



PatryTer

ISSN: 2595-0169

revistapatryter@gmail.com

Universidade de Brasília

Brasil

Ettinger, Catherine Rose
Arquitectura, imagen urbana y la invención del poblado turístico. El caso de Jiquilpan, México
PatryTer, vol. 5, núm. 10, 2022, pp. 94-113
Universidade de Brasília
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v5i10.41062>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=604071867006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Arquitectura, imagen urbana y la invención del poblado turístico. El caso de Jiquilpan, México

Catherine Rose Ettinger Mc Enulty¹

Resumen: La promoción de turismo a pequeñas localidades, implementado por el gobierno mexicano desde 2001, ha sido objeto de numerosos estudios; sin embargo, entre ellos poco ha figurado la historicidad del fenómeno. El presente trabajo aplica el método interpretativo de la historia y emplea como fuentes para la construcción de la historia documentos de archivo, normativas del periodo, fotografía antigua, tarjetas postales y el acercamiento directo a los edificios con el objetivo de esclarecer el proyecto de creación del "poblado típico" como producto turístico gestado durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas. A manera de resultado se identifica cómo la idea de una arquitectura "típica" se despliega para conformar una representación de un poblado rural ideal, acorde tanto a los gustos personales de Cárdenas por la vida campestre, así como a una política de turismo desde el Estado.

Palabras-clave: Jiquilpan, turismo, poblado típico.

A cidade rural como produto turístico: o caso de Jiquilpan, México

Resumo: A promoção do turismo em pequenas cidades, implantado pelo governo mexicano em 2001, tem sido objeto de inúmeros estudos, mas poucos incluem a historicidade do fenômeno. O presente trabalho aplica o método interpretativo da história e utiliza como fontes para a construção de documentos de arquivo histórico, regulamentos da época, fotografias antigas, postais e uma abordagem direta às edificações com o objetivo de clarificar o projeto de criação da "Vila Típica" como produto turístico desenvolvido durante a gestão presidencial de Lázaro Cárdenas. Como resultado, identifica-se como a ideia de uma arquitetura "típica" se desdobra para formar a representação de uma cidade rural ideal, de acordo com os gostos pessoais de Cárdenas pela vida no campo, e como uma política de turismo do Estado.

Palavras-chave: Jiquilpan, turismo, vila típica.

The rural town as a tourist product: the case of Jiquilpan, Mexico

Abstract: The promotion of tourism to small towns, implemented by the Mexican government since 2001, has been the subject of numerous studies, but few have included the historicity of the phenomenon. The present work applies the interpretive method of history and uses as sources archival documents, municipal regulations from the period, historical photography, postcards and a direct approach to buildings with the aim of clarifying the project of creation of the "typical town" as a tourist product developed during the presidential term of Lázaro Cárdenas. The research identifies the way the idea of a "typical" architecture is deployed to create a representation of an ideal rural town, related both to Cárdenas's personal taste for country life, as well as to public policy.

Keywords: Jiquilpan, tourism, typical town.



DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v5i10.41062>

Como citar este artículo: Ettinger, C. (2022). Arquitectura, imagen urbana y la invención del poblado turístico. El caso de Jiquilpan, México. *PatryTer – Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades*, 5(10), 94-113. DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v5i10.41062>

Recibido: diciembre de 2021. **Aceptado:** marzo de 2022. **Publicado:** 01 de septiembre de 2022.

¹ Profesora Titular de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5141-6749>. E-mail: catherine.ettinger@umich.mx

1. Introducción

En 1938 el entonces presidente de México, Lázaro Cárdenas del Río, promovió, con el apoyo del Secretario de Comunicaciones y Transportes, Francisco J. Múgica, la remodelación de su pueblo natal, Jiquilpan (figura 1). Se construía el ramal de la Carretera Panamericana que comunicaría la Ciudad de México con Guadalajara y se determinó — probablemente con la injerencia de Cárdenas— que pasaría por Jiquilpan, entonces una población de 5555 habitantes. Con el pretexto de la introducción de la carretera y a través de la reconstrucción de casas afectadas por el trazo de la nueva vía, así como de la construcción nueva de equipamientos, se dotó a la ciudad de una nueva imagen acorde con la intención de promover el turismo hacia el lugar. El caso de esta pequeña localidad es relevante en el contexto nacional por ser un ejercicio temprano que visibiliza la manera en que desde el Estado se promovía, o en este caso creaba, la idea del poblado típico o rural como producto turístico.

Adicionalmente, fueron de utilidad los recorridos por la población y el estudio detallado los edificios construidos o remodelados en Jiquilpan en el periodo de estudio; se realizaron levantamientos que permitieron identificar características materiales y morfológicas y, en algunos casos, proponer la autoría. Adicionalmente se valió de la obra del historiador Álvaro Ochoa sobre Jiquilpan que proveen un panorama general sobre la localidad; en ambos casos se mencionan las obras emprendidas por Cárdenas de una manera general (Ochoa, 1978, 1999). De manera más particular, Eugenio Mercado (2020, p. 196) comenta la relevancia del reglamento para la conservación del aspecto típico de Jiquilpan, en el marco de su revisión de la relación entre patrimonio y turismo. Por su parte, Claudia Garay (2021, p. 65) destaca los murales de José Clemente Orozco en la Biblioteca Pública Gabino Ortiz en la localidad en relación con una propuesta de una ruta turística de murales. Fuera de las propuestas anteriores, no hay trabajos específicos sobre el proceso de su transformación a finales de los años treinta a instancias de Lázaro Cárdenas, ni reflexiones sobre el carácter inaugural de esta propuesta.

La postura historiográfica parte de lo local y el objetivo de este trabajo, además de caracterizar a detalle el proceso local, es enriquecer la historiografía de la arquitectura mexicana de la posrevolución que, a partir de estudios desde el

centro del país, ha enfatizado la disyuntiva entre dos propuestas: la búsqueda de una arquitectura mexicana visible en el estilo neocolonial o las propuestas neoindigenistas o la solución de apremiantes necesidades sociales a través del funcionalismo. Se hace patente en este texto que la propuesta arquitectónica y urbana de Jiquilpan, a pesar de ser referida como regional o neocolonial, no es ni una cosa, ni la otra. Responde a intenciones muy distintas a las que se despliegan en la Ciudad de México a través de la arquitectura de la posrevolución. Más que una propuesta regional, se trata de una síntesis o de una imagen idealizada de la arquitectura pueblerina, que conlleva intenciones más relacionadas con la creación de imagen para el turismo que con una reivindicación de lo mexicano. Es decir, representa a México, pero de una manera genérica: el México “auténtico” y rural que el turista desea ver (Urry, 1990, p. 9). En el proceso de caracterizar a esta arquitectura se revela además la inoperabilidad de dicotomías como moderno-tradicional para su descripción y comprensión.

Se entrecruzan en el estudio dos cuestiones teóricas. En primer lugar, la manera en que se articula la relación entre arquitectura y ciudad y el hecho de que no puede entender la remodelación urbana sin abordar a la arquitectura. En segundo lugar, la idea de la ciudad y su arquitectura como espacio temático pensado para el consumo.

La planificación urbana moderna, contemporánea a las intervenciones en Jiquilpan, se enfocaba en la organización eficiente la ciudad en su sentido bidimensional con atención a cuestiones como la zonificación, la función y el transporte; cuestiones de belleza y ornato urbano y el rol de la arquitectura en crear el espacio urbano quedaron relegados en su discurso. Un contrapeso a esto surgió en movimientos —sobre todo en Estados Unidos e Inglaterra— a favor del enaltecimiento del carácter pintoresco de la ciudad tradicional y el reconocimiento de la importancia de la arquitectura, los monumentos y los elementos de ornato urbano para lograrlo.

El libro *Construcción de ciudades según principios artísticos* de Camillo Sitte (1945), publicado en 1889 en alemán y traducido al español en 1926, fue importante precursor de las críticas de la ciudad moderna que surgirían en la década de los sesenta y que reconocieron el rol central de la arquitectura como lo que en efecto construye la ciudad (Jacobs, 1961).

Figura 1 – Localización de Jiquilpan, México

Fuente: Elaboró Daniel García, 2022.

El tema de la arquitectura y su rol en la conformación de una imagen en la ciudad cobró importancia en el discurso urbanístico del mismo periodo con publicaciones como las de Lynch (1960) que otorgaba a elementos urbanos y arquitectónicos un rol en procesos de creación de imagen. En una teorización de mayor profundidad, Aldo Rossi (1966) propone entender a la ciudad a partir de la arquitectura que la construye. En este sentido, la comprensión de los procesos de creación de una nueva imagen urbana tiene que considerar no solo elementos de ornato urbano sino su reciprocidad con la introducción de nuevas arquitecturas. Así, se reconoce que la imagen que se crea en una operación urbanística como la aplicada en Jiquilpan, depende de elementos individuales, edificios específicos que aportarían a la imagen que se querían lograr.

En atención al segundo tema, aunque el caso de Jiquilpan es anterior a los procesos del turismo de masas y el *marketing* de ciudades temáticas, su construcción como objeto turístico remite a las discusiones finiseculares en torno a la tematización. Varios autores abrieron esta discusión sobre la tematización a partir del texto seminal de Jean Baudrillard (1988, pp. 169-187) y la idea de la hiperrealidad. El ejemplo por excelencia que

propone Baudrillard es Disneylandia, una referencia retomada a menudo en el marco de las críticas a fenómenos urbanos contemporáneos. En este contexto surgió una literatura amplia que indagó temas como el acomodo escenográfico de espacios urbanos (Boyer, 1992); la creación de distritos históricos a partir de fragmentos del pasado; la mercantilización del espacio urbano (Saunders, 2005); la disolución de las fronteras entre la realidad y la fantasía a través de intervenciones urbanas o la creación de centros comerciales temáticos (Graburn, Gravari-Barbas & Staszak, 2019); El uso de la palabra Disneyficación se volvió común en la literatura que aborda los usos del patrimonio cultural aras del consumo turístico. A pesar de la amplitud en la bibliografía sobre este tema, pocas de las revisiones de casos de tematización reconocen la historicidad del fenómeno y su relación con el turismo.

En el marco de su estudio de La Serena en Chile, Horacio Torrent propone entender a la tematización como “el conjunto de acciones que, dispuestas sobre la estructura de la ciudad, tienden a caracterizarla por medio de representaciones para otorgarle un grado de diferencia respecto a la condición anodina del fenómeno metropolitano” (Torrent, 2021, p. 25).

Figura 2 – Avenida 20 de Noviembre después de las mejoras urbanas

Fuente: Fototeca del Instituto de Investigaciones Históricas [IIH], Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo [UMSNH]. Colección: Jiquilpan

Guardada la relación de escala y de momento histórico, para Jiquilpan, la tematización propone una opción frente a la modernidad internacional, conformándose así a un estereotipo de México que alentaría el turismo. Y, aunque el caso que se revisa antecede estas discusiones actuales, la observación de las actuaciones correspondientes a los años treinta y cuarenta ilustra la manera en que, a través de obra pública y arquitectura, se despliega la idea de “lo típico” con la idea de motivar el consumo turístico del sitio (figura 2). Se divide en tres secciones: una primera que provee un encuadre teórico en relación con la idea del poblado típico como producto turístico; una segunda que describe los cambios urbanos, obra pública y equipamiento turístico en Jiquilpan; y una tercera dedicada al análisis de un documento normativo que pretendía la conservación del “aspecto típico” de la localidad. En las consideraciones finales, se argumenta que la invención de “lo típico” y su despliegue en Jiquilpan revelan una actitud moderna, de simplificación y depuración formal que no debe confundirse con la arquitectura neocolonial.

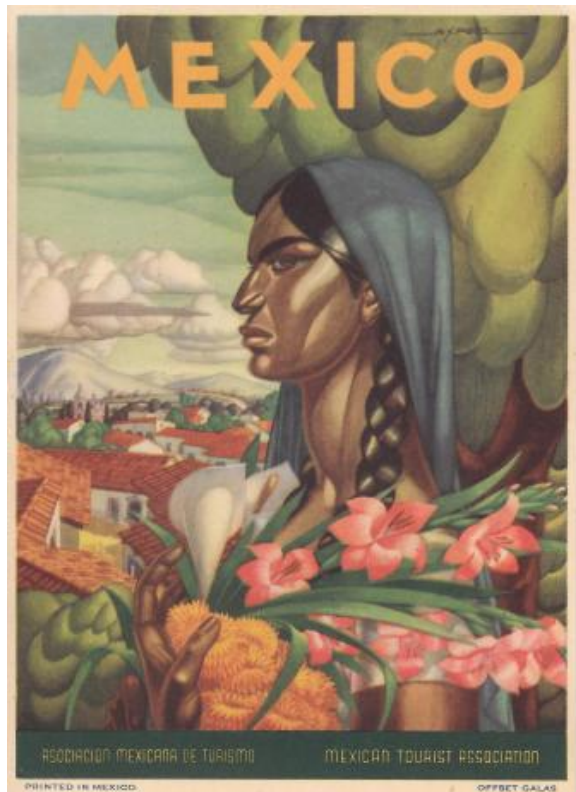
2. Los poblados típicos como producto turístico

En las primeras décadas del siglo XX aparece con frecuencia el concepto de lo típico en literatura de viaje y en reglamentos para la

conservación de conjuntos tradicionales o históricos. Por ejemplo, en una de las primeras legislaciones de conservación, la Ley para la Conservación de la Ciudad de Taxco de Alarcón (1928), se usa como adjetivo para describir el carácter de la localidad. Reaparece en las normas estatales de Michoacán como la *Ley de protección y conservación de monumentos y bellezas naturales* (Congreso del Estado de Michoacán, 1931) y en la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural de índole federal (Poder Ejecutivo Federal. Estados Unidos Mexicanos, 1934) (Mercado, 2020, pp. 188-196).

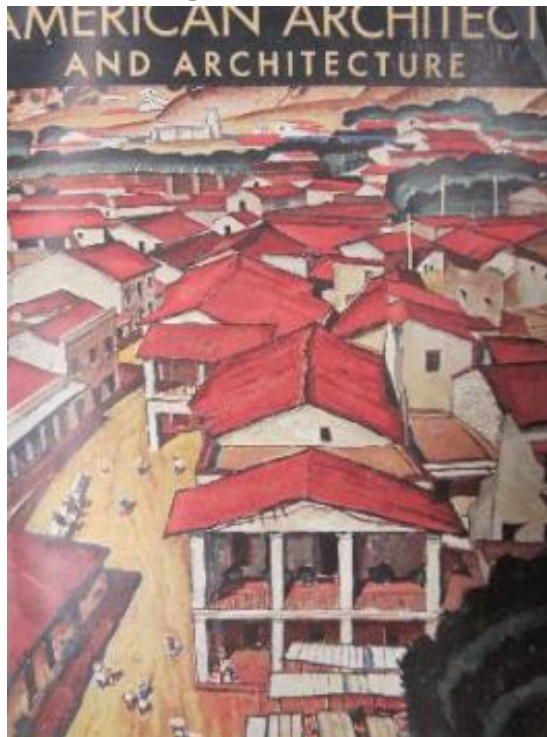
Aunque estos documentos no lo definen, queda claro que se asocia con la cualidad de lo pintoresco, derivada de la homogeneidad en alturas, colores y materiales y de la regularidad y la repetición de elementos que suelen caracterizar a los poblados tradicionales. La noción de lo típico se manifestó también en representaciones gráficas y en el cine mexicano de la época de oro, donde se retratan a los poblados rurales como lugares pintorescos de casas bajas de adobe encalado, cubiertas de teja, herrajes artísticos y macetas de flores donde, nuevamente, homogeneidad, regularidad y repetición eran atributos valorados del paisaje vernáculo pintoresco (figuras 3 y 4).

Figura 3 – Tarjeta postal que promueve el turismo a México con el imaginario del poblado típico



Fuente: Colección de la autora.

Figura 4 – Portada de la revista *American Architect and Architecture* con una ilustración de Taxco hecha por Ernest Born



Fuente: *American Architect and Architecture*, marzo 1937

La idea de “tipo” se aplicó también a las personas desde el siglo XIX y se difundieron “tipos mexicanos” a través de litografías y tarjetas postales. Fue una fórmula muy recurrida en la consolidación de estereotipos en la posrevolución. Así emergieron la china poblana, la tehuana y otros personajes que representarían a la nación. Ese rol de representación de lo mexicano, para el caso de la arquitectura y el urbanismo, lo asumiría la arquitectura pueblerina, ahora llamada típica. Jennifer Jolly destaca cómo — en relación con Pátzcuaro— se busca desde el Estado un uso estético de la imagen de los poblados rurales y cómo se crea la idea de lo típico con lo indígena (Jolly, 2018, pp. 89-91). Asimismo, Jolly nota que para el caso de Pátzcuaro, no concuerda la construcción de la idea de lo típico como derivado de lo indígena, con la realidad de una población mestiza.

Aunque el concepto de lo típico emerge de la modernidad, en los reglamentos aparece como antagónico, pues generalmente proscribían en la parte histórica o tradicional signos de la modernidad como la presencia de gasolineras, garajes, letreros con luz neón, etc. En todo caso, se trataba de una formulación que, a diferencia de la idea del monumento aislado, permitía entender a poblados completos como de valor pintoresco. Y, así constituida la idea de “poblado típico” se podía desplegar como producto turístico.

En las primeras décadas del siglo XX, el poblado rural aparece como sitio de interés turístico en las principales guías. La atención dada a los pueblos pintorescos se asocia a dos fenómenos: por un lado, el deseo del turista —sobre todo extranjero— de conocer los sitios de una imaginada autenticidad; y por otro, el proceso de creación de estereotipos de México durante el periodo de la posrevolución. Desde luego que también se relaciona con acciones que desde el gobierno buscaban forjar una nueva imagen de México en el extranjero en aras del turismo.

Respecto al primer punto, hay que reconocer la importancia del automovilismo que para 1936 cuando se inauguró la Carretera Panamericana, estaba en pleno auge y el automóvil constituía el principal medio de transporte, por lo que llegaban turistas extranjeros al país. Esto implicó importantes cambios en el territorio, sobre todo a largo de las carreteras donde comenzaron a surgir alojamientos y estaciones de servicios. Entre las bondades del viaje en automóvil, estaba la libertad que daba al viajero dado que, a diferencia del ferrocarril, permitía atravesar libremente el territorio y alejarse de las rutas principales (Jakle & Scully, 2008). Había, además, la idea de que los pueblos rurales eran los repositorios del México “auténtico”.

En ese sentido, Berlin Goolsby (1938, p. 44) advirtió a sus lectores que si no se salían de los sitios turísticos sobre las carreteras principales para adentrarse a las pequeñas poblaciones que “representan el verdadero corazón y alma del país [...] se perdería[n] del ‘color’ y ‘ambiente’ con que abunda México y de la atracción de lo extraño y poco usual.” De manera similar, Frances Toor (1936, pp. 110-111), en *Toor's Guide to Mexico*, incluyó una lista de poblados rurales cercanos a la Ciudad de México que comprendía sitios pintorescos como Coyoacán, San Ángel, Cuernavaca y Xochimilco. Anita Brenner (1932) reunió a varios sitios, mayormente poblados pintorescos, en un capítulo de “sitios para luna de miel.” La lista de Brenner incluyó Cuernavaca, Cuautla, Taxco, Pátzcuaro, Chapala, Amecameca, Tepoztlán y Córdoba, así como algunos destinos de playa y ciudades coloniales.

El interés por estos sitios pequeños sin duda se vincula con la mirada desde afuera; en los años veinte y treinta había en México una vibrante comunidad de artistas, fotógrafos, pintores, intelectuales y literatos extranjeros que se interesaban en las tradiciones, las artesanías y los sitios “de la autenticidad” (Delpar, 1992; Ettinger 2017). Este interés se explica de acuerdo con la idea de John Urry (1990, p. 9) de que “todo turista encarna una búsqueda de autenticidad” que solía ubicarse en áreas rurales. Esta búsqueda volteaba la mirada hacia lo tradicional y lo rural. El grupo de extranjeros — Frances Toor, Anita Brenner, William Spratling, René d'Harnoncourt y Lena Gordon, por nombrar algunos— de la mano de artistas y miembros de la élite cultural mexicana — como Diego Rivera, Frida Kahlo, el Dr. Atl y Roberto Montenegro, entre otros— no solo se interesaron sobremanera por los sitios de producción de artesanía, sino que participaron en el rescate, la renovación o la creación de nuevas artesanías en diversos lugares (d'Harnoncourt y el maque de Olinalá, Lena Gordon y el tejido de la manta en Pátzcuaro, Spratling con el trabajo de la plata en Taxco). La presencia de los extranjeros y la labor de difusión que varios de ellos realizaron de los poblados tradicionales incidió en la invención del poblado histórico como producto turístico. Es de notarse la coincidencia entre la presencia de comunidades de extranjeros en sitios como Taxco, Cuernavaca, Pátzcuaro, entre otros y su proyección como poblados turísticos. De igual manera, aparece el interés por parte de artistas y fotógrafos que incidieron en el proceso, como Edward Weston, Tina Modotti y Paul Strand, en particular para el caso de Pátzcuaro.

Respecto a los artistas, Pérez Montfort señala que contribuyeron “con sus pinceles y colores a la estereotipificación de dichas expresiones y la simplificación de lo que finalmente se identificaría genéricamente como ‘lo mexicano’ o lo ‘típicamente mexicano’” (Pérez, 2000, p. 47). Las imágenes que artistas mexicanos y extranjeros produjeron en el periodo son testimonio de esto, con paisajes campestres de casitas blancas y teja roja de fondo.

Por otra parte, la creación de la noción de “poblado típico” se vincula con el interés desde el Estado de crear una nueva imagen del país, de dejar atrás la idea de México como sitio de aventuras y de bandidos por una imagen de un México tradicional y pintoresco (Delpar, 1992). Es de recordarse el establecimiento de la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México en 1921, con la finalidad de dar a conocer a extranjeros las tradiciones, historia y cultura mexicanas (Sánchez, 2013). En los años treinta, tal como lo había anunciado en su discurso inaugural, Cárdenas buscaba dejar atrás el turismo de alcohol, juegos de azar y prostitución y trabajaba en la creación de un turismo enfocado a las tradiciones, las artesanías y al patrimonio (Merrill, 2009, p. 89; Mercado, 2020). Siguiendo esta política, desde la Secretaría de Hacienda y Crédito Público se difundieron guías de turismo enfocadas a ciudades coloniales y poblados típicos, elaboradas por el historiador del arte Justino Fernández (1934, 1936a, 1936b, 1936c). Fernández formaba parte del Laboratorio de Arte del recién creado Instituto de Investigaciones Estéticas de la ya para ese momento Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], donde bajo el liderazgo de Manuel Toussaint (1931, 1939, 1942) se trabajaba en la identificación y difusión de los valores de diversos sitios patrimoniales en el país. (Garay, 2021, pp. 112-114). Es de notarse que de manera contemporánea el urbanista Enrique A. Cervantes editó una serie de álbumes de ciudades coloniales con fotografías de sus monumentos y sus calles. La colección incluyó Taxco, Cuernavaca, Morelia, Tepic, Oaxaca, Puebla de los Ángeles, Santiago de Querétaro, Guanajuato y Mérida; contenían fotografías de los años treinta y se imprimieron por cuenta del autor en la década de los cuarenta. Parece haber existido la intención de editar uno sobre Jiquilpan, pues se conserva un plano y una colección de fotografías para ello.

Ejemplo de la manera en que convergieron la impronta de los extranjeros y los intereses de instituciones y actores mexicanos es Taxco, Guerrero, donde coincidieron varias personalidades, destacando el rol que jugó William Spratling. Este arquitecto estadounidense llegó a radicar a Taxco en 1929 gracias a una apuesta con su amigo, Diego Rivera (Spratling, 1967, p. 39). Estableció una

fábrica de muebles de madera y, tiempo después, al ver que este pueblo minero no trabajaba la plata, comenzó con un taller de diseño de joyería en plata que ha dejado un gran legado entre la población. Taxco tenía la ventaja de estar sobre la carretera Ciudad de México-Acapulco, lo que incidió en que fuera objeto de atención en el ámbito de la conservación patrimonial. El proceso implicó la generación de imágenes desde la fotografía y las artes plásticas que plasmara la idea de un poblado típico detenido en el tiempo (Escudero, 2015). Taxco fue promovido también por Elizabeth Morrow (1934), a través de artículos de revista y por las ya mencionadas obras de Justino Fernández (1934) y Manuel Toussaint (1931).

En Jiquilpan esta idea se concretó a través de una serie de obras tendientes a crear un poblado temático recurriendo a la arquitectura tradicional para su fundamento, esperando con ello fomentar el turismo al sitio. Cabe señalar que, a diferencia de casos contemporáneos como Pátzcuaro, donde Cárdenas realizaba diversas obras con la misma finalidad (García, 2015; Martínez, 2017, 2019), o de Taxco, donde se trabajaba en la creación de un imaginario típico (Escudero, 2015), Jiquilpan no tenía vocación turística previa. En este sentido, se trata prácticamente de un esfuerzo por crearlo o por inventarlo, utilizando a la imagen urbana.

3. La creación de Jiquilpan “típico”

Aunque hubo la inquietud por parte de Cárdenas desde la gubernatura por hacer mejoras en su tierra natal de Jiquilpan, fue desde la presidencia que se logró una transformación del poblado a través de obras de vialidad, de mejoramiento de la imagen y de equipamiento cultural y turístico.

La introducción de la carretera panamericana fue el impulsor de los cambios y para su trazo, en lugar de tomar la calle principal, se tomó una paralela, la antigua calle de San Francisco. Atravesar la población implicaba abrir calle partiendo algunas manzanas y, sobre el tramo donde había calle, realizar demoliciones para ensancharla. Relata Townsend (1956, p. 9), biógrafo de Cárdenas, que entre las demoliciones se incluyó la misma casa de la familia Cárdenas:

Es de lamentar que la casa en que nació el general Cárdenas ha sido derrumbada en 1937. La vivienda se encontraba precisamente donde los ingenieros habían trazado la carretera internacional Arizona a la ciudad de México, por lo que el Presidente Cárdenas se negó a conceder que su casa materna fuera una excepción de la regla que

obligaba a derribar todos los edificios que se encontrasen por donde debía pasar la nueva vía de comunicación.

Parece ser que lo que refiere Townsend no fue en realidad una demolición total, sino parcial de la parte de la casa que daba hacia la calle. La reconstrucción de la casa fue efectuada por el arquitecto Alberto Le Duc, guardando la tipología propuesta en el marco de la remodelación del poblado.

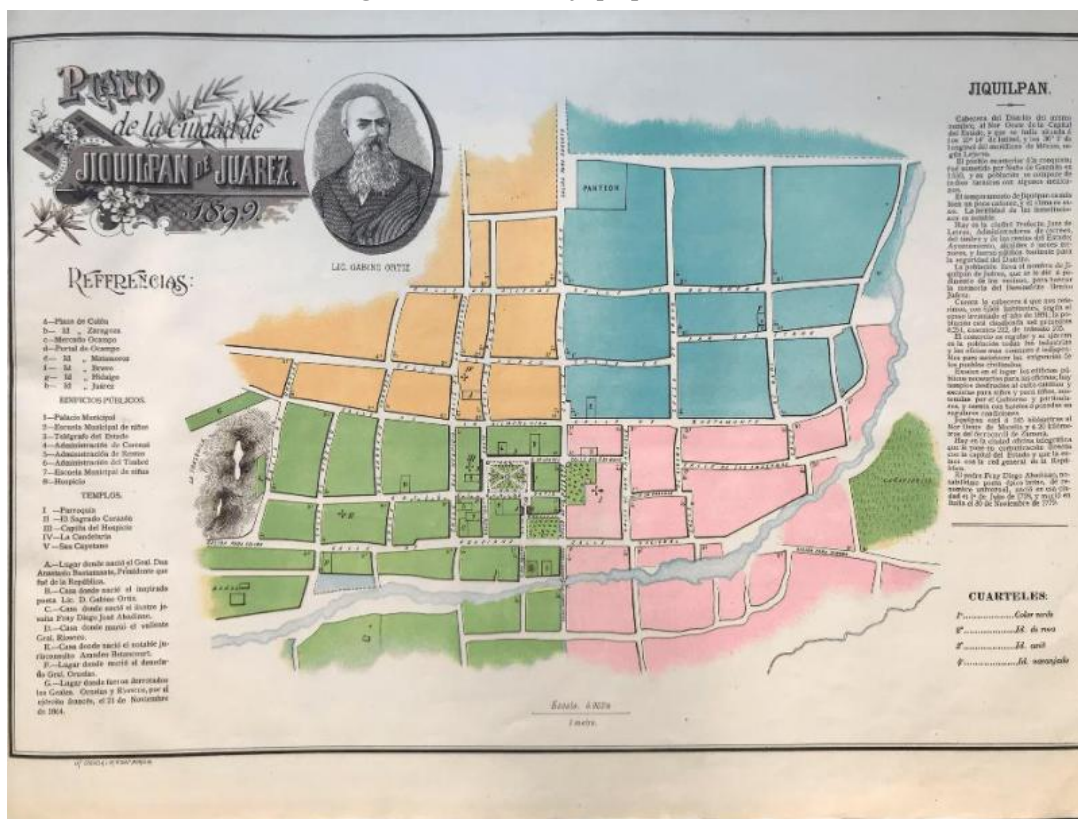
3.1. La remodelación urbana

El ensanchamiento de la nueva avenida principal, nombrada entonces Francisco I. Madero y 20 de Noviembre en sus dos tramos, implicó la demolición parcial o total de varias casas presentando la oportunidad de una remodelación urbana que se extendió a otras calles céntricas de la ciudad, incluyendo la actual Profesor Fajardo. Las obras de remodelación fueron efectuadas entre 1936 y 1938. Álvaro Ochoa (1978, p. 164) atribuye el proyecto al escultor Federico Canessi, quien radicó en la ciudad de 1934 a 1940. Muy probablemente estuvo involucrado también el arquitecto Álvaro Aburto, autor del reglamento que daría continuidad al proyecto y el general Francisco J. Múgica, Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas.

Es revelador de la importancia del proyecto para el presidente Cárdenas el hecho de que se involucrara un funcionario federal como Múgica en la elaboración del reglamento de un poblado de poco más de 5,000 habitantes. Un plano de Enrique A. Cervantes muestra la traza de la ciudad en 1942, ya terminados los arreglos. Las marcas con líneas punteadas que dejó autor parecen indicar dos cosas distintas: la traza original de la calle Francisco I. Madero antes de su ampliación y la traza nueva donde se abrió calle (figs. 5 y 6)

En estos tramos se aseguró la homogeneidad con un paramento continuo, con portales de madera en algunos tramos, muros enclavados y los aleros de los techos de teja. Aparecieron arcos de medio punto, terrazas en planta alta y balcones salidos como elementos adicionales (figura 7). Es de notarse que no solo se trataba de reconstruir lo demolido en un estilo acorde a la idea de un poblado típico, sino que también se modificaron fachadas eclécticas que databan del Porfiriato en aras de simplificar su aspecto acorde con el proyecto (figura 8). Las fotografías de la época muestran edificios pulcros que apoyan el argumento de que se trataba de una operación moderna en espíritu.

Figura 5 – Plano de Jiquilpan en 1899



Fuente: Archivo General e Histórico del Poder Ejecutivo en Michoacán. Morelia, México

Figura 6 – Plano de Jiquilpan elaborado por Enrique Cervantes en 1942



Fuente: Ochoa (1999, s.p.).

Figura 7 – La Calle Profesor Fajardo después de las obras urbanas.

Fuente: Cortesía Familia Cárdenas Sánchez, Jiquilpan.

Figura 8 – El antes y el después de las obras urbanas en la esquina de 5 de mayo y Lázaro Cárdenas

Fuente: Fototeca del IHH-UMSNH. Colección: Jiquilpan

3.2. Un nuevo acceso a la ciudad

La inserción de la carretera también implicó el diseño de un nuevo ingreso a la ciudad, que incluyó una gran glorieta cuya construcción fue supervisada por el mismo Le Duc. Este elemento se conoce como la Glorieta de los Gallos por las fuentes que la adornan (figura 9). Como se verá más adelante en la revisión del reglamento, el sentido era crear un aspecto ajardinado en el acceso a la ciudad. Unos años después se construyó cerca de la glorieta una estación de servicio, hoy desaparecida, que según una nota en el *Pemex Travel Club Bulletin* (1941) era de estilo tarasco. Este artículo anónimo menciona que inclusive asistió el general Cárdenas con su hermano Dámaso a la inauguración. Pasando la glorieta se estableció el Hotel Palmira alrededor de 1946; este hotel, propiedad de Dámaso Cárdenas,

hermano del general, también fue diseñado por Alberto Le Duc (figura 10).

Entre la glorieta y el inicio del poblado, se construyó un puente sobre el Río Jiquilpan para entrar plenamente al poblado. Al cruzar el puente se presentaba el pueblo remodelado con sus muros blancos y tejas rojas. Es de notarse que la primera edificación que se ve al cruzar el puente, al lado derecho, es un gran plantel escolar, la Escuela Primaria Francisco I. Madero, conocida localmente como la Escuela Tipo, obra también de Alberto Le Duc (figura 11). Esto es significativo, puesto que en varios poblados michoacanos las escuelas cardenistas se ubican con importante jerarquía urbana, reflejo de la pugna entre Cárdenas y la Iglesia. En Jiquilpan, frente a la escuela, cruzando la calle, se encuentra la casa remodelada de la familia Cárdenas.

Figura 9 – Fuente de los Gallitos en la glorieta de entrada



Fuente: Fotografía de la autora

Figura 10 – Hotel Palmira a finales de los años 40



Fuente: Tarjeta Postal Colección de la autora

Figura 11 – Escuela Tipo Francisco I. Madero



Fuente: Fotografía de la autora

Figura 12 – Biblioteca Gabino Ortiz



Fuente: Fototeca del IIH-UMSNH. Colección: Jiquilpan

3.3. Equipamientos culturales

Se puede aducir que la intención era fomentar el turismo hacia el lugar y la remodelación urbana se complementó con obras que ayudarían a ese fin. El Santuario de Guadalupe, templo neogótico del siglo XIX, convertido en la Casa del Agrarista desde 1936, recibió un nuevo uso como biblioteca pública inaugurada en 1940. El proyecto de conversión para crear la Biblioteca Pública Gabino Ortiz, encargado a Le Duc, incluyó pintura mural de José Clemente Orozco con la intención de proyectar interés turístico en Jiquilpan (figura 12). La Escuela Tipo también recibió importantes obras de pintura mural de Roberto Cueva del Río, alusiva a la Revolución Mexicana con temáticas diversas incluyendo la educación, la salud, la industria y la agricultura (Ettinger, 2018).

También se proyectó un nuevo uso para el templo del Sagrado Corazón. El recinto ya no era de uso religioso y relata Álvaro Ochoa que se usó en algún tiempo como el Teatro Revolución y que en ese espacio se realizó el congreso distrital agrario en 1932 (Ochoa, 1999, p. 268). Al parecer por la correspondencia entre Alberto Le Duc y el presidente, el proyecto para la creación del museo llevaba un importante avance en 1939.⁶ El arquitecto Le Duc informó sobre la construcción de pedestales de bustos que se colocarían en el recinto, y aún se conserva detrás del altar un fragmento de pintura mural —que representa un mapa de México. El proyecto no se consolidó y el templo volvió al culto religioso en 1945. Anexo al templo, unos años después se construyó el Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas, muy probablemente obra de Alberto Le Duc.

Estas actuaciones tenían su paralelo en Pátzcuaro, Michoacán donde de manera contemporánea a las obras de Jiquilpan, Cárdenas promovió obras similares de equipamiento cultural —turístico como la creación de la Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra en el antiguo templo de San Agustín —con pintura mural de Juan O’Gorman alusiva a la historia de Michoacán— y la construcción del Teatro Emperador Caltzontzin en el antiguo convento agustino. Adicionalmente se refuncionalizó el excolegio de San Nicolás para su uso como Museo de Artes e Industrias Populares. La intención de creación de atractivos turísticos en el sitio quedó patente en la creación de miradores en los alrededores de la localidad.

3.4. Parques y áreas verdes

Las obras urbanas y la dotación de la ciudad con equipamientos culturales se complementaron con la creación de parques, miradores, monumentos

y fuentes. El interés del general Cárdenas por la conservación de los bosques y por el fomento al deporte se manifestó en la creación de equipamientos recreativos incluyendo el Bosque Cuauhtémoc, el campo de béisbol 18 de Marzo y el Bosque Juárez.

El Bosque Cuauhtémoc nació en 1933 gracias a la donación de 20 hectáreas de tierras contiguas a la antigua Alameda de Jiquilpan por parte de la familia Cárdenas Solórzano (Cárdenas, 2003, p. 29). Implicó la labor de reforestación y la traza de caminos al interior de la manera tradicional con caminos radiales a partir de una glorieta central donde se plantó en 1934 un ahuehuete (Cárdenas, 2003, p. 31). Por la misma época, la antigua Alameda se convirtió en campo deportivo. Toda la zona fue objeto de la reforestación durante décadas con laureles, cedros, jacarandas, casuarinas y eucaliptos (Cárdenas, 2003, p. 33). Al sur del parque, se construyó la Casita de Piedra, una pequeña estructura con una función discursiva sobre la vida en el campo. Esta casita consta de una estancia con chimenea, dos cuartos, un baño y la cocina, con acceso independiente desde una pequeña terraza al norte (figs. 13 y 14). Se construyó en 1942 y, aunque la tradición refiere que fue casa de descanso de los Cárdenas —quienes tenían su casa familiar a unos 500 metros del sitio— no fue así. Probablemente el sentido haya sido como lo señala Cárdenas, referente a “cabañas al pie de los Cantineles que sirven al público en sus paseos” (Cárdenas 2003, p. 77). Como elemento del parque público, se usó un tiempo como Biblioteca Forestal instalada en 1967 (Cárdenas, 2003, p. 85).

Esta cabaña utiliza como elemento expresivo la piedra que aparece en recubrimientos de la estructura de concreto armado: laja de basalto en columnas y en pisos, piedra bola en muretes, piedrita de río en barandales y cerramientos. La planta se dispone de tal manera que se optimiza el contacto con la naturaleza con una gran terraza en forma de L que propicia el contacto con los jardines de jacarandas.⁷

Al sur del Bosque Cuauhtémoc se formó el Parque Juárez a partir de 1939 (Cárdenas, 2003, p. 41). Tiene un acceso de dos arcos con un trabajo similar al de la Casita de Piedra, donde se juega con diferentes tipos de piedra en marcos, zoclo y superficies.^{viii} En este gran parque, se obviaron las trazas radiales y aparece más como una suerte de reserva. Cárdenas emprendió trabajos de reforestación con cedros, jacarandas, eucaliptos y casuarinas y en sus alrededores se establecieron planteles educativos. Siguiendo con la idea de embellecimiento del poblado, en 1941 se formó una calzada arbolada “con cuatro líneas de jacarandas y

casuarinas” para comunicar la Glorieta de los Gallos con la cima del cerro del Parque Juárez (Cárdenas, 2003, p. 51) y un tiempo después, la Calzada de las Palmas.

3.5. Elementos de ornato urbano

La ciudad recibió varias fuentes en este periodo, que contribuyeron a su adorno. Entre ellas, está la Fuente de los Pescados, que es obra del escultor neoclásico Eduardo Tresguerras. Según la placa existente en el sitio, la fuente fue fabricada en 1805 en Guadalajara; la recibió el general Cárdenas como regalo del tapatío Miguel Cañedo en 1928 y él a su vez la donó a la ciudad de Jiquilpan. Se colocó al pie de la escalinata hacia el cerro de La Trasquila y fue inaugurada en 1940.⁶

El escultor mexicano Federico Canessi vivió en Jiquilpan de 1934 a 1940 y se le adjudica la autoría de varias fuentes, entre ellas destaca la Fuente de la Aguadora que se encuentra frente al Mercado Zaragoza, las Fuentes de los Gallitos en la glorieta de acceso a la ciudad y la Fuente de los Cantaritos (Ochoa, 1999, p. 270). Este mismo autor realizó la fuente que se encuentra en el patio principal de la casa de la familia Cárdenas. Se le atribuye también la portada de acceso al campo de béisbol.

Por último, a instancias de Cárdenas se instaló en 1939 un monumento a Benito Juárez con una escultura de Guillermo Ruiz (1894-1965) (Cárdenas, 2003, p. 90; Ochoa, 1999, p. 268). En un primer momento este monumento se ubicó en el Parque Juárez sobre una base piramidal diseñada por Alberto Le Duc construida bajo la dirección del ingeniero José Rodríguez (Cárdenas, 2003, p. 47). En 1968 el monumento se trasladó a un mirador sobre el cerro de La Trasquila. Adicionalmente, Guillermo Ruiz realizó una escultura en bronce de Ignacio Zaragoza que se colocó en la plaza del mismo nombre; también hizo las puertas en bronce que dan acceso a la Biblioteca Pública Gabino Ortiz (Ochoa, 1999, p. 273).

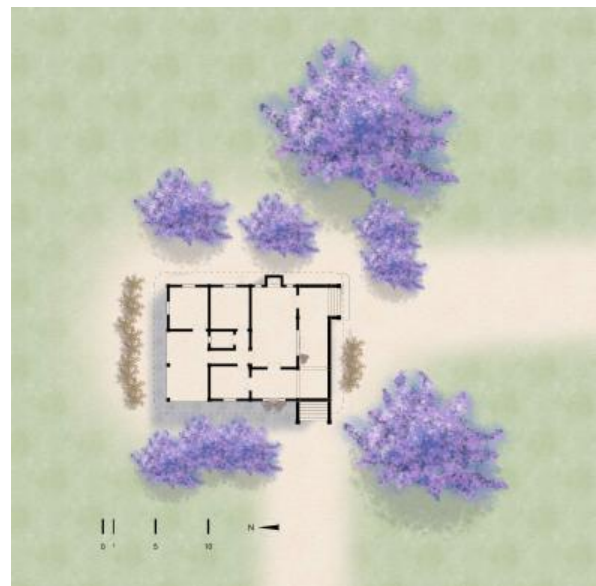
Los continuados esfuerzos en la dotación de elementos de embellecimiento urbano y de equipamientos turísticos durante los años 40, también se acompañaron de la dotación de equipamientos urbanos como el Mercado Zaragoza y educativos como la Escuela Primaria Lucía de la Paz. El éxito del proyecto de transformación de la localidad dependería en gran medida de la continuidad que se daría a través de un reglamento. Así, una vez terminadas las obras urbanas, se gestionó la conservación del recién fortalecido aspecto “típico” de la población a través de una legislación urbana.

Figura 13 – Fachada de la Casita de Piedra



Fuente: Fotografía de la autora

Figura 14 – Planta de la Casita de Piedra



Fuente: Elaboró Daniel García, 2021

4. La conservación del aspecto “típico”: las instrucciones de 1938

En 1938, después de entregadas las obras, se emitió desde el ayuntamiento una norma con el título: Instrucciones Relativas para las Construcciones en las Avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan. La copia que se conserva en la Unidad Académica de Estudios de la Revolución [UAER] de la UNAM indica que fue elaborado por el arquitecto Álvaro Aburto como “El Arquitecto Comisionado”, aunque está ausente su firma. Firman Ramón Balarezo, Jr. de conformidad como Jefe del Departamento de Edificios y hay una firma de aprobado por parte de Francisco J. Múgica, en su calidad de Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. Este reglamento ilustra la manera en que se despliegan ideas modernas en aras de conservar o crear una tradición constructiva; muestra una intención de poner orden, de depurar y seleccionar elementos “puros”. Es moderno en espíritu y recuerda la fascinación de los arquitectos modernos con la estética limpia de las arquitecturas “primitivas”.

Esta norma establece tres diferentes zonas de actuación. La primera es propiamente la entrada de la ciudad desde México por la nueva carretera y llega hasta el nuevo puente. Una segunda sección sigue la carretera, ahora calle principal de la población, hasta llegar a la Plaza de la Paz, referido en el documento aún como panteón o panteón clausurado. La tercera sección está marcada únicamente como “después del panteón” y refiere la salida hacia Guadalajara. Las calles nombradas en el título del reglamento son dos tramos de la misma carretera.

En el área A de acceso a la ciudad, donde se había hecho la Glorieta de los Gallitos, la inquietud central del reglamento versaba sobre los usos que podía tener el suelo y las dimensiones de los lotes; señalaba que estos debían ser mayores a 10 metros de frente. Los usos que marca el reglamento incluyen casa habitación, de salud y beneficencia pública —hospicios, casa de cuna, internado, de aseo, de recuperación física y mental, hospital—, espacios de educación y cultura —escuelas, biblioteca, museo, observatorio, de esparcimiento, recreo, cultura física, deportes, espacios libres, jardines— y hoteles y centros de reunión. Se observa la intención de tener un área de recepción a la ciudad en que predominaran las áreas verdes por lo que estableció que “las construcciones edificadas en esta Zona deberán tener forzosamente una faja de jardín al frente, debiendo ser ésta, del mismo ancho cuando menos, en tres casas contiguas” (Instrucciones relativas para las construcciones en

las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Mich. Jiquilpan, Michoacán [Instrucciones], 1938, p. 1). Seguramente para garantizar la visibilidad de los jardines, el reglamento indicaba que los muros que delimitan los predios al frente no debía de exceder 1.50 metros de altura; adicionalmente sugirió el uso de citarilla que permitiría la continuidad visual y estableció que los accesos estén cubiertos de techitos de teja a dos aguas, tal como aparecen en el acceso del Hotel Palmira que se construyó casi una década después (Instrucciones, 1938, p. 4).

El área B corresponde al centro de la localidad. Para esta zona se estipulaban lotes con frentes mayores a 8.50 metros advirtiendo que en ningún caso debían tener jardín frontal; esto indica el interés por conservar un paramento continuo a lo largo de la calle. A diferencia de otros reglamentos, como el de Taxco, estaban permitidos prácticamente todos los usos, incluyendo “estaciones de pasajeros, estaciones de carga, garajes, estaciones de gasolina, talleres de reparación, almacenes, bodegas, teléfonos, correos y telégrafos” (Instrucciones, 1938, p. 2). En la mayoría de los reglamentos, los servicios mencionados se consideraban sinónimo de la modernidad y se buscaba que no aparecieran en los espacios centrales de poblados tradicionales o ciudades coloniales. Así, en la normativa estatal se indicaba que “El establecimiento de garajes, sitios de automóviles, expendios de gasolina, lubricantes, etc., talleres de herrería de fundición, ó fábricas de explosivos sin autorización propia y expresa del Ayuntamiento respectivo, quien solamente podrá concederla en los términos del Reglamento de esta Ley” (Ley de protección y conservación de monumentos y bellezas naturales, 20 julio 1931).

La última zona estaba destinada a edificios industriales y agrícolas. Al igual que para las otras dos áreas el reglamento normó el tamaño de los lotes —mayor de 15 metros— y el aspecto al frente: “tendrán al frente un patio para la carga y descarga de camiones” (Instrucciones, 1938, p. 2).

En relación con la distribución de los edificios, esta norma revela la importancia del tema de la higiene, advirtiendo la necesidad de ajustarse las nuevas construcciones a las normas del Departamento de Salubridad Pública y menciona específicamente la importancia de contar con diseños que garanticen la ventilación y la insolación de los espacios (Instrucciones, 1938, p. 2).

En cuanto a la forma de los edificios en las primeras dos zonas, las Instrucciones insisten en la regularidad advirtiendo que la forma debe ser “precisamente rectangular o cuadrada con la exclusión de cualquiera otra forma caprichosa;

circular, poligonal, estando proscritos, además, los chaflanes (pan coupé) las aristas exteriores redondeadas, los salientes o entrantes en planta” (Instrucciones, 1938, p. 3). Explica que en la zona A si “podrán tolerarse algunos salientes dentro del plan general, mayores de 3.50 mts. por lado” (Instrucciones, 1938, p. 3).

Se observa la intención de lograr un aspecto homogéneo en la parte central de la ciudad: se estableció que las fachadas debían de seguir el alineamiento de la calle; se condicionó a uno o dos pisos y se dieron especificaciones precisas para la construcción de los portales: “Los portales o corredores exteriores, serán de 2.50 metros mínimo de claro y de 7.50 metros largo como mínimo. Podrán ser éstos en la esquina y sobresaliendo del paramento de la fachada sin invadir la banqueta o siguiendo el alineamiento de la calle” (Instrucciones, 1938, p. 3). Se admitían las terrazas en planta alta, siempre y cuando fueran cubiertas (figura 15).

Las instrucciones prosiguen con una sección sobre “los elementos, su forma y materiales de construcción” que está acompañada de croquis. Indica el uso de materiales naturales como adobe, tabique y piedra que sean “susceptibles de aplanar con mezcla de cal y arena”; este acabado a su vez tenía que ser pintado de blanco con un guardapolvo de color vivo (Instrucciones, 1938, p. 5), esto seguramente con la intención de mantener la imagen de muros blancos con teja roja que caracterizaba el poblado después de su renovación.

El documento detalla las formas de los apoyos, sus materiales, alturas, la relación entre diámetro de fuste y altura y sus elementos constituyentes. Indica las características de los vanos, incluyendo puertas, zaguanes y ventanas indicando que deberían de ser siempre rectangulares. Para complementar esta sección hay 13 hojas de croquis con ejemplos de detalles de columnas, puntas de viga, soluciones de columnas y pilastras, rejas, balcones, y hasta de herrajes, que debían ser “de hierro forjado a mano, proscribiéndose el uso de modelos comerciales ‘estándar’ (sic) (Instrucciones, 1938, p. 7). Respecto a los techos se permitía el uso de concreto, pero con cubierta de teja y elementos de soporte de madera visibles y aleros sobre la calle. Dónde se da libertad para selección de materiales o formas, se da la indicación de que siempre sea acorde a lo usado en la región.

Destacan dos detalles respecto a los techos: la aplicación de pintura en el lecho inferior de las tejas (la parte que queda visible) y la recomendación de cerrar las esquinas en curva “por ser esta una solución característica de Jiquilpan y algunos lugares

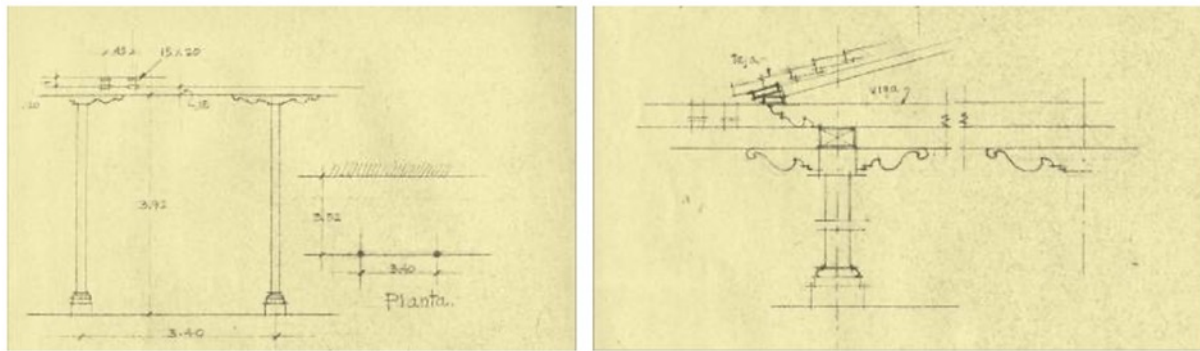
cercanos” (Instrucciones, 1938, p. 8). Actualmente, en Jiquilpan, se encuentran estas soluciones en casas intervenidas durante la remodelación, como en la Casa Cárdenas y Casa Cerda.

Las instrucciones hacían hincapié en la regularidad y la depuración. Advertían que todas las ventanas debían de ser rectangulares y en una disposición vertical —común en la arquitectura tradicional mexicana— pero hacían excepción para el caso de cocinas y baños sin dar explicación (Instrucciones, 1938, p. 6); posiblemente tenga que ver con cuestiones de funcionamiento. El mobiliario de la cocina y la necesidad de privacidad en el caso de los baños, hace difícil el uso de ventanas verticales y por otra parte, podría haberse pensado en la necesidad de buena ventilación en aras de la higiene. Marcó además que las “ventanas contiguas serán iguales cuando menos en lotes de cuatros” lo que indica una estética de regularidad. En cuando a materiales, especificaba que las puertas serían únicamente de madera y que debían de seguir con el uso de “oscuras de madera” en las ventanas.

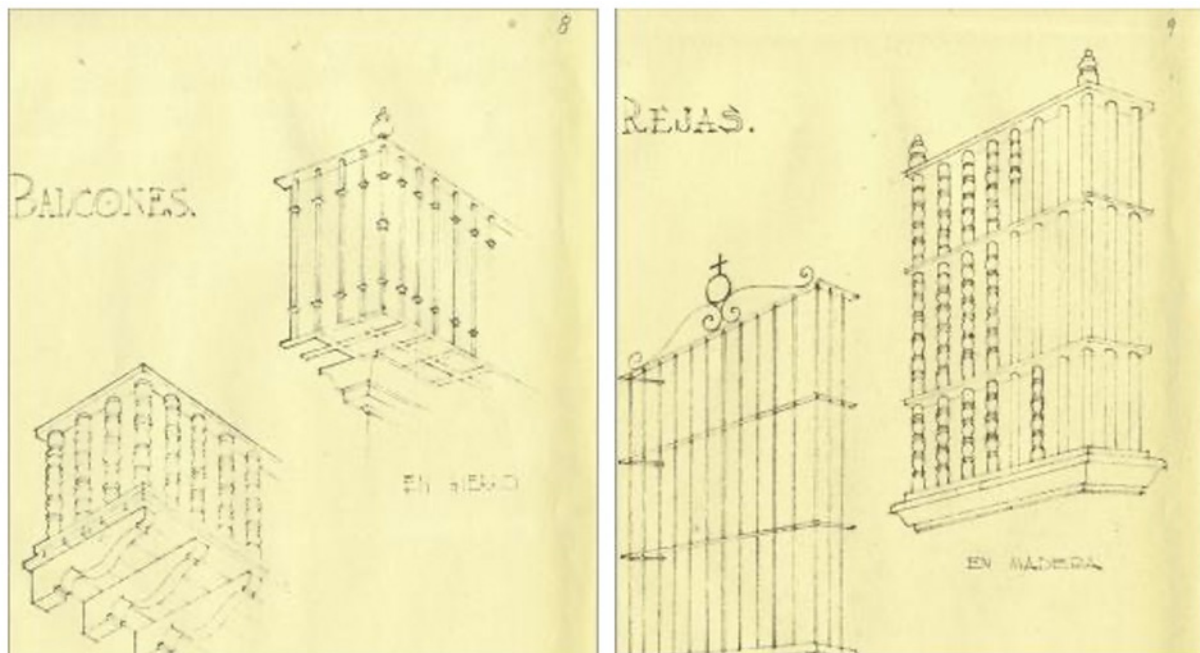
Figura 15 – Vista de la Calle Fajardo desde el Campo de Béisbol 18 de Marzo



Fuente: Fototeca del IIH-UMSNH. Colección: Jiquilpan.

Figura 16 – Croquis de elementos de apoyo

Fuente: [Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Mich. Jiquilpan, Mich., 10 de junio de 1938], Archivo Histórico de la Unidad Académica de Estudios Regionales de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, Fondo Francisco J. Múgica, sección expedientes, caja 8.2, expediente 34

Figura 17 – Detalles de balcones y rejas

Fuente: Instrucciones (1938, pp. 8 -9)

La importancia del reglamento en términos meramente de imagen queda patente en la dedicación de una larga sección a la cuestión de anuncios y publicidad. En ella se especifican la ubicación y los materiales permitidos; proscribieron el uso de “letras modernistas”, de placas de cerámica o azulejos. Aunque se prohibió la luz neón, se permitía letreros iluminados si tenían vidrio despulido (Instrucciones, 1938, p. 10)

5. Consideraciones finales

La transformación de Jiquilpan fue muy significativa, no solo en relación con una experiencia local, sino por lo que revela de una política turística

que pretendía fortalecer un imaginario de México como rural y pintoresco. En la remodelación urbana había que reducir la visibilidad de la arquitectura porfiriana, reemplazando sus expresiones eclécticas con la depurada arquitectura típica, encalada para crear el escenario de pueblo blanco. Constituye un ejemplo temprano de una ciudad temática que codifica lo histórico y lo tradicional en aras del turismo, pero que lo hace desde una postura francamente moderna.

Esto se observa en dos hechos: que el arquitecto comisionado fuera Álvaro Áburto y que se hiciera mención específica de tres elementos prohibidos. El primero de ellos eran los torreones o “cuartos con cuatro fachadas”; la segunda “el uso de

letreros en cerámica, azulejo, lo mismo que los motivos ornamentales hechos con estos materiales” y; el tercero el uso de cerramientos en forma de arco de medio punto (Instrucciones, 1938, pp. 3, 10, 6).

Llama la atención la participación de Álvaro Aburto, pues era un arquitecto con gran compromiso con la arquitectura moderna. Había sido miembro de la Unión de Arquitectos Socialistas y parte de un grupo que Gorelik llama el trío radical, con José Villagrán y Juan O’Gorman, que rechazaba la arquitectura neocolonial propuesta por el estado posrevolucionario (Gorelik, 1990, p. 11). En 1933, en las afamadas Pláticas de Arquitectura organizadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Aburto había criticado el derroche y las arquitecturas “falsas”, diciendo: “yo siempre he creído que la arquitectura nuestra debe ser como la de aquellos cristianos primitivos, pobre y desnuda, como somos nosotros, como es el pueblo mexicano” (Arias, 2001, pp. 130-132). En el mismo discurso se arremetió contra la arquitectura neocolonial de la arquitectura oficial, considerando:

Por eso son absurdas las preocupaciones de ciertos gobernantes de la Revolución que han construido flamantes escuelas-palacio... para ponerle una placa de bronce en la que con artísticas letras llevan su nombre... para la posteridad. Por eso son absurdas nuestras dos o tres ciudades con sus avenidas, sus palacios, sus monumentos, en un país de jacaes con techos de zacate y paredes de carizo... (Arias, 2001, p. 132).

Referente a los elementos que prohibió en las Instrucciones, cabe recordar que los torreones, o pequeñas torres abiertas por los cuatro lados, eran características de la arquitectura ecléctica californiana; esta arquitectura recién se criticaba en México en la revista turística *Mapa* que publicó tres diferentes artículos alusivos a lo que llamó “Tijuanización” de Cuernavaca y la llegada del “detestable estilo ‘misión’” (Confusión Lamentable, 1934, p. 3; La Tijuanización de Cuernavaca, 1936; Otra vez el caso de Cuernavaca, 1937). El término Tijuanización probablemente se deriva del caso del Hotel y Casino Agua Caliente en Baja California, un gran conjunto con hotel, balneario, casino, hipódromo y *bungalows* con su propia pista de aviación. Diseñado por el arquitecto norteamericano Wayne McAllister en un flamante estilo ecléctico californiano gozó de gran popularidad entre estrellas de Hollywood durante su corta vida. Fue clausurado por Lázaro Cárdenas en 1935 para dar una clara señal de un giro en la política turística del país. El artículo que critica “la tijuanización” incluyó una

imagen de una zona residencial con casas californianas, y notó:

...símbolo de la tijuanización de Cuernavaca es esta nueva panorámica que los ojos inocentes de los turistas están condenados a ver como un anuncio típico de lo que será la Cuernavaca del futuro, sacrificada a las exigencias y al gusto de los últimos conquistadores de la capital morelense ... Y he aquí que muchos de nuestros ricos empezaron a infestar Cuernavaca de casas californianas, en las cuales el azulejo y el cemento armado, la forma y la capa ‘Yale’, la teja y el ‘techo eterno’ se revuelven en alarmantes promiscuidades (La Tijuanización de Cuernavaca, 1936, pp. 21-22).

En todo caso, los artículos de *Mapa* hacían un llamado a las autoridades de Cuernavaca —una ciudad de gran popularidad con los extranjeros— porque defendieran las auténticas tradiciones locales en arquitectura para el turismo. Los torreones, al igual que los azulejos y arcos eran elementos característicos de la arquitectura californiana, y en este sentido su prohibición representa un posicionamiento frente a las propuestas neocoloniales. Así, podemos entender que, aunque superficialmente se podría pensar que la propuesta de Jiquilpan se emparentaba con el neocolonial, en realidad es contrapuesta a ella y moderna en esencia. Aunque desde la perspectiva actual puede parecer tener un objetivo cosmético, se trataba de un sentido más profundo de regresar a los orígenes, a la “arquitectura desnuda” que mencionaba Aburto y, en este sentido moderno.

Esto lo identifica bien Adrián Gorelik cuando advierte que “En Jiquilpan se trataba de llevar agua y construir unas viviendas donde el trazado de una carretera dejaba su huella; pero esta vez los signos de la modernización no debían potenciarse lingüísticamente con formas modernistas como había sido norma en el Maximato, sino equilibrarse con los signos culturales de la comunidad local” (Gorelik, 1990, p. 15). El grupo al cual pertenecía Aburto, entendía, a decir de Gorelik, que:

el modernismo se constituye en la prenda de una alianza entre la arquitectura y el Estado [...] La Arquitectura, travistiéndose en una pura técnica que “hable” de higiene y racionalidad; cediéndole el centro de las preocupaciones disciplinares al programa y la gestión; colocando la simplicidad de la ejecución como argumento preliminar de la necesaria repetición y del aporte a la economía en construcción; desplazando al Arte, en suma (que O’Gorman despreciaba como “necesidades

espirituales), para abrirse a la Vida (Gorelik, 1990, p. 12).

Las acciones tendientes a darle un aspecto pueblerino a Jiquilpan, inclusive borrando huellas de las arquitecturas más sofisticadas del porfirismo, no responden a una intención decorativa, sino a la misma esencia de la propuesta moderna de eficiencia, de higiene, de limpieza formal. Se enmarcan en la intención de reducir la complejidad y diversidad presente en el país, a una representación genérica de la arquitectura pueblerina de México, de manera análoga con la creación de otros estereotipos de lo mexicano en la posrevolución. Esta representación de México se adecuaba a los discursos nacionalistas, y, al mismo tiempo, se prestaba para el consumo turístico.

6. Referencias bibliográficas

- Arias, J. V. (Ed.) (2001). *Pláticas sobre Arquitectura. México. 1933*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) & Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco (UAM-X).
- Baudrillard, J. (1988). Simulacra and Simulations. En M. Poster (Ed.). *Jean Baudrillard, Selected Writings* (pp. 169-187). Stanford: Stanford University Press.
- Boyer, C. (1992). Cities for Sale: Merchandising History at South Street Seaport. En M. Sorkin (Ed.) (1992). *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space* (pp.181-204). Nueva York: Hill and Wang
- Brenner, A. (1932). *Your Mexican Holiday. A Modern Guide*. Nueva York & Londres: G.P. Putnam's Sons.
- Cárdenas, L. (2003). *La Alameda de Jiquilpan*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán y Ayuntamiento de Jiquilpan.
- Confusión Lamentable (1934). *MAPA. Revista de Turismo*, 1(4), 5.
- Congreso del Estado de Michoacán. (Julio 20 1931). Decreto 45. *Ley de protección y conservación de monumentos y bellezas naturales*. DO. LII(9).
- Delpar, H. (1992). *The Enormous Vogue of Things Mexican. Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920-1935*. Tuscaloosa & Londres: The University of Alabama Press.
- Escudero, A. (2015). Taxco: un imaginario visual. En C. Ettinger (Coord.). *Imaginarios de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina* (pp. 119-134). Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Ettinger, C. (2017). *La arquitectura mexicana desde afuera. Episodios en la construcción de un imaginario*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Ettinger, C. (2018). Roberto Cueva del Río en Michoacán. Arquitectura, pintura mural la génesis de una iconografía regional. En E. Mercado (Coord.). *Murales y Arquitectura en Michoacán. Génesis de una iconografía para una identidad regional* (pp. 133-173). Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).
- Fernández, J. (1934). *Recuerdo de Tasco. Situación, datos históricos, lo que hay que ver, los alrededores*. Ciudad de México: Editorial Lumen.
- Fernández, J. (1936a). *Pátzcuaro*. Ciudad de México: Estampillas y Valores.
- Fernández, J. (1936b). *Morelia: su situación, historia, y características*. Ciudad de México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Fernández, J. (1936c). *Uruapan: su situación, historia, y características*. Ciudad de México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Garay, C. (2021). *Imaginarios turísticos. Revistas, guías y mapas en el México Posrevolucionario. 1921-1946*. (Tesis de Doctorado en Historia del Arte). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Ciudad de México.
- García, E. (2015). Entre el imaginario y lo imaginado. Pátzcuaro y el turismo a principios del siglo XX. En C. Ettinger (Ed.). *Imaginarios de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina* (pp. 135-156). Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Goolsby, B. (1938). *Guide to Mexico for the Motorist*. Ciudad de México: William Berlin Goolsby.
- Gorelik, A. (1990). El arquitecto en la construcción del capitalismo real; Hannes Meyer en México, 1938-1949. En *Seminario de Crítica – Año 1990* (pp. 1-42). Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Estéticas del Instituto de Arte Americano.
- Graburn, N., Gravari-Barbas, M. & Staszak, J. (2019). Simulacra, Architecture, Tourism and the Uncanny. *Journal of Tourism and Cultural Change*. 17(1), 1-12. 10.1080/14766825.2019.1560773
- Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Mich. Jiquilpan, Michoacán [Instrucciones], 10 de junio de 1938. Archivo Histórico de la Unidad Académica de Estudios Regionales de la Coordinación de Humanidades de la

- UNAM, Fondo Francisco J. Múgica, sección expedientes, caja 8.2, expediente 347.
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. Nueva York: Random House.
- Jakle, J.A. & Sculle, K. (2008). *Motoring. The Highway Experience in America*. Atenas y Londres: The University of Georgia Press.
- Jolly, J. (2018). *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico: Art, Tourism, and Nation Building under Lázaro Cárdenas*. Austin: University of Texas Press.
- La Tijuanaización de Cuernavaca (1936). *MAPA. Revista de Turismo*, III(31), 21-24.
- Ley para la conservación de la ciudad de Taxco de Alarcón (1928). *Revista Planificación*, (10), 15-20.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
- Madrid, F. (2014). *Gobernanza turística = destinos exitosos: el caso de los pueblos mágicos de México*. Ciudad de México: Universidad Anáhuac México Norte.
- Madrid, F. (Coord.) (2016). *Pueblos Mágicos. Aciertos y retos de una iniciativa de política pública en turismo*. Ciudad de México: Limusa.
- Martínez, J. M. (2017). Una mirada al surgimiento del turismo en Pátzcuaro. *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 15(2), 409-418. <http://www.pasosonline.org/es/component/sobipro/1060-1>
- Martínez, J. M. (2019). Lázaro Cárdenas, impulsor del turismo y el arte en Pátzcuaro. *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 17(5) 1079-1092. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7088585>
- Mercado, E. (2020). *Turismo, imagen urbana y arquitectura en las políticas públicas. México en las primeras décadas del siglo XX*. Morelia: UMSNH & Red CONACYT Centros Históricos de Ciudades Mexicanas.
- Merrill, D. (2009). *Negotiating Paradise. U.S. Tourism and Empire in Twentieth-Century Latin America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Morrow, E. (1934). In Taxco's Sun. *Forum and Century* (1930-1940), 92(6), 365.
- Ochoa Serrano, Á. (1978). *Jiquilpan*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán.
- Ochoa, Á. (1999). *Jiquilpan-Huanimban. Una historia confinada*. Morelia: Instituto Michoacano de Cultura y Morevallado Editores.
- Otra vez el caso de Cuernavaca (1937). *MAPA. Revista de Turismo*, IV(37), 7.
- Pemex Inaugurates Two Unusual Service Stations. (1941). *Pemex Travel Club Bulletin*, III(118-A) s.p.
- Pérez, R. (2000). *Avatares del nacionalismo cultural*. Ciudad de México: CIESAS.
- Poder Ejecutivo Federal. Estados Unidos Mexicanos. (Enero 18, 1934). *Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural*. DO. XXXII (16). https://ru.unesco.org/sites/default/files/natlaws/ley_sobre_proteccion_y_conservacion_de_monumentos_arqueologicos_e_historicos_poblaciones_tipicas_y_lugares_de_belleza_natural_1.pdf.
- Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Padova: Marsilio Editori.
- Sánchez, V. (2013). *De México para el mundo. Centro de enseñanza para extranjeros. 90 años de enseñar la lengua y la cultura*. Ciudad de México: UNAM.
- Saunders, W. (Ed.) (2005). *Commodification and Spectacle in Architecture*. Minneapolis & Londres: University of Minnesota.
- Sitte, C. (1945). *The Art of Building Cities*. Nueva York: Reinhold Publishing Corporation.
- Sorkin, M. (Ed.) (1992). *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*. Nueva York: Hill and Wang.
- Spratling, W. (1967). *File on Spratling. An Autobiography*. Boston & Toronto: Little, Brown and Company.
- Toor, F. (1936). *Frances Toor's Guide to Mexico*. Nueva York: Robert M. McBride & Company.
- Torrent, H. (2021). *El Plan Serena y la Ciudad Temática. Planificación y urbanismo en disputa*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Toussaint, M. (1931). *Tasco: su historia, sus monumentos, características actuales y posibilidades turísticas*. Ciudad de México: Editorial Cultura.
- Toussaint, M. (1939). *Paseos Coloniales*. Ciudad de México: Imprenta Universitaria.
- Toussaint, M. (1942). *Pátzcuaro*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán.
- Townsend, W. (1956). *Lázaro Cárdenas. Demócrata Mexicano*. Segunda edición. Trad. Avelino Ramírez A. Ciudad de México: Biografía Ganesa.
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Londres: Sage Publications.

Notas

i Proyecto de investigación financiada por la Coordinación de Investigación Científica de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

ii La colección incluyó Taxco, Cuernavaca, Morelia, Tepic, Oaxaca, Puebla de los Ángeles, Santiago de Querétaro, Guanajuato y Mérida; contenían fotografías de los años treinta y se imprimieron por cuenta del autor en la década de los cuarenta.

iii Alberto Le Duc Montaña (1899-1994), arquitecto, desarrolló su carrera profesional al lado del general Cárdenas desde 1935 involucrándose en el diseño de escuelas, refuncionalizaciones de edificios históricos para equipamiento cultural, hospitales, edificios públicos, entre otros. Ver: Catherine R. Ettinger, “Alberto Le Duc, Lázaro Cárdenas y una Propuesta Arquitectónica para Michoacán. 1935-1945,” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, vol. 50, núm. 2, julio-diciembre 2020, pp. 228-242.

iv [Carta de Alberto Le Duc al Sr. General Lázaro Cárdenas, México D.F., 12 diciembre 1939], AGN-LCR, caja 1063, exp. 568-9.

v [Carta de Alberto Le Duc al Sr. General Lázaro Cárdenas, México D.F., 12 de diciembre de 1939], AGN-FP-LCR, caja 1063, exp. 568/9, p. 1.

vi [Carta de Alberto Le Duc al Sr. General Lázaro Cárdenas, México D.F., 12 de diciembre de 1939], Archivo General de la Nación-México, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río (AGN-FP-LCR), caja 1063, exp. 568/9, p. 2.

vii El general promovió el sembrado de este árbol en Jiquilpan (Ochoa, 1999, p. 275).

viii El mismo trabajo aparece en la Quinta Palmira de Cárdenas en Cuernavaca, construido en 1933 por artífices michoacanos.

ix Según placa en el sitio.

x Como se puede apreciar en las fotografías de la población, es evidente que la prohibición de arcos de medio punto no se respetó.