalistas, especialistas y artistas: algunas ideas sobre los educadores”, p. 39.

12 Lucia G. Pimentel, Rejane G. Coutinho y Leda Guimarães, “La formación de profesores de arte: prácticas docentes”, p. 115.

no educativo que consideren aquellos aspectos necesarios para que haya una aproximación entre lo que el docente enseña y la vida cotidiana del alumno”<sup>13</sup>.

Para analizar este punto, enumeraron una lista de obstáculos e inquietudes con las que manifiestan su nivel de insatisfacción ante la formación continua que ellos reciben:

1. La distancia.
2. Falta de materiales para desarrollar los cursos.
3. Costos demasiado elevados.
4. La falta de tiempo para tomarlos.
5. La falta de cursos con temáticas relacionadas a la enseñanza de las artes.
6. Escases de participantes y por tal motivo no se llevan a cabo los cursos.
7. No existen personas realmente capacitadas para dirigir los cursos.
8. Desinterés por parte de los mismos docentes.

Se puede analizar con esto que los cursos de actualización y/o capacitación realmente tienen un impacto casi nulo para los profesores. Es entonces obvio que para el profesorado de artes no se toman en cuenta las recomendaciones que se dan para la formación del educador artístico: que consideren los aspectos económicos, social, ideológico, capaces de permitir al educador actuar de modo competente en su práctica pedagógica<sup>14</sup>.

Los encuestados declaran que ellos están sujetos a las múltiples modificaciones que sufre su campo de acuerdo con las disposiciones federales y estatales de educación, mismas que se dan de forma espontánea, no dirigida, exigente, que más que guiarlos en su quehacer pedagógico los deja a la deriva y con un sinnúmero de dudas e inquietudes que ninguna institución o autoridad educativa les ha podido resolver.

---

13 *Ibid.*, p. 116.

14 *Ídem.*

Manifiestan que las condicionantes de su campo pedagógico son similares: se sienten relegados por otros docentes, por los padres de familia y las autoridades; consideran que las oportunidades de demostrar la importancia de la enseñanza de la educación artística radican únicamente en eventos cívico-culturales que organiza la escuela, y por ende, todo queda reducido a presentaciones artísticas para dichos eventos.

Es como si los profesores a lo largo de su trayecto profesional dejaran de lado lo que aprendieron durante su formación inicial, pues llega el momento en que lo aprendido no se ajusta a las situaciones cotidianas de su trabajo pedagógico por varios elementos que lo modifican como el tiempo, la cultura escolar, el ámbito social, cultural y económico, el espacio, las relaciones interpersonales, la subjetividad del docente, entre otras muchas más.

Por consecuencia, es muy usual que los maestros se encuentren en constantes contradicciones entre lo que aprendieron en su formación inicial y lo que aplican en su realidad educativa. Las encuestas nos arrojaron datos interesantes que fundamentan estas aseveraciones. Los docentes de artes poseen el perfil requerido por los lineamientos oficiales, a pesar de ello, son fácilmente influenciados por su entorno, así sus acciones son respuesta de su subjetividad social.

A estas alturas queda claro que no se sienten “desprofesionalizados” como lo marcaba el ANMEBN en sus inicios, esto lo afirma la encuesta realizada, ya que no carecen de una formación inicial especializada, pues todos los encuestados tienen una licenciatura acorde a lo que imparten en clase; pero si carecen de una formación continua que aporte a enriquecer sus conocimientos y mejorar su práctica educativa.

Sin embargo, se les está capacitando más en temas generales relacionados con la enseñanza más no con su materia en específico; Delors<sup>15</sup> y Fullan y Hargreaves<sup>16</sup> expresan que a los do-

---

15 Jaques Delors, *Opus. cit.*, p. 24.

16 Fullan, M. y Hargreaves, A. *La escuela que queremos. Los objetivos por los que vale la pena luchar*, p. 29.

centes se les exige mucho “[...] cuando se espera que calme las carencias de otras instituciones responsables de la enseñanza y la formación de los jóvenes”, es decir, “están peligrosamente sobrecargados” tienen “más responsabilidades de ‘asistencia social’”, por tanto, las nuevas condiciones de actualización y capacitación se inclinan más a subsanar esas carencias.

Lo expresado por los encuestados afirma lo anterior, pues mencionan que los cursos de formación no incluyen bases sólidas para impartir la enseñanza de artes, pues no se trabaja con conocimientos específicos de la materia sino de otros temas generales, a pesar de que la UNESCO ha jugado un papel fundamental para la difusión y desarrollo de la educación artística<sup>17</sup>.

A pesar del apoyo de esta importante institución, y seguramente de muchas más se hace notable que la implementación de los programas de artes no se haya llevado a cabo como lo dicta la reforma, tanto por la ausencia de espacios adecuados, las escasas horas, la falta de personal, carencia de material didáctico y los cursos adecuados de actualización para su enseñanza.

No obstante, los argumentos que nos dan en cuanto a su práctica educativa nos permiten recuperar la confianza y la capacidad de asombro, así como de respeto hacia ellos, pues se asume un valor de responsabilidad y por su trabajo a pesar de estar en constante debate por las necesidades de la función docente. Si tomamos en cuenta que

Ser maestro de disciplinas artísticas nos enfrenta al desafío de encontrar los estilos y las prácticas pedagógicas más adecuadas para que las nuevas generaciones encuentren significación y empatía con los productos de arte podemos aseverar que ellos encontrarán la forma de hacerlo dependiendo de sus capacidades, actitudes y aptitudes<sup>18</sup>.

---

17 Dora Águila, Mariela Núñez y Patricia Raquimán, “Las artes en el currículo escolar”, p. 23.

18 García Cabrero G., “Consolidar las reformas de la educación básica en México. Una asignatura pendiente”, p. 85.

Es así como el educador artístico se convierte en autogestor y precursor de su formación profesional, pues se ve obligado a serlo por los nuevos lineamientos que maneja cada reforma educativa, pero, aunque el docente se reconoce como un sujeto que autogestiona sus experiencias escolares, reclaman el apoyo del estado en esta formación continua.

El discurso de las autoridades educativas sobre la formación, actualización y capacitación del profesorado de arte de nivel secundaria, en Zacatecas, pareciera ser un tanto incipiente para los profesores de artes, pues los cursos ofertados por el departamento de capacitación del estado están más enfocados a temas generales (sexualidad, equidad, género, drogadicción, etc.) y no referentes a la didáctica de la asignatura.

Ellos demandan una actualización en su pedagogía, en los contenidos y los métodos de la enseñanza artística, sin embargo, en viva voz de los entrevistados las instituciones, las autoridades educativas y hasta la misma comunidad escolar, parecieran no estar interesados en ello. Por tanto, la normatividad y/o programas de actualización propuestas, a pesar de su deber ser, no apuestan por ello en realidad.

La experiencia docente se produce al interior de una cultura de formación en la que se correlacionan la normatividad vigente y las formas de subjetividad del profesorado. Este binomio puede actuar de una manera positiva o negativa, puesto que los docentes tienen la facultad de reivindicar o no su estatus social, no obstante, la actualización es un imperativo para proteger la presencia de su trabajo artístico ante la comunidad y el contexto en el que se desenvuelve.

Esa visión pasiva que se tiene del docente, al considerarlo como un profesional que no tiene el dominio de estrategias y tampoco de otras destrezas educativas<sup>19</sup> ocasiona la soledad y la falta de comprensión, puesto que se trata de un ejercicio individual, demandante y con grandes esperanzas<sup>20</sup>, y porque

---

19 Fullan, M. y Hargreaves, A, *Opus. cit.*, p. 49.

20 Jaques Delors, *Opus. cit.*, p. 25.

pensar en una educación artística con altos parámetros, sigue siendo una quimera<sup>21</sup>.

### *Consideraciones finales*

Es así como a continuación enlistaremos una serie de conclusiones que son resultado de este análisis:

a) Los propósitos que persigue la asignatura y la práctica educativa dista mucho de la realidad.

b) A pesar de que se cuenta con un programa de estudio específico que estructura la asignatura con sus objetivos, enfoques, bloques de estudio y contenido temático, no se ajusta a las horas clases que se le destina a la educación artística.

c) La mayoría del personal docente de artes cuenta con un perfil adecuado para la enseñanza de las artes en alguna de las disciplinas artísticas que actualmente se manejan, principalmente la danza.

d) Las propuestas de formación continua para los docentes de artes son escasas y por lo tanto la práctica educativa puede verse un tanto estancada con actividades que siguen siendo una tradición en el ámbito escolar, como los eventos culturales de la institución.

e) Los docentes se enfrentan a varios obstáculos para impartir sus clases, empezando por los espacios adecuados y el contexto sociocultural en el que se desenvuelven, de tal forma que los conduce a tomar decisiones basadas en su subjetividad.

f) A pesar de que los profesores de artes se reconocen como autogestores y precursores de su propia formación, las posibilidades de superación son escasas por varios aspectos, comenzando por el económico, social y cultural en el que se desenvuelven.

g) Es urgente un cambio en las políticas de formación que se están manejando en la SEDUZAC, pues están no responden a las necesidades pedagógicas del profesorado de artes.

---

21 Andrea Giraldez y Silvia Malbrán, *Opus. cit.* p. 39.

h) Existe aún mucha resistencia para reconocer la enseñanza de las artes, esta sin duda se verá obstaculizada y la formación del educador artístico seguirá siendo una utopía, pues no se está pensando en que bases didáctica-metodológicas son adecuadas para fortalecer la práctica educativa.

i) Por consecuencia, las artes no tienen la seguridad que tienen las otras asignaturas en el curriculum.

En la actualidad, nos atrevemos a aseverar que la enseñanza de la educación artística en secundarias técnicas no es de calidad. El hecho de que haya clases de dibujo, danza, teatro o música no garantiza que la escuela cumpla con un programa de artes efectivo. De hecho, la palabra “artes” consideramos que está mal asignada para la materia, porque no se ven todas las artes en su enseñanza, puesto que el docente se especializa en una disciplina artística y los alumnos tienen la consigna de especializarse también en una sola. Esto hace que el docente y alumno se encasillen en un solo aprendizaje, solo un maestro excepcional es el que provee lo necesario para que el programa de artes funcione<sup>22</sup>, sin embargo, al analizar lo que los educadores artísticos zacatecanos manifiestan en este escrito, nos muestra que tenemos un profesorado atado a la vida y cultura escolar de la institución.

¿Qué pasará si en un futuro se opta por prescindir de la enseñanza de la educación artística? Sin duda alguna eliminar las artes equivale a empobrecer las oportunidades educativas, se dejaría de estimular el poder de la imaginación y creatividad en los estudiantes, y carecerían de una visión estética de las cosas que es algo necesario en la enseñanza. Dejaríamos de motivar al alumnado a ser artistas, creadores, observadores. La escuela debe proveer lo necesario para una educación integral, y las artes apoyan en eso.

---

22 Elliot W. Eisner, “*La función de las artes en la especie humana*”, p. 31.

## *Fuentes consultadas*

Águila, Dora, Nuñez, Mariela, y Raquimán, Patrica. “Las artes en el currículo escolar” en Andrea Giráldez y Lucia Pimentel. (Coords.). *Educación artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica*, España, Fundación Santillana, 2009.

Carrillo Salas, Ma. Trinidad, *Los docentes de artes en nivel básico secundaria. Bondades y limitantes ante las reformas de 1993 al 2013*. Tesis de Maestría. Maestría en Humanidades y Procesos Educativos, UAZ, 2015.

Delors, Jaques, (Coord.), *La educación encierra un tesoro*, Francia, UNESCO, 1996.

Eisner, Elliot, W., “*La función de las artes en la especie humana*” en SEP, *Educación Artística I, II y III. Programas y materiales de apoyo para el estudio*. Licenciatura en Educación Primaria, México, SEP, 2003.

Fullan, M. y Hargreaves, A., *La escuela que queremos. Los objetivos por los que vale la pena luchar* (3° ed.). México, SEP/ Amorroutu, 2000.

García Cabrero, G. “Consolidar las reformas de la educación básica en México. Una asignatura pendiente”, *Perfiles educativos*, XXXIV, 2012, 47-56. Recuperado en [www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=13229959005](http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=13229959005).

Giráldez, Andrea, “Aproximaciones o enfoques de la educación artística”, en Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, y Lucina G. Pimentel (Coords.), *Educación artística y ciudadanía* España, Fundación Santillana, 2009.

Giráldez Andrea y Silvia Malbrán, “Generalistas, especialistas y artistas: algunas ideas sobre los educadore”s en Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, y Lucina G. Pimentel (Coords.), *Educación artística y ciudadanía* España, Fundación Santillana, 2009.

Jiménez, Lucina, “Arte, revolución, tecnología y educación”, en Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, y Lucina G. Pimentel (Coords.), *Educación artística y ciudadanía*, España, Fundación Santillana, 2009.

Pimentel, G.Lucia, Coutinho, Rejane, G. y Guimarães, Leda. “La formación de profesores de arte: prácticas docentes”, en Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, y Lucina G. Pimentel (Coords.), *Educación artística y ciudadanía*, España, Fundación Santillana, 2009.

Romero, Mónica, “Orientaciones para la elaboración de programaciones de arte”, en Consuelo Vélaz de Medrano y Denise Vaillant (Coords.), *Aprendizaje y desarrollo profesional docente*, España, Fundación Santillana, 2009.

*SEP Plan y programas de estudio 1993*, Educación Básica Secundaria, México, SEP, 1993.

*SEP Programa Nacional de Educación 2001-2006*, México, SEP, 2001.

Vaillant, Denisse y Rosel, Consuelo, *Maestros de escuelas básicas en América Latina. Hacia una radiografía de la profesión*, España, Editorial San Marino, 2006.



# DEL OLVIDO AL ABANDONO: LA DESTRUCCIÓN DE LA CIUDAD DE LOS MUERTOS, EL PANTEÓN DE LA PURÍSIMA DE ZACATECAS

Efrén Montoya Ortega

## *Introducción*

El patrimonio cultural funerario nos ofrece a quienes estudiamos el tema de las ciudades y su patrimonio otros aspectos para comprender el constructo urbano y el desarrollo en los planes de crecimiento de las ciudades, así como el modo de ver y explicar el entorno de la sociedad<sup>23</sup>.

A pesar de su importancia histórica, en México existe un abandono sistemático de las necrópolis, convirtiéndose en lugares solitarios y derruidos, víctimas del vandalismo como práctica constante, dejada a la destrucción de la naturaleza y al paso del tiempo. Por otro lado, observamos una indiferencia de parte del estado y de los responsables administrativos de los cementerios, así como de los encargados de la planeación y conservación del patrimonio urbano. Para resguardar y proteger estos espacios que cuentan con un gran valor patrimonial, es necesario que las autoridades se preocupen por reconstruir

---

23 Desde nuestra perspectiva, el estudio sobre los cementerios puede ser abordado desde distintas vertientes: desde lo simbólico, interpretando cada figura, dentro de un mausoleo o lápida, acerca de su carga discursiva; lo urbano, que puede abarcar desde su nexo con los asentamientos vivos, cómo se fueron separando, de igual manera, al interior del panteón, cómo están divididos los espacios, así como los factores que incidieron en su crecimiento y modificación, dentro de esta misma idea, se puede analizar el orden que se establece por clases sociales, si son locales o extranjeros, incluso si profesan otra religión; desde la salud, observar patrones con respecto a las mortalidades que se daban en ciertas épocas y las enfermedades que los causaban, a quiénes afectaban y en qué lugares eran inhumados en caso de que se quisiera evitar alguna propagación.

y conservar el pasado de los cementerios a través de programas de mantenimiento constante y restauración que ayude a proteger el patrimonio arquitectónico e histórico<sup>24</sup>. Por ello, resulta necesario abordar el estado que guardan actualmente gran parte de los panteones históricos existentes en México, pues la mayoría de ellos fueron construidos en el siglo XIX y principios del siglo XX.

Para el caso de Zacatecas existen dos cementerios que pertenecen a este periodo histórico, se trata del panteón de Herrera y el panteón de La Purísima, planeados para subsanar la incapacidad de los viejos panteones de la ciudad, y por otro lado para darle una mayor orientación sanitaria a los espacios de la muerte. Ambos panteones resolvieron en aquel tiempo y durante varias décadas del siglo XX las condiciones sanitarias de los pobladores, ambos están localizados en los terrenos de lo que fue la hacienda de la Florida, actualmente se ubican en la zona conurbada Zacatecas-Guadalupe.

En este artículo nos interesa dar una muestra del estado de conservación que guarda el cementerio de uno de ellos, se trata del primer panteón privado que tuvo la ciudad, y que se distinguió por haber sido el espacio de preferencia de la élite local porfirista a finales del siglo XIX y principios del siglo XX: El panteón de La Purísima. A pesar de su importancia histórica y patrimonial que caracteriza al Panteón, actualmente se encuentra en un estado de permanente deterioro que lo han llevado a su paulatina destrucción hasta convertirlo en un espacio vetusto y substraído de su legado histórico y artístico. Empero, lo que se plantea a continuación, se convierte en puntos de oportunidad que se pueden trabajar para replantear y revalorar el patrimonio funerario en el contexto de la actual sociedad zacatecana. El objetivo principal es ejemplificar todas estas problemáticas a través de imágenes que nos permitan vislumbrar la naturaleza que guarda este lugar.

---

24 Por mencionar algunos, está el cementerio francés de *La Piedad* de la Ciudad de México, el de *Belén* en Guadalajara, el de *Los Angeles* en Aguascalientes y el Panteón Civil de Durango.

## *El cementerio de La Purísima*

Tradicionalmente los cementerios de La Purísima y Herrera son conocidos entre los pobladores de la ciudad como los panteones de ricos y de pobres respectivamente, lo anterior puede ser observado a través de la arquitectura funeraria y de muchos de los personajes que fueron enterrados en ellos<sup>25</sup>. Históricamente estos dos panteones se encuentran cerca uno del otro y fueron construidos casi en la misma época. El Panteón de la Purísima comenzó sus actividades en 1879 como una empresa particular, propiedad del Dr. Luis G. González y socios<sup>26</sup>, mientras que el cementerio de Herrera inaugurado en 1888 fue administrado por el ayuntamiento de Zacatecas<sup>27</sup>, ambos se ubicaron en las inmediaciones de las huertas pertenecientes a la ex hacienda de la Florida. De acuerdo con la investigación realizada por Barraza Loera, ambos panteones estaban "...situados aproximadamente a tres mil quinientos metros del centro de la ciudad y ...los principales manantiales de agua potable que consumía la población estaban a cuatro mil metros, por lo que las filtraciones en su suelo no resultaban perjudiciales para las aguas de uso público. Por razón de la distancia tampoco los vientos eran dañinos"<sup>28</sup>.

Observando el plano de la traza original del cementerio, está dispuesta en damero, dividido en su primera etapa por medio de setenta y seis lotes y una fosa común, es muy probable que contara con una fuente en el centro, que actualmente ya no existe, y una calle que servía como acceso principal, mientras que las entrecalles que comunicaban a los lotes distinguían los

---

25 En la consolidación de nuevos cementerios se observó a un activo grupo de zacatecanos luchando contra antiguas prácticas que comprometían la salud pública y la existencia misma de los habitantes citadinos, fomentando de paso una próspera vida urbana. Fue un grupo de visionarios que se organizaron para dar solución a la necesidad de entierros en sitios apropiados, naciendo así el panteón de La Purísima. El sitio, muestra inequívoca de nuevos comportamientos sociales, fue edificado de forma planeada al amparo de un proyecto elaborado bajo ideas positivistas, científicas. Quienes lo idearon formaron parte de la élite de la localidad, grupo social caracterizado por regirse bajo los preceptos de la razón Christian Manuel Barraza Loera, *De Camposanto a Cementerio*, p. 34.

26 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, Fondo Jefatura Política, Serie Correspondencia General, Obras Públicas, expediente 37.

27 Inés del Rocío Gaytán Ortíz, *Artífices urbanos. La familia Escobedo y la modernización arquitectónica del Zacatecas porfiriano*, p. 33.

28 Christian Manuel Barraza Loera, *Opus. cit.*, p. 42.

lotes familiares y los colectivos. De acuerdo con Barraza Loeira “los muros que circundaban los cementerios de la capital tenían una altura de 3.50 metros y se lograron plantar algunos árboles en el de Herrera y en el de La Purísima. Las fosas de La Purísima tenían dos metros de largo, dos de profundidad cuando menos, estando separadas una de la otra por cincuenta centímetros”<sup>29</sup>. Cada espacio tenía una división regular, para distribuir las diferentes fosas o tumbas, algunas áreas fueron distribuidas para el enterramiento de extranjeros, religiosos, hombres de ciencia o familias acaudaladas, entre otros. Los planos consideraban la ubicación de los lotes de primera, segunda, tercera clase y fosa común, así como la indicación de las calles que deberían separar los lotes, los cuales debían tener dos metros de ancho<sup>30</sup>.

Desde el año de 1888 el ayuntamiento de la ciudad dispuso una serie de reglamentaciones respecto a los cementerios que normaban lo siguiente:

[...llevar] un claro y preciso registro de los nombres de los difuntos, las fechas de las inhumaciones, número y orden de los lotes que estaban ocupados, así como del total de ellos. De igual forma, se reglamentaba el cuidado de lápidas, monumentos sepulcrales y la limpieza de las áreas verdes. Las personas que maltratasen las construcciones del panteón o las áreas verdes pagarían una multa de dos a cincuenta pesos o arresto por quince días. Si alguna tumba fuese violada, la persona sería consignada a las autoridades<sup>31</sup>...

Si prestamos atención a las antiguas disposiciones, observamos que en la actualidad nada de ello se ha respetado. Por ejemplo, la traza original se ha modificado considerablemente,

---

29 *Ídem*.

30 Para el año de 1905 se publicó en el Periódico oficial del Gobierno del Estado de Zacatecas un “Reglamento de los campos mortuorios”, en el que se establecían las diversas ordenanzas referentes a la administración, establecimiento y ubicación de ellos Lidia Medina Lozano, *Opus. cit.*, p. 165.

31 *Ibid.*, p.166.

ampliándose a trescientos diecinueve lotes, es decir, más del triple de su capacidad original. Esto ha provocado la destrucción de algunas fosas o al menos se cubrieron algunos lotes para lograr ensanchar la calzada principal, agregando sendas para llegar a las diferentes sepulturas. Es importante dejar en claro que es un Panteón que aún está en uso, ya sea porque aún existen familiares de los que se encuentran en criptas o lotes familiares, o porque siguen abriendo y comprando antiguos lotes para seguir reutilizando fosas que no son reclamadas. Por otra parte, se han realizado ampliaciones en donde se encontraba la fosa común, lo que corresponde a una tercera fase constructiva. Este tipo de situaciones han permitido que se incrementen las modificaciones y adecuaciones físicas del cementerio, que han traído como consecuencia el rompimiento no solo estilístico que tenía originalmente el Panteón, sino también la función original. Es decir, de aquel eclecticismo arquitectónico propio de los tiempos porfiristas, hoy observamos algunas moles contemporáneas de concreto a medio terminar, que además rompen con el paisaje arquitectónico del lugar. Por si esto fuera poco, no solo observamos cambios en la arquitectura, sino que la rapiña ha proliferado en las últimas décadas, pues muros o balaustradas divisorias que estuvieron presentes en cada lote han desaparecido, evitando que el Panteón original permaneciera íntegro.

Estos lugares que albergan los restos de seres humanos tienen una constante problemática que fomenta su paulatina destrucción; el abandono del que son sujetos, ya que generalmente son visitados pocos días al año, pero ¿cuál es su proceso de abandono y posterior destrucción? Esta falta de cuidado no se da únicamente por los dolientes, también las autoridades forman parte de esta problemática, ya que, al no contar con un presupuesto designado para dar un correcto funcionamiento en las zonas del cementerio, la limpieza y seguridad se convierten en verdaderos “dolores de cabeza” para el municipio. Por otra parte, la falta de un plan de manejo y capacitación, así como el desconocimiento e interés sobre los temas patrimoniales, provocan una indiferencia y posterior defección sobre aquello que

representa a través de la arquitectura y la traza urbana una forma de concebir las necrópolis.

### *El estado de conservación del cementerio de La Purísima*

El ser humano es creador de objetos, esta condición se efectúa para explicar su entorno, plasmando lo que observa y lo que siente, dando a entender sus emociones, acerca de fenómenos que ocurren a su alrededor. Pero no sólo funciona para explicar acontecimientos, sino que también es la manera en la que se apropia de la naturaleza, es el medio en el que sempiterna su existencia. Esta materialidad es creada a lo largo del tiempo, y empleada por diferentes especialistas para estudiar las características de las culturas a las que se acercan. “Los artefactos son extensiones del hombre, [...] son tipos de ingenios adaptados a la constitución natural de la especie, para llegar más lejos”<sup>32</sup>. Nos sirven para delimitar culturas, fechas, tradiciones, modos de vida, entre otras cosas.

Bajo esta idea, las lápidas, mausoleos, esculturas y todo lo encontrado en la ciudad de los muertos, forma parte de este ensamblaje de elementos propios de la arquitectura funeraria<sup>33</sup> que, por sus particularidades, a este tipo de monumentos<sup>34</sup>, también se les describe como “conmemorativas”<sup>35</sup>, ya que los materiales no son exclusivamente empleados con un fin estructural ni técnico, sino con un propósito simbólico que refleja una perpetuidad. Los cementerios, son las traducciones ma-

---

32 Josep Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, p. 14.

33 Sobre las problemáticas que enfrenta el patrimonio arquitectónico “...están sometidas a una serie de dificultades de diagnóstico y restauración, que limitan la aplicación de las disposiciones normativas y las pautas vigentes en el ámbito de la construcción. Ello hace tan deseable como necesario formular unas recomendaciones que garanticen la aplicación de unos métodos racionales de análisis y restauración, adecuados a cada contexto cultural”. ICOMOS, *Carta de Zimbabwe*, 2003, p. 1.

34 La carta de Cracovia define monumento como “...entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él, la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos, asociados al curso de la historia y todavía accesibles a nosotros”. ICOMOS, *Carta de Cracovia de 2000*, p. 5.

35 Siguiendo las enseñanzas de Ruskin, este tipo de arquitectura se establece principalmente en la Lámpara del Sacrificio, en su segundo apartado, como Conmemorativa, ya que se refiere al espíritu o disposición que ofrece para el trabajo materiales preciosos, no por necesidad del edificio o monumento, sino como ofrenda y sacrificio de lo que desearíamos para nosotros mismos. John Ruskin, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, p. 11-12.

teriales de cómo el humano percibe algo tan complejo como es la muerte. Estos espacios, como patrimonio y bien cultural, teóricamente “nos sugieren que estamos ante algo de valor. Valor en el sentido de valía, es decir, de percepción de cualidades estimables en una cosa...”<sup>36</sup> Sin embargo, en Zacatecas, “la situación de los panteones se resume únicamente en valor de uso dejando lo patrimonial de lado”<sup>37</sup>.

La recuperación de la memoria histórica a través de su materialidad es una actividad compleja ya que no sólo depende de la buena voluntad de unos cuantos, sino de una serie de procesos burocráticos que entorpecen la conservación, y que además promueven la destrucción patrimonial. Para lograr un correcto rescate de los sitios, se debe realizar una investigación y diagnóstico previos que permitan observar la situación que guardan los inmuebles<sup>38</sup>, que permitan intervenciones inmediatas en la operación técnica. Es por esto por lo que, el presente trabajo no sólo tiene el fin de informar, sino como mediación que ayude a concientizar a la sociedad sobre la importancia que tiene el panteón dentro del patrimonio estatal<sup>39</sup>.

Después de hacer un recorrido detectando las condiciones que presenta dicho espacio, se pudieron analizar las principales afectaciones en la arquitectura funeraria; todos los materiales y objetos tienen el riesgo de ser modificados, usurpados, inclusive destruidos, esto último se debe principalmente a dos factores, los antrópicos o antropogénicos y las causas naturales, mismos que serán abordados a continuación, como bien lo menciona Magdalena Morales Rojas: “Los diversos tipos de deterioro se manifiestan de diferentes maneras, pudiendo ser detectados en los bienes culturales como: cambios en la forma, tamaño y color, alteración de la consistencia o dureza de los

---

36 Josep Ballart, *Opus. cit.*, p. 61.

37 Que se refiere únicamente en el sentido de pura utilidad, es decir, que los lugares son pensados porque sirven para hacer con ellos alguna cosa, que satisface una necesidad material [...] en la dimensión utilitaria del objeto. *Ibid.*, p. 65.

38 Esto se establece en el punto 2, subapartados 2.1 y 2.2 de *la Carta de Zimbabwe* del 2003, emitida por la UNESCO.

39 Irma Faviola Castillo Ruiz, “Federico Sescosse Lejeune y las Políticas de Conservación del Patrimonio Cultural en Zacatecas”, p. 33.

materiales, pérdida de partes o elementos, roturas o aparición de manchas u otros agregados sobre la superficie de los bienes culturales, entre otros<sup>40</sup>.

### *Factores antrópicos*

Hablar sobre un diagnóstico en el tema patrimonial, involucra todas aquellas afectaciones que pueden ser observadas en las estructuras que conforman dichos sitios, en la mayoría de los casos tienen que ver los factores antrópicos, mismos que pueden ser definidos como todas aquellas acciones producidas por el ser humano, tendientes a modificar, alterar o destruir los elementos culturales. Estas actividades, ya sean económicas, políticas, religiosas, devastan directa o indirectamente la memoria histórica que ha formado parte de la sociedad a lo largo del tiempo. Entrando en materia, existe una serie de problemáticas que envuelven a los lotes en los cuales están dispuestas las lápidas y los mausoleos del Panteón de la Purísima, bajo este rubro, describiremos lo que actualmente tiene presente este lugar.

Al hacer trabajos de adaptación en los inmuebles para satisfacer las necesidades actuales, se destruyen inconscientemente, causando deformaciones a su estructura. Del mismo modo se dañan cuando se les da un uso inadecuado. Otro tipo de deterioro los causa la falta de mantenimiento, o sea el no arreglar a tiempo lo que esté en mal estado<sup>41</sup>.

Primero y como lo mencionamos líneas arriba, el empleo de este cementerio sigue vigente, es una de las razones por las que no se puede conservar en su totalidad, ya que son espacios de uso actual, es decir, aquí los pobladores todavía son sepultados y no sólo en las áreas nuevas que fueron acondicionadas desde finales del siglo XX, también en las zonas antiguas. Especialmente cuando se trata de La Purísima, muchos de los zacatecanos que siguen teniendo relación familiar con los difuntos,

40 Magdalena Morales Rojas, y Sandra Cruz Flores s/f *Manual de Conservación Preventiva de Bienes Culturales en Recintos Religiosos*, p.13.

41 INAH, s/f *Manual de Mantenimiento de Monumentos Históricos*. p. 29.

desean permanecer en este lugar, para continuar con el legado y linaje familiar. Es entonces que las inhumaciones y exhumaciones, son acontecimientos del día al día, se trata del trabajo cotidiano que ha afectado la naturaleza del panteón<sup>42</sup>.

### *Pérdida de materiales y vandalismo*

El principal problema del cementerio de La Purísima es el bandillaje y la rapiña, actividad recurrente y una de las grandes dificultades que aqueja este tipo de patrimonio, y se lleva a cabo debido a las características de acceso con las que cuenta este recinto<sup>43</sup>. El hurto de piezas de cantera, de metal e incluso restos óseos forma parte del día a día. Algunos elementos de ornato que forman parte de las lápidas o mausoleos son considerados artísticos o de gran valor espiritual por el contexto en que son ubicadas, los casos más recurrentes son los siguientes:

1. La cantera, tal es el caso de a) las cruces que coronan el cuerpo superior de las lápidas, mismas que son mutiladas y sustraídas, b) todos los componentes de un mausoleo que refieran a compuestos esotéricos o religiosos (Ilustración 1), lo anterior se efectúa para conservarlas como amuletos, o como parte de algunas ceremonias especiales;
2. El metal que puede ser dividido en dos: a) lo que formaba parte de las limitaciones de los lotes familiares, es retirada de las maneras más rapaces posibles, ya que destruyen las balaustradas para hacerse de la forja, b) cuerpos centrales de las lápidas como inscripciones, placas y obeliscos (Ilustración 2);
3. Restos óseos, los cuales son requeridos por estudiantes de las escuelas de medicina de las diferentes

---

42 En este sentido el Instituto Nacional de Antropología Histórica señala que “Es un hecho evidente que las cosas producidas por los hombres permanecen sobre el terreno un tiempo, mientras va cambiando el aspecto de este. El depósito originario a partir del cual el hombre extrae la materia prima para transformarla en objeto se modifica y transforma paulatinamente también. Cambia pues el entorno natural por obra y efecto del proceso de producción de objetos y por el mismo proceso de devolución de restos o desecho, así como por la rarificación de los objetos creados en el pasado”. *Ibid.*, p. 16.

43 Durante el día permanece abierto al público sin contar con la mínima vigilancia, esto permite que los usuarios dispongan de todo el panteón. Durante todo el año a excepción de los primeros días de noviembre, es un paraje desolado lo que permite toda clase de vejaciones a los monumentos. Por la noche, los muros frontales parece que brindan una protección considerable, sin embargo, por la parte trasera del perímetro, los mismos pueden ser evadidos con facilidad.

universidades, mismos que en ocasiones destruyen gavetas de mausoleos para obtener cráneos y huesos largos<sup>44</sup>. El vandalismo cabe en esta categoría ya que el resultado es prácticamente el mismo, la destrucción irreversible de la cantería, el ejemplo más significativo es el uso de pintura en aerosol, representando diversos símbolos, frases y letras (Ilustración 3).



Ilustración 1. Fotografía Efrén Montoya Ortega.

En este grupo de lápidas, se puede observar la mutilación de las cruces que se localizaban en la parte superior de la cabecera, estos símbolos religiosos son usualmente conservados por las personas que los sustraen, con fines de adorno o rituales.

---

<sup>44</sup> Esta información fue brindada por uno de los custodios que labora en la oficina de administración de cementerios del municipio de Zacatecas, quien solicitó no publicar su nombre.



Ilustración 2a. Varias lápidas. Fotografía Efrén Montoya Ortega.

Esta secuencia ejemplifica el robo de piezas artísticas que formaban parte de lápidas. En la fotografía superior izquierda, se encuentra un obelisco de metal, perteneciente a Margarita Acosta de Nafarrate, colocado el 29 de junio de 1896; en la fotografía de la derecha apreciamos la misma lápida, lamentablemente, dicho obelisco fue hurtado en el año 2014. En la imagen de abajo una reconstrucción sencilla, con el fin de que se aprecie la ubicación del elemento, la línea roja es el basamento de cantera.



Ilustración 2b. Dos lápidas. Fotografía Efrén Montoya Ortega.

En la parte de arriba se muestra la rapiña de la que son objeto los espacios funerarios, este es otro ejemplo del mausoleo de la familia Viadero, una de las puertas de forja fue destruida, seguramente para ser vendida; en la fotografía de abajo una reconstrucción sencilla con dibujo, realizado en Adobe Illustrator.



Ilustración 3. Fotografía Efrén Montoya Ortega.

Hablar del vandalismo en un cementerio, es una parte inevitable de su existencia, ya que debido al misticismo que se puede sentir, quienes acuden buscan dejar su marca de diversas maneras, entre ellas está el plasmar símbolos, dibujos o escritura, por medio de pintura en aerosol o esgrafiar los sillares de cantera. Lo anterior afecta de manera considerable los aplanados originales, dañándolos irreversiblemente.

#### *Invasión y apropiación o usurpación constructiva*

El atropello del que ha sido objeto el cementerio de La Purísima es notable, no sólo con respecto a la pérdida de materiales, sino a la complicidad que se da entre el constante influentismo por parte de algunos usuarios y a la negligencia de funcionarios públicos, ejemplo de esto son dos aspectos que han fungido como verdaderas dificultades para quienes desea-

mos comprender la transformación urbana y arquitectónica del panteón. Por un lado, la invasión que se da en lotes y lápidas para construir inmuebles modernos y por otro, la apropiación de mausoleos.

1. Podremos usar la palabra invasión, sin temor a equivocarse su definición en este contexto, ya que literalmente se han colocado voluminosas estructuras de concreto y cemento que poco o nada tienen que ver con la traza original, los cuales tienen la finalidad de fungir como mausoleos, dispuestos encima de lo que en algún momento estuvieron lotes familiares con sus respectivas lápidas del siglo XIX, cambiando el cono visual de lo que es conocida como la primera fase edificatoria, sin guardar el menor respeto por el estilo, el diseño y la estereotomía<sup>45</sup>. (Ilustración 4).



Ilustración 4. Fotografía Efrén Montoya Ortega.

---

45 De acuerdo con Enrique Rabasa: “En el desarrollo histórico de la construcción en piedra tallada convergen las estrategias de la construcción, los problemas del despiece de los aparejos, las técnicas de la labra de la piedra, y los trazados y sistemas de representación. Así pues, los recursos de la estereotomía nacieron en el seno de la propia actividad constructiva, en función de sus necesidades, y que las abstracciones geométricas resultantes y los procedimientos gráficos que hubo que desarrollar enriquecieron más tarde a la teoría geométrica”. Rabasa, Enrique, “Estereotomía: Teoría y práctica, justificación y alarde” en *Revista Informes de la Construcción*, pp. 5 -18.

Dentro de la traza original, existía un orden claro con respecto a la disposición de los lotes y las lápidas ubicadas en ellos, a pesar de que el reglamento no establecía el tipo de monumentos que se tenían que colocar, los usuarios lo hicieron de manera armónica para que no cambiara el cono visual, incluso los mausoleos tenían esta estereotomía que respeta la arquitectura. Ahora bien, como se puede observar en la fotografía, aproximadamente en el 2010, se construyó esta edificación de concreto que funge como mausoleo, se pueden apreciar las lápidas individuales de cantera, situadas orgánicamente en sus respectivos lotes. Para lograr la construcción de esta mole de cemento, tuvieron que destruir lápidas del siglo XIX, haciendo exhumaciones de personas que pagaron por su permanencia en este espacio ya que se compraban los derechos a perpetuidad.

2. La usurpación. Aparentemente esta actividad es la menos agresiva de todas, creemos que puede estar al mismo nivel que el de rapiña, la diferencia con la anterior es que no se trata de robar sillares, dovelas o herrería de manera individual, sino que consta de la adquisición, por medios incomprensibles, de todo un lote del cementerio, aunque el mayor interés de quien esto practica son los mausoleos, estos grandes inmuebles que pertenecieron a alguna de las antiguas familias zacatecanas. La dinámica que se ha llevado a cabo es aprovechar la ausencia de familiares que los puedan reclamar debido a que se trata de lugares del siglo XIX, ello ocasiona tomar ventaja de la negligencia de los responsables administrativos y comprar a precios risibles patrimonio público. Ya que precisamente al pasar al menos 50 años sin ser solicitados por alguien que demuestre la relación familiar directa, los mausoleos son tomados por el Ayuntamiento de Zacatecas. Cuando éstos se encuentran en toda su capacidad, quienes los usurpan, exhuman los cuerpos que allí están y entierran a los nuevos cadáveres (Ilustración 5).

En el cementerio de La Purísima, existen tres casos claros sobre la usurpación de mausoleos, en donde simplemente se compran los derechos sobre el espacio construido con la complicidad de las autoridades municipales; en esta imagen vemos como aparecen dos placas con el nombre de la familia,

la placa original es la que se encuentra en la parte inferior, en donde se lee *FAMILIA MANUEL VIADERO AÑO DE 1886*, cabe señalar que tenía las letras de bronce que fueron extraídas posteriormente. Encima se encuentra la placa de quien se apropió del inmueble (censuramos los apellidos para no vulnerar la privacidad), esto es un caso común en donde los pocos mausoleos que existen han cambiado de propietarios, a pesar de que los dueños originales adquirieron los servicios, como el caso anterior, *a perpetuidad*.



Ilustración 5. Mausoleo. Fotografía Efrén Montoya Ortega.

En el cementerio de La Purísima, existen tres casos claros sobre la usurpación de mausoleos, en donde simplemente se compran los derechos sobre el espacio construido con la complicidad de las autoridades municipales; en esta imagen vemos como aparecen dos placas con el nombre de la familia. La placa original es la que se encuentra en la parte inferior, en donde se lee *FAMILIA MANUEL VIADERO AÑO DE 1886*, cabe señalar que tenía las letras de bronce que fueron extraídas posteriormente. Encima se encuentra la placa de quien se apro-

pió del inmueble (censuramos los apellidos para no vulnerar la privacidad), esto es un caso común en donde los pocos mausoleos que existen han cambiado de propietarios, a pesar de que los dueños originales adquirieron los servicios, como el caso anterior, *a perpetuidad*.

### *Factores naturales*

Aquí nos referimos a los procesos naturales en el sentido de que se presentan por las condiciones climáticas, presencia y acción de animales, hongos, y plantas que dañan la estructura patrimonial.

Se conoce en términos generales como intemperización, y es el resultado de la incidencia de la acción de los factores como la luz, la humedad, la temperatura, el viento y la contaminación, entre otros, sobre los bienes culturales y el recinto religioso. Se trata en este caso de plantas o animales, que de diversas formas entran en contacto con los bienes culturales, y pueden deteriorarlos. Así, se cuentan desde insectos y pequeños animales como roedores, hasta grandes mamíferos; por otra parte, el deterioro por vegetales puede ser ocasionado, tanto por microorganismos, como por algas, hongos y líquenes, así como por plantas superiores que pueden ser incluso arbustos o árboles<sup>46</sup>.

Si no se tiene una idea de mantenimiento<sup>47</sup> y conservación<sup>48</sup> con respecto al cuidado constante del patrimonio edificado, la naturaleza se encarga del

deterioro o alteración producida por la actividad de organismos vivos, como animales, plantas, e incluso el hombre. La biodegradación causa procesos de corrosión, formación de pátinas de algas y líquenes, eflorescencias de bacterias, invasión de

---

46 Magdalena Morales Rojas, y Sandra Cruz Flores, *Opus. cit.*, p. 11.

47 ICOMOS, *Carta de Cracovia del 2000*, p. 2.

48 ICOMOS, *Carta de Burra de 1979*, p. 2.

briófitos y plantas superiores, con efectos físicos y químicos por la excreción de ácidos, como el oxálico o líquenes. Los tratamientos contra estos factores, pasan en primer lugar por el control de las condiciones ambientales humedad, temperatura, iluminación<sup>49</sup>.

Bajo el concepto de afectaciones por factores naturales, en el cementerio de La Purísima se podría obtener un catálogo completo. Derivado de lo anterior, se realizó un registro fotográfico ejemplificando los siguientes casos:

### *Hundimientos*

Los hundimientos se presentan por fallas<sup>50</sup> en el subsuelo, provocados por movimientos naturales, para el caso del cementerio, se trata de hundimientos diferenciales causados principalmente por sobrecarga<sup>51</sup> o falla de material<sup>52</sup>, así como por la propia actividad que aún se realiza de excavación constante para hacer las inhumaciones y exhumaciones, provoca estos fenómenos en las lápidas que pueden ser apreciados tanto en las fases de construcción anterior como en las más recientes. Al respecto de los hundimientos, de igual manera, existe otro fenómeno que, aunque tiene que ver con temas antrópicos, provoca ciertos aspectos de hundimiento, esto es, cuando se hace una inhumación se excava profundamente para colocar el féretro, la tierra se regresa al agujero, quedando excedentes, mismos que no son retirados y van cubriendo las bases de las lápidas que se encuentran en el lote donde se realizó la actividad, y cuando éstas últimas se encuentran a ras de suelo, son cubiertas en su totalidad. Esto genera un problema de humedad que afecta directamente a las cimentaciones (Ilustración 6).

---

49 Manuel Calvo y Ana María, *et. al. Terminología de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural*, p. 9.

50 Albert González Avellaneda *et. al.*, *s/f Manual Técnico de Procedimientos para la Rehabilitación de Monumentos Históricos en el Distrito Federal*. p. 164.

51 *Ídem*.

52 *Ídem*.



Ilustración 6. Hundimientos. Fotografía: Efrén Montoya Ortega.

Los hundimientos aquejan a varias lápidas, lo anterior debido a las actividades que aquí se desarrollan. La excavación para las inhumaciones y exhumaciones ha sido constante, y puede representar un riesgo principalmente a las lápidas de la zona antigua del cementerio, mismas que se desplazan desprendiendo los sillares de cantera.

### *Humedades e intemperismo*

Las humedades son uno de los peores enemigos de las tobas volcánicas (cantera), ya que es el origen de muchos de los procesos de destrucción a los que enfrenta el patrimonio arquitectónico. En el caso de los mausoleos, al ser subterráneos, las humedades provocan desprendimiento de aplanados, por lo que esta “desintegración del mortero y desprendimiento de éste causado por sales disueltas en el agua, genera la exposición de la cantera y su posterior exfoliación”<sup>53</sup>. Cuando la cantera

53 Respecto a las afectaciones de la Toba volcánica vemos que se trata de “un proceso de desprendimiento que afecta a rocas laminadas. Corresponde a una separación física en una o más capas siguiendo la laminación de la roca. El grosor y la forma de las capas son variables, las láminas pueden orientarse en cualquier dirección dependiendo de la superficie de la roca”. Nora Ariadna Pérez Castellanos, *Conservación del Patrimonio Pétreo: Evaluación del Deterioro y Proceso de Consolidación de la Toba Volcánica del Occidente de México*, p. 5.

se encuentra expuesta como es el caso de las lápidas localizadas en la parte exterior, presenta intemperismo<sup>54</sup>, lo que causa también presencia de hongos, musgos y líquenes. Este intemperismo, tiene una afectación secundaria que se presenta por la constante presencia del viento que pasa por los sillares de cantera, proceso denominado como erosión<sup>55</sup>. (Ilustración 7).



Ilustración 7. Erosión. Fotografía: Efrén Montoya Ortega.

Como afectación general, la humedad es una problemática que destruye poco a poco el patrimonio arquitectónico fomentando el crecimiento de plantas, hongos y líquenes, así como la erosión de un elemento tan frágil como lo es la toba volcánica (cantera), en estos ejemplos observamos, en la imagen de la

54 El intemperismo se entiende como la "...la exposición de los elementos pétreos a los agentes del medio ambiente, lo que ocasiona agrietamientos, resecaimientos, torsiones y deformaciones". Albert González Avellaneda, *Opus. cit.*, pp.171-172.

55 Sobre el término erosión tenemos variantes de acuerdo con el caso: "La erosión es la pérdida de la superficie original, creando formas lisas. Un caso especial es la erosión diferencial, esta ocurre cuando la erosión difiere de un área de la piedra a otra. Este tipo de erosión generalmente se encuentra en rocas sedimentarias y volcánicas, como resultado de esta erosión diferencial, puede existir pérdida de los componentes o de la matriz de la piedra. La erosión en las lápidas tiene como resultado la pérdida de detalles y presencia de superficies lisas" Nora Ariadna Pérez Castellanos, *Conservación del Patrimonio Pétreo: Evaluación del Deterioro y Proceso de Consolidación de la Toba Volcánica del Occidente de México*, p. 7.

izquierda, el desplazamiento agresivo de los sillares y la desestabilización de la estructura por el crecimiento de un árbol, mismo que tiene que ser retirado, sin talarlo en su totalidad, atendiendo tanto el tema de protección patrimonial como el ecológico. En la fotografía de la derecha, se tiene un grado avanzado de erosión por intemperismo y humedad, la cantera ha sufrido un desgaste severo, debido a que la planta que está creciendo, también desplaza las piezas de cantera.

### *Alcances y perspectivas*

Este cementerio tiene un gran potencial para continuar con indagaciones tanto documentales como de campo con el afán primordial de la recuperación y puesta en valor del sitio. Fue el 22 de octubre de 2015 cuando se presentó declaratoria como zona de monumentos al panteón de La Purísima y fue declarada el 10 de diciembre del mismo año por la Junta de Protección y Conservación de Monumentos y Zonas Típicas del Estado de Zacatecas, sin embargo, actualmente atiende únicamente reportes de inhumaciones y asuntos específicos cuando se deben de realizar trabajos especiales sobre la primera etapa de construcción, dejando de lado la conservación, el mantenimiento y la resolución de asuntos administrativos.

El Panteón de la Purísima tiene áreas de oportunidad bastante altas para conseguir un trabajo sustentado académicamente que sea punta de lanza en la protección del patrimonio funerario en el Estado de Zacatecas. Ejemplo de lo anterior, son las continuas y posibles actividades de anastilosis<sup>56</sup> que se pueden conducir sobre las lápidas, cuyas piezas de cantera están dispuestas en las cercanías, para recolocar los sillares que se cayeron “por causas imprevistas o por haber llegado al

---

56 La anastilosis de acuerdo con Concepción López y Jorge García consiste en: “la recuperación arquitectónica a partir de los restos encontrado en un determinado inmueble. La metodología utilizada consiste en “construir un rompecabezas del que no se poseen todas las piezas, pero sí los datos suficientes para que, mediante su estudio sistemático, se pudiera formular la hipótesis gráfica del modelo geométrico y encajar el conjunto de las diferentes piezas sin riesgo a equivocarse”. Concepción López González y Jorge García Valldecabres, “La Geometría en el proceso de restauración: Anastilosis de arcosolios en el cementerio medieval de San Juan del hospital de Valencia” en *Revista Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp.128-129.

extremo de la degradación natural por causa de la incuria y el abandono del hombre<sup>57</sup>” (Ilustración 8).



Ilustración 8. Anastilosis. Fotografía: Efrén Montoya Ortega.

Una de las grandes oportunidades que tiene el cementerio de La Purísima, es la implementación de la anastilosis o la relocalización de sillares, como si se tratase de un rompecabezas. Afortunadamente, muchas de las lápidas se encuentran en esta situación, si bien están destruidas, las piezas de cantera se encuentran en el mismo lugar, únicamente se requiere hacer la restauración de uno o varios elementos. En esta imagen, se pueden apreciar los sillares dispersos alrededor de la cimentación de la lápida, lo que permitiría una restitución de las piedras.

Además de los trabajos de recuperación de lápidas a través de anastilosis, el rescate de la identidad de los lotes es una tarea que se tiene que efectuar, por medio de la excavación

---

57 Jorge Benavides Solís, *Hacia una Teoría de la Restauración Arquitectónica y Estudio de los Centros Históricos*, p. 7.

sistemática<sup>58</sup>. Aparentemente, muchos de los lotes ubicados en la primera etapa de construcción del cementerio se encuentran vacíos, por lo que parecería que no hay personas sepultadas, sin embargo, a través de la investigación documental, en los libros de registros de inhumaciones, se puede asegurar que tienen varios entierros, pero las lápidas se han perdido completamente por diversas razones quedando pocos restos arquitectónicos. A continuación, se relata gráficamente el caso del lote 45 en donde se depositaron los restos de varios miembros de una familia zacatecana, y en la actualidad solamente se observa un monumento funerario (Ilustración 9).

Acta Num 45 Propiedad de La Jacinta Salazar

Fecha	Inhumacion	Edad
1783		
1800	Agustina Rojas Salazar	56
1801	Francisco Salazar	5
1802	Ricardo Salazar	5
1803	Francisco Salazar	7
1804	Josefa de la Fuente Salazar	70
1805	Josefa de la Fuente Salazar	116
1806	Josefa de la Fuente Salazar	7
1807	Josefa de la Fuente Salazar	65

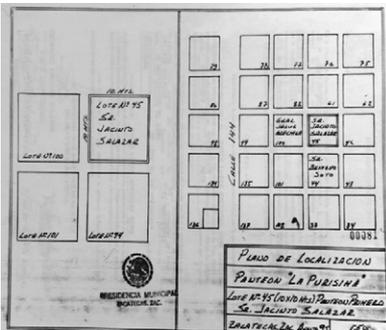


Ilustración 9. Registro de lote y plano. Fotografía: Efrén Montoya Ortega.

58 Estas excavaciones se tienen que realizar de acuerdo con la normatividad científica y con las sugerencias vertidas por la UNESCO en 1956. En esta tónica se recomienda que “El mantenimiento de las ruinas y las medidas necesarias para la conservación y protección permanente de los elementos arquitectónicos y de los objetos descubiertos deben estar garantizados. Además, se emplearán todos los medios que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado. Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta, es decir, la recomposición de las partes existentes pero desmembradas. Los elementos de integración serán siempre reconocibles y constituirán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas”. ICOMOS, *Carta de Venecia de 1964*, pp. 3-4.

Actualmente cualquier visitante que camine por los lotes del cementerio, se podría llevar la impresión de que están prácticamente vacíos, sin embargo, la realidad es otra, emplearemos el lote 45 como ejemplo de lo anterior. La imagen superior concierne al registro de inhumaciones ubicado en los archivos de la Administración de Panteones del municipio de Zacatecas, aquí se detallan una serie de nombres que corresponden a las 7 personas que están sepultadas, siendo el propietario Jacinto Salazar inhumado en 1898, cuya lápida es la única que permanece. En la fotografía inferior derecha, se puede apreciar que únicamente se conserva la lápida del señor Salazar, lo que cambia la percepción de la ocupación de los espacios funerarios.

El lote 45, es una muestra clara y constante en todo el cementerio, parecen espacios vacíos, por lo que la actividad de recuperación que se propone es la de realizar pozos de sondeo, llegando únicamente al ataúd, para luego colocar placas de identificación de cantera o de aluminio encima de cada fêretro, lo cual permitirá recuperar la identidad de los difuntos y de las familias.

El cementerio tiene diversas necesidades que deben ser atendidas de manera inmediata, mucho del patrimonio edificado se encuentra al borde del colapso. Es urgente iniciar convenios de participación, es decir, establecer lazos de colaboración entre los organismos públicos y las instituciones educativas para que a través de la cooperación se contribuya en la preservación y permanencia del patrimonio funerario de Zacatecas<sup>59</sup>. Esperemos que, a mediano plazo, las autoridades tomen cartas sobre el asunto y el Panteón de la Purísima se logre restaurar y proteger del olvido y abandono, que se transforme en un futuro cercano en un Museo Público para preservar y valorar su patrimonio, un espacio de visita pública que se debe de respetar y cuidar, como un sitio donde yacen nuestros antepasados.

---

59 ICOMOS, *Carta de Cracovia de 2000*, p. 4.

## Conclusiones

La mayoría de los cementerios históricos en nuestro país forman parte de un patrimonio poco entendido, no sólo nos referimos al estado deplorable en el que se encuentran los que aún permanecen, sino que, a lo largo del tiempo, varios de ellos han sido destruidos por caprichos administrativos, especulativos y de linaje<sup>60</sup>. Los grandes problemas se deben principalmente al profundo desconocimiento sobre el valor cultural, relevancia histórica y herencia artística que guardan estos espacios. Lastimosamente, el panteón de La Purísima se resiste a las acciones negativas que lo han arruinado exponencialmente, agoniza ante el abandono, la destrucción, el bandolerismo y la usurpación.

No hay duda de que se han realizado varias investigaciones con enfoque histórico que brindan conocimiento sobre el cementerio de La Purísima, lo que resulta información vital que nos ayuda a comprender este lugar desde los documentos resguardados en los archivos, con esto, entendemos cómo fue fundado, bajo qué circunstancias se dio su origen y quiénes fueron enterrados. Frecuentemente con estas pesquisas, se plantea el espacio bajo la lupa del transcurso del tiempo, lo que como se dijo, abona en asimilación lineal de procesos de transformación, usando datos cronológicos principalmente.

Otros estudios de igual manera son orientados al análisis de la simbología allí presente, sin embargo, se deja de lado el elemento físico, la materialidad y el diálogo que tiene con este discurso histórico. Estos objetos fueron dejados con la finalidad de preservar la memoria de las personas que alguna vez formaron parte de una sociedad, es nuestra responsabilidad la salvaguarda del patrimonio funerario y artístico, pero sobre todo es preservar la memoria y la presencia de quienes vivieron en el pasado<sup>61</sup>.

---

60 Tal es el caso de los desaparecidos panteones de Chepinque y El Refugio en Zacatecas.

61 Josep Ballart señala que “El hecho de que detrás de un objeto patrimonial se esconda un valor de uso inmaterial, por lo tanto, menos aparente, que puede utilizarse para incrementar el conocimiento general es un hecho que no siempre se valora como debería, ni en términos personales ni en términos sociales. Precisamente por este valor menos aparente los objetos del pasado no acostumbran a gozar de un valor de cambio alto”. Josep Ballart, *Opus. cit.*, p. 68.

El estudio del estado de conservación y el registro fotográfico presentado, nos advierte sobre una problemática real, que acontece en una de las poligonales más importantes de Zacatecas, su necrópolis. Como se pudo apreciar, el olvido y posterior abandono de este lugar tan singular, ha afectado considerablemente su permanencia y existe el temor de que pueda avanzar, ya que como se comentó en párrafos anteriores, se han tenido antecedentes sobre el poco interés del patrimonio funerario por parte de sus administradores y de la sociedad en general. Esperamos que esta reciente investigación abone a la concientización para una recuperación del patrimonio edificado<sup>62</sup>, el valor de su materialidad y una adecuada conservación.<sup>63</sup> De esto se desprende una pregunta trascendente que puede formar parte del convencimiento hacia las autoridades y la población: ¿Por qué conservar el cementerio?

Los sitios de significación cultural enriquecen la vida del pueblo, proveyendo a menudo un profundo e inspirador sentido de comunicación entre comunidad y paisaje, con el pasado y con experiencias vividas. Son referentes históricos, importantes como expresiones tangibles de la identidad [...] Los sitios de significación cultural reflejan la diversidad de nuestras comunidades, diciéndonos quiénes somos y cuál es el pasado que nos ha formado tanto a nosotros como al paisaje [...] Son irremplazables y preciosos<sup>64</sup>.

Las autoridades municipales y estatales responsables del cementerio tienen la obligación de dar mantenimiento, así como de difundir las principales problemáticas otorgando las condiciones necesarias para que se efectúen trabajos tanto de inves-

---

62 La carta de Venecia en 1964 dictamina que “Las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad”. ICOMOS, *Carta de Venecia de 1964*, p. 1.

63 Así como lo establece la *Carta de Atenas de 1933*, en su apartado V, que habla sobre Patrimonio Histórico de las Ciudades en su artículo 65.

64 ICOMOS, *Carta de Burra de 1999*, p.1.

tigación como de restauración, fortaleciendo la interpretación de un patrimonio tan complejo como lo es el funerario<sup>65</sup>.

### *Fuentes consultadas*

Ballart, Josep, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Editorial Ariel, España, 2006.

Barraza Loera, Christian Manuel, *De Camposanto a Cementerio: Indicios seculares de las necrópolis en Zacatecas 1787-1893*, tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Zacatecas. Unidad Académica de Historia, Zacatecas, 2008.

Benavides Solis, Jorge *Hacia una Teoría de la Restauración Arquitectónica y Estudio de los Centros Históricos*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, España, 1997. Recuperado de <http://oa.upm.es/15715/>, en marzo de 2020.

Calvo Manuel, Ana María, *et. al. Terminología de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural*, Universidad Complutense de Madrid, Grado en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, 2018. Recuperado de [https://www.academia.edu/36197149/C\\_R\\_Terminolog%C3%A1Da\\_b%C3%A1sica\\_de\\_conservaci%C3%B3n\\_y\\_restauraci%C3%B3n\\_del\\_Patrimonio\\_Cultural\\_3.\\_Espa%C3%B1ol\\_Ingl%C3%A9s\\_Franc%C3%A9s\\_Italiano\\_Alem%C3%A1n\\_-\\_Portugu%C3%A9s](https://www.academia.edu/36197149/C_R_Terminolog%C3%A1Da_b%C3%A1sica_de_conservaci%C3%B3n_y_restauraci%C3%B3n_del_Patrimonio_Cultural_3._Espa%C3%B1ol_Ingl%C3%A9s_Franc%C3%A9s_Italiano_Alem%C3%A1n_-_Portugu%C3%A9s), marzo de 2020.

---

65 La formación y la educación en cuestiones de patrimonio cultural exigen la participación social y la integración dentro de sistemas de educación nacionales en todos los niveles. La complejidad de un proyecto de restauración, o de cualquier otra intervención de conservación que supone aspectos históricos, técnicos, culturales y económicos requiere el nombramiento de un responsable bien formado y competente. La educación de los conservadores debe ser interdisciplinar e incluir un estudio preciso de la historia de la arquitectura, la teoría y las técnicas de conservación. Esto debería asegurar la cualificación necesaria para resolver problemas de investigación, para llevar a cabo las intervenciones de conservación y restauración de una manera profesional y responsable. De acuerdo con la carta de Cracovia del año 2000 se emite que ICOMOS, *Carta de Cracovia del 2000*, p. 4.

Castillo Ruiz, Irma Faviola, “Federico Sescosse Lejeune y las Políticas de Conservación del Patrimonio Cultural en Zacatecas” en Flores García, Laura Gemma (coordinadora) *Campos Multidisciplinares del Arte, Perspectivas Contemporáneas*, Texere Editores, México, 2001.

Gaytán Ortiz, Inés del Rocío, *Artífices urbanos, La familia Escobedo y la modernización arquitectónica del Zacatecas porfiriano*, Texere editores, México, 2018.

González Avellaneda, Albert, et. al., s/f *Manual Técnico de Procedimientos para la Rehabilitación de Monumentos Históricos en el Distrito Federal*, INAH.

INAH, s/f *Manual de Mantenimiento de Monumentos Históricos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

López González, Concepción y Jorge García Valdecabres, “La Geometría en el proceso de restauración: Anastiliosis de arcosolios en el cementerio medieval de San Juan del hospital de Valencia” en *Revista Expresión Gráfica Arquitectónica*, Número 10, España, 2005, pp. 126-135. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/118230/10339-38191-1-SM.txt?sequence=1>, en febrero de 2020.

Medina Lozano, Lidia, *El Tránsito Urbano hacia la Modernidad, Proceso de Transformación en Zacatecas 1877-1910*, Texere Editores, México, 2012.

Morales Rojas, Magdalena y Sandra Cruz Flores s/f *Manual de Conservación Preventiva de Bienes Culturales en Recintos Religiosos*, CONACULTA-INAH, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. Recuperado de <http://inaharquitectos.org/wp-content/uploads/2016/09/MANUAL-de-conservaci%C3%B3n-preventiva-de-bienes-culturales-en-recintos-religiosos.pdf>, en marzo de 2020.

Pérez Castellanos, Nora Ariadna *Conservación del Patrimonio Pétreo: Evaluación del Deterioro y Proceso de Consolidación*

*de la Toba Volcánica del Occidente de México*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. Recuperado de [https://repositorio.unam.mx/contenidos/conservacion-del-patrimonio-petreo-evaluacion-del-deterioro-y-proceso-de-consolidacion-de-la-toba-volcanica-del-occi-227856?c=BOG6qj&d=false&q=\\*&i=1&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/conservacion-del-patrimonio-petreo-evaluacion-del-deterioro-y-proceso-de-consolidacion-de-la-toba-volcanica-del-occi-227856?c=BOG6qj&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0), en marzo de 2020.

Rabasa, Enrique, “Estereotomía: Teoría y práctica, justificación y alarde” en *Revista Informes de la Construcción*, Vol. 65, pp. 5 -20, 2013. Recuperado de <http://informesdeलाconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdeलाconstruccion/article/view/2920> en marzo de 2020.

Ruskin, John *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, editorial Evergreen, España. 2016.

#### Cartas y convenciones

Carta de Atenas, Congreso internacional de Arquitectura Moderna, 1933.

Carta de Venecia, Sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, 1964.

Carta de Burra, Para Sitios de Significación Cultural, 1979.

Carta de Cracovia, Principios Para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido, 2000.

Carta de Zimbabwe, Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico, 2003.

#### Archivo.

Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, Fondo Jefatura Política, Serie Correspondencia General, Obras Públicas, expediente 37.



## ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD: POLÍTICAS PÚBLICAS EN TORNO A LA ALFARERÍA Y CERÁMICA EN EL ESTADO DE ZACATECAS (2000-2020)

Margil de Jesús Canizales Romo

La actividad artesanal en el estado de Zacatecas tiene hon-  
das raíces en la cultura regional, es muy amplia y com-  
prende diversas prácticas como la talla de cantera, la platería,  
los textiles, el cuero pirograbado, la talabartería y trabajos con  
pita, la elaboración de artículos con fibras naturales, la ma-  
dera tallada, los trabajos de herrería, resinas, rocas, chaquira,  
el vidrio soplado, la alfarería y cerámica, entre otras. En este  
capítulo nos enfocaremos a conocer algunos rasgos caracte-  
rísticos de las políticas públicas implementadas para rescatar,  
investigar y difundir la importancia de alfarería y cerámica en  
el Estado de Zacatecas. Considero que en especial esta rama  
artesanal puede ser el ejemplo más representativo en cuanto  
a los esfuerzos e interés gubernamental, en aras de que no se  
pierda una actividad ancestral con características propias des-  
de el periodo prehispánico hasta la actualidad.

Partiendo de que las artesanías y el arte popular constituyen  
saberes tradicionales, técnica de elaboración y expresiones del  
sector de alfareros como oficio en riesgo de desaparecer, es  
evidente lo necesario que es hoy en día conservar esos conoci-  
mientos y saberes de los creadores, así como conocer, difundir  
y valorar los diversos productos artesanales que son eje para  
la creación y recreación de la cultura popular<sup>1</sup> zacatecana.

---

<sup>1</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *Culturas populares y política cultural*, México, p. 25.

La alfarería como tema de estudio de la historia es sumamente importante porque nos remite a una de las manifestaciones más antiguas del ser humano; la historia de diversos pueblos y civilizaciones se han expresado a través de la alfarería. Metafóricamente hablando, en Zacatecas, existe una historia escrita con barro colorado que no podemos ignorar si pretendemos conocer el carácter de la gente de esta tierra.

En un pueblo marcado por la historia desde los enceres prehispanicos hasta los contemporáneos, la alfarería se relaciona con diversos temas de la vida de los zacatecanos, es muestra del México multicolor y cumple un importante papel en la reproducción de hábitos y prácticas culturales en torno a una vida cotidiana y a una tradición culinaria común. En otras palabras, en las diversas partes de México hacemos ollas para los frijoles, comales para las tortillas, molcajetes para las salsas, etc. En el sentido de que la producción alfarera va íntimamente ligada a una cultura popular, donde la gastronomía es un elemento significativo hacia una mejor reproducción social.

Este trabajo lo hemos titulado *Entre la tradición y la modernidad*, debido a que dentro de las políticas públicas que considero más desatacadas y de mayor impacto para la alfarería se han implementado talleres, a cargo de Maestros y Maestras alfareras netamente tradicionales; de manera tal que los talleres alfareros de reciente creación por intervención gubernamental, incluso algunos dedicados a los niños y niñas llamados *Semilleros*, retoma de manera importante el conocimiento de nuestros alfareros zacatecanos.

### *Entre la tradición y la modernidad*

La cultura popular, al igual que la cultura en general ha existido, existe y existirá independientemente de los esfuerzos o intenciones gubernamentales, sin embargo, son muy importantes las acciones que realicen las instancias dedicadas a rescatar, conservar y difundir los saberes de oficios como la alfarería. Una de las primeras acciones gubernamentales a destacar fue la apertura del Instituto del Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas (IDEAZ) que data del año 1999, y se

creó como un “organismo de carácter normativo, técnico, de investigación, consultivo y promocional encargado de rescatar, preservar, fortalecer y promover la actividad artesanal en el estado de Zacatecas”<sup>2</sup>. Sin embargo, no es sino hasta el año 2002, fecha en se pone al frente la Maestra Alma Rita Díaz Contreras, cuando comenzó todo un proceso de diagnóstico e investigación a fin de conocer el estado que guardaba la actividad artesanal en la entidad zacatecana, para identificar qué artículos artesanales se producían en cada municipio, cuáles eran las actividades más vulnerables y en peligro de extinción y cuáles las necesidades concretas del sector artesanal, entre otros temas de sumo interés. Los ejes rectores de este instituto fueron promover la capacitación de los artesanos, gestionar su reconocimiento como autores de su obra artesanal en el registro de los derechos de autor y elaborar un directorio de cada artesano en las diversas ramas artesanales.

Una de las primeras acciones que destacaron fue identificar y ponerse en contacto con los diversos artesanos, entre ellos los alfareros diseminados en diversos municipios de todo el Zacatecas. En un censo general sobre la cantidad de artesanos de las diversas ramas existentes en el estado de Zacatecas, de 150 artesanos identificados, aumentó a 1500 personas dedicadas a alguna de las ramas artesanales<sup>3</sup>.

Ejemplo de lo anterior fueron los resultados que arrojó el Sistema de Inventarios del Arte Popular de México (SIAM) aplicado al estado de Zacatecas, cuyo objetivo fue identificar los objetos artesanales por sus características físicas y propiedades de materia prima, técnica, tecnología utilizada, acabados, presentación, dimensiones, procedencia y raíz cultural. Estos elementos permitieron fundamentar y justificar históricamente el desarrollo artesanal en el estado, y así poder identificar las artesanías originales del mismo y las que resultaron de los mestizajes culturales<sup>4</sup>.

---

2 *Periódico Oficial del Estado de Zacatecas*, Tomo CIX, No. 104, 29 de diciembre de 1999.

3 Archivo Administrativo de la Subsecretaría de Desarrollo Artesanal, (en adelante AASDA) Departamento de investigación, Padrón de artesanos (sesión Talleres alfareros), 2004.

4 AASDA, Inventario de arte popular, sección Zacatecas, 2003.

Entre las acciones gubernamentales que se han realizado en pro de la actividad artesanal destacan diversos proyectos de investigación que, bajo el lema de “Artesanía con identidad”, dieron a conocer la existencia en el estado de Zacatecas de una gran variedad de ramas artesanales que habían pasado desapercibidas a la población en general, pero principalmente a las acciones gubernamentales.

En Zacatecas las importantes áreas artesanales identificadas son el trabajo en plata, las actividades relacionadas con la cerámica, el trabajo en piedra como la cantera, la conocida labor de bordado con el uso de la pita y lechuguilla; por otro lado también se genera una fuerte labor en el tallado de madera, confección de tejidos para cesteros, elaboración de diversos objetos con hierro; se producen también artículos de madera tallada, se fabrican objetos de vidrio fundido, trabajos en rocas, papel maché, piedras semipreciosas, y se realizan una variedad de objetos en diversos materiales como hierro, oro, y cobre; de igual forma se producen diversas artesanías con técnica del pirograbado en tela, mobiliario hecho a mano, objetos de diferentes materiales y técnicas como piel, yeso, macramé y chaquira. La elaboración de alimentos tradicionales elaborados de agave, caña y mezquite; dulces característicos de la región y diversas comidas y platos típicos. Esta amplia gama de artesanías forma parte de la cultura popular del estado de Zacatecas que conjugan tradiciones indígenas con aportaciones españolas en ese largo proceso de mestizaje cultural<sup>5</sup>.

El inventario de ramas artesanales y de productos que producen éstas, con características propias de la cultura popular zacatecana ha ido en aumento, pero sin lugar a dudas las de mayor demanda y tradición, debido a la fuerte presencia en varios municipios del estado son: la textil, la alfarería y cerámica, la joyería, principalmente en plata, la talabartería y la talla de madera y cantera, las cuales dicen mucho de su historia y de su cultura en general, puesto que las fiestas populares, las

---

5 José Arturo Burciaga Campos, (Coordinador), *Memoria sobre el arte popular, Zacatecas*, pp. 11-15.

tradiciones y la gastronomía regional está asociada y se refleja en la manifestación artesanal del estado.

Otro proyecto fue el que se realizó en coordinación del IDEAZ y el Instituto Nacional de Antropología e Historia que se centró en investigar los sitios arqueológicos que poseen pintura rupestre, en una primera etapa en los municipios de Jerez, Villanueva, Huanusco y Tabasco, una región que, además de registrar gran cantidad de sitios arqueológicos, posee un importante desarrollo artesanal. Como resultado de esta investigación y luego de explorar y rescatar los vestigios que mostraron algún tipo de lenguaje, se proporcionó a los artesanos una propuesta de tipo iconográfico, a fin de plasmar en sus piezas y así producir un tipo de artesanía cimentada en la investigación y el rescate de elementos con identidad propia de la región y del estado de Zacatecas<sup>6</sup>.

En una tarea ardua y sumamente amplia el Instituto del Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas integró un equipo multidisciplinario cada vez más amplio el cual, desde diferentes enfoques, valora y define las acciones a implementar para propiciar el desarrollo y promoción de las artesanías como parte de la cultura popular en sus diversas manifestaciones<sup>7</sup>.

En otro frente, se han emprendido acciones sobre la toma de conciencia, por parte de la ciudadanía, de la importancia que tiene la cultura popular como parte de nuestro patrimonio tangible e intangible, en un reconocimiento de lo que tenemos y los que históricamente significa. Al respecto se logró que, dentro de la reforma curricular de los planes de estudio para educación de nivel secundaria la Secretaría de Educación Pública, incluyera una asignatura estatal que comenzó a operar en el ciclo 2007-2008, propuesta por un grupo de investigadores del IDEAZ encabezados por el Maestro Adrián Cásarez Espinoza, que plantea el rescate del patrimonio cultural y natural, así como el desarrollo artesanal como expresión tangible en el patrimonio del estado. El objetivo primordial es sensibilizar a

---

6 AASDA, Inventario de arte popular, sección Zacatecas, 2009, expedientes son clasificar.

7 Entrevista a la Maestra alfarera Karina Luna, Zacatecas, Zacatecas, 13 de mayo de 2009.

la niñez y juventud ante el rescate, conservación y preservación de nuestro patrimonio, pero sobre todo que los estudiantes desde temprana edad y con mayor conocimiento de causa se sientan orgullosos de los sonidos, de lo que tienen como parte de su tradición, no sólo en cuestión de artesanías, sino también de las fiestas populares que acompañan a éstas, así como reconocer y valorar las fiestas cívicas y religiosas de su comunidad<sup>8</sup>.

### *Los talleres semilla dedicados a la niñez zacatecana*

Estos talleres dedicados a la niñez zacatecana tienen hondas raíces tradicionales, aunque son de reciente creación, impulsados por el extinto Instituto del Desarrollo Artesanal, instancia que investigó a detalle los vestigios de la alfarería en la entidad y supo convocar a los alfareros tradicionales más experimentados, a fin de preservar esta actividad en las nuevas generaciones de alfares.

Como parte de la capacitación se implementaron los denominados *Talleres-semilla*, cuyo objetivo primordial es que los maestros y maestras alfareras tradicionales enseñaran su oficio a niños de entre 8 y 12 años, implementados especialmente en aquellos lugares con una marcada tradición en la práctica de la alfarería, entre otros lugares se establecieron talleres en Sierra Hermosa, Villa de Cos, Zóquite, municipio de Guadalupe, Villa García, Ciudad Cuauhtémoc, Pinos, Jalpa y la misma capital de estado. Con un promedio de entre 25 y 30 niños asistentes en cada taller, se difundieron los saberes, tradiciones del proceso de elaboración de la alfarería que tiene una tradición de por lo menos 250 años de antigüedad en el estado de Zacatecas. Atendiendo a la denominación de los talleres, se sembró esa semilla en la niñez zacatecana, apuntando hacia una sensibilización para que asuman una actitud de rescate, reconocimiento y valoración de los elementos que nos dotan de identidad<sup>9</sup>.

---

8 Adrián Cásarez Espinoza, "Elementos para entender el estado actual de la actividad artesanal en Zacatecas".

9 Entrevista a la Maestra alfarera Karina Luna, Zacatecas, Zacatecas, 13 de mayo de 2009.

Un taller de carácter permanente y que está rindiendo frutos significativos es el instalado en el Núcleo ISSSTEZAC de Cultura (NIC) adscrito al Instituto de Seguridad Social para los Trabajadores del Estado de Zacatecas, creado por el artista plástico Alfonso López Monreal, quien además es un excelente ceramista. En este taller asisten poco más de 30 niños y jóvenes. Con el objetivo de infundir desde temprana edad el oficio de la alfarería, los maestros Karina Luna Juárez y Leobardo Miranda, propagan en el NIC los saberes que a su vez han aprendido en la convivencia diaria con los talleres y maestros tradicionales, enriqueciendo las técnicas y procedimientos con tendencias actuales nacionales y e internacionales<sup>10</sup>.

### *Otras acciones en pro de la alfarería*

Específicamente en lo que concierne a la alfarería y cerámica la investigación se centró en conocer las diversas técnicas de elaboración tradicionales y los elementos distintivos de cada municipio en cuanto a la decoración y acabados. El apoyo que han manifestado los alfareros y alfareras recibir de IDEAZ se relaciona con la capacitación, el mejoramiento de la producción y la comercialización de sus productos. Por otro lado, la capacitación a los núcleos de producción alfarera se ha orientado también al aprovechamiento racional de los recursos naturales, con el objetivo de que la alfarería tenga el menor impacto en el medio ambiente; en otras palabras, que la producción alfarera que ha subsistido por miles de años continúe realizándose de manera sustentable y en armonía con el entorno natural<sup>11</sup>.

Estas acciones han erradicado por completo la utilización de la “greta”, esmalte que produce el vidriado utilizado anteriormente en la mayoría de las losas mexicanas, actualmente prohibido por su alto contenido de monóxido de plomo y su débil adhesión al barro, que reacciona fácilmente ante la presencia de alimentos o condimentos ácidos, generando com-

---

10 Entrevista a la Maestra alfarera Karina Luna, Zacatecas, Zacatecas, 13 de mayo de 2009.

11 Entrevista a la Maestro alfarero Juan Hernández Sotelo, Ciudad Cuauhtémoc, Zacatecas, junio de 2009.

puestos tóxicos altamente dañinos, no sólo en los usuarios que consumen alimentos en ellos, sino en los alfareros que produce los utensilios. En la actualidad y gracias al desarrollo de nuevos compuestos para los esmaltes, producto de un proceso de investigación y experimentación que han realizado los maestros ceramistas Karina Luna Juárez y Leobardo Miranda. Estos esmaltes se aplican en la alfarería tradicional de Zacatecas generando vidriados libres de plomo; así, el amplio repertorio de piezas y enceres cerámicos de los talleres tradicionales pueden proyectarse en mercados más amplios y con una calidad altamente aceptable. En otro sentido, la adecuación de hornos de gas ha contribuido a no utilizar los recursos naturales como combustible cada vez más escasos, sobre todo en lagunas regiones semidesérticas del altiplano zacatecano. La utilización de hornos de gas logra una cocción más uniforme, y, por lo tanto, se obtiene piezas de buena calidad<sup>12</sup>.

### *La Colección Zacatecas*

Un proyecto significativo fue el denominado *Colección Zacatecas*, proyecto conjunto entre Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (FONART) y el Instituto del Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas (IDEAZ), cuyo objetivo fue trabajar de cerca con los núcleos alfareros tradicionales mayormente consolidados ubicados en los municipios de Jerez, Ciudad Cuauhtémoc, Tabasco y Pinos, Zacatecas, a fin de elaborar piezas de alfarería utilitaria inspiradas en el estilo tradicional, pero con una perspectiva de nuevos diseños, sugeridos por el diseñador Manuel Ernesto Rodríguez Acosta, colaborador de FONART.

Los retos más importantes del proyecto fueron, por un lado, mejorar las condiciones de cocción de las piezas, para lo cual se adecuaron hornos de combustión de gas en cada taller y así poder garantizar un mejor acabado de las mismas; por otro lado, como resultado de un proceso de investigación y experimentación realizado por la ceramista Karina Elizabet Luna

---

12 Entrevista a la Maestra alfarera Karina Luna, Zacatecas, Zacatecas, 13 de mayo de 2009.

Juárez, otro objetivo fue promover entre los alfareros la adecuación y el uso de esmaltes libres de componentes de plomo (Ecot 300), logrando así la asignación de tonalidades diferentes que distingue a los núcleos alfareros de los diversos municipios. Considerando el cambio de esmaltes, los motivos decorativos y la calidad de la cocción, dieron como resultado del proyecto el desarrollo de una gran variedad de lozas con alto potencial de comercialización<sup>13</sup>.

Este proyecto significó un proceso de diagnóstico e investigación, cuyas innovaciones no modificaron la esencia de la alfarería tradicional zacatecana en cuanto a las técnicas y las formas; al mismo tiempo, incluyeron algunos elementos de nuevo diseño en lo que concierne a la funcionalidad y la estética. El resultado fue una serie de enceres elaborados mediante la técnica tradicional zacatecana, con diseños sencillos, sobrios pero elegantes realizados en moldes mediante la técnica de hongo.

En este importante proyecto participaron los siguientes maestros y maestra: Francisco Lara Limones de Pinos, Pedro Hernández y María del Carmen González de Ciudad Cuauhtémoc, Ramón Murillo de Jerez y Martín Palma de Tabasco, Zacatecas. La mayor parte de las piezas del repertorio de la Colección Zacatecas en su mayoría son de tipo utilitario relacionadas con la preparación de alimentos y con el repertorio gastronómico regional, en las que permanecen las formas para las funciones de contenedores como cazuelas, ollas, tazones, jarros y jarras, todos de consumo local. Cabe mencionar que la alfarería tradicional zacatecana no ha sufrido la tendencia que se verificó, desde hace tiempo, en otras regiones de México, donde la oferta de los talleres cambió de cerámica utilitaria a decorativa.

Algunas de las piezas que forman parte de esta colección fueron, para el Municipio de Jerez, ensaladeras chicas medianas y grandes, tazas con plato de diversos tamaños y vasos diversos; en lo que corresponde a Pinos, se diseñaron cuatro platos diferentes, vasos, tarros, jarras, copas, floreros y fruteros con base, así como soperas que incluye base. En Ciudad

---

13 AASDA, *Proyecto Colección Zacatecas*, documento manuscrito, 2007.

Cuauhtémoc se produjeron comales de tres diferentes tamaños, platos de diversos tamaños; mientras que, en Tabasco, Zacatecas, los diseños consistieron en soperas chicas, medianas y grandes, tres platos diferentes y un florero.

Otras de las acciones que impulsan producción de la alfarería son los concursos estatales y nacionales, donde los maestros y maestras zacatecanas han desempeñado un papel muy destacado, por su gran creatividad y originalidad. Maestros y maestras alfareros, ahora habilitados como instructores, abrevan de una tradición muy arraigada en Zacatecas y la región y trabajan de manera conjuntamente con diseñadores e instructores profesionales, quienes experimentan con nuevos materiales, diseños y herramientas, pero que parten de la misma herencia de la alfarería tradicional zacatecana.

La acción gubernamental que está provocando muchas expectativas en el gremio artesanal es la reciente aprobación por el Congreso del Estado de Zacatecas de la *Ley de desarrollo, protección y difusión de las actividades artesanales del Estado de Zacatecas y sus municipios*. Una ley que tiene como objetivo “el desarrollo e impulso de las actividades artesanales; la difusión, promoción y comercialización de las artesanías, vinculándolas con las actividades económicas y culturales, así como establecer la coordinación entre el Estado y los Municipios, generando una cultura de participación, atención e inclusión del sector artesanal a fin de salvaguardar y proteger las técnicas y productos como patrimonio cultural del estado”<sup>14</sup>. Se está en espera de que los resultados sean positivos en la aplicación de los reglamentos y lineamientos complementarios a esta importante Ley.

En la actualidad la Subsecretaría del Desarrollo Artesanal, que encabeza la Maestra Rosa Elvira Campos Álvarez, quien impulsó la Ley de Artesanías, depende de la Secretaría de Economía de gobierno del Estado de Zacatecas. Uno de los retos más importantes es incorporar los diversos productos artesanales, con determinados criterios de calidad, en un mercado cada

---

14 Ley consultada en la página web del Honorable Congreso del Estado de Zacatecas.

vez más globalizado, regido por estándares internacionales y vulnerado por la gran cantidad de mercancías y productos que inundan los mercados locales.

Afortunadamente, en la actualidad es cada vez es más común ver en Zacatecas expo-ventas locales de artesanías con lugares específicos para tal fin como El Portal de Rosales, y otros sitios ubicados en el centro histórico de la ciudad de Zacatecas; la Feria Nacional de Zacatecas (FENAZA), así como las ferias regionales de los municipios y sus comunidades, han sido una buena oportunidad de venta para los artesanos zacatecanos. Es necesario buscar más y mejores alternativas para una proyección de los productos artesanales zacatecanos en mercados nacionales y extranjeros. La tienda de las artesanías, dependiente de la Subsecretaría del Desarrollo Artesanal, se ubica en la calle principal de la ciudad de Zacatecas, que ha captado la atención de propios y extraños, con toda una campaña publicitaria que ha colocado la marca “Zacatecas artesanal” a nivel nacional e internacional.

Los premios y concursos a la producción artesanal han sido un impulso muy importante para los artesanos de las diversas ramas artesanales, que a su vez funge como importante campaña publicitaria para captar la atención del potencial público.

#### *A manera de conclusión*

Si parte importante de la producción se orienta a los intermediarios ¿por qué no organizarse de manera comunitaria para comercializar sus productos? Unidos y organizados se podría obviar a los intermediarios y llegar a mercados más amplios y lejanos. Por otro lado, las guías turísticas regionales, estatales y nacionales deberían incluir un mapa artesanal, a fin de que los visitantes sepan qué productos artesanales pueden encontrar en los municipios del estado de Zacatecas, y así contribuir a que los productos, que en su mayoría son utilitarios, se les pueda dar un uso decorativo. La alfarería y cerámica, como elementos primordiales de nuestra cultura material, junto con los alfareros y ceramistas que la producen, son parte de la sociedad y evolucionan con ella.

### *Fuentes Consultadas*

Archivo Administrativo de la Subsecretaría de Desarrollo Artesanal, Departamento de investigación.

Bonfil Batalla, Guillermo, *Culturas populares y política cultural*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Culturas Populares, 1995.

Burciaga Campos, José Arturo (Coordinador), *Memoria sobre el arte popular, Zacatecas*, México, Instituto de Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.

Cásarez Espinosa, Adrián, “Elementos para entender el estado actual de la actividad artesanal en Zacatecas, en *Antología para nivel Secundaria*, SEC, 2005. Material mecanografiado.

Página web del Honorable Congreso del Estado de Zacatecas, Recuperado de <https://www.congresozac.gob.mx/63/ley&cual=332>.

*Periódico Oficial del Estado de Zacatecas*, Tomo CIX, No. 104, 29 de diciembre de 1999.

### *Entrevistas*

Maestra alfarera Karina Luna, Zacatecas, Zacatecas, 13 de mayo de 2009.

Maestro alfarero Juan Hernández Sotelo, Ciudad Cuauhtémoc, Zacatecas, junio de 2009.



## ACERCA DE LOS AUTORES

**Oscar Eduardo Ríos Pereida** es licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas (con mención honorífica), estudiante en la Maestría en Historia por el ICSyH “Alfonso Vélez Pliego”/BUAP. Ha publicado artículos en la revista *FILHA/UAZ*, así como en la revista *Horizonte Histórico* de la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Ha sido ponente en diversos congresos y seminarios internacionales, nacionales y regionales.

**Jesús Flores Martínez** es estudiante en la Licenciatura en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas con formación en los ejes de especialización en Docencia y en Historia del arte, así como educación complementaria con materias afines a la difusión.

**Alejandra Gómez Olalde** es historiadora, docente e investigadora. Maestra en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas con la tesis *Mujeres y arte en el siglo XIX. Educación artística femenina en México y Zacatecas (1820-1920)*. Ha colaborado en la corrección e investigación de tesis de doctorado, maestría y licenciatura. Impartió clases de Historia, Ciencias Sociales y Humanidades a nivel medio superior. Laboró en la Secretaría de las Mujeres del Gobierno de Zacatecas, donde enriqueció su adhesión y conocimientos de género y feminismo. Actualmente radica en la ciudad de Guadalajara y continúa investigando en torno a los temas de artistas mexicanas decimonónicas, instrucción y educación de las mujeres, género y feminismo.

***Violeta Tavizón Mondragón*** es historiadora por la Universidad Autónoma de Zacatecas; ha cursado diversos diplomados en museología y curaduría. Es egresada del ITAM y el Getty Leadership Institute en Alta Dirección en Museos. Ha trabajado desde hace 17 años en el Instituto Nacional de Antropología e Historia en donde ha realizado la curaduría de más de 20 exposiciones. Ganadora de 3 premios Miguel Covarrubias, actualmente es Directora del Museo Regional de Historia de Aguascalientes y miembro de la mesa directiva de ICOM México.

***Karla Isabel Bañuelos García*** es Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas en el 2019 con mención honorífica. Sus investigaciones han sido enfocadas en el desarrollo de una aplicación multimedia didáctica para la enseñanza de la historia en Zacatecas. Una de sus líneas de investigación son los templos con características del neogótico en el estado de Zacatecas de los siglos XIX y XX, en específico del templo de Nuestra Señora del Rosario de Fátima, sobre el cual escribió un análisis histórico, arquitectónico e iconográfico como tesis de grado.

***María Fernanda Moreno Carrillo*** es estudiante de la Licenciatura en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas con formación en los ejes de especialización en Historia del arte y en docencia y en difusión.

***César Alejandro Almaraz Ramos*** es estudiante de la Licenciatura en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas en los ejes de especialización en Historia del arte y en Docencia. Realizó la “I Jornada en conmemoración por el día de las mujeres”. Concurrió en la edición Núm. 9 de la revista *Zacatecas Artesanal* con el artículo “Conoce a tu artesano ‘Muñecas y Muñecos artesanales’.”

**Ma. Trinidad Carrillo Salas** es Licenciada en danza folklórica mexicana por el ISEA “Calmecac” con Maestría en Humanidades y Procesos Educativos por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ). Se dedica a la enseñanza de artes en nivel medio.

**Efrén Montoya Ortega** es Licenciado en Antropología con especialidad en Arqueología con una Maestría en Tecnología Informática, es Doctorando en Estudios Novohispanos por parte de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ha fungido como Subdirector de Investigación Histórica en la Junta de Protección y Conservación de Monumentos y Zonas Típicas del Gobierno del Estado de Zacatecas, ha promovido Declaratorias de Protección de diversos monumentos y áreas culturales ante la Legislatura de Zacatecas.

**Margil de Jesús Canizalez Romo** es docente investigador de la Unidad Académica de Historia. Sus líneas de investigación versan sobre la historia de la tenencia de la tierra en México, economía agrícola mexicana siglos XIX y XX, historia oral y cultura popular. Licenciado, Maestro y Doctor en Historia, Cronista del Municipio de Trancoso, Zacatecas.



**Estudios sobre Zacatecas.  
Arte, cultura y urbanismo**

Lidia Medina Lozano  
Sofía Gamboa Duarte  
Juana Elizabeth Salas Hernández  
Inés del Rocío Gaytán Ortiz

Se terminó de imprimir en los talleres de Servimpresos del Centro,  
S.A., de C.V. en el mes de marzo de 2021

LA EDICIÓN CONSTA DE 200 EJEMPLARES







## JUANA ELIZABETH SALAS HERNÁNDEZ

Doctora en Humanidades con especialidad en Historia por la UAM. Docente-investigadora de tiempo completo en la Unidad Académica de Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Sus líneas de investigación son historia ambiental, arte y cultura popular y No violencia.

## INÉS DEL ROCÍO GAYTÁN ORTIZ

Arquitecta, Maestra en Arquitectura y Doctora en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos con énfasis en Arquitectura y Urbanismo. Se desempeña como Docente Investigador de la Unidad Académica de Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Realiza estudios sobre el patrimonio urbano y arquitectónico de la capital zacatecana. En 2019 recibió por parte del SNI-CONACYT, la distinción como Candidata a Investigadora Nacional.



**E**studios sobre Zacatecas. Arte, cultura y urbanismo, está conformado por 10 ensayos que desde diferentes aristas estudian la formación, desarrollo y evolución de la ciudad de Zacatecas, cuyo rostro de cantera y plata, a lo largo de su historia ha tenido diversas manifestaciones artísticas, culturales y sociales que la ha llevado a tener el reconocimiento de Capital Americana de la Cultura 2021.

Las autoras y los autores, recuerdan que la Historia de Zacatecas, es viva y es un lienzo urbano con una Historia para disfrutar.



Universidad  
Autónoma  
de Coahuila

**PROFEXCE**

2020-2021



9 786075 550671



9 786075 064079