



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
FACULTAD DEL HÁBITAT**

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

**MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT CON ORIENTACIÓN TERMINAL EN
HISTORIA DEL ARTE MEXICANO**

Tesis

**“VALORACIÓN HISTÓRICA-URBANA, ARTÍSTICA Y ARQUITECTÓNICA
DE CUATRO PLAZAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE SAN
LUIS POTOSÍ A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX”**

para obtener el grado en Maestro en Ciencias del Hábitat con orientación
terminal en Historia del Arte Mexicano

Presenta

ANGÉLICA CASTREJÓN PANIAGUA
Postulante

DRA. EUGENIA MARÍA AZEVEDO SALOMAO
Asesor-Director

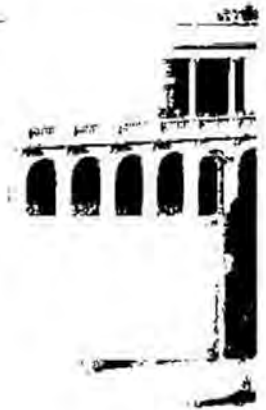
DR. ALEJANDRO GALVÁN ARELLANO
DRA. Ma. ISABEL MARTÍNEZ CADENA
Asesores-Sinodales

Diciembre 2007

Tesis de Maestría en:

HISTORIA DEL ARTE MEXICANO
UASLP

**“VALORACIÓN HISTÓRICA-URBANA, ARTÍSTICA Y
ARQUITECTÓNICA DE CUATRO PLAZAS DEL CENTRO
HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ A FINALES
DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX”**



Presenta:

Angélica Castrejón Paniagua

CRÉDITOS INSTITUCIONALES

La presente tesis de maestría en ciencias del hábitat con orientación terminal en Historia del Arte Mexicano que presenta la postulante Angélica Castrejón Paniagua, se desarrolló conforme al programa universitario del Instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, bajo la dirección de la Dra. Eugenia María Azevedo Salomao, Profesora Investigadora de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y la asesoría del Dr. Alejandro Galván Arellano, Director de la Facultad del Hábitat y de la Dra. Ma. Isabel Martínez Cadena, Coordinadora General del Instituto de Investigación y Posgrado. Se contó con el apoyo de la beca de CONACYT No. 191844, durante el periodo escolar 2004-2006.

DEDICATORIA

La arquitectura es un hecho artístico, un fenómeno emocional, sin relación con los problemas de la construcción. La construcción es para sostener, la arquitectura para emocionar.
Le Corbusier

... A Dios, con respeto.

.... A mi esposo Ángel, quién me ha ayudado y motivado constantemente a superarme, por su amor, inmensa paciencia y entrega a la familia.

... A mis hijos; Gabriel, Valeria y Ana Paula, por su amor incondicional, cariño, abrazos y sonrisas eternas.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a todas las instituciones y personas que de algún modo me ayudaron durante el desarrollo de esta investigación. Por su oportuna atención y excelente servicio en cuanto a la búsqueda bibliográfica, cartográfica y fotográfica agradezco a la Biblioteca Potosina “Ramón Alcorta Guerrero” y a la Biblioteca de Arte “José Guadalupe Victoria Vicencio” del Museo “Francisco Javier Cossio Lagarde”; al Archivo Fotográfico y Cartográfico del AHESLP “Antonio Rocha Cordero”; a la Biblioteca Central de la UASLP por su apoyo hemerográfico y a la Sección de Bibliografía Potosina por el material fotográfico; también agradezco al INAH por las facilidades otorgadas para la consulta de fichas y cartografía y por supuesto a la Biblioteca de Posgrado de la Facultad del Hábitat y al Centro de Información CICTD de la UASLP por su invaluable atención. Asimismo doy las gracias al CONACYT por la beca otorgada durante el período escolar 2004-2006.

También quiero externar mi más sincero agradecimiento a mis asesores y profesores que no sólo me brindaron sus conocimientos, sino que además me otorgaron su confianza y motivación permanente. Al arquitecto Jesús Villar Rubio por introducirme en el conocimiento de la historia y arquitectura potosina; a la arquitecta Eugenia Maria Azevedo Salomao por su experiencia, conocimiento, dedicación y cordialidad; a la arquitecta Ma. Isabel Martinez Cadena por su profesionalismo y entrega, y al arquitecto Alejandro Galván Arellano por su gran apoyo y consejos. Estaré siempre en deuda con la licenciada Eulalia Arriaga Hernández, Coordinadora de la Maestría de Historia del Arte Mexicano, por abrirme las puertas del posgrado y a las secretarías por su amable atención. Mi eterno agradecimiento a todos y cada uno de mis excelentes maestros.

No podía faltar el reconocimiento a mi familia, quién siempre me ha apoyado y creído en mí, a mis padres Agustín y Conchita y a mis hermanos Agustín, Claudia y Connie. A mi esposo Ángel quién con su cariño y entereza me motivó y brindó soporte día con día. Y finalmente a la amistad y estímulo constante de todos mis amigos, pero principalmente de mis compañeras y compañeros de la maestría. GRACIAS.

AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1	25
ORIGEN Y CONFORMACIÓN DEL PUEBLO DE SAN LUIS Y SUS PLAZAS	
1.1 Antecedente. Concepción de la ciudad y del espacio abierto renacentista.....	25
1.2 Fundación y traza inicial de la ciudad de San Luis Potosí.....	31
1.3 Lineamientos para el establecimiento de las plazas mayores en la Nueva España.....	35
1.4 Origen de las plazas virreinales potosinas.....	38
1.4.1 Plaza de los Fundadores.....	40
1.4.2 Plaza de Armas.....	42
1.4.3 Conjunto de San Francisco.....	44
1.4.4 Plaza de San Juan de Dios.....	46
1.5 Situación de las primeras plazas potosinas dentro de la traza original.....	48
1.6 Referencia. Génesis de la ciudad y plaza barroca.....	50
1.6.1 Conformación de las plazas barrocas potosinas.....	56
1.6.2 Imagen de la ciudad de San Luis Potosí y sus plazas en el siglo XVII.....	58
1.7 Referente externo. La ciudad europea, espacios abiertos y jardines del siglo XVIII.....	65
1.7.1 Incursión del arte ilustrado en la Nueva España del siglo XVIII.....	74
1.7.2 La capital potosina ilustrada y sus plazas a finales del siglo XVIII...	76

CAPÍTULO 2

88

DESARROLLO DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ Y SUS ESPACIOS ABIERTOS EN EL SIGLO XIX

2.1 Precedente. Tendencias artísticas internacionales sobre la evolución de la ciudad y los espacios abiertos del siglo XIX.....	88
2.2 Panorama socio-político en México y San Luis Potosí en el siglo XIX.....	100
2.3 Situación de las plazas potosinas y su contexto a principios del siglo XIX.....	101
2.3.1 Celebraciones públicas en los espacios abiertos potosinos a principios del siglo XIX.....	104
2.3.2 Mejora del equipamiento urbano e infraestructura de la capital potosina hasta mediados del siglo XIX.....	108
2.4 Reformas eclesiásticas y su efecto en la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XIX.....	113
2.5 Imagen de las plazas potosinas y su contexto antes del Porfiriato.....	121
2.6 Referente directo. Exposiciones universales y movimientos artísticos a finales del siglo XIX.....	125
2.7 Ideología porfirista y su repercusión en el desarrollo urbano de México a finales del siglo XIX.....	132
2.7.1 <i>Embellecimiento</i> de la ciudad mexicana durante el Porfiriato.....	135
2.8 Situación socio-económica en la capital potosina durante el Porfiriato.....	138
2.9 Progreso de la infraestructura urbana en la capital potosina durante el Porfiriato.....	143

CAPÍTULO 3

151

VALORACIÓN DE LAS PLAZAS POTOSINAS DEL PORFIRIATO

3.1 Jardines potosinos del Porfiriato.....	151
3.2 Método de análisis propuesto.....	153
3.3 Plaza de Armas.....	159
3.3.1 Primer proyecto de la Plaza Principal en el siglo XIX.....	160
3.3.2 Jardín Hidalgo a principios del Porfiriato.....	170
3.3.3 Última imagen del Jardín Hidalgo a finales del Porfiriato.....	174

3.4 Plaza Fundadores.....	187
3.4.1 Perfil del Jardín Juárez a principios del siglo XX.....	191
3.5 Conjunto de San Francisco.....	196
3.5.1 Génesis del Jardín de San Francisco durante el Porfiriato.....	200
3.6 Plaza de San Juan de Dios.....	206
3.6.1 Imagen del Jardín Escobedo en el año de 1910.....	210

CAPÍTULO 4 **218**

MOBILIARIO URBANO POTOSINO DEL PORFIRIATO

4.1 Relación bicultural. <i>Fin del siècle</i> en Francia y su impacto cultural en México.....	218
4.2 Escenario previo. Espacio abierto y mobiliario urbano en Francia a finales del Siglo XIX.....	222
4.3 Mobiliario urbano del Porfiriato en México.....	227
4.4 Mobiliario urbano potosino del Porfiriato.....	231
4.4.1 Antiguo kiosco del Jardín Hidalgo.....	234
4.4.2 Escultura pública decimonónica en los jardines del primer cuadro de San Luis Potosí.....	239
4.4.3 Fuentes, bancas y farolas de los jardines potosinos del Porfiriato.....	244
4.4.4 Presencia de la herrería en el contexto de los jardines porfirianos potosinos.....	250
4.5 Columnas exentas conmemorativas potosinas.....	256
4.5.1 Columna exenta de la Plaza Principal potosina.....	260
4.5.2 Columna exenta del Jardín San Juan de Dios.....	264

CONCLUSIONES	271
---------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	286
---------------------------	-----

RELACIÓN Y CRÉDITOS DE FIGURAS	294
---	-----

INTRODUCCIÓN

Toda obra de arte se trata, en mayor o menor medida, como un almacén sintomático y simbólico de la vida de la sociedad, con especial inclusión en su mitología y sus convencionalismos ideológicos, los cuales, por haber originado modelos de sensación, funcionan rebasando una y otra vez las imprecisas fronteras de lo racional y lo irracional.
Stefan Morawski¹

Las plazas constituyen el nodo urbano de mayor vitalidad de las ciudades y son de alguna manera el corazón que marca el pulso de las mismas. Son puntos de referencia y significación básica. Las plazas y jardines poseen un lenguaje particular ya sea por la variación de la gama cromática, por la espacialidad que generan los volúmenes inscritos en ellas o bien por las alturas, pero sobre todo por el ambiente diversificado. A estos espacios generadores de las urbes se incorporan los principales monumentos y edificios públicos, lo que contribuye a estructurar un sentido de identidad y pertenencia a un grupo humano. Como parte de una ciudad, la plaza² y su envolvente arquitectónico están en constante evolución, con una dinámica que responde a los cambios en su contexto ya sean de tipo físico, político, histórico o social.

Rara vez en su origen las plazas tuvieron un diseño predeterminado, casi siempre se iniciaron como áreas irregulares, no acabadas, que con el paso del tiempo evolucionaron alcanzando refinamiento y dignidad arquitectónica. Es substancial destacar que las plazas y jardines históricos son testimonio de la obra de sus creadores y transformadores, significante y símbolo de deseos e intenciones de una población. Además, estos espacios enmarcan el origen de una cultura, convirtiéndose en escenario de las tradiciones y costumbres de un pueblo. Le dan fuerza, carácter y hasta cierto punto unidad a una ciudad, más aun cuando adquieren en conjunto un valor histórico indiscutible como en el caso de la capital potosina.

¹ Morawski Stefan, *Fundamentos de estética*, Ediciones península, Barcelona, 1977, p. 217.

² Juan Luis de las Rivas Sanz en su título, *El espacio como lugar*, cita la distinción que O. F. Bollnow realiza sobre lugares y sitios en el espacio. Así para Bollnow el *lugar (ort)* tiene cierto carácter puntual, como tal lugar o localidad. El *sitio (stelle)* alude al lugar la idea de colocar, erigir o desempeñar una determinada tarea, y *plaza (plazt)* como un espacio libre y limitado; creado por el hombre y dispuesto para sus fines. De las Rivas Sanz, Juan Luis, *El espacio como lugar*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992, p.23.

El objetivo principal del presente trabajo es realizar una valoración histórica-urbana, artística y arquitectónica de la Plaza de Armas, Fundadores, Jardín de San Francisco y San Juan de Dios, ubicados en el primer cuadro de la ciudad de San Luis Potosí, tomando en cuenta la transformación del trazo, contexto y mobiliario urbano, desde su establecimiento con énfasis en el siglo XIX y principios del XX, con la finalidad de tener un acercamiento a la expresión estética y arquitectónica que evolucionó a través del tiempo y así formular una interpretación del legado artístico e influencias culturales que coincidieron y se fusionaron en la concepción de los jardines potosinos del Porfiriato.

Los objetivos específicos a lograr son; investigar la historia de cada una de las plazas para comprender su origen, etapas de conformación y transformación. Reconocer el origen de la traza urbana de la ciudad y su desarrollo hasta el siglo XIX, para ver como incidió este hecho en la posición territorial de sus espacios abiertos, así como en la génesis de los jardines decimonónicos potosinos. En este sentido, es substancial observar las modificaciones del trazo urbano en las áreas concurrentes a los espacios propuestos, para ver si estas alteraciones afectaron de algún modo el diseño y concepción de los mismos. Por otro lado resulta fundamental explorar por medio de la cartografía, litografía y fotografía, las transformaciones relevantes de las plazas y sus perfiles durante el siglo XIX y principios del XX, para poder emitir una reflexión sustentada sobre la evolución del trazo, infraestructura contexto y mobiliario urbano de la época.

Paralelamente se propone efectuar un estudio de las corrientes artísticas europeas relativas a la creación de espacios abiertos, que a través del tiempo se convirtieron en referentes externos y directos, influyendo la composición y trazo final de los jardines potosinos del Porfiriato. Finalmente se plantea realizar en cada caso, una estimación de los arquetipos que sobresalieron en el contexto para poder presentar un juicio sobre la monumentalidad, armonía y unidad que en su momento proyectaron los espacios abiertos potosinos en unión a su entorno.

En cuanto a las hipótesis a comprobar se expone que, 1810-1910 fue un período de renovación constante para los espacios abiertos mexicanos y por tanto para los potosinos. Período en que se vieron realizados la mayor cantidad de cambios urbanos, arquitectónicos y estéticos en beneficio de la imagen de la capital potosina. Etapa encaminada hacia una búsqueda de identidad, la que se consigue como resultado de la herencia cultural virreinal así como del acogimiento del movimiento ilustrado y de las corrientes historicistas y modernas occidentales que imperaron a finales del siglo XIX y principios del XX.

Asimismo se plantea que la Plaza de Armas, Fundadores, el Jardín de San Francisco y San Juan de Dios se conformaron dentro de los primeros treinta años del establecimiento de la capital potosina, por lo que fueron en principio, puntos regidores del espacio urbano y hacia finales del siglo XIX y principios del XX, espacios abiertos que detonaron la renovación de diversos jardines potosinos. Cabe señalar que la Plaza de Fundadores, el Jardín de San Francisco y San Juan de Dios, se establecieron originalmente como espacios abiertos comunitarios, los cuales permanecieron como explanadas vacías envueltas en un contexto virreinal con un alto significado clerical hasta mediados del siglo XIX. A partir de ese momento y tomando como ejemplo las renovaciones de la Plaza Principal³ se transformaron poco a poco, pasando de la imagen colonial con destellos ilustrados, a convertirse durante el Porfiriato en jardines eclécticos-afrancesados con claros referentes clásicos y matices modernistas.

En este sentido se establece también la hipótesis de que la Plaza Principal, punto cardinal de la traza original de la ciudad, fue el único espacio que vivió una evolución dinámica y constante a través del siglo XIX, lo que derivó en tres transformaciones visibles que iniciaron con las tendencias barrocas e ilustradas, pasando por el perfil neoclásico y así llegar a finales del siglo XIX con una propuesta ecléctica, convirtiéndose en la típica plaza ajardinada del Porfiriato. Por lo que la última imagen que tuvo la Plaza de Armas potosina a principios del siglo XX, fue el resultado de la fusión de corrientes occidentales desarrolladas durante el siglo XIX, lo

³ La actual Plaza de Armas fue denominada durante el Porfiriato. Jardín Hidalgo ó Plaza Principal. Cabe señalar que este mismo espacio abierto en su origen fue designado indistintamente Plaza Real ó Plaza Mayor.

que acaeció en la transfiguración más importante que sufrió la antigua Plaza Mayor, convertida a principios del siglo XX en un paseo ajardinado con claros referentes historicistas y evocaciones del arte nuevo. Por lo que la composición de los jardines potosinos del Porfiriato, así como los planes llevados a cabo para el *embellecimiento* y ornamentación de las ciudades mexicanas decimonónicas,⁴ fueron reflejo de los movimientos artísticos urbanos y paisajísticos desarrollados en Europa durante el siglo XIX.

La delimitación espacial de las plazas se realizó con base en el establecimiento gradual de las mismas, ya que éstos fueron los primeros espacios públicos abiertos que se constituyeron en la traza original del antiguo pueblo de San Luis de los cuales surgió el esquema posterior del actual centro histórico de la ciudad. Además cabe decir, que estos espacios a finales del siglo XIX se convirtieron en jardines que en su momento fueron ejemplo a seguir para subsecuentes modificaciones de otros espacios públicos abiertos. De este modo y en orden cronológico de asentamiento, los recintos seleccionados son; la Plaza de Fundadores, de Armas, el Jardín de San Francisco y el de San Juan de Dios.

Otros criterios particulares que determinaron la elección de los casos de estudios fueron: espacios abiertos que tuvieron un contexto con unidad y armonía, casos valiables con aportaciones significativas para la historia del arte. Además plazas o jardines que en su momento se convirtieron en marco o escenario de celebraciones públicas, cívicas y religiosas, centros de reunión familiar o típicos paseos dominicales, con una función social y cultural importante, representativa a finales del siglo XIX y principios del XX. Así mismo se seleccionaron recintos públicos que hayan sufrido las mayores transformaciones artísticas y arquitectónicas en su trazo y composición entre 1810 y 1910 en beneficio de la imagen pública del centro urbano de la capital del Estado. Y por último espacios abiertos donde fueron introducidos los conceptos más novedosos de mobiliario urbano de hierro fundido de la época.

El interés por realizar una valoración histórica-urbana, artística y arquitectónica con un enfoque en la historia del arte de los espacios abiertos potosinos durante el Porfiriato surge a partir de la promoción cultural y patrimonial que se le ha dado a la arquitectura del centro

⁴ Decimonónico: relativo al siglo XIX.

histórico de la ciudad de San Luis Potosí, principalmente a los edificios históricos virreinales y decimonónicos ya sean de carácter civil o religioso. La historia y evolución artística de los espacios públicos abiertos, los cuales enaltecen y enmarcan los valiosos monumentos barrocos y neoclásicos del primer cuadro de la ciudad, no ha sido abordada. No se puede olvidar que estos espacios abiertos fueron elementos clave para la vida social y cultural de la capital, relacionándose con eventos notables dentro de la historia de México, particularmente en el siglo XIX y principios del XX. Por tanto, es importante realizar un estudio integral para poder comprender su origen y evolución y así esclarecer las tendencias artísticas que han trascendido a través de la historia del arte en el arreglo de los espacios públicos abiertos de la ciudad de San Luis Potosí. Llevar a cabo un estudio sobre la concepción de los espacios abiertos para observar la manera en que han transformado su tipología y rasgos artísticos, es cardinal para entender el pensamiento y cultura de una población en un lugar y tiempo determinado.

Hay que reconocer que recientemente el Gobierno del Estado ha mostrado cierto interés en las plazas del centro histórico de la ciudad con proyectos de iluminación,⁵ sin embargo, no se ha realizado un estudio profundo con bases científicas sobre la evolución y génesis de las mismas. En este sentido, esta investigación busca posicionarlas dentro de la historia del arte regional, debido también al uso social y cultural que han tenido a través del tiempo. La imagen inicial de las plazas potosinas hasta principios del siglo XIX, fue de algún modo efímera, por lo que resulta interesante revivir el perfil que consolidó a estos espacios abiertos a principios del siglo XX.

El siglo XIX se caracterizó por la llegada del pensamiento ilustrado, tiempo de gran impulso y crecimiento; ciclo substancial de las innovaciones en la industria, la ciencia, la medicina, el urbanismo, la arquitectura, el arte y la cultura en general. A partir de la consumación de la Independencia, en México se suscitaron muchos cambios políticos y culturales importantes. A

⁵ La capital potosina se galardonó en diciembre del 2006, ingresando a la lista mundial de las *ciudades luz* y obteniendo el tercer lugar en iluminación de espacios abiertos, con el proyecto de la Plaza del Carmen, realizado por Gustavo Aviles (lighteam). El primer y segundo lugar fueron para Viena, Austria y Leipzig, Alemania respectivamente. Además de la Plaza del Carmen, otros espacios abiertos iluminados recientemente en San Luis son el Jardín de San Francisco y el atrio de San Agustín. Se tiene previsto iluminar más adelante la Plaza de Armas y la de San Juan de Dios.

mediados del siglo XIX con las Leyes de Reforma,⁶ el país entero sufrió una serie de transformaciones en su estructura política, social y religiosa principalmente, mismas que se vieron reflejadas en la imagen urbana de las ciudades mexicanas. Más adelante con el arribo de Maximiliano,⁷ el perfil de la ciudad decimonónica, la forma de vida y cultura de la sociedad mexicana se ven reiteradamente afectadas. De este modo cuando inicia el Porfiriato,⁸ la estructura mental de los mexicanos en cuanto a una forma de vida predispuesta, la francesa, estaba ya encaminada y así con la incursión del pensamiento positivista, la sociedad porfiriana vivió plenamente el tiempo de modernidad y progreso. Una vez más estos cambios se manifestaron notablemente en el vivir cotidiano, de manera especial en la cultura y arquitectura, y por tanto en el cambio de imagen de las ciudades y con ello la renovación de las plazas.

Durante el Porfiriato la ciudad de San Luis Potosí sufrió una serie de transformaciones trascendentales en beneficio de su perfil urbano. Se adoquinaron calles, se colocaron caños maestros y se procuró el abastecimiento de agua para toda la población. También se gestó la creación de ejes de circulación y se consolidaron los paseos o avenidas con amplios camellones arbolados. El ferrocarril y la energía eléctrica arribaron a finales del siglo XIX. Por su parte el neoclasicismo y el eclecticismo se patentaron en obras palaciegas de corte público y civil. Con las influencias francesas, la presencia del ferrocarril y la introducción del fierro como material predominante en la construcción, las plazas mudaron por completo su aspecto, convirtiéndose en los famosos jardines porfirianos arbolados y aderezados con kioscos, esculturas, monumentos, fuentes, bancas y farolas de hierro fundido. La sociedad mexicana y potosina de finales del siglo XIX imitaba la forma de vida del París imperial. Ornamentaron sus palacios con ebanisterías, tapicerías, porcelanas y candelabros parisinos. Los jardines particulares fueron también adornados con jarrones, luminarias y esculturas. Así toda esta grandilocuencia cultural marcó una etapa tan definida como sustancial de la historia del

⁶ Las Leyes de Reforma, decretadas finalmente por el entonces presidente republicano Benito Juárez en el año de 1859, comprendían la desamortización de los bienes eclesiásticos entre otros asuntos.

⁷ Maximiliano de Habsburgo fue elegido como emperador del *Imperio Mexicano* por el partido conservador en el año de 1864. Su estancia fue breve (1864-1867), sin embargo la influencia de la cultura francesa causó desde entonces un gran impacto en las elites mexicanas.

⁸ Una vez que el gobierno liberal retoma el poder, después de largas luchas entre liberales y conservadores, don Porfirio Díaz asume la presidencia de la República Mexicana en el año de 1876. Su larga dictadura, interrumpida solamente en dos ocasiones, se mantuvo por 30 años. En el año de 1910 con el inicio la Revolución Mexicana, la dictadura porfirista llegó a su fin.

México decimonónico, el Porfiriato. En la génesis de los jardines porfirianos se reflejaron los ideales artísticos universales en cuanto al arreglo de los espacios abiertos, por lo que se convirtieron en la imagen suprema de las plazas ajardinadas mexicanas a principios del siglo pasado.

Es interesante señalar que el estudio de los espacios abiertos en la actualidad ha adquirido importante trascendencia, principalmente en países de Europa como Francia, Italia, Inglaterra, España, Holanda, Bélgica y Austria, por mencionar algunos.⁹ En el caso de América el estudio de plazas y jardines es reciente. La importancia que ha adquirido este tipo de investigaciones en Europa occidental surge a partir de la Carta de Florencia,¹⁰ relativa a la salvaguarda de jardines históricos. En el artículo 1º de este documento se expone que, “Un jardín histórico es una composición artística y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte tiene un interés público” y como tal “está considerado como un monumento”. Más adelante en el artículo 4º se especifican los elementos que determinan la composición arquitectónica de un jardín histórico, entre los cuales se encuentran: su trazado y diferentes perfiles, sus elementos naturales así como los constructivos o decorativos. En el artículo 6º se establece que la denominación de jardín histórico se aplica igual a jardines modestos o bien grandes parques de composición formalista o paisajista. Se puede decir entonces que los jardines históricos pueden ser también alamedas, plazas mayores, plazas de barrio, plazoletas, atrios y en general jardines públicos o privados.

En esta Carta se menciona también el valor de un jardín como testimonio de la historia, de una cultura, de un estilo o de una época. Se alude de igual modo a la importancia que tiene el mantenimiento y conservación de los elementos arquitectónicos, escultura o decoración. Si bien es cierto que en el caso del presente estudio, uno de los objetivos principales es la valoración artística de los jardines potosinos del Porfiriato y por tanto el rescate y la recreación de la imagen de estos espacios abiertos a principios del siglo XX, lo cual no

⁹ Se reconoce la participación de estos países en el tema de los espacios abiertos culturales por las ponencias presentadas para el *Seminario Internacional de Jardines Históricos. aproximación multidisciplinaria*, organizada por CICOP Argentina y celebrada en Buenos Aires en el 2001. Cabe señalar que entre los países latinoamericanos que participaron en dicho evento, sobresalen; Uruguay, México y Argentina.

¹⁰ Carta de Florencia, 31 de mayo de 1981 (ICOMOS-IFLA), adoptada por ICOMOS en diciembre de 1982. Extraída de una página de Internet titulada Documentos Museológicos y Leyes, en el sitio: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/documentos.htm>

considera planes de conservación o restauración, lo que es elemental entonces, es la recuperación del perfil histórico en el caso de una futura restauración bien del espacio abierto o de su entorno. Por tanto este documento adquiere vital interés para los subsecuentes planes de rescate y preservación del patrimonio histórico y cultural del centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí.

Saúl Alcántara Onofre¹¹ quién ha estudiado los jardines histórico mexicanos, reconoce que los paisajes y jardines son parte integral del patrimonio histórico, artístico y natural de un pueblo, convirtiéndose en testimonios de una cultura que debe sobrevivir y ser revalorizados por la visión histórica del pensamiento moderno. Además expone que los paisajes culturales constituyen una parte importante del patrimonio nacional y por tanto son de excepcional valor para la humanidad, ya que son sitios que participan en la definición de la forma territorial, son lugares de reposo, ocio y recreación de la población. Son también espacios de crecimiento cultural, en los cuales se puede explorar la historia de los asentamientos antrópicos de una determinada cultura. Por tanto los paisajes culturales de valor artístico e histórico constituyen recursos fundamentales para la sociedad y el territorio.¹² Asimismo propone que los jardines históricos conservan, en su materia y forma, los trazos de acontecimientos humanos y naturales que han dado origen y transformado el patrimonio cultural y natural, por lo que se convierten en una estratificación de los trazos del pasado.¹³

En cuanto a las investigaciones que se han realizado sobre el tema de plazas y jardines, en el contexto internacional existen varios autores y títulos interesantes. Michael Conan¹⁴ estudioso de la historia de los jardines y paisajes, es un autor que se ha preocupado constantemente por la forma en que se aborda el tema. Conan dice que la investigación de los jardines inicia a principios del siglo XX colocándose dentro de la historia general de la cultura humana, dejando a la influencia estilística, antes vista como fuente de explicación, en objeto de investigación. Este autor señala que dentro del campo de la historia del arte se tiene que llevar

¹¹ Alcántara Onofre, Saúl, "Paisajes culturales y jardines históricos. Principios y técnicas de conservación" en *Anuario de estudios de arquitectura, historia, crítica y conservación*, Ed. Gemika, UAM, Azcapotzalco, México, 2002, p. 199.

¹² *Ibid.*, p. 203.

¹³ *Ibid.*, p. 205.

¹⁴ Conan Michael, "Nuevas tendencias de la historia de jardines y paisajes", publicado por la revista electrónica de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 8, 2003.

a cabo un estudio historicista y crítico del juicio expresado sobre la misma obra, para poder descubrir los rasgos artísticos que respondieron a sucesivos juicios estéticos a lo largo del tiempo. Actualmente el estudio de los espacios abiertos se ha encaminado más hacia las prácticas sociales que ahí se desarrollan vinculándose con el campo de la antropología. No obstante, los proyectos recientes se relacionan más hacia el rescate de lo autóctono así como a la protección del medio ambiente, por lo que cada nuevo modo de juicio corresponde a un nuevo ámbito cultural como a un aspecto específico de la obra.

En la revisión de publicaciones internacionales, cabe señalar que se analizaron primordialmente las que tienen más relación con el tema y enfoque del presente estudio. En este sentido, se observaron algunos títulos españoles, debido a la relación histórica constante que se ha tenido con este país. En España se han realizado diversos estudios sobre Plazas Mayores. Uno de los autores que inicia la exploración del tema es Luis Cervera Vera,¹⁵ quien con su libro titulado *Plazas Mayores de España I* editado en Madrid en el año de 1990, detonó una serie de indagaciones sobre las plazas mayores españolas. Así en el año de 1999 Wifredo Rincón García¹⁶ publicó el libro *Plazas de España* en el cual aborda conceptos como, función, sentido arquitectónico y constantes urbanas de las plazas mayores hispanas.

Como parte del tema de las plazas y jardines como patrimonio histórico y cultural, en el 2004 la Junta de Andalucía publicó un libro titulado *Plazas y Jardines de Andalucía*,¹⁷ donde se parte de la historia de los espacios abiertos de esta región, para posteriormente presentar en algunos casos una descripción arquitectónica y en otros una tenue percepción artística de los recintos. Lo interesante en este libro es el enfoque y valor patrimonial que se le otorga tanto a las plazas como a los jardines andaluces. De esta misma región surge en el 2005 la publicación titulada *Plazas y Paseos de Granada, de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, donde Fernando Acale Sánchez¹⁸ con una visión principalmente histórica-arquitectónica y urbana, aborda la transformación del

¹⁵ Cervera Vera, Luis. *Plazas Mayores de España I*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1990.

¹⁶ Rincón García, Wifredo, *Plazas de España*. Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1999.

¹⁷ Jornadas Europeas de Patrimonio, *Plazas y Jardines en Andalucía*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2004.

¹⁸ Acale Sánchez, Fernando, *Plazas y Paseos de Granada, de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Editorial Atrio, Universidad de Granada, Granada, 2005.

espacio abierto granadino desde su establecimiento hasta la mayor transformación acaecida en el siglo XIX, sin dejar de mencionar de forma somera las corrientes artísticas que de algún modo influyeron estas transformaciones.

La publicación española más reciente sobre el tema se titula, *La Plaza Alta de Badajoz. Estudio histórico artístico*. Publicada en el año 2006, su autor José Manuel González y González¹⁹ realiza un estudio de las plazas Alta y de San José desde el siglo XVI hasta el día de hoy, donde aborda tanto la evolución histórica y artística del espacio abierto como de los edificios del contexto. Cabe mencionar a dos autoras españolas, Carmen Añón y Mónica Luengo,²⁰ quienes son miembros del Comité Internacional de Jardines Históricos y Paisajes Culturales de la UNESCO. Desde los años noventas del siglo pasado estas autoras han trabajado constantemente en el tema de los jardines españoles. Así con el paso del tiempo han ampliado su visión estudiando al espacio abierto ajardinado con distinta connotación como los parques públicos, quintas de recreo, patios y claustros, entre otros.

A nivel nacional existen algunos autores que han abordado el tema de las plazas. Entre estos se encuentra el arquitecto Manuel F. Álvarez,²¹ quién realizará el más profundo estudio de la 'Plaza de la Constitución' en el año de 1916. Su escrito intitulado *La Plaza de la Constitución. Memoria histórica y artística, y proyecto de reformas*, ha sido quizás, el mayor estudio histórico y artístico que se le ha realizado al espacio abierto más representativo de la ciudad de México, su antigua Plaza Mayor. Cabe señalar que la Plaza de la Constitución ha sido uno de los espacios abiertos históricos más estudiados de la capital mexicana, así como la Alameda Central, la Plaza de Santo Domingo, la de Loreto, Guardiola y Tolsá. Con otro enfoque y en otro tiempo destaca la publicación de Alejandro de Antuñano Maurer,²² quién en el año 2000 fue coordinador de la obra titulada, *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, editado en México por Bancomer. El citado trabajo es fundamental para conocer la historia y funcionamiento de

¹⁹ González González, José Manuel, *La Plaza Alta de Badajoz, Estudio histórico artístico*. Archivo Histórico de Badajoz, Junta de Extremadura, Badajoz, 2006.

²⁰ Añón, Carmen y Luengo Mónica, *Jardines de España*, SEEI y Lunwerg Editores, Madrid, 2003.

²¹ Álvarez, Manuel F., "La Plaza de la Constitución, Memoria histórica y artística, y proyecto de reforma", elaborado en 1916. Seleccionado y publicado por Elisa García Barragán en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, Núms. 18-19, SEP, INBA, México, 1981-1982.

²² De Antuñano Maurer, Alejandro, (coordinador) et al. *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, BBVA, Bancomer, México, 2002.

las plazas mayores del México virreinal, con un enfoque evidentemente cultural, artístico e histórico.

A nivel regional sobresale la tesis de doctorado de Eugenia María Azevedo Salomao²³ presentada en el año de 1999 y publicada en el 2003 con el título *Espacios urbanos comunitarios durante el período virreinal en Michoacán, énfasis siglo XVII*. En este trabajo la autora realiza un amplio análisis sobre el origen del espacio abierto a través de la historia universal hasta el día de hoy, enfocándose por supuesto al espacio abierto comunitario michoacano del siglo XVII. De este modo Azevedo Salomao analiza catorce plazas de la ciudad de Morelia, doce de la Cuenca lacustre de Pátzcuaro y diez de la Sierra Purepecha. El enfoque de esta investigación es histórico, arquitectónico y urbano.

Localmente entre los estudios que se han realizado sobre urbanismo, arquitectura, calles y plazas del centro histórico de San Luis Potosí, en orden cronológico se encuentra un libro escrito en 1921 por Julio Betancourt²⁴ titulado *San Luis Potosí sus calles y sus plazas*, con un enfoque histórico y administrativo que abarca desde la fundación de San Luis hasta el último cuarto del siglo XIX aproximadamente. Se puede decir que Julio Betancourt se dedicó a la investigación constante de datos en documentos y fuentes primarias.

También se encuentran las antiguas *Guías de San Luis Potosí*, donde se describe la historia de los edificios públicos y privados más sobresalientes del centro histórico de la ciudad. Estas guías son las de Joaquín Meade²⁵ y Rafael Montejano,²⁶ escritas en 1946 y 1953 respectivamente. Este tipo de trabajos tienen básicamente un enfoque histórico, además de ser obras gráficas y literarias las cuales en su momento cumplieron con la función de guiar al visitante interesado en conocer la arquitectura y cultura de la capital potosina a mediados del siglo pasado.

²³ Azevedo Salomao, Eugenia María, *Espacios urbanos comunitarios durante el período virreinal en Michoacán, énfasis siglo XVII*, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1999.

²⁴ Betancourt, Julio, *San Luis Potosí, sus calles y sus plazas, Notas históricas*, Talleres Gráficos de la Escuela Industrial "Benito Juárez", San Luis Potosí, 1921.

²⁵ Meade, Joaquín, *Guía de San Luis Potosí*, 2ª edición, San Luis Potosí, 1946.

²⁶ Montejano y Aguiñaga Rafael, *Guía de la ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1953.

Es importante señalar la investigación que realizará Alejandro Galván Arellano²⁷ como tesis de doctorado, publicada en el año de 1999 y editada nuevamente en octubre del presente año. El título de esta obra es *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, la cual fue importante consultar ya que el autor analiza el origen y desarrollo de la traza urbana de San Luis Potosí, así como la evolución de la arquitectura en el siglo XVII, por lo que clarifica de algún modo el origen de los espacios abiertos propuestos. Este trabajo tiene un enfoque urbano e histórico.

El Centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández, es un trabajo de tesis de doctorado publicado por segunda ocasión en el año 2000 por su autor Jesús Villar Rubio,²⁸ trabajo esencial a revisar, primero porque se sitúa a finales del siglo XIX y principios del XX y además porque analiza la obra arquitectónica del *Ing. Octaviano Cabrera* en el centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí. Este trabajo describe con claridad el contexto de la época, no obstante, está encaminado principalmente al desarrollo y análisis de la obra del Ingeniero Cabrera tanto como a la formación de ingenieros civiles durante el Porfiriato. Su enfoque es principalmente histórico y arquitectónico.

Cabe recordar que el presente trabajo, como tesis de maestría en historia del arte mexicano, tiene un enfoque histórico-urbano, artístico y arquitectónico, para poder apreciar de forma integral la evolución de los espacios abiertos potosinos. La visión histórica es fundamental en todo trabajo de investigación y más cuando el tema se relaciona directamente con la evolución cultural y artística de una población. Además si se considera a la obra de arte, en este caso a la concepción artística de los jardines porfirianos como un hecho histórico, su estudio concierne al campo de la historia general del hombre y de su cultura. José Fernández Arenas²⁹ dice que la historia del hombre es incomprensible sin el hecho estético. Es pertinente señalar que el

²⁷ Galván Arellano, Alejandro. *Arquitectura y Urbanismo de la Ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, 1999.

²⁸ Villar Rubio, Jesús, V., *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, 2ª edición, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, 2000.

²⁹ Además agrega que la doble postura de la historia del arte, respecto a la historia general, debe entenderse dentro del contexto de interdisciplinaridad tomando en cuenta a ambas ciencias y haciéndolo extensivo a la sociología, psicología, antropología y lingüística. Fernández Arenas, José, *Teoría y metodología de la historia del arte*, 2ª reimpresión, Anthropos, Barcelona, 1990, pp. 20-21.

estudio de la historia del arte con una visión historicista y sociológica, son posturas que se gestaron desde finales del siglo XIX teniendo gran impacto durante el siglo pasado.

Así, para entender la concepción artística y significado del jardín decimonónico porfiriano es conveniente adoptar una postura metodológica acorde con el objeto de estudio. En este sentido se ha generado un vínculo con la historia universal, el pensamiento ideológico de la época, el hecho social, así como con los lineamientos estéticos que rigieron la concepción de los jardines porfirianos. La aportación del método reside en la postura que se tiene sobre el análisis del espacio abierto considerando al hecho social y su relación con la arquitectura y el urbanismo como guías de la investigación. Si bien la historia nunca cambia, la visión actual de los hechos históricos y socioculturales es distinta. De esta manera, es importante la valoración de los jardines históricos por el alto significado sociocultural que de ellos se desprende. Estos espacios se han convertido a lo largo del tiempo en documentos históricos, los cuales permiten entender el pensamiento y espíritu artístico de una cultura y por tanto ayudan a encaminar el desarrollo y planeación de los mismos a futuro.

Ahora bien, tratándose de un espacio abierto dinámico, habitado constantemente por el hombre, se desprende que su valoración arquitectónica y urbana, por estar contenido dentro del corazón de una localidad, es imprescindible. Por otro lado, como la arquitectura forma parte de las Bellas Artes,³⁰ entonces la apreciación artística viene a ser la mirada que complementa la valoración de los jardines porfirianos para generar una visión integral en el campo de la historia del arte. De este modo, el presente trabajo procura rebasar la visión descriptiva tradicional de la historia del arte, abordando temas como los de significación e identidad cultural, observando así el vínculo que se genera entre los acontecimientos políticos y sociales relevantes de una época con el desarrollo artístico y cultural de un espacio abierto. Es importante mencionar que el enfoque sociológico en el arte es fundamental para poder brindar una apreciación artística que sobrepase la visión formal y estilística tradicional en este tipo de estudios.

³⁰ Las Bellas Artes son: la pintura, escultura, música, literatura, arquitectura y el teatro.

La metodología empleada en la presente investigación partió de una revisión bibliográfica sistemática de libros, revistas, periódicos y todo material tipográfico impreso relacionado con el tema del proyecto. Esta indagación se procuró hacer con documentos de primera mano, publicados desde finales del siglo XIX a la fecha. Paralelamente se llevó a cabo una búsqueda exhaustiva en archivos y bibliotecas, de cartografía, litografía y fotografía de las plazas y jardines potosinos del siglo XIX y principios del XX. También se realizó un estudio de campo de los propios espacios abiertos, edificios del contexto, mobiliario urbano y vestigios que han sobrevivido, para llegar de forma precisa al entendimiento visual y espacial de todos los elementos que fueron parte de las plazas ajardinadas potosinas del Porfiriato.

Para la valoración arquitectónica y artística de los jardines potosinos del Porfiriato, se propuso un método de lectura particular, que en forma general se estructuró con la metodología utilizada por José Manuel Ressano García Lamas³¹ para la lectura de un espacio urbano, así como del procedimiento que Alejandro Cabeza Pérez³² plantea para entender los elementos naturales, artificiales y adicionales inmersos en un espacio abierto y finalmente la metodología propuesta por Eugenia María Azevedo Salomao³³ para la lectura e interpretación de los espacios abiertos urbanos y comunitarios. Este método se expone en el capítulo tercero relativo a la valoración de las plazas potosinas del Porfiriato. Aun cuando el mobiliario urbano es un elemento adicional en el diseño de los espacios abiertos, en el último capítulo se realizó una valoración artística del mismo, debido a la concepción singular y distintiva de sus formas y diseño durante el Porfiriato.

De este modo, el presente trabajo queda estructurado para su mejor entendimiento en cuatro capítulos. El primer capítulo referente al origen y conformación del pueblo de San Luis y sus plazas, toca temas relacionados con la historia del arte universal, que van desde la concepción de la ciudad y del espacio abierto renacentista del siglo XVI, la génesis de la ciudad y la plaza barroca, así como el momento de la ciudad europea, espacios públicos abiertos y jardines del siglo XVIII. Cabe señalar que los temas antes mencionados se toman como antecedente y

³¹ García Lamas, José Manuel Ressano, *Morfología urbana y diseño de ciudades*, Editorial Fundación Calceste Gulbenkian, Lisboa, 1993.

³² Cabeza Pérez, Alejandro, *Elementos para el diseño de paisaje*, Editorial Trillas, México, 1993.

³³ Azevedo Salomao, Eugenia María, *Espacios urbanos comunitarios* op. cit.

referente externo, lo cual influyó no sólo a la creación de la ciudad hispanoamericana sino a la conformación del espacio abierto virreinal. Así de forma paralela y entrelazada se desarrollan en este primer capítulo temas cardinales de la investigación relacionados con la fundación, origen, situación y conformación de las plazas potosinas desde la fundación del pueblo de San Luis en el siglo XVI, pasando por la etapa virreinal hasta llegar al periodo ilustrado de la Nueva España a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

En el segundo capítulo relativo al desarrollo de la ciudad de San Luis Potosí y sus espacios abiertos en el siglo XIX, se aborda el contexto de la historia del arte universal de la misma manera que en el capítulo anterior. De este modo se toma como precedente inmediato las tendencias artísticas internacionales sobre la evolución de la ciudad y los espacios abiertos en el siglo XIX, así como el efecto de las exposiciones universales y movimientos artísticos en esta misma centuria, lo cual se convirtió en referente directo sobre la concepción de los jardines porfirianos. El siglo XIX en México significó el tiempo de acomodamientos en todos sentidos, lo que afectó directamente la vida social y cultural del país. El proceso de adaptación a una nueva vida después de la Independencia fue crucial en los espacios públicos abiertos mexicanos. En este sentido se considera importante desarrollar diversos temas, como los que afectaron directamente a las modificaciones espaciales y connotativas de los antiguos espacios públicos virreinales, convertidos en plazas ajardinadas desde mediados del siglo XIX. Así los eventos que marcaron la imagen previa de los jardines del Porfiriato fueron las reformas eclesiásticas de mediados del siglo, la época de la restauración y por supuesto la postura ideológica del Porfiriato. Estos sucesos se desarrollan también de forma paralela y entrelazada con los tópicos relacionados a la historia del arte universal, la situación política y social de México y San Luis en el siglo XIX, así como con el desarrollo urbano de la capital potosina y sus espacios abiertos desde principios del siglo hasta la época de Díaz.

Una vez efectuada la apreciación histórica, urbana y social de los cuatro espacios abiertos propuestos, el tercer capítulo se enfoca en la valoración artística y arquitectónica de las antiguas plazas potosinas porfirianas. El análisis de las cuatro plazas se lleva a cabo con la metodología explícita en este capítulo. Sin embargo, en el caso de la Plaza de Armas se

consideran los tres proyectos que se confeccionaron durante el siglo XIX,³⁴ ya que estos cambios marcaron las diferentes posturas artísticas que se manifestaron en el arreglo de las antiguas plazas mayores durante esta centuria. En el caso del Jardín Juárez, hoy Plaza de los Fundadores, el antiguo Jardín Escobedo, actual Jardín San Juan de Dios y el Jardín de San Francisco, se lleva a cabo la valoración artística del proyecto que se ejecutó a finales del siglo XIX y principios del XX, mismo que finalmente marcó la transición espacial y artística del espacio abierto decimonónico, basado en la última imagen registrada a finales del Porfiriato.

En el cuarto y último capítulo se desarrolla el tema del mobiliario urbano potosino del Porfiriato. En este apartado se aborda la relación bicultural que vivió México con Francia al *fin de siècle* debido al impacto cultural que el arte francés proyectó en distintos países americanos, hecho que afectó directamente a la producción del arte aplicado y utilitario, así como a la creación del mobiliario urbano en la época de Díaz. De este modo fue importante reconocer el origen del mobiliario urbano francés, ya que este último se convirtió en el referente externo directo de los distintivos y originales diseños urbanos que surgieron en México a finales del siglo XIX y principios del XX. Así se brinda un contexto general sobre la concepción y expresión del mobiliario urbano para dar paso a la apreciación e interpretación del mismo, donde se registra el antiguo kiosco potosino de hierro fundido, la escultura decimonónica de los espacios abiertos propuestos, así como los antiguos elementos urbanos que engalanaban las plazas ajardinadas tales como farolas, fuentes, bancas y herrería. Al final de este capítulo se presenta un reconocimiento iconográfico e iconológico de las dos columnas exentas conmemorativas que ha tenido la capital potosina a través de su historia. La del arquitecto Tresguerras, derribada al inicio del Porfiriato en la Plaza Principal y la Columna de la Independencia, erigida hacia 1910 en la Plaza San Juan de Dios con motivo del Centenario de la Independencia mexicana.

De esta manera se llega a la parte final de esta investigación que son conclusiones, donde se reflexiona sobre el origen y evolución de la plaza virreinal transformada en plaza ajardinada durante el Porfiriato. Además, se esclarece el desarrollo artístico particular de las plazas

³⁴ Estos tres proyectos son: El de la columna exenta del arquitecto Francisco Tresguerras de principios del siglo XIX, el del monumento a don Miguel Hidalgo a principios del Porfiriato y el del kiosco de hierro fundido de finales del siglo XIX.

potosinas de finales del siglo XIX y principios del XX en relación a las distintas posturas estilísticas europeas que como referentes externos, confluyeron e influyeron tanto al contexto, como al trazo y concepción de los jardines decimonónicos, para finalmente abordar el aspecto de la expresión del conjunto. En este sentido se reflexiona también sobre la significación del espacio para entender si la sociedad porfiriana se identificó con los máximos paseos del Porfiriato. Y finalmente se concluye con la observación de las influencias externas inmersas tanto en la creación de monumentos como del mobiliario urbano de la época.

Por último es conveniente señalar que la presente investigación pretende llegar al interés del público en general, comprometido tanto con la historia de San Luis Potosí, como con el desarrollo arquitectónico y artístico de sus espacios abiertos. No obstante, también se plantea ser un precedente en el estudio de las plazas y jardines históricos de la región, por lo que este trabajo va dirigido especialmente a estudiantes e investigadores, a todos aquellos que de algún modo se interesen profundamente en el tema. Si bien el estudio y la valoración de los espacios abiertos históricos es un tópico relativamente nuevo en México, el darle continuidad a este tipo de indagaciones conseguirá finalmente posicionar en la conciencia del habitante la importancia cultural y patrimonial del espacio abierto como parte del paisaje urbano histórico, inherente al perfil de la ciudad contemporánea.

CAPÍTULO 1

Los astrónomos del Renacimiento descubrieron los espacios vacíos del universo; pero los arquitectos y los pintores sintieron y manipularon estas extensiones diáfanas que la geometría permite construir y medir, mucho antes que los Copérnicos y Galileos.

Francastel¹

ORIGEN Y CONFORMACIÓN DEL PUEBLO DE SAN LUIS Y SUS PLAZAS**1.1 Antecedente. Concepción de la ciudad y del espacio abierto renacentista.**

El siglo XVI representa para la historia de la arquitectura así como para la historia de las ciudades y del urbanismo, la etapa del Renacimiento tardío (1500-1600).² Para la Nueva España esta centuria representó, la etapa de fundación y creación de las nuevas ciudades hispanoamericanas. San Luis Potosí se estableció como ciudad española en 1592, es decir en la última década del siglo XVI, lo cual no la excluye de la influencia de los principios urbanísticos renacentistas tardíos tanto en la traza de la capital, como en la creación de sus espacios abiertos.

Renacimiento significa, renacer. El resurgir de las formas clásicas, el interés por las antiguas culturas y ciudades como Grecia y Roma, las cuales fueron tomadas como modelos tanto en la pintura, escultura, arquitectura y urbanismo europeos. Con el desarrollo de la filosofía y el humanismo de las ciencias positivas de las artes clásicas y la geometría, la ciudad europea del Renacimiento³ se convirtió gradualmente en un objeto de arte y de especulación política y arquitectónica. La arquitectura del Renacimiento⁴ dejó a un lado la informalidad asimétrica del medioevo y tomó el clásico sentido de equilibrio y regularidad. Los urbanistas del

¹ Francastel. *Pintura y Sociedad*, Madrid 1984, p. 59. Citado por Juan Plazaola, en *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*, Universidad de Deusto, San Sebastián, 2003, p. 123.

² Le precede el primer Renacimiento (1420-1500) y le sucede el Barroco (1600-1765), fases establecidas para la historia de la arquitectura por, Morris, A.E.J., *Historia de la forma urbana*, 7^o edición, GG, Barcelona, 2001, p. 175.

³ Munizaga Vigil, Gustavo, *Las ciudades y su historia: una aproximación*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Chile, 1997, p. 94.

⁴ Morris, A.E.J., *op. cit.*, p. 177.

Renacimiento disponían de tres elementos principales de diseño: la calle principal rectilínea, los barrios con un trazo reticular y el recinto espacial es decir el espacio abierto.⁵

La plaza renacentista fue concebida con fines estéticos y simbólicos, ya fuera para situar una estatua o monumento o bien como antesala de un edificio importante. En la monumentalidad de la arquitectura se reflejaba la sociedad, a quién le gustaba ostentar sus grandes palacios, lo que provocó eventualmente la ampliación de calles y plazas para conseguir la mejor vista. En este sentido la plaza se hizo para el edificio, no éste para aquella, así la multiplicación de espacios abiertos benefició la imagen de la ciudad. Cabe mencionar que la creación de las plazas regulares no sólo sirvió de marco para erigir la estatua del rey, sino que también fueron utilizadas para diferentes eventos sociales, representaciones o festejos públicos.

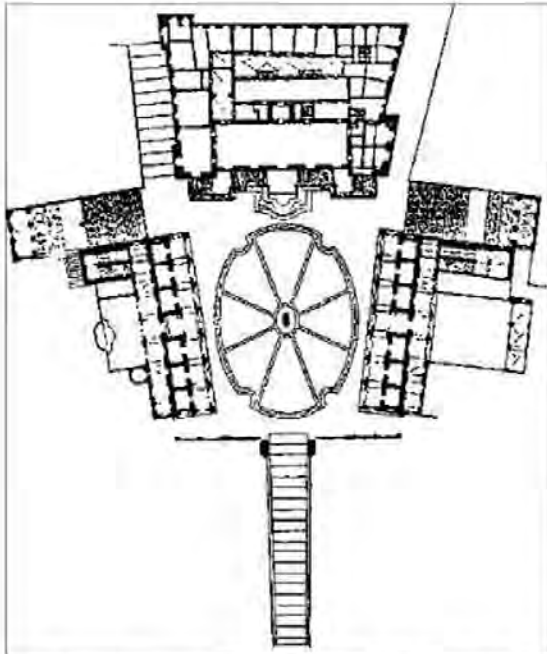


Fig. 1.1 Piazza del Campidoglio en Roma.

(Imagen A.E.J. Morris)

La antigua plaza medieval del Palazzo del Capitolio, lugar desordenado, carente de configuración donde abundaban los arbustos y matorrales, fue reformada en 1537 por Miguel Ángel.

Si bien la Nueva España no tuvo una influencia directa del Renacimiento europeo, sí recibió de forma indirecta por medio de los colonizadores españoles, reminiscencias del Renacimiento tardío. Felipe II influenciado por los tratados que

con tanto vigor fueron estudiados en el siglo XVI, instituyó en 1573 las *Ordenanzas para descubrimientos, poblaciones y pacificaciones*. De este modo las ciudades que se fundaron en el Nuevo Mundo a finales del siglo XVI trataron de seguir o bien adaptarse a las nuevas Ordenanzas de Felipe II. En estas leyes se implantó el plano regular ajedrezado así como una de las mayores creaciones de Felipe II la plaza mayor regular.

⁵ *Ibid.*, p. 176.

Fueron varios los tratadistas que de algún modo influyeron a los conquistadores hispanos sobre el proyecto urbano de las ciudades en la Nueva España, comenzando por *Vitruvio Polión*, quien externó su preocupación por la creación de ciudades amplias, iluminadas y ventiladas. Vitruvio fue el autor del primer tratado de arquitectura el cual surgió a la luz pública durante el Renacimiento.

Inspirado en Vitruvio apareció el tratado de *León Batista Alberti* quien respecto a la traza de las ciudades y jerarquía de las calles sugería que las vías principales debían ser amplias, rectas y flanqueadas por edificios de la misma altura. Otro tratadista fue *Sebastián Serlio* quien proponía que delante de toda fábrica monumental debía de existir una plaza de proporciones relacionadas con aquel monumento.⁶ No obstante, quien muestra un interés franco por la concepción de los espacios abiertos en el Renacimiento es *Andrea Palladio*, quien inspirado por los paisajes de las villas de campo italianas, se va a preocupar por regular la imagen de plazas y atrios.

En otro orden de ideas, la plaza mayor española cumplió en su momento con dos objetivos fundamentales, lo que la hizo distinta a las demás plazas de la época dentro del conjunto urbano: utilidad y representatividad.⁷ Útil para la sociedad urbana y para el servicio de la misma. De este modo las plazas idealizadas por Felipe II surgieron como signo de representatividad y grandeza de la ciudad. El autor Luis Cervera Vera define dos tipos de plazas mayores: la Plaza Mayor programada y la Plaza Mayor ordenada.⁸

La Plaza Mayor programada, *fue dispuesta por las clases rectoras de la sociedad, proyectada como una armoniosa pieza arquitectónica y diseñada de acuerdo a los ideales estéticos y cultos de la época.* Esta plaza fue una *creación urbanística intelectual, producto de una cultura arquitectónica donde la función expresaba la mentalidad de su tiempo.* Mientras la Plaza Mayor ordenada brotó de manera espontánea, *fruto del genio de sus moradores,*

⁶ Ortiz Macedo, Luis, *La historia del arquitecto mexicano siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México, 2004, p. 21.

⁷ Cervera Vera, Luis, *Plazas Mayores de España*, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1990, p. 38.

⁸ *Ibid.*, p. 40.

*aprovechando las circunstancias favorables.*⁹ Se entiende entonces que las plazas programadas fueron las plazas nuevas, concebidas y proyectadas específicamente para la ciudad que las ostentaba, mientras que las plazas ordenadas fueron plazas adaptadas. En el caso de España el autor se refiere por plazas ordenadas, a las se generaron dentro de la ciudad medieval, las cuales en algunos casos conservaron su traza irregular y en otros, se moldearon otorgándoles cierto aspecto regular. Bajo la definición de Cervera Vera en el caso de San Luis Potosí, se puede decir que la Plaza Principal fue una plaza mayor programada.



Fig. 1.2 Plaza Mayor de Madrid. (Imagen Google Earth)

La plaza mayor de Madrid construida a principios del siglo XVII, es el caso de una plaza programada y proyectada a partir de la traza medieval del antiguo mercado de la ciudad, lo que se puede observar en el trazo urbano irregular de las calles y callejones que la rodean.

En los grabados y representaciones pictóricas de las ciudades coloniales de la Nueva España a principios del siglo XIX, aquellas que fueron creadas como ciudades españolas, se puede apreciar esa unidad, armonía y gracia preconcebida por el rey soñador. Eventualmente tanto la arquitectura como los espacios abiertos tomaron otra dirección. Sin embargo, en la traza original de la capital potosina, así como en la de su plaza mayor y espacios abiertos del primer cuadro de la ciudad quedan todavía ciertos reflejos de esa concepción renacentista.

⁹ *Ibidem.*

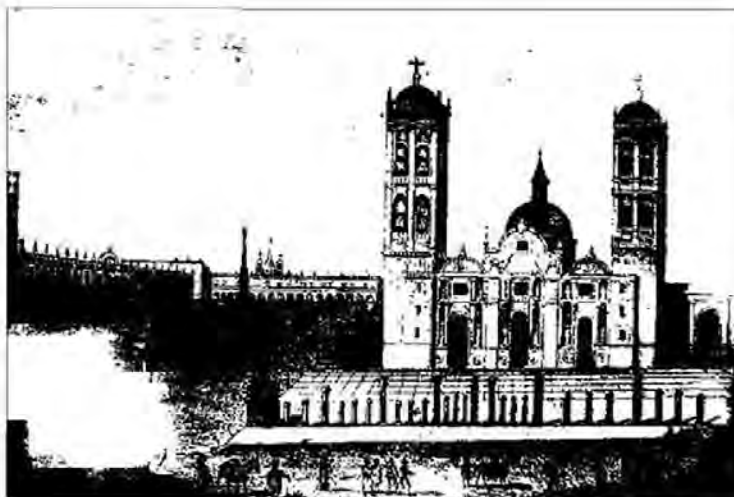


Fig. 1.3 Grabado de la Plaza Mayor de Puebla a principios del siglo XIX, donde se aprecia la traza regular de su antigua Plaza así como la proporción uniforme de los edificios del contexto. (Imagen publicación, 'Plazas Mayores de México, Arte y Luz')

Respecto a las influencias urbanas renacentistas del Nuevo Mundo Fernando Chueca¹⁰ opina, que las ideas urbanas del Renacimiento fueron utopías e ideales que poco pudieron aplicarse en Europa, pero donde sí se utilizaron fue en América, con la gran obra de colonización española. Sin embargo, agrega el autor, en la ciudad hispanoamericana no hubo variedad en la aplicación de los esquemas ideados por los tratadistas del renacimiento ni un deseo de belleza arquetípica,¹¹ no obstante, hubo una clara coincidencia de lo que sería el corazón vital y representativo de la ciudad; la plaza mayor y su entorno.

Por otro lado Carlos Chanfón¹² comenta que la historia del urbanismo occidental reconoce, que a partir del Renacimiento un nuevo tipo de ciudad se desarrolló teniendo como antecedente al Nuevo Mundo, así se modificaron los antiguos criterios medievales con un nuevo sentido de los espacios y su ordenamiento urbano. De este modo, al gran desarrollo mesoamericano de trazo de espacios urbanos monumentales, desconocido en Europa, se oponía el gran desarrollo europeo de diseño arquitectónico complejo tecnológicamente hablando y desconocido en Mesoamérica.

¹⁰ Chueca Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, 18ª edición, Editorial Alianza, España, 2000, p. 128.

¹¹ *Ibid.*, p. 131.

¹² Chanfón Olmos, Carlos, *Arquitectura del siglo XVI, Temas escogidos*. Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1994, p. 106.

En este sentido Chanfón opina que de la unión de la experiencia mesoamericana y occidental surgieron las características de la ciudad renacentista, con ejes definidos, calles rectas y espacios abiertos amplios. Mientras en la Nueva España los abundantes espacios abiertos, así como las capillas abiertas y grandes atrios, fueron consecuencia de la visión del espacio vital mesoamericano.¹³ Además éste autor agrega que el concepto de la *plaza medieval*, precario espacio restringido por las limitaciones impuestas por la necesidad de defensa, no puede ser considerado como antecedente de la *plaza renacentista*, amplia, abierta y bordeada por la sede de los poderes. Por su lado el recinto ceremonial, con su geometría simple y ortogonal, en el cruce de los ejes generadores, llegó al siglo XVI como único gran antecedente del elemento central de las nuevas ciudades del Nuevo Mundo.¹⁴

Sin embargo, es pertinente subrayar que en la concepción de la ciudad virreinal se unieron eventualmente dos pensamientos distintos, por un lado Carlos Arvizu¹⁵ señala, que el español aportó su formación ciudadana y su estructura europea renacentista; mientras que el indígena aportaría una tradición milenaria, con la distribución de la ciudad en torno a un centro ceremonial, el uso de plazas porticadas que albergaban el mercado, el trazo ortogonal de las ciudades, la distribución de la ciudad en barrios y el gusto por la vida al aire libre, y agrega; *En este nuevo espacio urbano se forma y se conforma una nueva realidad, distinta a la europea y a la indígena: es la nueva realidad española e indígena; es la realidad criolla y mestiza.*¹⁶

Para cerrar este espacio es conveniente aludir nuevamente a Chanfón quién opina que el encuentro de ambos mundos se convirtió en un enfrentamiento de dos universos culturales distintos. Y que de esta confrontación surgieron nuevas sociedades, las cuales heredaron cualidades y defectos de estas dos corrientes distintas de vida. Este autor apunta que en todo choque de culturas, ambos grupos aprenden.¹⁷ En este sentido se puede decir que si bien algunas de las ciudades fundadas en la Nueva España durante el siglo XVI siguieron los

¹³ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵ Arvizu García, Carlos, *Urbanismo Novohispano en el siglo XVI*, Fondo Editorial de Querétaro, Querétaro, 1993, p. 18.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Chanfón Olmos, Carlos, *op. cit.*, pp. 25-26.

lineamientos de las Ordenanzas de Felipe II, también los españoles a partir del descubrimiento de América llevaron nuevas ideas al occidente. De este modo el hombre europeo del siglo XVI comenzó eventualmente a modificar el trazo de sus ciudades.

1.2 Fundación y traza inicial de la ciudad de San Luis Potosí.

La fundación de la ciudad de San Luis Potosí fue consecuencia de dos hechos particulares; por un lado el desarrollo de un centro minero, establecido en el Cerro de San Pedro y por otro, dentro de la conquista espiritual de la Nueva España, la región de San Luis Potosí fue un punto geográfico estratégico para consolidar la pacificación chichimeca, misma que fue lograda en el territorio potosino con la participación del capitán Miguel Caldera y de fray Diego de la Magdalena.

En el proceso de fundación y por gestiones de Caldera, el virrey Luis de Velasco determinó en 1591 enviar unas 400 familias tlaxcaltecas¹⁸ al norte del establecimiento de San Luis para ayudar en la aculturación y cristianización de los chichimecas. Cabe señalar que el envío de tlaxcaltecas al norte del territorio de la Nueva España fue una estrategia de conquista para la fundación de nuevos poblados. El sitio elegido para fundar el nuevo pueblo minero, fue el que ya era ocupado por los chichimecas, espacio donde se encuentra hoy día el templo de la Compañía de Jesús con sus terrenos adyacentes,¹⁹ en este lugar se erigió en la última década del siglo XVI la ermita de la Santa Vera Cruz. Los indios fueron retirados hacia el norte donde se estableció el pueblo de Tlaxcalilla, lugar donde los franciscanos fundaron iglesia y convento.²⁰ Inmediato a Tlaxcalilla se constituyó el pueblo de Santiago, donde fueron congregados los guachichiles sometidos.

El 27 de agosto de 1592, el virrey Luis de Velasco segundo, nombró Alcalde Mayor a Juan de Oñate. La fundación legal del pueblo de San Luis Potosí se realizó el 3 de noviembre de 1592,

¹⁸ Kaiser Schlittler, Arnoldo, *Breve Historia de la Ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992, p. 20.

¹⁹ Pedraza Montes, José Francisco, *Compendio de historia de la ciudad de San Luis Potosí*, Impresos Frank, San Luis Potosí, 1994, p. 6.

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

de acuerdo con el acta de fundación levantada por comisión que el virrey Luis de Velasco dio a Miguel Caldera y Juan de Oñate alcalde mayor de las minas del Potosí.²¹

La traza del pueblo y el reparto inicial de solares para viviendas, haciendas de beneficio, casas reales e iglesia mayor, le fue encomendada a Juan de Oñate. En el acta de fundación se lee lo siguiente:

... señalen parte cómoda para hacer la poblazón que se ha de hacer para los mineros... y donde puedan con más comodidad... asentar y beneficiar sus minas, han conferido y tratado dónde se podrá hacer el dicho pueblo, que esté sin perjuicio de los indios naturales, con los cuales se ha tratado y comunicado, y ellos han sido y son de parecer que se haga dicha poblazón en el pueblo de San Luis, y así les ha parecido por comunicación que los naturales ternán con los españoles; y para que se ponga en ejecución y se haga la dicha poblazón...²²

Como se puede ver el pueblo de San Luis fue fundado contiguo al puesto de los chichimecas, aunque se aclara que desde el inicio se les pidió parecer a los indios naturales para congregarse en la misma zona. No obstante, San Luis Potosí se fundó como ciudad española por órdenes del Virrey Luis de Velasco. Si bien los tlaxcaltecas y chichimecas fueron enviados hacia el norte del pueblo para que los españoles y mineros ocuparan el área donde éstos residían debido a la abundancia del agua, más adelante los indios se fueron integrando paulatinamente a la población. Como lo menciona Carlos Arvizu en su libro "Urbanismo Novohispano en el siglo XVI", *las ciudades destinadas a la habitación exclusiva de la población española en realidad nunca existieron... siempre fueron centros de población mixta. En estas ciudades, los españoles ocuparon la parte central de la traza y los indios los barrios periféricos.*²³ Esto se refería al concepto de fundación que tenía que ver con la segregación de los indígenas, ya que la idea inicial fue crear ciudades sólo de españoles.

²¹ Monroy Castillo, María Isabel y Calvillo Uma, Tomás. *Breve historia de San Luis Potosí*, 2ª edición. El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica. México, 2000, p. 87.

²² *Ibid.*, p. 87.

²³ Arvizu García, Carlos. *op. cit.*, 19.

Alejandro Galván Arellano²⁴ autor del título “Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII”, comenta respecto al proyecto urbano novohispano de la ciudad de San Luis Potosí, que para la fundación de la misma se debieron utilizar las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las indias de 1573*. Asimismo agrega, que no se conoce ninguna propuesta urbana específica, que todo se reduce al acta de fundación de la población antes mencionada, en la que se le indicaba a Juan de Oñate guardar las ordenanzas de minería y los protocolos de instrumentos públicos de la autoridad con asuntos diversos de aspectos cotidianos del pueblo.

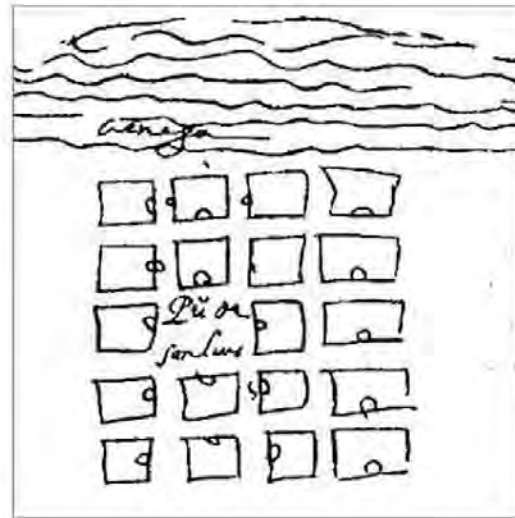


Fig. 1.4 Traza inicial del pueblo de San Luis Potosí, donde se puede apreciar la Plaza Mayor. (Primera estampa de San Luis)

Respecto a la traza inicial de la ciudad de San Luis Potosí, Galván Arellano sugiere que el trazo novohispano junto al trazo indígena, originaron un esquema mestizo resultado de la fusión de ambos²⁵ en el cual se unieron características espaciales similares, pero con proporciones distintas; lo indígena con grandes manzanas en torno a una plaza y lo español con manzanas más pequeñas y regulares, también en torno a una plaza. Más adelante explica, que el espacio urbano de la ciudad San Luis finalmente dio cabida a este mestizaje en el uso de sus espacios y territorios. De esta forma se generó una arquitectura transitoria, la cual dio respuesta a las necesidades que las circunstancias demandaban.²⁶

²⁴ Galván Arellano, Alejandro. *Arquitectura y Urbanismo de la Ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, 1999, p. 39.

²⁵ *Ibid.*, p. 37.

²⁶ *Ibid.*, p. 158.

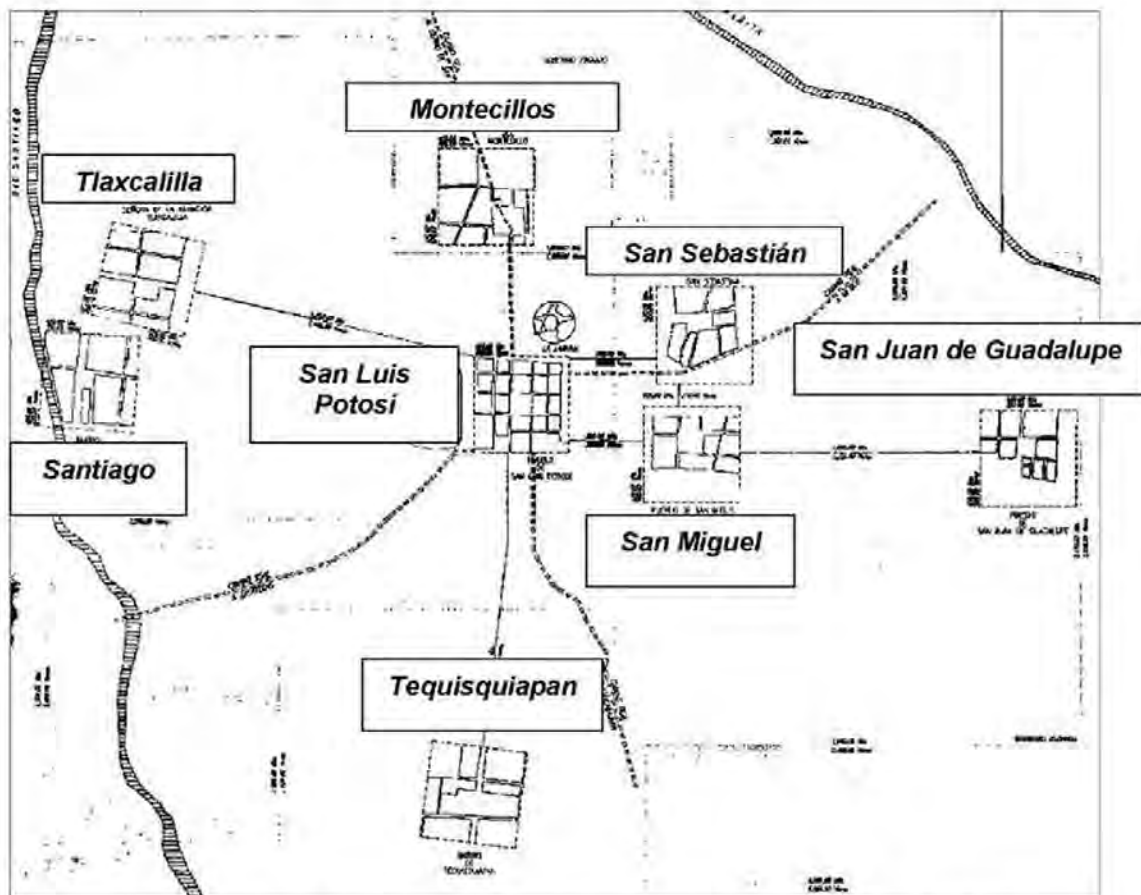


Fig. 1.5 Traza inicial de San Luis Potosí y sus siete pueblos de indios alrededor.
(Representación gráfica Alejandro Galván A.)

Cabe señalar que dentro de los primeros años de la fundación del pueblo de San Luis, se asentaron en la periferia de la ciudad cinco barrios más o pueblos de indios.²⁷ Además de Tlaxcalilla y Santiago, se estableció hacia 1592 Tequisquiapan al poniente de la ciudad, después San Miguelito en 1597 hacia el sur, Montecillos en 1600 al oriente, San Sebastián en 1603 al sur-este y finalmente San Juan de Guadalupe en 1676 también al sur de la población. Los siete barrios se conformaron alrededor de una plaza-atrío donde se ubicó su templo o ermita, contribuyendo de algún modo a la morfología urbana y creando un equilibrio entre campo y ciudad. De estos establecimientos los que se llegaron a adherir a la traza de San Luis de principios del siglo XVII fueron; San Miguelito, San Sebastián y Montecillos.

²⁷ "Los barrios eran entidades que se formaban lo mismo en los pueblos de españoles que en los pueblos indígenas, en la periferia o al lado de ellos... no tenían gobernador... pero sí un alcalde o cacique. Los barrios tienen su antecedente en la Europa medieval, pero también en el mundo mesoamericano". Galván Arellano, *op. cit.*, p. 72.

Se puede observar entonces que tanto San Luis Potosí como algunas ciudades virreinales, creadas poco después de 1573 en la Nueva España, se adaptaron de algún modo al trazo propuesto por las Ordenanzas expedidas por Felipe II, las cuales proponían el patrón urbano de tiempos del renacimiento. Si bien la intención del rey fue controlar al máximo los cabildos civiles y evitar conflictos limítrofes entre ciudades españolas e indígenas así como atraer a la población indígena sedentaria, tampoco descuido la forma de las ciudades.

Respecto al trazado de la ciudad, Francisco de la Maza²⁸ opina que San Luis Potosí obedeció en su trazo, por ser pueblo llanero, al principio renacentista de Plaza Mayor al centro, manzanas ligeramente rectangulares de oriente a poniente y calles tiradas a cordel, esto cuando menos, menciona el autor, queda manifestado en el centro de la población. Sin embargo, con el establecimiento de las haciendas de beneficio y más adelante las huertas, la traza posterior de San Luis fue modificándose, ya que estos núcleos de trabajo y de cultivo se fueron asentando al lado de los nacimientos de agua lo que le brindó al trazo reticular ulterior un aspecto hasta cierto punto orgánico.

1.3 Lineamientos para el establecimiento de las plazas mayores en la Nueva España.

Las plazas potosinas surgieron a partir de la traza inicial de Oñate, en la zona media del altiplano del valle de San Luis Potosí. Inmersas en una explanada donde no había nada, excepto el puesto de los indios nómadas chichimecas. Los espacios abiertos se conformaron y evolucionaron a través del tiempo de manera morfológica, tipológica y funcional. La forma, el uso y la espacialidad de las plazas potosinas convertidas en jardines durante el siglo XIX, la dio el tiempo, más de trescientos años de evolución constante del espacio, desde la fundación de la ciudad hasta finales del siglo XIX.

En las ciudades novohispanas la plaza mayor fue el elemento ordenador, generador del espacio. San Luis Potosí no fue la excepción, ya que de su plaza principal denominada hoy Plaza de Armas surgió la traza inicial. Cabe mencionar que éste espacio no fue el primer recinto abierto que se conformó en San Luis Potosí, ya que el lugar donde se fundó la ermita de la Santa Vera Cruz, sitio donde se encuentra actualmente la Plaza de los Fundadores, fue en

²⁸ De la Maza Francisco, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985, p. 15.

realidad el primer espacio abierto comunitario que existió en la ciudad. Por lo que el antiguo pueblo de San Luis tuvo desde el inicio dos plazas, la mayor y la de la ermita de la Santa Vera Cruz.

Respecto a la idealización de las plazas, las *Ordenanzas* expedidas por Felipe II en 1573 denominadas también *Leyes de las Indias*, tenían una postura definida en cuanto a la fundación de las ciudades a partir de las Plazas Mayores. En estas Órdenes se expresaba lo siguiente, *Eligiendo el lugar donde se ha de hacer la población... se haga la planta del lugar repartiéndola por sus plazas, calles y solares, a cordel y regla, comenzando desde la Plaza Mayor, y desde allí sacando las calles a las puertas y caminos principales y dejando tanto compás abierto que aunque la población vaya en gran crecimiento se pueda siempre proseguir de la misma forma.*²⁹ Esta propuesta se refiere al trazo de la población partiendo de la plaza mayor, la cual era el elemento rector dentro de la proyección de las ciudades en la Nueva España y así fue como se realizó en San Luis Potosí la primer traza, a partir de su plaza mayor.

En cuanto al tamaño y proporción de las plaza se proponía que, *La grandeza de la plaza sea proporcionada a la cantidad de vecinos, teniendo consideración que en las poblaciones de Indias, como son nuevas se va con intento de que han de ir en aumento, y así se hará la elección de la plaza...*³⁰ Queda claro que aunque se pensaba en la proporción de la plaza en relación al aumento de la población, no se definía un crecimiento máximo, por lo que aún cuando las dimensiones de algunas de las plazas heredadas del virreinato son monumentales, en otras ciudades como en San Luis Potosí sus plazas fueron establecidas de medianas dimensiones quedando un poco limitadas al tamaño de la ciudad actual.

En la siguiente ordenanza se estipula que, *De la plaza salgan las cuatro calles principales, una por medio de cada costado de la plaza, y dos calles por cada esquina de la plaza; las cuatro esquinas de la plaza miren a los cuatro vientos principales, porque de esta manera saliendo las calles de la plaza no estarán expuestas a los cuatro vientos principales que sería*

²⁹ García Ramos, Domingo, *Introducción al Urbanismo*, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, México, 1961, p. 68.

³⁰ *Ibid.*, p. 69.

*de mucho inconveniente.*³¹ Esto revela una visible postura respecto a la orientación de las ciudades, tal como sucedió en San Luis Potosí y en muchas otras poblaciones de la Nueva España. Cuestión que remite a los tratados de Vitruvio en cuanto a la orientación de las ciudades. Por lo que la Plaza Mayor de San Luis quedó regida hacia los cuatro puntos cardinales, con una pequeña desviación al nor-orienté, lo que marcó la traza posterior de la ciudad.

En cuanto a la arquitectura y aspecto urbano se proponía que, *Toda la plaza a la redonda y las cuatro calles principales que de ella salen tengan portales, porque son de mucha comodidad para los tratantes que aquí suelen concurrir. Las ocho calles que salen de la plaza sin encontrarse con los portales, retrayéndolos de manera que hagan la acera derecha con la calle y plaza.*³² Esto expresa de alguna manera la racionalización del espacio y sobre todo la viabilidad. En el caso de San Luis Potosí no se cumplió cabalmente este punto ya que en su Plaza Mayor sólo por el costado orienté existieron portales, los de las Casas Reales, mismos que colindaban con la antigua parroquia. Hipotéticamente Alejandro Galván³³ propone que el edificio de la primera Alhóndiga situada al poniente de la Plaza Mayor, donde actualmente se encuentra el Palacio de Gobierno, también contó con un espacio porticado.

Respecto a la ubicación del edificio religioso como elemento generador de espacios urbanos, las Ordenanzas de 1573 señalaban, *A trechos de la población se vayan por plazas menores en buena proporción, a donde se han de edificar los templos de la iglesia mayor, parroquias y monasterios, de manera que todo se reparta en buena proporción por la doctrina.*³⁴ Se trata de una cuadrícula religiosa del espacio urbano, como se había hecho con el espacio rural por obra de las órdenes mendicantes.³⁵ En el caso de San Luis, esta ordenanza se llevó a cabo con la ubicación de las plazas menores o bien los atrios, que finalmente cumplían esa doble función. De este modo la disposición de los templos de la Compañía, San Francisco, San Agustín, San Juan de Dios y posteriormente el templo del Carmen, formaron un circuito religioso aparentemente casual, el que corresponde de algún modo a la repartición de la

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ Ver Galván Arellano, *op. cit.*, Anexo plano no. 5b.

³⁴ García Ramos, Domingo, *op. cit.*, p. 70.

³⁵ Véase Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, FCE, México.

población que se debía seguir para distribuir la doctrina y servicios que ofrecían las congregaciones.

En otra ordenanza se lee, *Señálese luego sitio y solar para la casa real, casa de concejo, y cabildo, y aduana, y atarazana, junto al mismo templo o puerto, de manera que en tiempo de necesidad se puedan favorecer las unas a las otras...*³⁶ Con esta postura queda claro que desde el inicio se otorgó sustancial jerarquía a la plaza virreinal, una vez que se propuso el establecimiento de los poderes más representativos como los son la iglesia y las autoridades o gobierno alrededor de este espacio.

Y finalmente respecto a la imagen del contexto urbano se proponía que, *...procuren en cuanto fuere posible que los edificios sean de una sola forma, por el ornato de la población, de manera que cuando los indios las vean cause admiración...*³⁷ Este postulado deja ver el cuidado y atención que desde el inicio se le dio a la imagen de la población, cuestión que remite a los tratados sobre la creación de ciudades, tema de interés personal de Felipe II.³⁸

1.4 Origen de las plazas virreinales potosinas.

De las plazas propuestas en el presente estudio se pueden señalar dos tipos; la *Plaza Mayor*, llamada hoy día Plaza de Armas y la *Plaza Menor ó Atrial* donde se encuentran la de la Compañía (Fundadores), San Francisco y San Juan de Dios. La Plaza Mayor potosina fue una *plaza programada*, ya que se planeó y trazó desde el inicio del establecimiento del pueblo de San Luis, quedando asentada así su posición territorial, espacial, proporción, geometría y orientación. En el caso de las otras plazas, se puede decir que fueron concebidas y *ordenadas* por distintas razones, no obstante, desde el inicio tuvieron forma regular y orientación precisa. En la línea de la conquista espiritual, congregaciones como la de los franciscanos, jesuitas y juaninos, además de los agustinos, mercedarios y carmelitas, se establecieron en los pueblos recién fundados en la Nueva España con la finalidad de evangelizar y ofrecer diferentes servicios a los indios naturales. En el caso de San Luis los franciscanos (1591) que fueron los

³⁶ García Ramos, *Ibidem*.

³⁷ *Ibid.*, p. 71.

³⁸ Sobre los tratados consultados por Felipe II, así como la concepción de ciudad que éste rey idealizó se recomienda leer a Jacques Lafaye. "Un príncipe arquitecto", en el capítulo "De ciudad con plaza a plaza con ciudad", en *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, BBVA, Bancomer, México, 2002, p. 122.

primeros en establecerse, llegaron con el objetivo principal de adoctrinar a los indígenas. Después se establecieron los Agustinos (1603) con el mismo fin, ambos construyeron iglesia y convento. En orden cronológico los terceros en arribar fueron los juaninos (1611), quienes llegaron con el propósito de ofrecer atención a la salud, por lo que edificaron hospital e iglesia. Arribaron en cuarto lugar los jesuitas (1624), congregación que además de edificar iglesia y convento, fundaron la primera institución educativa de San Luis Potosí, el Colegio Jesuita.

Cabe señalar que los mercedarios (1628) fueron la quinta orden religiosa que se instauró en San Luis a principios del siglo XVII, quienes llegaron con la empresa de establecer hospicio, iglesia y convento. Aun cuando son cinco las primeras órdenes religiosas que llegan a San Luis Potosí en los primeros años de su fundación, el presente estudio indaga sobre el origen y conformación de la Plaza Mayor potosina así como de las plazas donde eventualmente el atrio se integró al espacio urbano abierto, transformándose durante el siglo XIX en plaza ajardinada.

El espacio de los mercedarios merece un estudio aparte ya que es un caso del cual hay pocos registros. El conjunto fue despojado, arrasado y destruido a mediados del siglo XIX por las leyes de Reforma. En este espacio se construyó a finales del siglo XIX, el Jardín Colón el cual en unión a la calle Zaragoza formó uno de los ejes horizontales más representativos de la zona centro de la ciudad localizado de norte a sur. Dicho eje parte de la Plaza Principal con dirección sur, recorriendo toda la Calzada Guadalupe para rematar con el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

Más adelante, se instauró dentro del conjunto franciscano el templo de la Tercera Orden (1686). Por su parte el templo de Loreto fue edificado hacia 1717 al lado del jesuita, compartiendo el mismo recinto atrial en la antigua Plaza de la Compañía. Los carmelitas hicieron su aparición a mediados del siglo XVIII. Esta congregación tampoco se considera en el presente estudio, debido a que el templo tuvo un atrio-plazoleta de pequeñas dimensiones, el cual fue convertido en plaza ajardinada hasta mediados del siglo XX. A continuación se presenta el origen histórico de cada uno de los espacios del presente estudio.

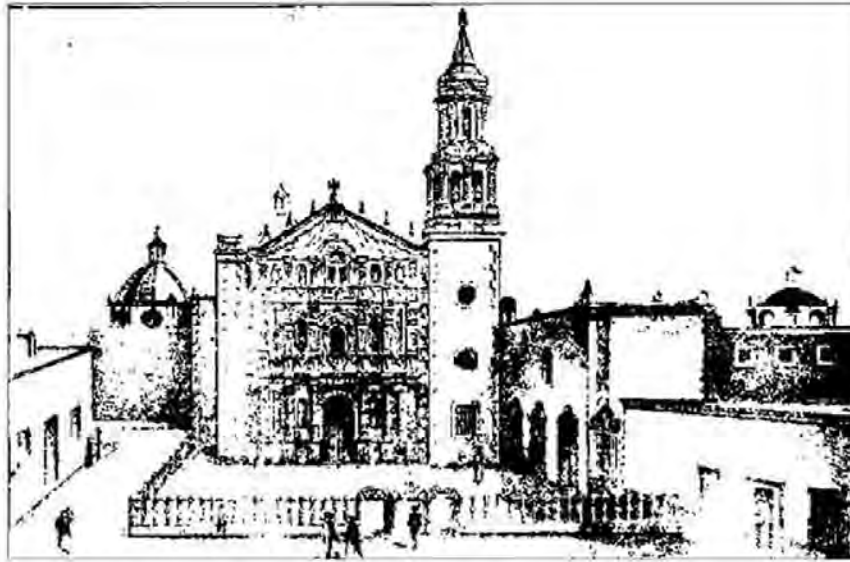


Fig. 1.6 Atrio cerrado del Carmen. Grabado realizado poco antes de la desamortización de los bienes eclesiásticos. Este espacio fue abierto al público en el siglo XIX convirtiéndose en plazuela, la cual fue reformada completamente hasta mediados del siglo XX. (Archivo fotográfico UASLP)

1.4.1 Plaza de los Fundadores.

El Licenciado Rafael Montejano y Aguiñaga³⁹ comenta acerca del origen de este recinto, que en el sitio que hoy ocupa la Plaza de Los Fundadores existió un poblado chichimeca llamado *Tangamanga* (lugar de agua y oro). Al entrar fray Diego de la Magdalena a esta comarca formó hacia 1585 una congregación de indios, a la que se le dio el nombre de San Luis. Misma que fue desalojada al descubrirse las minas en 1592 para formar la nueva población. En este tiempo fue cuando los franciscanos, que ya tenían hospicio, construyeran su ermita de la Santa Vera Cruz.⁴⁰ El primer edificio construido por los españoles fue el citado hospicio, mismo que fue utilizado antes del descubrimiento de las minas para catequizar a los indios chichimecas. Cabe mencionar que este sitio había sido elegido por los indígenas debido a la abundancia del agua.

Al trasladarse los franciscanos al sitio donde se encuentra actualmente la iglesia de San Francisco, solo conservaron la ermita de la Vera Cruz la cual cedieron más adelante a los

³⁹ Montejano y Aguiñaga, Rafael. "La Plaza de los Fundadores", en *Crónicas Potosinas*, Magazine *El sol de San Luis*, San Luis Potosí, 4 de septiembre 1955.

⁴⁰ *Ibidem*.

jesuitas. Una vez que se realizaron los primeros repartimientos de solares, el solar que ocupaba la antigua plaza de la Compañía también fue repartido. En 1611 este solar y la cuadra donde se construyó en el siglo XIX el Hotel Nicoux formaban una huerta, dentro de ésta había un ojo de agua.⁴¹ Posiblemente al construir los jesuitas su iglesia y convento se dividió la huerta para formar la plaza, dándole los actuales límites. El atrio de la iglesia de la Compañía, que era el cementerio de la misma,⁴² perduró por más tiempo llegándose a conformar hasta la orilla de la que entonces era denominada plaza de la Compañía.

Cabe señalar que éste fue el primer espacio abierto señalado y conformado por los chichimecas en San Luis incluso antes de su fundación. Por su parte los Jesuitas quienes se establecieron en la antigua ermita de los franciscanos, fueron la cuarta orden religiosa que se integró al poblado a principios del siglo XVII.



Fig. 1.7 Antigua Plaza de la Compañía hoy Fundadores, representada en este plano hacia a finales del siglo XVIII como una explanada vacía de forma cuadrangular a la cual se integraba el atrio cerrado del Templo de la Compañía. (Plano don Manuel Pascual 1794)

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

La primer imagen que se percibe de la Plaza de la Compañía, es la de una explanada de tierra vacía, con algunos árboles y un ojo de agua que por las crónicas se deriva estaba ubicado hacia el oriente de la plaza. Al norte de este recinto se ubicaba originalmente la ermita de la Santa Vera Cruz, solar donde más adelante se construyó el templo de la Compañía y el de Loreto. En el resto de los perfiles se comenzaron a establecer algunas casas primitivas de adobe y más adelante algunos comercios. La función que tuvo este espacio abierto inicialmente, fue la de punto de abastecimiento de agua así como espacio de circulación y huerta.

1.4.2 Plaza de Armas.

La Plaza Principal de San Luis Potosí, denominada hoy día Plaza de Armas, quedó establecida con la traza inicial de Juan de Oñate, tarea que para el año de 1593⁴³ estaba cumplida. Siguiendo las Ordenanzas de 1573, en esta plaza quedaron determinados desde su fundación los tres poderes: el civil con las casas reales, el eclesiástico con la parroquia y el mercantil con la alhóndiga.

Si la Plaza de la Compañía fue el primer espacio abierto comunitario que se estableció en el antiguo pueblo de San Luis, se puede decir con certeza que la actual Plaza de Armas fue el segundo espacio abierto conformado en la capital potosina. De este modo se convirtió en la Plaza Mayor potosina, programada y preconcebida bajo los lineamientos de las Ordenanzas de 1573 expedidas por Felipe II. Originalmente a partir de éste recinto como ya se mencionó, se inició la repartición de solares. La primera iglesia parroquial independiente a los franciscanos en el pueblo de San Luis fue de adobe y techumbre de tejamanil, la cual se edificó en el sitio que hoy ocupa la Catedral.

Como se sabe el convento franciscano se usó en un principio como parroquia y fue hasta 1595 que dueños y operarios de las minas representados por Juan Zavala, se organizaron para construir una iglesia en el terreno contiguo a las Casas Reales, que entonces servía de corral.⁴⁴

⁴³ Velázquez, Primo Feliciano, *Historia de San Luis Potosí*, Vol. I, 3ª edición, Colegio de San Luis y UASLP, México, 2004, p. 470.

⁴⁴ Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación de monumentos históricos, Ficha-Clave 24280015659, *Nuestra Sra. de la Expectación (Catedral)*, CONACULTA-INAH elaborada en Marzo de 1995.

Existe una descripción de la construcción de la iglesia, la cual fue bendecida el 25 de agosto de 1609, en la cual se relata:

La iglesia debía de tener 64 varas de largo, 12 y media de ancho y 11 de alto, con cimientos de piedra y muros de adobe; cinco ventanas, una de ellas sobre la portada labrada en piedra, que sería de orden dórico... Llevaría sacristía a un lado... el techo sería de madera y tejamanil.⁴⁵

Con estos datos se puede tener una mejor idea de la imagen urbana que tuvo la Plaza Mayor en sus inicios. En el lado oriente, quedaron establecidas las Casas Reales (hoy Palacio Municipal) mismas que contenían la cárcel. Al lado de éstas en la esquina sureste se inició a principios del siglo XVII la construcción de la parroquia, en terreno que le pertenecía a las Casas Reales y que como ya se indicó era usado como corral. En el lado poniente de la Plaza en 1609 don Luis de Velasco concedió permiso para construir la Alhóndiga, espacio donde hoy día se ubica el Palacio de Gobierno. Cabe señalar que en este sitio existió en principio un nacimiento de agua. Por el costado norte y sur, se deduce que quedaron establecidos tanto comercios como viviendas rústicas de adobe, techadas con tejamanil.

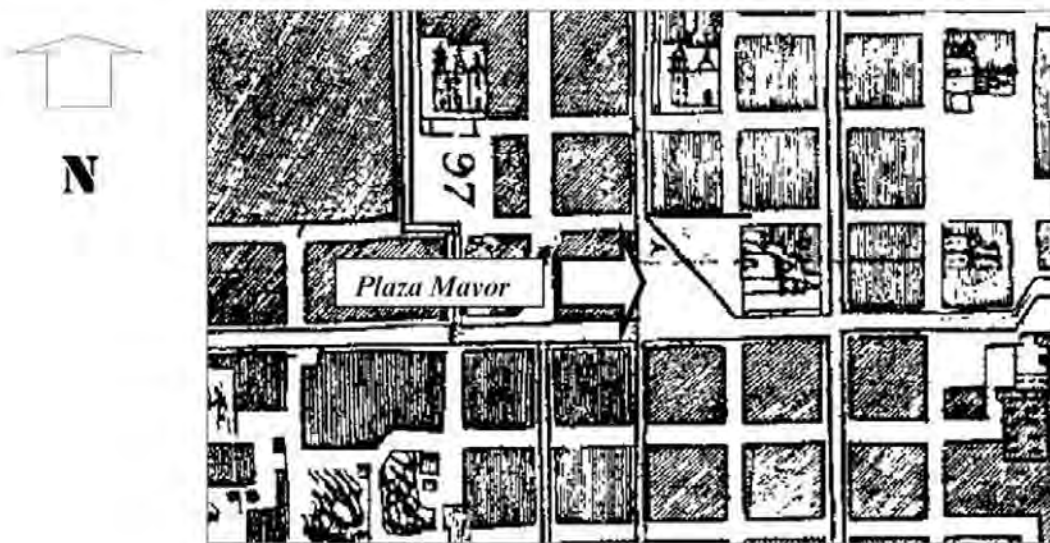


Fig. 1.8 Antigua Plaza Mayor, hoy Plaza de Armas. Espacio abierto programado en el cual quedaron establecidos desde el inicio las Casas Reales, la Parroquia que se observa en el costado oriente y la Alhóndiga antiguamente ubicada en el costado poniente. (Plano don Manuel Pascual 1794)

⁴⁵ *Ibidem.*

La plaza no contenía nada, era la típica explanada de tierra en la que a finales del siglo XVIII en 1793⁴⁶ le fue instalada una pila de agua, debido a que los ojos de agua que circundaban la misma empezaban a escasear del líquido vital. Naturalmente y bajo las normas de los nuevos asentamientos en la Nueva España fue en esta plaza, donde desde sus inicios y hasta casi finales del siglo XVIII, quedó asentada la picota. En cuanto a las funciones, se puede decir que en este espacio abierto se centraban las actividades más importantes de la vida de San Luis desde el tiempo de la fundación de tipo religioso, político, mercantil y social.

1.4.3 Conjunto de San Francisco.

El año del establecimiento del convento franciscano es de 1590⁴⁷ y para 1593 los frailes ya ocupaban el terreno en el que actualmente se encuentra la iglesia y convento. Cabe mencionar que este conjunto quedaba localizado en el límite sur del poblado. Joaquín Meade explica, que parece que Juan del Valle era el encargado de la incipiente obra en 1594 y que sin duda la fábrica principal del templo de estilo barroco, estaba casi terminada a mediados del siglo XVII.⁴⁸

De hecho la obra del conjunto franciscano se puede dividir en tres etapas.⁴⁹ La primera de 1686 a 1719 a la cual pertenece la iglesia, torre norte, convento así como el templo de la Tercera Orden. En la segunda etapa de 1728 a 1731 se construyó la capilla de la Virgen de los Remedios (hoy Sagrado Corazón), el atrio y la capilla sur. Y en la tercera y última etapa de 1749 a 1760 se edificó la sacristía, sala de profundis y la Capilla de Aranzazu.

En el siglo XVII llegó a ser un gran conjunto el cual además de tener una ubicación estratégica en la Nueva España, se convirtió en uno de los conventos más importantes de la provincia franciscana de Zacatecas.⁵⁰ Por las dimensiones del conjunto y para una ciudad como San Luis en ese tiempo, debió tener una imagen imponente, sólida y significativa.⁵¹ La ciudadela se

⁴⁶ Betancourt, Julio, *San Luis Potosí, sus plazas y calles, Notas históricas*, Talleres Gráficos de la Escuela Industrial, "Benito Juárez", San Luis Potosí, 1921, p. 185.

⁴⁷ Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación de monumentos históricos. Ficha-Clave 24280015598, *Conjunto franciscano*, CONACULTA-INAH, Marzo de 1995.

⁴⁸ Meade, Joaquín, *Guía de San Luis Potosí*, 2ª Edición, San Luis Potosí, 1946, p. 24.

⁴⁹ Cordero Herrera, Alicia, *Historia del Conjunto Franciscano*, en Señalética de la Plaza de San Francisco, San Luis Potosí, 2006.

⁵⁰ Galván Arellano, Alejandro, *op. cit.*, p. 189.

⁵¹ De aproximadamente sesenta manzanas, sin incluir los pueblos de indios. *Ibid.*, p. 191.

conformó eventualmente con los otros dos templos, el de la Tercera Orden y el de Nuestra Señora de los Remedios, por lo que el recinto atrial en principio quedó limitado por el lado poniente, norte y sur de la plaza.

La imagen de esta explanada en su etapa inicial fue la de un enorme e imponente atrio vacío, perímetro cerrado que con el tiempo se fue abriendo y modificando su contexto. El recinto atrial a principios del siglo XVIII contuvo algunos árboles y fue austero como todos los demás. No se sabe mucho acerca del perfil norte y oriente, sin embargo, se puede decir que como en la mayoría de los perfiles de las plazas virreinales existieron casas austeras de adobe y tejamanil. Su función principal fue la de reunir a los naturales, ya que en este sitio se catequizó a la gran mayoría de los indígenas que poblaron San Luis.

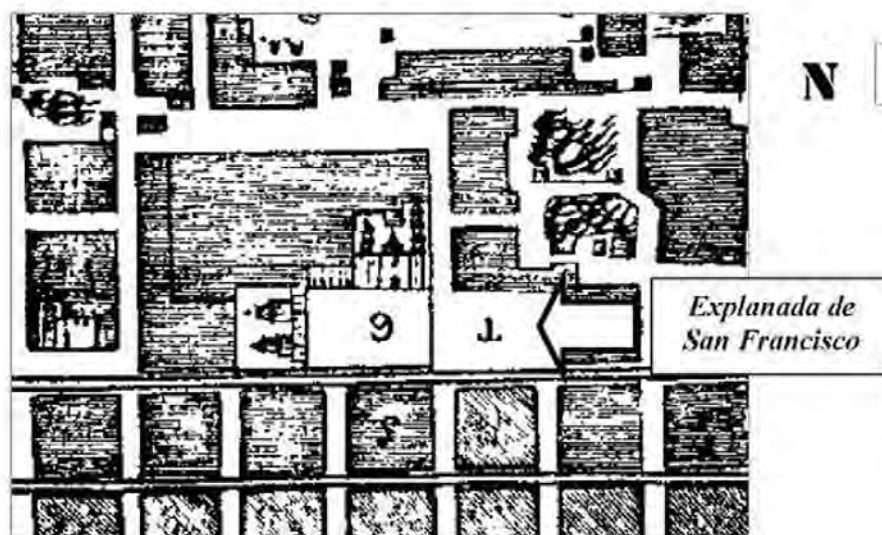


Fig. 1.9 Conjunto franciscano hacia finales del siglo XVIII. En esta imagen se puede observar la gran explanada de forma rectangular la cual se integraba a otro espacio abierto en su costado norte lo que generaba un espacio abierto de enormes proporciones. Esta parte de la explanada fue confiscada por el gobierno a mediados del siglo XIX. (Plano don Manuel Pascual 1794)

Cabe señalar que este tipo de grandes espacios abiertos con una función principalmente religiosa, recuerda las estrategias que utilizaron los conquistadores para pacificar a los indígenas, reuniéndolos en grandes recintos abiertos a los que estaban habituados, donde solían desarrollar y llevar a cabo todas sus actividades cotidianas, así como sus rituales.

1.4.4 Plaza San Juan de Dios.

Respecto al origen del templo de San Juan de Dios comenta Joaquín Meade,⁵² que el virrey don Luis de Velasco Marqués de Salinas, de acuerdo con la cédula del 27 de marzo de 1606, dio el permiso el 15 de abril de 1611 aprobado el 1º de mayo por el Obispo de Michoacán, para establecer en San Luis Potosí el hospital de San Juan Bautista.⁵³ Como se conoce, el establecimiento de los hospitales para indios y españoles, era otra de las medidas que tomaban los españoles en la conformación de las ciudades en la Nueva España. El templo y hospital de los juaninos, quedó localizado en el límite nor-oriental de la población a dos cuerdas de la Plaza Mayor.

Con referencia a la fundación del hospital y recinto donde más adelante se conformó el atrio y plaza de San Juan de Dios, se dice que por gestión de fray Alonso Pérez⁵⁴ se les donó a los religiosos el terreno que necesitaban para levantar su hospital. Poco después de que se fundó el hospital, se construyó la iglesia. Montejano y Aguiñaga comenta que debido a la existencia de este hospital y los buenos servicios que prestaba, fue una de las razones para pedir más adelante el título de Ciudad para San Luis.⁵⁵

Si bien la iglesia de San Juan de Dios fue austera en construcción y de pequeñas dimensiones, en cuanto al servicio fue una de las mejores.⁵⁶ Su proporción y aspecto formal, se puede decir que es el mismo que prevalece hasta la fecha. El hospital funcionó hasta principios del siglo XIX, para entregarse posteriormente como consecuencia de las Leyes de Reforma, el convento, iglesia y hospital al Ayuntamiento de la ciudad y convertirlo después en Aduana.

Respecto al contexto se tiene que en los tres perfiles de la plaza, excepto el norte donde se ubicaba el templo y hospital, había pocas edificaciones. El espacio abierto que más tarde se convirtió en plaza y mercado, al inicio era una explanada vacía la cual funcionaba como atrio y como área de recepción y saneamiento para el hospital. El saber que era una de las

⁵² Meade, Joaquín, *op. cit.*, p. 37-38.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Penilla López, Salvador, *Apuntes históricos de San Luis Potosí*, Talleres Gráficos "El Águila", San Luis Potosí, 1942, p. 43.

⁵⁵ Montejano y Aguiñaga, Rafael, *Guía de la ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1953, p. 54

⁵⁶ Meade, Joaquín, *op. cit.*, p. 37.

edificaciones localizada al margen de la traza original brinda una imagen de que el espacio envolvente del templo y hospital en sus orígenes estuvo prácticamente vacío

Aun cuando en el siglo XVII la política hispana sobre la institución de hospitales, era la de establecerlos extramuros o en áreas limítrofes de las ciudades, por aquello del contagio de enfermedades y epidemias, Robert Ricard⁵⁷ comenta, que a mediados del siglo XVI el primer Concilio de México ordenaba que en cada pueblo, al lado de la iglesia, se edificaría un hospital para refugio de enfermos y pobres, de modo que los sacerdotes pudieran visitarlo fácilmente. En el caso del Hospital juanino de San Luis, establecido a principios del siglo XVII, se tiene que aunque se ubicaba en un área limítrofe de la ciudad, por el tamaño de la misma, se situaba a escasos metros de distancia de la parroquia. A principios del siglo XIX se comenzó a gestar el plan de reubicar este hospital hacia el sur por cuestiones de sanidad en las nuevas áreas limítrofes de la ciudad.

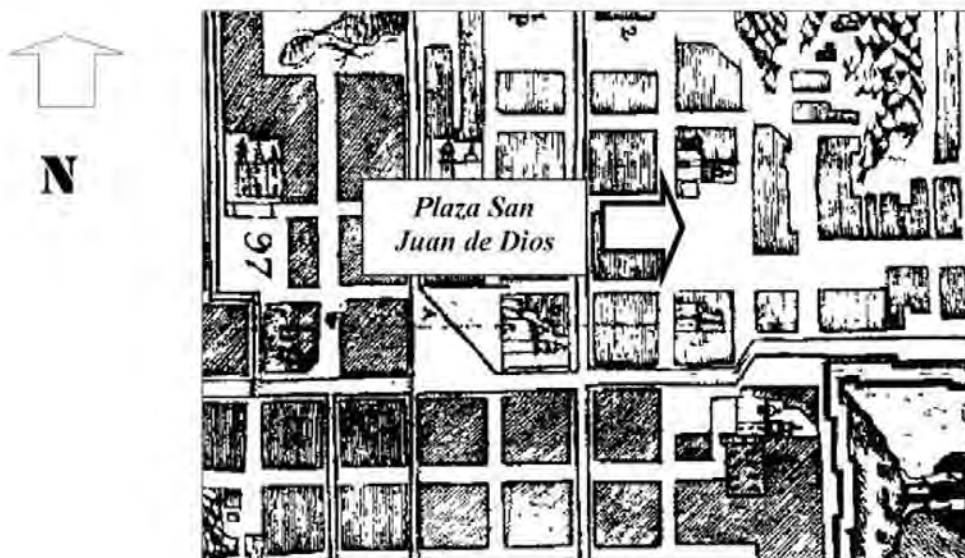


Fig. 1.10 Plaza de San Juan de Dios a finales del siglo XVIII. En esta imagen se puede observar que el pequeño atrio del templo se integraba a la explanada, así también se pueden ver los muladares que se formaban por la escoria de las haciendas de beneficio hacia el norte de este espacio (Plano don Manuel Pascual 1794)

⁵⁷ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*, 4ª reimpresión, FCE, México, 1995, p. 256

1.5 Situación de las primeras plazas potosinas dentro de la traza original.

Respecto a la ubicación de las primeras plazas potosinas, se puede indicar que tanto la Plaza Principal, como la de la Compañía y San Juan de Dios quedaron inscritas en la traza original. Mientras que la de San Francisco tocaba de manera tangencial el borde de la misma. Estos espacios abiertos, tomando en cuenta el convento agustino y más adelante el carmelita, se integraron paulatinamente a la población formando un circuito cerrado de forma cuadrangular. Partiendo de la Plaza Mayor, en orden cronológico y en sentido opuesto a las manecillas del reloj, se integraron de la siguiente manera; los franciscanos al sur-poniente, agustinos al sur-oriente, carmelitas al oriente, juaninos al nor-oriente y los jesuitas hacia el nor-poniente.

Se puede expresar que a la aparente casualidad del posicionamiento de cada uno de los conventos, se le ha otorgado un alto valor significativo religioso. La traza religiosa o procesional de cierto modo casual, es el resultado de la localización de los diferentes templos, situación que remite a las Ordenanzas de Felipe II. Al respecto Galván Arellano⁵⁸ comenta, que la ubicación de las diferentes congregaciones obedeció a las donaciones hechas de terrenos, otorgándole continuación a un esquema en circuito que se formó al parecer de manera espontánea. El circuito en cuadrado envuelve el trazo inicial, donde cada orden religiosa queda distante sólo a dos o tres cuerdas, pero al mismo tiempo relacionando en forma recta, si no directamente entre edificios, si con sus espacios abiertos o atrios.

Esta disposición originó también una relación visual directa entre cada una de las plazas, de tal forma la plaza principal remata por el oriente y poniente con la plaza de San Juan de Dios y la Compañía respectivamente. La Compañía tiene como remate visual a San Francisco hacia el sur, y este último a San Agustín hacia el oriente. La imponente cúpula de San Agustín le da fin al eje visual que se forma de norte a sur con San Juan de Dios y finalmente para cerrar el circuito se tiene que el costado sur de la plaza de San Juan de Dios en sentido oriente-poniente termina con la perspectiva de la plaza principal.

⁵⁸ Galván Arellano, *op. cit.*, p. 111.



*Fig. 1. II La ubicación aparentemente casual de los templos y sus plazas en circuito provocó una serie de remates visuales, cuestión que le ha otorgado un distinguido valor espacial y visual de gran trascendencia al primer cuadro de la capital potosina. 1. Plaza Principal
2. Plaza de la Compañía 3. Conjunto franciscano 4. Atrio de San Agustín 5. Plazuela y atrio del Carmen 6. Plaza San Juan de Dios. (Plano Mariano Vildosola 1797)*

La imagen urbana del pueblo de San Luis quedó finalmente inscrita en sus espacios abiertos, los cuales desde el inicio fueron organizando y dándole destino a la traza posterior. Se puede señalar que bajo consideración de las Ordenanzas de Felipe II surgió la traza de la incipiente ciudad, otorgándole características morfológicas particulares. Pero esto fue el punto de partida, ya que posteriormente tanto la capital potosina como el resto de las ciudades coloniales se adaptaron a sus circunstancias, surgiendo así una imagen propia de cada una de ellas. Finalmente los espacios abiertos que nacieron con el establecimiento de la ciudad, dieron más adelante cabida a la composición y trazo de los jardines porfirianos así como a la arquitectura, mobiliario urbano, equipamiento e infraestructura a finales del siglo XIX.

1.6 Referencia. Génesis de la ciudad y plaza barroca.

Tomando como hilo conductor la historia del arte y por tanto las diferentes corrientes artísticas que marca la misma, se tiene que después del Renacimiento existe una etapa denominada Barroca.⁵⁹ La fase del Barroco (1600-1765),⁶⁰ es de especial relevancia tanto para la historia de la forma urbana, como para el desarrollo, concepción y creación artística de los espacios abiertos.

El Barroco surgió en Europa donde la ciudad experimentó una mayor y profunda transformación. La ciudad fue concebida como una obra de arte, resultado de la voluntad humana iluminada por la razón. En esta etapa se produjeron dos hechos importantes,⁶¹ por un lado el desarrollo de la perspectiva como concepción del espacio artístico y por otro, el auge del poder absoluto del rey y su corte. De aquí la relación del barroco con la ilustración o bien el despotismo ilustrado de la época.

Los arquitectos del Barroco convirtieron el espacio urbano en un gran escenario, donde se fusionaron diferentes formas artísticas. El espacio se concibió como lugar de la experiencia humana, dinámica y susceptible.⁶² En este sentido, se le sacó el máximo provecho a las formas, colores de materiales, elementos naturales tales como el agua y la luz, creando así un verdadero escenario. La metáfora, *teatro del mundo* recorrió todo el Barroco extendiéndose hasta muy avanzado el siglo XVIII. Por lo que el hombre Barroco se convirtió en el actor principal de este *Gran Teatro del Mundo*.

Algo que se debe reconocer es que la base de la arquitectura urbana barroca fue el urbanismo del Renacimiento, en el que la ciudad debía responder al principio de orden y armonía del cosmos. En el plano estético, la ciudad barroca fue heredera de los estudios teóricos del Renacimiento, llevados a cabo por los tratadistas de la época. Durante el Barroco se acentuó la relación entre calles, plazas y edificios. Los espacios abiertos se convirtieron en escenarios y

⁵⁹ Se define al Barroco como el estilo artístico, excesivamente ornamentado, que nació en Italia al amparo de la Contrarreforma y que se impuso en Europa e Hispanoamérica de finales del siglo XVI a mediados del XVIII. Definición tomada del diccionario *Larousse, Lengua y Cultura*, México, 2004, p. 87.

⁶⁰ Dentro de la historia de la arquitectura al Barroco le sigue el Neoclásico, periodo que va de 1750 a 1900. Fases definidas por Morris, A. E. J., *op. cit.*, p. 175.

⁶¹ Munizaga Vigil, Gustavo, *op. cit.*, p. 140.

⁶² Milo, Francesco, *Historia de la Arquitectura*, Ediciones Serres, S.L., Barcelona, 1999, p. 42.

protagonistas de las ciudades, sitios donde colocaban obeliscos o monumentos del rey. En estos recintos abiertos se integraron edificios los cuales se unieron al conjunto arquitectónico por medio de un diseño repetido básico de fachadas.⁶³ De este modo la plaza, el gran escenario de la vida pública, se convirtió en el lugar de encuentro. El espacio abierto barroco fue concebido para deleite del hombre quién estaba al servicio tanto de la sociedad y la realeza como del arte, la ciencia y las Academias Reales.

Así durante el Barroco el urbanismo se postuló como arte, constituyendo a la ciudad y ordenando al mundo. La ley, el orden y la uniformidad fueron productos esenciales de la capital barroca.⁶⁴ Dentro del urbanismo Barroco sobresalió el trazo de los jardines, cuestión que influyó directamente en las ciudades y conjuntos urbanos, con la creación de parques, alamedas y paseos. Francia fue ejemplo universal, nación poderosa, triunfadora y rica en todo tipo de recursos. El urbanismo francés adoptó con entusiasmo el tema de la plaza monumental, marco particular de la estatua del rey. De las plazas edificadas en París durante el siglo XVII sobresalen, la *Place des Vosges* terminada como *Place Royale* en 1612, la *des Victoires* y la *Place Vendôme*, que fueron proyectadas por J.H. Mansart⁶⁵ para honrar a Luis XIV.



Fig. 1. 12 Plaza Barroca. De izquierda a derecha, La Place Royale (1605-1612), La Place des Victoires (1687) y La Place Vendôme (1670-1720). (Imágenes A.E.J. Morris)

⁶³ Morris, A. E. J., *op. cit.*, p. 179.

⁶⁴ Chueca, Fernando, *op. cit.*, p. 147 y 140.

⁶⁵ Los proyectos de estas plazas fueron realizados a finales del siglo XVII y principios del XVIII, *ibid.*, p. 155.

Mientras que toda esta revolución urbanística se revelaba en grandes ciudades europeas como París, Nancy, Roma, Florencia y Copenhague, por mencionar algunas, España a finales del siglo XVI se mantenía ocupada con la expulsión de los musulmanes y la colonización de América. De hecho, fue durante éste siglo cuando España estuvo inmersa en constantes apuros económicos, como resultado Felipe II fue varias veces a la quiebra.⁶⁶ Los españoles carecían de la capacidad productiva necesaria para abastecer las necesidades de sus colonias, aunado a la baja densidad de población que se registraba tanto en España como en América. Cabe mencionar que durante el periodo en que España fue gobernada por los Habsburgo, la mayor parte de las riquezas extraídas del Nuevo Mundo fueron a parar a territorio austriaco. Con todo esto España se quedó rezagada con respecto a otros países europeos en cuanto al desarrollo urbano, económico y social.

No obstante, la mayor aportación española al urbanismo europeo entre el siglo XV y el XVIII, fue la creación de la Plaza Mayor, constituyendo un caso particular nacional equivalente a las plazas desarrolladas en Francia.⁶⁷ Las plazas mayores españolas se caracterizaron por ser plazas cerradas, rodeadas de portales.⁶⁸ Estos espacios fueron utilizados como lugares de celebración de espectáculos públicos, costumbre arraigada desde la época medieval. La inquisición introdujo un nuevo género de espectáculo genuinamente español, cuando en el siglo XV fueron quemados seis herejes en la plaza mayor de Sevilla.⁶⁹

Los edificios circundantes a la plaza mayor se utilizaban como tribunas, originando así un proceso característico de unificación arquitectónica en las principales ciudades españolas a finales del siglo XVI. En este sentido se puede decir que Valladolid fue una de las primeras ciudades españolas en tener una Plaza Mayor arquitectónicamente unitaria.⁷⁰ La Plaza Mayor de Madrid por ejemplo (Fig. 1.2) proyecto de Juan de Herrera, fue constituida a principios del siglo XVII

⁶⁶ Morris, A. E. J., *op. cit.*, p. 333.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 334-335.

⁶⁸ Los portales de las plazas mayores son ideados como los portales del Renacimiento, de manera uniforme otorgándole unidad y armonía al espacio abierto, de este modo se integraban volúmenes estructurales y vacíos espaciales. En contraste a los soportales del medioevo, los cuales eran irregulares ya que pertenecían a cada edificio. Paul Zucker, citado por A. E. J. Morris, *op. cit.*, p. 194.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 336.

⁷⁰ *Ibidem.*



Fig. 1.13 Plaza Mayor de Valladolid. A principios del siglo XVII una de las primeras ciudades españolas que tuvo una Plaza Mayor programada y arquitectónicamente unitaria fue Valladolid. El arquitecto español Juan de Herrera intervino en la composición de la plaza, proyecto que fue aprobado por Felipe II. (Imagen Luis Cervera Vera)

Para Luis Cervera Vera,⁷¹ la representatividad fue una finalidad constante en la Plaza Mayor española. Este autor opina que durante la época medieval la Plaza Mercado representaba el *centro comercial y lúdico*. Más adelante al convertirse en Plaza Mayor en la época de los Reyes católicos, llegó a representar el *poder social* del Concejo local. Por otro lado, durante el tiempo de los Asturias con las plazas mayores programadas por Felipe II, estos espacios se convirtieron en signo de *representatividad y grandeza* de la ciudad. Mientras en la época barroca o ilustrada, la Plaza Mayor se transformó en el símbolo de la *felicidad y bienestar* de los ciudadanos. Para mediados del siglo XIX la Plaza Mayor mostraba la *prosperidad económica* de las ciudades, por medio de la majestuosidad arquitectónica de su fábrica.⁷²

Para la Nueva España el siglo XVI significó el periodo de fundación de ciudades. La edificación predominante en este tiempo, fue el monasterio el cual se manifestó como el paisaje urbano característico de la época. La imagen religiosa con su repertorio plástico románico, gótico, islámico y renacentista fue tomada por los frailes-arquitectos sólo en términos simbólicos-litúrgicos y no como una expresión particular de un lenguaje estilístico.⁷³

⁷¹ Cervera Vera, Luis. *op. cit.*, p. 38.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ De Anda, Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1995, p. 79.

La iglesia fue el sitio donde convívian los dos mundos, sitio donde el atrio se convirtió en territorio sagrado.

Más adelante con el eclipsamiento del clero regular el paisaje urbano del siglo XVII se modificó con la presencia de los conventos y las parroquias. La sociedad novohispana, producto del mestizaje racial, reinventó su propio sueño de modernidad, adoptando como estilo artístico trascendente el Barroco.⁷⁴ La arquitectura barroca de la Nueva España se manifestó notablemente en el ornato de las portadas de las iglesias, así como en la concepción de retablos en los interiores de las mismas. La catedral ubicada siempre en un costado de la Plaza Mayor, se convirtió en un importante hito dentro del paisaje urbano de la ciudad virreinal.

En este contexto, el espacio abierto más representativo de la Nueva España, la Plaza Mayor de la ciudad de México, era durante el siglo XVII una gran explanada la cual sólo contenía una fuente abastecedora y la picota. A este gran espacio llano se integraba el atrio de la catedral, delimitado por una barda almenada en la cual se inscribía la cruz atrial. Ésta era de algún modo, la típica imagen de toda Plaza Mayor del México virreinal, recinto donde apenas se comenzaban a delinear los primitivos perfiles, en ocasiones irregulares en cuanto a proporciones y estilos, dando como resultado un espacio abierto sin ninguna tendencia artística específica en cuanto a trazo y composición.

Fue hasta finales del siglo XVIII cuando se comenzaron a reflejar las ideas ilustradas tanto en la arquitectura, como en la composición de los espacios abiertos de la ciudad de México y otras ciudades del país, las cuales perseguían la imagen de una ciudad higiénica, ordenada y armónica. En este sentido no sólo se buscaba el mejor perfil del espacio y su contexto, se perseguía también una mejor administración, la cual se preocupaba por tener infraestructura básica en términos generales y así brindar mejores servicios a la población y con ello promover la imagen de una ciudad ilustrada. Sonia Lombardo opina, que el pensamiento racionalista dentro de la ideología ilustrada, inspiró los criterios para una reorganización de las

⁷⁴ *Ibid.*, p. 107.

ciudades En México se manejaron, según esta autora, conceptos como hermosura y comodidad, además de condiciones higiénicas⁷⁵

En cuanto al lenguaje arquitectónico ilustrado Lombardo expresa, que era contradictorio, clásico y barroco a la vez, lo que expresaba plenamente el también contradictorio sistema impuesto por las reformas borbónicas, formas de apariencia *moderna* pero arraigadas en concepciones profundamente tradicionales⁷⁶ En el caso de la capital potosina a finales del siglo XVIII se comenzaron a implementar estas ideas ilustradas con esta dicotomía del pensamiento en cuanto al acogimiento de distintas corrientes estilísticas propugnadas durante la ilustración Así a principios del siglo XIX surge el primer proyecto que cambió por completo la fisonomía virreinal de la Plaza Mayor potosina, sobreponiéndose los preceptos neoclásicos sobre los barrocos

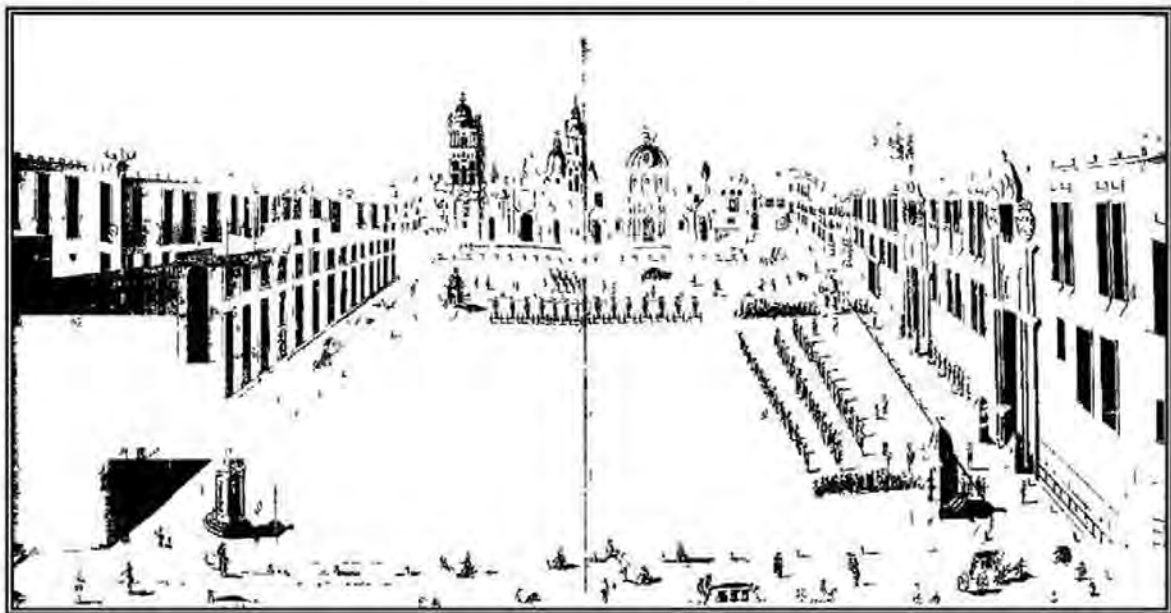


Fig. 1.14 Vista de la Plaza Mayor de México reformada a finales del siglo XVIII (Imagen publicación, 'Plazas Mayores de México, Arte y Luz')

⁷⁵ Lombardo de Ruiz, Soma, "La arquitectura y el urbanismo en la época de la ilustración, 1780-1810" en *Historia del Arte Mexicano*, T 9, *Arte del siglo XIX, I*, Ediciones SALVAT, SEP-INBA, México, 2004, p. 1268

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 1265-66

1.6.1 Conformación de las plazas barrocas potosinas.

Las plazas potosinas virreinales, es decir los espacios abiertos que se conformaron en San Luis Potosí durante los siglos XVII y XVIII, no fueron recintos diseñados con la intención de enmarcar o resaltar un determinado contexto o monumento, como lo fueron en su momento las plazas barrocas europeas. En términos generales la gran mayoría de los espacios abiertos en este tiempo fueron programados, bien para dar inicio al trazo y fundar las ciudades a partir de la plaza mayor o como espacios atriales. No obstante, al hablar de espacios abiertos *públicos* se podría afirmar que tanto las plazas mayores como los atrios abiertos, cumplieron con éste cometido.

La Plaza Mayor potosina sobresalió en este tiempo por las diversas funciones políticas, económicas y sociales que ahí se desarrollaban, tales como las juras de los reyes, sentencias, corridas de toros, festividades religiosas, así como por la función de mercado, más que por un diseño determinado o valores estéticos intrínsecos o agregados. Los atrios de los templos, aunque algunos estuvieron parcialmente delimitados por una barda almenada o cerca, fueron espacios abiertos a la población donde se evangelizaron y educaron a los indígenas. Como lo mencionaba Robert Ricard,⁷⁷ en los atrios se reunían hombres, mujeres y niños agrupados también por barrios para escuchar la doctrina y el sermón, y agrega el autor, que el atrio era a su vez la sala de cabildo de los fieles con su pastor, recinto de procesiones, de fiestas a campo abierto, de bailes sagrados y en suma de toda manifestación de vida colectiva religiosa.⁷⁸

Cabe recordar que los espacios abiertos fueron acogidos siempre por los indígenas, como parte de un estilo de vida propio y por tanto recintos en los que se sintieron libres e identificados. Como se sabe, en la región de San Luis Potosí no existieron grandes asentamientos prehispánicos como en el territorio mesoamericano, ya que el Estado potosino era frontera de mesoamerica quedando comprendido en la parte aridoamericana con una población predominantemente cazadora, recolectora. Sin embargo, a los chichimecas nativos de la región, se les incorporaron diversas culturas mesoamericanas como los tlaxcaltecas, tarascos y otomíes, lo que de algún modo encaminó su estilo de vida, llegándose a adaptar tanto a los

⁷⁷ Ricard, Robert, *op. cit.*, p. 268.

⁷⁸ *Ibidem.*

espacios cubiertos, como a los espacios comunitarios al descubierto. El desarrollo que tuvieron estos espacios abiertos en la etapa barroca, talvez no fue la más trascendental en cuanto a las aportaciones artísticas, pero si fue importante ya que fue el tiempo en que se conformó y delimitó el contexto de los mismos. El recinto fue adquiriendo presencia dentro de la trama urbana y aunque su función evolucionó de acuerdo a las necesidades de la época, fue el contexto, sus perfiles arquitectónicos lo que eventualmente le otorgó monumentalidad, temporalidad, integración, fuerza y carácter durante el siglo XIX.

El proceso de conformación de las plazas potosinas durante el virreinato puede dividirse en dos etapas. La primera comprendida a partir de la fecha de fundación del pueblo de San Luis Potosí 1592 a 1710, etapa en la que se fincaron y definieron los espacios abiertos y la mayor parte del contexto barroco que los envuelve, principalmente los templos y conventos, mismos que se fusionaron eventualmente con la arquitectura ilustrada de finales del siglo XVIII y la decimonónica de finales del siglo XIX y principios del XX. La segunda etapa de conformación se puede plantear de 1710 a 1810. Etapa comprendida de principios del siglo XVIII a principios del XIX, que fue el periodo más prolífico del virreinato en todos los campos del arte. Sin embargo, tanto para las plazas mayores mexicanas, así como para los espacios abiertos, ésta no fue la mejor fase en cuanto a su producción estética, más fue el periodo como bien se ha expresado, de la consolidación espacial así como de la delineación de sus perfiles.

Cabe señalar que las manifestaciones artísticas barrocas europeas en cuanto al diseño y creación de plazas y jardines, fueron asimiladas en algunas ciudades de México hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX. Expresiones artísticas que despuntaron a nivel nacional a partir de las transformaciones que le fueran realizadas a las plazas y jardines principales de la ciudad de México, modelo nacional de ciudad, así como del influjo de la población mexicana que ya desde entonces viajaba al continente europeo trayendo consigo ideas renovadoras.

1.6.2 Imagen de la ciudad de San Luis Potosí y sus plazas en el siglo XVII.

Con la fundación del pueblo de San Luis Potosí a finales del siglo XVI se concluye esta centuria dando inicio la historia de una nueva vida para la población potosina. A partir del siglo XVII y hasta finales del XVIII el pueblo vivió diversas etapas de transformación urbana. Como en la mayoría de las poblaciones de la Nueva España, el siglo XVII significó para San Luis la fase de ordenamiento de la ciudad, tiempo en que comenzó a estructurarse la incipiente trama urbana y por tanto el período en que la ciudad virreinal dio acogimiento a sus espacios abiertos, recintos donde con el paso del tiempo, aunado a la evolución de su contexto, se fue trazando la imagen de una ciudad decimonónica.

El pueblo de San Luis inició este período con una economía basada en la minería, no obstante, la agricultura y ganadería tuvieron una situación no menos importante como fuente de subsistencia. El esquema urbano se apoyó en una disposición de núcleos y territorios, conformado por el pueblo novohispano y por lo menos dos barrios (el de San Francisco y el de la Santísima Trinidad), dos pueblos de indios constituidos (Tlaxcala y San Sebastián), cuatro barrios más de indios, los cuales no alcanzaban su título de pueblo así como un puesto también de indios.⁷⁹

Alejandro Galván Arellano en su título *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, cita una descripción de la imagen del pueblo hecha por un fraile carmelita Antonio Vázquez de Espinosa elaborada entre 1601 y 1623, titulada *Compendio y descripción de las indias occidentales*, donde decía:

La villa y real de Minas de San Luis Potosí está fundada en un sitio llano, de buena y alegre vista, con muy buenas fuentes de agua... Tendrá quinientos vecinos españoles. Hay en ella iglesia parroquial muy rica... conventos de San Francisco, San Agustín, la Compañía y hospital de religiosos de San Juan de Dios...⁸⁰

Esta apreciación es interesante, ya que se menciona la presencia de los primeros templos y conventos que se establecen en San Luis, tales como la Parroquia, San Francisco, San Agustín,

⁷⁹ Galván, Arellano, *op. cit.*, p. 156.

⁸⁰ Citada por Galván Arellano de: Peñalosa, Joaquín Antonio, "Letras virreinales de San Luis Potosí", pp. 336 y 337. *Ibid.*, p. 158.

la Compañía y San Juan de Dios, por lo que queda patente su existencia, convirtiéndose más adelante en sitios los cuales en unión al espacio abierto, se tomaron hitos de la población, marcando de algún modo la traza inicial de la ciudad.

En 1656 le fue otorgado el título de ciudad a San Luis Potosí, sin embargo, el desarrollo parecía ser lento e incluso se llegó a detener. La villa de San Luis dentro del virreinato, tenía entonces una jerarquía como alcaldía mayor, ejerciendo su jurisdicción en otras poblaciones bajo una imagen social y urbana que había adquirido en las primeras décadas.⁸¹ No obstante, en un memorial para el fiscal del *Consejo de las Indias* se publicó:

...El pueblo de San Luis Potosí de la Nueva España es de los mayores que tiene aquel reyno porque después de mesico y la puebla es lo más poblado = este tiene de jurisdicción por cualquier parte que se entre en el mas de veinte leguas...⁸²

Por lo tanto, San Luis Potosí establecida como ciudad de españoles con toda la estructura de las *Leyes de Indias*, como lo fue Puebla de los Ángeles en su momento, llegó a convertirse en el siglo XVII en la tercera ciudad en importancia dentro de la Nueva España y tener la estructura urbana para entonces requerida y ser así arquetipo para otros establecimientos. En este orden de ideas, Francisco Peña comenta, que el rango de ciudad le dio prestigio a San Luis Potosí y le sirvió de algún modo para atraer a otras poblaciones, *ya por el asiento de opulentos propietarios, comerciantes y aviadores de minas, ya por la residencia de autoridades superiores*. Desde entonces añade, se comenzaron a construir de manera sólida y artística sus edificios religiosos y civiles.⁸³

A mediados del siglo XVII la producción minera descendió, no obstante, las huertas se dispersaron dentro de la estructura urbana, tomando ventaja de los ojos de agua que existían todavía en el pueblo. Lo mismo pasó con la haciendas de beneficio ubicadas generalmente cerca de los nacimientos de agua, aunque para este tiempo comenta Galván Arellano,⁸⁴ algunas probablemente estaban abandonadas o subutilizadas. Cabe señalar que aun con los

⁸¹ Galván Arellano, *op. cit.*, p. 158.

⁸² Citado por Galván Arellano del: AGN, *Reales Cédulas Originales* 1630, diciembre 4, exp. 55, ff 98 a 99. Memorial para el Señor Fiscal del Consejo Real de las Indias. *Ibidem*.

⁸³ Peña, Francisco. *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2º edición, Imprenta Evolución, San Luis Potosí, 1979, p. 50.

⁸⁴ Galván Arellano, *op. cit.*, p. 160.

altibajos de la minería pero con el apoyo de otras actividades económicas, se benefició el florecimiento de la expresión artística y cultural en San Luis, tanto como el crecimiento de las redes comerciales y de comunicación, afianzando de algún modo el poderío de las elites potosinas en detrimento.

Pero como todo proyecto en principio es difícil iniciar, en San Luis también se presentaron sus vicisitudes. Primo Feliciano Velázquez en su obra *Historia de San Luis Potosí* comenta;

San Luis llegó casi a despoblarse: en 1646 estaban vacías las casas contiguas al hospital de San Juan de Dios... un año después, según el licenciado Pérez de Olivera, continuaban desalquiladas casas y tiendas de la plaza, como estaban desde 1637... A principios de marzo de 1651, en junta de hacienda se acordó la suspensión de la Real Caja de San Luis, 'por no ser necesaria'...⁸⁵

Con esta acotación se puede tener una idea de la situación económica e imagen del pueblo de San Luis a mediados del siglo XVII, así como del aspecto que tenía la explanada de San Juan de Dios.

Julio Betancourt en su obra titulada, *San Luis Potosí, sus plazas y calles*, habla sobre la conformación urbana de San Luis Potosí en este periodo y dice, que en 1688 el alcalde Bernardo Iñiguez del Bayo mandó construir una zanja para desviar el curso de las aguas y así circundar la ciudad del lado poniente al norte de la ciudad,⁸⁶ conducto que tiempo después fue llamado "la corriente". Este mismo autor comenta que entre 1677 y 1679 empezó la reedificación de los portales de las casas reales y la sala de cabildo que hasta entonces habían estado techado de tejamanil.⁸⁷

Desde finales del siglo XVII los edificios religiosos de la ciudad construidos con adobe y vigas, fueron poco a poco sustituidos por otros de cal y canto, techados con bóvedas. Es en este tiempo cuando el perfil oriente de la Plaza de Armas comenzó a adquirir forma, con la reedificación de los portales, además de la construcción de la nueva parroquia que dio inicio en 1670, dejando atrás la incipiente parroquia de adobe y tejamanil. Esta nueva edificación

⁸⁵ Velázquez, Primo Feliciano, *op. cit.*, pp. 631-632.

⁸⁶ Betancourt Julio, *op. cit.*, p. 102.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 101.

fuerte y suntuosa, de tres naves, fue terminada en 1718, durando su fabricación cuarenta años.⁸⁸

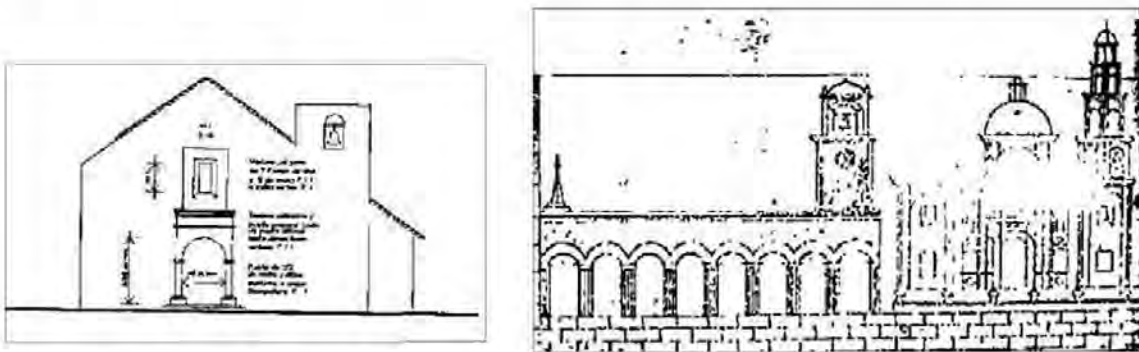


Fig. 1.15 A la izquierda, primera imagen de la parroquia potosina en el siglo XVII, propuesta por Alejandro Galván. A la derecha imagen del perfil oriente de la Plaza Principal donde se puede observar las Casas Reales con un solo nivel y la nueva fachada de la Parroquia a principios del siglo XIX. (Detalle imagen Francisco de la Maza)

A finales del siglo XVII y principios del XVIII se suscitó un auge minero en San Luis Potosí, aun cuando más adelante decae nuevamente, por lo que a principios del siglo XVIII la ciudad tuvo una tendencia de crecimiento.⁸⁹ El sistema de la ciudad había adquirido *definición y estructura*, la relación entre los espacios arquitectónicos era más clara, las calles y las plazas se distinguían visiblemente. Las plazas que se mencionaban entonces eran: la Plaza Real, la de la Compañía de Jesús, la de San Francisco, la Merced y la Plazuela de Mascorros. Respecto a San Juan de Dios y San Agustín se señala que parte de los espacios abiertos frente a estos templos eran usados como cementerios.⁹⁰

Cabe decir que la antigua Plazuela Mascorros ubicada hacia el norte de la Plaza Real, localizada frente al nuevo edificio de la Alhóndiga, construido en el siglo XVIII, sobre la calle de Hidalgo, era esencialmente una plaza-mercado, donde en el siglo XIX se instaló una estructura metálica para la organización de las vendimias, denominándola entonces Plaza del Mercado. Sin embargo, el espacio que ocupaba esta plaza fue vendido a finales del XIX y en

⁸⁸ Penilla López, Salvador, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁹ Galván Arellano, *op. cit.*, p. 164.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 165.

su lugar se edificó el Palacio Mercantil de notable influencia francesa, proyecto y construcción del Arq. Henry Guindon.⁹¹

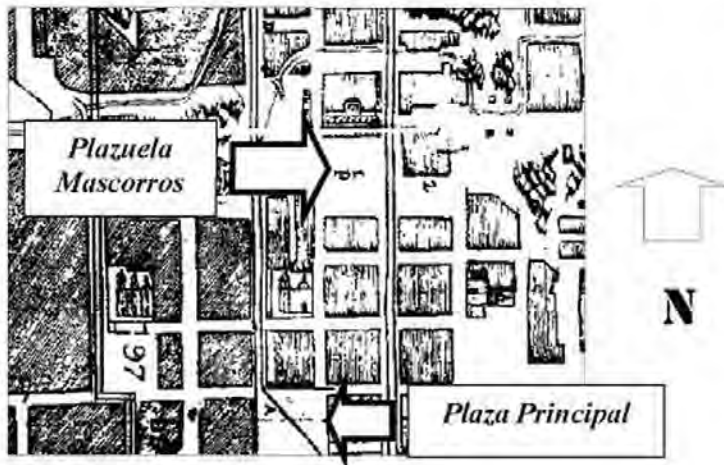


Fig. 1.16 Antigua plazuela de Mascorros, ubicada hacia el norte de la plaza principal. (Detalle plano don Manuel Pascual, 1797).

Finaliza el siglo XVII en San Luis y con ello algunos eventos relevantes para los contextos de las plazas. La obra del templo de la Tercera Orden ubicado en la ciudadela de San Francisco, fue concluida en 1694.⁹² En el conjunto franciscano se comenzó a construir en 1728⁹³ la Capilla de los Remedios, denominada hoy día Sagrado Corazón, justo al lado de la iglesia de la Tercera Orden en la esquina de las calles de Galeana y Vallejo, la cual fue terminada en 1751. La capilla de Aranzazu que forma parte de la imagen urbana del conjunto de San Francisco se comenzó a edificar a finales del XVII.

A mediados del XVII en el contexto de la plaza de la Compañía el padre Luis de Molina fundó el Colegio Jesuita, en el antiguo terreno de la ermita de la Santa Veracruz, el cual Joaquín Meade⁹⁴ dice que fue construido por la misma época que la iglesia de la Compañía es decir a mediados de esta misma centuria. Hacia 1700 dio inicio la obra de la capilla de Loreto, ubicada al norte de la citada plaza, siendo una de las mejores que tuvo en México la Compañía de Jesús. Pedraza Montes dice que fue un jesuita mexicano, Francisco González quien la

⁹¹ Villar Rubio, Jesús V., *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrear Hernández*, 2ª edición, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, SLP, 2000, p. 103.

⁹² Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 14.

⁹³ Meade, Joaquín, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 33.

dirigió y fue terminada en 1717.⁹⁵ En el perfil oriente de la Plaza Principal el templo parroquial de San Luis Potosí como ya se indicó, fue terminado a principios del siglo XVIII.

Es pertinente señalar que durante el siglo XVII se acabaron de establecer los siete pueblos de indios que rodeaban a la ciudad; Montecillos en 1600, San Sebastián en 1603 y San Juan de Guadalupe en 1676. Los pueblos de Tlaxcala, Santiago, San Miguelito y Tequisquiapan se habían establecido entre 1592 y 1597. Cada uno de estos asentamientos contó en su momento con su templo y atrio, el cual fue usado también como plaza-mercado. Algunos de estos espacios abiertos tomaron eventualmente como ejemplo las transformaciones de las principales plazas de la ciudad, convirtiéndose también en plazas ajardinadas a finales del siglo XIX.

A continuación se ubican las plazas propuestas dentro del tejido urbano de la población virreinal para tener una idea de su ubicación, dimensión y proporción con relación a la trama de la ciudad, la cual no rebasaba entonces la zanja de la corriente. La Plaza de la Compañía y la de San Juan de Dios quedaban localizadas casi al borde de la población. La Plaza Real, en el corazón de la ciudad, mientras que la ciudadela de San Francisco, se encontraba en un punto medio entre la Plaza Real y el perímetro sur de la población.

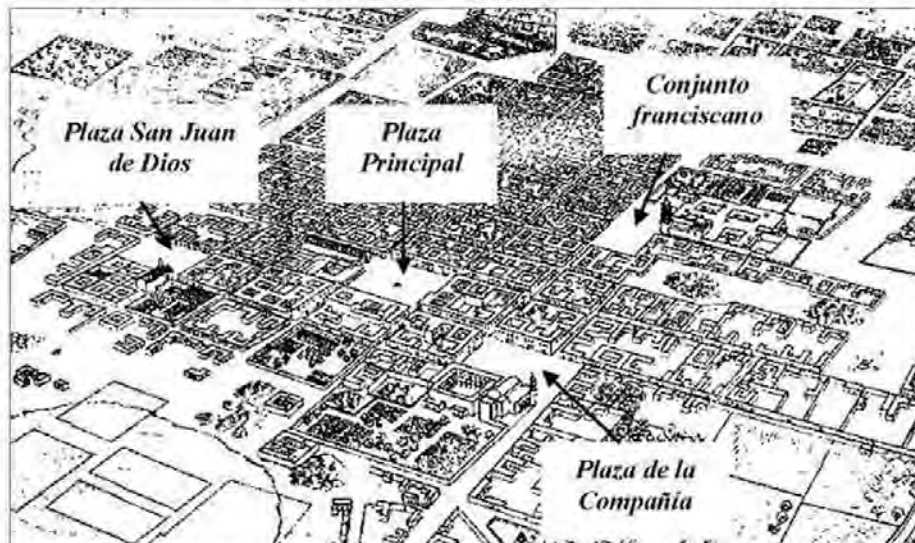


Fig. 1.17 Ubicación de las plazas virreinales potosinas dentro del tejido urbano a finales del siglo XVII. (Representación gráfica urbana de San Luis Potosí de Alejandro Galvà A.)

⁹⁵ Pedraza Montes. *op. cit.*, p. 16.

En esta imagen se puede apreciar la retícula inicial renacentista del trazo de San Luis Potosí y la regularidad que prevalecía en cuanto a las alturas de los edificios que hasta ese momento existían. El paisaje urbano de la ciudad de San Luis Potosí era dominado por la estampa religiosa, con la presencia de templos y conventos. A la fuerte presencia arquitectónica religiosa, habría que añadirle el ambiente que se creaba en los espacios abiertos, principalmente en los atrios de las iglesias. Las ceremonias de culto que se celebraban en los atrios eran generalmente acompañadas por música y canto. Al respecto Robert Ricard comenta, que había procesiones casi todos los domingos y días festivos, las cuales suponían además de la música y cantos, todo un aparato teatral, como flores y ramas olorosas en el suelo, arcos de triunfo elaborados también con flores, así como cirios, estandartes y la imagen del patrono correspondiente. Las procesiones más grandiosas eran las de duelo o penitencia.⁹⁶

Otro tipo de manifestación eran las danzas, llevadas a cabo también en los recintos abiertos de las iglesias, en las plazas o en los patios de las casas. Al respecto Ricard menciona una descripción de Motolinía⁹⁷ donde decía, que los indios principales se vestían con camisas blancas y mantos adornados con plumas, con ramilletes de flores en las manos, bailaban y cantaban parte de la noche en medio de iluminaciones.

Para la sociedad potosina novohispana del siglo XVII las festividades religiosas ocupaban un lugar muy importante. Isabel Monroy dice que una de las celebraciones principales en San Luis era la de Corpus Christi, además las de los patronos del pueblo: San Luis Rey de Francia y San Nicolás Tolentino.⁹⁸ Estos festejos eran llevados a cabo con comedias, danzas, fuegos y luminarias. Se adornaba el pueblo con arcos, se celebraba misa y se hacían reuniones en las Casas Reales, donde las mujeres de los españoles aparecían con aderezos a la moda europea.

Retomando la arquitectura la cual era el marco perfecto de toda celebración pública religiosa, Enrique De Anda dice que el barroco mexicano ayudó a cristalizar un sueño de identidad en el arte y por tanto en la arquitectura, convirtiéndose en modelo de representación de la sustancia cultural, exaltando las variaciones en torno al cual tejó sus diferencias respecto al mundo

⁹⁶ Ricard, Robert, *op. cit.*, p.287- 288.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 293.

⁹⁸ Monroy Castillo, Ma. Isabel y Tomás Calvillo Unna, *op. cit.*, p. 108.

occidental.⁹⁹ En este sentido el barroco novohispano caracterizó y exaltó la arquitectura religiosa del centro histórico potosino, la cual funcionó como marco o escenario ideal de todo evento público o religioso en los recintos abiertos.

1.7 Referente externo. La ciudad europea, espacios abiertos y jardines del siglo XVIII.

Si bien Francia fue el país europeo que más influencia ejerció en cuanto a la creación y concepción tanto de plazas monumentales como de grandes jardines en el resto del continente europeo durante los siglos XVII y XVIII, los franceses fueron a su vez influenciados por uno de los países más comprometidos con el arte desde el Renacimiento, es decir Italia.

En Italia la revolución urbanística inició con las reformas propuestas por el papa Sixto V para la ciudad de Roma a finales del siglo XVI.¹⁰⁰ Dentro de los objetivos que se planteó Sixto V para darle forma a la Roma del Renacimiento,¹⁰¹ estaba el de crear una ciudad estética, que supusiera la mejora de calles y espacios públicos. Con este postulado se manifestaba la visión del papa Sixto V en cuanto a la creación de una ciudad ordenada, estética y agradable a la vista; cuestión que se resolvió no sólo por medio de la arquitectura, sino también con la elevación de monumentos públicos ya fueran de orden religioso o civil, inscritos en grandes espacios públicos abiertos.

*Fig. 1.18 Piazza del Popolo, Roma siglo XVII.
(Imagen Jonathan Glancey)*

La obra del papa Sixto V se patentó con la creación de grandes edificaciones, así como de majestuosos espacios públicos y grandes avenidas, provocando impresionantes



⁹⁹ De Anda, Enrique, *op. cit.*, pp. 109-110.

¹⁰⁰ El papa Sixto V encomendó la reordenación de Roma a Domenico Fontana. Toman, Rolf, *et. al.*, *El Barroco*, Köneman, Barcelona, 2004, p. 77.

¹⁰¹ Morris, A.E.J., *op. cit.*, p. 200.

remates visuales. Sobresale poco antes de su pontificado el proyecto de la obra de la *Piazza del Campidoglio* (Fig. 1.1), proyecto de Miguel Ángel.¹⁰² Durante el período de Sixto V se remodeló en 1589 la *Piazza del Popolo*,¹⁰³ levantándose un obelisco de granito rojo en el centro de la misma (fig. 1.18).¹⁰⁴ Más adelante sobresalió la *Piazza Navona*¹⁰⁵ así como el proyecto final de la Plaza de San Pedro.¹⁰⁶



Fig. 1.19 Representación Piazza Navona en Roma, a mediados del siglo XVII. (Ilustración Lorenzo Cecchi, Studio Galante y Andrea Ricciardi)



Fig. 1.20 Plaza San Pedro en Roma, siglo XVII. (Imagen Fernando Chueca)

Es precisamente esta corriente italiana renovadora de espacios abiertos, la cual transforma las antiguas plazas medievales romanas en espacios uniformes con una clara tendencia a los

¹⁰² *Ibid.*, p. 205.

¹⁰³ En Roma el barroco se enlaza con el neoclásico con la sistematización de la Piazza del Popolo. obra de Giuseppe Valadier. Chueca Fernando, *op. cit.*, p. 161.

¹⁰⁴ Morris, A.E.J., *op. cit.*, p. 207.

¹⁰⁵ La organización espacial de la plaza fue realizada por Bernini entre 1647 y 1651. Morris, A.E.J., *op. cit.*, p. 208.

¹⁰⁶ La basílica de San Pedro fue construida entre 1506 y 1626, pero fue hasta 1655-1667 cuando Bernini llevó a cabo el proyecto del complejo exterior constituido por tres plazas; la Piazza Retta, Piazza Oblicua y la Piazza Rusticucci. Morris, *Ibidem*.

regular, simétrico y majestuoso, la que se convierte en fuente de inspiración para los franceses del siglo XVII y XVIII.¹⁰⁷ De aquí en adelante Francia influye al resto de Europa y más tarde, a finales del siglo XVIII y principios del XIX al Nuevo Mundo. La organización de las plazas en Roma tuvo una importancia decisiva en la planeación de las ciudades. En el Renacimiento tardío tanto como en el Barroco temprano se elegían los planos radiales o plazas cerradas, como la *Piazza del Popolo* (Fig. 1.18) en Roma o la *Place Royale* en París (Fig. 1.12), así el plan de la ciudad barroca tendía a sucesiones de plazas, con el objeto de unir entre sí distintas formas espaciales.¹⁰⁸

Hacia el siglo XVIII la monarquía francesa impuso sus deseos para embellecer la ciudad de París con proyectos como los *Champs Elysees*,¹⁰⁹ *Grands Boulevards*¹¹⁰ ó la *Place de la Concorde*,¹¹¹ por mencionar algunos. Las plazas reales del siglo XVII habían sido básicamente espacios cerrados, sujetas a la configuración arquitectónica; mientras que los espacios abiertos del siglo XVIII en contraposición a los cerrados, se constituyeron como el nuevo ideal, quedando materializados con la inclusión de la naturaleza y siendo abiertos a todo tipo de público.

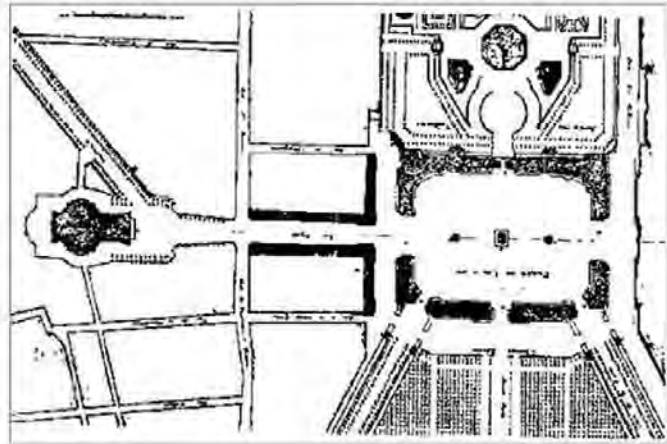


Fig. 1.21 Proyecto de la Plaza de la Concordia, París siglo XVIII. (Imagen Clemens Steenbergen)

¹⁰⁷ Los siglos XVII y XVIII comprenden la época del absolutismo francés, que inicia con Enrique IV y concluye con la Revolución francesa, durante este tiempo Francia fue la potencia hegemónica de Europa, Toman, Rolf, *et. al.*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰⁹ Fue Catalina de Médicis, viuda de Enrique II la que encargó en 1563 a Philibert Delorme la construcción de un nuevo palacio (Tullerías), provisto de un amplio jardín al estilo italiano. Inacabado a la muerte de Catalina, esta obra fue continuada por Enrique IV y Luis XIII. El proyecto de los jardines y el replanteamiento urbanístico fue comenzado por Le Notre hacia 1667. A principios del siglo XVIII estaba ya muy avanzado el proyecto del plantado de árboles. Morris, A.E.J., *op. cit.*, pp. 224-225.

¹¹⁰ Los boulevards parisinos no entraron en servicio de forma sistemática hasta mediados del siglo XVIII, como resultado de la madurez alcanzada por el paisajismo, convirtiéndose en elegantes áreas de recreo al aire libre, escenario de la *promenade a la mode*. *Ibid.*, p. 226.

¹¹¹ Bautizada inicialmente como la Place Louis XV, esta plaza fue construida según el proyecto de Jacques-Angé Gabriel, entre 1755 y 1775. *Ibid.*, p. 228.

En el jardín barroco europeo se unieron dos conceptos opuestos; la geometría y la naturaleza. Por un lado el jardín se convirtió en una composición geométrica y por otro la naturaleza tuvo un desarrollo orgánico sorprendente. Estas ideas contrapuestas dieron origen a dos tipos de jardín: el tectónico y el de paisaje. El primero alcanzó su perfección en Francia y el segundo en Inglaterra.¹¹² No obstante que el arte de la jardinería italiana influyó de manera notable durante el siglo XVI, fue durante el reinado de Luis IX cuando el jardín francés se convirtió en una obra de arte impresionante. Y como ejemplo se tienen los jardines de Tullerías y Versalles.¹¹³

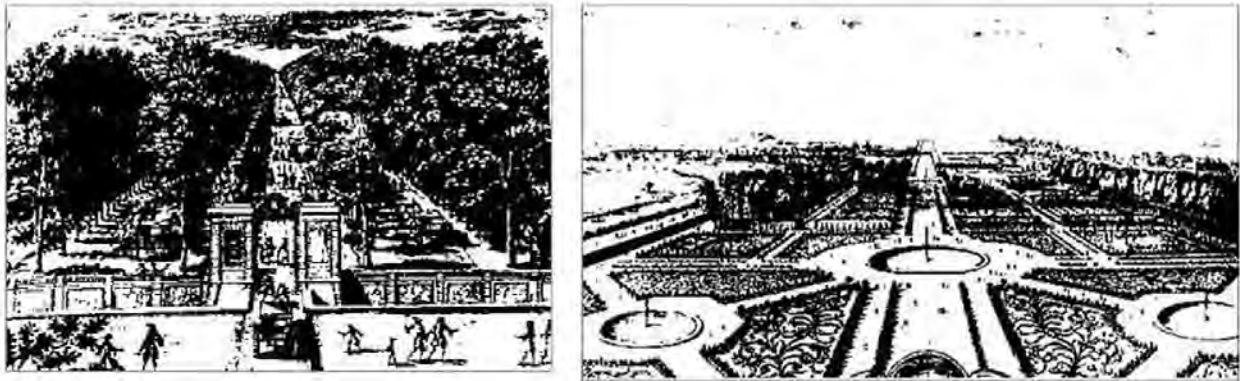


Fig. 1.22 A la izquierda, inicio de los Campos Eliseos y a la derecha, los jardines de Tullerías, vista desde el palacio. (Imágenes Clemens Steenbergen)

Versalles fue el compendio de un nuevo sistema de espacios, símbolo de un nuevo mandato nacional y ejemplo universal. Los jardines reflejaban el principio del orden, cuyas reglas definirían el funcionamiento del poder y del Estado.¹¹⁴ Con el tiempo el jardín francés fue convirtiéndose poco a poco en un jardín de paisaje, con la idealización de la vida de campo, aunado a la idea de la imagen prerromántica de la escena bucólica.¹¹⁵ Por lo que a finales del siglo XVIII el jardín barroco se acercaba a su fin, cada vez que el jardín inglés pasaría a ser el más popular en Europa.

¹¹² Para abundar más sobre la historia y concepción de los jardines europeos consultar a. Páez de la Cadena, Francisco, *Historia de los estilos en jardinería*, Ediciones ISTMO, S. A., Madrid, 1998.

¹¹³ Estos jardines fueron en su mayoría obra del más genial de los arquitectos paisajista de Europa: André Le Notre, aunque se puede decir que en el caso de Versalles la idea surgió también del rey y quién finalizó el conjunto fue el arquitecto Jules Hardouin-Mansart, Toman, Rolf, *et. al., op. cit.*, pp. 152-153.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 154.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 156.

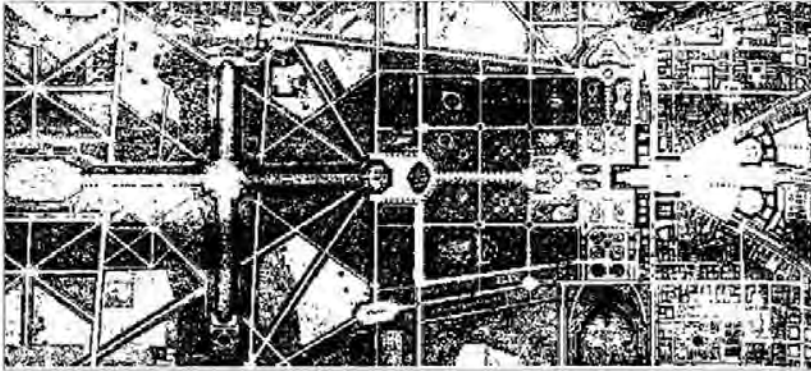


Fig. 1.23 Plano de Versailles y detalle del palacio, el parque y la ciudad hacia 1746. (Imagen A.E.J. Morris)

En Inglaterra se produce el movimiento precursor al neoclasicismo, es decir el romanticismo, el cual se inspira en los tratados del arquitecto italiano Andrea Palladio quién en el siglo XVI codifica con rigor un estilo basado en la antigüedad.¹¹⁶ Palladio (1508-1580) quién se forma con Vitruvio, logra esclarecer los secretos de la armonía de las proporciones, lo cual aplica a construcciones monumentales, ligeras y elegantes.¹¹⁷ Cabe señalar que una de sus mayores aportaciones fue la integración del paisaje y del espacio abierto a sus suntuosas construcciones. El palladianismo penetró en muchos lugares durante gran parte del siglo XVIII. Este nuevo estilo vino también a darle dinamismo a la forma de las plazas; cuadradas, redondas, en forma de media luna, etc., todas de aspecto clásico y ordenado. Corriente que también fue responsable del movimiento pintoresco en la jardinería y el diseño paisajístico.¹¹⁸

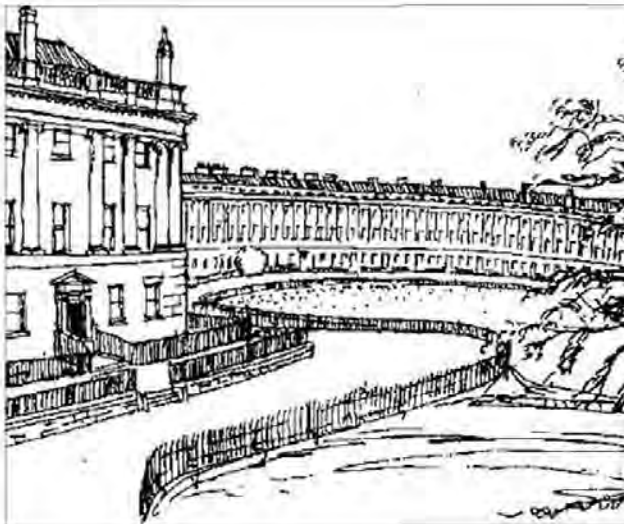


Fig. 1.24 Paisaje urbano inglés inspirado en Palladio. Royal Crescent en Bath Inglaterra. (Dibujo Fernando Chueca)

Por otro lado, durante el siglo XVIII el urbanismo en España oscilaba entre las tradiciones locales y las corrientes afrancesadas. Las nuevas tendencias ilustradas del urbanismo monumental

¹¹⁶ Milo, Francesco, *op. cit.*, p. 48.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 49

¹¹⁸ Glancey, Jonathan, *Historia de la Arquitectura*, Grupo Planeta, México, 2001, p. 121-122.

europeo arribaron a Madrid con Carlos III, quién promovió la ordenación del Paseo del Prado regularizando su trazo, donde se colocaron grandiosas fuentes y edificios notables. Las obras se iniciaron en 1768 sin llegar a concretarse en su totalidad.¹¹⁹ Más adelante el *Salón del Prado* dio origen a la creación de una serie de Alamedas por toda España. También se llevaron a cabo proyectos de sitios reales como La Granja¹²⁰ y Aranjuez.¹²¹ Para Fernando Chueca, el ejemplo español más interesante en este tiempo fue la planificación de *La Carolina* (Jaén), donde en un plano cuadricular se introdujeron ejes perspectivas conectando plazas rectangulares, hexagonales y circulares, caso notable para una arquitectura sencilla y uniforme.¹²²

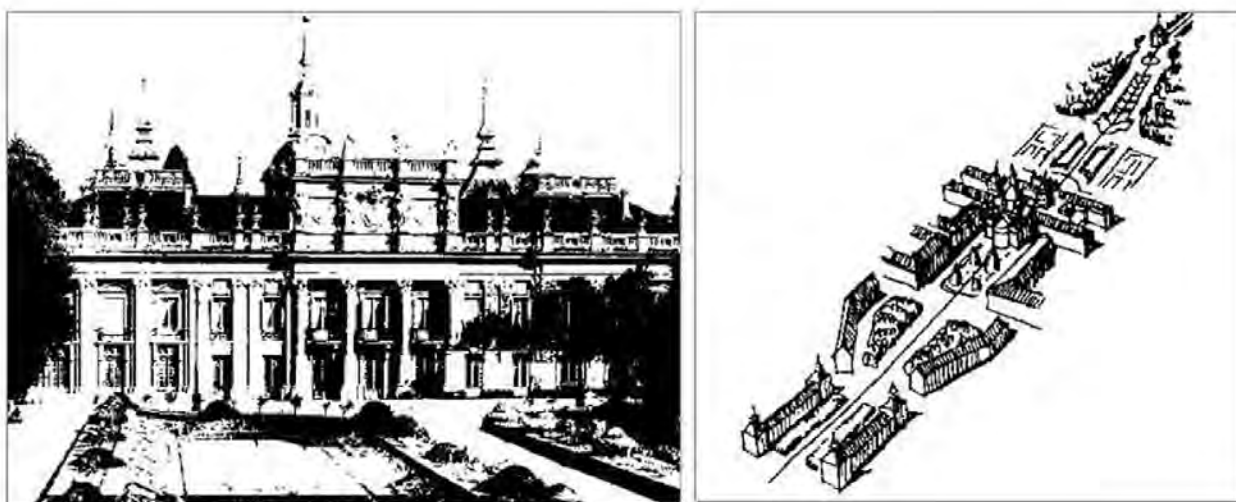


Fig. 1.25 A la izquierda fotografía de La Granja, España. (Imagen publicación 'Historia y Vida'). A la derecha representación gráfica de La Granja siglo XVIII. (Dibujo Fernando Chueca)

La Nueva España durante el siglo XVIII llegó a tener cierta estabilidad económica, misma que se reflejó en la forma de vida de la población principalmente española y criolla. En las representaciones pictóricas de plazas y espacios públicos abiertos virreinales, se puede percibir la arquitectura del contexto, la composición y trazo del propio recinto, así como el ambiente que se vivía promovido por las distintas castas que concurrían a estos recintos, ataviadas con

¹¹⁹ Chueca, Fernando, *op. cit.*, p. 159.

¹²⁰ El conjunto de *La Granja* está vertebrado por un gran eje que preside la cúpula de la colegiata. se puede decir que es un Versalles en donde el rey respeta las costumbres españolas. La composición de los espacios conectada por ejes, expresa definitivamente las ideas barrocas sobre la gran perspectiva. *Ibid.*, pp. 159-160.

¹²¹ *Aranjuez* es el mejor ejemplo de ciudad barroca dieciochesca. Es aquí donde los Asturias ya habían realizado grandes obras, como las grandes avenidas radiales o la plaza de San Antonio. *Ibid.*, p. 160-161.

¹²² *Ibidem.*

el vestuario de la época. Se logra estimar el valor social del espacio así como las costumbres, por el tipo de actividades que ahí se llevaban a cabo. Por medio de esta expresión artística se puede apreciar el carácter único y singular de las plazas virreinales mexicanas, como el de la Plaza Mayor de la ciudad de México que fue ampliamente representada. Por su parte en España en este tiempo se estaban consolidando las plazas mayores, tanto las nuevas o programadas como las ordenadas, es decir las antiguas plazas medievales transformadas en espacios geoméricamente regulares. Mientras en la Nueva España, con la introducción de la Academia de San Carlos a finales del siglo XVIII y las reformas borbónicas, también se estaba gestando el cambio de imagen urbana de las plazas mayores de las principales ciudades coloniales. En este sentido se puede decir que los cambios estéticos que tuvo la Plaza Mayor de la ciudad de México fueron de algún modo el detonador para una sucesión de transformaciones de plazas mayores en las principales ciudades de la Nueva España.

De este modo se tiene que la Plaza Mayor de la ciudad de México a principios del siglo XVIII continuaba siendo una explanada llana a la cual se le había adosado un mercado, incipiente construcción denominada entonces el Parian (antiguo Baratillo). El primer proyecto con clara influencia europea emprendido en ésta plaza fue realizado hacia finales del siglo XVIII. Éste consistió en un basamento ovalado adornado perimetralmente con una balaustrada, sobre el cual se mandó colocar al centro una estatua ecuestre de Carlos IV.

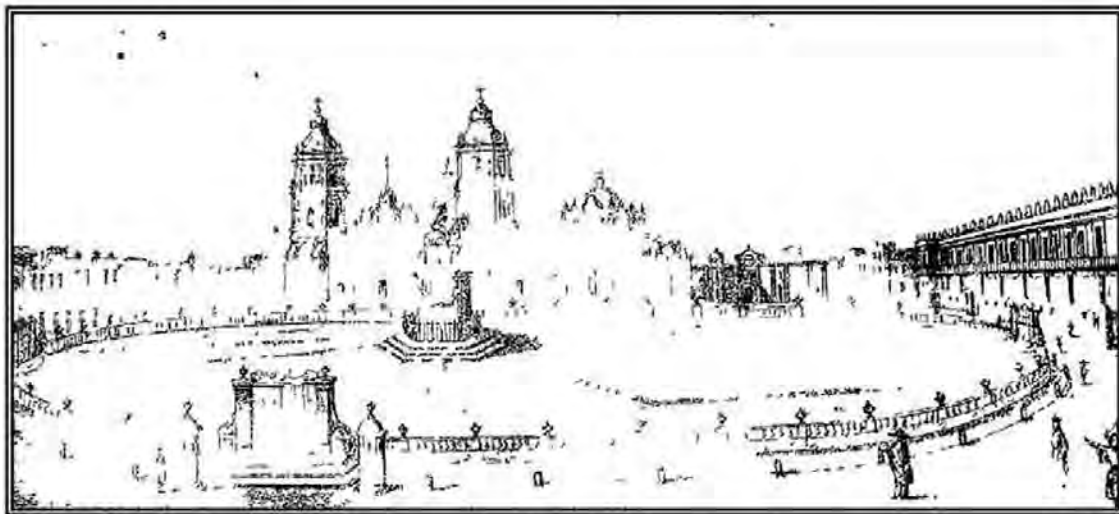


Fig. 1.26 Plaza Mayor de la ciudad de México a principios del siglo XIX, donde se aprecia la estatua ecuestre de Carlos IV. Se observa al fondo la Catedral y el Sagrario, al costado derecho el Palacio Nacional y al costado izquierdo el Parian. (Imagen, Plazas Mayores de México, Arte y Luz)

En 1796 se llevó a cabo el proyecto ilustrado, mismo que perduró hasta 1824.¹²³ A principios del siglo XIX se propuso un nuevo proyecto para este espacio el cual consistía en una serie de andadores radiales, farolas y dos fuentes a cada lado de una Columna exenta la cual era coronada por un ángel, situada en el centro del recinto. Este proyecto fue solicitado por Antonio López de Santa Anna y realizado por Lorenzo de la Hidalga, que aunque nunca llegó a materializarse, quedó registrado en una litografía y pintura de Pedro Gualdi.

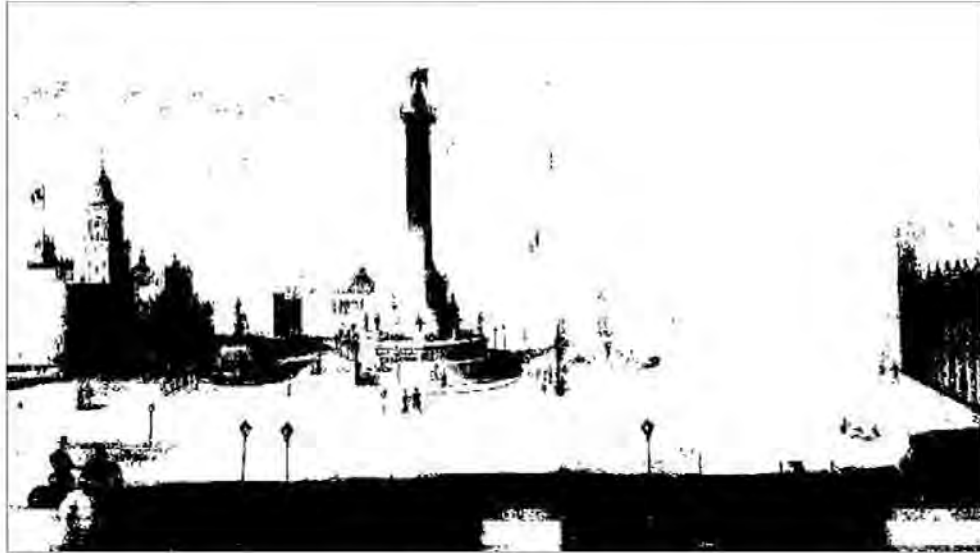


Fig. 1.27 Proyecto de la Columna de la Independencia, realizado por Lorenzo de la Hidalga a mediados del siglo XIX por solicitud del entonces presidente Antonio López de Santa Anna, para la Plaza Principal de la ciudad de México. (Imagen, Plazas Mayores de México, Arte y Luz)

Otro proyecto realizado en la ciudad de México con evidente influencia francesa fue la Alameda Central. Aunque este parque fue establecido en el siglo XVI por órdenes del virrey Luis de Velasco¹²⁴ quién diera órdenes de crear *un paseo para darle belleza a la ciudad y que la vez fuera lugar de recreo de sus habitantes*, no fue hasta finales del siglo XVIII cuando tuvo su mejor época. Con la ascensión al trono de España de la dinastía de los Borbón, Felipe

¹²³ El Parián por su parte fue construido en 1706 y demolido hasta 1843. Tovar de Teresa, Guillermo, *La ciudad de los palacios*, Tomo I, 3^o edición, Editorial VUELTA, México, 1992, p. 34 y 39.

¹²⁴ Tras la culminación del mandato del virrey Velasco, la Alameda decayó hasta el punto de haber sido utilizada por vecinos de la ciudad para que pastaran sus caballos. En respuesta a tal situación, este parque tuvo que ser bardeado permaneciendo así durante varios siglos. Incluso durante varios años funcionó en el límite poniente del parque, en la plazuela de San Diego, la hoguera de la Inquisición, donde eran condenados a muerte ateos, judíos o cualquier persona que no fuera conveniente para el régimen.

Sitio: ciudadmexico.com.mx/attractivos/alameda.htm

V, quien impresionado por la belleza de los jardines de Versalles, encargó personalmente que se construyeran en la Alameda de la ciudad de México varias fuentes y que se sembraran nuevos árboles. En 1775 el virrey Carlos Francisco de la Croix amplió las calzadas laterales de la Alameda, la cual tomó forma rectangular en vez de la cuadrada que había tenido hasta entonces, de igual modo trazó las calzadas interiores y se mandaron construir cuatro nuevas fuentes.¹²⁵

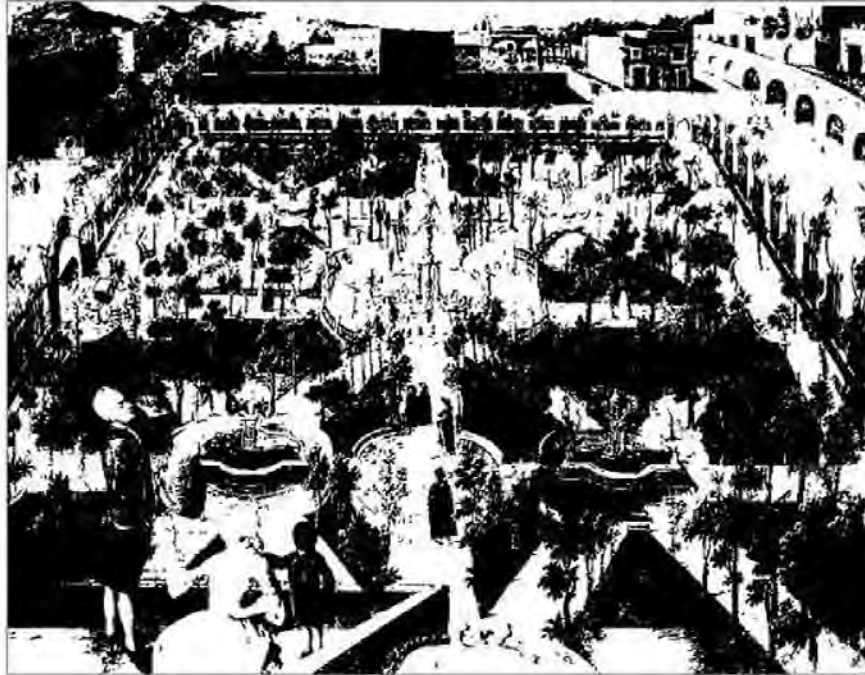


Fig. 1.28 Alameda de la ciudad de México, siglo XVIII. (Imagen Guillermo Tovar de Teresa)

Con esta revisión general sobre la transformación de las plazas y jardines europeos del siglo XVI al XVIII y con la exploración de la evolución la Plaza Mayor de la ciudad de México durante el siglo XVIII, se pretende observar, que aunque no hubo un desarrollo paralelo entre el occidente y la Nueva España en cuanto a la génesis del espacio abierto, sí existió de algún modo una traslación de las tendencias estilísticas con algunos años de diferencia. Esto al menos se manifestó en las primeras incursiones que se le realizarán a la Plaza Mayor de la

¹²⁵ Durante esa etapa la Alameda fue el sitio favorito para el amor, a ella acudían todos los jóvenes y doncellas casaderas, que tras elaborados ritos de gestos y señas con su pañuelo podían iniciar un romance. Durante el Segundo Imperio, la Alameda Central era uno de los paseos favoritos de la emperatriz Carlota Amalia de Bélgica, esposa del emperador de México, Maximiliano de Habsburgo. Carlota mejoró la jardinería del lugar con la siembra de una gran cantidad de rosas y donó la fuente de *Venus conducida por Céfiro* obra del escultor Mathurin Moreau. Sitio: ciudadmexico.com.mx/atractivos/alameda.htm

capital de México a finales del siglo XVIII, las cuales remitían a las ideas barrocas que se gestaron en Europa durante el siglo XVII y principios del XVIII. Por su parte las plazas potosinas tanto como las de otras ciudades de la Nueva España, seguirían los pasos de la citada Plaza Mayor de la capital, donde las renovaciones con claras tendencias barrocas e ilustradas se hicieron presentes hasta principios del siglo XIX.

1.7.1 Incursión del arte ilustrado en la Nueva España del siglo XVIII.

El siglo XVIII fue un período en el que se suscitaron varios hechos notables y trascendentes en el continente europeo que de algún modo repercutieron en la vida cultural de la Nueva España y por tanto en la de San Luis Potosí. El movimiento más importante del siglo XVIII fue el racionalismo ilustrado, el cual fue más allá de la política y la religión, interesándose además por el desarrollo del comercio, la industria y la civilización. El siglo de la ilustración tuvo como objetivo el conocimiento y la educación sustentada en la verdad comprobable por la experimentación.

Las reformas borbónicas fueron un movimiento de grandes repercusiones para la Nueva España del siglo XVIII. Estas reformas comenzaron a ser implantadas a mediados de esta centuria tanto en España como en los virreinos, las cuales proponían cambiar la estructura de los Habsburgo.¹²⁶ Con las reformas se deseaba llevar a cabo un programa de modernización para optimizar la producción y el aprovechamiento de los recursos, con base en la racionalización de la explotación, en el control central de los medios de producción y en la subordinación de los privilegios de las corporaciones a la Corona.¹²⁷ Si bien los intentos de reformas se llevaron a cabo desde el comienzo del régimen de los Borbones en España y poco más tarde en América, no fue hasta el comienzo del reinado de Carlos III (1759-1788) y con la visita de José de Gálvez, cuando se inició un programa de reforma radical en la Nueva España.

La vida barroca se manifestaba en todo su esplendor invadiendo calles, barrios, plazas, iglesias y casas. Los festivales que se realizaron durante el período virreinal adquirieron mayor importancia a principios del XVIII. Gran variedad de procesiones y festividades retrataban el

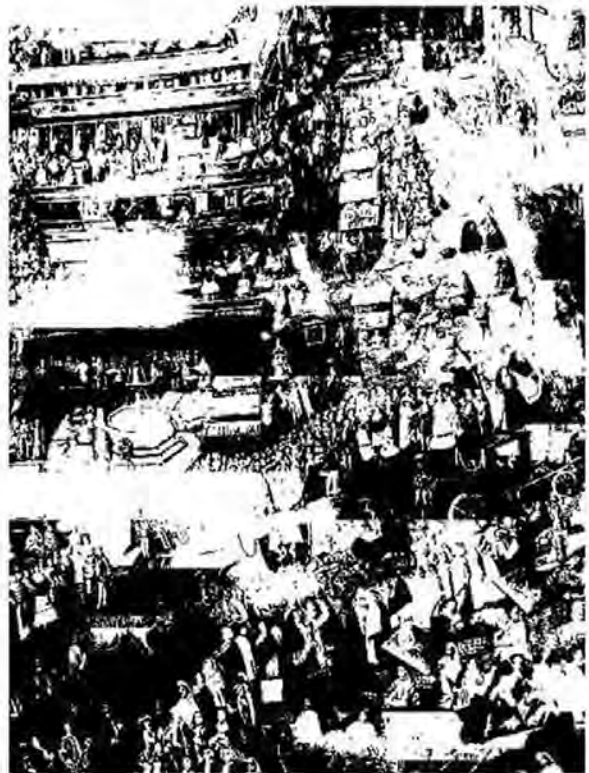
¹²⁶ Chanfón Olmos, Carlos, *et. al.*, "La sociedad y la economía novohispanas" en *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, V. II, T. III, Cap. II, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p.74.

¹²⁷ *Ibidem.*

orden jerárquico de la sociedad. Sin embargo, las ideas ilustradas y las reformas borbónicas no iban de acuerdo con este tipo de manifestaciones. Con los nuevos ideales ilustrados y las tendencias de secularización, se propuso separar los ámbitos de la religión y la vida pública y así poner fin a los exabruptos sociales y de este modo reordenar las actividades, fiestas, paseos y ceremonias populares que se escenificaban en los espacios públicos abiertos.¹²⁸ Por otro lado, surgieron las academias en Europa, cuya influencia progresiva y de institución se consolidó en el siglo XVIII. Las academias vinieron a constituir una forma de monopolio, señalando los rígidos cánones del *buen gusto*.¹²⁹ La *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* en México se instauró a finales del siglo XVIII en 1783.¹³⁰

Fig. 1.29 Representación de una procesión en la Plaza Mayor de la ciudad de México, a su paso por un costado del antiguo Parian, siglo XVIII. (Imagen del libro Plazas Mayores de México, Arte y Luz)

Después de las fantasías ópticas y los efectos espectaculares del barroco, la cultura occidental y la arquitectura en particular regresaron en el siglo XVIII a la búsqueda de la armonía y la elegancia.¹³¹ El arte clásico fue tomado como modelo y forma de vida. El poder, la fuerza y la cultura de Europa Occidental estuvieron representados por la arquitectura neoclásica,¹³² la cual reprodujo los modelos de la antigua Grecia y Roma con



¹²⁸ Chanfón, Carlos, *et. al.*, V, II, T. III, Cap. II, *op. cit.*, p. 104.

¹²⁹ Ortiz Macedo, Luis, *op. cit.*, P. 83.

¹³⁰ Primera institución de su género que en tierras americanas se dedicó a la enseñanza metódica de las nobles artes: pintura, escultura, grabado y arquitectura. Su fundador fue Jerónimo Gil quien llegó a la Nueva España en 1778 y fuera formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. De Anda, Enrique, *op. cit.*, p. 137.

¹³¹ Milo, Francesco, *op. cit.*, p. 48.

¹³² El neoclasicismo es la tendencia artística inspirada en la antigüedad clásica. Corriente que vuelve al clasicismo como reacción en contra de la audacia y el atrevimiento del período anterior (Barroco). Definición tomada del diccionario *Larouse, Lengua y Cultura*, México, 2004, p. 501.

nuevos propósitos y nueva tecnología.¹³³ El neoclasicismo en México se impuso en las últimas décadas del virreinato, manifestándose principalmente en la arquitectura de la ciudad de México. En el caso de la capital potosina, esta corriente fue perceptible tanto en su arquitectura como en la concepción de sus espacios abiertos durante el primer cuarto del siglo XIX.

1.7.2 La capital potosina ilustrada y sus plazas a finales del siglo XVIII.

Pasando a los eventos que marcaron el esquema urbano de la capital potosina ilustrada, a continuación se consideran algunos sucesos relevantes que transformaron de algún modo la espacialidad y el contexto de las plazas potosinas a finales del siglo XVIII. La ciudad de San Luis Potosí estaba delimitada entonces hacia el poniente por la zanja de la *corriente*, por el norte llegaba aproximadamente hasta la cuadra donde se construyó el nuevo edificio de la Alhóndiga, hacia el oriente terminaba en la huerta de los carmelitas y por el sur llegaba hasta el convento e iglesia de los mercedarios que a la vez colindaba con la zanja de los *tepetates*; en la periferia de la ciudad solo había huertas.

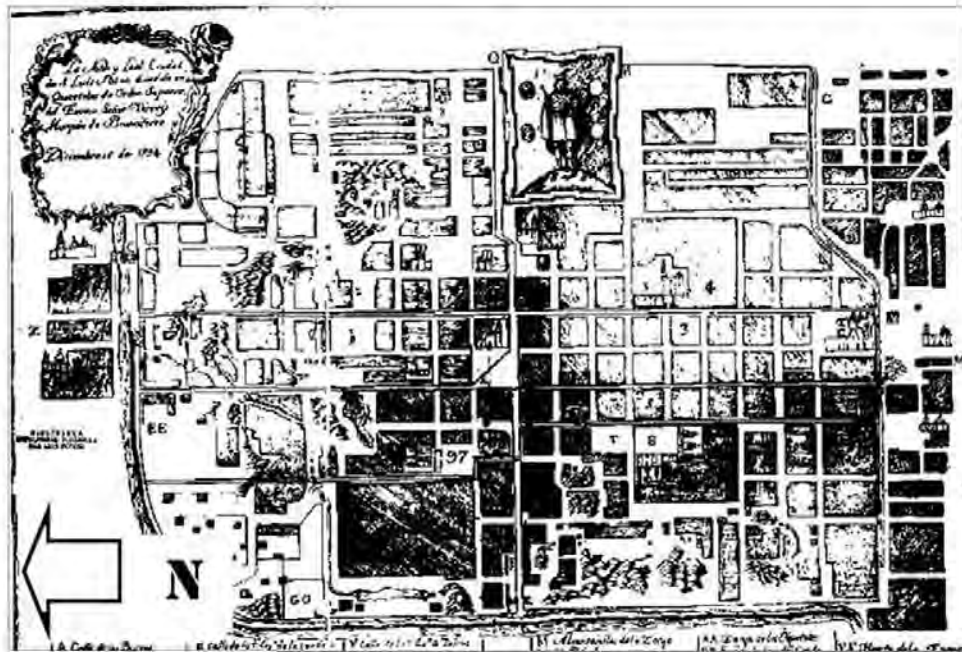


Fig. 1.30 La noble y leal ciudad de San Luis Potosí dividida en cuarteles por órdenes del virrey Branciforte en el año de 1794. (Plano de Don Manuel Pascual 1794)

¹³³ Glancey, Jonathan. *op. cit.*, p. 119.

En este tiempo los espacios abiertos de San Luis fueron vitales en muchos aspectos. Los recintos eran amplios creando así una gran sensación de libertad espacial para el tamaño de la ciudad en esa época. Estos espacios le daban recepción a toda la población virreinal potosina en las actividades civiles, sociales, comerciales y religiosas, ya que estos recintos albergaban por lo menos un templo y en ocasiones dos o tres, así como comercios en su contexto. Uno de los mayores eventos celebrados en los recintos públicos abiertos, principalmente en la Plaza Principal, fueron las juras de los reyes. Para tener una idea de cómo eran estos festejos y por tanto el ambiente que se creaba en las plazas, con información de Julio Betancourt a continuación se describen algunos momentos de las juras.

El 7 de septiembre de 1747 se llevó a cabo la jura en San Luis Potosí de Fernando VI, quien sustituyó a Felipe V y gobernó hasta agosto de 1759.¹³⁴ Durante tres días se realizó la jura de éste rey. Se iluminaron la Parroquia, las casas reales, plazas y calles. Además se quemaron fuegos, se lidiaron toros y se representaron comedias. Cabe señalar que todos estos eventos se realizaban principalmente en la Plaza Mayor, así como en las plazas atriales.

La jura del último monarca de la Nueva España Carlos IV, se efectuó en la capital potosina ilustrada el 8 de octubre de 1790¹³⁵ y fue representada de la siguiente manera:

Elebose en la plaza mayor y delante de las casas Rs. una galería de 30 varas de largo con un alto y fondo correspondiente. La arquitectura del mejor gusto, y el más diestro pincel se acordaron para formar un edificio digno de la Magestad debía ocuparlo. La altura de sus bases proporcionaba al pueblo una elevación cómoda a la vista y a los demás usos, para que se construyó adorno de lo interior de este tablado, con un rico tapiz de Damasco carmesi, su centro era ocupado de un Docel Terciopelo galoneado en que se colocó el retrato del Monarca. Pendía del Cielo raso seis candiles de Plata para iluminarlo con las luces de ellos, y otras innumerables Achas de cera en las tres noches de funciones. Havia allí los asientos correspondientes: sus columnas se ataban sobre el Pavimento con un hermoso Barandal. Todas sus partes bien trazadas y ordenadas ofrecían un punto de vista magnífico y decoroso.¹³⁶

¹³⁴ Betancourt, Julio, *op. cit.*, p. 225.

¹³⁵ Esta jura quedó registrada en el libro de los acuerdos del Ayuntamiento de la capital potosina. *Ibid.*, p. 226.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 230.

Esta descripción recrea el momento de como lucía la Plaza Principal para la jura del último monarca Carlos IV percibiéndose el gran respeto que se le brindaba al rey. Este día se reunía una gran comitiva formada en primer lugar por el Intendente de la ciudad y acompañantes todos a caballo, quienes ocupaban el tablado antes descrito. Entre los asistentes sobresalían los curas de las parroquias, el clero secular, los prelados y comunidades de los diferentes templos, capellanes del cabildo, colegiados, exjesuitas, recogidas y gobernadores de los pueblos de indios. De los eventos celebrados en la jura destacaban, los repiques de todas las iglesias, las descargas militares, las orquestas del tablado, la música de los regimientos y otras tantas distribuidas en la plaza. De este modo se iniciaba el recorrido por varias calles de la ciudad, las cuales se adornaban con *gallardetes, cortinas pintas y otros medios no menos ingeniosos que lucidos*.¹³⁷

El Pendón con el retrato del Monarca andaba en todo el recorrido entre los vivas, siendo visto por toda la gente de las plazas, calles, puertas, balcones y azoteas. Los fuegos artificiales de la Plaza Principal ofrecían un espectáculo diferente debido a su reciente invención. Los pueblos de indios ofrecían variados espectáculos como danzas nativas y carros alegóricos. Entre proclamas y aplausos del pueblo se tiraban en casa del Magistrado asesor letrado de la Intendencia monedas de oro y plata.¹³⁸ Esta amplia descripción queda como recuerdo de los magníficos eventos organizados para el monarca. Actividades llevadas a cabo en los recintos abiertos de la ciudad, plazas, atrios y calles. Cabe señalar que ningún rey de España durante la época colonial piso tierra americana.

En otro orden de ideas, en la capital potosina durante este período se renovaron muchas construcciones religiosas. Varios edificios civiles fueron reconstruidos y al mismo tiempo se hicieron nuevas construcciones. La cantera rosa, propia de la región se integró al contexto en las fachadas y torres de las iglesias. Se fueron constituyendo como en el resto de la Nueva España, nuevos estilos arquitectónicos. Se pasó del barroco manierista al salomónico, al estípite y después al barroco columnado. La arquitectura civil se caracterizó tanto por la piedra de las fachadas como por sus balcones de repisa alabeada.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 231-232.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 232-233.

En 1750 los jesuitas pidieron permiso al Ayuntamiento para formar el atrio-cementerio frente a sus iglesias la de la Compañía y Loreto, con el fin de separarlo de la gran plaza, ya que decían que *pasaba ante los templos toda clase de carruajes y bestias y se tiraba mucha basura, lo cual era indecente para el santísimo sacramento*.¹³⁹ Con esta petición el atrio de los templos de la plaza de la compañía, quedo separado por medio de una barda almenada.

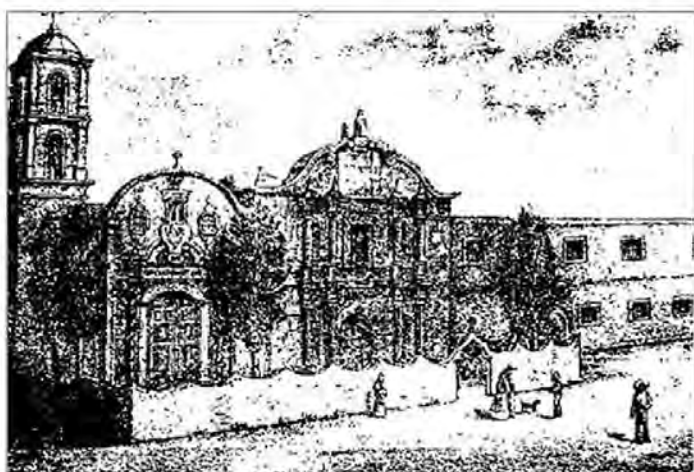


Fig. 1.31 Litografía de los templos de la Compañía y Loreto, donde se puede observar el atrio cerrado que contenía el cementerio de dichas iglesias. A mediados del siglo XIX el atrio fue abierto y el espacio integrado a la antigua Plaza de la Compañía. (Imagen Francisco de la Maza)

A mediados de este siglo se integró al contexto urbano de la ciudad una iglesia más; el Carmen comenzada en 1749 y dedicada en 1764.¹⁴⁰ En esta época se terminaron las obras de la Capilla de Aranzazu en el complejo franciscano así como la de Nuestra Señora de los Remedios. Por su lado la capilla de Loreto se anexó al templo de la Compañía de Jesús. De este tiempo data también la nueva parroquia de la ciudad de San Luis, la torre del templo de San Agustín y el nuevo Santuario para la Virgen de Guadalupe.



Fig. 1.32 Imagen del Templo y Convento del Carmen mediados del siglo XIX. (Imagen 'El San Luis que se fue')

¹³⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴⁰ Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 19.

A mediados del siglo XVIII la población de San Luis y sus barrios era de 2147 familias, de las cuales 519 eran de indios.¹⁴¹ De mayo a octubre de 1767¹⁴² se suscitaron los famosos *tumultos* en la ciudad de San Luis, debido a la deplorable situación económica que padecía el pueblo quien libera a los presos de la cárcel municipal, originándose un verdadero motin quedando destruidas las antiguas Casas Reales y la Cárcel, construcciones que se ubicaban al lado de la parroquia. Esta situación se agrava ya que coincidió con la expulsión de los jesuitas en San Luis Potosí en junio de 1767. El visitador de la Nueva España, Don José de Gálvez fue enviado desde la ciudad de México a dictaminar la situación.

Debido a la destrucción propiciada por los levantamientos y a las ideas de ilustración que traía consigo José de Gálvez, ordenó la fábrica de las nuevas Casas Reales con su cárcel, en el lado poniente de la Plaza Principal, en el solar que era ocupado por la antigua Alhóndiga. El edificio de las nuevas Casas Reales se convirtió más adelante en el Palacio del Gobierno proyecto del académico Miguel Constanzó. Como se había dispuesto la construcción de las Casas Reales en el solar aportalado¹⁴³ que ocupaba la Alhóndiga y unas casas ubicadas en el lado poniente de la plaza principal, la nueva Alhóndiga se reubicó y construyó frente a la antigua plaza de los Mascorros la cual era usada como mercado. La Alhóndiga se comenzó a construir en 1771 y concluyó en 1775.¹⁴⁴ Las nuevas Casas Reales iniciaron su construcción



en enero de 1798, treinta años más tarde respecto a las disposiciones de José de Gálvez.

Fig. 1.33 Fotografía de la Alhóndiga potosina a finales del siglo XIX. (Imagen exposición, 'San Luis ayer y hoy')

¹⁴¹ Monroy, Ma. Isabel, *op. cit.*, p. 121.

¹⁴² Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 20.

¹⁴³ El arquitecto Alejandro Galván A., en su libro *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, propone que la antigua alhóndiga tenía portales e incluso presenta una hipótesis gráfica en este documento, plano no. 5 b.

¹⁴⁴ Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 22.

A finales del siglo XVIII las ideas ilustradas se hicieron sentir en la ciudad de San Luis Potosí. Había preocupación por el ordenamiento de la ciudad y más que nada por solucionar los problemas de sanidad. En este tiempo el muy Ilustre Ayuntamiento empezó a preocuparse por la imagen de sus plazas y calles, *por lo que se manda construir un carretón para transportar la basura y muladares, los que afectan la hermosura de la ciudad.*¹⁴⁵

En 1785 se niveló la Plaza Mayor en la cual concurría el mercado, mismo que fue cambiado provisionalmente a la Plaza de la Compañía. Pero con la preocupación de haber profanado el cementerio de la Compañía se regresó el comercio a la Plaza Mayor. Este cambio se aprovechó para reubicar algunos comerciantes. Entonces se trasladaron a los que vendían quiote, mezcal, tunas y productos de esta naturaleza a la plaza de San Juan de Dios.¹⁴⁶ A los vendedores de la Plaza Principal sólo se les permitía poner sombras con el fin de que no se instalaran indefinidamente. En el año de 1786 el Alcalde Mayor de San Luis Potosí,¹⁴⁷ exhortó a todos los dueños de fincas de la ciudad a empedrar su tramo de calle, respetando la pendiente necesaria para que fluyeran las aguas.

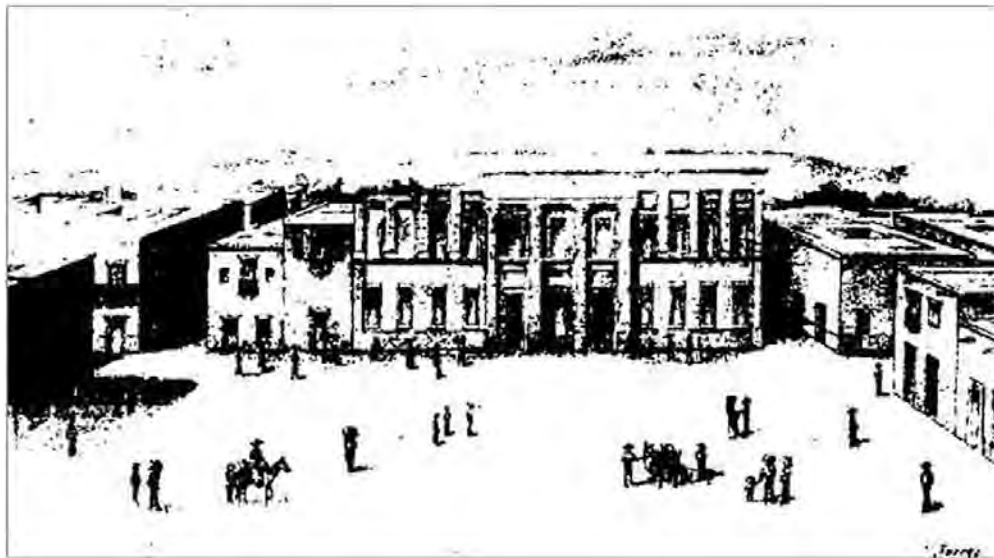


Fig. 1.34 Grabado de la Plaza Principal potosina en el año de 1810. En esta imagen se puede observar el edificio en construcción de las nuevas Casas Reales, el cual se convirtió posteriormente en Palacio de Gobierno. (Imagen Francisco de la Maza)

¹⁴⁵ Betancourt, Julio, *op. cit.*, p. 163.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 164.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 165.

Pero sin duda el acontecimiento político de mayor importancia y trascendencia durante el siglo XVIII, fue la división política y administrativa de la Nueva España en doce Intendencias que se formaron en el año de 1786, la Intendencia de San Luis resultó enorme y su jurisdicción llegaba hasta Texas.¹⁴⁸ En 1787 se nombró primer intendente de San Luis Potosí, don Bruno Díaz de Salcedo, quien publicó un bando para *el buen gobierno de la ciudad*, que contenía 33 artículos,¹⁴⁹ denotando así el interés por lograr una ciudad ilustrada, limpia y ordenada.

Debido al desorden, desarreglo, suciedad y confusión que prevalecía en la plaza principal en 1790 hubo un nuevo reordenamiento de servicios. Así en la Plaza Mayor se dejaron bajo los portales a los manteros y otros que vendían géneros de la tierra. En la Plaza de la Compañía a los olleros, zapateros y cacahuateros; en la plaza Mascorros los que mercadeaban cal, escobas y pulque; en la Plaza de San Francisco las verduras, legumbres, frutas, leche, tocineros y carne de matanza; y en la Plaza de San Juan de Dios las cocineras, atoleras, tortilleras y tamaleras.¹⁵⁰ Estas disposiciones fueron modificadas en parte por el Intendente Bruno Díaz, pero en realidad no se cumplieron por mucho tiempo ya que se alegaba que se tenía que *recorrer mucho espacio para hacerse de todo lo necesario*.¹⁵¹

En 1793 el ayuntamiento propuso conducir desde el pueblo de Tequisquiapan agua buena a la Plaza Mayor, para lo cual se construyó una pila en este recinto. Para poner la pila en medio de la Plaza Principal, incomodaba la horca, por lo que se planteó enviarla a la Plaza de San Juan de Dios, pero por reclamación de aquel convento se quitó de ahí y se guardó en la Alhóndiga habiendo dispuesto el virrey que cuando hubiera ejecuciones se instalara en la Plaza Mayor.¹⁵²

Hacia el año de 1794 por orden del Virrey Marqués de Branciforte se dividió la ciudad en ocho cuarteles.¹⁵³ Con este motivo se levantó un plano de la ciudad sin escala (Fig. 1.30), el cual muestra un trazo muy regular de las calles. Poco después en el año de 1797 Don Manuel de Buraga formó el *Plan orisontal de la ciudad de San Luis con todos sus pueblos y barrios* el

¹⁴⁸ Pedraza. Montes, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴⁹ Cordero Herrera, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵⁰ Betancourt. Julio, *op. cit.*, p. 170.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 172.

¹⁵² *Ibid.*, p. 185.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 191.

que posteriormente extractó don Juan M. Vildosola.¹⁵⁴ La reestructuración urbana denotó el interés del estado absolutista por contraponer un orden urbano civil, a través de cuarteles lo cual significaba una nomenclatura racional y científica frente a una estructura simbólica religiosa.¹⁵⁵

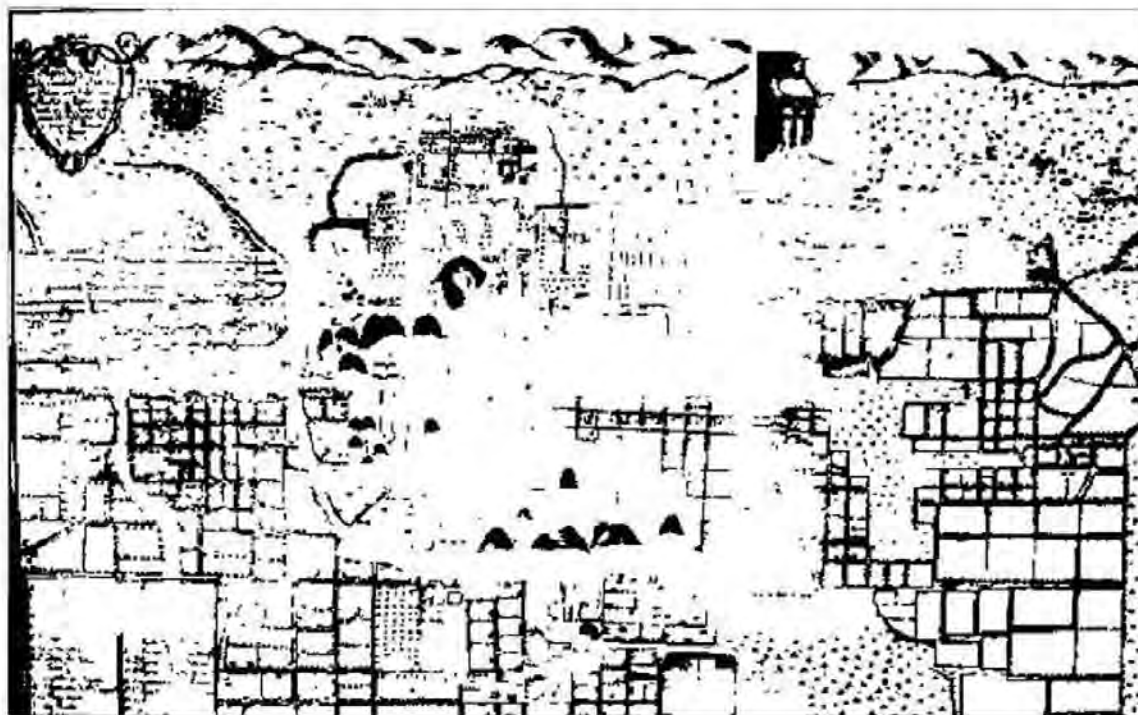


Fig. 1.35 Plano de la ciudad de San Luis Potosí a finales del siglo XVII. Extraído Juan M. Vildósola, del plano de Don Manuel Buraga en 1797. (Plano elaborado por Mariano Vildósola 1797)

Otro de los mayores eventos a finales del virreinato para la ciudad de San Luis fue celebrado en el año de 1805 cuando don Juan M. Vildosola quién siendo Regidor de la ciudad, formó las primeras ordenanzas para la ciudad de San Luis Potosí, apegadas a las de Puebla de los Ángeles. Éste fue el primer aparato reglamentario y administrativo elaborado especialmente para la capital potosina.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 206.

¹⁵⁵ Chanfón, Carlos. *et. al.*, "Los espacios urbanos", V.II, T.III, Cap. X. *op. cit.*, p. 425.

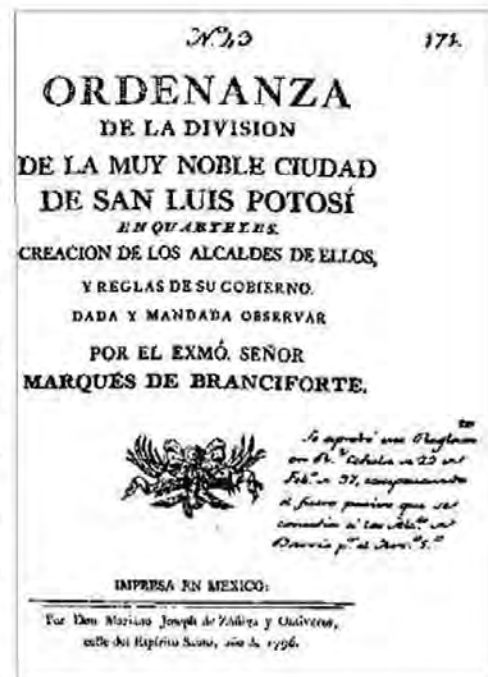
Fig. 1.36 Ordenanzas de San Luis Potosí, elaboradas en el año de 1805 por Juan M. Vildosola por órdenes del Virrey Branciforte. (Imagen Alejandro Galván)

El espacio urbano abierto de San Luis quedó plenamente conformado en el siglo XVIII, las etapas que le siguieron fueron de transformación. Ningún espacio abierto modificó notablemente sus dimensiones a excepción del Jardín de San Francisco a mediados del siglo XIX debido a las Leyes de Reforma. La espacialidad sufrió ciertas alteraciones debido a las construcciones de dos niveles o más que se fueron integrando en algunos recintos a lo largo del siglo XIX, así como por las propias modificaciones

de composición, trazo y forestación de las mismas plazas. A nivel nacional todas las plazas virreinales fueron modificadas gradualmente en beneficio de la imagen de las ciudades, convirtiéndose posteriormente en los paseos decimonónicos por excelencia.

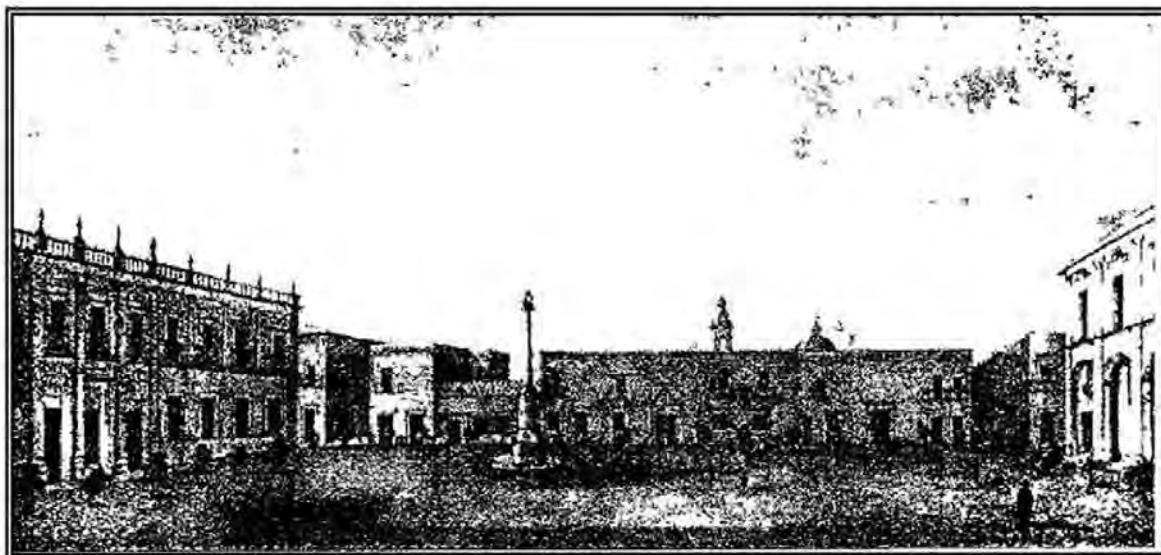
Carlos Chanfón expone, que los cambios fisonómicos de las ciudades barrocas durante el siglo XVIII no fueron aislados sino más bien asociados a iniciativas funcionales y organizativas de las ciudades. El establecimiento de este nuevo orden respondió a la necesidad de reorganizar los espacios urbanos según la nueva concepción racionalista e ilustrada. Se trató de tener una ciudad ordenada, limpia, con calles rectas y armónicas.¹⁵⁶

Este orden urbano ilustrado dio inicio en el San Luis a finales del siglo XVIII con la reubicación de las Casas Reales, la construcción de la Real Caja así como la Alhóndiga. Los cambios estuvieron también presentes en las políticas administrativas, lo que se dejó ver con las propuestas de reacomodo de los mercados de las plazas. Ya se percibía entonces que la horca *afeaba* un recinto o que cierto tipo de *vendimias* no iban con el contexto. De este modo comenzó la preocupación por la infraestructura de la ciudad con la iniciativa de promover el



¹⁵⁶ *Ibidem*.

empedrado de las calles principales, proveer lo caños maestros y con la decisión de hacer llegar el agua a la Plaza Principal para abastecer a la población. En la capital potosina estos cambios ilustres o racionales en el espacio abierto fueron evidentes hasta el siglo XIX. Pero definitivamente en esta última etapa virreinal se preparó el camino para la llegada del San Luis independiente y renovado, y con ello la transformación de la estructura urbana en general así como la de sus plazas y espacios abiertos.



*Fig. 1.37 Aspecto de la Plaza Principal potosina en el año de 1843
(Imagen Francisco Peña)*

Como reflexión final de este capítulo se puede decir que el proceso de conformación de las plazas potosinas a través de la etapa virreinal fue prolongado. El espacio abierto se creó por distintas razones, no obstante, la idea desde el establecimiento de la ciudad fue que la población tuviera su Plaza Mayor así como diversas plazas menores. La traza inicial de la ciudad y la de sus primeros espacios abiertos¹⁵⁷ siguieron de algún modo los lineamientos de las Ordenanzas propuestas por Felipe II. En este sentido la distribución espacial de las primeras órdenes religiosas instituidas en San Luis originó un circuito cuadrangular, el cual se relaciona con la cuadrícula religiosa del espacio urbano, propuesta inscrita en las Ordenanzas de 1573 donde se manifiesta que las plazas menores correspondientes a las

¹⁵⁷ Los primeros espacios abiertos potosinos son, su Plaza Mayor y el de las cinco órdenes religiosas que se establecieron a finales del siglo XVI y durante el XVII (franciscanos, agustinos, juaninos, jesuitas, carmelitas y mercedarios).

parroquias y monasterios debían distribuirse en proporciones regulares respecto a la ubicación de la iglesia mayor. De este modo el esquema urbano inicial de San Luis Potosí quedó definido por medio de los vacíos provocados por sus plazas, presentes en principio como simples explanadas llanas, como lo fue la Plaza Mayor y en los demás casos como atrios con una clara función comunitaria. El contexto virreinal por su parte se consolidó a finales del siglo XVIII.

En el ámbito de la historia del arte universal se observó que la ciudad durante el Renacimiento se convirtió en obra de arte. En el espacio abierto renacentista se manifestaron las formas clásicas, el sentido de equilibrio y regularidad. La plaza en este tiempo fue creada con fines estéticos y simbólicos. Así el espacio abierto fue circundado por magníficas edificaciones y monumentos. Cabe señalar que aunque la morfología de algunas de las ciudades de la Nueva España remite al trazo de la ciudad renacentista, sus espacios abiertos en el momento que fueron concebidas no tenían el perfil de las plazas renacentistas. Por su lado la ciudad barroca heredó los estudios teóricos del Renacimiento. La ciudad permaneció como obra de arte, donde el espacio urbano se transformó en el gran escenario. Sobresalió en este tiempo el trazado de jardines y plazas monumentales. En el jardín barroco europeo se unieron dos conceptos opuestos; la geometría y la naturaleza. En este contexto las plazas barrocas de la Nueva España, aún como sitios vacíos e inacabados, se convirtieron en importantes elementos reguladores del espacio urbano dispuestos de manera uniforme y proporcional, envueltos en un entorno donde sobresalían las portadas de los templos barrocos y la arquitectura civil virreinal. En esta etapa el espacio abierto se convirtió en el eje principal de la vida virreinal, donde trascendió la vida de la sociedad novohispana.

La plaza europea durante el siglo XVIII se constituyó como un nuevo ideal con la incursión de la naturaleza y la apertura a todo el público. En este tiempo la monarquía francesa impuso sus deseos para *embellecer* la ciudad de París con grandes proyectos de jardines y avenidas, lo que repercutió eventualmente en el ordenamiento de la capital francesa a mediados del siglo XIX. Con la incursión de las academias de arte a finales del siglo XVIII, así como las reformas borbónicas en España y la Nueva España, se comenzaron a gestar los cambios urbanos ilustrados que alcanzaron a la capital potosina a principios del siglo XIX. La introducción de

las nuevas ordenanzas en la ciudad a principios de esta centuria, derivó en una serie de propuestas en beneficio de la imagen urbana de la capital. Las primeras mejoras tuvieron que ver con el orden administrativo de la ciudad, acaeciendo en el progreso constante de la infraestructura e equipamiento urbano. La preocupación apremiante desde entonces fue el orden, la higiene y la limpieza. Y si bien estos propósitos ilustrados surgieron en el último período de vida de la Nueva España, la realidad es que estas políticas fueron visibles hasta el tiempo del México independiente.

En este contexto, surgió a principios del siglo XIX el primer proyecto ilustrado de la antigua Plaza Mayor potosina, mismo que encaminó las reformas subsecuentes de este espacio y de las plazas menores. El aspecto formal de algunos espacios abiertos virreinales, la connotación y el significado permaneció con un alto sentido clerical hasta mediados del siglo XIX, confundiendo ó fundiéndose de algún modo la nueva forma de vida de la naciente sociedad mexicana así como las antiguas y nuevas celebraciones cívicas y religiosas. Al respecto Chanfón comenta que en las ciudades mexicanas del siglo XVIII se expresaron y confundieron dos corrientes de pensamiento, uno orientado por el sentimiento barroco, eminentemente humanista, y el otro por el racionalismo científico de la Ilustración, identificado como de modernización.¹⁵⁸ Además agrega que la peculiaridad del espacio abierto barroco mexicano fue alojar en condiciones convenientes las diversas modalidades de la vida en la ciudad, así estos recintos fueron versátiles, capaces de ser escenario de la vida cotidiana y de acontecimientos excepcionales. Los cambios de los que fueron objeto los espacios abiertos respondieron a la búsqueda de los ideales ilustrados que transformaron a la sociedad.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Chanfón, Carlos, *op. cit.*, p. 426.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 430 y 441.

CAPÍTULO 2

El estilo, como lo señaló Goethe, pertenece a los más profundos cimientos de la personalidad. Es un registro visible del encuentro, que tiene lugar en la psique, entre el espíritu y la materia, y que nos dice hasta que punto, en esa área, el espíritu ha sido capaz de dar forma a la materia a fin de atender su necesidad de exteriorizarse o de expresarse.

Herbert Read¹

DESARROLLO DE LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ Y SUS ESPACIOS ABIERTOS EN EL SIGLO XIX

2.1 Precedente. Tendencias artísticas internacionales sobre la evolución de la ciudad y los espacios abiertos del siglo XIX.

Iniciada en Inglaterra a mediados del siglo XVIII² la revolución industrial fue el movimiento que mayor impacto tuvo durante el siglo XIX en el desarrollo de las ciudades. El movimiento industrial trajo consigo varios cambios que afectaron tanto a la arquitectura como al urbanismo. En primer lugar la revolución industrial modificó la técnica constructiva con la introducción de nuevos materiales como el hierro fundido, el vidrio y el hormigón. Esto aunado a la difusión del uso de maquinaria para la construcción, la fundación de escuelas especializadas, el desarrollo de la geometría, la imprenta, etc. El segundo cambio se manifestó en las ciudades con el progreso del urbanismo, por medio de calles más anchas, mejora de la infraestructura urbana y desarrollo de la arquitectura con la arribo de nuevos y monumentales edificios públicos.

Uno de los materiales más representativos del siglo XIX fue sin duda alguna el hierro fundido. El régimen napoleónico impulsó notablemente la industria siderúrgica en los primeros años de 1800.³ Además del uso que tuvo el hierro en grandes obras como puentes, estructuras metálicas, así como el uso en el hormigón armado, éste material benefició de manera

¹ Citado por Joao Rodolfo Stroeter, en *Teorías sobre Arquitectura*, 2ª reimpresión, Editorial Trillas, México, 1999, p. 123.

² Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 36.

particular la imagen urbana de las ciudades, con la incursión de infraestructura y mobiliario urbano de hierro fundido introducido en Francia desde mediados del siglo XIX. En la ciudad, el uso del hierro forjado y colado fue más notable en la herrería, en la fundición de escultura pública, fabricación de farolas para el alumbrado público, así como para la manufactura de bancas, fuentes y kioscos destinados a parques y espacios públicos abiertos. Por medio de este tipo de enseres urbanos, se aderezaron y exaltaron los espacios públicos abiertos decimonónicos, primero en el continente europeo y después en América.

Las transformaciones globales se institucionalizaron por medio de planes urbanos reguladores. Así se definió el sistema de espacios públicos abiertos con, bulevares, avenidas, calles, plazas, alamedas y áreas verdes en general destinadas a la diversión pública. Una de las mayores novedades en este tiempo fueron los parques derivados de los modelos áulicos del *ancien régime* para uso de todo el público.⁴ En este sentido, una vez que la revolución francesa expulsó al soberano y confirió el poder político a la burguesía liberal, convirtió los parques reales en públicos. Napoleón promovió la construcción de áreas verdes, transformando así el escenario ciudadano. Cabe resaltar la incursión de nuevas tipologías en el campo de la arquitectura y la construcción, como edificios de oficinas públicas, teatros, museos, bancos, mercados, cementerios, cárceles y hospitales entre otros.

El siglo XIX inició con el neoclasicismo, estilo en el arte empleado desde finales del siglo XVIII.⁵ El lenguaje clásico fue tomado por los países civilizados y adaptado a las más diversas exigencias prácticas y de gusto. La universalidad de las formas canónicas se hizo realidad. La arquitectura se redujo a ciertas constantes, deducidas de los monumentos romanos y vitruvianos. Así la observación de los preceptos canónicos se hizo más rigurosa y el control racional sobre el proyecto más rígido y metódico.⁶

Las obras antiguas se convirtieron en modelos concretos a imitar. Las reglas clásicas se mantuvieron como ejemplos convencionales para los artistas contemporáneos. De este modo

⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵ El período entre 1760 y 1830, que para los historiadores de la economía es la *era* de la revolución industrial, corresponde para la historia del arte, al neoclasicismo. *Ibidem*.

⁶ *Ibid.*, pp. 48-49.

al quedar precisado científicamente, el clasicismo se convirtió y transformó en neoclasicismo.⁷ Cabe señalar que los estilos en la primera mitad del siglo XIX son infinitos, por lo que el constructor debió confrontar la situación y ser objetivo a la hora de elegir. Cuestión que no sólo se vivió en Europa, ya que una vez que los americanos cruzaron al viejo continente, regresaron a América con nuevas y variadas imágenes. Esta revolución de estilos, más adelante originó otra corriente artística denominada eclecticismo⁸ utilizada en ambos lados del Atlántico, situación que derivó eventualmente en el historicismo.

La arquitectura neoclásica representó en su momento, el poder, la fuerza y la cultura de Europa occidental desde finales del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX. El neoclasicismo llegó a estar estrechamente vinculado a la idea del servicio público así como a las aspiraciones educativas. En México el neoclásico se tomó ante una actitud de renovación, en este sentido se convirtió en un símbolo de modernidad en plenos albores del siglo XIX. Una vez que el barroco representaba el pasado inmediato, el neoclásico para el México independiente se postuló como un camino distinto a seguir en la arquitectura. De este modo la ciudad decimonónica se convirtió en reflejo de esta postura, con la construcción de nuevos y funcionales edificios tanto para el gobierno como para la educación y la cultura. Así, la eminente demanda de nueva infraestructura en la ciudad originó la renovación de la misma. Tiempo en que la transformación de los espacios abiertos formó parte de los cambios postulados por el nuevo gobierno en la búsqueda de una nueva y distinta imagen de la antigua ciudad virreinal.

La incursión del equipamiento industrial así como del ferrocarril, acarrearón grandes cambios en las ciudades del siglo XIX, la imagen de la ciudad industrial arribó y con ello algunas

⁷ Los escritores anglosajones llamaron al neoclasicismo en su forma más amplia *historicism*. El cual se puede considerar como *reductio ad absurdum* de la cultura renacentista, mostrándose como un epílogo que cierra el ciclo tres veces secular del clasicismo europeo. El historicismo aparece también como una apertura hacia el futuro, ya que permite adaptar el lenguaje tradicional a las nuevas exigencias, así como madurar las nuevas experiencias que darán paso al movimiento moderno. Leonardo Benévolo *op. cit.*, pp. 50-52.

⁸ Comenta Leland M. Roth, que el eclecticismo llegó a poner el acento en la precisión arqueológica al querer reproducir los modelos clásicos de forma exacta, además añade que el eclecticismo entró en una tercera fase, surgida del asociacionismo general y de agrupaciones sintéticas, produciéndose entonces un eclecticismo nostálgico que abarcó de 1800 a 1850. M. Roth, Leland, *Entender la arquitectura*, 2ª edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p. 458.

reacciones en contra. En este punto se puede decir que nació el urbanismo moderno.⁹ Los nuevos parques, alamedas, avenidas y plazas arboladas formaron parte de los nuevos planes de desarrollo de las ciudades modernas, lo cual se planteó como medida de esparcimiento así como de mejorar la imagen de la ciudad, por medio de paisajes naturales creados dentro de las mismas. Los espacios abiertos invitaban a la población a relajarse y dejar a un lado el estrés del trabajo rutinario de las fábricas.

Francia como era usual llevaba la delantera en cuanto a las renovaciones urbanísticas. Éste país comenzó a industrializarse durante la época de la Restauración y por tanto los problemas de higiene e imagen pronto se dejaron sentir. Así surgieron las más trascendentes renovaciones en el campo jurídico, administrativo y urbano. Situación que permitió elaborar al famoso barón Georges-Eugène Haussmann (1809-1891),¹⁰ los más grandiosos planes y trabajos de transformación y renovación urbana de París a mediados del siglo XIX.

El urbanismo se convirtió en un eficaz instrumento de poder. El barón Haussmann, prefecto del Sena desde 1853 hasta 1869, fue responsable del programa de transformación de París. El plan de Haussmann consistió en el primer plan regulador para una ciudad moderna, en armonía con el nuevo orden económico.¹¹ Las calles parisinas medievales y barrocas se transformaron en grandes avenidas por distintas razones, como el de facilitar las maniobras militares en caso de insurrección, agilizar el tráfico y claro está mejorar la imagen de la ciudad.

Los planes de renovación del París de Napoleón III junto con Haussmann fueron muchos, pero cabe resaltar los que tuvieron que ver con el espacio público abierto. En este sentido los famosos parques construidos durante el *ancien régime*, como el *Jardin des Tuileries*, el *Champs Elysées* y el *Champ de Mars* por mencionar algunos, se transformaron por medio de la jardinería y mobiliario urbano en punto público de reunión de la sociedad más elegante de París.

⁹ Período que va de 1830 a 1850. Benévolo, Leonardo, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹¹ Nace así lo que se podría llamar la *urbanística neoconservadora*, a la que se le debe la reorganización de las ciudades europeas desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los primeros decenios del XX. *Ibidem*.

Aun cuando Haussmann fue severamente desacreditado por los críticos, acusado de destruir los ambientes del viejo París con la vulgaridad de las nuevas construcciones,¹² se sentía orgulloso de haber creado puntos de fugas monumentales en las nuevas arterias y aceptaba el gusto que tenía por los preceptos tradicionales de simetría y regularidad.¹³ Otra de sus grandes preocupaciones fue la de implantar una arquitectura uniforme en calles y plazas más representativas.¹⁴ El París de Haussmann con sus grandes avenidas radiales heredadas del Barroco y su arquitectura uniforme, la cual seguía la línea estética neoclásica, fue el mejor ejemplo como ciudad opulenta burguesa del siglo XIX.¹⁵



Fig. 2.1 *Boulevard du Temple y Campos Eliseos en París del siglo XIX.*
(Imágenes Leonardo Benévolo y Clemens Steenbergen)

Si bien la influencia de Haussman se dejó sentir en varias ciudades europeas, en España poco se pudo hacer debido a las devastadoras guerras napoleónicas. Época de crisis durante la cual despuntó la independencia de la Nueva España. Sin embargo, existieron algunas propuestas de reformas urbanas para Madrid en el tiempo de José Bonaparte elaboradas por el arquitecto Silvestre Pérez,¹⁶ mismas que quedaron en papel. Aun bajo estas circunstancias, cabe señalar que Silvestre Pérez realizó dos interesantes plazas neoclásicas regulares en San Sebastián y

¹² *Ibid.*, p. 107.

¹³ Fernando Chueca opina que Haussmann siguió la línea estética del Barroco con sus alineaciones y grandes perspectivas. De este modo no trazó ninguna avenida sin contar con algún fondo arquitectónico ó con un edificio monumental que cerrara la visualidad. Chueca Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, 18ª edición, Editorial Alianza, España, 2000, p. 162.

¹⁴ No obstante, en la prolongación de la *rue de Rivoli* las decoraciones se repiten tanto que se llega a perder la proporción. En este sentido, la conformación estilística de las fachadas ya no tiene otra finalidad que la de ser un recubrimiento armónico, donde las calles y plazas pierden su individualidad. En este ambiente poco diferenciado nació el concepto moderno del ambiente urbano abierto y continuo, en oposición al antiguo, cerrado. Benévolo, Leonardo, *op. cit.*, pp. 108-109.

¹⁵ Chueca, Fernando, *op. cit.*, pp. 163-164.

¹⁶ *Ibid.*, p. 164.

Bilbao. Y en esta misma línea figuran la plaza nueva de Vitoria, la de Olaigüibel y la más moderna Plaza Real de Barcelona. Por otro lado los planes de Castro para el ensanche de Madrid (1860) y el de Cerdá para Barcelona (1860)¹⁷ fueron el instrumento que detonó el gran desarrollo urbano de otras ciudades en España. Como caso especial cabe señalar la conversión urbana del sistema viario y espacios abiertos musulmanes de la antigua Granada a la imagen de una ciudad europea del siglo XIX.



Fig. 2.2 Plaza de Bilbao en España. (Imagen Luis Cervera Vera)



Fig. 2.3 Plaza de Vitoria en España. (Imagen Luis Cervera Vera)

¹⁷ *Ibid.*, p. 165.



Fig. 2.4 A mediados del siglo XIX se comenzaron hacer renovaciones urbanísticas a lo largo de España. En este gráfico se muestran dos vistas de Barcelona: a la derecha la Rambla a mediados del siglo XIX y a la izquierda el Paseo de Gracia en 1888. (Imágenes Joseph María Montaner)

A pesar de la distancia y bajo la mentalidad de cambiar los cánones heredados durante el virreinato en la ciudad de México durante el breve imperio de Maximiliano, se iniciaron una serie de reformas urbanas bajo la influencia Haussmanniana. Así por ejemplo, en 1860 se abrió el paseo de la Reforma para unir la antigua ciudad con el palacio de Chapultepec, residencia oficial de Maximiliano y Carlota. La nueva generación de artistas egresados de la denominada *Academia de Nobles Artes de San Carlos* en el tiempo de Maximiliano, tuvieron a su cargo la erección de monumentos públicos, transformando así el panorama urbano.



Fig. 2.5 Diferentes aspectos de la Avenida Reforma; a la izquierda fotografía del año 1883 y a la derecha hacia 1915. (Imágenes, www.mexicomaxico.org/Reforma.htm)

La arquitectura neoclásica se perfiló en México como una alternativa para adecuar símbolos a determinados géneros de la actividad comercial y cultural. Esta aparición trajo consigo cambios fundamentales en la imagen de la ciudad. Prevalció la unidad arquitectónica lo que reveló una ciudad clásica con edificaciones continuas, orden formal, alturas relativamente homogéneas, así como la sucesión de un estilo dominante. La simetría fue la regla de oro durante el siglo XIX; por su parte las alturas de vanos, cornisas y antepechos mantuvieron cierta regularidad.

Para René Martínez Lemoine¹⁸ el resultado del perfil urbano de la ciudad decimonónica americana fue de algún modo historicista, lo que unificó la masa construida en una especie de *aire de familia* estilístico que resultaba consubstancial con el gusto dominante en la sociedad aristócrata del siglo XIX. Ésta fórmula arquitectónica historicista, se manifestó también en el arreglo de los espacios abiertos, ligada a la repetición de elementos reconocibles y organizados en forma relativamente semejante; lo que terminó por darle a los jardines porfirianos, tanto como al conjunto una impresión de continuidad y uniformidad total.



Fig. 2.6 Litografía de Casimiro Castro y Juan Campillo. Interior de la Alameda de la ciudad de México a mediados del siglo XIX.

¹⁸ Martínez Lemoine, René. *Santiago: Historia y arquitectura en la ciudad*, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Universidad Central de Chile, Santiago de Chile, 2006, p. 66.

En este contexto, a mediados del siglo XIX comenzaron a surgir planes de renovación para la antigua Plaza Mayor de la ciudad de México, mismos que fueron tomados como modelo a seguir en otras ciudades mexicanas. Uno de los más destacados fue el ya citado proyecto del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, solicitado en 1843 por Santa Anna con la erección de una Columna de la Independencia al centro del recinto, proyecto del que sólo se construyó el zócalo sin llegarse a levantar dicho monolito. Fue hasta el año de 1910 cuando se erigió la famosa columna conmemorativa para festejar el primer centenario de la Independencia, siendo colocada en el paseo de la Reforma.

Cabe mencionar que el arquitecto Manuel F. Álvarez en 1916¹⁹ realizó un minucioso estudio histórico-artístico de la Plaza de la Constitución del cual surgió una propuesta del mismo autor. Por el arquitecto Álvarez se conoce que después de haber sido detenida por razones desconocidas la construcción del proyecto de la Hidalga, la antigua Plaza Mayor de la ciudad de México permaneció árida y vacía por algunos años, únicamente con el zócalo en donde se desplantaría la columna. Así a mediados del siglo XIX, el Ayuntamiento mandó plantar fresnos sobre el perímetro del recinto, frente a la Catedral y por el costado de la misma. Más adelante se mandó ensanchar la banqueta perimetral de la plaza arbolada a la cual se le adosaron asientos de cantera sin respaldo. Fue hasta 1866 cuando se ordenó formar un jardín alrededor del zócalo, colocando cuatro fuentes de bronce y estatuas de zinc que habían sido traídas para el alcázar de Chapultepec.²⁰ Una vez ajardinada la mayor parte de la superficie de la Plaza de la Constitución en 1875 se mandó traer un kiosco del extranjero, mismo que fue colocado al centro del Zócalo. Cabe señalar que éste fue el primer kiosco de hierro fundido instalado en territorio mexicano.

¹⁹ Álvarez F., Manuel, "La Plaza de la Constitución, memoria histórica y artística, y proyecto de reformas", artículo publicado en el año de 1916. Seleccionado por Elisa García Barragán para los *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Números 18-19, SEP, INBA, México, 1981 y 1982.

²⁰ *Ibid.*, p. 48.

Fig. 2.7 Fotografía de la Plaza Principal de la ciudad de México a mediados del siglo XIX, donde se observa el arbolado inicial y hacia la izquierda se percibe el zócalo donde se pretendía erigir la Columna de la Independencia. (Imagen Guillermo Tovar de Teresa)

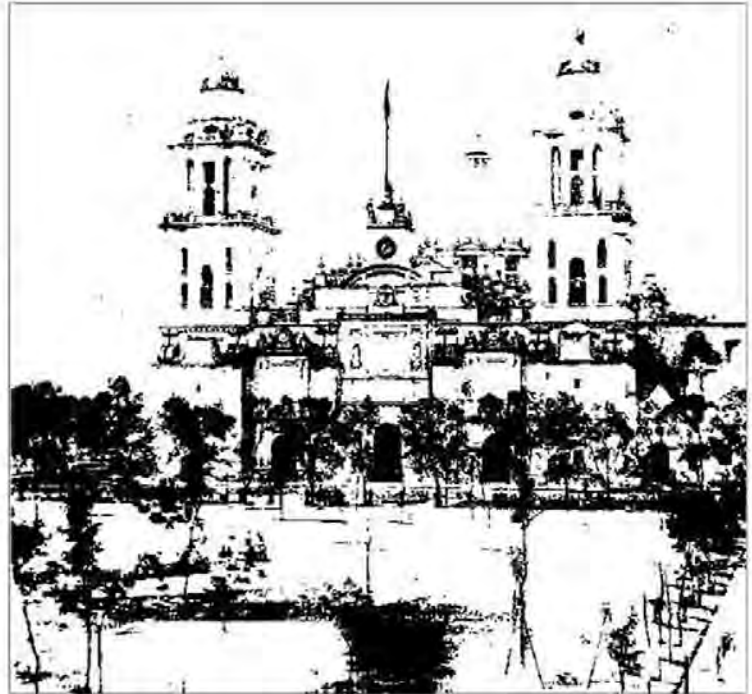


Fig. 2.8 Fotografía de la Plaza Principal de México en el año de 1880, donde se aprecia el kiosco de hierro fundido al centro del espacio. (Imagen Guillermo Tovar de Teresa)

Con lo anterior se puede apreciar que las tendencias artísticas europeas de mediados del siglo XIX, así como las directrices neoclásicas, quedaron manifestadas en los primeros arreglos de los espacios abiertos de la ciudad de México, tanto en la Plaza Principal como en la Alameda y en algunas calles y avenidas. Aun sin haberse realizado el proyecto de la Columna de la Independencia sobre el zócalo de la Plaza Principal, la composición y trazo de las siguientes reformas tuvieron ese sentido de orden y simetría característicos del neoclásico. Además la introducción de árboles y áreas verdes en los recintos abiertos, otrora espacios abiertos virreinales, áridos y carentes de vegetación, fue el inicio sobre la tendencia a seguir en cuanto al diseño de los jardines decimonónicos mexicanos. Basta con observar el proyecto que propusiera para la Plaza de la Constitución el arquitecto Manuel F. Álvarez en 1916, para ver que aun a principios del siglo XX, todavía se apreciaba esa tendencia neoclásica inconfundible, con una simetría y estricto orden en trazo y composición. Además el arquitecto Álvarez proponía una balaustrada de mármol en el perímetro de la plaza, cuatro pedestales con unos Pegasos de bronce, pedestales con estatuaria clásica, pilastras con estatuas de Victorias, lampadarios, un obelisco al centro del recinto, entre otras cuantas decoraciones y detalles.

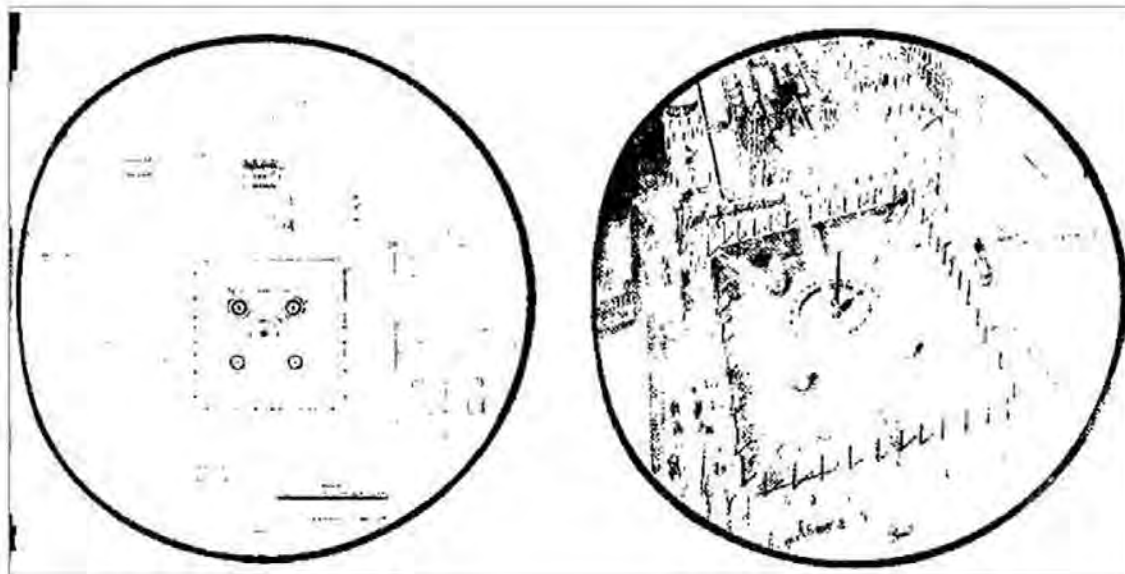
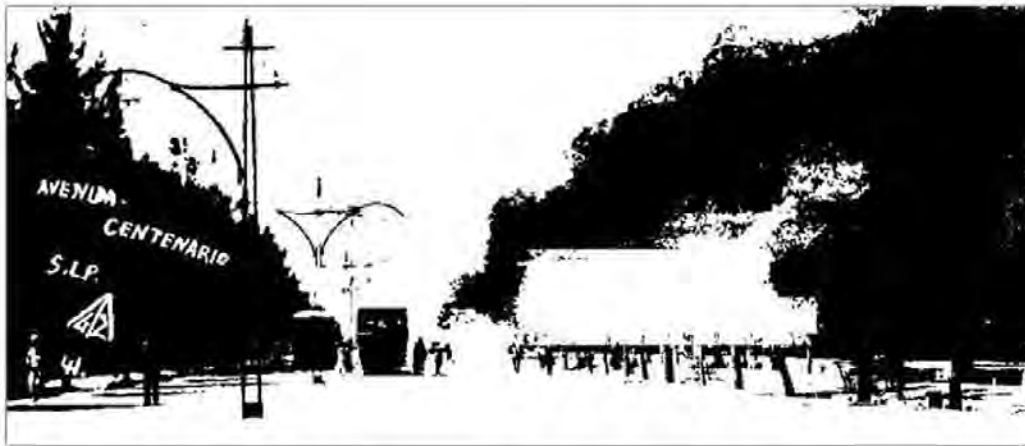


Fig. 2.9 Proyecto de la Plaza de la Constitución realizado en 1916 por el arquitecto Manuel F. Álvarez. (Publicado por Elisa García Barragán)

La capital potosina por su lado también se vio inmersa en la tendencia de renovación de espacios abiertos a principios del siglo XIX. La morfología urbana de la ciudad evolucionó favorablemente, se abrieron algunas calles, se alinearon otras, se comenzó el trazo de la avenida denominada entonces Centenario, hoy Venustiano Carranza. Las plazas y atrios de la ciudad eventualmente se arbolaron y ajardinaron. Otro proyecto importante en este tiempo fue la creación de la Alameda Sarabia. En los perfiles de las antiguas plazas virreinales varias construcciones también se remodelaron o refuncionalizaron. La imagen urbana de San Luis Potosí y de sus recintos abiertos siguieron las tendencias artísticas internacionales occidentales, en lo que arquitectura y renovación de espacios abiertos se refiere.



*Fig. 2.10 Antigua avenida Centenario hoy Venustiano Carranza a principios del siglo XX.
(Imagen Biblioteca Central UASLP)*



*Fig. 2.11 Vista de la Alameda Sarabia en San Luis Potosí a finales del siglo XIX.
(Imagen Biblioteca Central UASLP)*

2.2 Panorama socio-político en México y San Luis Potosí en el siglo XIX.

Durante los tres primeros cuartos del siglo XIX México vivió una serie de eventos políticos y sociales verdaderamente trascendentales, como la consumación de la Independencia en 1821, intervenciones extranjeras por parte de Estados Unidos y Francia, las Reformas Eclesiásticas llevadas a cabo finalmente por Benito Juárez a mediados del siglo XIX, así como el breve imperio de Maximiliano. Las consecuencias de estos sucesos no impactaron de igual modo en la ciudad de México que en provincia, no obstante, los efectos eventualmente se reflejaron en el contexto urbano cotidiano de las principales ciudades del país.

La apertura de este siglo fue marcado definitivamente por la bien lograda Independencia de México y si bien esto significó un inicio glorioso, lo cierto es que a lo largo de esta centuria el país entero así como la capital potosina vivieron una serie de hechos que modificaron de algún modo la imagen de la ciudades y por tanto la de sus espacios públicos abiertos. La ciudad de San Luis Potosí a principios del siglo XIX poseía una vetusta imagen virreinal en términos generales. La morfología de la urbe, sus plazas, calles, arquitectura civil y religiosa, costumbres y tradiciones poco habían cambiado hasta entonces.

Fig. 2.12 Grabado de la batalla de 1858 entre liberales y conservadores en la Plaza Principal de la capital potosina. (Imagen Arnoldo Kaiser S.)



La capital potosina aunque aparentemente alejada del caos político que se vivía en la ciudad de México se vio inmersa en algunos hechos importantes, debido a las dos estancias que tuvo don Benito Juárez en esta ciudad a mediados del siglo XIX. De este modo los acontecimientos llamaron la atención del país volcando las miradas hacia la ciudad de San Luis, lo que originó que la capital del Estado viviera batallas de corte nacional en pleno centro de la ciudad. Esta situación trajo consigo políticas renovadoras las cuales se reflejaron en la estructura

urbana de la capital. El Palacio de Gobierno por ejemplo, se convirtió en estos dos cortos periodos de estancia de Juárez en Palacio Nacional, por lo que la Plaza Principal potosina se transformó en un breve periodo en la antesala del edificio más importante de la nación.

Por otro lado en la segunda mitad del siglo XIX se llevaron a cabo en la ciudad de México una serie de reformas urbanas durante la estancia del emperador Maximiliano, quién trajo consigo planes monumentales para la capital, proporcionándole entonces y en poco tiempo una imagen de corte europeo. Hecho que marcó de algún modo las influencias francesas posteriores en la forma de vida cotidiana del país, tanto en la arquitectura y urbanismo, como en el vestuario, decoración, pintura y escultura, principalmente de la sociedad conservadora. Escenario que prevaleció durante el gobierno porfirista en la ciudad de México así como en las principales ciudades del país. En territorio potosino no se percibió tanto la influencia de Maximiliano como la del gobierno don de Porfirio Díaz, quién finalmente trajo al país la paz y modernidad anhelada. Se puede decir que la conformación de la imagen decimonónica que sufrió la capital potosina así como la de sus espacios abiertos a finales del siglo XIX, fue en realidad una herencia del Porfiriato.

2.3 Situación de las plazas potosinas y su contexto a principios del siglo XIX.

La realidad que vivía el Estado potosino a principios del siglo XIX era de incertidumbre y crisis económica; la producción minera, agrícola, ganadera y fabril hacia 1828 se encontraba en bancarrota. Aun después de consumada la Independencia la ciudad de San Luis Potosí siguió siendo campo de batalla entre liberales y conservadores. No obstante, poco antes de consumarse la Independencia en el año de 1813 se comenzaron a proponer nuevos reacomodos en algunos de los espacios abiertos del centro de la ciudad de San Luis. Julio Betancourt menciona que estos reacomodos eran *para el arreglo de las cosas que habían de colocarse en la Plaza Principal, para el cómodo movimiento de este público, y de las que igualmente deben estar en las demás plazuelas que se hallan de cortaduras adentro.*²¹

Los ideales ilustrados se hicieron presentes en la capital potosina en el sentido de tener orden, higiene y una buena administración en las plazas, lo cual quedó manifestado en el reglamento

²¹ Betancourt, Julio, *San Luis Potosí sus plazas y calles*, San Luis Potosí, Talleres gráficos de la Escuela Industrial "Benito Juárez", 1921, p. 329.

que se elaboró para los puestos de mercado contenidos en estos recintos en este tiempo.²² Así en cuanto al arreglo de las vendimias que había en las plazas se planteó, que en la Plaza Mayor se dejaban las frutas, verduras, semillas, pescado, queso, gallinas, pollos y xarcia. En la Plazuela de los Mascorros se propuso dejar la carne, chicharrón y manteca, así como las cocinas. En la Plaza San Juan de Dios se quedó el baratillo compuesto por las manufacturas y demás efectos de que se forma.²³ Y por último también se mencionaba la Plazuela de Nuestra Señora de la Merced con el quiote, tunas, lechuguilla y algunos utensilios domésticos.

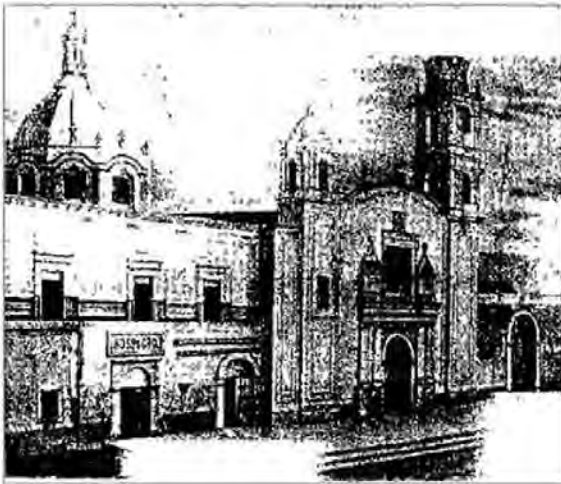


Fig. 2.13 Grabado del desaparecido Templo de la Merced a mediados del siglo XIX. En esta imagen se puede apreciar el antiguo atrio y plaza de dicho templo. (Imagen Arnoldo Kaiser S.)

En 1819 Betancourt registró el último plan de reacomodo de las plazas elaborado por el Corregidor Intendente, el cual en una distribución equitativa e imparcial comprendía; en la Plaza Mayor artículos como frutas, verduras, semillas, chiles, pescado, queso, gallinas, pollos, huevos y jabón²⁴. En este punto se agregó una nota que decía:

Para que se mantenga limpia la fuente del centro de la plaza, y que no se haga abuso de agua, lavando con ella verduras, frutas u otras cosas, bebiendo los caballos o bañándolos a su inmediación, es de necesidad rodear dicha fuente a distancia de una y media vara con maderos labrados y pintada de verde para su conservación, dejando cuatro entradas repartidas en su circunferencia con igualdad de trechos y proporcionadas al paso de una sola persona. Se dejará libre o sin puestos el frente de la Parroquia y su costado: el del principal o parque: el de la Casa

²² Cabe señalar que uno de los primeros reglamentos para la administración de las plazas de mercado fue elaborado por José Encarnación Ipiña, quién era presidente en el año de 1874. *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibid.*, p. 240

Real, Aduana, que necesita desahogo para la descarga y carga de todo lo que se presente en ella²⁵

Con esta acotación se puede percibir el aspecto y ambiente que tenía la Plaza Principal a principios del siglo XIX. En esta propuesta también se menciona lo que debía colocarse en la Plazuela de la Alhóndiga o de Mascorros y la Merced, espacios abiertos que para finales del siglo XIX habrían desaparecido. En la Plaza de San Juan de Dios se proponía; *el baratillo compuesto de las manufacturas, zapatos y demás efectos que se venden al memideo, manteniéndose constantemente de mañana y tarde en esta plazuela.*²⁶

Hubo varias discusiones respecto al acomodo y uso del suelo de la Plaza Mayor, ya que se decía que ahí se encontraba el Cuartel del Batallón Mixto Urbano con el parque de artillería. Más adelante se comenta que la *Real Aduana* la cual estaba ubicada también en la plaza principal *acarrea frecuente tráfico de carretas que acudian a ella en abundancia y desorden.*²⁷ Por otro lado también se explica que la Iglesia merecía *decoro y respeto debido al sagrado viático que salía de ella y que no podía conciliarse con la inmundicia que producía el tráfico del concurso de gentes y animales.*²⁸

Se deja ver por esta petición que si bien la ciudad de San Luis pretendía definir de algún modo el uso del suelo en las plazas para así tener una mejor imagen, administración y función, acorde con los lineamientos ilustrados, la realidad era que ordenar una incipiente ciudad del México de principios del siglo XIX era una tarea bastante difícil. Lo que se aprecia también es que había preocupación por ver cual era la plaza más adecuada para alojar cierto tipo de productos de mercado, lo que entrevé la necesidad imperante de concentrar en un solo lugar las *vendimias*, cuestión que más adelante se concretó con el establecimiento de los mercados, tipología arquitectónica que ingresó durante el Porfiriato.

Por otro lado, todavía en los años de la guerra de Independencia fue establecido en el lado norte de la plaza de la Compañía en el inmueble que fuera el antiguo Colegio de los Jesuitas,

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 241.

²⁷ *Ibid.*, p. 242.

²⁸ *Ibid.*, p. 243.

un cuartel que hacia 1823 era ocupado por el Cuerpo no. 12 de la Milicia Potosina.²⁹ Este hecho le otorgó otro ambiente y connotación a éste espacio abierto, utilizado en su origen como plaza y atrio-cementerio de los templos de Loreto y la Compañía. Se puede ver entonces que a principios del XIX tanto la plaza de la Compañía como la Principal tuvieron un uso cívico más evidente con el reclutamiento del cuerpo militar en la Compañía y el cuartel mixto en la Plaza Principal, justo en pleno corazón de la ciudad. Por su parte, la Plaza de San Francisco y la de San Juan de Dios continuaron siendo usadas principalmente como mercado y atrio, por lo que la connotación de estos recintos era esencialmente religiosa, social y comercial.

2.3.1 Celebraciones públicas en los espacios abiertos potosinos a principios del siglo XIX.

Una vez que México obtuvo la Independencia, el 7 de julio de 1821 se verificó en San Luis Potosí el juramento de la misma, figurando los Alcaldes y Ayuntamientos de los siete barrios que la circundaban.³⁰ Tiempo después de sobrepasar el estruendo de la liberación iberoamericana, en 1822 se inició la limpia de plazas y calles de la ciudad.

En el marco de las primeras celebraciones de Independencia, los recintos abiertos siguieron siendo parte sustancial de las ceremonias. No obstante, los festejos de la Independencia retomaron algunos aspectos de las celebraciones llevadas a cabo en los últimos años del virreinato. No se pudo dar un rompimiento total con las tradiciones y costumbres coloniales, más aun la 'nueva' forma de festejar se inspiró en alguna de ellas utilizándola para sus propios fines. El proceso de transición entre las antiguas formas de festejar el Estado Español y las celebraciones del nuevo México Republicano fue un tanto lento y complicado.

Entre las celebraciones religiosas de la época del virreinato como la del Corpus y las de corte civil como la del Paseo del Pendón no había mucha diferencia. Así por ejemplo durante el imperio de Iturbide, a las celebraciones religiosas se les continuo llamando fiestas *de tabla*, mientras que a las políticas o civiles se les denominaba *de corte o nacionales*.³¹ El 4 de julio

²⁹ El cual pertenecía entonces al Ayuntamiento de la capital. Pedraza Montes, José Francisco, *Compendio de historia de la ciudad de San Luis Potosí*, Impresos Frank, San Luis Potosí, 1994, p. 36.

³⁰ *Ibid.*, p. 249.

³¹ Cañedo Gamboa, Sergio A., *Los festejos septembrinos en San Luis Potosí: protocolo, discurso y transformaciones, 1824-1847*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2001, p. 17.

de 1821 se intentó rendir por primera vez en la capital potosina el juramento a la Independencia de México, poniendo énfasis en los logros de Agustín Iturbide. En este intento, el primer alcalde don Juan Antonio Gómez tomó juramento al intendente Manuel Jacinto de Acevedo, quien a su vez recibió el de todos los asistentes en presencia de la imagen de Cristo crucificado y los santos evangelios. Cabe señalar que esta proclamación se llevó a cabo en la Plaza Principal, denominada entonces Plaza de la Constitución, donde se leyó el Plan de Iturbide, seguido de un repique de campanas, salvas de artillería y posteriormente un paseo por las calles de la Concepción, la del Mesón de San Agustín y de ahí a la Plazuela de San Francisco, para regresar a la Plaza de la Constitución.³²

En 1822 hubo otro juramento en la Plaza Mayor potosina, encabezado por el propio Agustín de Iturbide. Durante esta celebración se formó el Paseo del Pendón Imperial, mismo que portaba las armas del primer Imperio Mexicano, reactivando así la tradición. Ese mismo año, el 5 de septiembre se estipuló el juramento al emperador, de la misma forma en que se acostumbraba celebrar a los monarcas españoles. El ritual y el programa serían muy similares, contando con el Pendón, un tablado, el retrato del emperador cubierto por una cortina, el paseo por las mismas calles, misa de acción de gracias y baile.³³ Cabe resaltar que todas las juras, ceremonias y celebraciones populares, se llevaban a cabo en la Plaza Principal y en todos los espacios públicos abiertos, como calles, atrios y plazoletas.

Por otro lado, los héroes independistas recibieron su primer festejo en San Luis Potosí en 1823, solemnizándolo el 16 de septiembre con dianas, repiques, música, fuegos artificiales y *Te Deum*. En este tipo de celebraciones el pueblo esperaba ansioso la llegada de las fiestas con la esperanza de obtener alguna moneda y el optimismo de compartir la algarabía, producto de las festividades con sus cohetes y procesiones.³⁴ En el festejo de independencia de 1827 se inauguró la Columna exenta conmemorativa a la independencia colocada en la Plaza Principal del arquitecto Francisco Tresguerras, así también se acuñaron monedas conmemorativas,

³² *Ibid.*, pp. 27-29.

³³ *Ibid.*, pp. 29-30.

³⁴ *Ibid.*, pp. 32-35.

repartiéndolas entre los miembros de la incipiente administración pública y el pueblo, tal como se acostumbraba en la jura de los reyes.³⁵



Fig. 2.14 Aspecto de la Plaza Principal potosina a mediados del siglo XIX, donde se aprecia la Columna del arquitecto Francisco Tresguerras, erigida en 1827. (Imagen Francisco Peña)

En 1829 se instaló la Junta Patriótica potosina para organizar las festividades septembrinas. La junta organizaba todos los eventos, formaba comisiones y elaboraba el presupuesto. Es importante observar este tipo de eventos, ya que con estas descripciones se puede percibir el ambiente que se vivía en las plazas y calles de San Luis a principios del siglo XIX. Como ejemplo de la organización que seguía la Junta Patriótica, se cita a continuación el programa del año de 1829, el cual constaba de diez puntos:

El primero era una invitación al gobernador del estado para que flanqueara la tropa que debía acompañar al bando público que anunciaba el adorno e iluminación de las casas para las noches del 15 y 16 de septiembre. El segundo punto marcaba que el día 15 la orquesta debía estar presente en el templete de la plaza principal, y tocar desde las nueve hasta la media noche, hora en que se daba el repique general en todas las iglesias de la ciudad. El tercer punto especificaba la hora de los repiques... El cuarto, quinto, sexto y séptimo puntos describían las actividades del día 16: la primera era la misa en la iglesia parroquial... A las cuatro de la tarde, en el templete de la plaza principal se leería un discurso; acto seguido saldría el paseo encabezado por un carro... Por la noche se quemarían fuegos artificiales y la banda tocaría para diversión del público. El punto número siete hacía referencia a un baile en una de las salas

³⁵ *Ibid.*, p. 44.

del Palacio de Gobierno. El punto ocho estaba dedicado al día 17 de septiembre, en el que... se rendirían honores a las... víctimas de la patria. Los dos puntos restantes eran mero protocolo...³⁶

Los festejos de la independencia se fueron modificando paulatinamente. Estos cambios comenzaron a partir de 1839, introduciendo nuevos elementos como el canto de himnos y la presentación de óperas. Además en ese año, bajo el portal de la plaza principal se colocaron los retratos de Hidalgo, Guerrero y Victoria. Otra variedad fue un paseo que se organizó por la calzada del Santuario de Guadalupe, resguardada por la caballería de la ciudad.³⁷ Ese mismo año se introdujo un nuevo festejo el 27 de septiembre para consumar la independencia. Ese día el comercio se cerró y la Plaza Principal se engalanó:

...el ornato con que circundaba el centro de la plaza mayor, una especie de bajo anfiteatro formado de bancas de respaldo y que se aumentaba por dos círculos de vigas fijadas en la tierra y vestidas de ramas de sauz, de cuyos extremos pendían bandas tricolores que iban a rematar en el zócalo de la pirámide en que se eleva el gorro de la libertad, y se hallaba vestido de una bandera nacional y de varias alegorías relativas a los héroes de 1821.³⁸

Ese mismo día se celebró una misa en San Francisco, se realizó un simulacro de batalla, se trasladó el retrato de Iturbide al Palacio de Gobierno, se quemaron fuegos y se realizaron tres bailes, dos en la plaza principal y uno en el interior del Palacio.³⁹

En otro orden de ideas, en el año de 1836 llegaron a la capital los restos del finado General don Miguel Francisco Barragán originario de Ciudad del Maíz, SLP, al cual se le dedicó en 1827 la Columna de la Independencia de la Plaza de Armas (Fig.2.14), por haber logrado sacar de San Juan de Ulúa a los últimos españoles que quedaban en el país después de consumada la Independencia. Por lo que se le hizo honores públicos a sus restos al paso de esta capital organizando varios eventos y fue en el desplegado de la organización donde se estipulaba que, *la carrera de la procesión y la plaza se adornaran en puertas, ventanas y balcones en cortinas*

³⁶ *Ibid.*, p. 59.

³⁷ *Ibid.*, pp. 105-109.

³⁸ *Ibid.*, p. 110.

³⁹ *Ibidem.*

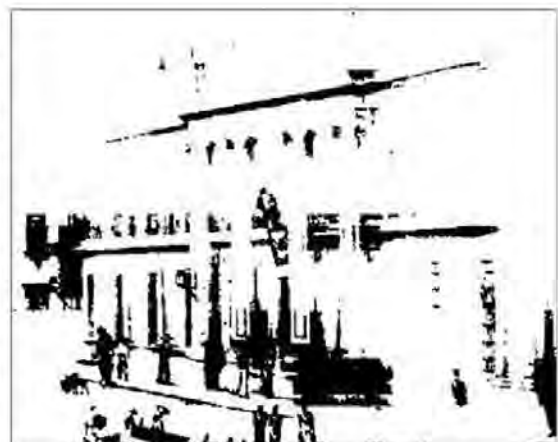
blancas y lazos de flores negras. En los edificios se pondrán los pabellones como los que se usan en los lutos nacionales.⁴⁰

Los cambios que se realizaron en las celebraciones públicas fueron motivados por causas políticas y sociales. En el contexto cultural se percibía un prelude de modas europeas como la ópera. Así por ejemplo, la noche del 16 de septiembre de 1843, el teatro de la ciudad se engalanó con la ópera *Los puritanos y los caballeros*, representada por una compañía italiana. No obstante, como era usual la Plaza Principal y las calles, es decir el espacio público abierto, continuaba siendo usado por y para el pueblo. En los espacios abiertos se fusionaron nuevas formas y usos, originándose un mestizaje en la composición y función de las antiguas plazas a principios del siglo XIX.

2.3.2 Mejora del equipamiento urbano e infraestructura de la capital potosina hasta mediados del siglo XIX.

Respecto a las mejoras de la infraestructura de la ciudad, poco después de la consumación de la Independencia, Julio Betancourt explica que según don Manuel Muro, el 10 de junio de 1825 se colocaron los cuatro primeros faroles de combustible para el alumbrado público en la pared del Palacio del Gobierno y que después se fueron estableciendo en otras calles. Además agrega, que ese mismo año se comenzó con el embaldosado de la Plaza Principal.⁴¹ Con esto se puede ver que la ciudad colonial intentaba seguir los ideales ilustrados restituyendo su imagen con las primeras iniciativas del Ayuntamiento en cuanto a la mejora de su infraestructura, con el empedrado de las calles, el embaldosado de la plaza principal e iluminación del centro de la ciudad. Medios por los cuales se intentaba dar una imagen renovada e independiente.

Fig. 2.15 Representación del Palacio de Gobierno a mediados del siglo XIX, donde se pueden ver tres de los cuatro primeros faroles colocados sobre la fachada de este edificio. (Pintura del Museo Francisco Cossío de SLP)



⁴⁰ Betancourt, Julio, *op. cit.*, p. 288.

⁴¹ *Ibid.*, p. 276.

Un hecho que marcó a San Luis a principios del siglo XIX, fue la Constitución Nacional de 1824 convirtiéndolo en Estado Libre y Soberano. Por tanto el 17 de octubre de 1826⁴² se dictó la primera Constitución Política del Estado y subsecuentemente se nombró al primer gobernador constitucional, don Ildefonso Díaz de León, ratificado por la legislatura local el 25 de marzo de 1827. Durante sus cinco años de gestión se preocupó principalmente por el mejoramiento de la ciudad, continuó promoviendo el empedrado y embanquetado de las calles así como la provisión de agua potable con la obra que inició en la Cañada del Lobo.⁴³ Durante su mandato entre 1825 y 1827 se construyó el Teatro Alarcón de acuerdo con el proyecto del arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras, quién dejó otras obras en la ciudad como: el retablo mayor de la iglesia del Carmen y la Columna de la Independencia que adornó por varios años la Plaza Principal.⁴⁴



Fig. 2.16 Imagen del Teatro Alarcón potosino a principios del siglo XX, obra del arquitecto Francisco Tresguerras. (Imagen 'El San Luis que se fue')

Don Ildefonso Díaz de León conciente de promover la educación secundaria, fundó una institución educativa retomando el edificio que había sido el Colegio de los jesuitas, el cual llevó el nombre de Colegio Guadalupano Josefino, ubicado al norte de la Plaza de la Compañía e inaugurado el 2 de junio de 1826.⁴⁵

⁴² Pedraza Montes, José Francisco, *op. cit.*, p. 30.

⁴³ Monroy Castillo, María Isabel y Tomás Calvillo Unna, *Breve historia de San Luis Potosí*, El Colegio de México, FCE, México, 1997, p. 154.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁵ Cordero Herrera, Alicia, *Historia de la ciudad de San Luis Potosí*, INAH, San Luis Potosí, 2006, p. 17.

Fig. 2.17 Grabado del Colegio Guadalupe Josefino a mediados del siglo XIX, ubicado en el lado norte del Jardín de la Compañía. (Imagen Arnoldo Kaiser S.)



Hacia el año de 1834 se propusieron reformas para mejorar el conjunto de San Francisco, sitio donde todavía subsistían muladares. El Ayuntamiento propuso comprar unas casas que tenían los franciscanos en el rincón del lado nor-poniente, con el objeto de prolongar hasta dicha plaza la calle que venía de la Compañía, así como continuar la calle que

venía del Mesón de San Francisco por el poniente, es decir la prolongación de la actual calle de Vicente Guerrero. Estas reformas implicaban dar apertura a la ciudadela franciscana por el lado nor-poniente, petición que en su momento no procedió y fue archivada hasta diciembre de 1840.⁴⁶

Hacia 1835⁴⁷ se le adjudicó al Ayuntamiento de la capital el edificio que había pertenecido a las antiguas Casas Reales, ubicado en el lado nor-oriental de la Plaza de Armas, a un costado de la parroquia. Hecho significativo ya que de esta forma quedaron integrados en este recinto los principales edificios públicos de la capital potosina, el Palacio de Gobierno, el del Ayuntamiento, así como la Parroquia, la cual fue convertida más adelante en Catedral.

Respecto a los paseos con que contaba la ciudad de San Luis Potosí a mediados del siglo XIX, Betancourt comenta que para 1840 había tres Alamedas, la de Salcedo calle del costado derecho de la huerta del Carmen que perduró hasta 1859, la de Bracamontes en la calle del Bosque que estuvo hasta 1852 y la de Artillería o costado izquierdo de la huerta del Carmen.⁴⁸ Se puede ver que aunque la ciudad de San Luis no contaba entonces con una gran paseo como

⁴⁶ Betancourt, Julio, *op. cit.*, p. 285.

⁴⁷ Pedraza Montes, *op. cit.*, pp. 33-34.

⁴⁸ Betancourt, Julio, *op. cit.*, pp. 289-290.

la Alameda de la ciudad de México, ya que los que se tenían eran de reducidas dimensiones, más adelante con la desamortización de los bienes eclesiásticos y la confiscación de la huerta de los carmelitas se construyó la Alameda potosina a la usanza de los grandes paseos europeos.

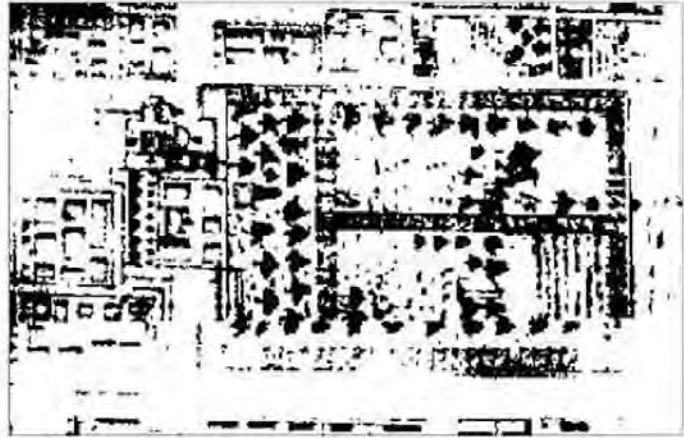


Fig. 2.18 Representación cartográfica de la antigua huerta y convento carmelita. (Detalle plano Juan Vildosola 1797)

Hacia 1848 se comenzó a construir el mercado frente a la Alhóndiga terminado en 1850, se trasladaron entonces los comerciantes que se encontraban en la Plaza de San Juan de Dios.⁴⁹ Este hecho brinda una idea acerca de la organización del espacio en el centro de la ciudad y aunque esta estructura no fuera permanente, quedaba clara la intención de mejorar el aspecto de la Plaza Mascorros.



Fig. 2.19 Imagen de la Alhóndiga potosina a finales del siglo XIX, a la derecha se observa el mercado que se construyera en 1850 en la plaza Mascorros. (Detalle plano de Antonio Cabrera de San Luis Potosí 1891)

En el año de 1851 la *Prefectura de la Capital de San Luis Potosí* daba la noticia al Supremo Gobierno del Estado, de que las plazas y calles se habían enlozado, embanquetado, empedrado y en algunas se había puesto el caño maestro. La Plazuela de San Francisco estaba por concluirse, *quedando enlozada al centro de ella, un cuadrado de cincuenta y seis varas de*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 303.

*largo y treinta y tantas de ancho, así mismo se habían construido veinte glorietas y treinta y cuatro arriates de piedra y mezcla embetunados.*⁵⁰

Fig. 2.20 Grabado de la Plaza de San Francisco a mediados del siglo XIX. En esta imagen se puede ver que todavía no se abría la calle Galeana al sur del Conjunto. (Imagen Francisco de la Maza)



Fue en una sesión ordinaria del 29 de julio de 1853⁵¹ cuando finalmente para el decoro y ornato de la ciudad, se aprobó la apertura de las calles anteriormente descritas en el conjunto de San Francisco, al norte y poniente de la plaza, dejando atrás el muladar que se hacía en este rincón y dándole fluidez a la circulación peatonal y carruajes en este punto. Nuevamente se refleja con este hecho la buena intención que tenía el Ayuntamiento de la ciudad por llevar a cabo medidas higienistas a mediados del siglo XIX en beneficio de toda la población.

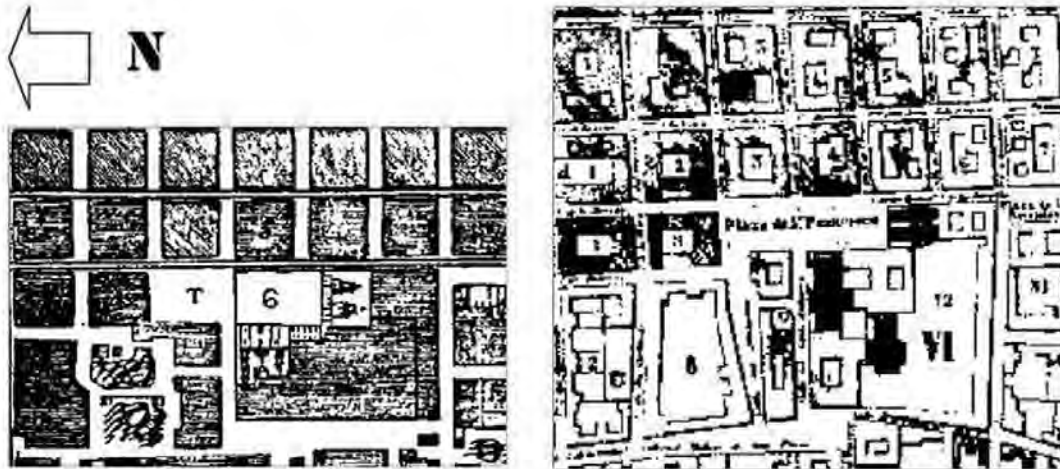


Fig. 2.21 Conjunto franciscano antes (Detalle plano Manuel Pascual 1794) y después (Detalle plano Laurent 1864) de la apertura de las actuales calles Guerrero y Díaz de León.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 308-309.

⁵¹ *Ibid.*, p. 312.

A finales de agosto de 1854 se instituyó la diócesis de San Luis y se nombró como primer obispo a Pedro Barajas, quien inició de inmediato las obras en la antigua parroquia para convertirla en catedral.⁵² La amplió por el oriente derrumbando la sacristía, las tres naves se igualaron mediante dos arcos más y se puso detrás del altar mayor el coro para el Cabildo.⁵³ Con este acontecimiento la Plaza Principal potosina fue definiendo cada vez más sus perfiles y confirmándose así mismo como el centro regente de los poderes de la ciudad.

*Fig. 2.22 Aspecto de la antigua Catedral a mediados del siglo XIX.
(Detalle imagen Francisco Peña)*



2.4 Reformas eclesiásticas y su efecto en la ciudad de San Luis en el siglo XIX.

A mediados del siglo XIX brotaron combates civiles en San Luis Potosí debido a la ley que abolió el fuero eclesiástico de Juárez⁵⁴ y a la dictada por Comonfort sobre la desamortización de los bienes del clero. En 1857 hubo un enfrentamiento entre liberales y conservadores en pleno centro de la capital potosina, se peleó de azotea a azotea, de convento a convento y dentro del Palacio Federal (Fig. 2.12).⁵⁵ El centro de la ciudad estuvo sitiado por los liberales quienes lograron el triunfo.

Las reformas de Juárez afectaron a varias órdenes religiosas en San Luis Potosí, como la de los agustinos, carmelitas, mercedarios y franciscanos. A los carmelitas se les confiscó la

⁵² Monroy Castillo, *op. cit.*, p. 183.

⁵³ Cordero Herrera, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁴ Juárez decretó finalmente las Leyes de Reforma en un complejo contexto. El 12 de julio de 1859 publicó los decretos que nacionalizaban los bienes del clero, la separación de la Iglesia y el Estado, la excomunión del clero regular y la extinción de corporaciones eclesiásticas; el 23 de julio se estableció el registro civil de nacimientos, matrimonios y defunciones y el 31 la secularización de los cementerios.

Zoraida Vázquez, Josefina, *Juárez el republicano*, El Colegio de México, SEP, México, 2005, pp. 71-72.

⁵⁵ Cordero Herrera, *op. cit.*, p. 26.

huerta, convirtiéndola en un paseo público llamado *Paseo de la Constitución*.⁵⁶ Más adelante éste paseo se convirtió en la *Alameda Sarabia*, la cual se proyectó siguiendo los lineamientos de la *Alameda Central* de la ciudad de México. El entonces gobernador Vicente Chico Sein, se apoderó también del convento del Carmen para destinarlo a *Palacio de Justicia y Penitenciaria*. Hacia 1858 se vendió parte de la huerta y convento de San Agustín.⁵⁷

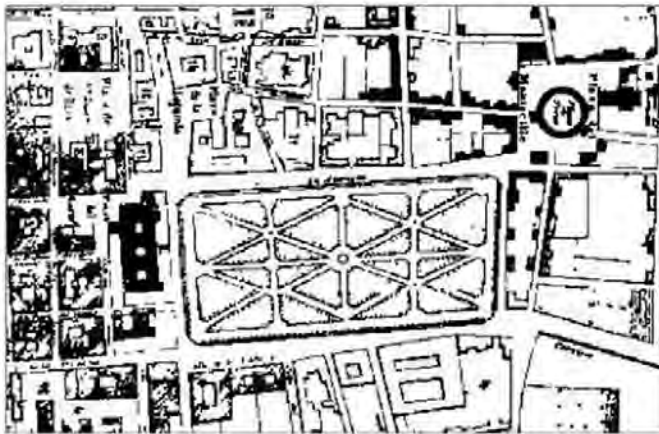


Fig. 2.23 Representación cartográfica de la Alameda Sarabia en el año de 1864. (Detalle plano Laurent 1864)

En este tiempo parte del convento franciscano también fue despojado y demolido para continuar la calle de Galena nombrada de la Tercera Orden, ubicada en el lado sur del conjunto, por lo que el templo de Tercera Orden y el de nuestra Señora de los Remedios se quedaron sin atrio. Así de ser un conjunto prácticamente cerrado por tres de sus lados, se convirtió en una plaza abierta, misma que más adelante fue transformada en jardín.

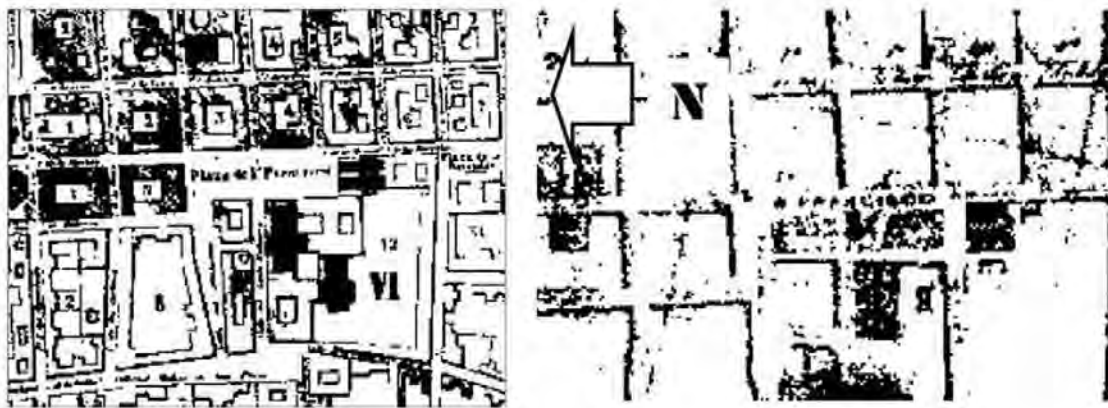


Fig. 2.24 Plaza de San Francisco antes (Detalle plano Laurent 1864) y después (Detalle plano Cabrera 1891) de la apertura de la calle Galeana, ubicada al sur del conjunto franciscano.

⁵⁶ Betancourt, *op. cit.*, p. 351.

⁵⁷ Parte del acervo de este convento el cual funcionaba como Instituto y Biblioteca fue trasladada al antiguo Colegio Guadalupano Josefino abandonado desde que los conservadores evacuaron la plaza. *Ibid.*, p. 349.

Por instancias del gobernador interino de San Luis Potosí, Vicente Chico Sein en el año de 1859⁵⁸ se trasladó el Hospital de los pobres de San Juan de Dios al antiguo Hospital Militar, de este modo se logró alejarlo del centro de la población y establecerlo en un edificio más amplio, por lo que el aspecto y connotación de la plaza de San Juan de Dios se modificó. El edificio del antiguo Hospital fue ocupado por la Aduana

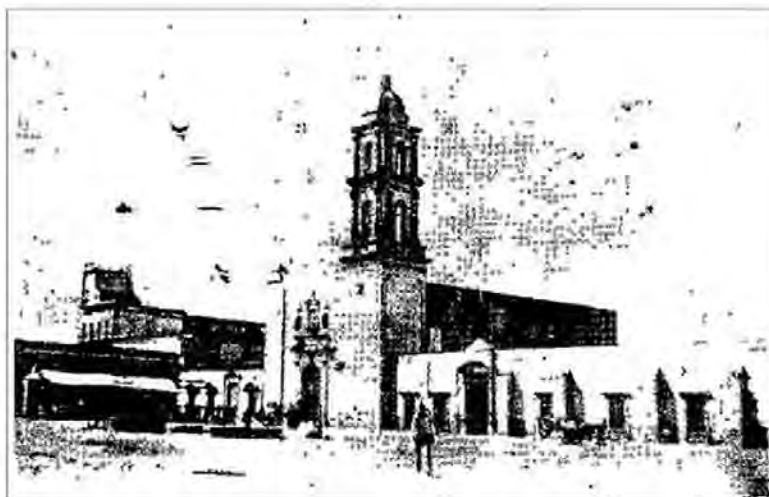


Fig. 2.25 Fotografía Plaza de San Juan de Dios a finales del siglo XIX, donde se observa el antiguo edificio del Hospital juanino convertido en Aduana (Imagen Francisco Peña)

Otra acción de Chico Sein en este año fue la de establecer el Instituto Científico Literario en el edificio que albergaba al Colegio Guadalupe Josefino (Fig 2 17) mismo que en el año de 1855 fuera ocupado por el Seminario Conciliar,⁵⁹ al lado norte de la Plaza de la Compañía. Eventualmente en este recinto se congregó la población estudiantil y religiosa de la capital, debido al uso de atrio que también tenía la plaza con los templos de Loreto y la Compañía.

Sin embargo, las reacciones conservadoras no se hicieron esperar, así cuando en 1860 Sóstenes Escandón tomó posesión como gobernador del Estado, ese mismo día una fuerza conservadora atacó la ciudad.⁶⁰ En este difícil escenario no se pudieron detener acciones tan lamentables como la de 1862, cuando el general Jesús Gonzáles Ortega dispusiera la demolición del Templo de la Merced (Fig 2 13),⁶¹ el atrio ya se había empezado a demoler desde 1859. De esta manera al desaparecer el conjunto mercedario, se continuó el Paseo del

⁵⁸ *Ibid.*, p. 360

⁵⁹ Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 36

⁶⁰ *Ibid.*, p. 312

⁶¹ Betancourt, *op. cit.*, p. 371

Santuario y el sitio que ocupaba el Templo y Convento de la Merced lo ocupó más adelante el Mercado y Jardín Colón terminados entre 1891 y 1892.

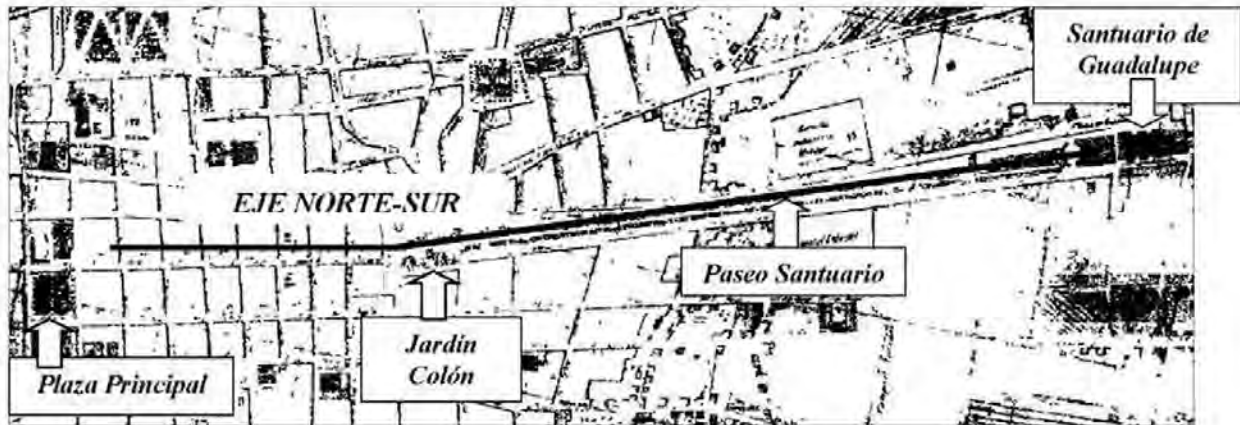


Fig. 2.26 En este gráfico se observa el Jardín Colón, constituido a finales del siglo XIX en el solar que ocupara el templo de la Merced. Además se representa el eje que se creó de norte a sur desde la Plaza Principal hasta el Santuario de Guadalupe. (Detalle plano Antonio Cabrera 1891)

A mediados del siglo XIX el Ayuntamiento se vio en problemas financieros, por lo que el edificio de las antiguas Casas Reales, ubicado al lado norte de la Parroquia fue rentado, convirtiéndose en inmueble comercial. En esta construcción se alojó entonces la *Lonja Potosina*, la cual se convirtió en un espacio de diversión donde había billares y se jugaban cartas. La *Sociedad Potosina S.A.* más adelante trasladó la *Lonja* al sitio donde actualmente se encuentra, en la calle de Aldama.⁶² Cabe señalar que durante el Porfiriato el antiguo edificio del Ayuntamiento se convirtió en la sede del obispado.

Fig. 2.27 Lonja potosina hacia 1860, actualmente Palacio Municipal. (Imagen Biblioteca Central, UASLP)



⁶² Pedraza Montes. *op. cit.*, p. 48.

En el año de 1865 quedaron terminadas las obras de ampliación de la Catedral de San Luis Potosí.⁶³ Por tal motivo la Plaza Principal acrecentó su fuerza centrípeta teniendo confrontados los poderes máximos, el del Gobierno en el poniente de la plaza, el máximo poder religioso la Catedral al oriente y más adelante el obispado a un costado de la misma. En este tiempo y espacio se integró el primer hotel de la ciudad, el *Hotel San Luis* el cual abrió sus puertas en octubre de 1860⁶⁴ quedando situado en el costado sur de la Plaza Principal. Por consiguiente, tanto la imagen del contexto de la Plaza Principal como el uso del suelo, tuvieron una evolución constante. Así lo que antes era una explanada vacía se convirtió paulatinamente en un espacio concurrido tanto por los eventos cívicos y religiosos, como por los relacionados con las nuevas tipologías comerciales. Las antiguas casas virreinales que rodeaban la Plaza Principal fueron ocupadas como negocios con diferentes giros, bien como almacenes de ropa, locales de productos ultramarinos, restaurantes, cantinas, etc.



Fig. 2.28 Fotografía del antiguo Hotel San Luis denominado posteriormente Hotel Sanz, ubicado en el perfil sur de la Plaza de Armas. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

El 9 de junio de 1863 Benito Juárez asediado por el ejército conservador llegó a San Luis Potosí. Sin embargo, el avance de las tropas conservadoras obligó a Juárez y su gobierno dejar la capital potosina y dirigirse hacia el norte. En este contexto, a cinco días de la salida del presidente, el 27 de diciembre de 1863 un regimiento de 4000 soldados intentó recuperar la

⁶³ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁴ A este primer hotel de la capital potosina llegaban las diligencias *Generales de México*. *Ibid.*, p. 47.

ciudad.⁶⁵ La batalla tuvo lugar en pleno centro de la ciudad, siendo la Plaza de Principal testigo una vez más de acontecimientos bélicos. Tras la derrota de los liberales la ciudad quedó bajo el dominio conservador.

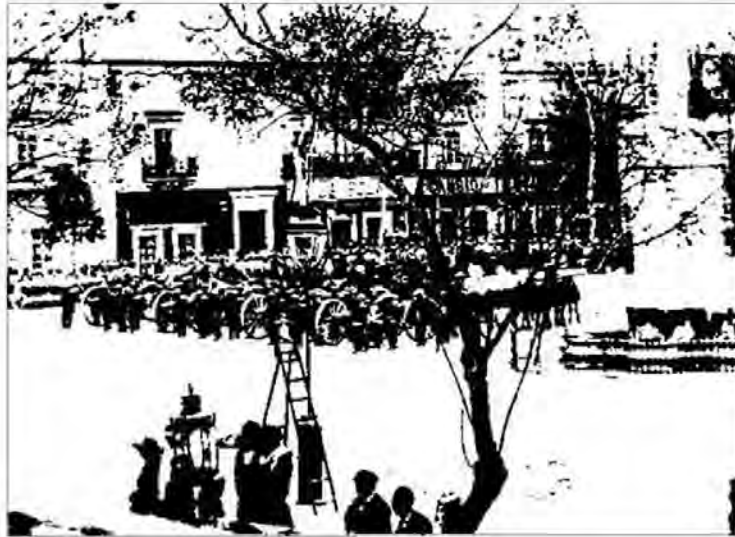


Fig. 2.29 Presencia de las tropas francesas conservadoras en la Plaza Principal potosina en 1864. (Imagen arq. Jorge Castro Romo)

Como consecuencia el 4 de enero de 1864 el departamento de San Luis Potosí reconoció al Imperio y como emperador a Maximiliano de Austria.⁶⁶ Maximiliano quién fuera elegido por los conservadores, con una mentalidad liberal, restableció las Leyes de Reforma y la tolerancia de cultos. La primera tropa francesa que pisó la ciudad de San Luis en enero de 1864 fue la del general Armando Alejandro de Castagny.⁶⁷ Nuevamente durante la intervención francesa el edificio que fuera el Instituto Científico Literario ubicado en el perfil norte de la Plaza de la Compañía, fue convertido en Cuartel General. Por su lado oficiales y soldados ocuparon una extensa finca con amplio jardín que existía en el terreno donde fue construido más tarde el Edificio Ipiña. Pedraza Montes comenta que fue durante la ocupación francesa cuando se comenzó a utilizar el adoquín como pavimento de las calles potosinas.⁶⁸

⁶⁵ Monroy Castillo, *op. cit.*, pp. 193-195

⁶⁶ *Ibid.*, p. 313.

⁶⁷ Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 50-52.

Respecto a la mejora continua de la infraestructura, en 1865 el ‘Ayuntamiento Imperial’ introdujo a la capital potosina el alumbrado de gas carbónico en lugar de aceite usado en 1825. Los primeros aparatos de gas que se instalaron, se colocaron en los faroles de la Plaza Principal y posteriormente se extendieron en las calles principales de la ciudad. Este alumbrado subsistió hasta que fue remplazado por la luz eléctrica de arco a finales del siglo XIX.

Fig. 2.30 Faroles de gas que se instalaron en las calles principales hacia 1865. En la imagen se observa el inicio de la calle Carranza. Al costado derecho se aprecia la casa colonial donde fuera construido más adelante el edificio Ipiña. (Imagen ‘El San Luis que se fue’)



Una vez que las tropas conservadoras abandonaron en 1866 la ciudad de San Luis Potosí, quedando el gobierno en manos de los republicanos, Juárez regreso a la ciudad

el 21 de febrero de 1867. Acerca de las festividades que tuvieron lugar al arribo del presidente Juárez, comenta Isabel Monroy: *El pueblo y las autoridades se esforzaron en demostrar al señor presidente su alta estimación y todos los actos tuvieron una señalada participación popular; entre ellos causó regocijo que la fuente del centro de la Plaza de Armas fuera llenada completamente de colonche en un original obsequio que se hizo a todo el pueblo que quiso gustar la típica bebida potosina.*⁶⁹

Las elecciones de 1870 llevaron finalmente al general Mariano Escobedo a la gubernatura del Estado. Durante su período se mejoraron los caminos, por lo que las perspectivas de crecimiento comercial fueron muy prometedoras, en general se promovió mucha obra pública. La educación en el gobierno de Escobedo también recibió un gran apoyo que se reflejó en las cátedras del Instituto Científico y Literario.⁷⁰ Con este hecho se puede constatar que el edificio del Instituto Científico inscrito en la Plaza de la Compañía retomó entonces su función como centro educativo.

⁶⁹ Monroy Castillo, *op. cit.*, pp. 197-198.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 202-203.

En este tiempo la ciudad contó con un activo comercio en el que muchos productos llegados de México eran remitidos a otras ciudades, por lo que la capital potosina tuvo en su momento un intenso movimiento, el cual se reflejó en la mejora constante de su infraestructura. El general Escobedo respetó las manifestaciones religiosas, con lo que se siguieron celebrando los días santos, el día de Corpus y el de nuestra Señora de Guadalupe.⁷¹ Por su parte la ciudad siguió creciendo y demandando servicios, los recursos naturales se agotaban, por lo que a principios de enero de 1871 se inició la perforación de un pozo artesiano en la Plaza de San Francisco. Suceso inevitable en una población tan activa como San Luis Potosí, lo que fue cambiando paulatinamente la percepción, sentido y uso del espacio abierto.

El 22 de junio de 1874 asumió el cargo de gobernador constitucional Pascual M. Hernández.⁷² Durante su periodo se realizaron varias reformas al Palacio de Gobierno. Se benefició también el Instituto Científico y Literario, ya que se le construyó una elegante fachada y se modificó así mismo el antiguo claustro.⁷³

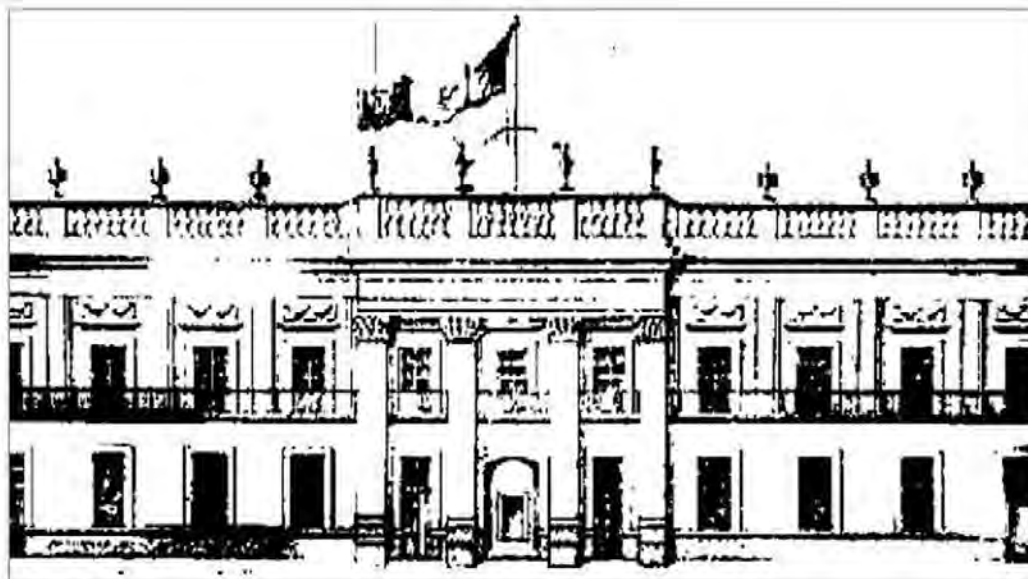


Fig.2.31 Grabado del Palacio de Gobierno de San Luis Potosí ubicado en el costado poniente de la plaza principal, siglo XIX. (Imagen Biblioteca Central UASLP)

⁷¹ Cordero Herrera, *op. cit.*, p. 34.

⁷² *Ibid.*, p. 313.

⁷³ *Ibid.*, p. 35.

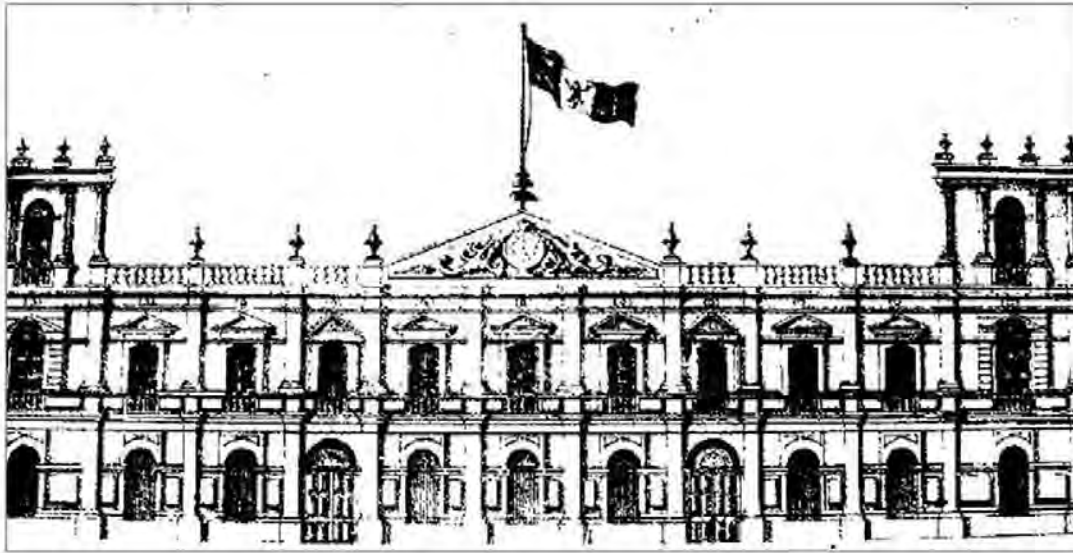


Fig. 2.32 Imagen del renovado Instituto Científico Literario de San Luis Potosí ubicado en el costado norte de la plaza de la Compañía en el siglo XIX. (Imagen Biblioteca Central UASLP)

2.5 Imagen de las plazas potosinas y su contexto antes del Porfiriato.

A partir de la Independencia y hasta el periodo de restauración, la capital potosina evolucionó paulatinamente. La morfología urbana fue transformándose sobre todo después de las Leyes de Reforma. Si bien es cierto que se perdió arquitectura conventual y con ello algunas obras de arte religioso como retablos, escultura, pintura y mobiliario, lo que la ciudad ganó fueron vialidades, mejorándose así el sistema viario del centro de la ciudad. No obstante, la traza original de la capital se fue tornando de algún modo orgánica, principalmente fuera del primer cuadro de la ciudad.

Otro aspecto importante fue la evolución de la infraestructura con el abastecimiento del agua, el empedrado de las calles, el embanquetado, la colocación de caños maestros y el embaldosado de algunas plazas como la Principal y la de San Francisco. Se puede apreciar que para mediados de esta centuria gran parte de la población contaba con infraestructura básica. La introducción del alumbrado de gas carbónico, benefició enormemente al primer cuadro de la ciudad. La iluminación del Palacio de Gobierno y la Plaza Principal, le otorgaron otra imagen al recinto. En cuanto a las transformaciones que sufrieron los espacios abiertos del centro de la ciudad a mediados del siglo XIX, se puede ver que la Plaza Principal fue el primer

recinto que dejó atrás la imagen virreinal con el proyecto integral del jardín y la columna de la Independencia (Fig. 2.14) del arquitecto Francisco Tresguerras la cual perduró hasta 1879. Con este proyecto se integraron bancas de cantería, árboles, andadores y faroles de gas. Diseño de la época de corte europeo, el cual es analizado en el siguiente capítulo.

Respecto al uso del suelo que tuvieron las plazas de la ciudad, a mediados de esta centuria la función principal continuaba siendo la de mercado, costumbre arraigada desde la época virreinal, por lo que ésta situación no terminó hasta finales del siglo XIX, cuando proliferaban las construcciones con estructuras metálicas y se construyeron los mercados. Aun cuando la actividad principal en las plazas decimonónicas fue la comercial, se sabe que tanto la Plaza Principal como la de la Compañía fueron también usadas en este tiempo para el reclutamiento de tropas.

A mediados del siglo XIX dentro del contexto de la Plaza Principal, la edificación del Palacio de Gobierno de estilo neoclásico estaba terminada. Además una vez elevada la parroquia a Catedral, se remodeló la antigua parroquia al igual que la torre del lado sur, respetando los lineamientos del estilo barroco que tenía su fachada original. El antiguo edificio de las Casas Reales, el cual cambió varias veces su función, terminó convirtiéndose en sede del obispado mejorando notablemente su imagen. Cabe señalar el ingreso de las nuevas tipologías comerciales en los perfiles norte y sur de este recinto. Fue hasta la época del Porfiriato cuando la Plaza Principal así como su contexto cambiaron nuevamente su aspecto.



Fig. 2.33 Imagen del edificio del obispado en 1879. Antiguas Casas Reales y actual Palacio Municipal. (Imagen exposición, 'San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia')

La Plaza de la Compañía por su parte continuó siendo la típica plaza virreinal hasta mediados del siglo XIX. Este recinto permaneció como una explanada sencilla la cual en su momento tuvo varias funciones como la de atrio-cementerio y mercado. Por otro lado, este espacio también fue usado como punto de reunión comunitaria ya fuera por la población que asistía a los eventos religiosos o por los escuadrones del ejército que ahí se llegaban a reunir una vez que el edificio del Instituto Científico fuera ocupado como cuartel o bien por los estudiantes que acudían a este sitio una vez que éste inmueble fuera recuperado como Centro Educativo. Esta plaza cambió definitivamente su aspecto hasta finales del siglo XIX, cuando se forestó y se le colocó un busto de Benito Juárez, convirtiéndose entonces en el Jardín Juárez.

En el contexto de la Plaza de la Compañía, a mediados de éste siglo se arregló la fachada del Instituto Científico y Literario bajo lineamientos neoclásicos, lo cual en unión a las fachadas de los templos de la Compañía y Nuestra Señora de Loreto de corte barroco, elevó el valor artístico del conjunto. El resto de las construcciones inmersas en este espacio cambiaron su imagen hasta finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que continuaron con su aspecto colonial.

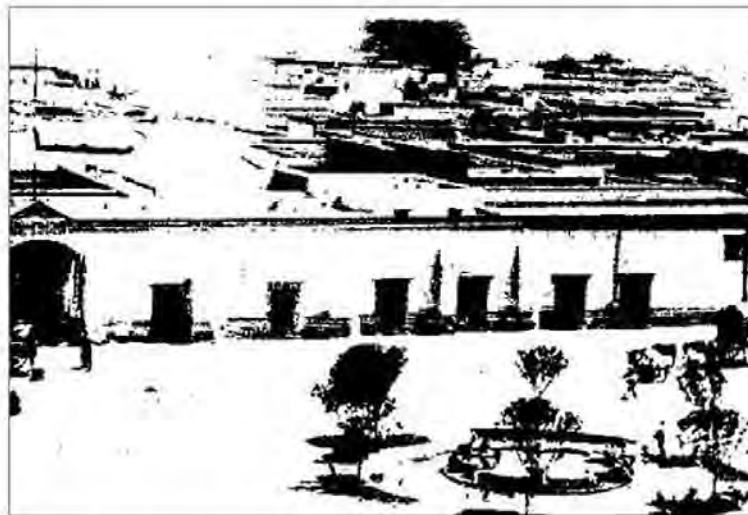


*Fig. 2.34 Imagen del Jardín Juárez, otrora Plaza de la Compañía, a principios del siglo XX.
(Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)*

Por otro lado, la Plaza de San Juan de Dios continuó teniendo serios problemas de muladares, lo cual debió ser propiciado principalmente por el mercado que se instalaba en éste espacio. Esta situación prevaleció hasta que se trasladaron los comerciantes en 1850 al mercado que se

instaló frente a la Alhóndiga. No se habla mucho de este recinto en este periodo, no obstante, por registros fotográficos se puede ver que para 1857 este lugar era un gran espacio abierto llano con una fuente al centro y seis árboles alrededor de ella. Cabe señalar que como el resto de las plazas, la imagen de San Juan de Dios fue modificada más adelante cuando se convirtió en jardín.

Respecto a la imagen de los perfiles de la plaza San Juan de Dios se puede decir que a mediados del siglo XIX no había construcciones que acentuaran su contexto, salvo el mismo templo de San Juan de Dios el cual predominaba por su volumen y verticalidad. La construcción del hospital, convertido en Aduana, era un edificio horizontal de aspecto típico colonial de un sólo nivel. El resto de las construcciones eran similares, por lo que se puede decir que dominaba el vacío de la plaza y el macizo sobre el vano de las construcciones coloniales.



*Fig. 2.35 Plaza San Juan de Dios a mediados del siglo XIX.
(Imagen exposición, 'San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia')*

El conjunto franciscano fue el que tuvo las mayores transformaciones en este tiempo y no sólo por los cambios originados por las Leyes de Reforma, con la apertura de las calles en el lado norte primero y después del lado sur, sino por la intención clara de darle arreglo al espacio abierto en beneficio de la imagen tanto del conjunto franciscano como de la ciudad. Esta explanada se enlozó en 1851 y se le colocaron veinte glorietas y treinta y cuatro arriates. De esta manera la antigua plaza-atrío virreinal se transformó en un espacio sutilmente arbolado

con bancas de cantería, procurando así la reunión de la población que asistía a los templos del conjunto.

El contexto de la Plaza de San Francisco no se modificó notablemente en ese momento, predominando la imagen colonial. Sin embargo, es importante señalar que el conjunto llegó a tener una gran fuerza de atracción debido a la cantidad, presencia, volumen y verticalidad de las torres de los templos que en ella confluían; contrastando con la horizontalidad e imagen de la explanada la cual contenía sólo algunas bancas y árboles recién plantados.



Fig. 2.36 Grabado del Conjunto franciscano a mediados del siglo XIX. (Imagen Francisco de la Maza)

2.6 Referente directo. Exposiciones universales y movimientos artísticos a finales del siglo XIX.

Hacia la mitad del siglo XIX las ideas, personas y materiales viajaban con rapidez a lugares muy lejanos. Al principio debió parecer que todo era posible, y para muchos ingenieros y arquitectos así fue. Con el declive del neoclasicismo y la diversidad que ofrecía el neogótico, un número cada vez mayor de arquitectos decidieron hacer uso de todos los estilos.⁷⁴ Surgió entonces el eclecticismo, el cual reflejó un pensamiento inquieto, pero conservador y preocupado por transmitir un mensaje cultural e ideológico. El eclecticismo artístico del siglo XIX se fundamentó tanto en el historicismo, como en la personalidad social de la clase

⁷⁴ El neogótico surge en Inglaterra e iba en contra de los valores artísticos franceses e italianos. Glancey, Jonathan. *Historia de la arquitectura*. Editorial Planeta. México, 2001. pp. 148 y 152.

dominante.⁷⁵ Esta tendencia estilística utilizó a la arquitectura como medio de transmisión convirtiéndose en una de las corrientes más representativas a finales del siglo XIX tanto en Europa como en América.

Los críticos del eclecticismo señalaron tanto la reproducción de los estilos clásicos, al grado de querer redimir los estilos medievales. En este sentido, Viollet-le-Duc⁷⁶ impuso el movimiento neogótico el cual asociaba con el racionalismo, en tanto que excluía toda referencia romántica o sentimental. El urbanista vienés Camilo Sitte por su parte, se manifestó en contra de las neo corrientes de finales del siglo XIX. Este autor publicó un libro titulado *Construcción de las ciudades según principios artísticos*, donde proponía como remedio al caos urbano, el regreso a los sistemas históricos de construcción y de diseño de la Edad Media. Sitte veía la ciudad futura como una obra de arte de carácter individual.⁷⁷ En contra de los grandes espacios abiertos, así como de la simetría, Camilo Sitte proponía una jerarquía de espacios en relación directa con los edificios.⁷⁸ A grosso modo estas son algunas de las posturas suscitadas en contra de las tendencias clásicas del siglo XIX, no obstante, el retorno a las formas canónicas greco-romanas en cualquiera de sus manifestaciones neoclásicas o eclécticas, estuvieron vigentes en Europa y América hasta principios del siglo XX.

Un factor que influyó de manera notable y directa la evolución de la arquitectura y de los espacios abiertos de mediados del siglo XIX a finales del mismo, fueron las ferias internacionales. En estas exposiciones mundiales se mostraban los adelantos tecnológicos en boga. Los artículos que se exponían comprendían maquinaria pesada, herramienta, mobiliario doméstico y urbano, escultura, utensilios de carácter utilitario y ornamental. Las primeras exposiciones organizadas en la primera mitad del siglo XIX fueron de carácter nacional. La primera exposición universal se realizó en Londres en el año de 1851. Para esta feria se

⁷⁵ Chueca, Fernando, *op. cit.*, p. 184.

⁷⁶ Benévolo, Leonardo, *op. cit.*, p. 126.

⁷⁷ Munizaga Vigil, Gustavo, *Las ciudades y su historia: una aproximación*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1997, p. 165.

⁷⁸ Benévolo, Leonardo, *op. cit.*, p. 380.

elaboró un enorme pabellón denominado *El Palacio de Cristal*.⁷⁹ Cabe señalar que esta edificación promovió la creación de grandes estructuras metálicas y de cristal.

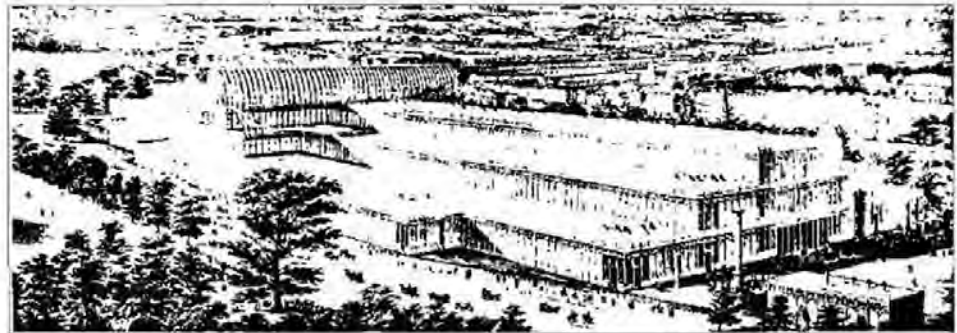


Fig. 2.37 Imagen del Palacio de Cristal, pabellón elaborado para la primera feria internacional en Londres en el año de 1851. (Imagen Leonardo Benévolo)

A partir de esta primera exposición internacional despuntaron muchas más durante la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo, la más importante y trascendental fue sin duda la Exposición de París del año 1889,⁸⁰ año del centenario de la toma de la Bastilla. Se organizó como en otras ocasiones en el *Champs de Mars* y para el evento se diseñó un gran conjunto de edificios articulados de donde sobresalieron, la *Galerie des Machines* y una torre de 300 metros construida por *Eiffel*.

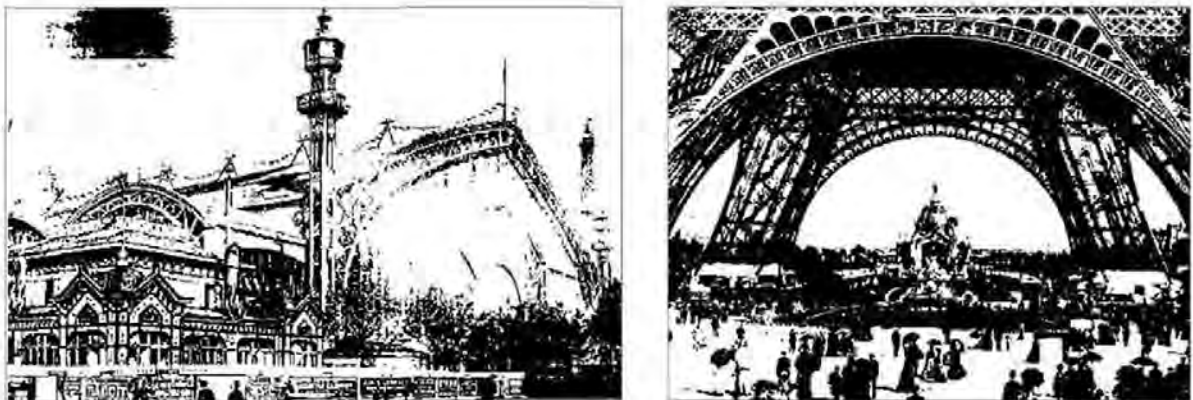


Fig. 2.38 A la derecha grabado de la *Galerie des Machines* y a la izquierda fotografía tomada de la base de la Torre Eiffel durante la exposición de París en 1889. (Imágenes Leonardo Benévolo)

⁷⁹ La sede de esta exposición fue *Hyde Park* y Joseph Paxton, constructor de invernaderos, fue quien proyectó el monumental palacio. Una vez finalizado el evento, esta gran estructura de vidrio y hierro fue desmontada y colocada en *Sydenham* donde Paxton diseñó el entorno paisajístico. El pabellón permaneció en este lugar hasta el incendio de 1937. *Ibid.*, p. 131.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 140.

Con estas inclusiones se pretenden resaltar dos puntos; el primero, que con el diseño de las diversas estructuras que se fabricaron para las exposiciones, se descubrió paulatinamente la versatilidad del hierro, el cual se dobló a todas las exigencias artísticas. Por otro lado, es importante resaltar la incursión del paisajismo con la creación de áreas verdes en torno a las plazas y jardines de los colosales pabellones. Tampoco se puede dejar de lado la difusión de ideas, ya que a finales del siglo XIX los mexicanos no sólo tuvieron la oportunidad de visitar las exhibiciones universales y admirar las innovaciones tecnológicas, así como los espacios abiertos en torno a las ferias, sino que incluso hubo quién fuera a exponer sus propios productos. El punto es que las ideas fluían en ambas direcciones, aunque principalmente de Francia a América. A México se importaron primicias tecnológicas, artísticas y paisajísticas, lo que repercutió directamente sobre las ideas de renovación de las antiguas plazas virreinales transformadas durante el Porfiriato en plazas ajardinadas con clara influencia francesa.

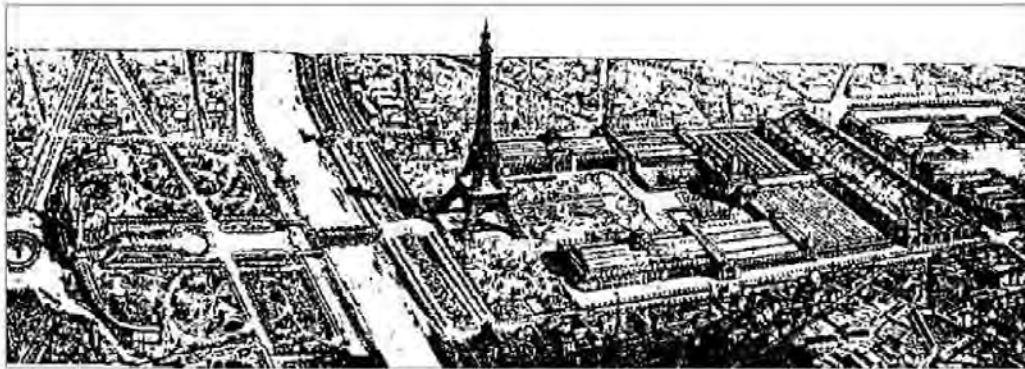


Fig. 2.39 Vista general de la exposición de París en el año de 1889. (Imagen Leonardo Benévolo)

Cabe señalar, que el diseño del jardín europeo en este tiempo, siguió el estilo romántico asociado al paisajismo. Esta corriente se impuso como antítesis de las rígidas tendencias clásicas, así como del desarrollo de la ciudad industrial, monótona y gris. La reacción del paisajismo se debió a la preexistencia del formalismo geométrico y de los excesos racionalistas franceses.⁸¹ Si bien en México a finales del siglo XIX y principios del XX, el gusto racional por geometrizar y cuadrangular el espacio ajardinado predominó sobre el paisaje, fue sin duda por diversas razones. La primera debido a las condiciones naturales propias del ambiente como el clima, el cual poco permitía crear esos paisajes idílicos verdes, arbolados,

⁸¹ Páez de la Cadena, Francisco, *Historia de los estilos de la jardinería*, Ediciones ITSMO, Madrid, 1998, p. 228.

con lagos, puentes, cisnes y más. Otra razón fue la situación económica que vivía el país, siendo una nación nueva envuelta en un espejismo cultural provocado por el gobierno de Díaz. Más adelante el estallido de la Revolución, fue el movimiento que inevitablemente puso fin a ese ensueño y forma de vida importada.

Sin embargo, se puede decir que la corriente paisajista en México del siglo XIX, tuvo algunos destellos importantes y como muestra se concibieron durante el imperio de Maximiliano los Jardines del Castillo de Chapultepec en la ciudad de México.⁸² Más adelante, en el año 1886 don Porfirio Díaz como presidente de la República trasladó su residencia a Chapultepec. Para entonces los jardines también fueron reformados, de tal suerte que para finales del siglo XIX el bosque comprendía 300 has. Sobra decir que este sitio se convirtió en el paseo dominical por excelencia, donde acudía la sociedad más selecta del Porfiriato.



*Fig. 2.40 A la izquierda vista del Castillo de Chapultepec desde el lago a principios del siglo XX. A la derecha aspecto del paseo de Chapultepec a finales del siglo XIX.
(Imágenes sitio, www.revivechapultepec.org)*

En el caso de la ciudad de San Luis Potosí se pueden citar dos casos notables de jardines con tendencias paisajistas; la Alameda Sarabia, espacio abierto que fue remodelado a finales del siglo XIX con un toque natural y la casa de campo Vistahermosa, actual Museo “Francisco Cossío” ubicado en la avenida Carranza. Esta última edificación llegó a tener un gran jardín,

⁸² Entre 1864 y 1867 durante el breve imperio de Maximiliano, el Castillo de Chapultepec se engalanó con jardines. El monarca no escatimó ninguna cantidad para embellecer su mansión imperial. Educado en la cultura de los jardines europeos, Maximiliano trajo de Austria y de Trieste jardineros y arquitectos para hacerse cargo del embellecimiento de los jardines de su residencia imperial. Gómez Tepexicuapan, Amparo, “Chapultepec en el siglo XIX”, en *Antiguos Jardines Mexicanos*, Revista Arqueología Mexicana, VI. Vol. X. Núm. 57, Septiembre-October 2002, p. 50.

con lago y pabellón en el medio, cisnes, pequeñas embarcaciones y toda una composición paisajista. De hecho la tendencia de crear jardines paisajísticos o artísticos en México fue más común en las famosas quintas de recreo o casas de campo de las familias acaudaladas a principios del siglo XX, que en los espacios públicos abiertos.



Fig. 2.41 Imagen de la Alameda Sarabia en San Luis Potosí a principios del siglo XX. (Imagen Biblioteca Central UASLP)



Fig. 2.42 A la izquierda imagen de la antigua casa de campo Vistahermosa donde se aprecia en primer plano el lago. (Imagen publicada por José Francisco Guevara Ruiz en 'La producción artística de los talleres de Mármoles Biagi...' Tesis Maestría) A la derecha fotografía actual de la antigua casa Vistahermosa hoy Museo Francisco Javier Cossío. (Imagen de la autora)

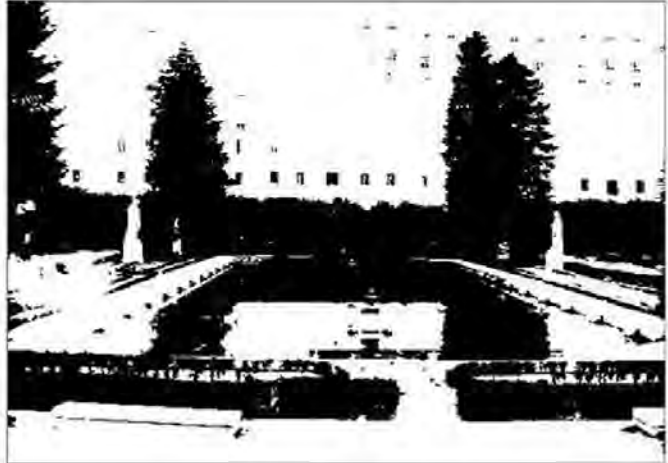
En otro orden de ideas, partiendo de la premisa de que en el jardín se sintetizan la naturaleza y la cultura de un lugar; espacio donde se refleja el espíritu de un pueblo, se tiene que en los jardines del Porfiriato se implantaron sobre las tradiciones hispanas ya arraigadas, una cultura del arreglo de espacios públicos abiertos exenta a la forma de vida del México colonial, lo cual dio como resultado un jardín híbrido, el cual reflejó en su momento una serie de conceptos superpuestos, herencia de diversas culturas implantadas desde el siglo XVI. En este sentido, Francisco Páez de la Cadena ha denominado a la mezcla de varios estilos de jardines *autóctonos*, ya que afirma que la dependencia de algunos estilos importados en la creación de un estilo diferente en una determinada época y lugar, no les resta fuerza alguna, y añade que el tiempo será el que lo considere en cierto grado como un desarrollo independiente, gracias a las condiciones ambientales, por supuesto muy lejanas generalmente de las que poseyeron los modelos que se imitan.⁸³

La implantación consecutiva de estilos y por tanto de las distintas formas de concebir un espacio abierto, plaza o jardín, sucedió en América del siglo XIX como continente joven, libre y abierto a las nuevas ideas, quizás por la inquietud persistente de una búsqueda de identidad. No obstante, aunque España era entonces una nación más experimentada que México, éste país pasó por un mismo proceso de exploración constante para darle un arreglo adecuado a sus recintos abiertos. Sin embargo, no se puede dejar de lado las influencias culturales preliminares que tuvo España en cuanto a la concepción de espacios abiertos; primero la romana, después la musulmana. Más adelante se asombraría con los monumentales espacios abiertos mesoamericanos y por supuesto con los jardines franceses. De este modo se puede decir que España tampoco tuvo en su momento un estilo propio en cuanto al arreglo de sus jardines. Al respecto Páez de la Cadena⁸⁴ opina, que España sirvió de algún modo como campo de experimentación para crear un estilo universalmente aceptado y que hoy en día se reconocen como obras maestras en el arte de la jardinería. Así, en España se pueden encontrar auténticos jardines musulmanes, renacentistas, ilustrados y paisajistas de finales del siglo XIX, pero sin duda alguna la creación máxima y propiamente española es la Plaza Mayor.

⁸³ Páez de la Cadena, Francisco, *op. cit.*, p. 296.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 309.

Fig. 2.43 Como ejemplo del jardín paisajista español se encuentran en Madrid, los jardines de Sabatini, ubicados en la parte posterior del Palacio Real. (Imagen sitio, <http://euroresidentes.com/>)



Para dar paso al escenario que acompañó al espíritu de cambio de las antiguas plazas virreinales a los jardines del Porfiriato en México y por tanto en San Luis Potosí, se presenta a continuación una visión general de las políticas porfiristas que tuvieron que ver directamente con las medidas de reforma, renovación y transformación tanto de las ciudades como de los espacios abiertos a finales del siglo XIX.

2.7 Ideología porfirista y su repercusión en el desarrollo urbano de México a finales del siglo XIX.

Hacia 1867 el sueño de los conservadores llegó a su fin con la ejecución de Maximiliano, de esta manera triunfó el liberalismo y con éste el control absoluto del Estado. Se terminó la etapa combativa y se inició la constructiva. Los liberales se dieron a la tarea de crear un país a la altura de las grandes naciones del mundo moderno. Las metas fueron, el bienestar material, el bienestar de la sociedad y las libertades. La filosofía adecuada para estos nuevos fines fue el positivismo, pensamiento de los grandes pueblos modernos, camino hacia el progreso.⁸⁵

Alcanzado el orden, el progreso se convirtió en la palabra clave del régimen. El objetivo era modernizar al país y reforzar el instrumento de su poder: el Estado. La política porfirista se asemejaba en la práctica, a la política del “*despotismo ilustrado*”, la cual ponía las bases para

⁸⁵ Zea, Leopoldo. *Del Liberalismo a la Revolución en la educación mexicana*, SEP, México, 1963, pp. 87-89.

una economía moderna y renovada.⁸⁶ El régimen porfirista apoyó al máximo la ciencia y la técnica, tanto como el arte, la cultura y la diversión. La sociedad porfirista anhelaba paz y educación, tanto como vivir en ciudades comunicadas, higiénicas y salubres.⁸⁷

De este modo durante el Porfiriato⁸⁸ la relativa paz y estabilidad le permitió a la construcción tener su mayor auge. El desarrollo de la ciudad obligó a realizar obras públicas y reglamentar ciertos aspectos urbanísticos. Debido a la destrucción e incautación de bienes eclesiásticos y por tanto la apertura de calles durante la Reforma, hubo que tomar medidas para *embellecer* la ciudad. Por otro lado, la tarea de entretener a la población, máxima también del Porfiriato, la cumplieron los paseos, funciones de teatro, corridas de toros y celebraciones de fiestas cívicas.⁸⁹

En la vida cotidiana, el gobierno de Díaz continuó con la labor iniciada por la República Restaurada, en el sentido de suplir las celebraciones y fiestas religiosas tan arraigadas en el pueblo desde la época colonial, reemplazando la devoción de los santos por la de los héroes.⁹⁰ Los liberales identificaron el progreso de las artes con el de la nación, lo cual se manifestó entre otras formas, en una imagen pública plasmada en retratos y monumentos de héroes, en la representación de ciertos hechos históricos nacionales y en el nombramiento de plazas y calles en su honor. La infraestructura urbana de la ciudad se engalanó poco a poco con el trazo de los nuevos jardines, kioscos, fuentes y monumentos que animaron los paseos de las “*familias bien*” de la época.⁹¹

⁸⁶ Guerra, Francois-Xavier, *México: del antiguo Régimen a la Revolución*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 302.

⁸⁷ Chanfón Olmos, Carlos, et. al., *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. III. T. II, UNAM, México, 1998, pp. 86-87.

⁸⁸ Período de la historia de México comprendido de 1877 a 1910.

⁸⁹ Casanova Rosa y Equiarte Estela, Manrique, Jorge Alberto, (coordinador), “La producción plástica en la república restaurada y el Porfiriato: 1867-1911, Arquitectura y desarrollo urbano” en *Historia del Arte Mexicano*, T. 10 *Arte del siglo XIX, II*, Ediciones SALVAT, SEP-INBA, México, 1986, p. 1522.

⁹⁰ “Es curioso constatar en la literatura de la época relativa a los héroes, la frecuencia con que recurren palabras como santo, sagrado, altar, martirio, etc., como si sólo se hubiese cambiado la forma o el personaje y no el fondo del acto destinado a la veneración y culto”. Velázquez Guadarrama, Angélica, “La historia patria en el pasaje de la Reforma. La propuesta de Francisco Sosa y la consolidación del estado en el Porfiriato”, en *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, T. II, UNAM, México, 1994, p. 341.

⁹¹ Los monumentos que se erigieron en esa época fueron principalmente cívicos y mitológicos. Casanova Rosa y Equiarte Estela, *op. cit.*, pp. 1523-1524.

Fig. 2.44 Los jardines potosinos de barrio se pusieron a la moda durante el Porfiriato, con el ajardinamiento, trazo y mobiliario urbano de la época. En esta imagen reciente del Jardín de San Miguelito, aún se aprecia el concepto del jardín del Porfiriato. (Imagen de la autora)



El trazo urbano y los tipos de construcción, en su carácter de copia de las grandes ciudades y

construcciones europeas, tuvieron por objeto lograr una homogeneidad y armonía que hablara de una ciudad bella y próspera, como las grandes metrópolis que se intentaba imitar. De esta manera la confianza de un país próspero, en donde la paz y el orden aseguraban los capitales invertidos, fue respaldada visualmente por el desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad.⁹² Una de las principales políticas del Porfiriato fue la de reflejar por medio de la arquitectura y el urbanismo la nueva postura de México, nación joven y moderna, comprometida por el bienestar del pueblo.

No obstante, la nueva nación continuaba con la idea de desligarse de la cultura colonial y definir de algún modo su propia y no tan auténtica postura cultural, debido a la gran atracción que sentían las elites por la forma de vida de las grandes capitales europeas, especialmente Francia. La búsqueda de una identidad cultural en ese punto, era por sí sola una cuestión complicada, ya que México en ese momento era un país híbrido, por la mezcla de lo hispano e indígena, el cual decide apearse nuevamente a una forma de vida externa. En este contexto, la cultura francesa⁹³ universalmente reconocida, fue la que finalmente se impuso como forma de vida durante el Porfiriato, premisa que si bien fue introducida en el tiempo del emperador Maximiliano, es un hecho que Don Porfirio Díaz fue un máximo admirador y seguidor de esta tendencia.

⁹² *Ibidem.*

⁹³ La adscripción a la visión "afrancesada" y "liberal" plantea una dualidad entre el discurso de una reivindicación social y práctica elitista que las aristocracias criollas aplicarían en el continente. Gutiérrez, Ramón. "Modernidad europea o modernidad apropiada. la crisis del barroco al neoclasicismo", en *Arte e Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, T. III, UNAM, México, 1994, p. 747.

2.7.1 Embellecimiento de la ciudad mexicana durante el Porfiriato.

Durante el porfiritato se llevaron a cabo una serie de transformaciones urbanísticas que beneficiaron de manera substancial al país. En términos generales, estas reformas comprendieron desde el ordenamiento del uso de suelo, creación de nuevas colonias, alineación y pavimentación de calles y avenidas, higienización a través de proyectos propios para el drenaje y el abastecimiento de agua, así como el *embellecimiento* de las ciudades por medio de parques y jardines, además de la inclusión de arquitectura de vanguardia y monumentos públicos. Naturalmente no se puede dejar de lado la serie de mejoras que se dieron a finales del siglo XIX con la introducción del ferrocarril, luz eléctrica, telégrafo, teléfono, etc. Los adelantos se dieron en todos los ámbitos posibles, tanto en la infraestructura como en el equipamiento urbano y por supuesto en la producción cultural y artística, la cual tuvo una mejora sin precedente.

El Porfiriato se encargó de conferirle a los espacios urbanos el carácter conmemorativo; por medio de plazas, jardines y avenidas, se estableció toda una cultura espacial festiva.⁹⁴ El trazo y composición de jardines y grandes calzadas rodeadas de monumentos, contribuyó a formar la imagen de las ciudades del Porfiriato. La estructura urbana se embelleció con la introducción de nuevo mobiliario urbano en los espacios abiertos, como kioscos, fuentes, bancas, farolas y monumentos. Con estas medidas se le concedió a la ciudad una imagen de prosperidad, ideología que contribuía al desarrollo económico del país.

Hacer de la ciudad de México, la Viena o el París de América, fue el ideal urbano de don Porfirio Díaz. Para llevar a cabo su cometido convocó a una serie de arquitectos europeos que por medio de la licencia directa de contratos o mediante concursos de carácter internacional, se concretaron a la elaboración de proyectos destinados para las dependencias del Gobierno Federal.⁹⁵ Así el palacio del Porfiriato se erigió como símbolo arquitectónico de la grandilocuencia cultural y formal de un sistema de gobierno que se propuso borrar la tradición artística local y convertir a la urbe en el prototipo americano de la suntuaria

⁹⁴ Ortiz Macedo, Luis. *La historia del arquitecto mexicano, siglos XVI-XIX*. Grupo Editorial Proyección de México, México, 2004, p. 146.

⁹⁵ De Anda, Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*. Ediciones Gustavo Gili, México, 1995, p. 161.

constructiva europea.⁹⁶ En este sentido, el bloque dominante marcó el desarrollo económico y cultural, en contraste al grupo de trabajadores y campesinos, los cuales se quedaron rezagados en cuanto a la situación de progreso que el régimen planteaba.

El papel del arquitecto mexicano durante este periodo fue trascendental. De hecho fue el mismo General Díaz quien en 1877 determinó que se restableciera la carrera de arquitecto en la *Escuela Nacional de Bellas Artes*.⁹⁷ La participación del arquitecto decimonónico tuvo mucho que ver con el establecimiento de parques, alamedas y ajardinamiento de plazas públicas, otorgándole así una especial fisonomía al paisaje urbano. El arquitecto fue llamado para armonizar el trazado de las calles, espacios abiertos, avenidas y bulevares, con las fachadas y volumetría de las construcciones. Así mismo se le convocó para diseñar mobiliario urbano para parques y jardines públicos. De este modo el arquitecto respondió a las necesidades sociales de su tiempo, empleando un enfoque racionalista que hacía gala de los aspectos estructurales y seguir la tradición de la enseñanza de *L'ecole des Meaux-Arts* de París.⁹⁸

Así a finales del Porfiriato las antiguas ciudades coloniales mexicanas mutaron su aspecto; de la imagen virreinal donde predominaba la fuerte presencia religiosa se transformaron a principios del siglo XX en ciudades nuevas, con un perfil marcadamente secular y moderno.⁹⁹ Con la introducción de una nueva forma de vida durante el gobierno de Díaz, se modificó la percepción del espacio tanto público como privado. En este contexto comenzaron a surgir las nuevas directrices en cuanto a la creación y percepción de los espacios públicos abiertos en México.

La ciudad de San Luis Potosí vivió intensamente todos los cambios de vida que se suscitaron durante el Porfiriato. Varios fueron los motivos que impulsaron a los potosinos a tomar decisiones sobre las modificaciones urbanas y arquitectónicas del paisaje de la capital. En

⁹⁶ *Ibid.*, p. 160.

⁹⁷ Ortiz Macedo, Luis, *op. cit.*, p. 117.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁹⁹ La modernidad apropiada que se concilia con el espíritu y el tiempo viene a ratificar la imposición de una modelística externa. Así como fue la transferencia cultural con la conquista del siglo XVI, el clasicismo viene a ratificar la "segunda conquista", la de la ilustración europea en América. Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 744.

términos generales se puede decir que el general don Porfirio Díaz ejerció una influencia de manera casi directa sobre el primer gobernador potosino porfirista, el general don Carlos Díez Gutiérrez y así con los gobernadores sucesivos. Por otro, lado la ubicación geográfica del Estado derivó en ser un punto comercial estratégico, lo cual atrajo al establecimiento de grandes inversionistas, tanto nacionales como internacionales y por ende el mejoramiento del equipamiento e infraestructura urbana, en pro de la imagen urbana del San Luis decimonónico. De este modo la capital potosina tuvo la oportunidad económica de crecer y por tanto, sobresalir como una de las ciudades más prominentes durante el régimen porfirista.



Fig. 2. 45 Las nuevas tipologías arribaron a la capital potosina, así se erigieron obras palaciegas durante el Porfiriato. En esta imagen el Teatro de la Paz a principios del siglo XX. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)



Fig. 2.46 Ejemplo de la arquitectura palaciega potosina, antigua casa Martí, edificación de principios del siglo XX. Asignada posteriormente al gobierno del Estado y denominada entonces Palacio Federal, actualmente Museo de la Máscara. (Imagen de la autora)

2.8 Situación socio-económica en la capital potosina durante el Porfiriato.

Una vez que don Porfirio Díaz ascendió al poder, el general Carlos Díez Gutiérrez ocupó el cargo de gobernador interino del estado de San Luis Potosí. Así se inició una nueva etapa para los potosinos, bajo una dictadura progresista y pacífica, característica de la época. El 12 de marzo de 1877 se efectuaron las elecciones para gobernador y por supuesto el general Díez Gutiérrez resultó electo.¹⁰⁰ El gobierno de Díez Gutiérrez fue progresista, cambiando el aspecto de la ciudad virreinal por el de una ciudad moderna. Poco a poco se fue transformando la urbanística de la capital potosina con la alineación y apertura de nuevas calles, la introducción de moderna infraestructura como, iluminación eléctrica, pavimento tipo adoquín en el centro de la ciudad, así como el novedoso mosaico de pasta en la Plaza Principal. Creció la población y con ello se incrementó el movimiento comercial e industrial. Aumentaron las actividades en el espacio público abierto, tanto en calles, plazas y jardines. Los espacios abiertos fueron transformados, confiriéndoles un toque natural con la forestación de los mismos así como la introducción de nuevo mobiliario urbano de hierro fundido.

La economía del país basada en inversiones extranjeras floreció tanto en la capital del país, como en las grandes ciudades. Varios estados de la República se vieron beneficiados y por supuesto San Luis Potosí no fue la excepción. La estructura económica de la ciudad potosina al inicio del Porfiriato se fundamentó en un esquema de apertura internacional y de estricto control interno, así como de alianzas de quienes oficialmente asumían el poder con la oligarquía.¹⁰¹ Se dominó en poco tiempo la economía, reforzando posiciones que trascendieron al control social. La imagen de la ciudad se benefició por medio de la arquitectura, infraestructura urbana y programas de higienización, cuestiones de vital interés para el gobierno de esa época.

La economía de la capital potosina se fomentó por medio de actividades encaminadas a la industrialización, el fortalecimiento de la agricultura y ganadería; por su lado la minería y el comercio aprovecharon los avances tecnológicos y administrativos.¹⁰² En la ciudad se respiró

¹⁰⁰ Montejano y Aguiñaga, Rafael, *San Luis Potosí, La tierra y el hombre*, 4ª edición, UASLP, San Luis Potosí, 1999, pp. 144-145.

¹⁰¹ Motilla Martínez, Jesús, *et. al., Centenario del ferrocarril en San Luis Potosí, 1888-1988*, AHESLP, San Luis Potosí, 1991, p. 10.

¹⁰² *Ibid.*, p.11.

tranquilidad y progreso desde 1885 y hasta finales del siglo. En el crecimiento de la mancha urbana se patentaba el auge de la ciudad. Surgieron nuevos espacios públicos abiertos, jardines conmemorativos, edificaciones ostentosas en la zona centro, algunas más fueron refuncionalizadas y otras terminadas. No en vano San Luis fue llamado entonces la ciudad de los jardines y también de los palacios, por la abundancia de construcciones monumentales. Se incrementaron los servicios como los sitios de diligencias, los tranvías jalados por mulas fueron comunes, después la electricidad, el teléfono y el servicio de telégrafos que para entonces tenía un alcance federal.

En el año de 1878 dio inicio la conformación de las grandes empresas potosinas. Por lo que se comenzaron a dictar leyes para fomentar la industria y así surgieron muchas solicitudes para concesiones industriales y empresas de todas clases.¹⁰³ A partir de 1880 las inversiones extranjeras se incrementaron, la ciudad potosina comenzó a recibir empresarios extranjeros quienes establecieron grandes industrias y comercios. El año de 1888 fue clave para la capital potosina ya que la línea férrea que finalmente unió Laredo y la Ciudad de México, cruzando por San Luis Potosí, favoreció a la estructura complementaria de ramales que para fines del siglo XIX conectaban a la capital del Estado con varias ciudades.¹⁰⁴

Todo indicaba que instaurándose el ferrocarril por donde pasara llevaría progreso. La ciencia, tecnología, educación, moda, y el arte en todas sus manifestaciones, también se vieron impactados y beneficiados por el establecimiento de los caminos de hierro. El ferrocarril favoreció enormemente la imagen pública de la capital potosina, no sólo por todas las obras arquitectónicas de carácter civil o privado que se desarrollaron en este tiempo, sino por la contribución que éste hecho también vertió a los espacios públicos abiertos. Evolucionó la ciudad y con ello la vida social se transformó.

¹⁰³ Montejano y Aguiñaga, Rafael, *San Luis Potosí, La tierra*, op. cit., p. 145.

¹⁰⁴ Motilla Martínez, Jesús, *et. al., Centenario* op. cit., pp. 11 y 13.



Fig. 2.47 Llegada del ferrocarril a la ciudad de San Luis Potosí en 1888. En el gran evento se levantó un podium desde el cual Don Porfirio Díaz dirigió unas palabras a los potosinos. (Imagen Primo Feliciano Velázquez)

Las plazas potosinas como las de todo el país a finales del siglo XIX fueron transformadas en jardines y justamente con la llegada del ferrocarril obtuvieron una imagen renovada, ya que por este medio llegó el mobiliario urbano que engalanó al espacio abierto público potosino. La plaza principal por ejemplo se benefició con la llegada del kiosco de hierro fundido, farolas y fuentes fabricadas del mismo material. De igual modo otros jardines como el Ramón López Velarde, el de San Miguel y de San Sebastián fueron engalanados con kioscos de la época.



Fig. 2.48 Aspecto reciente de los kioscos porfirianos del Jardín de San Sebastián a la izquierda y del Jardín Ramón López Velarde a la derecha. (Imágenes de la autora)

Para Enrique Márquez, la industria del Estado de San Luis Potosí contó durante el Porfiriato, con dos poderosos elementos: los hombres de empresa y el Gobierno que favoreció categóricamente todo aquello que significaba progreso bajo cualquier concepto a la sociedad.¹⁰⁵ De este modo el Gobierno otorgó franquicias y concesiones a las empresas industriales. Una de las concesiones más importantes en su momento fue de la empresa metalúrgica de Morales, establecida a finales del siglo XIX.¹⁰⁶ Cabe destacar algunas empresas que por su giro, beneficiaron de algún modo la arquitectura e imagen pública de la ciudad. En este sentido se encuentran los talleres de Estatuaria y “Monumentos de Mármol de los Biagi Hnos.”, quienes producían obras verdaderamente artísticas; los talleres de fundición y construcción de obras metálicas de don “Vicente Pasquali”; la gran empresa industrial de “Jorge Unna y Cía.”, constructores y diseñadores de muebles y artefactos universalmente elogiados,¹⁰⁷ así como la “Fundición de hierro de San Luis Potosí”,¹⁰⁸ quienes fundían piezas de hierro de todas clases.

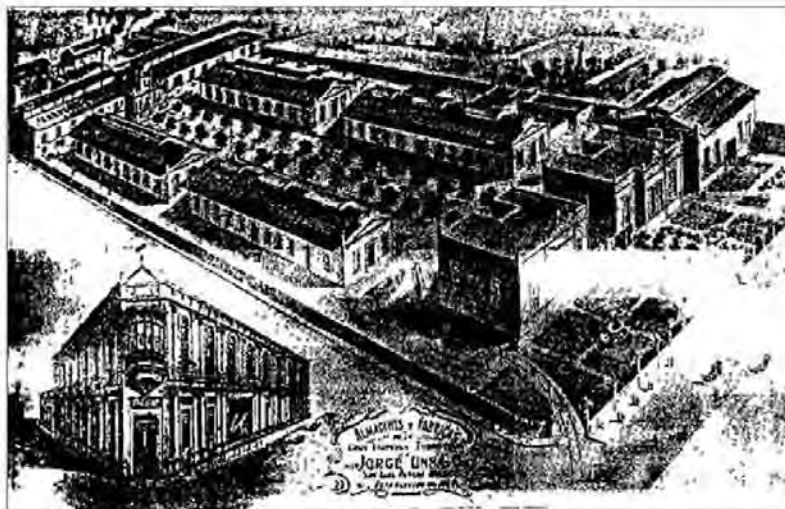


Fig. 2.49 Una de las grandes industrias establecidas en San Luis Potosí durante el Porfiriato fue la del empresario alemán Jorge Unna. (Imagen Arnoldo Kaiser S.)

¹⁰⁵ Márquez, Enrique. *San Luis Potosí, textos de su historia*, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1996, p. 108.

¹⁰⁶ A fines de 1890 el gobierno aprobó el con trato con Robert S. Towner para el establecimiento de la *Compañía Metalúrgica Mexicana* en la fracción de Morales. Towner empezó a adquirir los lotes indispensables, comenzando la construcción de la fundición la cual fue abierta hacia 1892, Montejano y Aguiñaga, Rafael, *et al.*, *Empresas potosinas*, editorial Al libro mayor, México, 1997, p. 45.

¹⁰⁷ Márquez, Enrique, *op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁸ Vega Schiaffino, Agustín. *Reminiscencia histórica ilustrada de la toma de posesión del gobernador Sr. Ignacio Dn. José M. Espinosa y Cuevas del Estado de San Luis Potosí*, Co. Arte-Gráfica, Guadalajara, 1906.

De este modo se puede ver que San Luis Potosí fue dominado por las grandes familias acaudaladas, usualmente en cooperación con extranjeros, hombres de negocios que beneficiaron la vida económica, política y social de la entidad. Es prudente enfatizar que económicamente, la construcción del ferrocarril y la industrialización fueron los dos procesos innovadores más importantes que motivaron el cambio social en San Luis Potosí, lo cual impactó de manera trascendental en la evolución morfológica de la ciudad, tanto como en la imagen de sus espacios abiertos durante el Porfiriato.

En este sentido para Enrique Márquez el periodo de mayor crecimiento industrial durante el Porfiriato a nivel estatal fue de 1895 a 1901, lo cual se dio en parte por la terminación de las vías férreas, aunado a la eliminación de impuestos estatales y municipales de importación y comercio, para permitir el libre comercio interestatal.¹⁰⁹ Más adelante, a principios del siglo XX y durante el periodo del gobernador Espinosa y Cuevas (1904-1910) la capital potosina tuvo un nuevo impulso, provocando nuevamente la estabilidad económica y el florecimiento de la cultura en la capital.

En este contexto, las tradiciones sociales tanto mestizas como criollas del San Luis de finales del siglo XIX, basadas sobre todo en las costumbres regionales, se mezclaron con un afán cosmopolita fomentado por el régimen de don Porfirio y por el incremento de intercambios sociales y económicos.¹¹⁰ Los cambios de las tendencias artísticas fueron evidentes, por lo que la búsqueda de identidad cultural contó con más elementos. El sincretismo extremo de culturas finalmente se proyectó en la forma de vida. La sociedad pudiente del Estado potosino viajaba frecuentemente a Europa especialmente a Francia, por lo que se importaban constantemente ideas de vanguardia, mismas que se aplicaban a diario en el desarrollo de la industria, en la construcción de edificios públicos y privados, así como en la creación y ornamentación de espacios públicos abiertos.

¹⁰⁹ Márquez, Enrique, *op. cit.*, p. 364.

¹¹⁰ Monroy Castillo, *op. cit.*, pp. 208 y 211.

2.9 Progreso de la infraestructura urbana en la capital potosina durante el Porfiriato.

El buscar la imagen de una gran ciudad con un perfil palaciego era finalmente objetivo primordial de la política porfiriana. Se pretendía dar la mejor cara a la inversión extranjera, la que se intentaba conseguir por medio de la arquitectura, el urbanismo y la higienización de las ciudades. Época memorable para los grandes palacios, jardines y alamedas, espacios concebidos bajo la influencia de la arquitectura neoclásica y ecléctica, los cuales evocaban el movimiento artístico urbano francés iniciado a principios del siglo XIX. Es un hecho que México como nueva nación se apegó a las modernas tendencias estilísticas, queriendo de algún modo cortar categóricamente el antecedente virreinal. Sin embargo, la identidad tan deseada y anhelada, más que definirla se fue diluyendo con la incursión y el apego a tendencias ajenas a la forma de vida de México a finales del siglo XIX.

No obstante, un hecho visible fue la mejora de servicios públicos básicos prácticamente en las principales ciudades de México. En la capital potosina la mejora de la infraestructura se hizo evidente durante el Porfiriato en torno a la Plaza Hidalgo. Francisco Pedraza señala que el 5 de mayo de 1879 los potosinos tuvieron una gran fiesta en la Plaza Principal motivo por el cual;... *al gran número de faroles venecianos y de cristal que brillaban en las principales avenidas de la plaza se unía la luz intensísima de los aparatos eléctricos colocados en el cornisamiento superior del Palacio de Gobierno...* con esta nota extraída por el Lic. Pedraza del periódico *La Unión Democrática*,¹¹¹ se puede ver que el primer recinto beneficiado con la introducción de la luz eléctrica fue el Jardín Hidalgo. Más adelante Pedraza agrega que estos aparatos eran llamados *focos de arco* y que fue hasta 1886 cuando se volvió a tener noticias del alumbrado ya que el periódico *El Correo de San Luis*, en la sección de *Gacetilla* en junio de 1886 informa que el señor Lorenzo Campos, presidente de la *Comisión del Alumbrado* encargó a Nueva York las bombas (bombillas) necesarias para el servicio diario del Jardín Hidalgo.¹¹²

¹¹¹ Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 93.

¹¹² *Ibid.*, p. 95.



Fig. 2.50 En la primer fotografía se aprecian los faroles venecianos instalados sobre el perímetro en la Plaza Principal en 1879 (Imagen AHESLP) y en la segunda imagen el sistema de iluminación de arco instalado en el pasaje Hidalgo. (Imagen Biblioteca Francisco Cossío)

El servicio de alumbrado eléctrico de la ciudad se inauguró oficialmente el primero de enero de 1890, el cual consistió en cien focos que daban luz cada noche distribuidos en el centro de la ciudad. Este suceso se publicó en el sexto *Almanaque Potosino* de don Antonio Cabrera en el año de 1891 y se repitió en el séptimo de 1892, donde además se anunciaba que pronto quedaría establecida la luz incandescente para el uso de los particulares. Sin embargo, todavía en 1892 el alumbrado en la Plaza Principal era irregular e insuficiente. El sistema de arco fue usado en esta plaza hasta 1895 y sólo en una parte se cambió por el incandescente, permaneciendo los faroles de arco.¹¹³ El alumbrado público continuó extendiéndose hacia todos los rumbos de la ciudad a principios y durante el primer cuarto del siglo XX.

Por otro lado, con la inauguración en mayo de 1878 de los trabajos del ferrocarril de Tampico y con la necesidad de fondos para esta obra, se estableció el primer transporte urbano

¹¹³ *Ibid.*, pp. 96-100.

colectivo: el tranvía viaducto.¹¹⁴ Los tranvías primero jalados por mulas, después eléctricos le dieron otro aspecto a la urbanística de la ciudad de San Luis Potosí.¹¹⁵ Y en este sentido la imagen de las antiguas plazas virreinales, convertidas en jardines para ese momento, fueron afectadas directamente por este servicio. En 1879 se le pidió al Ayuntamiento que se estableciera un Sitio en el Jardín Hidalgo, ya que sólo existía uno en la antigua Plazuela Liñán, por lo que se instaló el Sitio en el Jardín Principal en agosto de 1883.¹¹⁶ Con la introducción del ferrocarril y los cambios que se generaron se crearon otros Sitios, además del de San Francisco y de la Plaza Hidalgo, se establecieron en el Jardín Juárez y el de San Juan de Dios.¹¹⁷ De este modo poco a poco se fueron extendiendo las líneas hacia diferentes partes de la ciudad.

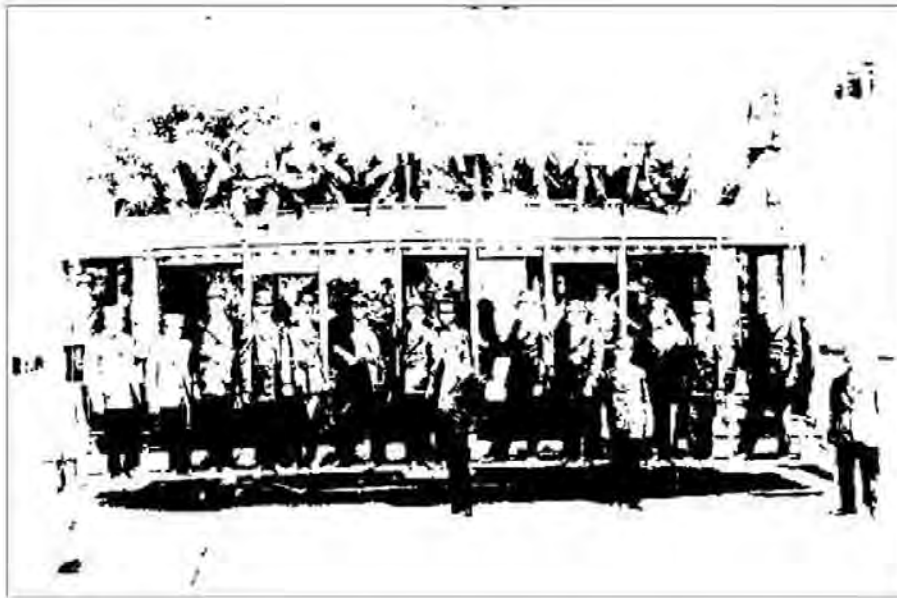


Fig. 2.51 El tranvía de la estación de San Miguelito. (Imagen Biblioteca Central UASLP)

¹¹⁴ Tales como el del Santuario, Soledad, Alameda, Santiago, Tlaxcala y en 1884 se puso en servicio el tranvía del Saucito y más adelante el de Tequisquiapan. *Ibid.*, pp. 43-45.

¹¹⁵ Respecto a los medios de transporte se sabe que la arriería fue hasta la introducción del ferrocarril el pivote de la economía regional y nacional y fue hasta principios del siglo XIX cuando empezaron a funcionar las diligencias. Para 1887 ya en vísperas de la llegada del ferrocarril, todavía subsistían algunas empresas de diligencias. Para el transporte urbano, además de los caballos, estaban los carruajes o coches particulares, los de sitio y burros fletados. Montejano y Aguiñaga, Rafael, *et. al.*, *Centenario del ferrocarril... op. cit.*, p. 33-41.

¹¹⁶ Hacia 1886 había dos sitios, uno con diez y otro con nueve vehículos. *Ibid.*, p. 41.

¹¹⁷ Rafael Montejano comenta que con el objeto de beneficiar a los pobres, se empezó a dar servicio de Carros Fúnebres, los que partían del sitio de San Francisco y de Plaza Hidalgo. *Ibid.*, pp. 41-43.

Respecto a las líneas de los tranvías que partían de las plazas, don Antonio Cabrera en su libro *El Estado de San Luis Potosí, Partido de la Capital* menciona que la primera vía urbana del tranvía fue la que salía de la Plaza de Armas al barrio de Tequisquiapan, inaugurada en 1882. La segunda también salía de la Plaza de Armas y llegaba hasta el Santuario en el mismo año. Más adelante en 1888 la *Compañía Limitada* de tranvías vio la conveniencia de construir otra línea partiendo de la Plaza de Armas hacia la Alameda, donde se había construido la Estación del Ferrocarril.¹¹⁸ La *Compañía Limitada de Tranvías, S.A.*, presentó la solicitud al Congreso del Estado en 1912 para sustituir la tracción animal por la eléctrica y una vez otorgada la concesión, la estación terminal se instaló en el Jardín San Juan de Dios el mismo año.¹¹⁹ Se puede observar la importancia que llegaron a tener los espacios abiertos del centro de la ciudad en este tiempo como punto inicial o terminal del primer sistema público de transporte urbano; el tranvía. Por tanto, las diversas funciones de los espacios públicos abiertos de una ciudad modifican constantemente la connotación e imagen de estos recintos.



Fig. 2.52 En esta fotografía se aprecia el Sitio de diligencias del Jardín Juárez a principios del siglo XX, al fondo el Edificio Ipiña recién terminado. (Imagen 'El San Luis que se fue')

En cuanto a la infraestructura que mejoró la urbanística de la capital y por tanto modificó el uso del espacio abierto decimonónico, fue la reubicación de las vendimias de las plazas a los mercados lo cual le confirió definitivamente otra imagen a los jardines decimonónicos. Finalmente uno de los principales propósitos del Porfiriato era precisamente el de crear

¹¹⁸ Citado por Pedraza Montes, *op. cit.*, pp. 80-81.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 84-85.

espacios propios y salubres para la actividades de mercado, compilando y alejando de los espacios abiertos por imagen y sanidad la venta de productos perecederos y así instituir en los jardines porfirianos el paseo y convivencia familiar.



*Fig. 2.53 Antigo Mercado Mendoza de San Luis Potosí a finales del siglo XIX.
(Imagen Biblioteca Central UASLP)*

Respecto a las actividades constructivas que imprimieron a la capital potosina y a sus recintos abiertos la imagen decimonónica que la caracterizó por años, de 1899 a 1907 se construyeron varios inmuebles importantes como; la Estación de Ferrocarril, el Teatro de la Paz, la Penitenciaría, la Escuela Industrial Militar, el Edificio Ipiña, el Palacio de Cristal, el Edificio Monumental, la casa Martí después llamado después Palacio Federal, el Palacio Solana, el Palacio de la Exposición, el Palacio Mercantil, el Edificio de La Lonja, así como varias casas notables que hoy son edificios públicos. En *Las memorias de María Asunción*, recopiladas por *Matilde Cabrera Ipiña de Corsi* y *María Buerón Rivero de Bárcena*, con fecha del 27 de noviembre de 1902 se escribió al respecto:

Parece que hay fiebre de construcciones en San Luis; los Martí levantan una residencia señorial frente al Teatro de la Paz, Don Felipe Mureidas otra en la calle de Zaragoza, Don Federico Meade, calle de por medio de La Lonja y Don José Encarnación Ipiña en las calles de Maltos. En todas ellas se ha hecho derroche de la habilidad de nuestros canteros. ¡¡Nuestra Población adquiere visos de una gran ciudad!!¹²⁰

¹²⁰ Nota recopilada por Enrique Márquez y transcrita en el capítulo: "El poder y la sangre", del libro del mismo autor titulado. *San Luis Potosí, textos de su historia... op. cit., p. 401.*

Con este relato se puede constatar que las mayores transformaciones que vio realizadas la capital potosina en beneficio directo de su infraestructura y equipamiento urbano, así como del perfil de su arquitectura con la introducción de edificios palaciegos de corte europeo, sucedió durante el Porfiriato. Hoy día la influencia francesa que coexistió en México en las principales ciudades del país durante la dictadura de don Porfirio es muy criticable, no obstante, es parte de la historia inmediata de la nación, hechos que para bien o mal forjaron la imagen urbana de las ciudades mexicanas a principios del siglo XX y que por tanto forman parte del imaginario cultural, antecedente ineludible para valorar el patrimonio arquitectónico y artístico del siglo XX.

Como reflexión final de este capítulo se puede señalar que la arquitectura y el arte retornaron en el siglo XIX a la búsqueda de la armonía y elegancia, asumiéndose el arte clásico como modelo y forma de vida. Por su parte la Revolución Industrial fue el movimiento de mayor impacto durante esta centuria, lo que estimuló el desarrollo del urbanismo y la arquitectura. La introducción de nuevos materiales de construcción promovió grandes avances, tanto en la ingeniería y arquitectura, como en el arte aplicado. El espacio urbano abierto durante este siglo se definió; las calles, plazas y áreas verdes fueron mejoradas. Francia llevó nuevamente la delantera convirtiéndose en punta de lanza en cuanto al desarrollo urbano con las reformas de Haussmann en París. España aún cuando se vio inmersa en varios problemas políticos a principios del siglo XIX tuvo un gran desarrollo urbano a mediados del mismo.

Para México la primera mitad de este siglo significó un periodo de constantes luchas internas y acomodamientos. En cuanto a la función y significado del espacio abierto, todavía a mediados del siglo XIX se puede decir que el uso exclusivo le correspondía de algún modo a los atrios de los templos y en el caso de la Plaza Mayor a los máximos poderes del Gobierno o el Ayuntamiento, según fuera el caso. Como consecuencia de las Leyes de Reforma, el espacio abierto mexicano permutó totalmente su connotación. Éste fue uno de los máximos acontecimientos en cuanto a las transformaciones significantes del espacio abierto durante el siglo XIX. Situación que derivó en el arreglo posterior de los jardines decimonónicos mexicanos del Porfiriato, dejando en la historia la vetusta imagen de las plazas virreinales. Con la llegada de Maximiliano comenzaron a surgir planes de reformas urbanas para la ciudad de México. En este tiempo se iniciaron varios proyectos con el afán de mejorar el perfil de

algunos espacios abiertos de la capital mexicana; como el de la Plaza Principal con proyectos de forestación, la Alameda con nuevo trazado y la incursión de escultura, así como el Bosque de Chapultepec con renovados planes paisajísticos y avenidas internas, de tal forma que estos recintos se convirtieron en ejemplo nacional a seguir.

En este contexto, uno de los sucesos que imprimió un singular sello al perfil de las plazas ajardinadas decimonónicas, fueron sustancialmente las grandes ferias internacionales celebradas en Europa desde mediados del siglo XIX. En estas exposiciones se patentó el uso de los nuevos materiales de construcción así como la incursión del paisajismo. El diseño del jardín siguió el estilo romántico asociado al paisajismo, cuestión que se presentó como reacción a los excesos racionalistas franceses. Sin embargo, en México el gusto racional por geometrizar y dividir el espacio ajardinado predominó sobre el paisaje urbano del Porfiriato.

La ideología del Porfiriato fue el hecho que revolucionó definitivamente los cambios urbanísticos de las ciudades decimonónicas de México, así como el desarrollo de los espacios abiertos. La filosofía del positivismo promulgada por el gobierno de don Porfirio se fijó como meta el bienestar material de la sociedad y con ello la modernización del país. El orden y la paz llegaron, en teoría, por añadidura. El Porfiriato se encargó de conferirle a los espacios urbanos el carácter conmemorativo. El trazo y composición de jardines y grandes calzadas rodeadas de monumentos contribuyó a formar la imagen de la ciudad moderna. El nuevo perfil urbano y los diferentes tipos de construcción, contribuyeron a dar homogeneidad y armonía a las ciudades mexicanas. En la concepción del jardín porfiriano se implantaron sobre las tradiciones hispanas una cultura externa en el arreglo de espacios abiertos, ajeno nuevamente a la forma de vida del mexicano del siglo XIX, lo cual derivó en la creación de un jardín híbrido pero auténtico, el cual se adaptó finalmente al ambiente natural y tradiciones de cada región del país.

Durante el Porfiriato la capital potosina vivió la mayor transformación urbana y arquitectónica que nunca antes había tenido en beneficio de su imagen y por supuesto la de sus espacios abiertos. Las elites potosinas apoyadas por la sociedad decimonónica promovieron tanto el

desarrollo urbano y arquitectónico, como la industria y el comercio, con la idea de estar a la altura de la ciudad de México y por tanto conseguir el perfil de una ciudad moderna.

Así el siglo XIX en México, no sólo representó el ciclo durante el cual sobrevivieron los mayores eventos políticos, sociales y culturales en beneficio del desarrollo del país. Fue también el tiempo durante el cual, los espacios abiertos vieron realizadas sus mayores transformaciones en favor de la imagen urbana de las ciudades del México independiente. A mediados de esta centuria se suscitaron la mayor serie de eventos trascendentales en el arreglo de los espacios abiertos a nivel internacional; tendencias y cambios que se manifestaron en la transformación de los espacios abiertos mexicanos y potosinos a finales del siglo XIX, con una traslación en las ideas casi simultánea, lo cual trajo consigo la máxima transformación de la plaza virreinal durante el Porfiriato.

CAPÍTULO 3

La estética de la forma trata de proporción, equilibrio, ritmo, volumen, espacio, luz y sombra, espacios llenos y vacíos, basándose esencialmente en la dimensión sintáctica de la arquitectura, en el plano en que las partes de un edificio se relacionan entre sí y con todas en conjunto.

Rodolfo Joao Stroeter¹

VALORACIÓN DE LAS PLAZAS POTOSINAS DEL PORFIRIATO

3.1 Jardines potosinos del Porfiriato.

Emblemáticamente el jardín es símbolo del orden que se erige sobre el caos creado por el hombre como una manifestación del poder de éste sobre la naturaleza. Por ello, multitud de gobernantes han querido rodearse de jardines y reflejar así el orden conseguido e impuesto gracias a ellos.² Y como uno de los preceptos del Porfiriato fue precisamente el orden, es hasta cierto punto indudable que el gobierno de Díaz quiso patentar su presencia y autoridad por medio del ordenamiento y embellecimiento de las plazas virreinales transformadas a jardines con clara influencia francesa. Simbólicamente el jardín se asemeja con estados de seguridad, reposo y paz, aunque también puede representar el crecimiento interior y la consecución de altos desarrollos intelectuales.³ Tesis que se identifica nuevamente con la ideología del General Díaz al conseguir una relativa paz durante su dictadura, así como atraer a los máximos actores intelectuales de la época a su gobierno. La paz y tranquilidad de los jardines del Porfiriato le fue transmitida a la sociedad que habitaba las ciudades decimonónicas, sitios que a su vez inspiraron a los personajes más ilustres y creativos de finales del siglo XIX.

La ciudad de San Luis Potosí durante el Porfiriato tuvo un desarrollo notable, el cual se reflejó tanto en la inversión de obra pública y privada, como en la mejora de equipamiento e infraestructura urbana. Como consecuencia la imagen de la ciudad se benefició de manera sustancial y con ello por supuesto, la de sus espacios públicos abiertos. Las plazas virreinales

¹ Stroeter, Joao Rodolfo, *Teorías sobre Arquitectura*, 2ª reimpresión, Editorial Trillas, México, 1999, p. 79.

² Serrano Simarro, Alfonso y Pascual Chenel, Álvaro, *Diccionario de Símbolos*, Editorial Diana, México, 2004, p. 172.

³ *Ibidem*.

potosinas una vez transformadas a jardines modificaron su perfil, adquiriendo una renovada imagen así como un moderno contexto a finales del siglo XIX y principios del XX. El espacio público abierto del primer cuadro de la capital vivió una inminente metamorfosis de significados. El recinto abierto que durante el virreinato mantuvo una fuerte connotación clerical, se convirtió durante el Porfiriato en un recinto ajardinado con un alto sentido secular, trazo definido y ordenado, decorado con mobiliario urbano estilizado de hierro fundido. En este sentido la función y por tanto la tipología del espacio abierto evolucionaron notablemente.

El nuevo aspecto de los jardines promovió el paseo de las familias más acaudaladas. La sociedad potosina del Porfiriato se reunía en las plazas ajardinadas no sólo para conmemorar algún evento cívico, ya que en estos recintos se suscitaban también los paseos dominicales y la convivencia del pueblo en general. La función predominante y por tanto el alto significado religioso de las plazas virreinales quedó en el pasado. A partir de las Reformas clericales los recintos abiertos dejaron de ser escenario principal de toda procesión o veneración de algún santo para convertirse en el escenario de los héroes nacionales de la patria.

La naturaleza, olvidada de algún modo en las plazas virreinales, adquirió otra connotación en los jardines del Porfiriato. De este modo la vegetación jugó un papel muy importante; del mismo modo que los árboles le conferían armonía, sosiego y frescura al ambiente, el cuerpo de la vegetación le restaba presencia a las elaboradas fachadas barrocas de los antiguos templos. Así el arbolado tenía una doble función, convirtiendo el espacio eminentemente clerical en secular, además de adquirir un alto valor ornamental. Dentro de los componentes naturales, el agua en los espacios abiertos comenzó a ser utilizada también como objeto de decoración, dejando atrás la idea de que la fuente de la Plaza Principal era sólo punto de abastecimiento. Todo esto aunado a las mejoras urbanas en cuanto al alineamiento y pavimentación de calles y avenidas, así como el suministro de agua, electricidad, etc., le proporcionaron a la ciudad de San Luis Potosí la imagen decimonónica que la caracterizó por años.

3.2 Método de análisis propuesto.

Para realizar la valoración de los jardines potosinos del Porfiriato se analizaron varios autores, mismos que ayudaron a tomar un camino sobre los elementos que debían ser utilizados como valores de lectura. Es innecesario mencionar a todos los autores, no obstante se alude en este punto a los que resultaron guías determinantes en el análisis. Cabe señalar que de las reflexiones que surgieron, se puede decir que el Porfiriato se convirtió de algún modo en una ideología que derivó en una tendencia artística hasta cierto punto elitista dominada por el gusto francés a finales del siglo XIX y principios del XX. En este sentido el porfirismo adoptó como se conoce, la doctrina del positivismo como guía, la cual promulgaba los valores de orden, paz y modernidad. Valores que si bien fueron fielmente seguidos en los planes políticos e ideológicos de la época, éstos a su vez se reflejaron en los planes urbanos del país. Así en la génesis de las plazas ajardinadas del Porfiriato el orden se reflejaba por medio de diseños armoniosos, regulares y simétricos; la paz era el objetivo en el sentido amplio de la palabra más en el espacio abierto la paz derivó en la forestación e incursión de elementos orgánicos, ya que de forma natural la convivencia del hombre con la naturaleza provoca un sentimiento de paz y tranquilidad; y finalmente la modernidad se vio reflejada en el uso tanto de los nuevos materiales, principalmente el hierro, como en el acogimiento de las tendencias estilísticas del arte nuevo, expresada en la arquitectura del contexto y en el diseño del mobiliario urbano durante este tiempo. Es contradictorio que mientras en la guerra de Reforma en México, Francia se convirtió en el enemigo acérrimo, a finales del siglo XIX y con el antecedente del breve imperio de Maximiliano, la moda urbana francesa finalmente se impuso como referente inmediato durante el Porfiriato.

Abordando el aspecto metodológico José Fernández Arenas propone⁴, que mientras la valoración estética de una obra de arte apunta al campo de la crítica, la valoración histórica de una obra artística conlleva a la historia del arte. En este contexto la obra de arte se convierte en un hecho histórico, lo que presupone entender por medio de las distintas expresiones artísticas, la forma de vida y cultura de una sociedad en cierto momento. No obstante, la fusión de la interpretación del hecho histórico y del estético origina la historia del arte. En el presente

⁴ Fernández Arenas, José, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Editorial del Hombre ANTHROPOS, Barcelona, 2ª Reimpresión 1990, p.35.

trabajo se han tomado en cuenta los dos factores, es decir el hecho histórico y el estético. La valoración histórica donde se aborda también el aspecto urbano y arquitectónico de las plazas, se realiza en los dos primeros capítulos y por otro lado el análisis estético, tomando en cuenta la composición arquitectónica y artística de las plazas ajardinadas y mobiliario se realiza en el presente y último capítulo.

Para Fernández Arenas la valoración histórica de la obra de arte⁵ debe de comprender la propia historia de la obra con base en documentos y fuentes, además de tomar en cuenta la relación de semejanza o bien el referente; por otro lado es trascendente revisar las relaciones de origen en cuanto al artista, destinatario y comitente, lo cual se relaciona con los factores o hechos históricos, ideológicos, sociales y económicos que promovieron la obra. La obra de arte expresa por si sola la ideología de la época en que fue creada. En el caso de los jardines del Porfiriato tanto en la composición y arreglo de éstos, como en la producción urbana, arquitectónica y escultórica se reflejaba definitivamente el espíritu de la época. La ciudad del Porfiriato ostentaba la paz, orden y modernidad propugnada por Díaz. Don Porfirio y sus gobernadores se convirtieron en comitentes, el pueblo y la burguesía en los destinatarios, mientras los artistas por su parte fueron por lo general desconocidos. Por tanto la obra de arte se constituye en documento, sintoma y medio de conocimiento de un modelo social que permite conocer si no el nombre del creador su actitud, momento y expresión cultural.

En cuanto a la metodología que se utiliza en esta indagación, en la primer parte que comprenden los dos primeros capítulos, se empleó el método *simético: analítico y deductivo*, para dar una interpretación adecuada de los hechos históricos, políticos y económicos que influyeron de algún modo en la conformación y evolución de los espacios abiertos hasta el momento previo a su mayor transformación, es decir al Porfiriato. Paralelamente en estos dos primeros capítulos se recurrió también al método *historicista* para el análisis *histórico-evolutivo* de las plazas, con el cual se realizó una observación interpretativa de manera cronológica de los hechos urbanos internacionales, arquitectónicos y socioculturales que determinaron de forma substancial el establecimiento y evolución estos espacios abiertos y su contexto, desde su fundación y hasta finales del siglo XIX.

⁵ *Ibid.*, p. 141.

El método particular de análisis propuesto en el presente apartado tomó como base el estudio de espacios abiertos y plazas realizado por tres autores. Entre estos se encuentra José Manuel R. García Lamas⁶, quién en su título *Morfología urbana y diseño de las ciudades* propone una manera específica de lectura de la forma urbana, para que con el entendimiento de los diversos instrumentos de lectura se pueda comprender y a futuro diseñar una ciudad. Para García Lamas todos los elementos morfológicos inmersos en el espacio urbano son sustanciales. De los diversos elementos que propone el autor, los que pueden facilitar la lectura de un espacio abierto son; la traza de la ciudad, calles, edificios o fachadas del contexto, pavimentos, monumentos, vegetación y mobiliario urbano. Si bien García Lamas propone la lectura de estos elementos aplicados a una ciudad hoy día, este tipo de valores de lectura fueron tomados y trasladados en la historia, para entender la génesis de las antiguas plazas porfirianas en San Luis.

Sin embargo, para ahondar en la comprensión de los elementos paisajísticos inmersos en un espacio abierto, fue necesario revisar las reflexiones de Alejandro Cabeza Pérez⁷, quién en su libro titulado *Elementos para el diseño del Paisaje*, se preocupa por el paisaje natural de las ciudades de hoy y mañana. Alejandro Cabeza divide los elementos inmersos en un paisaje urbano en tres apartados; como elementos naturales, artificiales y adicionales. De estos tres bloques, los que se tomaron en cuenta para el análisis de las plazas porfirianas fueron; de los naturales la vegetación y el agua; de los artificiales o creados por el hombre los edificios del contexto, la escultura, estructuras o instalaciones, mobiliario y pavimentos; y de los adicionales las visuales, el carácter o identidad y las actividades, es decir la función. Si bien el objetivo del autor es comprender el paisaje urbano de las ciudades actuales, para mejorar y preservar el medio natural que las rodea, lo que es cierto es que estos elementos han estado presentes en las ciudades desde su concepción y por tanto ayudan definitivamente a comprender la historia de las mismas. Bajo esta perspectiva se puede analizar como se percibía el perfil urbano de una ciudad y sus espacios abiertos en el pasado y con esto entender la postura de sus creadores.

⁶ García Lamas, José Manuel R., *Morfología urbana y diseño de ciudades*, Editorial Fundación Calceste Gulbenkian, Lisboa, 1993.

⁷ Cabeza Pérez, Alejandro, *Elementos para el diseño de paisaje, Naturales, artificiales y adicionales* Editorial Trillas, México, 1993.

Por otro lado resulta interesante observar la metodología propuesta por Eugenia María Azevedo Salomao⁸ en su publicación *Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán, énfasis siglo XVII*, quien ofrece un análisis general sobre el concepto del espacio abierto urbano para llegar a su interpretación sobre el espacio público abierto comunitario michoacano desde un enfoque propiamente arquitectónico, donde considera diversos elementos tangibles e intangibles. Llama la atención el método que Azevedo Salomao propone el cual se basa en el análisis de diversos autores, ya que logra enfocarlo a la lectura particular de las plazas. Los elementos que la autora considera se pueden dividir en tres apartados. El primero se refiere al origen y relación del espacio abierto con el tejido, es decir la propia historia del espacio así como la topología, donde observa su ubicación y relación cardinal con otros edificios; el segundo punto es el de la geometría y características formales, donde analiza la forma, proporción, contexto y tipología del espacio abierto; y en el tercer apartado considera la función y significado, donde observa el uso a través de la historia, así como la connotación del espacio. Naturalmente este método propuesto por Azevedo se adecua al análisis de las plazas comunitarias michoacanas. No obstante, varios de estos elementos pueden ayudar al análisis de las plazas porfirianas potosinas, puesto que finalmente son espacios abiertos.

Con base en la revisión de los autores antes mencionados, se llegó a la propuesta de una metodología particular la cual se puede dividir a su vez en tres apartados; el primero se relaciona en términos generales con el origen del espacio donde se analiza la historia misma, la tipología, así como la percepción formal y espacial dentro del tejido urbano; la segunda parte se refiere al análisis artístico, donde se observa tanto el trazo o composición de la plaza, el contexto y su lenguaje arquitectónico o expresivo, así como los elementos naturales en general, la escultura, mobiliario e infraestructura urbana; por su parte el tercer y último apartado es el de la interpretación que atañe a la historia del arte con la apreciación o interpretación estética y significado.

⁸ Azevedo Salomao, Eugenia María. *Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán, énfasis siglo XVII*. Tesis Doctorado en Arquitectura. UNAM. México, 1999.

Cabe mencionar los elementos de lectura que se proponen en la metodología y la relación de éstos con los autores antes señalados. Así en el primer apartado se considera la topología, elemento de lectura esencial tanto para García Lamas como para Azevedo Salomao, el cual comprende la espacialidad, ubicación, volumen, escala, relación masa-vacío y sistema viario. En este mismo apartado se toma en cuenta el origen y tipología del espacio, punto cardinal para Salomao, donde se aprecia no sólo la historia propia del espacio sino también la evolución de la forma en relación con el uso del recinto. En el segundo apartado que deriva en el análisis artístico se tienen varios elementos de lectura que ayudan a visualizar el espacio como un todo o conjunto. En este sentido se valora al trazo o composición propia de la plaza, que tiene que ver con la geometría y características formales que Azevedo señala en su título antes mencionado. Elemental en este apartado, para la valoración de las plazas ajardinadas potosinas del Porfiriato, es la lectura tanto de los elementos naturales como de los complementarios referidos por Alejandro Cabeza y García Lamas tales como; vegetación, agua, materiales, colores, texturas, pavimentos, mobiliario urbano, monumentos o escultura, e infraestructura. Y para cerrar este segundo apartado se toma en cuenta también el contexto, punto sustancial para la lectura de un espacio urbano considerado por los tres autores. Así en el contexto se visualiza en términos generales el lenguaje arquitectónico y carácter del mismo.

Para concluir con el planteamiento de la metodología se tiene que en el tercer apartado, el de la interpretación y significado, se toman en cuenta básicamente la función y significado del conjunto, puntos esenciales referidos por Cabeza y Azevedo. Se puede decir que en el presente trabajo, éste es el punto que arroja resultados concluyentes en cuanto a la interpretación final de cada caso. En este sentido se analiza la relación de la función socio-utilitaria con la expresión, es decir las corrientes estilísticas que finalmente influyeron o confluyeron en el conjunto y por tanto se induce el lenguaje estético que derivó en la composición del espacio tomando en cuenta diversos factores perceptibles como el de armonía, equilibrio, singularidad, elegancia, proporción, tipicidad o detalle, que fue lo que finalmente le otorgó identidad, carácter y significado a las plazas porfirianas potosinas.

Es substancial mencionar que en el caso de la Plaza Principal, recinto central de la ciudad y por tanto con más carga significativa, se realizó un análisis diacrónico debido a que fue el

espacio donde acaecieron tres reformas trascendentales a lo largo del siglo XIX, mismas que impactaron en las transformaciones subsecuentes de los otros espacios. Se comenzó con la primer transformación realizada a principios del siglo XIX, registrada en litografías y fotografías de la época; además de la segunda reforma realizada hacia 1880 y la tercera y última renovación del Jardín Principal llevada a cabo a finales del siglo XIX. En el caso de los otros tres espacios el análisis fue sincrónico debido a que en estas plazas sólo se dio un cambio verdaderamente trascendental durante el siglo XIX, el cual se gestó a finales de esta centuria y principios del XX. Si bien el Jardín de San Francisco sufrió una transformación importante a mediados del siglo XIX originada por la desamortización de los bienes eclesiásticos, esta reforma no derivó en una composición significativa. Por otro lado también se puede decir que el Jardín de San Juan de Dios tuvo una transformación notable previa a la última imagen del Porfiriato, sin embargo, este cambio se dio sólo en el centro del espacio abierto con la introducción de un obelisco de mármol, quedando solo como intención ya que no existió un arreglo propio en el trazo o arreglo de la vegetación. Cabe señalar que el análisis de las plazas se basó en los últimos registros fotográficos de los jardines, los cuales brindan la última imagen que tuvieron a principios del siglo pasado, poco antes de la culminación de la dictadura porfirista, no obstante, se visualizó continuamente los espacios actuales para corroborar de algún modo y revivir las imágenes de la época.

Es importante indicar que en los siguientes puntos se alude a los jardines potosinos con la denominación que tuvieron a finales del siglo XIX. Así la Plaza de Armas, antigua Plaza Mayor o Real que a principios del siglo XIX fue llamada Plaza de la Constitución, para finales de esta centuria fue nominada primero Jardín Hidalgo y a principios del siglo XX, Jardín Principal. La antigua y olvidada Plaza de la Compañía hoy Plaza Fundadores, fue nombrada Jardín Juárez durante el Porfiriato. Por su parte la vetusta Plaza de San Juan de Dios comenzó a ser nombrada Jardín Mariano Escobedo en el tiempo que se le colocó el obelisco de mármol a principios del siglo XX, actualmente es conocida indistintamente como Jardín Escobedo o San Juan de Dios. Y finalmente el antiguo conjunto o Plaza de San Francisco, fue denominada Jardín de San Francisco durante el Porfiriato y hoy día se conoce oficialmente como Jardín Guerrero.

3.3 Plaza de Armas.

Los cambios de imagen que se originaron en los espacios abiertos del México independiente se suscitaron por dos razones fundamentales. La principal fue la idea determinante de desligarse del perfil hispano desde principios del siglo XIX y hasta finales del mismo. En segundo lugar, durante el Porfiriato el objetivo principal fue el de estar a la moda y a la altura de los países europeos en boga, para atraer a inversionistas extranjeros. Bajo estas premisas el uso y significado de los espacios abiertos de finales del siglo XIX evolucionaron tanto como su trazo y contexto, imponiendo al pueblo de cierto modo distintas formas de vida, a las cuales con el paso del tiempo finalmente se adaptó.

Con en el análisis de la Plaza de Armas, antigua Plaza Principal, se está abordando un punto cardinal en la evolución de los jardines porfirianos, debido a la metamorfosis que tuvieron las antiguas plazas mayores virreinales de la Nueva España de origen hispánico, convertidas a plazas ajardinadas con clara influencia francesa durante el siglo XIX. Cabe señalar que la plaza mayor española también pasó por un proceso similar en este tiempo, ya que con la fuerte influencia de los jardines franceses, se renovaron y geometrizaron algunas de las primitivas plazas mayores. El caso de los jardines españoles de corte versallesco y más adelante los idílicos, se llevaron a cabo como proyectos independientes como lo fueron en su momento las Alamedas. No obstante, en menor proporción y en determinados lugares se suscitó también el mismo proceso de transformación de las plazas mayores convertidas a plazas ajardinadas durante el siglo XIX.

Fig. 3.1 Plaza Mayor de Madrid. En esta imagen del siglo XIX, se revela la influencia de los jardines franceses en España, por lo que las plazas mayores españolas no quedaron exentas a los cambios en esta centuria. (Imagen Google Earth)



En el caso de la Plaza de Armas se consideran, como se ha señalado, tres diferentes aspectos tipológicos dado a que poco después de que se consuma la Independencia surge el primer proyecto con claras directrices ilustradas,⁹ el cual recibió al Porfiriato y se convirtió en punto de partida para los subsecuentes proyectos de la plaza durante el siglo XIX. Hacia 1879 se modificó totalmente la imagen de la plaza ilustrada con la introducción del monumento de Don Miguel Hidalgo. Con este nuevo proyecto se introdujo de algún modo el perfil secular del espacio abierto propugnado durante la época de la restauración. En el año de 1888 surgió la tercer tipología de la Plaza Principal y por tanto el nuevo concepto del jardín porfiriano, transformando principalmente por medio de vegetación y mobiliario urbano de hierro fundido. Este hecho modificó nuevamente la connotación del espacio, dejando atrás el alto significado cívico del espacio público abierto, convirtiéndolo así en paseo familiar.

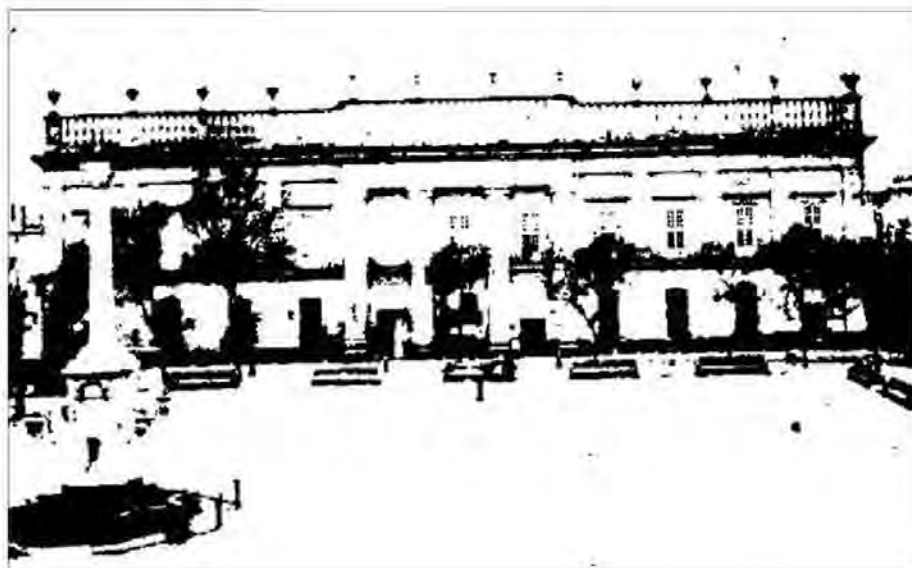
3.3.1 Primer proyecto de la Plaza Principal en el siglo XIX.

Durante el primer cuarto del siglo XIX la imagen de la Plaza Principal potosina era la de la típica y vetusta plaza mayor virreinal. Sin embargo, fue en este tiempo cuando se empezaron a gestar los planes para el *embellecimiento* de los espacios abiertos potosinos y así brindar la imagen de una ciudad ilustrada y renovada. Aun cuando pasaron varios años para ver las antiguas plazas virreinales potosinas transformadas a jardines, los viajeros extranjeros en su estancia por San Luis Potosí a principios de ésta centuria se llevaban una buena imagen de la población. Se tiene por ejemplo el caso del diplomático norteamericano Joel Robert Poinsett, quién en 1822 escribió unas notas sobre México y respecto a la imagen de la capital potosina y su Plaza Principal apuntó:

... La ciudad misma presenta una apariencia muy majestuosa, pues las iglesias son elevadas y algunas de ellas son muy bellas; las casas son de piedra y primorosamente construidas... Las calles están bordeadas de buenos edificios, y se cortan haciendo ángulo recto. Las casas en la plaza, y en las avenidas principales que a ella conducen, son de piedra, y de dos pisos; las de los suburbios son bajas y fabricadas con adobes. El palacio de gobierno, en la plaza principal,

⁹ Con directrices ilustradas en el caso del primer proyecto de la Plaza Mayor, se hace referencia a tener un espacio en primer lugar administrado, organizado, limpio y salubre, ya que la Plaza entonces era usada como mercado; y en segundo lugar se refiere a un proyecto "ordenado" de trazos regulares y simétricos, el cual proyectaba armonía.

no está terminado aún, pero la fachada que es de piedra labrada y adornada con pilastras jónicas, luciría en cualquier ciudad de Europa.¹⁰



*Fig. 3.2 Fotografía del Palacio de Gobierno potosino a mediados del siglo XIX. A la izquierda de la imagen se observa la presencia de la columna exenta de Tresguerras.
(Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)*

El primer gobernador constitucional de San Luis Potosí, Don Ildefonso Díaz de León, llegó con la intención de llevar a cabo renovaciones y mejoras a la ciudad dentro de las cuales se incluía el arreglo de la Plaza Principal. En 1827 el arquitecto celayense Francisco E. Tresguerras llamado entonces para construir el primer teatro de la ciudad, elaboró un proyecto de una columna alusiva a la Independencia para Plaza Principal. Tomando ventaja de esta situación se realizó un proyecto para renovar el trazo e imagen de la antigua Plaza Mayor y así integrar la famosa columna.

Por las crónicas de la época no queda claro quién realizó el primer proyecto de transformación de la Plaza Principal, denominada entonces Plaza de la Constitución. Comenta Alejandro Espinosa Pitman¹¹ que el proyecto para la compostura del centro de la Plaza de Armas pudo

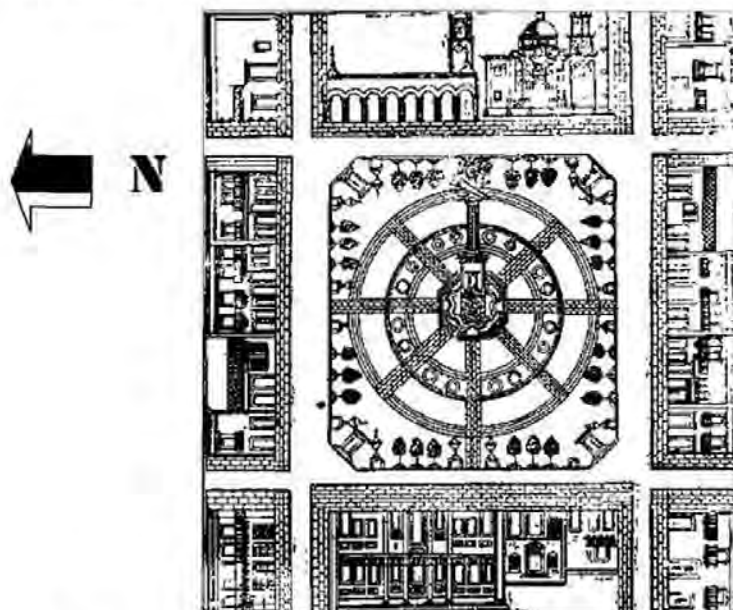
¹⁰ Iturriaga, N. José, *Viajeros extranjeros en San Luis Potosí*, Editorial Ponciano Arriaga, San Luis Potosí, 2000, pp. 136-138.

¹¹ Espinosa Pitman, Alejandro, "El llamado plano de la plaza de Armas en 1828", en *Presencia San Luis*, No. 40, publicación dominical de "El Heraldo", septiembre 1984.

haber salido de la mano de Tresguerras para darle mayor realce a su columna. Sin embargo, es algo que no se puede aseverar, ya que no se han encontrado documentos que lo atestigüen. Mientras que el diseño de la famosa columna se puede decir con certeza, que fue realizado por el arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras.

Existe un plano de la plaza principal fechado en 1828, el cual fue publicado por Francisco de la Maza en su libro *Arte colonial en San Luis Potosí*, donde explica lo siguiente:

Se trazaron los andenes radiales y los jardines, de lo cual se hizo un plano con los edificios abatidos, por el cual nos damos cuenta de cómo eran en esa fecha. Todos, menos dos, eran de dos pisos, con sus puertas adinteladas y sus balcones de hierro forjado. La Catedral con una sola torre y su remate barroco con un nicho en el centro de la balaustrada. El ayuntamiento era de un solo piso y con una torre, la del reloj...¹²



*Fig. 3.3 Plano de la Plaza de Armas, 1828.
(Imagen Francisco de la Maza)*

Se trataba de una plaza cuadrangular con las esquinas ochavadas. En el centro de la misma se localizaba una fuente mixtilínea, la cual por relatos se sabe ya existía. Esta fuente fue utilizada para desplantar la columna de Tresguerras. A partir de este elemento central y vertical se desprendían cuatro andadores principales orientados a los cuatro puntos cardinales y otros cuatro dibujados diagonalmente hasta una segunda circunferencia concéntrica a la columna. En este diseño se pudo apreciar una primera circunferencia donde aparentemente se proponían algunos arriates, dato que no se puede ratificar ya que solamente se puede ver en el plano

¹² De la Maza, Francisco, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, México, UNAM, 1985, p. 18.

mencionado sin aparecer en los grabados o fotografías de la época. El perímetro de la plaza estaba bordeado por algunos árboles y al centro de las cuatro esquinas ochavadas se apreciaba una media columna y justo a los lados de cada uno de estos elementos se situaban dos bases para farolas.

Al parecer por las fotografías y grabados de esta plaza, entre el año 1810 (litografía) y el año 1843 (litografía) emerge la columna de la fuente en una explanada vacía hasta el año de 1854 (litografía) que es cuando se observan los andenes radiales casi a manera de esbozo. Más adelante en una fotografía registrada en 1860 se pueden apreciar algunas bancas y árboles sobre el perímetro de la plaza, además de otros árboles aparentemente recién plantados en este tiempo de manera dispersa entre los andadores de la plaza. La serie de corredores o andadores radiales que dividían la plaza en ocho segmentos y que desembocaban en la fuente, fueron en realidad los únicos, ya que nunca existieron los andenes circulares o concéntricos proyectados, ni las medias columnas propuestas en las esquinas de la plaza. Existieron algunas bases para farolas colocadas de manera dispersa sobre unas modestas bases de concreto sobre el perímetro de la plaza.

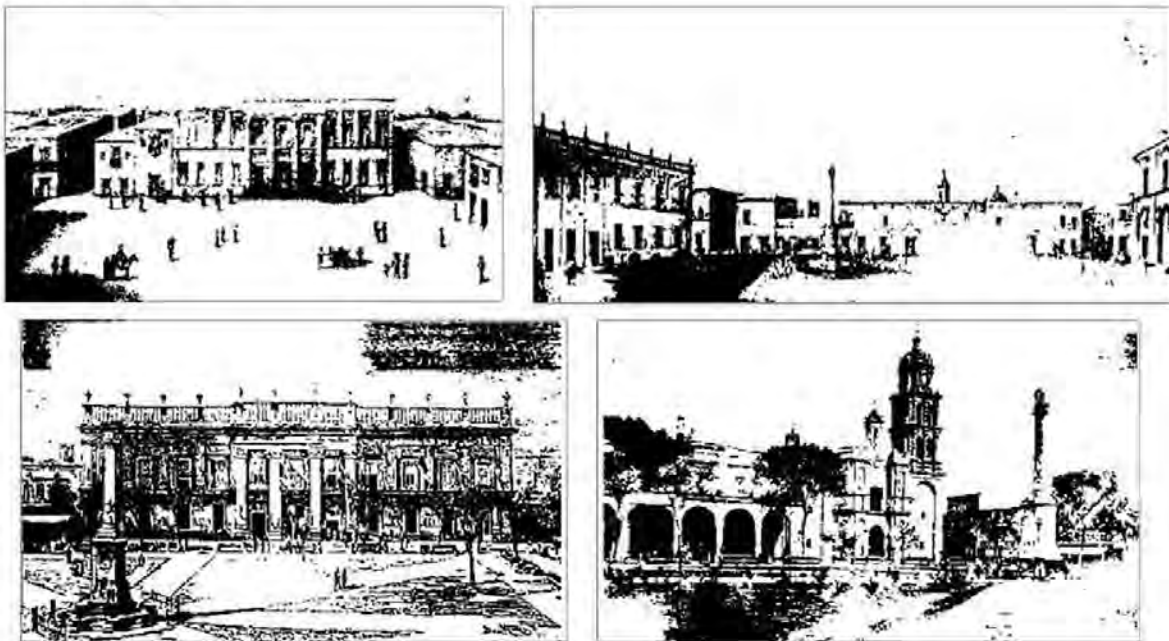


Fig. 3.4 Registro gráfico cronológico de la Plaza Principal de San Luis Potosí de principios del siglo XIX a mediados del mismo. De izquierda a derecha en la parte superior; Grabado de la plaza principal hacia 1810 y grabado de la misma plaza fechado en 1843 (Imágenes Francisco de la Maza). En la parte inferior; Grabado de la plaza potosina en 1854 aproximadamente (Grabado Arnoldo Kaiser S.) y fotografía de la Plaza de Armas hacia 1860. (Imagen Francisco Peña)

George Francis Lyon fue un viajero británico quien tuvo la oportunidad de conocer México en el año de 1826 y elaborar un interesante diario acerca de su viaje. Llamaron la atención varias observaciones que realiza Lyon durante su estancia en la ciudad de San Luis, entre las que destaca precisamente una semblanza que realiza sobre el arquitecto Francisco Tresguerras. Decía que Tresguerras tenía un gran sentido común y buen gusto, comentaba que en ese tiempo éste arquitecto dedicaba su talento al *embellecimiento* de San Luis. Este viajero agrega que Tresguerras estaba construyendo un teatro en un extremo de la población y un hermoso altar de piedra, que pese a los adornos dorados, no dejaba de ser un objeto digno de admiración por su simplicidad y elegancia.¹³

Acerca de la impresión que le causó a Lyon la arquitectura de la ciudad de San Luis Potosí así como su Plaza Principal, comenta:

La arquitectura exterior de las iglesias de San Luis es generalmente muy pesada, sobrecargada de adornos tallados y mal ejecutadas estatuas de santos; pero a corta distancia dan una apariencia magnífica a la ciudad, que contiene muchos edificios grandes. El Palacio, ahora Casa Provincial del Congreso, es uno de ellos, y forma uno de los costados de la Plaza de Armas, la que tiene una excelente fuente de agua al centro. La Parroquia ocupa una sección del lado opuesto, y a su derecha se halla el cuartel de los soldados. Los otros dos lados están llenos de almacenes y de viviendas ya que es costumbre entre los dueños de buenas mansiones rentar el piso de abajo para tiendas... Las tiendas en San Luis son buenas y surtidas... Las calles principales están iluminadas con grandes linternas...¹⁴

Cabe señalar que aun cuando Tresguerras ya se encontraba en San Luis, hacia el año de 1826 la Plaza Principal permanecía sin ninguna modificación, ya que Lyon comenta que entonces este espacio sólo tenía una fuente de agua al centro. En cuanto a la transformación tipológica que sufrió la Plaza de Armas en ese momento, se puede decir que de ser una plaza mayor de la época virreinal, típica explanada desierta sin la presencia de mobiliario urbano excepto la fuente abastecedora antes mencionada, se convirtió a principios del siglo XIX en una plaza-jardín de corte neoclásico con la columna de orden dórico estriada del arquitecto Tresguerras, ubicada al centro del espacio.

¹³ Iturriaga, N. José, *op. cit.*, pp. 166 y 170.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 166-168.

La incipiente Plaza Mayor potosina situada en el centro de la ciudad, fue el elemento rector de la traza original. Este espacio orientado a los cuatro puntos cardinales, quedó ubicado en el primer cuadro de la capital potosina, rodeada por las principales calles, mismas que conducían hacia salidas de los principales caminos; al norte él que iba a Zacatecas, al sur hacia México, al oriente el rumbo era el Cerro de San Pedro y al poniente la salida a Guadalajara. Estas calles, originalmente salidas de la ciudad, son las que marcaron hasta antes de la llegada del ferrocarril los ejes principales de crecimiento de la población. Situación que prevaleció hasta finales del siglo XIX, ya que aunque en este tiempo la traza había casi abarcado a los siete barrios, el tamaño de la ciudad era relativamente pequeño, con una población de unos 35,000 habitantes. La vía del tren ubicada al oriente de San Luis, en el barrio de Montecillos, fue la que dividió y frenó el crecimiento de la ciudad en ese rumbo.



Fig. 3.5 Mancha urbana de la población potosina en 1864 (Detalle plano de Laurent), donde sobresale el trazo de la Alameda al oriente de la ciudad. Se puede observar que el crecimiento de la ciudad aun no rebasaba la zanja de la Corriente ubicada al poniente, hacia el oriente llegaba hasta el barrio de Montecillos al sur despuntaba la Calzada de Guadalupe y al norte nuevamente hasta la zanja de la Corriente. A la derecha de esta imagen se extrae el trazo de la plaza principal de este plano.

Espacialmente en ese momento la Plaza Principal daba la sensación de ser un espacio magno. La relación de la altura promedio con el espacio abierto era de 1:5 aproximadamente. Recinto donde sobresalía la presencia y verticalidad de la columna exenta, rodeado de los edificios más importantes de la ciudad como el Palacio de Gobierno, el edificio de las antiguas Casas Consistoriales que entonces era ocupado como Cuartel y la Parroquia. Como se puede ver en el plano de 1828 (Fig.3.3), excepto por las antiguas Casas Consistoriales y tres casas del contexto inmediato al recinto, el resto eran edificaciones de doble altura lo cual acentuaba el carácter de la misma.

En cuanto al paisaje natural, a mediados del siglo XIX sobresalían los árboles de mediana altura, así como vegetación regional que brotaba de forma natural en las áreas ajardinadas de la plaza. En el contexto predominaba el vano sobre el macizo. Los materiales empleados eran tanto la cantera rosa de la región en los edificios principales, como el recubrimiento de cal en el resto de las edificaciones virreinales. Respecto al tratamiento del piso, los andadores radiales estaban recubiertos con un tipo de loseta rectangular. Se puede señalar que en cuanto al colorido del conjunto, dominaban los tonos neutros de los materiales pétreos y naturales de la vegetación. Con relación a la imagen del jardín a mediados de esta centuria, Alejandro Pitman, dice que por una descripción de la Plaza Principal realizada por don Manuel Muro en su *Miscelánea potosina* se puede conocer que:

...Tenía unos embaldosados que la atravesaban... a la orilla de éstos unas banquetas del ancho que tienen todas las de nuestras calles y alrededor de toda la plaza... unas toscas bancas de piedra... completaban el adorno unos 10 a 12 fresnos y unos 6 u 8 olmos plantados en desorden... en los tramos no embaldosados de la plaza, crecían en abundancia malva, la verdolaga, el tianguis y otras hiervas...¹⁵

Respecto al lenguaje arquitectónico del contexto, se puede observar que la fachada de la Parroquia eminentemente barroca en unión a las casas virreinales que rodeaban el espacio, dominaban el contexto. Por su parte el Palacio de Gobierno de estilo neoclásico se integraba a la composición de la columna y trazo de la plaza. La imagen arquitectónica virreinal de este recinto dominó el contexto todavía hasta mediados del siglo XIX. La presencia de la

¹⁵ Espinosa Pitman, "El Heraldo", septiembre 1984, *op. cit.*

Parroquia, el Palacio de Gobierno y el edificio de las antiguas Casas Consistoriales, le otorgaban de cierto modo un equilibrio formal, tanto por el volumen, tono y textura del material pétreo, así como por la proporción en vanos.

Fig. 3.6 Costado poniente de la Plaza Principal, 1865. (Imagen Biblioteca Central UASLP)



La columna de la Independencia del arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras, fue sin duda la nueva imagen de la Plaza de Armas para 1827 y de hecho fue también el primer monumento que tuvo la capital potosina el cual perduró hasta principios del Porfiriato. El trazo de la plaza, ordenado y regular recordaba los preceptos ilustrados. Sin embargo se puede decir que el diseño integral se perfilaba al neoclásico, ya que tanto el estilo de la columna de orden dórico, como el tazo simétrico y regular de los andadores, pertenecen a esta corriente. El proyecto de la plaza era equilibrado con una distribución radial y concéntrica. Todos los elementos que componían el proyecto se encontraban en completo orden y simetría, reflejando armonía y limpieza, canon perseguido en el neoclásico. Tresguerras fue un arquitecto a todas luces clasicista y el proyecto de la columna inmersa en el trazado del jardín reflejaba esta tendencia, por lo que se puede inferir que el proyecto final del trazo de la plaza pudo ser tocado por el artista.

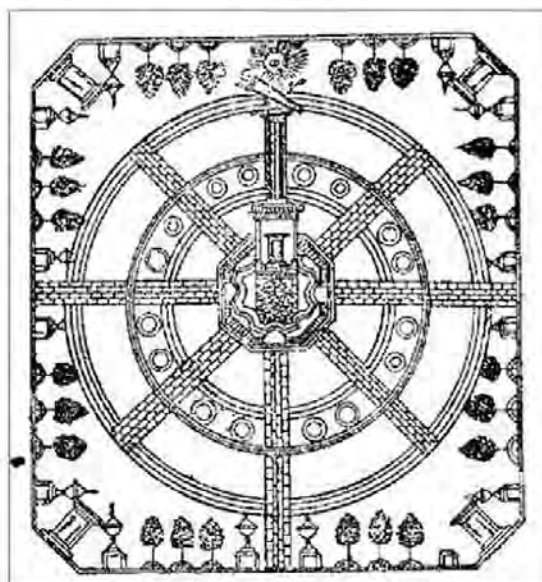


Fig. 3.7 Proyecto del jardín principal potosino en 1827. (Imagen Francisco de la Maza)

En cuanto al uso del espacio, se sabe que la Plaza Principal funcionó como mercado hasta principios del Porfiriato. Sin embargo, fue en esta plaza donde se llevaban a cabo las principales celebraciones cívicas y religiosas. En las cívicas destacaban los festejos de la Independencia y honores a héroes nacionales y dentro de las religiosas se pueden mencionar las diferentes procesiones celebradas a lo largo del año. De este modo se puede decir que la connotación del espacio era diversa, un tanto equilibrada entre las conmemoraciones clericales y seculares.

Respecto a la atmósfera que se percibía en la Plaza Principal a principios del siglo XIX, el viajero británico ya citado George F. Lyon realizó interesantes relatos acerca del ambiente que se vivía en este recinto. Respecto a estas vivencias describe los siguientes eventos:

...un carruaje con dos mulas... se había detenido frente a la puerta de la catedral, y un sacerdote revestido entró en el mismo, seguido por dos monaguillos que llevaban incensarios detrás de la hostia que él llevaba algún moribundo. La guardia bajó las armas, se arrodilló, puso en el suelo sus fusiles y se quitó las gorras... Hay más arrodilladas y quitadas de sombrero en San Luis que en otros sitios. Nadie pasa frente a la parroquia o Catedral sin hacer una reverencia...¹⁶

Con relación a la celebración del Corpus Christi, la cual se realizaba en los primeros días de junio, el viajero George F. Lyon también narra:

...Esa mañana por ser la octava de la celebración de Corpus Christi, se había erigido un altar provisional en un pequeño cuarto en los bajos de la esquina de la Casa del Congreso, o Palacio, que queda frente a la parroquia. A las diez salió una procesión y dio vuelta a la plaza, que se hallaba pletórica de gente. Se ofreció misa a la multitud arrodillada; y entonces regresó la procesión ordenadamente hacia la iglesia, precedida de un gran número de indios harapientos y de medias castas, tocando rústicos violines, guitarras y flautas... Seguía después una confusa multitud de mujeres, alguna llevando velas, otras flores, y cuatro de ellas portando una imagen de San Cristóbal... La plataforma en que se hallaba acomodado iba adornada con mazorcas de maíz indio, manzanas, flores y oropeles... Seguía después la hostia portada por un sacerdote bajo un vistoso toldo de seda, acompañado por otros sacerdotes en traje de ceremonia...¹⁷

¹⁶ Iturriaga, N. José, *op. cit.*, p. 161.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 165-166.

Sobre la expresión del espacio, se puede decir que en el diseño particular de la Plaza Principal potosina a principios del siglo XIX se apreciaba cierta influencia de las plazas barrocas europeas. En las cuales se solía colocar al centro del espacio un monumento u obelisco conmemorando algún evento o personaje importante, por lo general dedicado a los monarcas. Si bien los perfiles de las plazas barrocas occidentales eran diseñados en conjunto, bajo la misma línea estilística con alturas y proporciones similares, en la Plaza Principal potosina esta postura no fue considerada. El contexto de éste recinto se trató de unificar y renovar más adelante. No obstante, una particularidad de éste espacio a principios del siglo XIX fue la incursión inicial de vegetación, ya que los recintos barrocos eran generalmente desiertos con mínimos elementos orgánicos. Como se sabe, la tendencia de ajardinar los espacios públicos abiertos llegó con fuerza en Francia a mediados del siglo XIX. Por lo que el resultado del primer trazo y composición de la Plaza Principal potosina fue el de un esquema híbrido, donde al espacio abierto virreinal le fueron agregados conceptos con claras reminiscencias barrocas y por supuesto neoclásicas; ideas ilustradas pero novedosas en cuanto al proyecto de espacios abiertos en el México independiente.

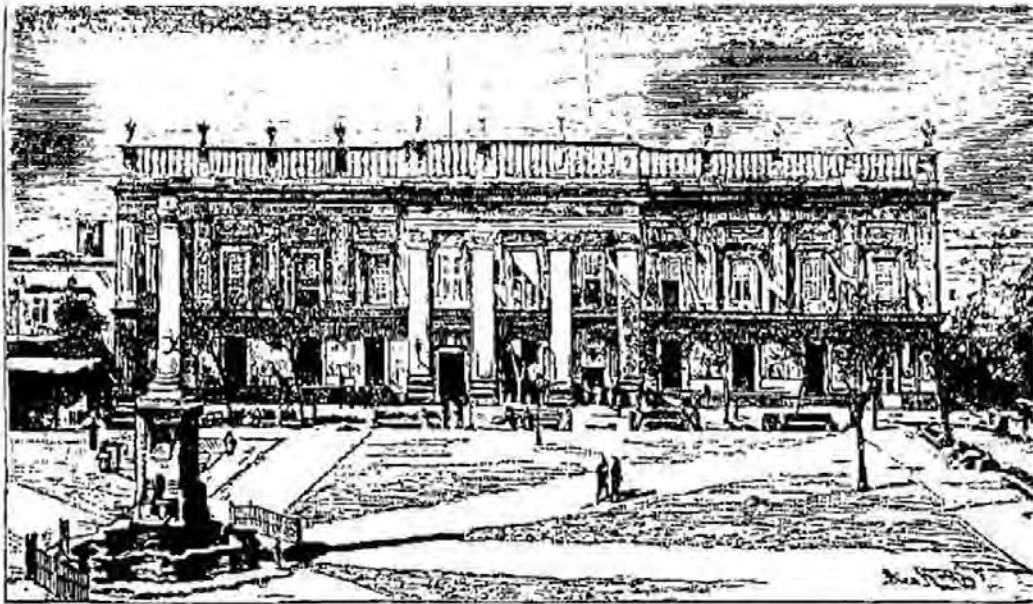


Fig. 3.8 Grabado de la Plaza Principal potosina a mediados del siglo XIX. (Imagen Arnoldo Kaiser S.)

3.3.2 Jardín Hidalgo a principios del Porfiriato.

Una vez que Don Porfirio Díaz llegó a la presidencia nacional, el general Don Carlos Diez Gutiérrez fiel seguidor de Díaz se convirtió en el primer gobernador porfirista del Estado de San Luis Potosí. Una vez instaurado el régimen, se comenzaron a generar una serie de cambios y renovaciones a lo largo y ancho de la nación, dentro de estos arreglos los espacios abiertos llegaron a adquirir vital importancia. En este sentido la capital potosina no fue la excepción, así el primer arreglo que se le realizó a un espacio abierto a principios de Porfiriato fue el de la Plaza Principal. De este modo la plaza ajardinada con reminiscencias barrocas y neoclásicas paso a la historia para darle cabida al primer monumento cívico de la época de Díaz en San Luis, la estatua de bronce de Don Miguel Hidalgo.

Por las crónicas se sabe que la columna de Tresguerras fue derribada hacia 1879, dándole paso a una nueva etapa de la plaza, la cual se remozó con el espíritu porfirista convirtiéndose en un jardín arbolado tipo paseo de corte francés. El nuevo concepto de la plaza como paseo arbolado favoreció la imagen del espacio abierto y su contexto, el área sombreada se extendió provocando mayor asistencia de la población. Una vez derribada la columna, en el año de 1880 se colocó en su lugar el ya citado monumento a don Miguel Hidalgo, convirtiéndose en el primer monumento potosino en su tipo.

Fig. 3.9 En esta fotografía se aprecia el monumento de Hidalgo al centro del entonces llamado "Jardín Hidalgo", al fondo el Palacio de Gobierno. Imagen registrada el 5 de febrero de 1886. (Imagen arq. Jorge Romo Castro)



En la cartografía de la época se puede apreciar que el trazo de la plaza tuvo una ligera variación. Convertida entonces en jardín, mantuvo la misma superficie y forma cuadrangular, ochavada en las esquinas. La diferencia consistía en la nueva disposición del área ajardinada, dividida en cuatro parterres por medio de cuatro andadores en forma de cruz que segmentaban el recinto orientados hacia

los cuatro puntos cardinales, así como uno que rodeaba el perímetro de la plaza. Los cuadrantes ajardinados contenían algunos árboles de los cuales pendían faroles de gas carbónico. En este tiempo se colocaron las primeras bancas de hierro fundido con asiento y respaldo de madera, colocadas a los lados de los andadores y a lo largo del perímetro exterior del recinto. Cabe señalar que el monumento de Don Miguel Hidalgo era el punto más destacado del espacio, el cual marcaba un eje central vertical por su propia altura y otro horizontal definido de oriente a poniente, ya que la efigie se posicionó al frente del Palacio del Ayuntamiento dándole la espalda al Palacio de Gobierno.



Fig. 3.10 Representación cartográfica del Jardín Hidalgo a finales del siglo XIX. (Detalle plano Ignacio Maldonado 1898, Cartografía Biblioteca Ramón Alcorta)

Una vez convertida en plaza ajardinada la antigua plaza virreinal adquirió otra espacialidad, esta vez la vegetación y altura de los árboles modificaron la sensación espacial del conjunto. Hay que recordar que en este tiempo el Palacio del Ayuntamiento se convirtió en Palacio Episcopal¹⁸, por lo que la connotación clerical del espacio abierto se acentuó de manera importante. Así una vez concluidas las transformaciones de la Parroquia a Catedral, el espacio abierto en unión al contexto adquirió una imagen renovada con características más acentuadas. Por su parte las alturas del contexto no cambiaron demasiado, por lo que no hubo modificaciones trascendentes en las fachadas.

¹⁸ En 1892 este inmueble fue adquirido por el Sr. Don Ignacio Montes de Oca y Obregón, obispo de San Luis Potosí, quién lo reconstruyó para instalar ahí el Palacio Episcopal y fue hasta 1915 cuando en tiempos de la Revolución, éste edificio fue confiscado por un gobernador revolucionario y recuperado más adelante por el Ayuntamiento para instalar reiteradamente sus oficinas.



Fig. 3.11 Fotografía del antiguo Palacio Episcopal a principios siglo XX. (Imagen arq. Jorge Romo Castro)

El elemento que definitivamente transformó el espacio fue la vegetación. En este sentido los árboles que habían crecido sin restricción de alturas le restaban vista a los edificios circundantes y aunque la idea de introducir áreas verdes en las plazas durante el Porfiriato fue para crear espacios abiertos de paseo y relajamiento, por otro lado estos elementos comenzaron a competir con la perspectiva del contexto. Otro punto a considerar es que una de las estrategias del gobierno fue la de disminuir la presencia de los edificios religiosos y así provocar un ambiente secular, por lo que los árboles altos y frondosos se adaptaban bien a estas estrategias. Probablemente algunos de los árboles que habían sido introducidos con el proyecto de Tresguerras continuaron en el mismo sitio, ya que en las exploraciones fotográficas se pueden observar árboles de gran tamaño junto a otros de menor altura.

En cuanto a la presencia de materiales en el espacio, los andadores conservaron la misma textura con el acabado en pavimento. Por su parte el pedestal de la estatua de bronce de Hidalgo, elaborado en mármol blanco con vetas café claro sentado sobre una base escalonada de cantería, contrastaba de algún modo con la textura y colores neutros de los perfiles, aun cuando la abundante vegetación del jardín disminuía de algún modo el efecto. Es importante señalar también el cambio de mobiliario urbano e infraestructura, las antiguas bancas de piedra fueron renovadas como se ha observado, por las primeras bancas de base de hierro fundido, así como el cambio de iluminación el cual evolucionó paulatinamente. Dentro de la arquitectura del contexto el Palacio de Gobierno permaneció igual, ya que fue hasta mediados del siglo XX cuando se extendió hacia el costado sur. Lo más significativo fue el embellecimiento de la

antigua Parroquia convertida a Catedral. Predominaba en el contexto la arquitectura civil virreinal, así como el barroco de la Catedral, en contraparte con el neoclásico del monumental Palacio de Gobierno. En esta etapa continuó prevaleciendo el vano sobre el macizo, un tanto difuminado desde el interior del jardín por el volumen de los árboles.

Fig. 3.12 Imagen de la Catedral de San Luis Potosí a finales del siglo XIX. Se puede observar que hasta ese momento solo tenía la torre sur. (Imagen Biblioteca Central UASLP)



Respecto a la función, el Jardín Hidalgo dejó de ser utilizado como mercado o tianguis con la introducción de los nuevos y modernos mercados. El nuevo concepto del espacio abierto arbolado, fresco y sombreado comenzó a incitar a la población a permanecer más tiempo en el mismo. En este sentido durante el Porfiriato se fueron modificando gradualmente las costumbres y

tradiciones dentro de los espacios abiertos, disminuyendo las actividades comerciales y clericales. Había grandes festejos en los aniversarios cívicos amenizados con juegos artificiales y música. El Jardín Hidalgo era finalmente el vestíbulo principal de la ciudad, sitio donde se recibía a las importantes personalidades de la política del Porfiriato. No obstante, el paseo dominical se combinó con el uso religioso, principalmente con las misas celebradas en



la Catedral, por lo que el Jardín Principal era usado también como extensión del atrio.

Fig. 3.13 Aspecto del perfil poniente del Jardín Hidalgo en San Luis Potosí a finales del siglo XIX. (Imagen arq. Jorge Romo Castro)

En este punto el conjunto poseía un nuevo perfil, estaba evolucionando y con ello se introducían hasta cierto punto nuevos conceptos paisajísticos. La imagen de la antigua plaza ilustrada quedó atrás y aún cuando en esta etapa el espacio central del recinto fue dedicado a un héroe nacional, la presencia de los árboles y la introducción del nuevo mobiliario urbano marcaron la transición estética del espacio abierto, inspirada en los jardines parisinos de mediados del siglo XIX. El Jardín Hidalgo en unión a su contexto adquirió mayor fuerza centrípeta, por lo que el uso social por parte de la población también se incrementó. Cabe señalar que las edificaciones del contexto comenzaron a ser refuncionalizadas en planta baja como negocios principalmente, cuestión que le otorgó dinamismo y variedad al espacio abierto en cuanto a las funciones y eventos ahí desarrollados.

3.3.3 Última imagen del Jardín Hidalgo a finales del Porfiriato.

El último cambio que sufrió el Jardín Hidalgo durante el Porfiriato fue a finales del siglo XIX con motivo de la llegada del ferrocarril a la ciudad. En este tiempo se decidió trasladar íntegramente el monumento de don Miguel Hidalgo a la Alameda Sarabia, colocándose en su lugar un kiosco de hierro forjado. Ida Prampolini publica en su libro *La crítica de arte en México en el siglo XIX* una nota hemerográfica del periódico potosino *El siglo XIX*, fechada el 14 de septiembre de 1889: *En la plaza principal se inaugurará el próximo lunes, aniversario de nuestra Independencia, el hermoso kiosco de fierro fundido que se mando traer para este paseo.*¹⁹ Este kiosco permaneció poco más de medio siglo en la Plaza Principal de la capital potosina.

Fig. 3.14 Plaza de Armas a principios del siglo XX, en esta imagen se puede apreciar al fondo el kiosco de hierro. (Imagen arq. Jorge Romo Castro)



¹⁹ Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, T. III. (1798-1902). 2º edición. México, UNAM. 1997. p. 265.

Con esta renovación del Jardín se colocaron cuatro fuentes de hierro fundido ubicadas en los cuatro cuadrantes del recinto, se integraron más bancas de hierro y madera, así como unas farolas de hierro fundido muy al estilo de las que eran usadas en ese mismo momento en paseos europeos. De tal forma que el recinto se convirtió en el paseo dominical por excelencia, con un ambiente templado a la sombra de los árboles y de fondo una atmósfera musical promovida por las bandas que se desplegaban en el kiosco para deleitar al pueblo con algún vals o melodía popular, a la usanza del Porfiriato. Cabe señalar que los jardines con kiosco durante el gobierno de Don Porfirio fueron difundidos a lo largo y ancho del país, convirtiéndose en un espacio distintivo con una carga ideológica muy fuerte. Este concepto del jardín romántico con kiosco en unión a la plaza virreinal ajardinada, dio como resultado el jardín más emblemático de la era porfiriana.



*Fig. 3.15 Vista aérea del Jardín Hidalgo a finales del siglo XIX. En esta imagen se distingue la techumbre del kiosco de hierro fundido y al fondo el Palacio de Gobierno.
(Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)*

Respecto a la imagen que tenía la capital potosina y sus espacios abiertos a finales del siglo XIX existe un relato del viajero Émile Chabrand procedente de Barceloneta, Francia. Chabrand vivió alrededor de 12 años en México y hacia 1890 escribió un libro titulado *De Barceloneta a la República Mexicana*, donde habla de su estancia en la ciudad de San Luis Potosí:

...San Luis Potosí es una ciudad grande y hermosa que tiene alrededor de 50,000 habitantes. Antiguamente fue centro de un tráfico considerable; momentáneamente se halla un tanto venida a menos de su antiguo esplendor, pero a la terminación de la vía férrea que deberá comunicarla con Tampico recuperará toda su importancia. Un buen número de franceses están establecidos en las ciudad que cuenta, entre otras, con cuatro casas de comercios barcelonetas... Amenizada por una cierta cantidad de hermosas plazas arboladas con magníficos eucaliptos y poseyendo, aparte de la catedral, un conjunto de bellos edificios religiosos, un vasto palacio de gobierno, muchas y señoriales casas antiguas que datan de la época de la dominación española...²⁰

Con este relato se puede percibir el impacto que causaban las plazas arboladas potosinas de la época, las cuales eran objeto de atracción para los turistas y viajeros extranjeros en México. En este sentido por las narraciones de los viajeros se observa que el Jardín Hidalgo y su contexto siempre fueron objeto de admiración. Es por esta razón que en este tiempo la capital potosina era conocida como la ciudad de los jardines.

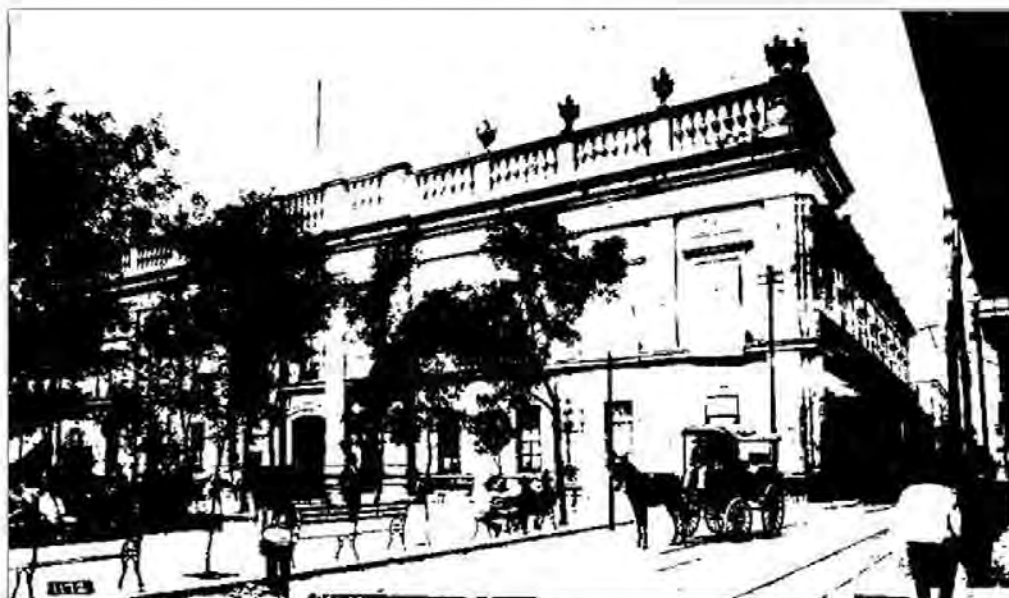


Fig. 3.16 Imagen del Jardín Hidalgo a finales del siglo XIX. (Postal de San Luis Potosí)

En cuanto al ambiente que se vivía en el Jardín Hidalgo y con motivo de la llegada del ferrocarril en la capital potosina en 1888 se realizaron varios festejos. El presidente de la república Don Porfirio Díaz viajó desde la capital por tren a San Luis para la celebración

²⁰ Iturriaga N. José, *op. cit.*, p. 304.

oficial. Hubo un baile de gala en La Lonja donde asistió la acaudalada sociedad potosina, mientras que en el Jardín Hidalgo se realizó la celebración para el pueblo. En *Las memorias de María Asunción*, recopiladas por *Matilde Cabrera Ipiña de Corsi* y *María Buerón Rivero de Bárcena*²¹ quedó registrado este gran suceso. En una nota fechada el 5 de noviembre de 1888 dice:

...en la Estación del Ferrocarril... se habían levantado tribunas muy amplias para que la sociedad de San Luis se acomodara y pudiera dar la bienvenida al señor Presidente y su comitiva... Entre los festejos que hubo el día de la llegada de Don Porfirio lo que más impresionó fue el grandioso desfile de antorchas que se efectuó al anochecer y que recorrió las principales calles de San Luis. Al pasar frente al Palacio hacían entusiasta saludo al Presidente, quién desde el balcón central recibía homenaje... No faltaron los fuegos pirotécnicos, famosos en San Luis...²²

Más adelante en otra nota del diario de *María Asunción*, fechada el 12 de noviembre de 1888, expone:

... Todos los periódicos capitalinos están de acuerdo en que lo más suntuoso de las fiestas fue el baile de La Lonja... Otro de los festejos muy elogiados por la prensa metropolitana fue el baile que se dio en el Instituto Científico y Literario, cuyo recinto había sido convertido en una gran gruta llena de vegetación que simulaba una gran campiña por donde una maquina aparecía tirando de un largo tren de pasaje... La Plaza de Armas lució durante esos días una intensa iluminación, siendo sus bellas serenatas otro de los atractivos de las fiestas. No faltaron las carreras, corridas de toros y toda clase de festejos populares en los que participó todo San Luis...²³

Fig. 3.17 Decoración en el patio del Instituto Científico Literario realizada para la llegada del ferrocarril a la capital potosina en 1888. (Imagen Primo Feliciano)



²¹ Nota recopilada por Enrique Márquez y transcrita en el capítulo: "El poder y la sangre", del libro del mismo autor titulado, *San Luis Potosí, textos de su historia...* op. cit., pp. 389-391.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibid.*, pp. 393-396.

Respecto al contexto del Jardín Hidalgo, hacia 1893 se comenzó a construir en la esquina nor-oriente, una casa de tres pisos estilo ecléctico. El entonces propietario Tomás Gutiérrez Solana trajo el proyecto desde Barcelona. La casa era muy grande por lo que la planta de abajo fue rentada para comercios con vista a la Plaza Hidalgo y al Pasaje Hidalgo, este edificio fue llamado *Palacio Solana*. Esta edificación ecléctica enriqueció el aspecto del perfil norte del Jardín Hidalgo, ya que la antigua casa que había en este lugar era una casa de la época colonial de paredes desnudas y algunos balcones al frente del Jardín y hacia el Pasaje, sin algún detalle sobresaliente.



Fig. 3.18 A la izquierda antigua casa colonial ubicada en la esquina nor-oriente de la Plaza Principal. (Imagen exposición, 'San Luis ayer y hoy') A la derecha imagen Palacio Solana a principios siglo XX. (Imagen AHESLP)

En el Palacio Solana predomina el vacío sobre el macizo. Esta característica deviene en parte por el uso comercial que se le procuró al edificio en planta baja. Los vanos que sirven como escaparates en planta baja, imponen el ritmo y proporción tanto en el segundo, como en el tercer nivel. Las ventanas del nivel intermedio se caracterizan por un remate de arco rebajado y en el último nivel se sitúan un serie de puertas-ventanas unidas por medio de un balcón corrido a todo lo largo de la esquina que ocupa la construcción. Algunos detalles típicos de la época que identifican esta monumental construcción son los relieves florales y frutales situados en las parte superior de las ventanas tanto del segundo como tercer nivel, así también se remata el segundo y tercer nivel con cornisas dinteladas. Un detalle particular en piedra tallada que identifica este inmueble son los cuernos de la abundancia que rematan el marco

superior de la puerta de acceso principal, donde le fue colocada una cartela con el número cuatro.

Fig. 3.19 Imagen reciente del Palacio Solana, ubicado en la esquina nor-oriente de la Plaza de Armas. (Fotografía de la autora)



De las casas renovadas en este tiempo sobre el perfil norte del Jardín Hidalgo se encuentra la casa de la esquina nor-poniente, la cual ostenta la fecha de remodelación del

1899 en un detalle ornamental en forma de vasija ubicado en la esquina superior. Esta construcción es un ejemplo de la arquitectura ecléctica de finales del siglo XIX. No obstante, por la calle de Allende conserva su aspecto colonial, donde predomina el macizo sobre el vano

con ventanas y puertas rectangulares. Cabe decir que esta construcción remodelada con la intención de dar alojamiento a comercios en su planta baja, contuvo y contiene hasta la fecha en su interior mobiliario, cortinaje y tapiz a la usanza de la época porfiriana.



Fig. 3.20 Casa decimonónica ubicada en la esquina nor-poniente de la Plaza de Armas. Esta edificación ostenta en la esquina superior un jarrón decorativo con la fecha de su construcción de 1899. (Imagen de la autora)

Otra de las construcciones sobresalientes dentro del contexto de la Plaza Principal localizada en la esquina de la calle Carranza y Allende, también fue rehabilitada a principios del siglo XX. Esta casa predominantemente colonial, se distingue por el balcón de hierro que remata la esquina ochavada del segundo nivel, a la cual se integra a nivel de azotea una escultura que representa a Mercurio. Este tipo de ornamentación en hierro colado define la época y momento en que fue concebida la remodelación de esta casa. Cabe apuntar que esta edificación fue usada como banco a principios del siglo XX y ha permanecido hasta la fecha con un uso comercial.

Fig. 3.21 Imagen reciente de la casa ubicada dentro del contexto de la Plaza de Armas en la esquina de la calle Carranza y Allende. (Imagen de la autora)



La última obra que se integró al contexto del Jardín Hidalgo a finales del Porfiriato fue la torre del lado izquierdo de la Catedral. Fue el obispo Ignacio Montes de Oca²⁴ quién con motivo del Centenario de la Independencia ordenó la construcción de la torre norte de este templo, las obras le fueron encargadas al cantero don Florentino Rico a principios de 1910 para ser terminada en septiembre mes de la celebración. Este detalle fue el que le agregó definitivamente el último aspecto que modificaría la espacialidad de la Plaza Principal a principios del siglo XX. Tiempo en que se terminó de integrar toda la arquitectura decimonónica que ha distinguido a San Luis Potosí por años, elevando así la calidad de su panorámica, remates visuales, composición y armonía, cuestión que postuló a la capital potosina como una de las ciudades que más progreso tuvieron en México durante el gobierno de Díaz.

²⁴ Pedraza Montes, José Francisco, *Compendio de historia de la ciudad de San Luis Potosí*, Impresos Frank, San Luis Potosí, 1994, p. 165.

Fig. 3.22 Aspecto de la Plaza Principal potosina a finales del siglo XIX, antes de que se construyera la torre norte de la Catedral. (Imagen 'El San Luis que se fue')

Es prudente comentar que las edificaciones que no se mencionan en este punto dentro contexto de la Plaza Principal, no fueron sustancialmente renovadas, permaneciendo con el aspecto virreinal que las caracterizó por años. El cambio que se suscitó en ellas fue en el sentido de uso y tendencias comerciales. Por su parte las construcciones que se localizaban en el costado sur del Palacio de Gobierno fueron derribadas para la ampliación del mismo hasta mediados del siglo XX.

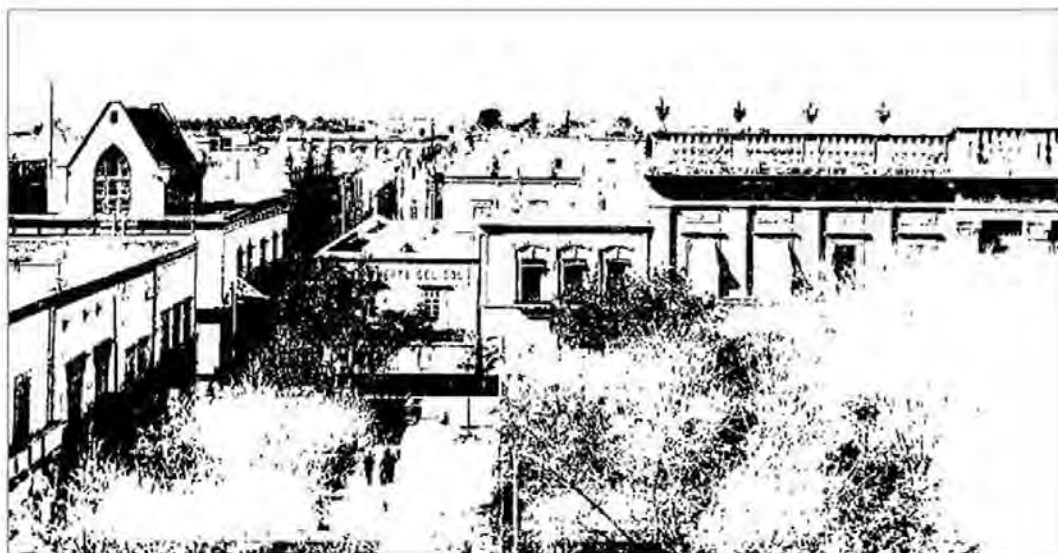


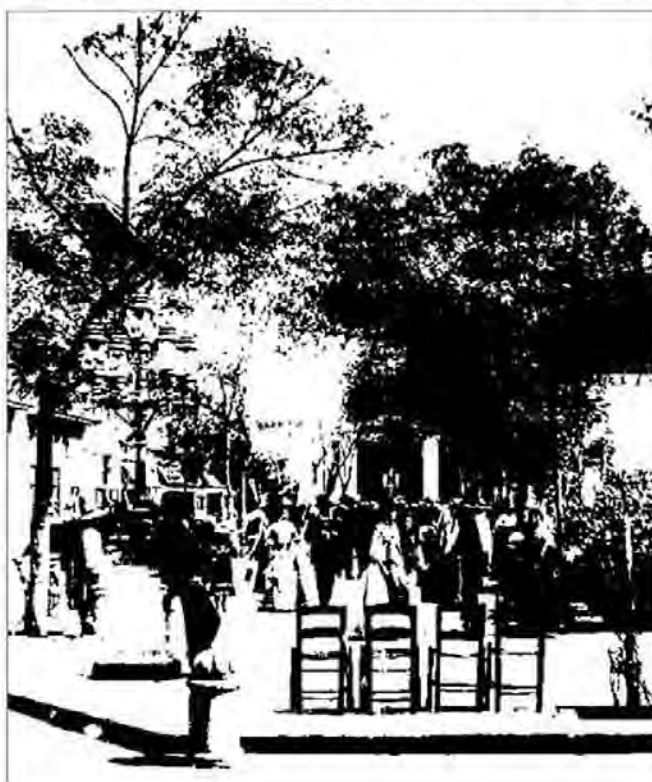
Fig. 3.23 Aspecto del Jardín Hidalgo a principios del siglo XX, donde se pueden distinguir las construcciones que flanqueaban el costado izquierdo del Palacio de Gobierno. (Imagen 'El San Luis que se fue')

Pasando al análisis del espacio se puede decir que la tipología de la Plaza Principal en esta última fase del estudio se identificó plenamente al perfil del jardín con kiosco central, cuestión que remite al jardín romántico e idílico europeo del siglo XIX. El Jardín Hidalgo conservó la misma superficie, así como la forma cuadrangular y ochavada de las esquinas del perímetro exterior. El kiosco se convirtió en el elemento central y regidor del espacio, de éste se desprendían los cuatro andadores dividiendo el espacio en cuatro parterres conservando las mismas dimensiones en andadores interiores y perimetrales que el diseño anterior. Con este cambio se aumentó y mejoró la calidad y cantidad del mobiliario urbano, aunado a la introducción de la iluminación eléctrica hacia 1889.

La relación de altura de los perfiles y distancia del recinto abierto se mantuvo igual. En cuanto a los ejes que dominaban el espacio, el eje vertical desapareció con la destitución del monumento, por lo que la verticalidad de las torres de la Catedral sobresalía dentro del recinto. Los perfiles obtuvieron un tono similar en cuanto a su factura, con la modificación e introducción de nuevas construcciones de cantería de corte ecléctico en el conjunto. Dentro del contexto es pertinente decir, que las edificaciones destacadas por volumen y altura continuaron siendo la Catedral, el Palacio de Gobierno y el antiguo edificio de las Casas Reales, convertido a finales del siglo XIX en Palacio Episcopal.

Fig. 3.24 Jardín Hidalgo en el año de 1905. En esta imagen se observa el paseo dominical, a la izquierda un característico farol de fierro fundido del Porfiriato. (Imagen AHESLP)

Espacialmente este nuevo concepto de plaza ajardinada, donde predominaba la vegetación y el mobiliario urbano de hierro, daba la sensación de ser un área más pequeña pero a la vez más



acogedora. Más placentero no sólo por el diseño orgánico del mobiliario urbano decorado con motivos florales o bien por la vegetación propia del espacio, sino también por la atmósfera que se vivía dentro del jardín. Otros elementos generadores del ambiente en los jardines porfirianos fueron tanto la música, como las fuentes de ornato ya que éstas constituyeron otro componente adicional y característico de la época.

La vista que tenía el Jardín Principal hacia el contexto envolvente casi se nulificó por la excesiva vegetación generada por el crecimiento desmedido de los árboles. De igual modo la visual del contexto hacia el Jardín era limitada. No obstante, el Jardín Hidalgo quedó posicionado como el espacio abierto central con mayor carga significativa y presencia dentro del tejido urbano. Las calles secundarias circundantes al recinto adquirieron mayor importancia. Con la inauguración del Mercado Hidalgo en noviembre de 1891, la calle o Pasaje Hidalgo empezó a desplazar en importancia a Zaragoza.²⁵ En este tiempo se logró erradicar la mayoría de las vendimias del Jardín Principal y concentrarlas definitivamente en los nuevos mercados.



Fig. 3.25 Vista del jardín principal a principios del siglo XX, donde difícilmente se podía apreciar el Palacio de Gobierno (esquina superior derecha), debido al volumen de los árboles. (Imagen AHESLP)

Respecto a los materiales y texturas del sitio, cabe señalar que a principios del siglo XX se cambió el piso del Jardín Hidalgo por mosaico de pasta. En las calles principales se substituyó

²⁵ Montejano y Aguiñaga, Rafael, *et. al. Centenario del ferrocarril en San Luis Potosí 1888-1988*, AHESLP, San Luis Potosí, 1991, p. 90.

el acabado de la piedra bola y costilla por adoquín, lo cual le brindó un semblante diferente. Pero el material que definitivamente consolidó en su momento la vista de los jardines porfirianos fue el hierro fundido, ya que se convirtió en factor común dentro de este tipo de recintos, presente en los kioscos, fuentes, esculturas, bancas, farolas e incluso en la herrería de los balcones ubicados en el contexto. La integración de nuevos materiales, elementos naturales, mobiliario urbano y remozadas construcciones le propició unidad y armonía al conjunto, características que si bien le otorgaron uno de sus mejores momentos al recinto, le fueron arrebatadas a mediados del siglo XX con la última transformación que sufrió la Plaza de Armas.



Fig. 3.26 Vista del Jardín Hidalgo y la calle Othón a principios del siglo XX, al fondo se puede ver el templo del Carmen. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

Funcionalmente el jardín continuó con las actividades de la etapa anterior, es decir con los festejos cívicos, religiosos, serenatas, fiestas para el pueblo en general, así como el típico paseo dominical, sólo que esta vez se integraron con mayor fuerza las actividades comerciales dentro del contexto y las culturales en el kiosco central. En este tiempo el Jardín se vuelve más elitista, lo que antes era un espacio del pueblo con las reformas porfirianas se convirtió en un lugar donde paseaba mayormente la alcurnia potosina luciendo la última moda del vestuario traído de Europa. La gente del pueblo comenzó eventualmente hacer uso de sus jardines de barrios, que para entonces también habían sido transformados por medio del arbolado y de la colocación del típico kiosco central, tomando como ejemplo las renovaciones del Jardín Principal. Otro aspecto interesante en cuanto al ambiente vivido en aquel momento fue el

establecimiento de los primeros cafés dentro del contexto mediato e inmediato al jardín, así como la presencia de tiendas y almacenes comerciales con nombres rimbombantes, como “El Royal”, “The New England”, “La Ciudad de Londres”, “El Puerto de Veracruz” y “El Correo Francés”, por mencionar algunos.

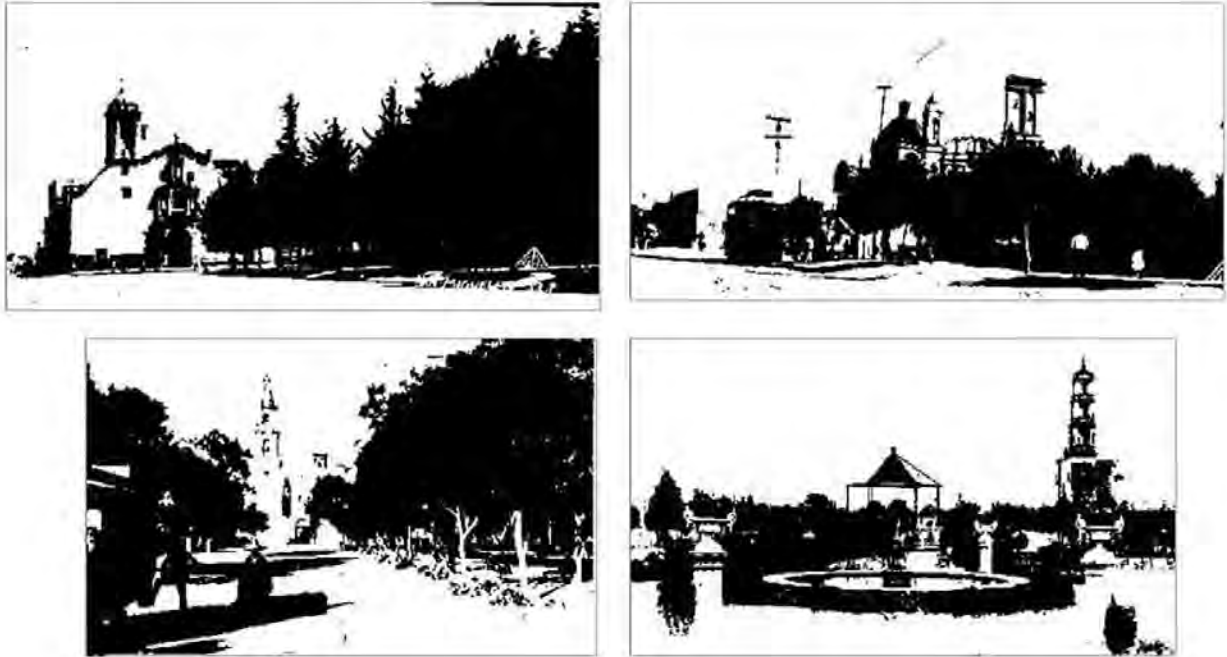


Fig. 3.27 Fotografías de la época de los jardines de barrio. De izquierda a derecha en la parte superior Jardín de San Miguelito y San Sebastián (Imágenes Biblioteca Central UASLP). Abajo primero el antiguo Jardín Morelos hoy Tequisquiapan y al lado el Jardín de Santiago (Imágenes ‘El San Luis que se fue’).

Con la integración del Palacio Solana, construcción ecléctica de tres niveles, así como el predominio en los niveles dobles de los perfiles circundantes, el espacio abierto se integró notablemente, tanto por alturas y proporciones, así como por los diversos elementos que le confirieron unidad, como los materiales naturales y el tipo de construcción preponderante a su alrededor de trazos ortogonales y techos planos. Se comenzó a percibir una proporción equivalente entre el vano sobre el macizo, sobresaliendo los detalles ornamentales decimonónicos en fachadas, como los relieves tallados en piedra con motivos florales y frutales, medallones, cartelas, cuernos de la abundancia, además de los marcos de cantería en puertas y ventanas y por supuesto los nuevos y flamantes diseños de balcones de hierro fundido. A nivel de conjunto prevaleció la vegetación, el mobiliario urbano, así como los

edificios del contexto por su volumen, armonía, proporciones, lenguaje arquitectónico, factura, materiales, colores y texturas.



Fig. 3. 28 Vistas del contexto de la plaza principal por sus cuatro costados a principios del siglo XX. Arriba a la izquierda perfil sur (fotografía arq. Jorge Romo Castro), al lado perfil norte (Imagen Biblioteca Central UASLP). Abajo primero perfil poniente, enseguida el nor-oriente. (Imágenes arq. Jorge Romo Castro)

Estéticamente hablando el espacio abierto evolucionó. Es importante señalar que en el conjunto confluyeron varias corrientes estilísticas, como el neoclásico del Palacio de Gobierno, el barroco de la Catedral, el virreinal de construcciones civiles y del Palacio Episcopal, además de la arquitectura ecléctica. El espacio abierto se transformó y adquirió personalidad propia con la introducción del mobiliario urbano característico del Porfiriato. Y aunque el trazo del jardín no tuvo mayores modificaciones, se puede decir que la imagen final del Jardín Principal potosino del Porfiriato con claras influencias francesas, derivó definitivamente en una composición ecléctica, pero auténtica en cuanto a los sentimientos que impulsaron a sus creadores. Este tipo de jardines fueron acogidos como parte de una nueva cultura de espacios abiertos en México y adaptados finalmente a la forma de vida de cada pueblo.

3.4 Plaza Fundadores.

La antigua Plaza de la Compañía permaneció como una explanada vacía aproximadamente hasta el tercer cuarto del siglo XIX. Poco después de que se modificará el Jardín Principal con el monumento a Don Miguel Hidalgo a principios del Porfiriato, se reformó también la antigua plaza virreinal convirtiéndose en el Jardín Juárez. Este espacio abierto de forma cuadrangular fue forestado, además se le colocaron bancas y farolas a su alrededor, así como un busto de Don Benito Juárez sentado sobre un pedestal de cantería ubicado al centro del recinto ajardinado. Este nuevo jardín no tuvo una composición o trazo definido, por lo que la zona cuadrangular ajardinada tenuemente ochavada no tenía andadores internos. Existió solamente un andador ubicado sobre el perímetro exterior del jardín.

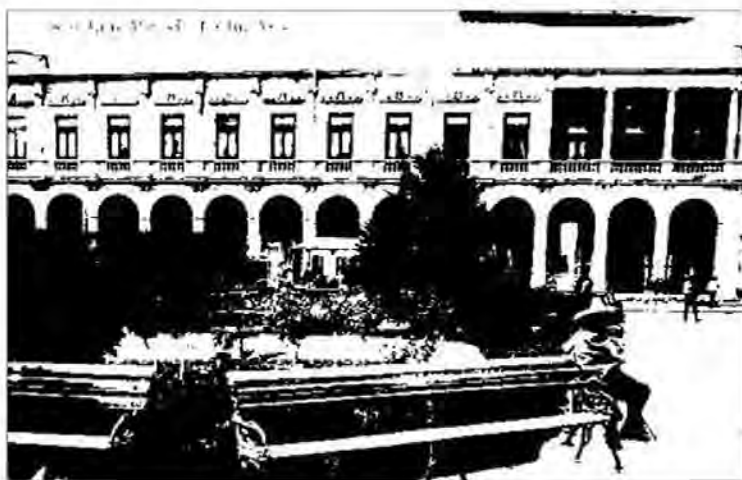


Fig. 3.29 A la izquierda vista del Jardín Arista, al fondo se observa el Edificio Ipiña. (Imagen exposición 'Postales Arnoldo y Juan Kaiser') A la derecha imagen del Jardín Juárez hacia el año de 1890. Detrás del busto de don Benito se observa la torre del templo de Loreto. (Imagen Biblioteca Central UASLP)

El busto de don Benito Juárez, al igual que el monumento de don Miguel Hidalgo de la Plaza Principal, no perduró mucho. Así poco antes de finalizar el siglo XIX este espacio abierto fue renovado una vez más. En el sitio donde se encontraba el monumento de Juárez fue colocada una fuente circular aparentemente de cantería con un brocal al centro de la misma. En imágenes de la época se puede percibir que fueron introducidos algunos andadores centrales, tal vez para el mantenimiento de la fuente. Este recinto se renovó al igual que el Jardín

Principal bajo las mismas tendencias artísticas de la época, con la introducción de elementos naturales como la vegetación y el agua, así como moderna infraestructura y elementos complementarios como mobiliario urbano de hierro.



Fig. 3.30 Vista del Jardín Juárez en el año de 1910. Se puede distinguir la forma cuadrangular del área ajardinada, la fuente central, así como algunos andadores y bancas. (Imagen exposición, 'San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia')

En el contexto de éste espacio durante el Porfiriato se puede decir que hubo tantas permanencias como modificaciones. El perfil norte continuó con la misma imagen, es decir con la fachada del edificio del Instituto Científico y Literario renovada desde mediados del siglo, así como el virreinal contorno de los templos de la Compañía y Loreto. En el perfil sur prevalecían las construcciones coloniales sin ningún cambio aparente, salvo la introducción de algunos segundos niveles. Mientras en el perfil oriente se renovó una antigua casa colonial rehabilitada como hotel. Este edificio denominado Hotel Nicoux, fue una construcción de factura neoclásica de dos niveles, distinguido por el ritmo en la distribución de vanos y macizos, así como en el terminado almohadillado de piedra en fachada. El Hotel tenía como remate en puertas y ventanas frontones clásicos. Los balcones del segundo nivel tenían balaustas, integrándose a las del Edificio Ipiña y a las del Instituto Científico Literario. Cabe señalar que para concederle las dimensiones vigentes a la actual plaza, éste Hotel fue demolido a mediados del siglo XX.



Fig. 3.31 Antigo Hotel Nicoux. Esta edificación se ubicaba en el perfil oriente del Jardín Juárez y fue demolido a mediados del siglo XX para ampliar la actual Plaza de lo Fundadores. (Imagen 'El San Luis que se fue')

Otra de las grandes obras que engalanaron a principios del siglo XX el perfil poniente del Jardín Juárez, fue sin duda alguna el Edificio Ipiña. El arquitecto Jesús Villar en su publicación, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*,²⁶ comenta que ésta obra le fue encargada al Ing. Octaviano Cabrera, por su suegro don José Encarnación Ipiña en el año de 1906 y agrega;

El Sr. Ipiña quiso hacer algo grandioso, parecido a los monumentales edificios que embellecen la rue Rivoli en París, donde él había vivido durante los tres años en que estudiara en La Soborna. Estos edificios se caracterizan por tener portales (soportales) en la planta baja: sus arcadas permiten la instalación de cafés y comercios que hacen agradables su paso al transeúnte; y reservan la planta alta para vivienda²⁷

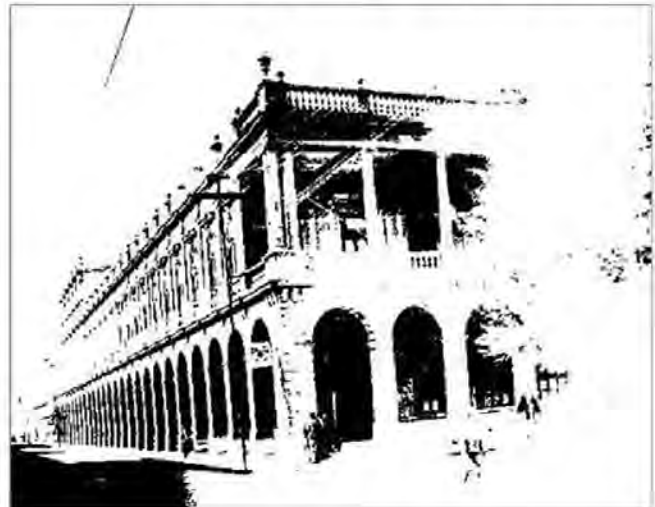


Fig. 3.32 Imagen del Edificio Ipiña. ubicado en el perfil poniente del Jardín Juárez a principios del siglo XX. (Imagen 'El San Luis que se fue')

²⁶ Villar Rubio, Jesús V., *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, 2ª edición, Facultad del Hábitat. UASLP, San Luis Potosí, 2000, p. 151.

²⁷ *Ibidem*.

Este edificio de corte neoclásico consta de dos niveles y sus fachadas principales, las porticadas, son la del lado sur por la calle Carranza y la de su costado oriente con vista a la Plaza de los Fundadores. La fachada oriente del edificio Ipiña se caracterizó entre muchos detalles por el barandal corrido balaustrado tanto en balcones del segundo nivel como en azotea. Distinguido también por los detalles y relieves neoclásicos con formas orgánicas vegetales talladas en piedra, en remates de puertas y ventanas. Cabe señalar que la proporción, ritmo y armonía concebidos en la composición de ésta construcción, tanto en vanos como en macizos le ha otorgado desde entonces un toque muy especial y singular a éste recinto. Con esta obra, expresión arquitectónica bajo las tendencias historicistas compositivas de finales del siglo XIX y principios del XX, quedó manifestado el espíritu cultural de la época porfirista dentro del primer cuadro de la ciudad de San Luis Potosí. Cabe señalar que el inmueble, el cual ha adornado la Plaza de los Fundadores desde principios del siglo XX, fue concluido en 1912.²⁸



Fig. 3.33 Aspecto hacia 1910 del Edificio Ipiña, en primer plano el Jardín Juárez. Esta fotografía parece haber sido tomada de la azotea del desaparecido Hotel Nicoux. (Imagen Jesús V. Villar Rubio, 'El centro histórico...')

²⁸ Pedraza Montes, *op. cit.*, p. 149.

3.4.1 Perfil del Jardín Juárez a principios del siglo XX.

Localizado hacia el nor-poniente del Jardín Principal, a cuadra y media del mismo, el Jardín Juárez a finales del Porfiriato era de forma cuadrada con una proporción aproximada de uno a cuatro en relación con la altura promedio del contexto y la distancia del espacio incluyendo las calles o arroyos perimetrales. El trazo y diseño del jardín fue muy sencillo, constaba solamente de un recuadro ajardinado, ligeramente ochavado, aparentemente sin ningún andador interior concreto, solo algunos estrechos de forma elíptica que rodeaban la fuente central. El único andador definido fue perimetral al área ajardinada, éste medía aproximadamente cinco metros de ancho, delimitado por una serie de árboles plantados sobre el límite exterior del recinto. Alrededor de la enorme y cuadrangular área ajardinada se localizaban una serie de bancas de hierro fundido con asiento y respaldo de madera, así como farolas sentadas en una base circular de piedra. La tipología de este espacio abierto de finales del siglo XIX y principios del XX se puede definir como un paseo ajardinado y arbolado, característico de la época porfiriana.



Fig. 3.34 A la izquierda representación cartográfica (Laurent 1864) de la antigua Plaza de la Compañía en 1864 y a la derecha el Jardín Juárez (Maldonado 1898) a finales del siglo XIX, donde es representado con unos andadores radiales, los cuales no aparecen en las fotografías de la época. Se señala así mismo una pequeña glorieta al centro del espacio, la cual probablemente contenía el busto de Juárez.

La sensación espacial del Jardín Juárez a principios del siglo XX era de amplitud. Sin embargo, esta percepción disminuyó notablemente con el crecimiento desmedido de los árboles. En conjunto el Jardín Juárez era dominado por edificaciones de doble altura en su

mayoría, las cuales le conferían una sensación de acogimiento. Al norte el Templo de Nuestra Señora de Loreto con una torre, al lado de éste el Templo de la Compañía sin torreta, el cual a su vez lindaba con el edificio del Instituto Científico Literario de dos niveles. El edificio del Instituto se distinguía por el ritmo y proporción de sus vanos así como por los característicos marcos de cantería y remates clásicos en puertas y ventanas. El remate superior de éste edificio consta de un frontón y balaustrada, el cual quedó en el medio de dos torretas tipo observatorios erigidas en los extremos de un tercer nivel. Por su parte el perfil oriente y poniente también contenían edificios de doble altura como el Hotel Nicoux y el Edificio Ipiña respectivamente.



Fig. 3.35 Fotografía del perfil norte del Jardín Juárez a finales del siglo XIX. Se observan al fondo el templo de Loreto, la Compañía y el edificio del Instituto Científico Literario. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

La vegetación que dominaba el ambiente del Jardín Juárez era en términos generales, arbustos y árboles de diferentes tamaños y alturas. Los árboles perimetrales, plantados posiblemente a principios del siglo XX, para el año de 1910 tenían una altura considerable. Hay fotografías de los años veintes y treintas del siglo pasado, donde se puede apreciar el crecimiento excesivo de los árboles del recinto. Se puede advertir que al igual que en la Plaza Principal, el arbolado del sitio fue introducido por la influencia estética de los espacios abiertos occidentales, pero sin alguna postura definida en cuanto al control o mantenimiento del mismo. Otro elemento natural y significativo que ingresó con la segunda transformación de éste espacio, fue la presencia del agua de la fuente, detalle que le otorgó una sensación de frescura y sosiego.



Fig. 3.36 A la izquierda perfil norte del Jardín Juárez, imagen de 1925 donde se puede ver la altura de los árboles, al fondo se observa la construcción colonial que lindaba con el Hotel Nicoux. En la imagen de la derecha perfil poniente, en primer plano el Edificio Ipiña, al fondo se pueden apreciar las antiguas construcciones virreinales de la esquina sur-poniente.

(Imágenes Biblioteca Ramón Alcorta)

En cuanto a los materiales y texturas del contexto se encontraban los típicos acabados de cal de las antiguas construcciones virreinales, matizados generalmente en colores claros. Por su parte el terminado del Edificio Ipiña, del Hotel Nicoux y los detalles en piedra tallada de los templos de la Compañía y Loreto, así como del Instituto Científico, se integraban al contexto por la cantería de color café claro de la región. De este modo hacia 1910 dominaban principalmente los tonos suaves y neutros, así como la textura de la piedra natural y la propia vegetación del jardín. Los terminados en pavimentos para esa época se habían cambiado al igual que en la Plaza Principal, el típico empedrado colonial fue substituido por el adoquín. Tendencia introducida aparentemente durante la estancia de las tropas francesas en San Luis Potosí en los años sesentas del siglo XIX. Se puede decir que con la incursión de la vegetación se le concedió un toque secular al recinto dejando a un lado la imagen clerical, la cual competía con el cuerpo de los árboles, así como con las corrientes clásicas de la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX de los perfiles circundantes.

Respecto al uso social del espacio, esta plaza como la mayoría tuvo diversas funciones a través del tiempo, inicialmente como punto de reunión y abastecimiento de agua. Posteriormente fungió como atrio y cementerio de los templos de Loreto y la Compañía. Tuvo también el destino de toda plaza colonial al ser utilizada como mercado, función que perduró hasta mediados del XIX. Pero fue hasta finales de esta centuria cuando se generó un cambio funcional trascendental una vez que la plaza virreinal se transformó en jardín. Entonces el recinto de trazo regular y ornamentado por medio de vegetación y mobiliario urbano fue solicitado para los paseos dominicales de la población. No obstante, el resto de la semana era utilizado como lugar de sosiego, donde la población se sentaba y refrescaba bajo la sombra de un árbol. Cabe señalar que este sitio tuvo también un movimiento considerable al ser utilizado como punto de reunión de los estudiantes del Instituto Científico Literario, así como por la gente que asistía a las misas cotidianas y dominicales de los templos ahí inscritos. Es importante recordar que en esta etapa y durante algún tiempo el Jardín Juárez fue también utilizado como Sitio tanto de diligencias, como de tranvías y más adelante de autos. En cuanto a la connotación del recinto, la presencia del busto de Don Benito Juárez primero, así como la incursión de la vegetación y mobiliario urbano más adelante, reveló la presencia del pensamiento liberal.



Fig. 3.37. Jardín Juárez hacia 1925. En este gráfico se puede ver que el Jardín fue utilizado como Sitio de vehículos, al fondo se observa el perfil sur con construcciones virreinales (Imagen arq. Jorge Romo Castro)

En la composición del Jardín Juárez se reflejaron las tendencias estilísticas de los espacios abiertos europeos, por el trazo regular y simétrico, la incursión de monumentos, fuentes, mobiliario urbano y por supuesto de áreas verdes. Se puede decir que el barroco y el neoclásico confluyeron y se fundieron de algún modo en el contexto, tanto por las formas como por los materiales, cuestión que le brindó unidad al conjunto. El Jardín Juárez en su momento, aunque de factura muy sencilla, se integró al perfil de las plazas ajardinadas potosinas por medio del arbolado y equipamiento urbano. Definitivamente la vegetación, bancas, farolas y fuente, le confirieron el ambiente porfiriano tan solicitado a principios del siglo pasado. Todos estos elementos se integraron a la arquitectura del sitio, lo que en conjunto reveló las tendencias artísticas que fueron implantadas en el arreglo de los espacios abiertos decimonónicos en México. Finalmente se puede hablar de un jardín híbrido que en su tiempo transmitió el orden y la paz propugnada por el gobierno de Díaz, otorgándole así el carácter y significado de la época.



Fig. 3.38 Jardín Juárez en los años treinta del siglo pasado. (Imagen 'El San Luis que se fue')

3.5 Conjunto de San Francisco.

Instaurado a finales del siglo XVI el templo y convento franciscano fueron los primeros que se situaron en la ciudadela. Hacia siglo XVII se estableció el templo de la Tercera Orden y a principios del XVIII la Capilla de los Remedios, ubicados ambos en el costado sur del antiguo conjunto. El templo protestante de corte neogótico ubicado en el perfil poniente, se integró al contexto virreinal barroco y se erigió sobre parte de la superficie que perteneciera a la sección exterior porticada del antiguo convento franciscano a finales del siglo XIX. El conjunto de San Francisco sufrió a mediados del siglo XIX las transformaciones urbano-morfológicas más notables como resultado de la aplicación de las Leyes de Reforma. La antigua ciudadela franciscana con una connotación clerical muy importante, dominó un gran espacio abierto en la capital potosina hasta mediados del siglo XIX. Este conjunto fue reduciendo su escala gradualmente hasta llegar a tener las dimensiones actuales.

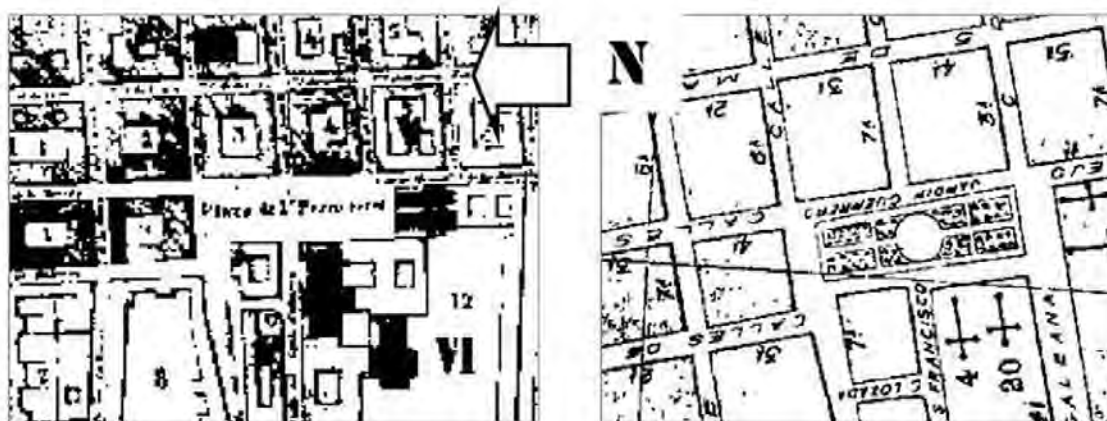


Fig. 3.39 Representación cartográfica del Jardín de San Francisco. A la derecha el plano de Laurent en el año de 1864 (Publicado por Rafael Montejano), en el cual todavía era una plaza cerrada formando una escuadra en el perfil sur-poniente y a la izquierda el plano de Ignacio Maldonado a principios del siglo XX (Cartografía Biblioteca Ramón Alcorta), donde se observa el trazo del jardín y la apertura de la calle Galeana.

Respecto a la imagen que ofrecía el convento y templo de San Francisco a principios del siglo XIX, existe un *Diario* del viajero George Francis Lyon publicado en 1828 donde narra

“31 de mayo. Visité hoy la iglesia de San Francisco, con su monasterio anexo, ambos edificios muy hermosos, y de acuerdo con los informes, ricamente dotados. En primer lugar, nos

introdujeron a un gran patio con un jardín en el centro, circundado por un corredor de cuyas paredes colgaban una serie de pinturas descriptivas de la vida y hecho de San Francisco...²⁹

Más adelante en esta narración Lyon describe varias de las pinturas que existían en el convento. No cabe duda que la Iglesia en aquel tiempo dominaba en gran parte la vida económica y social del país. De este modo los franciscanos ejercieron gran influencia sobre el pueblo potosino que para entonces no sólo poseían un solar de enormes dimensiones, además guardaban una riqueza incalculable en su interior, tanto en pinturas, libros así como mobiliario clerical valorado hoy en día como verdaderas obras de arte. La opulencia en que vivía el clero todavía hasta mediados del siglo XIX terminó con las Leyes de Reforma.

Como resultado, en el caso del conjunto franciscano la mayor parte de sus bienes confiscados, algunos como los libros, se trasladaron al Colegio Guadalupe Josefino otrora Colegio de los Jesuitas, otros tantos bienes más perdidos y en otros casos destruidos. En cuanto al terreno que poseían, éste les fue mutilado por el costado sur para abrir la actual calle de Galeana. Con este corte desapareció el claustro del convento con una serie de espacios conexos incluyendo el corredor porticado citado por Lyon. Naturalmente el gran espacio abierto exterior de San Francisco se redujo en el costado sur, dejando a los templos de Tercera Orden y el Sagrado Corazón sin atrio. En este tiempo también se prolongó la calle de Guerrero por el costado norte del conjunto, reduciendo una vez más su superficie, e incluso por estas fechas fue abierta una calle para el tránsito local justo afuera del templo de San Francisco, es decir a lo largo del costado poniente del conjunto, suprimiendo así mismo el atrio del citado templo. Esta situación generó la creación del primer Jardín de San Francisco. Cabe señalar que la ampliación que tuvo este recinto hacia el lado poniente, reintegrando nuevamente el atrio de San Francisco, le fue realizada en los años setentas del siglo pasado.

²⁹ Iturriaga, José N., *op. cit.*, p. 163.



Fig. 3.40 Perfil poniente del conjunto franciscano a finales del siglo XIX. En esta imagen se observa la calle originalmente de tierra que se originó con la creación del jardín y que dejó sin atrio al templo de San Francisco y al protestante. (Imagen 'El San Luis que se fue')

Respecto al contexto se puede ver que el Jardín de San Francisco fue el que tuvo la presencia virreinal más

arraigada en la capital potosina. Esto se logra expresar debido a que tanto el perfil norte, como el oriente conservaron hasta principios del siglo XX casas coloniales de un solo nivel en su mayoría, sin ninguna aparente modificación. Éstas eran las típicas viviendas con zaguán, patio central, puertas y ventanas rectangulares fabricadas en madera protegidas con rejas de hierro forjado o fundido. El espacio abierto guardaba cierto aire provincial debido a que no existían grandes comercios dentro del conjunto. La connotación del recinto aunque no se modificó notablemente, sí sufrió una alteración importante con la introducción del templo protestante en el perfil oriente a finales del siglo XIX. Este suceso perturbó de algún modo la atmósfera clerical que se vivía en el recinto, manifestándose una vez más el pensamiento liberal dentro de los espacios abiertos públicos decimonónicos.

Fig. 3.41 Fotografía panorámica del perfil oriente y norte del jardín de San Francisco a finales del siglo XIX. Se observa la homogeneidad de las alturas de las construcciones virreinales de estos perfiles. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)



Por su parte el perfil sur estuvo dominado por la presencia de los templos, el de Nuestra Señora de los Remedios y el Sagrado Corazón, ambos de la época virreinal. El perfil poniente tuvo las mayores transformaciones en esa época, comenzando por la propia mutilación del convento franciscano. Sin embargo, otra construcción introducida en éste costado a finales del siglo XIX fue una casa de dos niveles propiedad de la familia Labastida, la cual fue reedificada conservando algunos detalles coloniales como la disposición, forma y remates de puertas y ventanas. Este inmueble ostenta detalles de clara influencia neoclásica en la composición de la fachada. Además de distinguirse por el acabado al exterior tipo loseta de ladrillo cuadrada colocada en forma diagonal, esta construcción sobresale por sus detalles clásicos, como frontones sobre ventanas del primer y segundo nivel, así como la terraza balaustrada en el segundo nivel y algunos motivos orgánicos como elementos vegetales y conchas tallados en detalles sobre cantería al exterior del edificio. Resalta también en este perfil el templo protestante de corte neogótico ubicado en el costado derecho del templo franciscano. Esta construcción erigida a finales del siglo XIX, aunque ajena al contexto virreinal, se integró tanto por el contraste de sus formas como por el material de fabricación. No obstante, dentro del contexto la magnificente fachada, torres y cúpulas del templo de San Francisco han mantenido su presencia a través del tiempo, cuestión que le ha otorgado carácter monumental al conjunto desde su establecimiento.



Fig. 3.42 Antigua casa de la familia Labastida, actualmente Secretaría de Cultura, ubicada en el perfil poniente del conjunto franciscano. (Imagen de la autora)

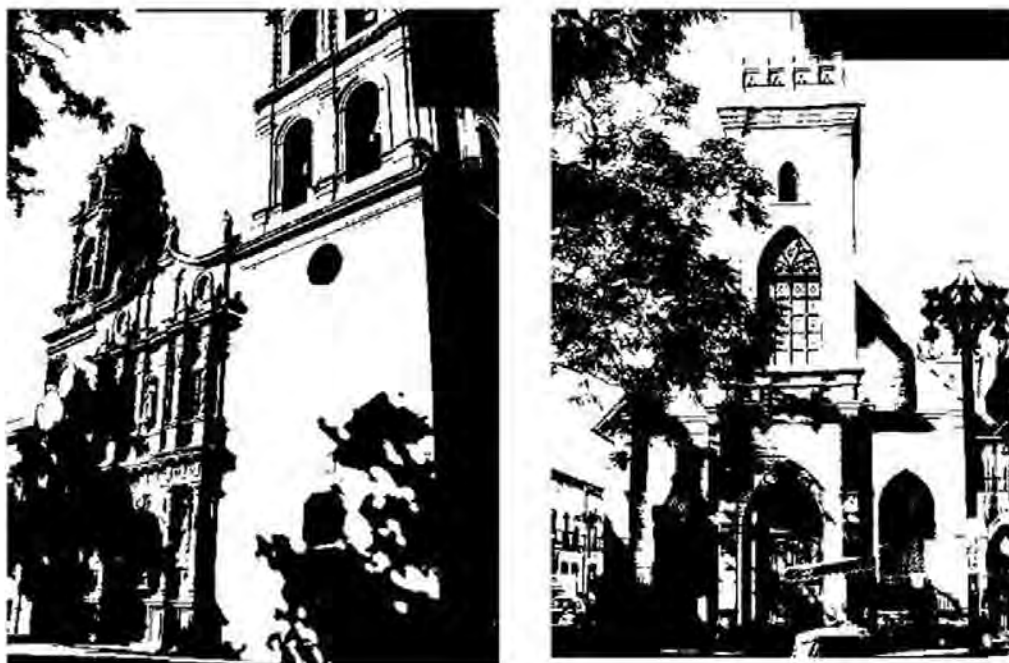


Fig. 3.43 A la izquierda aspecto reciente del Templo de San Francisco. A la derecha imagen del Templo Protestante ubicado en el conjunto franciscano. (Imágenes de la autora)

3.5.1 Génesis del Jardín de San Francisco durante el Porfiriato.

Por la historia se puede ver que el conjunto franciscano fue el primer recinto potosino donde se tuvo la clara intención de darle un arreglo propio al espacio abierto a mediados del siglo XIX. Entonces se instalaron bancas de cantería y se introdujeron algunos arriates, también se pavimentó el recinto con losetas de piedra y se empedraron las calles colindantes. Con esta serie de reformas se procuró mejorar la imagen del espacio abierto y por tanto procurar mayor asistencia de la población. A finales del siglo XIX se transformó el recinto por segunda ocasión convirtiéndolo propiamente en jardín, de este modo el conjunto franciscano se ponía acorde con los ideales del Porfiriato. No obstante esta modificación no trascendió de manera substancial, ya que al poco tiempo se renovó por tercera ocasión permaneciendo este cambio hasta finales del Porfiriato. En el segundo cambio la antigua Plaza de San Francisco se ajardinó y se le situaron algunos andadores bajo una incipiente distribución un tanto orgánica. Al parecer se trazó un andador de forma oval al centro del espacio ajardinado, así como otros cuatro más conectados al central en forma diagonal, dirigidos hacia las cuatro esquinas.

Durante este segundo proceso de alteración, se sembraron algunos árboles e incluso se instaló una fuente central, la cual tuvo inicialmente una función abastecedora.



Fig. 3.44 Perfil del Jardín de San Francisco a finales del siglo XIX donde se distingue el trazado oval e irregular de los andadores. (Imagen 'El San Luis que se fue')

A principios del siglo XX surgieron nuevos planes para este espacio con una distinta disposición de los andadores. El trazo estaba conformado por ocho cuadrantes o parterres, distribuidos a lo largo del jardín. Se originó un andador a lo largo de la sección mayor del jardín rectangular, dividiendo al espacio en dos partes iguales. Este trazo se complementaba por medio de dos andadores ubicados en forma perpendicular al anterior, posicionados aproximadamente en los cuartos de los extremos norte y sur de la superficie. El área que ocupaba la fuente central dividía a su vez el jardín por el medio, de tal forma que quedaban en total ocho cuadrantes (Fig. 3.39). Es pertinente agregar que con esta modificación se integraron bancas de hierro fundido, asiento y respaldo de madera, así como farolas sentadas en base de piedra. El mobiliario urbano utilizado en los principales jardines del centro de la capital potosina durante el Porfiriato fue el mismo, cuestión que le otorgó homogeneidad a la imagen urbana de la ciudad.

Fig. 3.45 Aspecto del Jardín de San Francisco a finales del siglo XIX, donde se observa el arbolado, bancas y farolas. (Postal antigua de San Luis Potosí)



La sensación espacial del Jardín de San Francisco podía variar dependiendo de la ubicación del usuario debido a la diferencia de alturas de las construcciones inscritas en el conjunto. La relación aproximada entre la altura promedio y distancia era de uno a ocho en su lado más largo, y de uno a dos en el lado corto. La altura que dominaba el espacio era la de las torres y cúpulas de las iglesias, aunque las elevaciones en este espacio eran diversas. En el costado poniente y sur se encontraban ubicados los tres antiguos templos barrocos, con una altura considerable entre cúpulas y torres, de donde sobresalían por tamaño y factura las de San Francisco. Mientras que en los perfiles norte y oriente predominaban las casas habitación tipo virreinal de un solo nivel. Especialmente le daban fuerza, carácter, presencia y monumentalidad los edificios religiosos; San Francisco de estilo barroco, el templo protestante de corte neogótico, los templos de la Tercera Orden y el Sagrado Corazón de factura virreinal. Estos edificios religiosos con sus torres verticales y elementos ornamentales diversos le confirieron ritmo, armonía, singularidad e identidad al espacio abierto. La casa de estilo neoclásico ubicada en el perfil nor-poniente del jardín, integrada al conjunto a principios del siglo XX, le concedió homogeneidad al perfil poniente por la altura, color y textura del material, unificando de cierto modo la volumetría de este costado.



Fig. 3.46 La presencia de los templos inscritos en los perfiles poniente y sur del Jardín de San Francisco le han otorgado una fuerte connotación clerical, imagen que lo ha caracterizado desde finales del siglo XIX. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

En cuanto a las estructuras vegetales insertas en el jardín, predominaban los árboles, arbustos y el césped. En los registros gráficos se puede observar que los árboles crecieron rápido y sin control como en los casos anteriores. Otro de los elementos naturales notables en el contexto fue el agua de la fuente central, elemento indispensable en los jardines porfirianos. Con la integración de la vegetación, agua y el mobiliario urbano se le otorgó al recinto ese aire de tranquilidad, reposo y frescura. Respecto a los materiales y texturas preponderó el acabado a base de cal, así como los detalles de cantería en remates de puertas y ventanas, tanto en los templos como en las construcciones circundantes. Los colores que reinaban el conjunto eran tonos claros, rosados y rojizos, producto de los materiales naturales de la región lo que le otorgó cierto sentido de pertenencia e integración al recinto. Otro material que identificó al Jardín de San Francisco y en general a todos los espacios públicos abiertos de la época fue el hierro forjado y fundido de las protecciones de ventanas y balcones, el cual se complementó con el mobiliario urbano. En general el trabajo de herrería en ventanas y balcones de las casas potosinas, tanto en construcciones precedentes de la época virreinal como las del siglo XIX le han concedido un detalle particular a la capital potosina a través del tiempo.

Fig. 3.47 Imagen del Jardín de San Francisco a principios del siglo XX en una nevada mañana de invierno. (Imagen arq. Jorge Romo Castro)

A principios del siglo XX la imagen y connotación del espacio abierto franciscano evolucionaron de tal forma que eventualmente el significado del espacio altamente clerical quedó en la historia. La imagen secular se fundió sobre el escenario monacal del recinto, donde confluyeron cuatro iglesias y distintos conceptos sobre el arreglo de espacios abiertos. Se puede decir que el sincretismo de su imagen le confirió las características que lo han identificado como uno de los jardines más sobresalientes de la capital potosina. Afortunadamente las casas del conjunto no se refuncionalizaron a finales del siglo XIX como sucedió en otras plazas. La integración del contexto se dio por medio de la verticalidad de las torres de las iglesias así como los techos planos de las casas coloniales, brindando así un aspecto urbano hasta cierto punto homogéneo.



La regularidad de las alturas en las construcciones civiles virreinales así como la percepción equitativa entre los macizos y los vanos le otorgaron en su momento indiscutible armonía.



Fig. 3.48 Perfil poniente del conjunto franciscano a principios del siglo XX. (Imagen exposición 'San Luis Potosí, reflejo de nuestra historia')

En el conjunto en forma general predominó la arquitectura clerical de factura barroca. En seguida despuntó la arquitectura civil virreinal, dejando en un tercer lugar la presencia neoclásica y en último término el neogótico del templo protestante. Se puede decir que aún con la gran variedad de géneros inscritos en la arquitectura del contexto se refleja unidad y equilibrio en sus formas, cuestión que le ha otorgado singularidad y distinción al conjunto franciscano. Es prudente observar que la incursión del único monumento de corte civil dentro del Jardín de San Francisco denominado actualmente "Jardín Guerrero", se dio a mediados del siglo XX con la colocación de la estatua fundida en bronce de Vicente Guerrero.

Fig. 3.49 A la izquierda monumento de Vicente Guerrero cuando se encontraba



en el cruce de la Av. Constitución y Av. Universidad, en la esquina surponiente de la Alameda Sarabia, al fondo el templo de San José. (Imagen AHESLP) A la derecha fotografía reciente del monumento de Vicente Guerrero situado sobre el perímetro norte del Jardín de San Francisco. (Imagen de la autora) Cabe decir que la primera vez que se trasladó éste monumento al "Jardín Guerrero", fue erigido en el centro de la fuente.



La función predominante del espacio abierto, desde su establecimiento y hasta mediados del siglo XIX, fue principalmente la de atrio. Las actividades llevadas a cabo en el tiempo del virreinato eran las celebraciones religiosas, tales como procesiones, así como las largas jornadas de catequización. Cabe decir que al igual que en todas las plazas del San Luis virreinal, también se llegaron a instalar en este sitio algunas vendimias por lo que el espacio abierto en su momento fungió también como mercado. A finales del siglo XIX y principios del XX como en el caso de otros jardines del centro de la ciudad, también fue Sitio de diligencias y posteriormente de tranvías. Con la introducción del concepto del jardín europeo a finales del siglo XIX así como la instalación del mobiliario y equipamiento urbano acorde a la época, se fue modificando tanto el perfil como el uso y percepción del lugar.

En la composición del Jardín de San Francisco de principios del siglo XX, se puede observar la clara influencia occidental que tuvieron los proyectos de transformación de las antiguas plazas mayores virreinales a los jardines decimonónicos mexicanos característicos del Porfiriato. El trazo del recinto ajardinado fue nuevamente rígido, simétrico y ordenado, evocando nuevamente la composición y racionalidad del jardín francés de mediados del siglo XIX. Aunque las características formales de los jardines mexicanos de finales del siglo XIX y principios del XX se volvieron un tanto repetitivas, en el caso del espacio abierto de San Francisco, la fuerte presencia clerical aunada al toque secular, con la forestación del espacio y el sencillo trazo del área ajardinada, dieron como resultado un jardín singular, híbrido, de aspecto formal equilibrado, armonioso y por tanto agradable a la vista, lo que lo convirtió desde entonces en uno de los espacios verdes más distintivos y concurridos de capital potosina.

Fig. 3.50 Fotografía del perfil poniente del Conjunto franciscano a principios del siglo XX. (Imagen Biblioteca Central UASLP)



3.6 Plaza San Juan de Dios.

El espacio abierto de San Juan de Dios situado a dos cuadras hacia el nor-oriente de la Plaza Principal, se conformó a principios del siglo XVII con la llegada de los juaninos a San Luis Potosí. Una vez que se inició la renovación de las plazas virreinales potosinas en el siglo XIX, la antigua explanada del templo de San Juan de Dios también fue forestada. Se puede decir que en principio éste espacio no fue proyectado bajo una determinada composición o trazo. Esta plaza después de una ligera reforma a mediados del siglo XIX, fue simplemente ajardinada a finales del mismo, se le colocaron algunos andadores emplazados de forma orgánica dentro del área verde. Durante la época colonial se comenzaron a conformar poco a poco sus perfiles con incipientes construcciones virreinales, pero sin duda el recinto adquirió personalidad propia hasta principios del siglo XX.

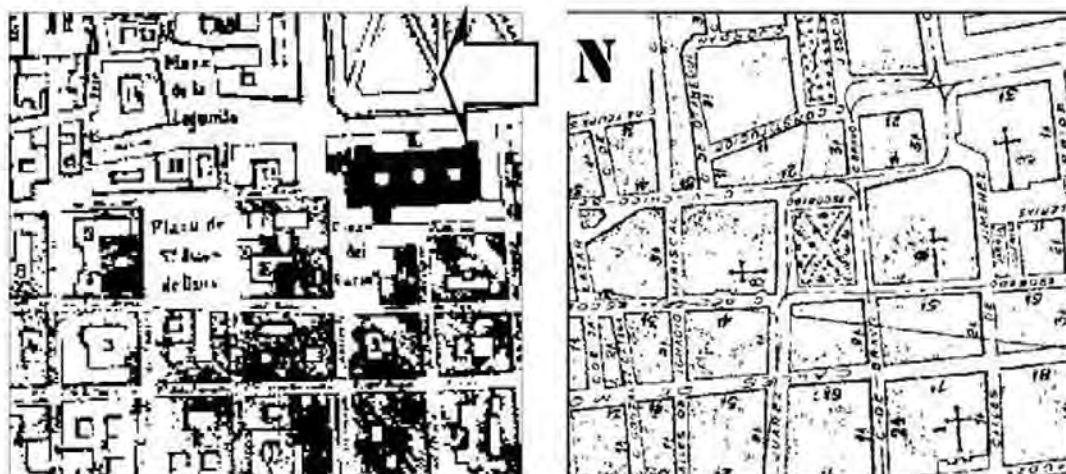


Fig. 3.51 Cartografía de la Plaza San Juan de Dios. A la Izquierda detalle del plano de Laurent de 1864(publicado por Rafael Montejano), cuando todavía era una explanada virreinal. A la izquierda detalle del plano de Maldonado (Cartografía Biblioteca Ramón Alcorta) a principios del siglo XX, cabe decir que la representación de los andadores no corresponde a la del proyecto de 1911.

Respecto a los cambios que se generaron en este espacio, se puede decir que la explanada juanina permaneció con un aspecto simple y llano hasta mediados del siglo XIX, tiempo en que se embaldosó y le fue situada una fuente central de trazo mixtilíneo, rodeada por seis árboles. La fuente desapareció a finales del siglo XIX tiempo en que el espacio abierto fue ajardinado y arbolado sin aparente composición, parecía que en ese momento la intención era solamente la de forestar el área.



Fig. 3.52 A la izquierda aspecto de la Plaza de San Juan de Dios a mediados del siglo XIX (Imagen exposición 'San Luis Potosí, reflejo de nuestra historia'). A la derecha imagen del mismo Jardín a finales del XIX. (Imagen Francisco Peña)

A principios del siglo XX se volvió a renovar esta plaza, ordenando un poco la vegetación y colocando al centro del espacio un distintivo obelisco de mármol, obra de los hermanos Biagi. Del monolito partían algunos andadores en forma orgánica sin un trazo determinado u orden aparente. Los hermanos Biagi tuvieron su taller en el costado oriente de éste recinto. Cabe señalar que aunque el obelisco aludía a la paz, el jardín le fue dedicado al General Mariano Escobedo³⁰ probablemente con motivo de su fallecimiento acaecido en 1902. Este cambio benefició la imagen urbana del recinto, ya que éste monolito de corte clásico se integró al perfil norte del Jardín donde se acababa de construir la Escuela Modelo.



Fig. 3.53 Jardín Mariano Escobedo en 1907, donde se distingue el obelisco de mármol de los hermanos Biagi al centro del recinto. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

³⁰ Mariano Escobedo fue gobernador del Estado de San Luis Potosí durante el tiempo de la restauración de la República y auténtico liberal hasta su muerte.

En el año de 1910, para la conmemoración del primer centenario de la Independencia de México, se realizó la última transformación del Jardín Mariano Escobedo. En términos generales, fue retirado el obelisco y en su lugar se colocó una columna exenta conmemorativa ubicada al centro del Jardín y dedicada a varios héroes de la Independencia. Se realizó entonces un proyecto definido para el jardín, con un trazo específico de andadores simétricos y regulares, donde fueron colocadas bancas y farolas. A mediados del siglo pasado se modificó ligeramente el trazo de sus andadores y parterres, sin embargo, es la única plaza que no fue alterada notablemente durante el siglo XX, conservando a la fecha la esencia de la composición que le fuera realizada en 1910.

*Fig. 3.54 Columna de la Independencia en el Jardín San Juan de Dios, 1911.
(Imagen Biblioteca Central UASLP)*



Dentro del contexto de éste Jardín cabe mencionar la obra del ingeniero Cabrera, quién engalanó nuevamente uno de los espacios abiertos potosinos a principios del siglo XX. En este caso su contribución fue la edificación de la Escuela Modelo y la remodelación del templo de San Juan de Dios, ambos inmuebles situados en el costado norte del Jardín Mariano

Escobedo. La Escuela Modelo de estilo neoclásico fue construida en el terreno que ocupó el Hospital San Juan de Dios hasta mediados del siglo XIX. En el año de 1905 fue demolida la antigua construcción, que era usada entonces como Aduana, para dar paso a la construcción del citado plantel. Esta Escuela fue proyectada por el ingeniero Antonio M. Anza en 1904 y construida por el ingeniero Cabrera entre 1905 y 1907. La idea de crear una Escuela de este

tipo la concibió el gobernador del estado Ing. Don Blas Escontría, no obstante la fue ejecutada durante la administración del gobernador Espinosa y Cuevas.³¹

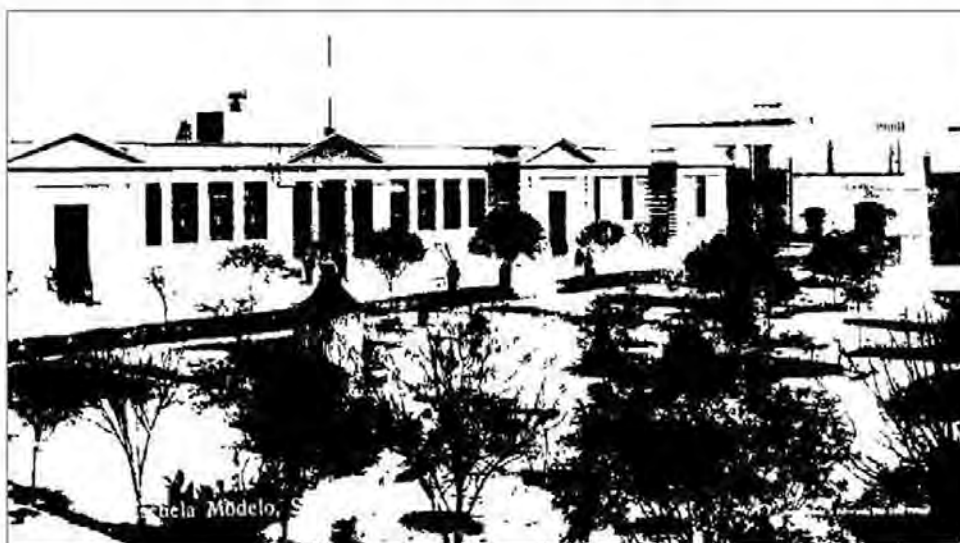


Fig. 3.55 Escuela Modelo a principios del siglo XX. Esta construcción de corte neoclásico forma parte del perfil norte del Jardín San Juan de Dios. (Imagen de Biblioteca Central UASLP)

Acerca del templo San Juan de Dios comenta el arquitecto Jesús Villar, era una sencilla construcción de mampostería de una sola nave y capilla anexa, la cual a partir del nueve de julio de 1907 quedó a cargo de la Orden Dominicana.³² Más adelante este autor expone que del antiguo ornato y fachada de la iglesia no quedaba nada, ya que cuando los dominicos llegaron, ordenaron una total reforma, que viene a ser la sencilla fachada que ostenta hoy en día con los emblemas de dicha Orden. De este modo los dominicos le encargaron al Ing. Cabrera en 1908 la reforma y reparación del templo, que estaba entonces en muy malas condiciones y además no contaba con cúpula.³³

El Ingeniero Cabrera trató de remarcar y adosar algunos detalles neoclásicos a la portada del antiguo templo para de algún modo integrarla a la moderna fachada de la Escuela Modelo. Aun con la presencia del templo el significado clerical del recinto había sido diluido desde mediados del siglo XIX cuando el antiguo hospital de la congregación juanina había sido confiscado por el gobierno. Hacia principios del siglo XX con la construcción de la Escuela

³¹ Villar Rubio, *op. cit.*, p. 145.

³² *Ibid.*, p. 191.

³³ *Ibidem.*

Modelo y colocación de la columna conmemorativa, la connotación del espacio cambio, dando paso a un distinto uso y ambiente del recinto. Es pertinente decir que el resto de los perfiles de este espacio abierto durante el Porfiriato el oriente, poniente y sur contuvieron construcciones de tipo colonial, unas utilizadas todavía como casas habitación y otras más rehabilitadas como comercios u oficinas.



Fig. 3.56 Templo de San Juan de Dios antes y después de las reformas que se le realizaron a principios del siglo XX. A la izquierda en el año de 1905. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta) A la derecha en el año de 1910. (Imagen exposición 'San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia').

3.6.1 Imagen del Jardín Escobedo en el año de 1910.

El Jardín de San Juan de Dios, denominado también Jardín Escobedo tiene una forma rectangular con una proporción aproximada de uno a tres y medio en lado más corto y uno a cuatro en el más largo, esto con relación a la altura promedio de las edificaciones circundantes y la distancia de la explanada. La tipología de esta plaza como en los casos anteriores evolucionó gradualmente a través del tiempo. Con la transformación del espacio a principios del siglo XX, se consiguió regularizar el trazo de los andenes del jardín, los cuales tenían un aspecto bastante irregular. En este tiempo se ordenó también el trazo perimetral del jardín, dejando al templo juanino sin atrio. De esta modificación surgió una calle a lo largo del perfil norte para el tráfico de carruajes y posteriormente de tranvías. Cabe señalar que la reintegración del atrio a este recinto, convirtiendo nuevamente la calle en andador peatonal, se realizó a mediados del siglo XX.



Fig. 3.57 Perfil norte del Jardín San Juan de Dios a principios del siglo XX, en esta imagen se observa la calle a lo largo del costado norte. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

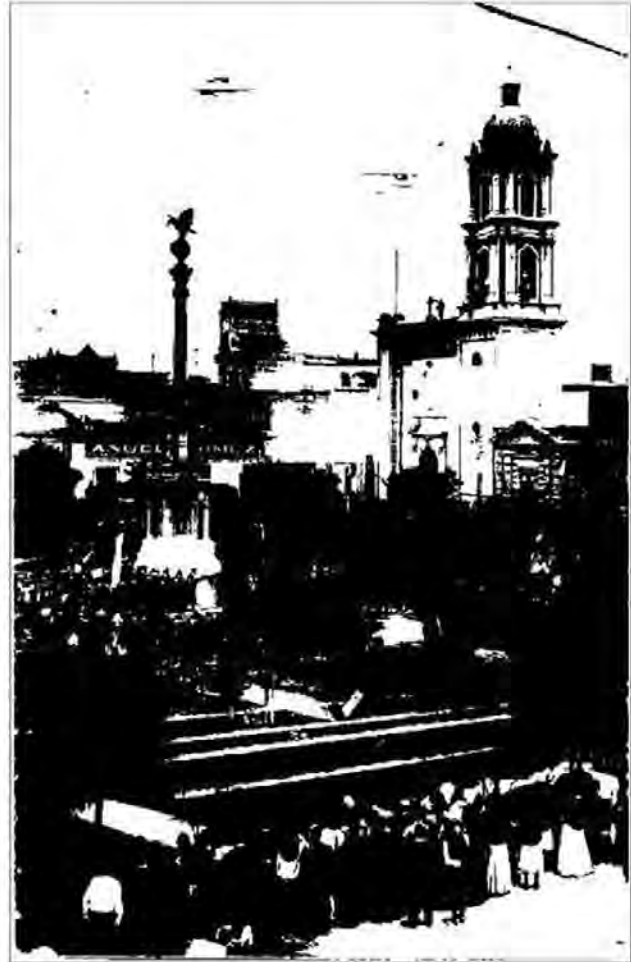
En cuanto a la composición del jardín, se trazó una glorieta al centro del espacio donde quedó inscrita la columna exenta. De aquí surgió de forma concéntrica un andador circular, del cual se desprendían cuatro andadores, orientados hacia los cuatro puntos cardinales, dividiendo el espacio aparentemente en cuatro cuadrantes en forma de parterres.³⁴ Se colocaron algunas bancas de base de hierro, asiento y respaldo de madera alrededor de la glorieta y sobre los andadores, y aunque no se identifican farolas en las fotografías, éstas debieron ser colocadas como en los demás jardines de la ciudad.

La sensación espacial que guardaba el recinto a finales del Porfiriato era de amplitud, y aunque no era un espacio de grandes proporciones, a diferencia de los otros jardines los árboles habían sido arreglados posiblemente para la inauguración de la columna. Es pertinente indicar que hoy en día los árboles son muy altos, lo que le resta volumen al espacio. Las alturas del lugar en aquella época eran homogéneas, ya que la única construcción elevada era el templo, el resto de los perfiles incluyendo la Escuela Modelo eran de un solo nivel. Por el tipo de construcciones que circundaban el espacio en su mayoría de origen virreinal y aun con la incursión de la Escuela Modelo de corte neoclásico, predominaba el perfil virreinal y por tanto el macizo sobre el vano. Una vez que se erigió la Columna de la Independencia en el

³⁴ No obstante en fotografías de la época se observa que aparentemente el día de la inauguración el área ajardinada se había dividido en ocho parterres o más, sin embargo, esto no concuerda con la cartografía de ese tiempo ni con fotografías tomadas poco después.

punto central del jardín, se acentuó la fuerza centripeta del espacio dominado por el plomo y esbeltez del monumento.

Fig. 3.58 Fotografía del Jardín Mariano Escobedo en el año de 1911, el día de la inauguración de la Columna. (Imagen Biblioteca Central UASLP)



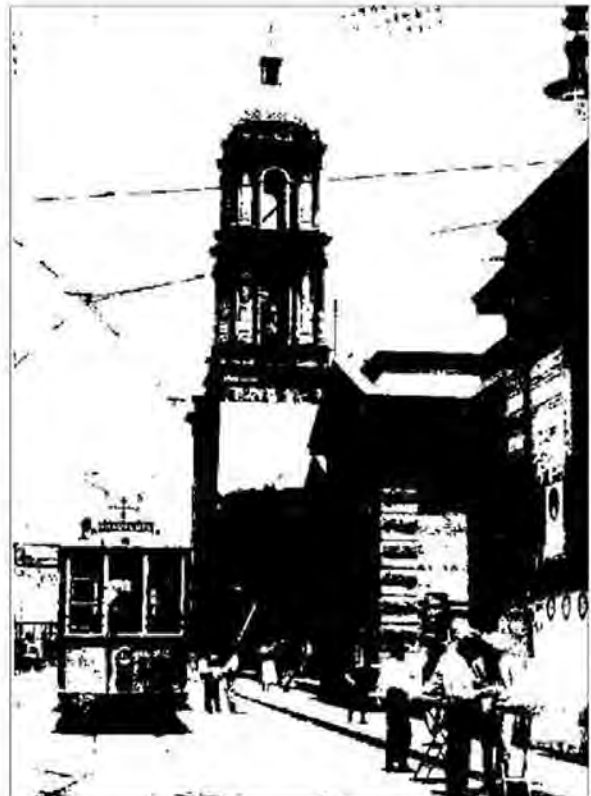
El paisaje natural que tuvo este espacio abierto a finales del Porfiriato fue similar a los recintos antes señalados. Predominaba la vegetación arbórea, en este caso de regular tamaño, así como los arbustos y el césped. Cabe señalar que de los espacios valorados, éste fue el único caso donde no se colocó una fuente ornamental, ya que la antigua fuente de abastecimiento había sido retirada tiempo atrás. Por lo que el agua, elemento natural complementario de los

jardines del siglo XIX, quedó fuera de éste proyecto. En el perfil norte donde se ubican la Escuela Modelo y el Templo de San Juan de Dios prevalecieron los materiales naturales, sobresaliendo el acabado en piedra de la Escuela Modelo, así como los detalles clásicos tallados en cantería del Templo. El aspecto natural de la piedra de los edificios del contexto concordaba con el material de la Columna, ya que ésta fue fabricada también en cantería. En el resto de los perfiles dominaban las construcciones civiles virreinales con algunos detalles de piedra tallada en marcos de puertas y ventanas. Por lo que el aspecto era hasta cierto punto uniforme, con un toque orgánico por la vegetación del sitio.

Dentro del contexto sobresalía por altura y volumen el Templo de San Juan de Dios de origen virreinal. Por su lado la Escuela Modelo con una imagen eminentemente neoclásica, le

concedió elegancia y presencia al entorno. Se puede decir que ésta fue la construcción que en unión a la columna exenta le otorgó al recinto estilo y singularidad, adquiriendo entonces su mejor imagen y momento artísticamente hablando. El elemento que modificó más adelante el contexto fue el tranvía, lo que ocasionó mayor afluencia de la población al jardín y por tanto provocó también el establecimiento de diversos comercios en el contexto, provocando así transformaciones visuales inevitables.

Fig. 3.59 Fotografía del perfil norte del Jardín Mariano Escobedo a principios del siglo XX. La Escuela Modelo en primer plano, después el Templo San Juan de Dios y sin faltar los tranvías eléctricos de la época. (Imagen 'El San Luis que se fue')



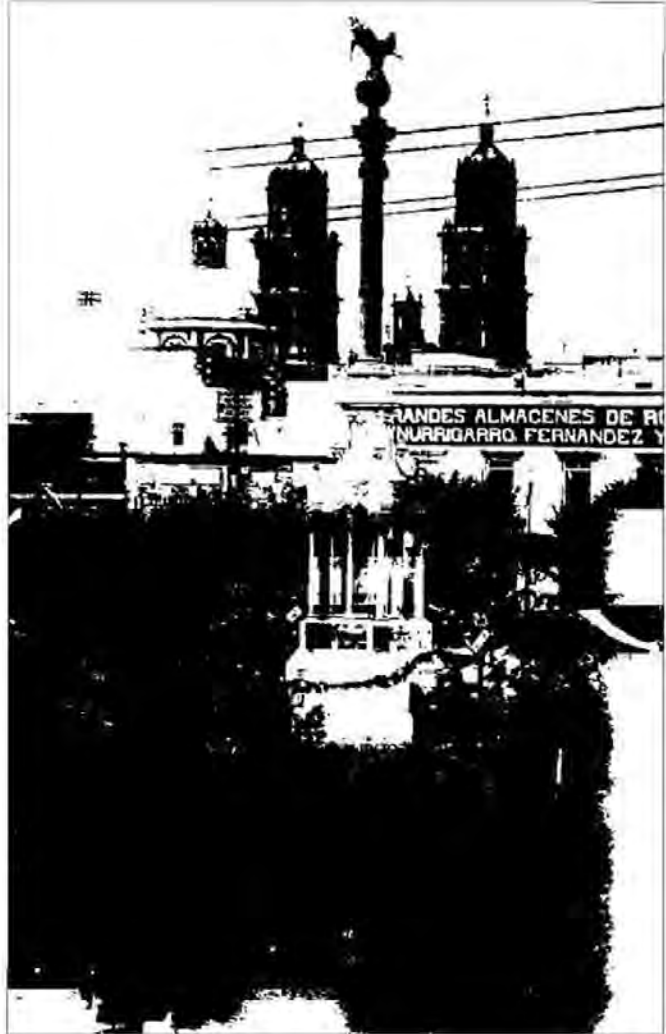
Respecto al uso, éste espacio funcionó originalmente como atrio y antesala del hospital. Más adelante durante el virreinato se estableció también parte del mercado. A finales del siglo XIX con la construcción de los nuevos mercados y por tanto la remoción de las vendimias ahí establecidas, cambió su función y por tanto su connotación. Una vez

que se colocó una fuente de abastecimiento al centro del espacio su función y significado vuelven a modificarse. Y finalmente cuando se forestó y arregló nuevamente el espacio a principios del siglo XX se convirtió en un lugar de reunión y paseo familiar.

Con la incursión de la Columna de la Independencia se introdujeron algunas bancas y farolas, mejorando notablemente el perfil urbano del recinto. Situación que elevó de algún modo la plusvalía de los inmuebles del contexto. En este sentido la función del jardín evolucionó, ya que con la presencia de la Escuela Modelo y la introducción de diversos comercios en el contexto, se generó mayor afluencia tanto de transeúntes durante los días de asueto como de estudiantes. El uso de esta plaza ajardinada sería semejante al del Jardín Juárez, con

movimiento principalmente de comerciantes y escolares entre semana así como de paseo familiar y afluencia al templo los fines de semana. No se puede dejar de lado el fenómeno de los tranvías, convirtiéndose como la gran mayoría de los jardines del centro de la ciudad, en Sitio tanto de carruajes como de tranvías.

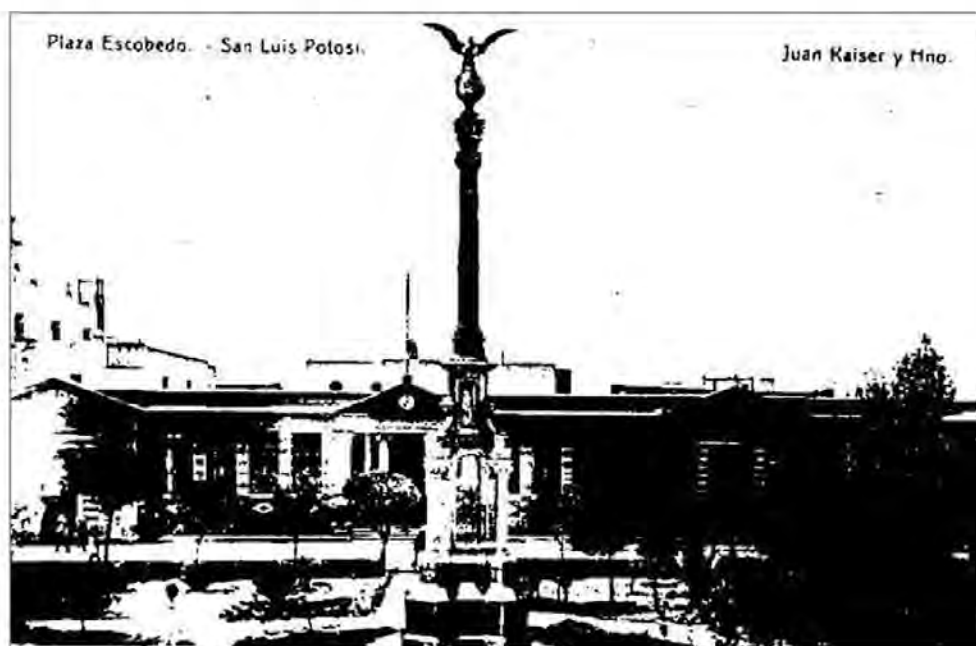
Fig. 3.60 Aspecto del Jardín Mariano Escobedo y la columna exenta alusiva a la Independencia a principios del siglo XX. Al fondo las torres y cúpula de la Catedral. (Imagen Biblioteca Central UASLP)



En conjunto este espacio llegó a ser un punto de reunión importante, además de ostentar en ese momento una composición armoniosa al ser inscrita la columna exenta al centro del recinto. El espacio abierto adquirió en su momento distinta connotación por la remembranza de personajes históricos grabados en el monolito, cuestión que alude a la tradición de las columnas

conmemorativas universales. Por otro lado las construcciones civiles virreinales le proporcionaron homogeneidad al espacio. En este sentido otro detalle que consolidó y le brindó uniformidad a la imagen del recinto fue la utilización de materiales regionales de texturas suaves y colores claros, así como la herrería virreinal.

En la composición del Jardín Escobedo se concibieron trazos uniformes y simétricos, los cuales se complementaron con el eje vertical y posición central de la columna. La presencia del monolito en unión al trazo regular evoca las tendencias compositivas de los espacios abiertos barrocos monumentales. No obstante, la regularidad de la composición en unión a la forestación y ajardinamiento de la plaza rememora nuevamente al diseño de los jardines franceses neoclásicos de mediados del siglo XIX. Como resultado surgió una composición híbrida pero auténtica, adaptada a los usos y costumbres de la población tanto como al contexto y condiciones naturales del sitio.



*Fig. 3.61 Fotografía del Jardín ó Plaza Mariano Escobedo a principios del siglo XX.
(Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)*

La imagen de las antiguas plazas virreinales potosinas transformadas a jardines durante el siglo XIX quedó consolidada a principios del siglo XX. Si bien aunque los mexicanos se plantearon desde consumada la Independencia dejar atrás la imagen virreinal, lo cierto es que fue un proceso largo y hasta cierto punto difícil. Adquirir una imagen renovada provocó una intensa lucha ideológica entre conservadores y liberales, lo cual concluyó con la adopción de un perfil externo. En cuanto a la introducción de la arquitectura neoclásica y ecléctica en el contexto de las plazas, hacia finales del siglo XIX y principios del XX muchas de las antiguas construcciones civiles virreinales mutaron su aspecto para estar a la *moda*, transformándose en

obras palaciegas con claros matices historicistas. La cultura francesa finalmente se implantó como forma de vida, lo que definió de algún modo las nuevas tendencias en la arquitectura decimonónica mexicana tanto en los espacios cubiertos y descubiertos a finales del siglo XIX. De este modo la imagen de las plazas ajardinadas del Porfiriato, esa mezcla de la herencia hispana y las modernas tendencias europeas en el arreglo de jardines a finales de esta centuria, culminó en una composición mixta, pero genuina, la cual se afianzó en los primeros años del siglo XX.

Como recapitulación se puede decir que la Plaza Principal se benefició a principios del siglo XIX con las ideas barrocas e ilustradas, lo cual se manifestó en el primer proyecto del espacio; donde despuntó la regularidad y simetría, así como el orden reinante promovido por los nuevos reglamentos de la administración ilustrada. Al inicio del Porfiriato este recinto mudó nuevamente su aspecto, donde se comenzó a implantar la tradición de la escultura de corte cívico. Con este segundo proyecto de la Plaza Principal, nuevamente de trazos regulares y simétricos con una tendencia más fuerte en cuanto a la incursión y arreglo de la vegetación, se manifestó la influencia clásica y racional del jardín francés de mediados del siglo XIX. Sin embargo, fue hasta finales del siglo XIX cuando se concibió la imagen que caracterizó al Jardín Hidalgo hasta mediados del siglo XX. En este tiempo el perfil del Jardín se afianzó por medio del mobiliario urbano, se cambió el monumento cívico por un kiosco de hierro fundido. Así la introducción de bancas, farolas y fuentes de hierro le dieron definitivamente el toque final, postulándose entonces como el máximo paseo potosino porfiriano.

Por su parte, en el proyecto que caracterizó a la antigua Plaza de la Compañía durante el Porfiriato, despuntó nuevamente la regularidad de los trazos y ajardinamiento, así como la introducción, primero de un monumento cívico, después de una fuente y mobiliario urbano de hierro fundido. Bajo distintas circunstancias la explanada de San Francisco fue mejorada a mediados del siglo XIX sin llegar este arreglo a trascender. Así, hacia finales del siglo XIX se desarrolló el primer proyecto propio de ajardinamiento de la antigua plaza franciscana un tanto espontáneo. Sin embargo, fue hasta principios del siglo XX cuando se definió un arreglo adecuado para este espacio, organizado reiteradamente bajo las tendencias porfiristas, es decir con trazos regulares y simétricos en andadores y parterres, elementos vegetales y mobiliario

urbano de hierro. Finalmente se observó que la Plaza de San Juan de Dios también se renovó; el primer proyecto que le fuera realizado a principios del siglo XX se caracterizó por un obelisco de mármol, no obstante este primer arreglo, el cual contenía varios andadores visiblemente desorganizados, no trascendió. De esta manera el proyecto que realmente identificó a la Plaza de San Juan de Dios realizado hacia 1910, denotó nuevamente los lineamientos racionales del jardín francés, así como la tendencia a la ornamentación del espacio por medio de mobiliario urbano y en este caso una columna exenta. Es importante señalar que la transformación arquitectónica de las plazas potosinas impactó en el uso y significación del espacio. La fuerte connotación clerical del espacio abierto decimonónico fue disminuyendo paulatinamente, comenzando a tener más importancia las celebraciones cívicas. Finalmente se fusionaron las antiguas y nuevas formas y funciones, lo que originó un mestizaje en cuanto a la composición y uso del espacio.

Como reflexión final se puede decir que en la imagen del jardín mexicano del Porfiriato sobresalió tanto la racionalidad del jardín francés, así como algunos conceptos paisajísticos del jardín romántico europeo del siglo XIX. Es importante destacar que la ideología del Porfiriato estuvo presente en las plazas ajardinadas manifestándose por medio del culto a los héroes patrios, así como por su diseño el cual reflejaba el espíritu de modernidad, orden y progreso. Los elementos compositivos constantes de las plazas porfirianas como el trazo regular y simétrico, la vegetación, fuentes, monumentos, mobiliario urbano y luminarias, se volvieron hasta cierto punto repetitivos, sin embargo fue precisamente la presencia de los mismos elementos lo que le concedió unidad al paisaje urbano del primer cuadro de la capital potosina. El contexto y el ambiente por su parte, fueron los elementos que le otorgaron variedad a las plazas, no se puede hablar de la expresión del espacio sin visualizar al conjunto en su totalidad. En este sentido es pertinente expresar que la metodología propuesta, dirigida a la lectura de las plazas históricas, fue definitivamente el punto que ayudó a la comprensión integral del análisis y por tanto a encontrar las respuestas a las hipótesis planteadas.

CAPÍTULO 4

Décio Pignatari, al referirse a la famosa silla "rojo/azul", diseñada en 1918 por el arquitecto Gerrit Thomas Rietveld, dijo: "Esta no es propiamente una silla: es un pensamiento, es un manifiesto neoplasticista su función es otra, y no se sitúa en el nivel de lo utilitario, del aquí y el ahora del acto de sentarse, sino en el nivel de la representación. Es 'una cosa mentale' un arquetipo construido. Es un principio icónico, es decir, un modelo.

Décio Pignatari¹

MOBILIARIO URBANO POTOSINO DEL PORFIRIATO

4.1 Relación bicultural. Fin de siècle en Francia y su impacto cultural en México.

Para poder entender el fenómeno que se suscitó a finales del siglo XIX en Francia respecto a las tendencias artísticas empleadas en la concepción del mobiliario urbano, es conveniente mencionar algunos de los movimientos que contribuyeron a tomar nuevas directrices en el campo del diseño de las artes aplicadas y lo que le atañe por supuesto al arte urbano. Entre estos movimientos destaca la ya citada Revolución Industrial, que trajo consigo fuertes cambios políticos, así como una expansión económica inminente, otorgándole el poder en términos generales a una emergente clase media. Este tipo de eventos promovieron el desarrollo de la arquitectura y las artes en el siglo XIX en Europa, cristalizándose en las más inimaginables creaciones del arte aplicado y utilitario en Francia.

Una vez que la forma de vida dio un giro espectacular con la industria, el desarrollo urbano surgió como una necesidad imperante de la nueva sociedad industrializada. Respecto a la concepción de nuevos artistas en esta centuria, se tiene que los arquitectos y teóricos franceses fueron influenciados directamente por los ideales de la *École des Beaux-Arts*,² la cual promovía los valores estéticos universales con base en la tradición clásica así como las tendencias del racionalismo. Esta postura rígida contrastaba con el pensamiento de algunos teóricos de la época como; Viollet le Duc (1814-1879), John Ruskin (1819-1900) y William

¹ Citado por Joao Rodolfo Stroeter, en *Teorías sobre Arquitectura*, 2ª reimpresión, Editorial Trillas, México, 1999, p. 103.

² Lemoine Bertrand, *Architecture in France 1800-1900*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1998, p.5.

Morris (1834-1896), quienes proclamaban el retorno a las antiguas formas de vida y de la creación del arte, retomando posturas artesanales y modelos orgánicos como elementos de diseño, tanto para la arquitectura como para los objetos de la vida cotidiana.

En este sentido, la integración de diferentes estilos tipificó al siglo XIX otorgándole libertad al catálogo estilístico del pasado incluyendo el pasado reciente.³ Las innovaciones tecnológicas tuvieron un profundo impacto sobre el desarrollo de la arquitectura y las artes aplicadas de este período, aun con los claros manifiestos en contra de la producción en serie proclamados a finales del siglo XIX. Los artistas decimonónicos buscaron un nuevo lenguaje para expresar sus ambiciones culturales y sociales. En este entorno surgió el neoclasicismo ligado al historicismo, lo que derivó en el eclecticismo. Por su parte el neogótico, el neobarroco o rococó se hicieron presentes a finales del XIX y de este modo el siglo XX inició con nuevas y renovadas tendencias en el arte moderno como el *art nouveau*, conformándose un abanico inmenso de variadas posibilidades en cuanto a la concepción del arte a finales del siglo XIX.

Otro de los factores que favorecieron el desarrollo económico y social de la cultura francesa decimonónica, fue el notable progreso de los medios de comunicación. Sin embargo, lo que finalmente puso a Francia en la mirada internacional, fueron categóricamente las grandes Exposiciones Universales celebradas de mediados a finales del siglo XIX. Este tipo de exhibiciones estimularon las construcciones de hierro y cristal y con ello el desarrollo de la arquitectura. El tratamiento de estos nuevos materiales condujo a la transparencia y ligereza de los nuevos edificios lo que dio como resultado una “arquitectura híbrida”, por un lado moderna y práctica y por otro lado, adornada y “maquillada” con excesivos ornamentos. Pero fue justamente esta simbiosis de lo incompatible lo que hizo atractiva a la arquitectura del *fin de siècle*.⁴ Esta grandilocuencia recargada expresaba definitivamente el espíritu de la época, tiempo de fundación de empresas y de una burguesía ansiosa de representatividad.

Estas ferias internacionales constituyeron exhibiciones grandiosas de la prosperidad económica y los deseos de notoriedad nacional. De esta manera, las magnas exposiciones

³ *Ibidem*.

⁴ Fahr-Becker, Gabriela. *El Modernismo*. Editorial Könemann. Barcelona. 2006, p. 21.

ofrecieron en un marco internacional un balance de lo real y lo existente, de lo querido y lo deseado⁵ Las exposiciones universales fueron promovidas por una burguesía absoluta, provocando que la internacionalización de la cultura diera la espalda a los valores nacionales. Esta fue probablemente una de las premisas que provocó el cambio de vida en México durante el Porfiriato, ya que con la influencia del pensamiento occidental se adoptó por completo una forma de vida dándole la espalda a los valores nacionales. Así la *Belle Époque* de Francia se hizo presente en México a finales del siglo XIX. En el tiempo del Porfiriato la burguesía mexicana viajó a Francia para ver las exposiciones internacionales, ahí se conmovió ante el nuevo París, el *Paris Nouveau* de Napoleón III, obra del barón Georges-Eugène Haussmann.

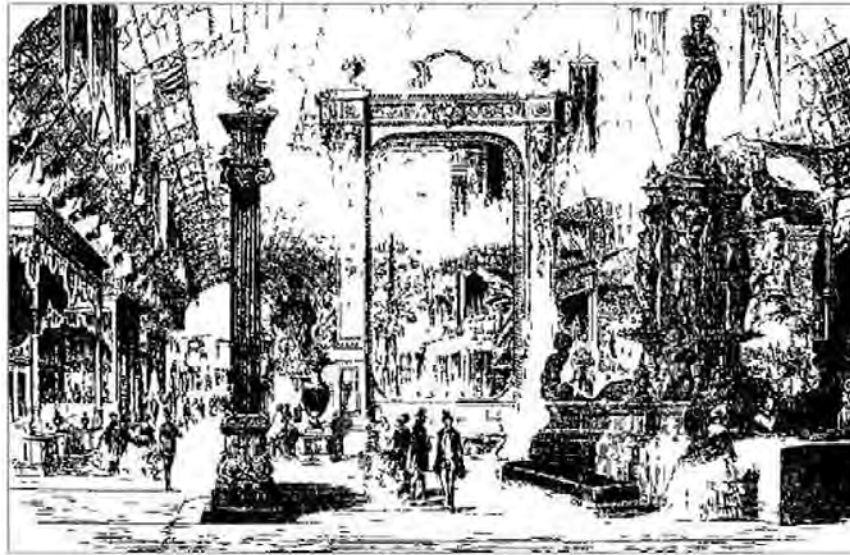


Fig. 4.1 Interior del Palais de l'Industrie (Grand Palais) Exposición realizada en París, promovida por Napoleón III en el año de 1855 (Imagen Leonardo Benevolo)

La opulencia neobarroca identificó a la *Belle Époque* marcando una directriz clara en el arte decimonónico. Época de una vida social deslumbrante, de un bienestar creciente, una modernización generalizada, diversiones concretadas en bailes, danzas, teatros, así también como del florecimiento del arte⁶. Desafortunadamente en México sólo un pequeño número de privilegiados disfrutaron de estos lujos y buena vida. Tanto la clase obrera como los trabajadores del campo quedaron excluidos de estas opulencias. La exuberancia de la *Belle Époque* en Francia había reemplazado a la aristocracia, mientras en México, la burocracia

⁵ *Ibid.*, p. 179

⁶ *Ibid.*, p. 74

naciente triunfaba sobre el pueblo. Se percibía con ironía que el México moderno no correspondía ni a las posibilidades, ni a los sentimientos del proletariado, una clase social cada vez más numerosa y en decadencia.

No obstante, el espacio abierto durante el Porfiriato dio aforo a la convivencia de todas las clases sociales. Aun cuando estos recintos eran ocupados por la alcurnia durante los paseos dominicales, las antiguas plazas convertidas a jardines a finales del siglo XIX, continuaron albergando de algún modo al pueblo durante sus fiestas religiosas y celebraciones populares. Es hasta cierto punto peculiar observar en las fotografías de la época la imagen del jardín porfiriano habitado a principios del siglo XX, entre semana, por el inconfundible mexicano vestido de manta y sombrero de ala ancha tomando el fresco junto a sus recuas y los fines de semana, concurrido por la alta sociedad emperifollada a la última moda parisina.



Fig. 4.2 Distinta connotación del espacio público abierto. Arriba la concurrencia en un domingo de Ramos afuera de la Catedral en el costado oriente de la Plaza de Armas hacia 1910. (Imagen AHESLP) En la imagen inferior el paseo dominical en la Plaza de Armas a principios del siglo XX. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

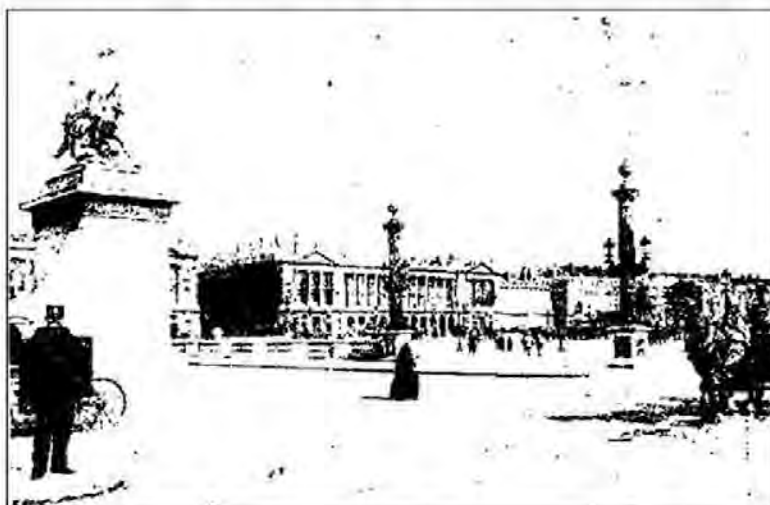


4.2 Escenario previo. Espacio abierto y mobiliario urbano en Francia a finales del siglo XIX.

El espacio público abierto en términos generales, fue muy importante en las ciudades decimonónicas, convirtiéndose en materia de identidad colectiva. El concepto del nuevo jardín francés, amplio y bien delineado fue concebido bajo las nuevas tendencias estilísticas. En la concepción de estos espacios se emplearon los materiales más modernos de la época, como el hierro fundido; material que fue empleado en la fabricación del mobiliario urbano, cuestión que no sólo tipificó el espacio abierto francés ya que de algún modo lo universalizó. A partir de 1840 a lo largo y ancho de Francia se comenzó a instalar mobiliario urbano en una gran variedad de estilos tanto en farolas, bancas, baños públicos, kioscos, fuentes etc.⁷ El mobiliario urbano francés de finales del XIX, le otorgó carácter propio al espacio abierto.

Por otro lado, el arte de los monumentos fue ganando también la atención. Francia amaba la historia en el siglo XIX, el culto por grandes hombres fue un legado de la tradición clásica lo que gradualmente se convirtió en una práctica conmemorativa. Los monumentos fueron también utilizados como instrumentos de educación para el pueblo. Esta actitud francesa sobre el halago a los grandes personajes de corte histórico se generalizó extendiéndose por todo el mundo. El progreso a través de esta centuria significó un nuevo concepto de la estatuaria pública, transponiendo el vocabulario alegórico y simbólico de la antigüedad para celebrar las virtudes asociadas con la evolución de la sociedad y la riqueza.⁸ El heroísmo, la economía y el progreso social, fueron también temas recurrentes en los monumentos.

Fig. 4.3 Plaza de la Concordia en París a mediados del siglo XIX. En esta imagen se observan luminarias y esculturas como parte del mobiliario urbano. (Imagen arq. Manuel F. Álvarez)



⁷ Lemoine Bertrand, *op. cit.*, p. 108.

⁸ *Ibid.*, p.109.

En un principio el mobiliario urbano se destinó para un sitio específico, tiempo después fue distribuido en pequeñas y medianas cantidades a través de los catálogos que proveían los fabricantes. Poco a poco los kioscos, fuentes, bancas y farolas fueron convirtiéndose en piezas elementales para la concepción y organización del espacio urbano. El hierro fundido aunque se utilizó de forma casi masiva a finales del siglo XIX, fue empleado desde principios del siglo XIX por su gran resistencia y capacidad para ser moldeado.

Los diseñadores franceses crearon un gran repertorio de diferentes modelos urbanos específicos como kioscos, esculturas, farolas, soportes de bancas, balcones y fuentes, así como diversas estructuras. Los kioscos contribuyeron enormemente a darle definición a los espacios públicos tanto por sus cualidades intrínsecas como por su ubicación. Las casetas para las bandas, llamadas también kioscos, se popularizaron después de 1848, gracias al invento del orfeón de *Carl Wilhelm's*.⁹ Un gran número de orquestas populares se esparcieron en Francia, fenómeno que coincidió con el reconocimiento oficial de la música como materia de instrucción para las masas y una forma de expresión cultural así como de progreso intelectual. En parte también por la popularidad de los vales durante el segundo imperio.¹⁰

La creatividad natural de la arquitectura de los kioscos fue siempre expresada por una exuberante decoración que frecuentemente incluía lirias como motivo emblemático, aunque el grado de detalle solía darse en función a la importancia de la ciudad. En la concepción del mobiliario urbano frecuentemente se utilizaron motivos de la naturaleza, ya sea en los soportes de las bancas moldeados con ramas de árboles o con guirnaldas drapeadas alrededor de las lámparas o farolas. La combinación de la naturaleza y la arquitectura fue esencial para los planes urbanos del siglo XIX.¹¹

⁹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁰ Esta manifestación artística se importó simultáneamente a México, cuestión que culminó con el surgimiento de muy exitosos compositores de vales de la época como Juventino Rosas.

¹¹ Lemoine Bertrand, *op. cit.*, pp. 112-114.



Fig. 4.4 A la izquierda Kiosco estilo rococó ubicado en Nancy, Francia. A la derecha antiguo kiosco de Cannes, Francia. Estas piezas datan del siglo XIX y en sus formas se refleja la soltura y movimiento del diseño del mobiliario urbano decimonónico. (Imágenes Bertrand Lemoine)

El gran fenómeno del uso de la naturaleza como modelo para el diseño de mobiliario, surgió con la intención de superar los ya agotados patrones historicistas. La técnica avanzada y el creciente interés hacia finales del siglo XIX por la investigación de la naturaleza, permitieron a los hombres echar una mirada a ese microcosmos vagamente explorado. En este sentido, la naturaleza proporcionó sin la menor duda el esbozo del linealismo trémulo, elástico y flexible. El objeto natural relevante sufrió una permutación, desligándose de su contexto, situándose en un ámbito formal y espiritual nuevo.¹²

La poesía del romanticismo y simbolismo desempeñaron un papel muy importante en la obra de los artistas a finales del siglo XIX, de igual valor que el de las fuerzas vegetativas de la naturaleza, convirtiéndose en fuente de inspiración. De este modo los artistas desarrollaron un lenguaje propio, basándose en un estudio exacto del ambiente natural. Las indiscutibles flores predilectas de la *Belle Époque* fueron las orquídeas y los aros palustres. Así el móvil trazado lineal de las enredaderas y de las plantas trepadoras se adecuó a la nueva concepción estilística. Los ramilletes de plantas umbelíferas correspondían a las series y graduaciones decorativas del modernismo. Desde el punto de vista artístico-formal, en todos los sectores

¹² Fahr-Becker, *op. cit.*, p.13.

artísticos imaginables del cambio de siglo se encuentra el vocabulario del “lenguaje de las flores”¹³

Esta nueva expresión artística floral llegó a los espacios abiertos mexicanos con la introducción del mobiliario urbano de la época. Cabe señalar que no sólo predominaron los motivos orgánicos florales de corte rococó, también estuvieron presentes los motivos decorativos del *Art Nouveau* en kioscos como el de Guadalajara Jalisco, así como los detalles arabescos presentes en el antiguo kiosco de la Alameda Central de la ciudad de México. Artistas de principios del siglo XX, como Héctor Guimard (1867-1942)¹⁴ y Víctor Horta (1861- 1947)¹⁵ crearon un arte nuevo, confiriéndole un uso distinto al hierro, esbelto, nervudo y estático. Este nuevo arte denominado *Art Nouveau* transformó los postes en tallos, coronados con flores tropicales.



Fig. 4.5 A la izquierda detalle del kiosco de Guadalajara, Jalisco. Esta pieza fue fundida por Le Val d' Osne en Francia. A la derecha aspecto del mismo kiosco el día de su inauguración en el año de 1908. (Imágenes Françoise Dasques)

¹³ *Ibid.*, p. 108-109.

¹⁴ Arquitecto, escultor y artesano francés. Guimard estudió en la *École des Arts Décoratifs* (1882-1885) y después en la *École des beaux-Arts* de París. Guimard fue el más importante representante francés del modernismo orgánico-floral, influido en sus inicios por el arquitecto belga Víctor Horta. Fahr-Becker, *op. cit.*, p. 400.

¹⁵ Arquitecto belga quien también fue diseñador de objetos artesanales, estudió en la *Académie des Beaux-Arts* de Gante y de Bruselas. En 1892 abandona el historicismo, por lo que a Horta se le considera uno de los renovadores de la arquitectura belga moderna. Sus construcciones se caracterizan por el empleo general de hierro, vidrio y ornamentación lineal. El modelo de sus líneas fueron los tallos y peciolas de las plantas. *Ibid.*, p. 402.

Por otro lado, así como el arte oriental influyó fuertemente sobre las creaciones artísticas decimonónicas del arte occidental, el modernismo arabesco se convirtió en el gesto universal de la expresión artística. Bajo la designación de “arabesco” resurgieron las formas del Oriente Islámico, principalmente las geométricas y vegetales.¹⁶ Europa sucumbió ante al encanto formal del arabesco, así como a la alternancia rítmica del movimiento. Los contornos orgánicos y libres del ornamento arabesco, estuvieron presentes también en algunos kioscos mexicanos. Como ejemplo se tienen los antiguos kioscos de la ciudad de México, Zacatecas y Colima, este tipo de decoraciones prevalecieron en la concepción del mobiliario urbano mexicano de la época.

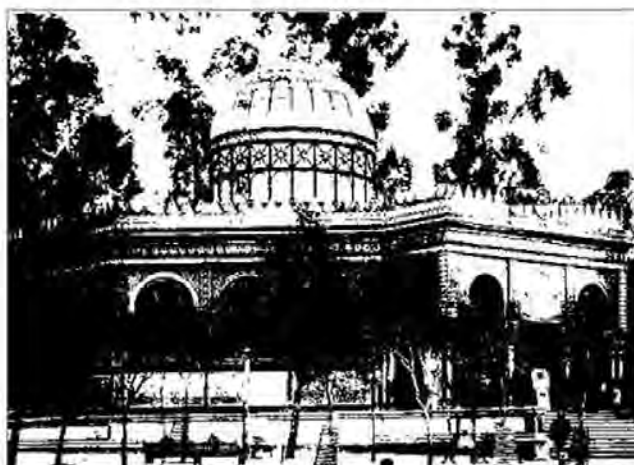


Fig. 4.7 A la izquierda antiguo kiosco de Colima, Col. A la derecha antiguo pabellón morisco fundido por The Keystone Bridge Company de Pittsburg en 1855, ubicado actualmente en la Alameda de Santa María la Ribera de la ciudad de México. (Imágenes Françoise Dasques)

De este modo el legado de Francia del siglo XIX con incontables avenidas arboladas y suntuosos parques públicos aderezados con mobiliario de hierro, fue evidencia de más que un sólo deseo de *embellecer* el paisaje urbano, fue también un antídoto de las ciudades industrializadas, un deseo de libertad. El uso de los motivos orgánicos vegetales tuvo también como objetivo manifestarse en contra, tanto de las formas rígidas históricas, como de las producciones estrictamente industriales. Al final de este periodo el mobiliario urbano de formas orgánicas naturales creadas inicialmente por artesanos, se llegó a tecnificar y catalogar aspecto que lo universalizó.

¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

4.3 Mobiliario urbano del Porfiriato en México.

El mexicano del siglo XIX vivía entre dos posturas irreconciliables, por un lado la tradición católica española con valores cimentados durante trescientos años, y por otro lado, el deslumbramiento por los ideales europeos que nacieron con la Revolución Francesa y que daban consecuentemente el tono moderno y progresista tan anhelado.¹⁷ La filosofía de la ilustración le dio a las primeras generaciones mexicanas del siglo XIX, la fuerza y constancia para aferrarse a los caminos que marcaban los países más adelantados. Esta postura fue sin lugar a dudas una reacción natural en contra de las viejas tradiciones hispanas, cuestión que se adecuó a la filosofía del Porfiriato con el positivismo. En este tiempo se intentó ensayar en todos los campos de la vida y la cultura, lo que en Europa se vivía como resultado de una transformación natural. La *Belle Époque* fue finalmente una etapa progresiva en la forma de vida en Francia, la cual surgió bajo los cambios sociales y económicos que manaron de forma natural desde principios del siglo XIX ante la inminente industrialización.

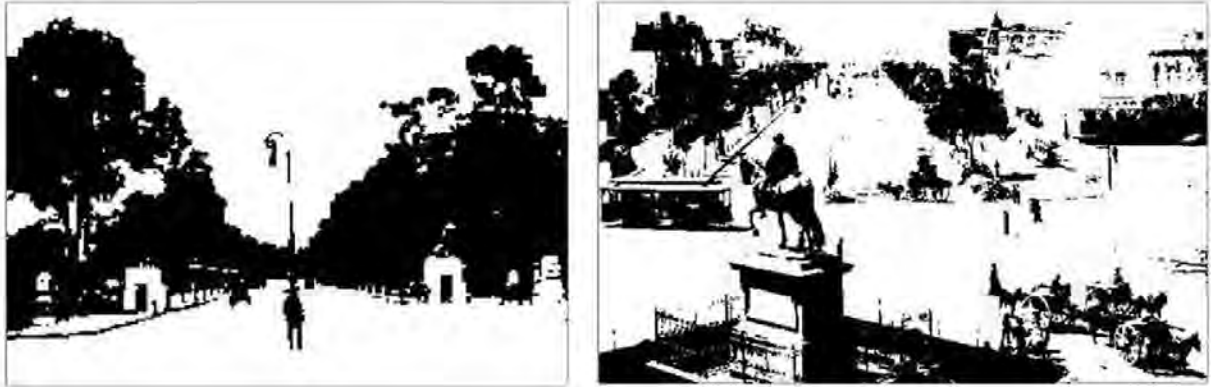
Durante el Porfiriato la belleza en México se convirtió en el objetivo, lo que justificó toda la desmesura destructiva de la arquitectura barroca de la época virreinal. La ciudad mexicana cambió su tónica inminentemente clerical, adoptando el perfil de una ciudad liberal democrático-burguesa.¹⁸ La renovación de la infraestructura urbana y con ello la reforma de los espacios abiertos así como la refuncionalización de los espacios habitables fueron los caminos que se le presentaron al gobierno liberal como alternativas posibles para llevar a cabo las reformas propuestas y apoderarse del poder político del país.

Como parte de la ideología del Porfiriato, la refuncionalización quedaba perfectamente acorde a su doctrina. Al modernizar los espacios abiertos se promovió principalmente la convivencia cívica y social de la población para dejar de lado las antiguas tradiciones clericales. La sociedad porfirista anhelaba vivir en ciudades modernas, salubres e higiénicas. La ciudad moderna significaba contar con calles alineadas, limpias, pavimentadas e iluminadas, casas y

¹⁷ Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, T. I, 2ª edición, UNAM, México, 1997, p. 15.

¹⁸ Chanfón Olmos, Carlos y Vargas Salguero, Ramón (Coordinadores), et. al., *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. III, T. II, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 90-91.

edificios con drenaje y agua corriente y por supuesto tener paseos ajardinados y decorados a la última moda.



*Fig. 4.7 Ciudad de México durante el Porfiriato. A la izquierda imagen de la Avenida Reforma a principios del siglo XX. A la derecha glorieta de Bucareli hacia 1905.
(Imágenes sitio, www.mexicomaxico.org/Reforma.htm)*

Aun cuando la industria mexicana tuvo su mayor auge a finales del siglo XIX con la introducción del ferrocarril, México hacia el *fin de siècle* no contaba todavía con suficiente industria para satisfacer sus necesidades en el rubro de la producción de equipamiento urbano. Así, se importaron directamente de Europa y después de Estados Unidos los primeros enseres urbanos en la época de Díaz. Fue hasta principios del siglo XX con el auge del establecimiento de industrias metalúrgicas en México, así como de talleres de fundición, cuando se pudo producir mobiliario urbano de hierro fundido, claro que, bajo las referencias técnicas y estilísticas de los catálogos occidentales.

La transformación o bien la refuncionalización de las plazas a jardines en el México de finales del siglo XIX, la mayoría de las veces derivó en un espacio de escala moderada, atrayente, fresco, ajardinado y arbolado, donde la presencia del mobiliario urbano de hierro fundido le otorgó el espíritu de la época. La arquitectura barroca heredada del período virreinal, la neoclásica introducida desde principios del siglo XIX y la ecléctica que caracterizó fuertemente al Porfiriato, se conjugaron en el espacio abierto dotándole de una personalidad inconfundible, así como de elementos característicos como lo fueron en su momento los típicos detalles orgánicos tallados en marcos de cantería en puertas y ventanas, los balcones

de hierro forjado y el mobiliario urbano, complementando de algún modo al conjunto. En el paisaje urbano se delineó finalmente la imagen de un México singular y monumental durante el gobierno de Díaz. Las modificaciones acaecidas en las plazas virreinales, transformadas a jardines a finales del siglo XIX, fueron de cierto modo cambios estratégicos tanto en la imagen como en la función. De las políticas urbanas llevadas a cabo por Don Porfirio Díaz sobresalen las del arreglo a los espacios públicos, con el objeto de brindar el mejor perfil del jardín principal tanto al pueblo como a los visitantes. Por otro lado el empleo del hierro, tanto en construcciones de tipo industrial, como en la fabricación de enseres urbanos, escultura y herrería, fue determinante para la nueva imagen del México porfirista. Al respecto Carlos Obregón Santacilia¹⁹ señala, que la época de aparición del hierro como material de construcción en México desde mediados del siglo XIX, dio inicio con el uso generalizado en el arreglo de plazas en ciudades y pueblos.

Es importante señalar que el primer kiosco que existió en México se levantó en 1878 sobre el zócalo de la ciudad de México.²⁰ Desde entonces se levantaron kioscos de formas semejantes en todas las capitales de los Estados de la República y hasta en el más pequeño pueblo. Las bancas de hierro, acorde con las formas modernas vegetales y animales, simulaban tallos con hojas retorcidas y garras de león en las patas, formas que anunciaban de algún modo la llegada del arte nuevo. Se puede decir que éste tipo de ornamentos orgánicos y naturales aplicados en la herrería, kioscos, bancas, farolas y fuentes, se afianzó en el diseño del mobiliario urbano a lo largo y ancho de todo el país, identificando de algún modo al Porfiriato.

Fig. 4.8 Fotografía del primer kiosco 'mexicano', erigido en 1878 sobre el zócalo en donde se desplantaría la Columna de la Independencia proyectada por Lorenzo de la Hidalga a mediados del siglo XIX. (Imagen Guillermo Tovar de Teresa)



¹⁹ Obregón Santacilia, Carlos, *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, Editorial Patria, México, 1952, p. 20.

²⁰ *Ibidem*.

En este contexto a finales del siglo XIX surgieron los talleres de fundición en el país multiplicándose en casi todas las provincias mexicanas. Por otro lado, las *Escuelas de Artes y Oficios* concebidas según el modelo *anglo-francés*, se hicieron célebres por sus talleres de fundición artística. Como ejemplo se encuentra el escultor mexicano Jesús F. Contreras (1866-1902) quién fue uno de los protagonistas de la estatuaria mexicana decimonónica, creando en 1892 la reconocida *Fundición Artística Mexicana*²¹ donde se produjeron algunos de los principales monumentos públicos de los últimos años del Porfiriato.

No obstante el establecimiento de talleres de fundición en México, la práctica de importar mobiliario urbano fue común. Se importaron esculturas, fuentes e inclusive algunos kioscos y estructuras desde el continente europeo. A través del océano Atlántico llegó a México la tradición de la escultura en serie y con ello el trabajo de hierro colado desarrollado en México en la segunda mitad del siglo XIX.²² Uno de los canales de difusión de las piezas de hierro fueron los ya citados catálogos, que a pesar de ser costosos, contribuyeron al dinamismo de la producción y muy probablemente a la evolución de las formas.

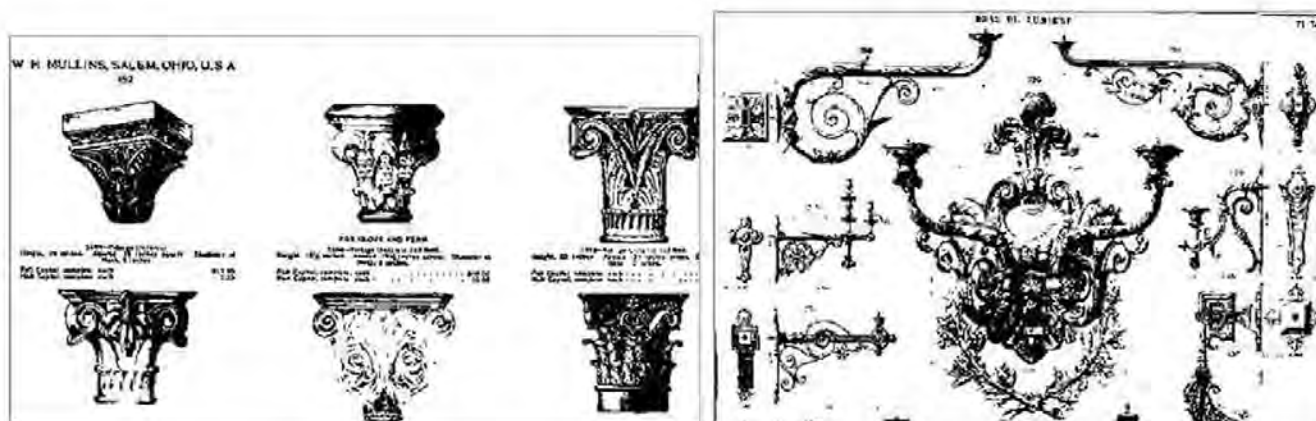


Fig. 4.9 Ejemplos de catálogos. A la izquierda, catálogo de Mullins, Salem, Ohio, USA. A la derecha catálogo de Le Val d' Osne de Paris. (Imágenes Françoise Chaslin)

²¹ Dasqués, Françoise, "Laboratorio de Ecos. Arte de hierro fundido", en *Artes de México*, Núm. 72, México, 2004, p. 25.

²² *Ibid.*, p. 24.

4.4 Mobiliario urbano potosino del Porfiriato.

A finales del siglo XIX la fisonomía pueblerina y religiosa que por tanto tiempo caracterizó a la ciudad virreinal de San Luis Potosí quedó en la historia, dándole la bienvenida a la imagen de una de las ciudades decimonónicas más prominentes y prolíficas en cuanto a la producción arquitectónica así como en el arreglo de los espacios abiertos. En la capital potosina predominaron los jardines, así como las obras monumentales y palaciegas dándole una renovada imagen a principios del siglo XX. Durante la misma época se construyeron amplias plantas industriales y mercados donde se emplearon modernas estructuras metálicas. De este modo los cambios que se vinieron gestando desde la ilustración en beneficio del perfil urbano de la población potosina, se vieron cristalizados a principios del siglo XX.

En la ciudad de San Luis Potosí como en muchas otras ciudades de México, el mobiliario urbano evolucionó en sincronía al espacio abierto. Se puede decir que si la capital potosina no contó en su momento con una gran variedad en el catálogo, se debió probablemente a no contar con grandes fundidoras o talleres artísticos de fundición en la localidad. Las principales empresas metalúrgicas y talleres de fundición en San Luis se establecieron durante el primer cuarto del siglo XX. No obstante, los principales jardines potosinos del centro de la capital vivieron en su momento la transformación de la época. El mobiliario urbano le brindó un perfil moderno, uniforme y singular a la capital potosina.

El primer kiosco de hierro fundido instalado en la capital potosina fue el del Jardín Principal en 1888, tiempo después se integraron kioscos del mismo material tanto en la Alameda como en los jardines de barrio de la ciudad. El primer modelo de banca de base de hierro fundido con asiento y respaldo de madera proliferó en todos los jardines potosinos del primer cuadro de la ciudad incluyendo la Alameda Sarabia. Las primeras farolas también fueron similares, excepto las cuatro que se colocaron en el Jardín Principal con la incursión del kiosco de hierro fundido a finales del siglo XIX, mismas que a su vez fueron remplazadas en 1910 por cuatro luminarias de hierro fundido sentadas sobre una base de mármol, donadas por la colonia americana de San Luis Potosí, las cuales subsisten al día de hoy.

Fig. 4.10 Fotografía reciente del farol de base de mármol, ubicado en las cuatro esquinas de la Plaza de Armas, donado por la colonia americana para la celebración del primer Centenario de la Independencia en 1910. (Imagen de la autora)



En la concepción artística del mobiliario urbano potosino del Porfiriato, se pueden apreciar influencias estilísticas externas que despuntaron en Europa a finales del siglo XIX. En México el eclecticismo estuvo vigente y se afianzó en la creación arquitectónica desde finales del siglo XIX hasta principios del XX, no obstante, el diseño del mobiliario urbano reveló otras tendencias artísticas de la época. El mobiliario urbano potosino del Porfiriato se apegó a las tendencias del arte nuevo y moderno de finales del siglo XIX,

siguiendo la línea de la moda *franco-belga* con diseños donde predominaron las formas orgánicas o naturales. Si bien, aunque al inicio llegaron desde el extranjero piezas fundamentales como kioscos, farolas y fuentes, eventualmente los diseños que generalmente fueron catalogados, proliferaron en México, de tal forma que la ciudad de San Luis integró a su repertorio farolas, fuentes, bancas, esculturas e inclusive herrería para los balcones fabricados en talleres de fundición de la región.

Fig. 4.11 Fotografía del Jardín Principal potosino a principios del siglo XX. En esta imagen se puede percibir entre la abundante vegetación al fondo, el antiguo kiosco de hierro, enseguida una de las cuatro fuentes de hierro, ubicadas en los cuatro cuadrantes del Jardín, y en primer plano bancas de asiento de madera y soporte de hierro. (Fotografía, AHESLP)



El arte modernista italiano, como el estilo *Liberty* o *Floreali* se manifestó en la ornamentación de la herrería, así como en el decorado de los marcos de piedra en puertas y ventanas. La herrería en este tiempo dejó de ser un elemento funcional transformándose en un elemento decorativo, los diseños se tornaron flexibles, ondulantes, con ritmo y movimiento, sugiriendo formas orgánicas. En el uso de los materiales naturales y regionales, en sus colores y texturas, incidió también la presencia de signos que connotaban a lo orgánico.



Fig. 4.12 Motivos orgánicos tallados en piedra de la fachada del Palacio Solana, ubicado en el perfil nor-oriental de la Plaza de Armas. Este tipo de ornamentos revelan las tendencias del arte nuevo de principios del siglo XX. (Imágenes de la autora)

Las formas y diseños del mobiliario urbano potosino de finales del siglo XIX, acusan en términos generales los motivos ondulantes orgánicos, sugiriendo movimiento y cadencia, lo cual insinuaba las formas vegetales y animales características del arte moderno. El mobiliario urbano decimonónico no tenía solamente una función decorativa, ya que a la vez cumplía con su misión utilitaria. Estos elementos se integraron al contexto por medio de las formas y materiales, brindando así una imagen singular con armonía, ritmo y estilo, lo que caracterizó a los jardines potosinos del Porfiriato. Si bien la concepción y diseño de los jardines decimonónicos en México, así como del mobiliario de hierro fundido, surgió al amparo de los ideales estilísticos europeos, lo cierto es que este tipo de elementos le otorgaron a los jardines mexicanos y potosinos en su momento, esa imagen y atmósfera porfiriana inconfundible, época reveladora de un estilo de vida singular, atractivo, fresco y majestuoso dentro del paisaje urbano.

En los siguientes apartados se efectúa un reconocimiento del mobiliario urbano potosino de la época del Porfiriato. Cabe señalar que se llevó a cabo una investigación fotográfica exhaustiva para poder reconocer el mobiliario urbano de la época en su entorno original. En este sentido, también se realizó una búsqueda constante de los vestigios mobiliarios decimonónicos que por suerte subsisten al día de hoy. En la exploración de los vestigios se localizaron algunas piezas fundamentales; como el antiguo kiosco de hierro fundido ubicado en Tampamolón de Corona SLP. También se identificaron algunas de las antiguas bancas y farolas, reubicadas en algunos jardines del primer cuadro de la ciudad. Fortuitamente también se localizó una de las cuatro antiguas fuentes de hierro fundido del Jardín Hidalgo dispuesta en una casa habitación potosina ubicada en la Avenida Tatanacho.

4.4.1 Antiguo kiosco del Jardín Hidalgo.

La presencia del kiosco en México comenzó a hacerse familiar a finales del siglo XIX. El kiosco de hierro fundido, elemento fundamental en los jardines y plazas porfirianas, ocupaba el sitio central y preferencial. Además de otorgarle carácter y personalidad al espacio abierto, el kiosco también funcionaba como estrado para la banda musical la cual amenizaba los paseos dominicales de la sociedad porfiriana. Podía transformarse así mismo en la plataforma del orador, o bien en el estrado del político que se comunicaba con el pueblo. Por su enorme versatilidad, el kiosco se convirtió en pieza elemental del mobiliario urbano del Porfiriato.

El kiosco decimonónico de hierro fundido del Jardín Principal de San Luis Potosí, sustituyó al monumento de Miguel Hidalgo en el año de 1889. El periódico *El siglo XIX*, con fecha del 14 de septiembre de 1889,²³ patenta la presencia de dicha pieza, ya que menciona la inauguración del kiosco que se había mandado traer para la Plaza Principal. Cabe señalar que no se ha encontrado alguna referencia precisa en cuanto a la procedencia. El kiosco permaneció en la Plaza de Armas hasta el año de 1948, año en que fue reemplazado por el de cantería el cual permanece a la fecha. El antiguo kiosco de hierro fundido fue trasladado a Tampamolón de Corona SLP, en donde se encuentra actualmente. Recientemente este antiguo kiosco ha sido

²³ Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, T. III, (1879-1902), 2ª edición, UNAM, México, 1997, p. 265.

declarado patrimonio histórico y cultural del Estado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia del Estado de San Luis Potosí quedando bajo su resguardo y custodia.



Fig. 4.13 Fotografía del kiosco de cantería situado actualmente en la Plaza de Armas potosina. (Imagen de la autora)

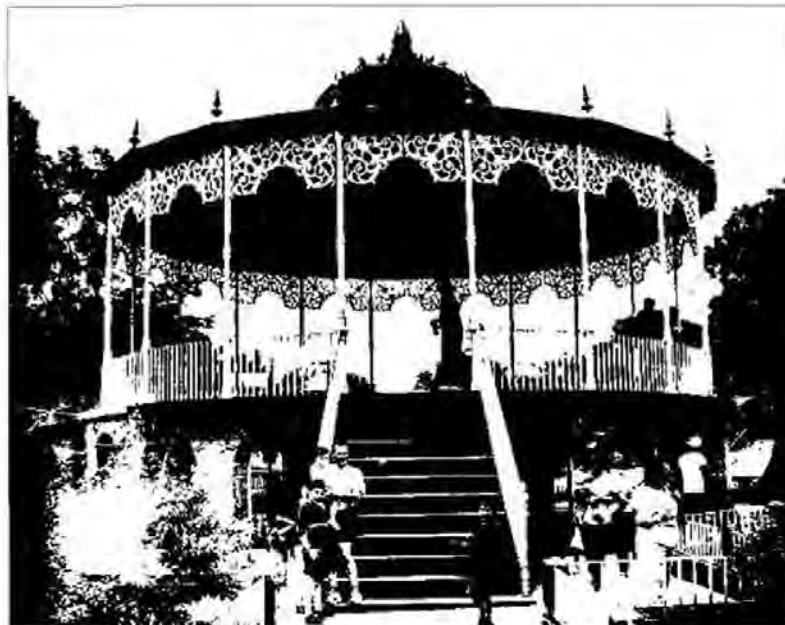


Fig. 4.14 Antiguo kiosco de hierro fundido potosino ubicado inicialmente en el Jardín Principal en el año de 1889 y trasladado al Jardín Principal de Tampamolón de Corona a mediados del siglo pasado. (Fotografía de la autora)

Del registro e indagación fotográfica del antiguo kiosco potosino ubicado en Tampamolón de Corona SLP se desprende, que este kiosco se levantaba sobre un basamento de planta circular de la cual se desprendía un polígono de dieciocho lados. Aparentemente la base del antiguo kiosco estaba recubierta con baldosas de cantería, las cuales estaban seccionadas poligonalmente por medio de molduras que enmarcaban la cantería. La plataforma tenía 7 escalones, con una altura aproximada de un metro con cuarenta centímetros de elevación con respecto al nivel de la plaza.

La estructura de hierro fundido, elemento más sobresaliente y característico del kiosco, esta conformada por 18 columnas de hierro fundido. Como remate bajo el perímetro del techo tiene entre columnas una decoración floral tipo filigrana, la cual ostenta principalmente motivos orgánicos vegetales, decorado que remite a las formas del arte nuevo de finales del siglo XIX, con una tendencia en la representación motiva de tallos y hojas. La cubierta está fabricada con lámina de acero, de forma cóncava rematada al centro del polígono con una especie de cúpula. Esta cubierta es sostenida por medio de una estructura perfectamente distribuida, armónicamente concebida y reforzada totalmente con fajas de hierro. En la conformación de la estructura se puede observar el trabajo singular y hasta cierto punto artístico, ya que en la distribución central de las fajillas se puede apreciar la forma de una flor o estrella de diez puntas.

Fig. 4.15 Detalle de la parte baja del techo del kiosco decorada con motivos orgánicos vegetales. (Fotografía de la autora)



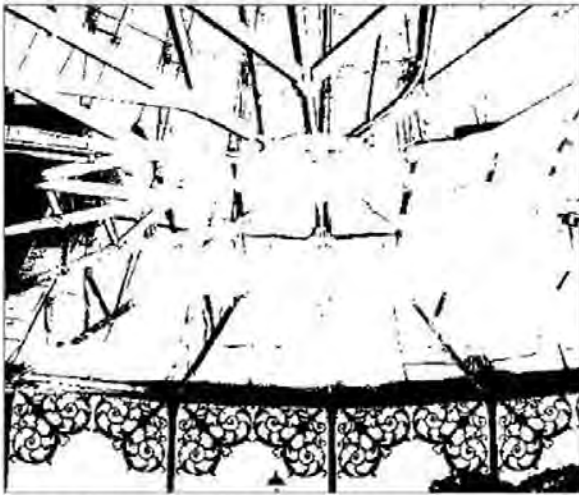


Fig. 4.16 Detalle de la estructura metálica del kiosco en forma de flor ó estrella la cual sostiene la cubierta de lámina. (Fotografía de la autora)

Las columnas del kiosco de aproximadamente 10 centímetros de diámetro son esbeltas, detalle funcional fundamental en este tipo de templos, lo cual le concedía mayor transparencia. Estas columnas de aproximadamente tres metros y medio de altura, son estriadas y segmentadas en tres partes; a los noventa centímetros del barandal y más arriba en dos fracciones. Estos elementos estructurales se componen de un pequeño y esbelto basamento, así como un estilizado capitel en la parte superior, además de otros dos intermedios. La conformación estética de este elemento estructural evoca al neoclásico, no obstante, por el uso del hierro como material de fabricación, así como el diseño y decoración orgánica de la columna metálica, deriva en una composición ecléctica.



Fig. 4.17 Detalles de las columnas de hierro colado del antiguo kiosco potosino, ubicado actualmente en Tampamolón de Corona, SLP. (Fotografías de la autora)



Carmen V. Vidaurre²⁴ opina, que el modernismo de finales del siglo XIX y principios del XX, no renunció al uso de las columnas, mezclando en forma heterodoxa los elementos de los distintos órdenes, de tal forma que se mezclaban fustes y capiteles. En el modernismo las columnas se alargaban notablemente, además se les agregaban motivos florales como parte de su decoración. En términos generales tendían a ser mucho más delgadas diversificando su morfología, de tal forma que en ocasiones remitían más al gótico o mudéjar, que a los motivos greco-latinos. De lo anterior se desprende, que las columnas del antiguo kiosco potosino tienen claras tendencias modernistas. Éstos esbeltos y estilizados elementos contienen motivos florales como parte de su decoración, tanto en su base como en el capitel superior e intermedios, cuestión que se repite en el diseño del barandal del kiosco. Cabe señalar que las columnas en unión a los elementos florales decorativos estructurales, ubicados entre columnas, acusan definitivamente a la soltura y movimiento del arte nuevo de finales del siglo XIX.

El perfil de esta pieza urbana remite definitivamente a la imagen del kiosco francés, el cual proliferó durante el siglo XIX. Aun cuando el kiosco francés proviene del kiosco inglés, originado en el jardín romántico o paisajista, se puede decir que éste elemento usado como ornamento público urbano con una clara función social, fue ampliamente utilizado en los jardines principales de toda población mexicana durante el Porfiriato. El antiguo kiosco



potosino de hierro, se adaptó finalmente a la forma de vida, usos y costumbres de la población potosina.

Fig. 4.18 Antiguo kiosco potosino del Porfiriato situado en Tampamolón de Corona, SLP. (Fotografía de la autora)

²⁴ V. Vidaurre, Carmen. *Modernismo. Arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara. 2002, p. 153.

Por el decorado orgánico eminentemente floral el cual alude al estilo *liberty* o *floreali* italiano, en la parte baja del techo, así como por las modernas columnas esbeltas estriadas con detalles clásicos y orgánicos se puede hablar de una composición ecléctica. En forma general también se destaca el uso del hierro fundido como material predominante en la estructura, así como la base originalmente de cantería, lo cual alude al uso de materiales naturales, tendencia del arte nuevo de finales del siglo XIX. Finalmente se puede decir que el kiosco potosino fue visto como un elemento moderno, elegante y singular, el cual transmitía el espíritu de modernidad y progreso.

4.4.2 Escultura pública decimonónica en los jardines del primer cuadro de San Luis Potosí.

Durante el Porfiriato la cultura nacional encontró en el pasado una fuente de inspiración de donde brotaron los personajes más ilustres y representativos de la Independencia y la Reforma. Avenidas, paseos y plazas formaron el espacio cívico por excelencia. Los centros históricos, escenarios de luchas durante siglo XIX, vieron cambiar sus estructuras. Estos espacios se convirtieron el marco ideal de la fastuosidad ideológica del porfirismo.

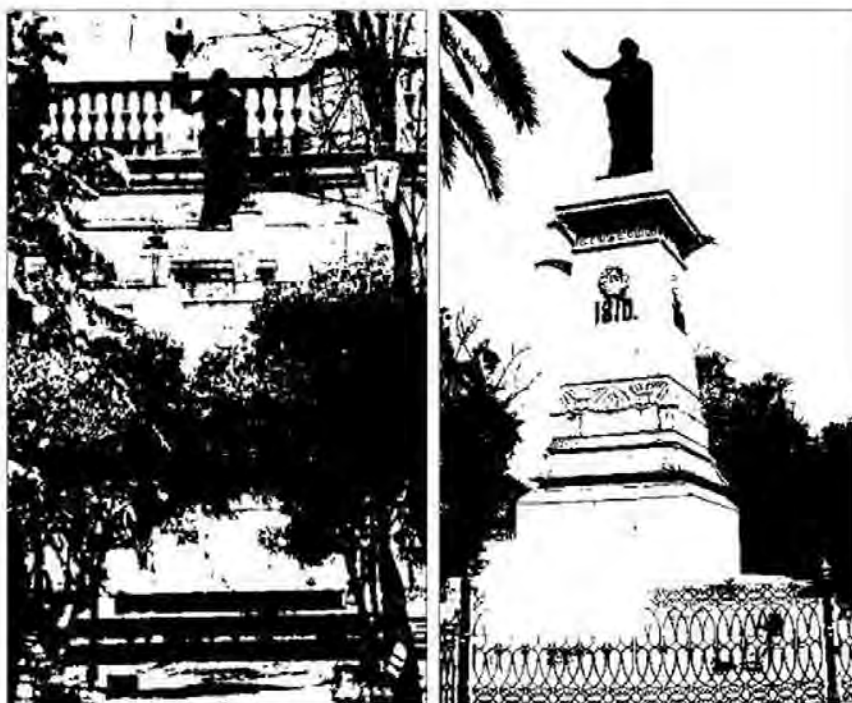
En esta época cualquier plaza o esquina fue transformada para dar cabida a la conmemoración nacional. La escultura pública durante este tiempo fue ampliamente aceptada por diversas razones; una de ella fue la de glorificar a los héroes patrios y así formar de algún modo una conciencia ciudadana más firme, además de instruir a la población por medio del arte público. Sin embargo, uno de los propósitos principales fue por supuesto el de embellecer al espacio abierto. Así por medio de estas acciones se quiso mostrar al pueblo la postura de respeto del gobierno hacia la historia pasada inmediata y forjar gradualmente la identidad del pueblo mexicano.

En este contexto la ciudad de San Luis Potosí se puso a la *moda* conmemorativa durante el Porfiriato. La Plaza Principal fue el primer espacio público abierto donde se colocó una estatua de bronce de corte cívico. El monumento de Don Miguel Hidalgo colocado en el año

de 1880, fue obra del escultor Pedro Patiño Ixtolinque Carrizosa.²⁵ Se comenta que en el año de 1875 se encontraba en San Luis Potosí dicho escultor dispuesto a erigir éste monumento en la Plaza de Armas, así en julio de 1875 se firmó un contrato con el Ayuntamiento y el monumento de Don Miguel Hidalgo fue inaugurado en 1880.²⁶

En el monumento de Don Miguel Hidalgo, trasladado en el año de 1889 a la Alameda Sarabia, se puede apreciar una enorme influencia academicista por la factura²⁷ clásica de la estatua, así como por los detalles del pedestal, postura y vestimenta del cura Hidalgo. Estas características se observan en la gran mayoría de la obra estatuaria del siglo XIX en México, ya que muchos de los escultores que trabajaron activamente hasta finales de esta centuria fueron egresados de la Academia de San Carlos.

Fig. 4.19 A la izquierda imagen del monumento de Hidalgo ubicado en el Jardín Hidalgo a finales del siglo XIX. (Imagen arq. Jorge Romo Castro) A la derecha fotografía reciente del mismo monumento, situado en la parte central de la Alameda Sarabia. (Fotografía de la autora)



²⁵ Salvador Moreno explica que el escultor Pedro Patiño Ixtolinque (1774-1834) tuvo un hijo (Pedro Patiño Ixtolinque Carrizosa) nacido en Coyoacán que también se dedicó a la escultura y que por llevar el mismo nombre a menudo es confundido. Moreno, Salvador, "Un siglo olvidado de escultura mexicana", en *Artes de México*, No. 133. Año XVII, México, 1970, p. 6.

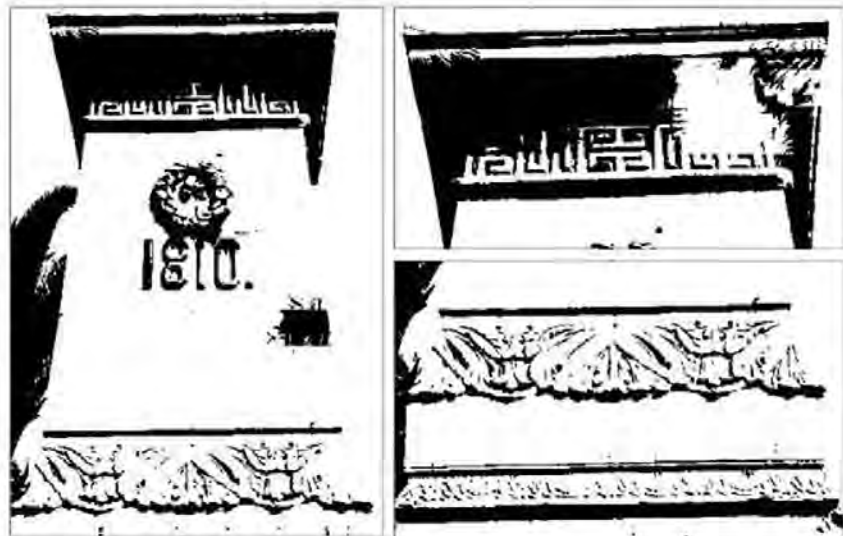
²⁶ Citado por Francisco Guevara, en Rafael Montejano y Aguiñaga, *Primer centenario del santuario de Señor San José, 1885-1985*, San Luis Potosí, 1985, pp. 13-15. Guevara Ruiz, José Francisco, *La producción artística de los talleres de Mármoles Biagi Hermanos en la ciudad de San Luis Potosí, 1901-1914*, Tesis de Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación Terminal en *Historia del Arte Mexicano*, inédita, UASLP, San Luis Potosí, 2006, pp. 33-34.

²⁷ Vidaurre explica que por "factura" se entendía que debía estar bien presentada (la obra), para lo cual era necesario aplicar el "buen gusto" y "cierta habilidad técnica", Vidaurre V. Carmen, *op. cit.*, p. 100.

La estatua de bulto de bronce de Don Miguel Hidalgo²⁸ está sentada sobre un pedestal de base rectangular de mármol blanco con vetas color café claro. La base prismática de aproximadamente cinco metros de altura, se eleva sobre una base de piedra de tres peraltes, a unos noventa centímetros sobre el nivel del piso. En éstos escalones se encuentra actualmente la leyenda que dice: *este monumento se reconstruyó en septiembre de 1889 siendo gobernador el General Carlos Diez Gutiérrez*. El pedestal es rematado en la parte superior por un friso, el cual se distingue por una decoración de hojas de acanto ubicadas en las cuatro esquinas.

El podio prismático está decorado por los cuatro lados por dos amplias cenefas. Una de ellas ubicada en la parte superior bajo el friso antes mencionado, la cual ostenta un bajo relieve decorado con grecas, motivo geométrico lineal que aunque fue usado también en el modernismo, evoca de algún modo a las formas de algunos detalles de la arquitectura prehispánica. La cenefa que se encuentra en la parte inferior, es un relieve ornamentado básicamente con motivos naturales de tipo floral, detalle que rememora la simbología natural decorativa del arte nuevo de finales del siglo XIX. Entre estas dos cenefas y por los cuatro lados del prisma se puede apreciar una corona de laurel elaborada en alto relieve, la cual exhibe en la parte baja la fecha conmemorativa de 1810. El laurel como es conocido, alude a la gloria y fama conseguida con acciones heroicas.

Fig. 4.20 A la izquierda acercamiento de la base prismática del monumento de Hidalgo fabricada en mármol por los hermanos Biagi a finales del siglo XIX. A la izquierda detalles de las cenefas. (Imágenes de la autora)



²⁸ Este monumento fue construido por medio de particulares y la primera piedra se colocó el 16 de septiembre de 1874. La escultura fue inaugurada por el entonces gobernador general Carlos Diez Gutiérrez el 16 de septiembre de 1880. García Santibáñez Martínez, Manuel, *Catálogo de portadas de monumentos religiosos y esculturas de San Luis Potosí y su área conurbada*, Ficha No. 058 Tesis de Especialidad en Ciencias del Hábitat con orientación Terminal en *Historia del Arte Mexicano*, inédita, UASLP. San Luis Potosí, 1999, p. 28.

La conformación estilística de este monumento remite de cierto modo al sincretismo artístico que surgió a finales del siglo XIX y principios del XX. Esto se manifiesta por los detalles sugeridos en las cenefas antes mencionadas, la superior elaborada con motivos geométricos de corte prehispánico, lo que recuerda las raíces de un pueblo dominado por más de trescientos años y la inferior con detalles vegetales y florales, percibiendo así la influencia del arte nuevo. Se puede decir que la fusión de culturas está presente en la composición del pedestal. No obstante, en la factura de la estatua de bronce de Don Miguel Hidalgo se deja ver el fuerte apego a las tradiciones clásicas hispanas heredadas en la Academia de San Carlos.

Por otro lado, dentro del contexto de la obra arquitectónica que fue desarrollada en torno al Jardín Hidalgo durante el Porfiriato, se aprecia como remate superior en la antigua casa del señor Guillermo Reiter ubicada en la esquina nor-poniente de la actual Plaza de Armas, sobre las calles Allende y Carranza, una escultura de bronce de 1.20 metros de altura. La escultura representa a *Hermes*, dios griego que corresponde a la deidad romana de *Mercurio* protector de las actividades mercantiles, la cual se integra al peculiar balcón de forma ochavada fabricado en hierro fundido y forjado, ubicado en el segundo nivel de la construcción.

Fig. 4.21 Aspecto del Mercurio potosino ubicado en las esquina nor-poniente de la Plaza de Armas. (Fotografía de la autora)

La escultura de bronce del Mercurio potosino, responde al *Mercurio* original de *Juan de Bolonia* el cual fue concebido en el siglo XVI originalmente para una fuente de la villa Médicis en Italia.²⁹ El *Mercurio* de *Bolonia*, realizado en bronce de tamaño natural, de 1.77 metros de altura, parece estar libre de las leyes de la gravedad, ya que el punto de apoyo de esta figura son solamente tres dedos del pie izquierdo. El cuerpo está dotado de un movimiento hacia delante que termina en el dedo índice de la mano derecha. A Mercurio el emisario de los dioses se le reconoce por las pequeñas plumas del casco y de



²⁹ Wirtz, Rolf C., *Arte y Arquitectura Florencia*, Editorial Könemann, Alemania, 2005, p. 409.

los pies, el cual parece verse impulsado por un soplo de viento con la vara de Esculapio en la mano izquierda.³⁰



Fig. 4.22 Mercurio de Juan de Bolonia, siglo XVI. Escultura de bronce de 1.77m de altura. (Imagen Rolf C. Wirtz)

Existen varios detalles los cuales revelan que la factura del Mercurio potosino fue menos favorecida con relación a la original de Bolonia. En este sentido, se puede observar a primera vista que la escultura del Mercurio italiano está completamente desnuda, mientras el Hermes potosino ostenta una especie de taparrabo que lo cubre sutilmente. Además existen varias características disimiles con respecto al modelo original, como la forma de las pequeñas alas del casco y de los pies. Las alas del Hermes potosino carecen de detalle, además de tener visiblemente otra proporción, punto que se manifiesta también en la escala de la efigie potosina. Mientras el Mercurio de Bolonia es fino y delgado, de apariencia fuerte y

grácil, la constitución del Mercurio potosino es perceptiblemente robusta.

Otras marcadas diferencias son; el contorno y posición de los brazos, manos, torso, piernas y cabeza. Pero quizás el detalle que lo hace verse como copia apócrifa, es la posición del pie izquierdo; mientras el original se posiciona sobre un elemento vertical que surge de la boca de la cabeza que soporta la escultura, de modo que el peso de la escultura esta apoyado por las puntas de tres dedos del pie izquierdo, el Mercurio potosino por su parte, se apoya sobre una esfera llana con los cinco dedos de su pie izquierdo.

No obstante, la figura épica de corte clásico del Mercurio potosino muestra el gusto que la sociedad potosina tenía por la estatuaria clásica de moda en el siglo XIX, así como por el conocimiento de las deidades greco-romanas, lo cual era un reflejo constante por el anhelo de vivir e imitar el estilo de vida de la sociedad europea. Probablemente esta escultura la fabricó

³⁰ *Ibidem.*

algún escultor de la región, poco menos experimentado que los académicos, pero con la buena intención de complacer a su mecenas. La escultura de Mercurio en unión al balcón de hierro fundido evoca las tendencias artísticas del arte nuevo de principios del siglo XX, tanto por las formas orgánicas vegetales presentes en la techumbre y la herrería del balcón, el uso del material con sus texturas y colores, así como la conformación de la escultura, la cual se integra a las formas naturales ondulantes y cadenciosas del peculiar balcón.

Fig. 4.23 Mercurio potosino en su contexto, ubicado en la parte superior de la casa situada en la esquina de Allende y Carranza. (Imagen de la autora)



4.4.3 Fuentes, bancas y farolas de los jardines potosinos del Porfiriato.

Como se ha observado, parte del mobiliario urbano que le dio fuerza y carácter a los espacios públicos del Porfiriato fueron las bancas, farolas y fuentes. Esto se debió tanto por el material de fabricación el hierro, factor común en los ornamentos urbanos decimonónicos, así como al diseño de motivos orgánicos, florales y animales que proliferaron en ese tiempo. Cabe recordar que la inminente influencia cultural francesa que acogió México durante el Porfiriato, dio inicio en la capital mexicana desde el tiempo de Maximiliano. No obstante, en la capital potosina esta manifestación despuntó con mayor fuerza hasta el Porfiriato.

Debido a la proliferación de fundidoras en México a principios del siglo XX y por consiguiente a la enorme posibilidad de fabricar estos productos dentro del país, la manufactura, uso y desarrollo del mobiliario urbano de hierro fundido floreció, situación que originó que en casi todas las ciudades y pueblos de la nación se hiciera patente la influencia del arte urbano francés. Sin embargo, la tradición de importar estructuras y esculturas desde Europa y Estados Unidos, permaneció hasta finales del Porfiriato.

En la capital potosina hubo ejemplos diversos, tanto de enseres urbanos que fueron importados, como de los que se fabricaron en la región. De este modo se sabe que mientras el kiosco, algunas farolas y fuentes fueron importados, por su parte escultura pública, bancas, herrería y algunas luminarias de finales del siglo XIX y principios del XX fueron fabricadas en el país. A continuación se presenta un reconocimiento de algunas fuentes, bancas y farolas; ejemplos del mobiliario urbano potosino del Porfiriato, parte de lo que se pudo rescatar de las imágenes de la época, así como de algunos vestigios que por suerte han sobrevivido a la fecha.

Las fuentes de hierro fundido que se instalaron con el cambio del Kiosco de hierro potosino y que estuvieron colocadas en los cuatro cuadrantes que conformaron el trazo del Jardín Hidalgo hasta mediados del siglo XX, estaban compuestas por dos platos de diferente tamaño situados en dos niveles, el superior con un diámetro aproximado de 30 centímetros y el inferior de 90 centímetros, ambos decorados con motivos vegetales. Tanto la base de la fuente como el soporte estaban adornados con detalles naturales orgánicos vegetales. Este modelo de fuente de base octogonal de hierro fundido, estaba a su vez sentada sobre una pila de material colocada a nivel del jardín y tenía aproximadamente unos 4 metros de diámetro. La fuente estaba rodeada a su vez por un andador circular concéntrico.

La conformación estilística de la fuente remite al arte nuevo de origen italiano *liberty o floreali* de finales del siglo XIX y principios del XX, por el uso recurrente de motivos ondulantes vegetales como hojas, bulbos y flores. Estas fuentes llegaron a la capital potosina a finales del siglo XIX y fueron substituidas por cuatro fuentes mixtilíneas de cantería poco después de que se cambiara el kiosco de hierro a mediados del XX. Las cuatro fuentes de cantería subsisten hoy día y se encuentran ubicadas en los cuadrantes del jardín.



Fig. 4.24 Imagen reciente de una de las fuentes de cantería ubicadas en la Plaza de Armas de la capital potosina. (Imagen de la autora)

Fig. 4.25 A la izquierda acercamiento de una de las cuatro fuentes de hierro fundido introducidas durante el Porfiriato y que estuvieron colocadas en los cuatro cuadrantes del Jardín Hidalgo hasta mediados del siglo XX. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta) A la derecha imagen reciente de una de las antiguas fuentes del Jardín Hidalgo, ubicada en un domicilio particular de la capital potosina. (Fotografía de la autora)



Fig. 4.26 En esta fotografía tomada a mediados del siglo XX recién instalado el nuevo kiosco de cantería en la Plaza de Armas potosina, se observa una de las fuentes de hierro fundido, en primer plano. En esta imagen se aprecian las nuevas bancas de hierro fundido. (Imagen archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta)

Por otro lado el modelo de banca con estructura de hierro, asiento y respaldo de madera que prolifera en los jardines del centro de la ciudad, fue introducido inicialmente en la Plaza Principal hacia el año de 1880. Este modelo de banca se colocó después en el Jardín Juárez, más adelante en el de San Francisco, algunas más en San Juan de Dios así como en el Jardín Colón, la Alameda y en varios jardines de barrio de la capital potosina. La estructura de las bancas acusa las formas naturales ondulantes, entretejidas y decoradas con motivos orgánicos. Ésta estructura de hierro fundido consigna la rama de un árbol entrelazada, la cual cumple con su función estética y utilitaria. Las patas de las bancas remiten a las garras de un león, motivo

recurrente en la decoración del arte aplicado decimonónico. De esta forma se tiene que el diseño orgánico de la estructura de hierro con motivos naturales vegetales y animales evoca una vez más a las formas en movimiento del arte nuevo, las cuales le conferían cadencia, ritmo y singularidad.

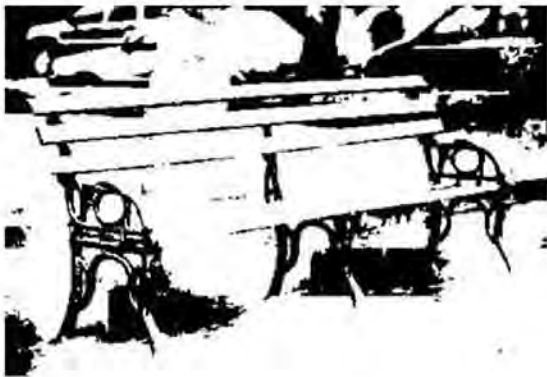
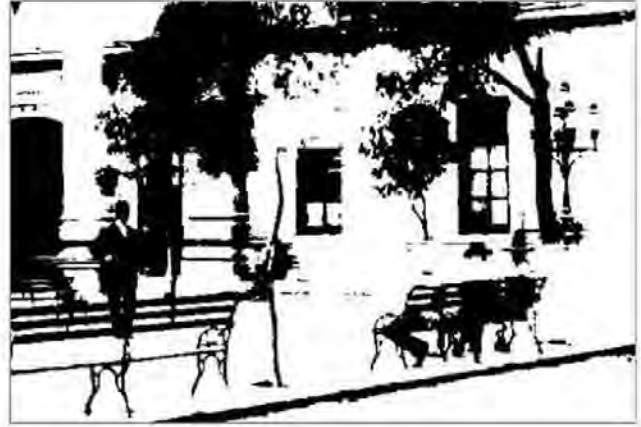
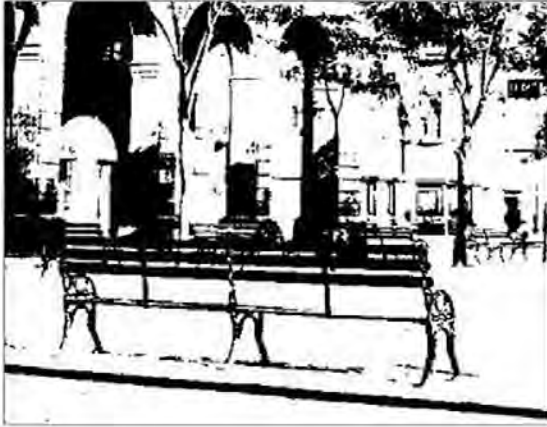


Fig. 4.27 Arriba diferentes aspectos de la banca de hierro fundido y madera en la Plaza de Armas hacia 1910. (Primera imagen 'El San Luis que se fue' a un lado postal histórica del centro histórico de San Luis Potosí) Abajo fotografía reciente del mismo tipo de banca ubicada en el Jardín Colón de la capital potosina. (Imagen de la autora)

Por su parte la composición estilística de las farolas o luminarias evolucionó de forma análoga al desarrollo de los diferentes sistemas de iluminación, pasando por aceite y gas carbónico, hasta llegar a la electricidad. El primer modelo de farol introducido en los espacios abiertos fue el que estaba suspendido en los árboles, de corte sencillo sin decoración alguna, el cual cumplía exclusivamente su función utilitaria. Más tarde a finales del XIX fueron traídas unas farolas denominadas de tipo veneciano, sentadas sobre unas medias columnas circulares de cantería. El diseño de esta farola fue nuevamente sencillo, sin embargo al ser colocadas sobre una media columna de cantería, ubicada de forma consecutiva sobre el perímetro del jardín, estas luminarias le otorgaron presencia, ritmo y unidad a la imagen del conjunto. Este tipo de farola fue colocada nuevamente en diversos espacios abiertos de la capital potosina.



Fig. 4.28 De izquierda a derecha, en la primera imagen se muestra el tipo de farol suspendido de los árboles, modelo que funcionó primero con aceite y después con gas, introducidos desde mediados del siglo XIX en el Jardín Hidalgo y en el Jardín Juárez. (Imagen arq. Jorge Romo Castro) La imagen del centro y la derecha corresponden a los faroles venecianos, introducidos en 1879 en el Jardín Principal, los cuales funcionaban con gas carbónico y fueron substituidos más adelante por las primeras farolas que funcionaron con electricidad. (Imagen AHESLP)

El modelo de farola que fue colocado en la Plaza Principal con la introducción del kiosco de hierro, fue sin duda alguna el más elaborado en cuanto al diseño de sus formas. Por los registros fotográficos parece que sólo fueron colocadas inicialmente cuatro unidades, una en cada esquina del Jardín. Se puede decir que la composición estilística de estas farolas en unión al entonces novedoso sistema de iluminación a base de electricidad, así como al moderno kiosco, fuentes y bancas se fusionó para brindarle al Jardín Principal potosino, su mejor perfil dentro de la época del Porfiriato. Con la invención de la energía eléctrica, el concepto de iluminación en los espacios abiertos cambió radicalmente, provocando nuevas sensaciones en los conjuntos urbanos.



Fig. 4.29 A la izquierda fotografía reciente del modelo de farola de base zoomorfa que existió en el Jardín Hidalgo durante el Porfiriato, ubicada en la Alameda Sarabia. (Imagen de la autora) En el centro (Imagen AHESLP) y a la derecha (Imagen Biblioteca Central UASLP) antiguas imágenes de las farolas potosinas del Porfiriato ubicadas en el Jardín Hidalgo.

Éste era un modelo de base cuadrangular de cantería del cual surgía un fuste que sostenía cinco arbotantes. El poste de la farola fabricado totalmente en hierro fundido, era sostenido a su vez por una base compuesta por cuatro figuras zoomorfas³¹ con forma de leones,³² los cuales estaban decorados con motivos orgánicos vegetales, apoyados en una sola pata sobre la pilastra de cantería. La base de 70 centímetros de altura aproximada y el poste se elevaban cerca de tres metros en total. El fuste del farol era estriado y segmentado por unas cornisas lobuladas. El modelo de farola de hierro colado que acusa las formas ondulantes del arte nuevo de finales del siglo XIX, pudo ser extraído de un catálogo. Este tipo de luminaria con sus variaciones fue colocada en diversas ciudades del país, de igual forma se pueden observar modelos similares en fotografías de la época en algunas ciudades del continente europeo. Cabe señalar que las antiguas farolas de la Plaza Principal fueron reubicadas en la Alameda Central potosina. Todo parece indicar que tiempo después se mandaron a fabricar más unidades sobre

³¹ Las figuras zoomorfas fueron frecuentes dentro del arte modernista y podían figurar en el trabajo de herrería, tallados sobre piedra, argamasa e incluso sobre mosaico o azulejo, no obstante aparecen también en la arquitectura italiana dentro del estilo floreal. Vidaurre, Carmen. *op. cit.*, p. 152.

³² El uso de esculturas de leones o mascarones de leones también fue común en el arte modernista, aun cuando la figura del león se remonta a tiempos muy antiguos, las modalidades de representación han cambiado con el tiempo. *Ibid.*, p. 159.

el mismo modelo, de tal forma que se encuentran hoy día veinte piezas repartidas en los extremos oriente y poniente de la citada Alameda.



Fig. 4.30 Detalle de la base zoomorfa (izquierda) y detalle de la decoración del fuste del farol de hierro colado (derecha). (Imágenes de la autora)

Las formas artísticas orgánicas tanto vegetales como animales, utilizadas en la confección del mobiliario urbano del Porfiriato en México, le otorgaron a los espacios abiertos unidad, ritmo, cadencia, elegancia y estilo. El hierro fundido, utilizado ampliamente en la fabricación de herrería y equipamiento urbano de finales del siglo XIX cerró el círculo de la unidad. Tanto las formas, como los motivos decorativos, colores y texturas le confirieron a los jardines potosinos porfirianos el espíritu de la época.

4.4.4 Presencia de la herrería en el contexto de los jardines porfirianos potosinos.

El balcón, elemento arquitectónico-decorativo, distinguió y marcó al primer cuadro de la ciudad de San Luis Potosí desde finales de la época virreinal. La arquitectura del centro de la capital potosina se ha caracterizado en términos generales por su factura, elegancia, monumentalidad, cantería, colores y texturas, así como por sus balcones virreinales y decimonónicos. Las formas de los balcones potosinos del centro de la ciudad se han transfigurado con el tiempo, no obstante sobresalen los de forma ojival precedentes de la

época colonial así como los de formas regulares que datan del siglo XIX. Por su lado la herrería potosina, complemento esencial del balcón, también ha tenido una notable evolución en cuanto al diseño de sus formas.

Cabe señalar que a finales del siglo XIX la herrería de los balcones dejó de ser un elemento exclusivamente utilitario para transformarse en un elemento decorativo, de este modo los diseños se tornaron ondulantes, sugiriendo formas orgánicas vegetales y animales. A las líneas rectas se integraron curvas dinámicas, rompiendo con la rígida simetría de los antiguos barrotes paralelos. Se puede decir que mientras el trabajo de la cantería se vinculó en este tiempo a la línea *franco-belga* del movimiento modernista, la herrería reveló la influencia de los diseños italianos.³³

La herrería decimonónica acusaba en términos generales formas ornamentales en espiral con hojas de parra, conchas o bien entremezclados con tallos y flores estilizadas. Se puede ver que las líneas rectas y curvas se fusionaron de cierto modo provocando composiciones singulares, reveladoras de una época en constante movimiento. En la ornamentación de la herrería se alternaron diseños estilizados y geométricos, un tanto abstractos con otros de corte naturista, basados en diseños florales. La variedad de los diseños de la herrería de los balcones decimonónicos potosinos le dieron ritmo y movimiento a las fachadas, tanto como al contexto de las plazas.

En México durante la época de Díaz, la herrería de los balcones se integró a las formas modernas orgánicas de los detalles trabajados en cantería de los marcos de ventanas y puertas del contexto, proporcionándole al conjunto urbano un elemento estético adicional. En este sentido, la herrería también se fusionó al mobiliario urbano de los jardines decimonónicos, otorgándole al espacio abierto armonía, unidad e identidad, tanto por el material de fabricación, como por la composición y dinamismo de las formas artísticas. El diseño de la herrería del balcón durante el Porfiriato se caracterizó por el movimiento y soltura de sus formas, predominando los motivos orgánicos vegetales. Así la composición de la herrería y balcones en esta época le concedió al arquitecto una notable libertad de composición.

³³ *Ibid.*, p. 134-135.

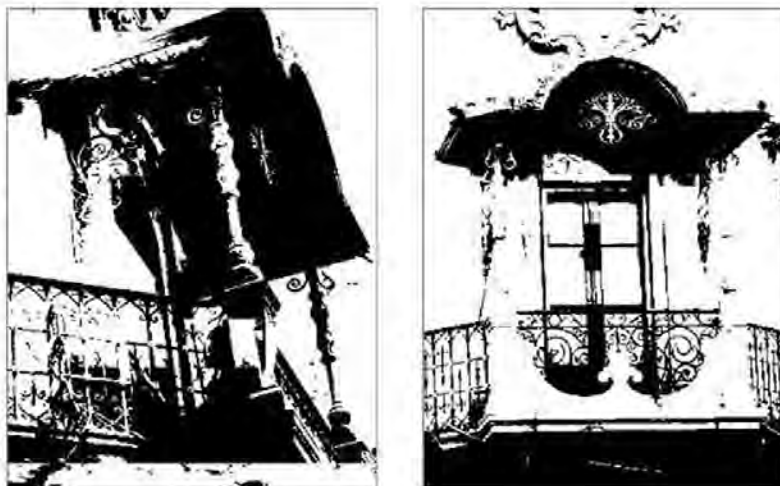
El Jardín Principal potosino desde principios del siglo XX se ha destacado por la presencia en su contexto mediato e inmediato, tanto de la herrería de forja virreinal como la colada decimonónica. En este sentido el Palacio de Gobierno se ha caracterizado particularmente por la herrería de forja de origen colonial de sus balcones. Cabe señalar que aunque algunas de las casas virreinales del contexto en esta plaza fueron remodeladas a principios del siglo pasado, aun conservan herrería forjada. El actual Congreso del Estado por ejemplo, inmueble reedificado de aspecto virreinal, recuperó el modelo original de herrería forjada. No obstante, a finales del siglo XIX se comenzó a introducir ampliamente el hierro colado en los balcones de construcciones de corte historicista del centro de la ciudad.



Fig. 4.31 Diferentes aspectos de los balcones de hierro colado y forjado que datan de principios del siglo XX, ubicados en el perfil norte de la Plaza de Armas. (Fotografías de la autora)

Los diseños compositivos de la herrería decimonónica evocan las formas en movimiento, con detalles naturales predominantemente vegetales. Existen diversos ejemplos en el contexto de la Plaza de Armas, no obstante, la muestra más peculiar es el de la casa de la escultura del Mercurio, ubicada en la esquina de Allende y Carranza. Esta edificación posee un antiguo balcón ochavado ubicado en la esquina, elaborado con motivos ondulantes vegetales. En términos generales se compone de una galería mixta con balaustrada de herrería forjada y colada. La techumbre de madera esta edificada sobre una estructura metálica fundida, aderezada a su alrededor con motivos orgánicos, los cuales acusan motivos naturales en forma de conchas fabricadas en hierro colado.

Fig. 4.32 Diferentes aspectos y estado actual del balcón ochavado ubicado en la esquina de Allende y Carranza del perfil nor-poniente de la Plaza de Armas. Éste balcón se compone de herrería mixta colada y forjada y precede de finales del siglo XIX. (Fotografías de la autora)



En el antiguo Jardín Juárez a principios del siglo XX destacaba la herrería forjada de carácter colonial, la herrería colada decimonónica, así como la balaustrada de cantería. La fachada del Edificio Ipiña, por el costado del Jardín, tenía a principios del siglo XX balaustrada de cantería en las terrazas de las esquinas, ventanas-balcones del segundo nivel así como en la azotea. Cabe señalar que la balaustrada de la azotea ya no existe y en su lugar se han colocado piezas de cantería. No obstante, en las fachadas de la actual calle de Carranza y de Obregón, subsiste herrería colada en ventanas de principios de siglo XX.



Fig. 4.33 Distintos tipos de balcones de herrería colada del edificio Ipiña. A la izquierda balcón de la fachada de la calle Obregón y al centro y derecha de la fachada de Carranza. Esta herrería es de principios del siglo XX. (Fotografías de la autora)

Por su parte, el ya desaparecido Hotel Nicoux ubicado al oriente del antiguo Jardín Juárez, tenía herrería aparentemente forjada en las ventanas del primer nivel y balaustrada de cantería en las ventanas del segundo nivel. En este recinto el edificio más distinguido por sus detalles de herrería de forja y colada fue en su momento el antiguo Instituto Científico y Literario, donde subsiste en el primer nivel la antigua herrería forjada y en el segundo la colada decimonónica. Como remate superior en el nivel de azotea, éste edificio tiene entre las torretas de los extremos, una balaustrada de cantería la cual armonizaba entonces con la del Edificio Ipiña y la del desaparecido Hotel Nicoux, detalle que le otorgaba unidad y equilibrio al conjunto.



Fig. 4.34 Fotografía reciente del ingreso principal y balcón en segundo nivel del Edificio Central de la UASLP, otrora Instituto Científico Literario. (Imagen de la autora)

Por otro lado, el Jardín de San Francisco a principios del siglo XX poseía una visible uniformidad en sus perfiles urbanos norte y oriente. Se integraban en estos costados las antiguas casas coloniales de un nivel, las cuales conservaban sus marcos de cantería en puertas y ventanas, así como la herrería forjada virreinal, detalle que le confería ritmo, cadencia y homogeneidad al conjunto. Cabe señalar que aun cuando los marcos de ventanas y puertas eran generalmente en este tiempo de madera, las protecciones estaban compuestas por barrotes cilíndricos sencillos, verticales de hierro forjado. En el primer cuarto del siglo pasado se comenzó a introducir el hierro colado en este espacio.

Destaca en este conjunto la actual casa que alberga la Secretaría de Cultura, ubicada en la esquina nor-poniente del Jardín, la cual conserva en primer nivel, ventanas protegidas con la antigua herrería forjada. En el segundo nivel se introdujo a principios del siglo XX herrería

colada, así como balaustrada de cantería sobre un balcón central corrido ubicado en el segundo nivel del perfil poniente del conjunto, característica imprescindible en los detalles ornamentales decimonónicos. Cabe señalar que en el conjunto franciscano predominó la herrería forjada debido también a la presencia de los templos virreinales. El templo protestante ingresado en el conjunto a finales del siglo XIX, fue diseñado con puertas y marcos de madera complementados con vitrales, detalle que remite al neogótico.

Fig. 4.35 A la izquierda ventana y balcón de herrería forjada y colada de la antigua casa de la familia Labastida, hoy edificio de la Secretaría de Cultura. (Fotografía de la autora)

El contexto del antiguo Jardín de San Juan de Dios es el espacio que a la fecha más destrucción ha sufrido, principalmente en sus perfiles oriente, poniente y sur. Con esto se ha acabado la arquitectura virreinal que engalanaba al conjunto y con ello su original herrería colonial de forja. Pocos vestigios sobreviven hoy día. Así por los escasos registros fotográficos de la época, se puede percibir que dominaban las típicas casas virreinales de un solo nivel, con ventanas rectangulares y herrería de barrotes cilíndricos verticales de hierro forjado. La destrucción también se llevó la proporción, regularidad y ritmo que reflejaban la disposición de vanos de puertas y ventanas, así como los acabados naturales en los muros de las fachadas y detalles de cantería en marcos de puertas y ventanas. La escasa herrería colada del contexto de este Jardín se comenzó a colocar durante el primer cuarto del siglo XX. Cabe señalar que la antigua Escuela Modelo no tenía herrería; los marcos de ventanas y puertas eran de madera, por lo que la herrería que ostenta hoy día, precede de mediados del siglo pasado.





Fig. 4.36 Ejemplo de balcón con herrería colada introducida a principios del siglo XX, ubicado en el perfil oriente de la Plaza San Juan de Dios. (Imagen de la autora)

Otro detalle que formó parte de la composición artística de la herrería de los jardines potosinos del Porfiriato, fueron los soportes del alumbrado público. Existieron las famosas lámparas de arco sostenidas por medio de una estructura curva (Fig. 2.50), así como las que se ubicaban en las esquinas de las calles principales, compuestas por una ménsula de hierro decorada profusamente con motivos orgánicos. Estos elementos se integraban al mobiliario urbano tanto por el material de fabricación, como por las formas orgánicas curvas y ondulantes de los diseños modernistas utilizados ampliamente a finales del siglo XIX.

Fig. 4.37 Imagen de la esquina sur-oriental (inicio calle Zaragoza) de la Plaza de Armas a principios del siglo XX, donde sobresale en primer plano la estructura metálica del soporte del alumbrado público. (Imagen 'El San Luis que se fue')



4.5 Columnas exentas conmemorativas potosinas.

Fortuitamente los potosinos recibieron y despidieron al Porfiriato con una columna exenta alusiva a la Independencia. Si bien es cierto que este tipo de monumentos fueron una herencia hispánica, milenaria tradición romana, difícil de erradicar en México en plenos albores del modernismo a principios del siglo XX, se puede señalar, que estas memorables columnas exentas amenizaron y se integraron al espacio abierto urbano mexicano y al de la capital potosina.

El origen de las columnas triunfales proviene de la época del Imperio Romano. Como ejemplo universal se tiene la Columna de Trajano erigida en el siglo I dc.³⁴ Los romanos fueron grandes constructores de monumentos conmemorativos y a partir del Renacimiento se convirtieron en una sólida fuente de inspiración. Países como Inglaterra y Francia, adoptaron la tradición romana erigiendo obeliscos y columnas triunfales conmemorativas a partir del siglo XVI. La práctica se extendió a otros países europeos, como España, Portugal y Bruselas, entre otros, convirtiéndose así en una práctica común la cual fue heredada al continente americano a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Muchas de las grandes ciudades europeas continuaron levantando columnas conmemorativas durante el siglo XIX.

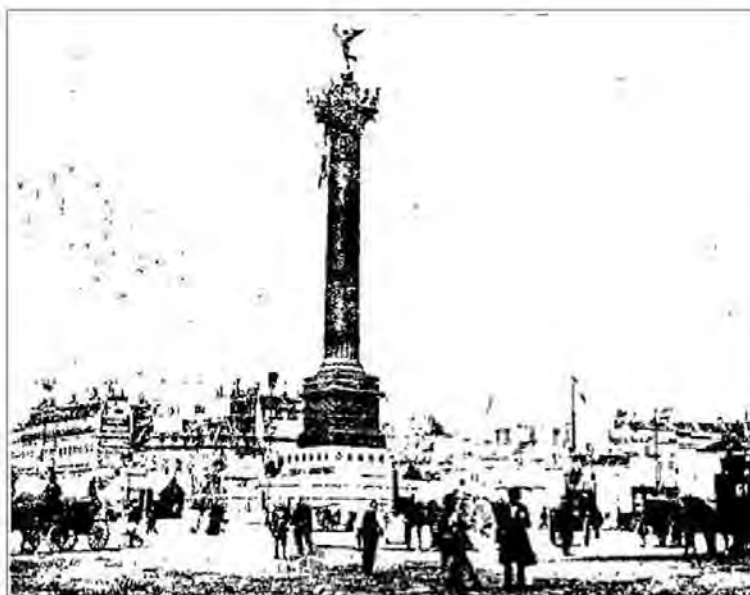


Fig. 4.38 Columna de Julio en Paris, en el año de 1840. (Imagen arq. Manuel F. Álvarez)

La tradición de las columnas exentas llegó a la Nueva España a finales del siglo XVIII y principios del XIX, coincidiendo con el último gobierno español. La idea inicial fue la de erigir columnas triunfales en honor a los reyes que regían la Nueva España. Sin embargo, durante el tiempo en que se comenzaron a levantar algunos de estos monumentos estalló la guerra de Independencia, por lo que pocos obeliscos se llegaron a coronar con la estatua del rey. Este fue el caso de la columna exenta que se colocó en la plaza principal de Aguascalientes inaugurada en 1808. Esta columna fue coronada con la estatua de Fernando

³⁴ Glancey, Jonathan, *Historia de la arquitectura*. Grupo Planeta, México, 2001, p. 34.

VII, no obstante, una vez consumada la Independencia la efigie fue derribada. En Chihuahua también se erigió una columna exenta a principios del siglo XIX, la cual finalmente fue coronada hacia 1823 con una estatua de Don Miguel Hidalgo.

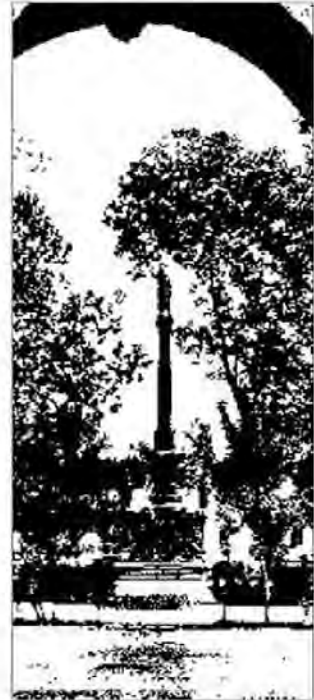
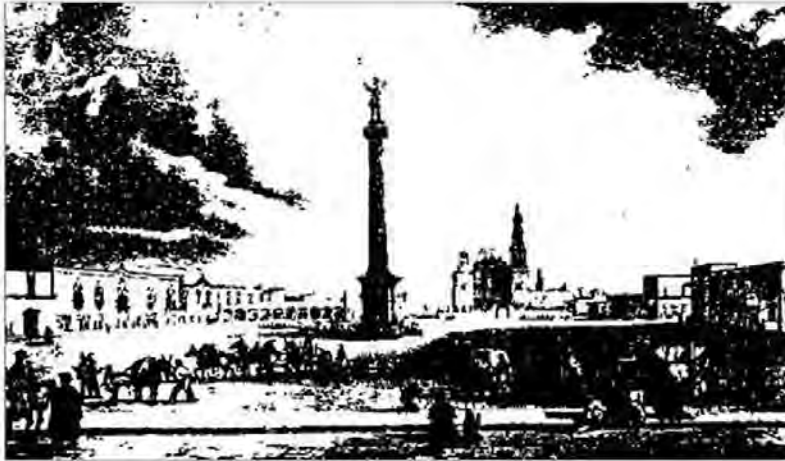


Fig. 4.39 A la izquierda columna exenta en la Plaza Mayor de Aguascalientes, Ags. a principios del siglo XIX, coronada con la estatua de Fernando VII. (Imagen Enrique Ayala Alonso) A la derecha columna exenta de Chihuahua, Chi., a mediados del siglo XIX, coronada con la estatua de don Miguel Hidalgo. (Imagen www.chihuahua.gob.mx)

A mediados del siglo XIX se elaboró el primer proyecto de una columna exenta alusiva a la Independencia para la ciudad de México, la cual se planeaba erigir sobre la Plaza Mayor. Se propuso una columna exenta clásica coronada por un ángel, ubicada al centro de la que fuera denominada más adelante Plaza de la Constitución. Proyecto solicitado hacia 1844 como ya se ha citado, por el entonces presidente Antonio López de Santa Anna. Como se sabe, el arquitecto Lorenzo de La Hidalga realizó la propuesta que nunca llegó a materializarse. Más adelante para la celebración del primer centenario de la Independencia, Don Porfirio Díaz encargó la construcción de la que llegará a ser la Columna de la Independencia exenta más famosa de México. El arquitecto Rivas Mercado fue el encargado del proyecto y construcción del monolito, el cual fue coronado por el famoso Ángel de la Independencia. Esta columna fue colocada sobre una de las avenidas más conocida y elegante de la ciudad de México, el Paseo de la Reforma.

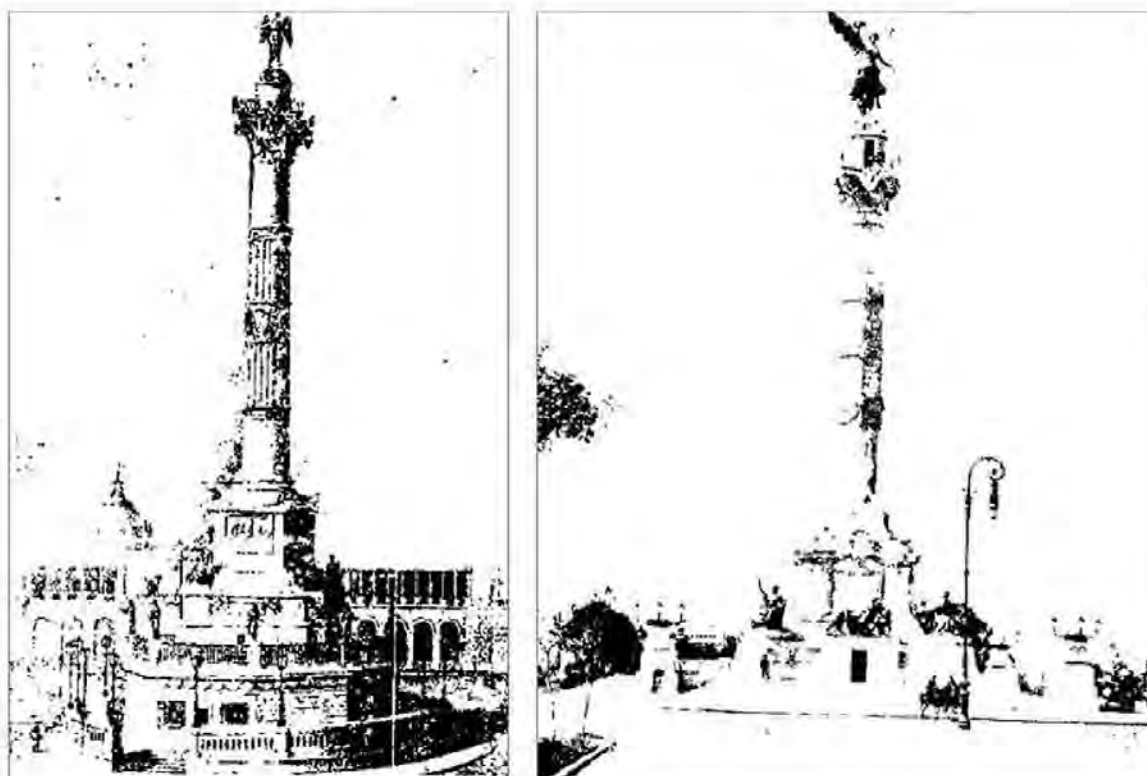


Fig. 4.40 A la izquierda Columna de la Independencia proyectada por Lorenzo de la Hidalga por encargo de Antonio López de Santa Anna, para la Plaza mayor de la ciudad de México en el año de 1844. A la derecha Columna del Ángel de la Independencia proyectada por el arquitecto Rivas Mercado, por encargo de don Porfirio Díaz para la celebración del primer centenario de la Independencia en el año de 1910. Esta columna fue erigida sobre el Paseo de Reforma y esta imagen fue tomada a pocos días de su inauguración. (Imágenes arq. Manuel F. Álvarez)

Cabe recordar que la columna exenta que aderezó la Plaza Principal potosina por más de cincuenta años fue derribada al inicio del Porfiriato, dando paso al inconfundible mobiliario urbano decimonónico de hierro fundido. Don Porfirio Díaz permaneció poco más de treinta años en el poder y en el año de 1910 con motivo del centenario de la Independencia de México se decidió erigir otra columna exenta en la capital potosina, inmortalizando algunos héroes de la Independencia. Éste monolito se colocó al centro del Jardín de San Juan de Dios, recinto donde se ha observado, existió un obelisco de mármol el cual fue remplazado por dicha columna. Por la importancia que han tenido las columnas monumentales, universalmente reconocidas por la historia del arte, es sustancial realizar una apreciación histórica y artística de las dos columnas exentas potosinas, ya que también formaron parte en algún momento del paisaje y mobiliario urbano de las plazas potosinas del Porfiriato.

4.5.1 Columna exenta de la Plaza Principal potosina.

El primer monumento conmemorativo que se erigió en la capital potosina fue la Columna de la Independencia de la Plaza Principal. Hacia el año de 1827 el primer gobernador de San Luis Potosí, Don Ildefonso Díaz de León, le pidió al arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras entre otros planes el proyecto de la primer columna exenta conmemorativa de la capital potosina. Respecto a la historia de este monolito, Nereo Rodríguez Barragán³⁵ escribió un artículo en la revista "Letras Potosinas", donde explica las razones por las cuales San Luis Potosí merecía tener una Columna de la Libertad, la cual se erigió en memoria de la rendición del castillo de San Juan de Ulúa. La historia de la rendición dice, que cuatro años después de haberse consumado la Independencia los españoles todavía tenían en su poder la Fortaleza de Ulúa, la cual dominaba la plaza de Veracruz. El entonces gobernador del Estado de Veracruz, el Gral. Miguel Francisco Barragán originario del estado de San Luis Potosí, por órdenes del entonces presidente de México Guadalupe Victoria, fue comisionado para dirigir las operaciones de asedio.

Así en noviembre de 1825 el General Barragán logró que el Comandante español, Don José Copinger dejara el castillo de Ulúa y partiera rumbo a la Habana con su corta guarnición. Este fue un suceso mayor, ya que después de cuatro años de haberse logrado la Independencia se erradicó finalmente la presencia militar española en territorio mexicano. Por tal motivo Don Ildefonso Díaz de León decretó oficialmente en el año de 1828 la expulsión de los españoles.

Francisco de la Maza en su libro *Arte Colonial en San Luis Potosí*, hace una descripción de la Columna de Francisco E. Tresguerras, donde expone;

En 1827 se llamó al entonces famoso arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras... aprovechando su estancia, se le encomendó un monumento para recordar la victoria de las tropas mexicanas contra la expedición española de reconquista.... Tresguerras erigió una columna dórica sobre un pedestal de sección octogonal irregular y arriba un gorro frigio con un resplandor sobre un cañón y un carcaj. Parece que aprovechó el espacio de la antigua fuente, con su viejo brocal mixtilíneo³⁶

³⁵ Rodríguez Barragán, Nereo. "Rendición del castillo de San Juan de Ulúa", en *Letras Potosinas*, San Luis Potosí, 1981, p. 19-20

³⁶ De la Maza, Francisco, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2º Edición, UNAM, México, 1985, pp. 17-18.

Gracias a ésta descripción así como algunas fotografías y grabados de la época, se puede corroborar esta imagen de donde se puede hacer un reconocimiento iconográfico de los elementos que componían dicho monumento



Fig. 4.41 Plaza Principal potosina a mediados del siglo XIX, coronada con la columna exenta del arquitecto celayense Francisco Eduardo Tresguerras (Imagen Francisco Peña)

Iconográficamente a partir de su función sustentable, la *columna* evoca ideas de estabilidad y fuerza. Pero ante todo es un elemento estructural que simbólicamente se equipara con las fuerzas que cumplen su misma función en el mundo. Las *columnas exentas*, construidas o representadas unitariamente, se deben interpretar en relación con el eje del mundo que comunica la tierra y el cielo. Esta simbología es el origen de las columnas triunfales que inmortalizan los éxitos de un dios o héroe.³⁷

Por otro lado, el *cañón* simboliza la fuerza armada, mientras que el *gorro frigio* es símbolo de libertad, el cual formaba parte del atuendo de los esclavos liberados en Grecia y Roma.³⁸ El *carcaj* es un recipiente utilizado para cargar dardos de cerbatana, puntas de flecha o puntas de lanza,³⁹ de este modo un manojo de flechas significa la fuerza que procede de la unidad o la

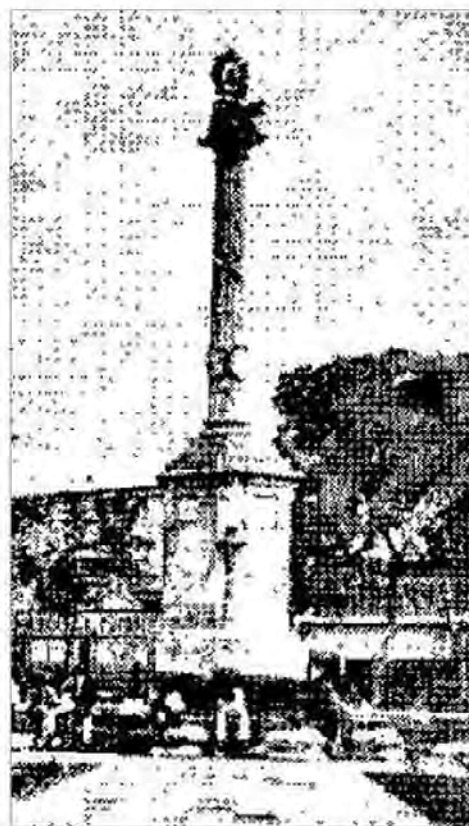
³⁷Serrano Simarro, Alfonso y Pascual Chenel, Alvaro, *Diccionario de Símbolos*, Editorial Diana, México, 2004, p. 66

³⁸Sitio www.empresasmundivia.es (símbolos), Diciembre 2005

³⁹Sitio www.orinoco.org, Diciembre 2005

concordia.⁴⁰ La *flecha* por su parte es imagen del pensamiento y conocimiento, simbolismo que se ve reforzado porque aparece frecuentemente asimilada con el rayo de sol, que es la luz esclarecedora. Como es capaz de remontarse y liberarse del yugo que impone la gravedad ascendiendo hacia el cielo, la *flecha* es también un símbolo de superación de las dificultades y obstáculos que el ser humano se encuentra constantemente en su camino. Finalmente el *resplandor o la luz*, simboliza la inmaterialidad del espíritu. También alude al conocimiento profundo, a la sabiduría y al bien.⁴¹

Fig. 4.42 Acercamiento de la Columna exenta potosina dedicada a la Independencia en el año de 1827. (Imagen Francisco Peña)



Después del reconocimiento iconográfico de los elementos compositivos de la columna, así como de su historia, se puede decir que el monumento en cuestión se convirtió sin duda alguna en un hito para la ciudad de San Luis Potosí, el cual ante todo representó en su momento la libertad. La columna de Tresguerras representó el inicio de una etapa de estabilidad de una nueva nación, la cual personificaba la fuerza de su gente y al mismo tiempo inmortalizaba el éxito del héroe y General, Miguel Barragán. La columna con todos sus elementos compositivos representó la libertad alcanzada con sabiduría y conocimiento, ya que finalmente se había logrado obtener una real autonomía. El país finalmente superaba las últimas dificultades y obstáculos, convirtiéndose en una nación nueva, cerrando así un ciclo de su historia.

La Plaza de Armas en unión a la Columna del arquitecto Tresguerras, transmitía orden y armonía, preceptos del neoclásico, corriente que identificó tanto a la columna exenta potosina como al trazo del Jardín Principal a principios del siglo XIX. Cabe recordar que el neoclásico

⁴⁰ Hall, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, 2º Reimpresión. Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 105.

⁴¹ Serrano Simarro, Alfonso, *op. cit.*, p. 201.

fue uno de los estilos occidentales introducidos en Mexico a finales del siglo XVIII, el cual fue ampliamente utilizado tanto en la arquitectura como en la composicion de monumentos publicos en Mexico durante el siglo XIX. Las columnas triunfales de corte clasico fueron usadas inicialmente para conmemorar a los reyes, no obstante, al consumarse la Independencia se celebro el triunfo de la libertad, colocando sobre estos monolitos insignias patrias, heroes de la Independencia o bien simbolos alusivos al triunfo y libertad

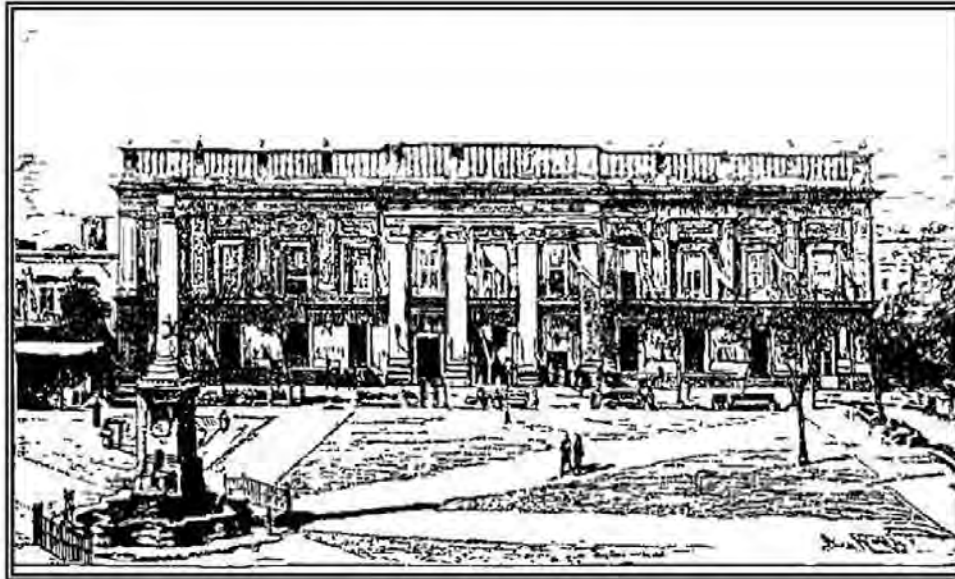


Fig. 4.43 Aspecto de la Plaza Principal potosina con el Palacio de Gobierno al fondo y en primer plano a la izquierda la Columna de Tresguerras a mediados del siglo XIX (Imagen Arnoldo Kaiser)

La columna en union al nuevo trazo de la Plaza Principal a principios del siglo XIX se integro a la fachada de corte neoclasico del Palacio de Gobierno, así como a la textura y matices de la canteria que circundaba el contexto. Este monumento coronó al recinto otorgándole sobriedad y solemnidad. La sencillez de la composición y rasgos del conjunto, le confirieron al espacio abierto en su momento una distinguida imagen ceremonial. En este sentido el perfil de la Plaza Principal potosina en union a la columna exenta a principios del siglo XIX, evocaba las plazas barrocas europeas del siglo XVIII, espacios caracterizados por un contexto armonioso donde destacaba estatuaria u obeliscos ubicados al centro del recinto, transmitiendo una atmosfera de monumentalidad y respeto. Finalmente el monumento de la Independencia potosino recordaba el triunfo de la liberación, tanto del régimen monárquico como el de una cultura impuesta.

4.5.2 Columna exenta del Jardín San Juan de Dios.

La columna de la Independencia localizada al centro del jardín de San Juan de Dios se erigió y dedicó a la memoria de los héroes de la Independencia con motivo de la celebración del primer centenario de la misma en el año de 1910. Jesús Medina Romero⁴² comenta, que el proyecto de esta columna lo realizaron sobre un diseño de Pedro Amézquita; Leocadio Chávez y Gabriel Muñoz y que fueron las escuelas oficiales las que cubrieron el costo de dicho monumento.

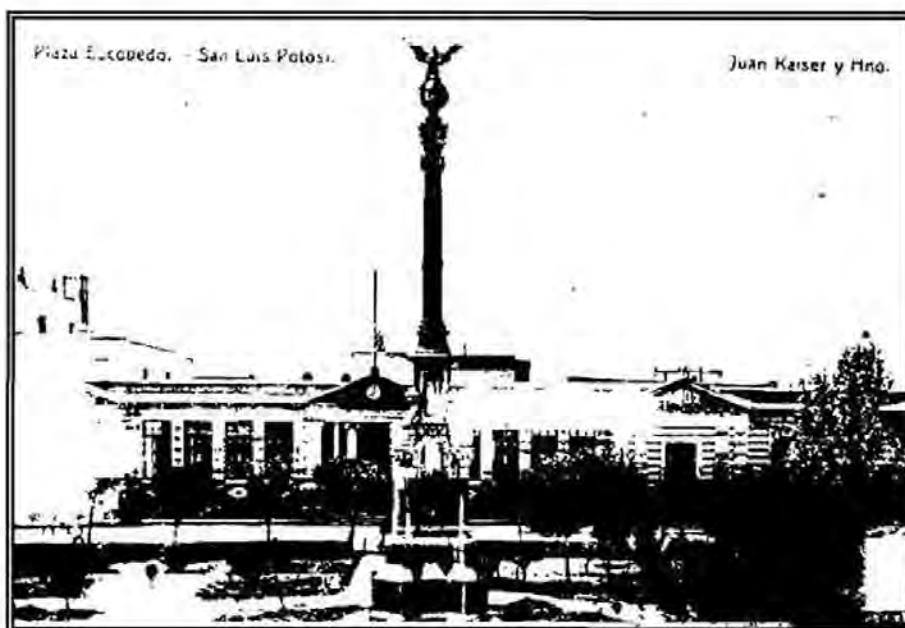


Fig. 4.44 Imagen del Jardín Mariano Arista a principios del siglo XX, otrora Plaza de San Juan de Dios, con la Columna de la Independencia y el nuevo trazo del jardín a pocos días de la inauguración. (Imagen Biblioteca Ramón Alcorta)

La base de la columna se compone de un pedestal poligonal de dieciséis lados, sobre el cual se apoya un templete de base octogonal del cual surge un podio nuevamente octogonal de menores dimensiones el cual ostenta cuatro placas de mármol donde se inscriben los nombres de los héroes patrios. Este último basamento es rematado a su vez por una cornisa, la cual sustenta finalmente otro basamento menor octogonal del cual emerge la columna. La composición del templete es un tanto rebuscada, en términos generales sobre el perímetro exterior se levantan cuatro columnas que remiten al orden corintio por el tipo de capitel, ornamentado con una hilera de hojas de acanto. En un segundo plano perimetral interior del

⁴² Medina Romero, Jesús. "Arte disperso" en *Presencia San Luis*, publicación del "El Heraldo", octubre de 1983.

templete, se localizan cuatro medias columnas del mismo orden, las cuales dan sustento a cuatro arcos de tres puntos, decorados al centro con unas volutas que a su vez sostienen cuatro nichos decorados con hojas de acanto y volutas de los cuales emergen los marcos de las placas de mármol de los héroes independentistas.



Fig. 4.45 Detalle y acercamiento del pedestal y templete de la Columna de la Independencia del Jardín San Juan de Dios. (Imágenes de la autora)

El pedestal que sostiene las cuatro placas de mármol, está orientado hacia los cuatro puntos cardinales. De este modo hacia el norte se encuentran inscritos Josefa Ortiz, Leona Vicario y Tomasa Estebez; por el sur están Hidalgo, Allende y Jiménez; en el oriente Morelos, Nicolás Bravo y Zapata y finalmente hacia el poniente se encuentran Aldama, Abasolo y Lanzagorta. Cabe señalar que este monumento ostenta otras dos placas conmemorativas, situadas en la parte superior del primer pedestal dedicadas; una al centenario de la Independencia (1810-1910) orientada hacia el sur y la otra a una reconstrucción posterior del monumento (1953-1955), orientada hacia el norte.

Del tercer y último pedestal, ubicado a nueve metros aproximadamente de altura, surge la columna exenta, la cual presenta una composición mixta con base en los órdenes jónico y corintio. La columna de unos seis metros de altura aproximada es estriada y segmentada en dos partes desiguales. La primer sección se localiza al tercio de la columna, el acabado en esta parte es liso y el resto entallada, esta división se marca por medio de una cenefa decorada con

flores y rombos, motivos ornamentales que aluden al arte nuevo. Antes de llegar al capitel superior de la columna se ubica una guirnalda que cuelga y rodea dicho monolito. Sobre la parte superior del capitel descansa un globo terráqueo, donde se inscribe por medio de un alto relieve el contorno de la República Mexicana. Sobre el globo terráqueo se posa un águila con las alas extendidas mostrando en su pico un trozo de cadena rota, como símbolo de liberación. El monumento está fabricado en cantería de la región la cual se integra al contexto por su color y textura. Por su parte la factura de la columna se complementa al trazo neoclásico de la Escuela Modelo sobre el perfil norte.



Fig. 4.46 Detalles de la Columna de la Independencia del Jardín San Juan de Dios. (Imágenes de la autora)

Observando la iconografía de los elementos decorativos de la columna en forma ascendente se tiene que la propia columna, como ya observó, evoca ideas de estabilidad y fuerza. Una columna exenta se puede interpretar como el eje del mundo. La altura conduce a que

ocasionalmente se puedan dilucidar como altares, de aquí el origen de las columnas triunfales que immortalizan los éxitos de un héroe.⁴³ Por su parte la guirnalda o corona de laurel ha sido interpretada como símbolo de inmortalidad, por ello las glorias humanas que pretendan sobrevivir al individuo y jamás morir, se acompañan del laurel. Roma heredó la tradición para hacer de la guirnalda o corona de laurel el emblema de los generales victoriosos. Por lo que la guirnalda o corona de laurel en forma general garantiza la inmortalidad de los grandes logros militares, deportivos o artísticos.⁴⁴ La esfera proporciona tridimensionalidad como figura geométrica perfecta en la que todos los puntos están a la misma distancia del centro, así se convierte en símbolo de la totalidad del cielo y la tierra.⁴⁵

El águila por su parte se ha identificado con la simbología propia de los grandes señores de la tierra y del cielo, convirtiéndose también en atributo de los reyes, dioses y emperadores más poderosos. La tradición occidental hizo del águila el símbolo por excelencia de los imperios.⁴⁶ Por último, la cadena es un símbolo que representa las uniones indisolubles entre dos elementos, como para destacar la fuerza de un conjunto gracias a los eslabones; pero también se vincula a las uniones en condición de esclavitud y servidumbre.⁴⁷ Por lo que la cadena fragmentada que lleva en el pico el águila de la columna potosina, representa el rompimiento de la esclavitud y servilismo que vivieron los indígenas por trescientos años.

De este modo y con base en los significados de los elementos decorativos se puede decir que la columna representa la fuerza y el éxito de los héroes de la Independencia. La guirnalda es complemento de esa victoria, personificando el logro militar consumado en 1821. El águila que alude al imperio y a los dioses, se puede interpretar como el surgimiento de un nuevo mundo o bien el renacimiento de una cultura subyugada. No obstante el águila⁴⁸ con las alas extendidas posada sobre México, immortaliza a la nueva nación la cual es capaz de gobernar y

⁴³ Serrano Simarro, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 187-188

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 107-108

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 11-12

⁴⁷ *Ibid.*, p. 44

⁴⁸ Este símbolo es muy importante ya que en su momento también fue tomado como emblema de la bandera nacional, la cual evoca el descubrimiento de la tierra que fue elegida por los dioses para fundar la ciudad de Tenochtitlán, centro del Imperio Mexica, eje del cosmos prehispánico.

dirigir su propio universo. Y finalmente el trozo de cadena que sostiene el águila como ya se indicó simboliza la liberación.

La composición estilística del monumento de la columna del Jardín de San Juan de Dios, remite en forma general al eclecticismo que se manifestó en México a principios del siglo XX. En este monolito se encuentran varios detalles que acusan las formas rígidas clásicas, como la propia conformación de la columna exenta y de las columnas menores inscritas en el templete, así como los pedestales. Pero de igual forma este monumento contiene varios motivos decorativos orgánicos, como las volutas, flores de acanto e incluso la figura del águila, detalles que en unión a las formas curvas de los medios arcos, nichos y formas ondulantes presentes en el segundo pedestal, acusan al movimiento y dinamismo del modernismo de principios del siglo XX. Así por el acogimiento de varios detalles que remiten a distintas corrientes estilísticas, se puede decir que este monumento alude al eclecticismo.

El espacio abierto del renovado Jardín de San Juan de Dios a principios del siglo XX en unión a la columna exenta, ofrecía una imagen sobria y distinguida. Cabe decir que aunque el trazo y composición del jardín fue en principio sencillo, la integración de nueva vegetación así como la reordenación posterior de los andadores y áreas verdes, el monumento de la columna, la nueva Escuela Modelo, la remozada iglesia de San Juan de Dios y la arquitectura colonial del recinto le otorgaron unidad, concordia y monumentalidad al conjunto.⁴⁹

A principios del siglo XX la majestuosidad y espacialidad del conjunto invitaba al transeúnte a permanecer en el recinto, cautivaba al visitante, poseía una sublime atracción, misma que lo hacía peculiar. El estilo neoclásico del edificio de la nueva Escuela, así como el eclecticismo del propio monumento le concedieron una integración sobria y novedosa en aquel momento. Desafortunadamente hoy en día los árboles han crecido demasiado, por lo que el monumento de la columna se pierde entre la abundante vegetación.

⁴⁹ Desafortunadamente la arquitectura virreinal del contexto se ha perdido en su mayoría, dejando en su lugar un aspecto deplorable, saturado de construcciones sin ninguna tendencia estilística definida.

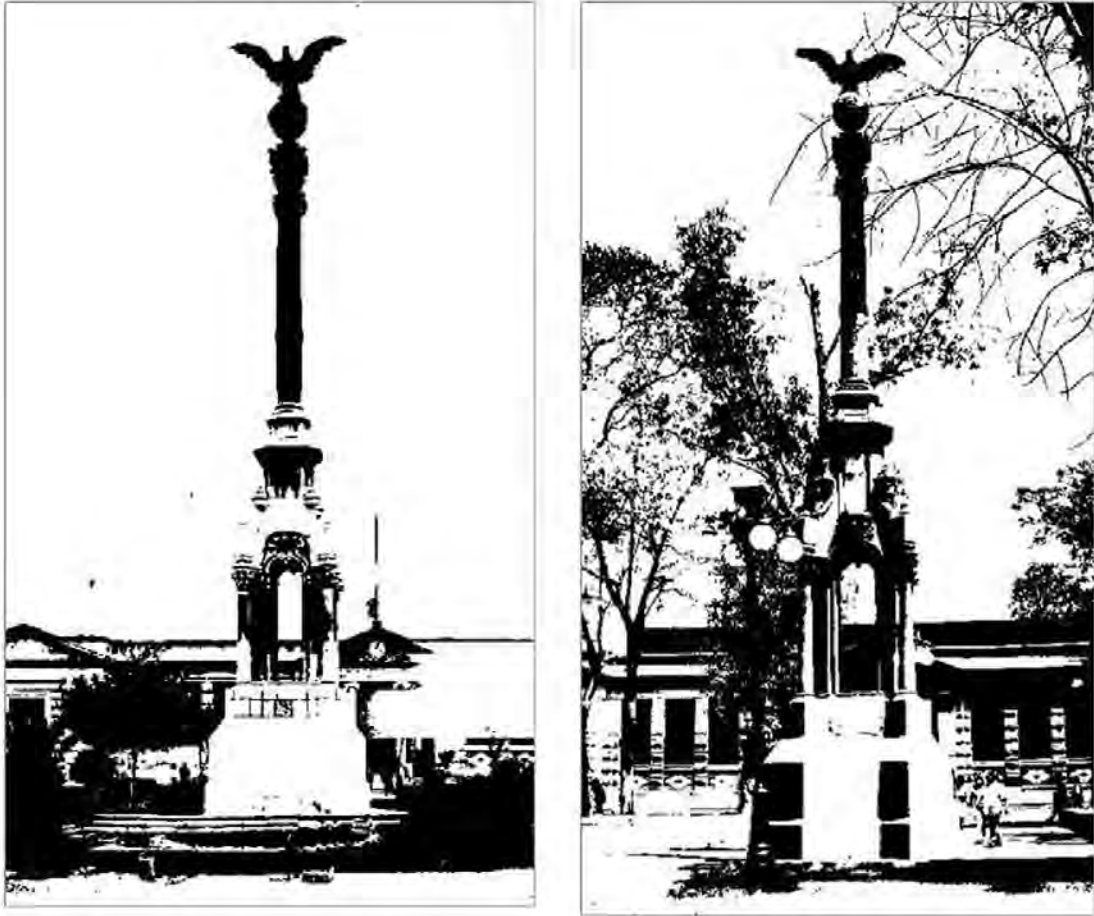


Fig. 4.47 A la izquierda imagen de la Columna de la Independencia recién inaugurada a principios del siglo XX (Imagen Biblioteca Central UASLP), al fondo se aprecia la Escuela Modelo. A la derecha imagen reciente del mismo monolito, al fondo el Museo Federico Silva. (Imagen de la autora)

Como reflexión de este capítulo se puede indicar que los eventos que contribuyeron a tomar nuevas directrices en el campo del arte aplicado y utilitario del siglo XIX en Europa fueron la Revolución Industrial y las Exposiciones Universales. Posteriormente los catálogos divulgados internacionalmente contribuyeron al dinamismo de la producción y la evolución de las formas. Estos grandes movimientos revolucionaron la forma de vida a finales del siglo XIX. En este contexto se concibió un nuevo estilo de vida, la *Belle Époque*, tiempo de gran inspiración para los artistas y la cultura del *fin de siècle*. El espacio abierto se convirtió en motivo de paseo, ostentación, contemplación e inspiración y para complementar la escena el mobiliario urbano que transfiguró su semblante le otorgó un toque de romanticismo. El mobiliario urbano de

hierro fundido se popularizó en Francia a mediados del siglo XIX confiriéndole carácter propio al espacio abierto, cuestión que no sólo caracterizó al jardín francés ya que lo universalizó. Por su lado el desarrollo de la ciencia y la tecnología se encargó de proveerle un singular giro al diseño del mobiliario urbano. La naturaleza a finales del siglo XIX se convirtió en fuente de inspiración modificando la percepción del arte aplicado y utilitario, lo que derivó eventualmente en una ornamentación basada en motivos orgánicos animales y vegetales.

Cabe destacar que si bien Francia se encargó de universalizar el perfil y trazo de los jardines decimonónicos así como el mobiliario urbano, el Porfiriato por su parte unificó la imagen del jardín mexicano a principios del siglo XX. Así, el mobiliario urbano de hierro se convirtió en pieza clave de composición de los jardines porfirianos. Estos enseres urbanos finalmente fortalecieron la imagen de los espacios abiertos mexicanos tanto por sus formas orgánicas, ondulantes y sugerentes, como por el material de fabricación, el hierro fundido, el cual como ya se ha dicho, cerró el círculo de la unidad.

En la génesis del mobiliario urbano potosino del Porfiriato, se pueden observar las formas y motivos naturales, atributos artísticos que evocan al arte moderno de principios del siglo XX, y son estos elementos, los que en unión al trazo de los jardines porfirianos revelaron finalmente el espíritu de la época. Es importante señalar que el equipamiento y mobiliario urbano de un lugar y época determinada, contribuye a la formación de la memoria colectiva, así como a la conformación del patrimonio cultural e histórico de una población. En este sentido se puede decir que el mobiliario urbano del Porfiriato tanto por su composición artística como por su significado, ha adquirido a través del tiempo un valor artístico y cultural sin precedente. Por tanto, es sustancial hacer conciencia sobre el registro, conservación y resguardo de las pocas piezas que subsisten, las que por suerte a un siglo de distancia, han sobrevivido como vestigios de la propia historia del arte de la región.

CONCLUSIONES

el hecho artístico, como signo, como lenguaje, como medio de comunicación es vehículo transmisor de un significado profundo que nos comunica la actitud de un determinado momento socio-cultural ante la problemática de la vida del hombre.

José Fernández Arenas¹

El proceso por el cual se forja la identidad de un pueblo se relaciona de manera directa con su medio cultural, social y político en un lugar y momento específico. La evolución tangible e intangible de los espacios abiertos públicos no puede ser un hecho independiente, ya que estos recintos han sido escenarios sociales donde constantemente surgen nuevos códigos de identidad. Bajo esta premisa y en busca de una identidad propia, los mexicanos del primer cuarto del siglo XIX se plantearon dejar de lado el estilo y forma de vida virreinal que los había regido por trescientos años, y por consiguiente desligarse de todo significado hispano. Sin embargo, tres siglos de vida compartida no era fácil dejarlos categóricamente en el pasado. Así, la búsqueda de una nueva identidad después de la Independencia se convirtió en un anhelo: deseo que los encaminó a retomar una postura distinta, pero ajena nuevamente. Una vez más, el referente fue Europa. La influencia europea se reflejó de inmediato en la producción artística y cultural nacional, sobresaliendo en la arquitectura. En este sentido, se resalta que las manifestaciones arquitectónicas están íntimamente relacionadas con el proceso evolutivo del hombre, ya que el desarrollo de la vida se da tanto en los espacios cubiertos como descubiertos, revelando éstos espacios la creación y progreso del ser.

La arquitectura, como parte de las bellas artes, es una forma de expresión del hombre. Gracias a esta disciplina se han creado espacios cubiertos agradables a la vista y acogedores para el ser humano, también se han diseñado espacios abiertos atractivos y placenteros. El estudio del desarrollo artístico del espacio abierto a través de la historia del arte ha sido fundamental para comprender la forma de pensar y sentir no solo de su creador sino también de la sociedad que los habita día con día. Por ello, con el afán de entender la forma en que el espacio abierto fue concebido, la presente investigación analizó el proceso evolutivo de algunas plazas potosinas

¹ Fernández Arenas, José, *Teoría y metodología de la historia del arte*, 2ª reimpresión, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 168.

desde su creación con énfasis en el Porfiriato: etapa de mayor esplendor. Además se requirió conocer la percepción de la sociedad potosina acerca de estos espacios públicos. Así, para observar el desarrollo artístico que vivieron las plazas virreinales potosinas, convertidas en plazas ajardinadas durante el Porfiriato, fue importante realizar una revisión histórica-artística sobre la génesis del espacio abierto occidental del Renacimiento al siglo XIX. Este proceso se llevó a cabo con la finalidad de observar cuáles fueron los referentes externos y directos sobre la creación del espacio abierto decimonónico en México, así como identificar la traslación de ideas en el tiempo o bien si estas posturas se siguieron de forma paralela. El análisis inició desde el Renacimiento pues San Luis Potosí se fundó a fines del siglo XVI; aun cuando en esta época las plazas potosinas eran sólo unas explanadas vacías, las características renacentistas de regularidad, orden, simetría y armonía, se reflejaron más adelante en el diseño de las plazas mexicanas y potosinas a principios del siglo XIX. Cabe decir que estos preceptos urbano-arquitectónicos prevalecieron en el arreglo del espacio abierto a lo largo de esta centuria, tiempo en que las tendencias historicistas se convirtieron en premisas a seguir.

En el contexto de la historia del arte universal se concluye que, el origen de la ciudad de San Luis Potosí y de sus plazas se remonta a la época del Renacimiento tardío. No obstante el esplendor que vivía la ciudad renacentista y el espacio abierto en Europa, la creación de la plaza virreinal potosina remite a las Ordenanzas de Felipe II, documento inspirado en los tratados renacentistas que otorgó un lugar preponderante a las plazas mayores. Así, en la concepción de la plaza virreinal se usó el trazo regular postulado en el Renacimiento, como su precisa orientación y ubicación de los principales edificios públicos. Si bien estudiosos de la plaza novohispana mencionan el antecedente del espacio abierto mesoamericano como ingrediente fundamental en su concepción: de trazos ortogonales, orientación puntual y gran escala, en el caso de San Luis Potosí, al ser fundada como ciudad para españoles sobre un territorio virgen, libre de asentamientos indígenas permanentes, no se consideró que hubiera influencia autóctona en el diseño de sus plazas. Así, los lineamientos de las Ordenanzas de Felipe II marcaron la concepción de Plaza Mayor al centro de la población y plazas menores a distancias regulares.

De este modo los espacios abiertos potosinos quedaron plenamente conformados a principios del siglo XVII. En este tiempo, una vez que el barroco aparece, el desarrollo del espacio abierto en Europa continuó perfilándose bajo los lineamientos clásicos del espacio renacentista, por lo que prevalecieron premisas tales como, el orden y la simetría, sólo que en esta ocasión incursionó la naturaleza. Si bien las primeras plazas barrocas europeas al principio fueron explanadas sin vegetación, sitio donde se colocaba exclusivamente la estatua o monumento del rey, se buscaba armonía y unidad con el contexto urbano-arquitectónico. Sin embargo, el desarrollo artístico máximo del espacio abierto europeo llegó a finales del siglo XVII, madurando y trascendiendo hasta el XVIII, tiempo en que el jardín se postuló como obra de arte. Bajo este escenario la plaza novohispana permanecía vacía e inacabada, no obstante, su presencia era vital para la sociedad, en este espacio acaecían los eventos más trascendentales, se vivía plenamente día con día, además de convertirse en elemento indispensable para el desarrollo de la trama urbana de la ciudad virreinal. La plaza barroca mexicana y por tanto la potosina comenzó a ser moldeada hasta finales del siglo XVIII. Estos cambios tuvieron su antecedente en la época ilustrada, como consecuencia de las reformas borbónicas iniciadas en España a mediados del siglo XVIII y difundidas simultáneamente en la Nueva España.

En el ámbito nacional, el primer proyecto ilustrado de la Plaza Mayor de la ciudad de México, reveló la intención de brindarle arreglo y decoro al principal espacio abierto de la capital mexicana a fines del siglo XVIII. Si bien el proyecto se concretó en retirar un viejo mercado y colocar la estatua ecuestre de Carlos IV, esta intención detonó una serie de reformas en las principales plazas de la Nueva España. Sin embargo, este propósito no perduró ya que en poco tiempo México conseguiría su independencia y por tanto se postularían nuevas ideas para el arreglo de las antiguas plazas. En este entorno la plaza europea continuaba evolucionando. A principios del siglo XIX y con el fin del absolutismo francés la connotación del espacio abierto occidental dio un giro total. La ciudad europea floreció y sus antiguos jardines reales fueron abiertos al público. El concepto de jardín monárquico francés, espacio donde coexistía la geometría y la naturaleza se trasladó a la ciudad, así se comenzaron a ordenar y forestar antiguas calles, avenidas y espacios abiertos. Mientras tanto México, país joven e independiente vivía una serie de conflictos. El espacio urbano no podía evolucionar

notablemente mientras no se llegara a un acuerdo político y se definiera un sistema de gobierno a seguir, propuesta en la que se planteó dejar de lado la insistente ingerencia de la Iglesia. En este escenario brotó en México la guerra de Reforma y bajo el triunfo de la República, el naciente gobierno comenzó a recuperar innumerables espacios abiertos pertenecientes desde siempre al clero. Si en Europa se derrocó al rey, cediendo gran parte de sus edenes reales al pueblo, en México la situación a medio siglo de distancia fue un tanto similar, la Iglesia quién se postuló durante el virreinato casi como poder absoluto y soberano fue despojada también de tantos bienes y espacios otorgándose los al pueblo. Entonces el desarrollo urbano de las ciudades mexicanas y por tanto de sus espacios abiertos, antiguas plazas virreinales y principalmente atrios, dio inicio. Mientras esto sucedía en México, Francia se postulaba como ejemplo universal en cuanto a las tendencias urbanísticas, concepción de plazas y jardines así como guía en el diseño del arte aplicado. Esta situación se reforzó con las ferias internacionales iniciadas en Inglaterra en 1851, mismas que continuaron en Europa durante el siglo XIX.

En este contexto, poco después de que el primer gobierno mexicano republicano consiguiera desamortizar los bienes eclesiásticos, sufrió otra derrota; los conservadores llegan nuevamente al poder y para completar su triunfo Maximiliano de Austria es designado emperador. Y fue durante el breve imperio de Maximiliano cuando comenzaron a surgir nuevos proyectos urbanos y paisajísticos para la ciudad de México. La Plaza Principal de la ciudad de México fue forestada, la Alameda central fue renovada y el Castillo de Chapultepec por su parte se benefició con la incursión del paisajismo. Sin embargo, no fue hasta el triunfo definitivo de los liberales y con la incursión al poder de don Porfirio Díaz, cuando florecieron las intenciones sobre el mejoramiento urbano de la ciudad mexicana y sus espacios abiertos. En este tiempo, con todos los avances que se dieron en la ciencia, tecnología y comunicaciones, el mexicano burgués logra viajar a Europa y traer consigo ideas de vanguardia en cuanto al arreglo de las ciudades, la arquitectura y el arte. Así el Porfiriato abrió la puerta al desarrollo urbano y arquitectónico de México de finales del siglo XIX y con ello despuntó el arreglo artístico de los espacios abiertos. Las principales ciudades capitales mexicanas florecieron, postulándose hasta el día de hoy como máximos ejemplos de progreso durante el Porfiriato.

En el escenario local se concluye que, la ciudad de San Luis Potosí vivió intensamente los cambios de vida generados durante el Porfiriato, lo cual se reflejó en su desarrollo urbano, arquitectónico, comercial, social y cultural. Su ubicación geográfica derivó en ser un punto comercial importante, atrayendo a inversionistas nacionales e internacionales. La estructura económica se fundamentó en la apertura internacional, el estricto control interno y las alianzas entre el poder y la oligarquía. La ciudad respiró tranquilidad y progreso durante el gobierno de Díaz. Las plazas ajardinadas potosinas porfirianas contribuyeron enormemente a crear ese ambiente apacible, por medio de los materiales, la vegetación, el agua y el novedoso equipamiento urbano. Los preceptos de orden, armonía y paz seguidos durante el mandato de Díaz, se reflejaron en la composición de los espacios abiertos. La nueva imagen de las plazas, con su trazo regular y simétrico, aderezadas con el mobiliario urbano de hierro fundido le confirió al conjunto el perfil de modernidad tan anhelado, el espíritu de la época.

En cuanto al uso y significado del espacio se observó que, las tradiciones sociales tanto mestizas como criollas, basadas sobre todo en las costumbres regionales, finalmente se mezclaron en un afán cosmopolita, así el sincretismo extremo de culturas terminó proyectándose en la composición del espacio abierto y forma de vida. Sobre el tema se puede decir que las antiguas celebraciones y costumbres de la vida cotidiana en los espacios abiertos virreinales, fueron difíciles de cambiar en los primeros años del México independiente. Así, en la capital potosina los primeros aniversarios y festejos de Independencia se llevaron a cabo en la Plaza Principal a la manera en que se solía celebrar las juras de los reyes. Los festejos en general de carácter cívico o religioso, retomaron la forma de vida y celebraciones virreinales. No se pueden quebrantar tradiciones y costumbres sutilmente tangibles de un día a otro; antes bien, la nueva forma de festejar se inspiró en ellas y las utilizó para sus propios fines, por lo que eventualmente se dio un proceso de conversión.

La herencia del Porfiriato culturalmente hablando fue muy importante para la historia del arte en México. Tiempo en el que la sociedad mexicana se sintió atraída por la cultura europea, especialmente por la francesa. Se tomaron como guía las nuevas tendencias del urbanismo monumental, la arquitectura palaciega, la escultura clásica y la integración de las artes aplicadas a la vida cotidiana. La transición artística y cultural que vivió el país durante el siglo

XIX, quedó consolidada durante el régimen de Díaz. La ciudad porfiriana adoptó el concepto de la ciudad verde, con avenidas arboladas, nuevos parques y alamedas. En este escenario el espacio abierto se transfiguró, las plazas virreinales cambiaron su fisonomía, se forestaron redefiniendo su tipología, convirtiéndose en plazas ajardinadas. En este entorno las plazas potosinas no fueron la excepción, mudando por completo su aspecto. Así la Plaza Mayor potosina como tres de sus plazas menores fueron analizadas minuciosamente durante este periodo, por lo que a continuación se exponen los resultados, no sin antes mencionar algunas reflexiones sobre la metodología propuesta.

Para el estudio de las plazas históricas potosinas, la búsqueda y selección de autores fue trascendental en el establecimiento del método, así la visión urbana de García Lamas, la perspectiva paisajística de Cabeza y la mirada al espacio abierto comunitario de Azevedo Salomao, se reunieron en una propuesta, la cual arrojó observaciones serias y sustentadas. De este modo se tiene que los tres apartados en que se dividió la metodología, el del origen, el análisis artístico y de la interpretación fueron totalmente útiles para los cuatro casos de estudio y en este punto se puede decir que resultaron apropiados. En la parte del origen, se postuló el espacio como “hecho histórico”, el cual brindó firme sustento a la valoración artística donde se percibieron todos los elementos compositivos del espacio abierto, es decir todos los detalles arquitectónicos y estructuras vegetales inmersos tanto en la plaza como en el contexto, lo que permitió eventualmente una apreciación total del conjunto. Por tanto y con el análisis previo referente a la evolución artística de los espacios abiertos occidentales en el campo de la historia del arte, se pudo abordar el punto de interpretación y significado, lo que finalmente derivó en la expresión. Así con base en la interpretación final se puede decir que la hipótesis planteada se logra responder, de modo que la identidad anhelada se manifestó en el arreglo del espacio abierto por medio del sentimiento y pensamiento de la sociedad porfiriana. En las plazas se generó visiblemente una atmósfera e imagen híbrida donde se percibía el sincretismo extremo de culturas. En el antiguo espacio abierto virreinal se reunieron diversas posturas artísticas desarrolladas en la ciudad europea durante el siglo XIX, lo que definió la imagen de la plaza ajardinada porfiriana, con una carga cultural y social muy fuerte a principios del siglo XX.

Sobre este escenario, en el espacio abierto decimonónico se unió el inconciente y la conciencia del mexicano burgués, es decir el *deseo* por un lado y la *realidad* por el otro. Así la composición de la plaza ajardinada tuvo que adecuarse tanto al contexto del espacio como a las actividades de la sociedad que la habitaba. Aunque el sueño de las elites mexicanas y potosinas era contar con un jardín ó paseo de corte parisino, la realidad superó a la fantasía, ya que finalmente el diseño de las plazas ajardinadas del Porfiriato se adaptó a las condiciones naturales propias y económicas del lugar. Sin embargo, la imagen de la plaza ajardinada como ideal del paseo francés, se registró en la memoria colectiva del mexicano, postulándose como uno de los más destacados perfiles que habian tenido estos recintos en su historia. En este punto se puede decir que aunque se adoptaron valores artísticos externos en el arreglo del espacio abierto, al final se llegó a una propuesta sólida y original, adecuada al paisaje natural, urbano-arquitectónico y cultural de cada región.

Si bien el método fue planteado bajo la perspectiva de lectura del espacio abierto de los autores antes señalados, los elementos de análisis se trasladaron en la historia para tener una percepción e imagen pretérita del recinto. Por lo que la metodología implementada bien puede ayudar a entender la visión de sus creadores así como a juzgar otros espacios abiertos históricos en otro lugar y tiempo. Es prudente recordar que el análisis de la Plaza Mayor se realizó de manera diacrónica, por su fuerte connotación e influencia hacia el resto de las plazas. No obstante la valoración de la Plaza Fundadores, el Jardín de San Francisco y San Juan de Dios se llevó a cabo de manera sincrónica por haberse realizado en estos espacios una contundente modificación hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la cual definió la transición estética del antiguo espacio abierto virreinal.

En cuanto a los planes llevados a cabo en la mayor transformación de las antiguas plazas virreinales durante el siglo XIX se concluye que, el primer proyecto de la Plaza Mayor con un trazo ordenado, regular y simétrico denotó las ideas ilustradas que surgieron a finales del siglo XVIII en la Nueva España. No obstante, el proyecto integral del espacio con la columna exenta conmemorativa rodeada de los principales edificios religiosos y civiles, evocaba al concepto de la plaza barroca. Sin embargo, no se puede hablar de una auténtica plaza barroca con un contexto homogéneo, exenta de vegetación en la mayoría de los casos, ya que el

espacio se forestó y en su entorno sobresalían edificaciones de diversos estilos y alturas. De este modo se puede decir que la composición final del primer proyecto de la Plaza Mayor, con una disposición geométrica simétrica y regular así como la inclusión de un monumento y vegetación, remitía tanto a la plaza barroca como al espacio abierto ilustrado de finales del siglo XVIII.

En la segunda reforma de la Plaza Principal realizada a principios del Porfiriato, se colocó la primera escultura de corte civil de la capital potosina. Con este proyecto se modificó el trazo de la plaza, de manera nuevamente simétrico, regular y ordenado, dividido en esta ocasión en cuatro cuadrantes en forma de parterres con abundante vegetación. Cabe señalar que el mobiliario urbano se renovó con la incursión de bancas de base de hierro fundido, así como el nuevo sistema de iluminación de gas carbónico. El contexto arquitectónico permaneció igual, dominando el macizo sobre el vano. En cuanto al uso del espacio continuaron modificándose gradualmente las costumbres y tradiciones disminuyendo las actividades clericales, por lo que el conjunto adquirió una connotación secular más acentuada. La expresión del recinto continuó en constante evolución, así la imagen barroca con claros matices ilustrados quedó en la historia para dar paso al perfil de jardín europeo de mediados del siglo XIX. Se puede decir que la presencia del monumento, vegetación y mobiliario urbano, marcaron en este segundo proyecto la transición estética del espacio. Es en este punto cuando las tendencias europeas en cuanto al arreglo de espacios abiertos comienzan a ser alcanzadas en el tiempo, hasta llegar en el tercer proyecto de la plaza a realizarse de forma simultánea.

En el tercer y último proyecto de la Plaza Principal potosina, se confirmó la ideología del Porfiriato con la introducción del kiosco de hierro fundido; así la expresión del espacio quedó definida como el máximo lugar de reposo y paseo familiar. Con esta reforma se incorporaron fuentes y farolas de hierro fundido. Por su parte la aparición de los nuevos diseños en la herrería completó el ambiente, otorgándole al conjunto una imagen homogénea, coherente y singular. El trazado del jardín permaneció igual, no así el contexto, al cual se le fueron integrando varias construcciones eclécticas, donde comenzó a surgir una equidad entre el vano y el macizo originando una atmósfera peculiar, monumental y por tanto distintiva. Dentro del paisaje natural prevaleció la presencia de los árboles y el agua de las fuentes. Cabe destacar

también los colores y texturas de los materiales naturales como la cantería y el hierro fundido de los balcones lo que en unión al mobiliario urbano cerró el círculo de la unidad, confiriéndole integridad y armonía al entorno. La connotación secular de la plaza se acentuó con la gran variedad de eventos populares y cívicos, y aunque siguieron presentes las manifestaciones religiosas, éstas pasaron a segundo término. En la génesis del perfil del Jardín Principal potosino del Porfiriato de principios del siglo XX, se pudo apreciar la influencia del jardín paisajista y romántico con la inclusión de la vegetación y el kiosco central, sin embargo continuaron los trazos geométricos regulares, ordenados y simétricos, predominando de cierto modo el concepto del jardín racional francés. Por tanto es difícil hablar de un diseño definido, ya que en esta imagen prevaleció la mezcla de tendencias en el arreglo de espacios abiertos. Por lo que la imagen del Jardín Principal potosino de principios del siglo XX derivó en una composición ecléctica, pero auténtica en cuanto a los sentimientos de sus creadores, impulsada por la ideología del momento.

En el análisis de la antigua Plaza de la Compañía, denominada Jardín Juárez durante el Porfiriato, se pudo observar que el espacio mutó su imagen virreinal a finales del siglo XIX convirtiéndose en un jardín de forma cuadrangular, con abundante vegetación, aderezado en un principio con un monumento, después una fuente situada al centro del área ajardinada, luminarias y mobiliario urbano de la época. La antigua explanada virreinal con una clara función atrial y comunitaria se transformó en un paseo ajardinado y arbolado característico de la época. En su contexto confluyeron y se fundieron de algún modo, el barroco y el neoclásico. En la composición del Jardín se pudieron observar las tendencias estilísticas de los espacios abiertos europeos del siglo XIX, por el trazo regular y simétrico, así como la incursión de mobiliario urbano, monumentos, fuentes, farolas y por supuesto el área ajardinada. Elementos que le otorgaron al conjunto la expresión de su tiempo, revelando la modernidad, el orden, armonía y paz propugnada por Díaz. Se puede hablar de un jardín híbrido que en su momento transmitió la filosofía porfirista, lo cual le otorgó el carácter y significado de la época.

Por su parte el Jardín San Francisco fue el recinto que más transformaciones urbanas espaciales sufrió como consecuencia de las Leyes de Reforma. Se percibió que en el primer cambio visible a mediados del siglo XIX, se pavimentó la explanada y le fueron integradas

algunas bancas de cantería y arriates. Más adelante una vez fraccionado el antiguo convento, la explanada franciscana se convirtió en un jardín de forma rectangular, con algunos andadores dispuestos de forma irregular y una fuente al centro del mismo. Sin embargo el cambio que tuvo a principios del siglo XX fue el que finalmente le otorgó la imagen del jardín porfiriano. En esta última transformación el jardín fue ordenado, situándole varios andadores de manera regular, ordenada y simétrica, así como enseres urbanos característicos de la época. La integración de la vegetación, la fuente central y mobiliario le concedieron ese aire de tranquilidad y frescura. En el contexto predominó la arquitectura clerical de factura barroca, así como la civil de corte colonial, dejando en último lugar la presencia historicista. Desde entonces el conjunto franciscano se ha caracterizado por el singular perfil monacal y el equilibrado aspecto civil virreinal, confiriéndole una connotación especial. Así la fuerte presencia clerical aunada al toque secular con el concepto del jardín porfiriano de trazo sencillo, dieron como resultado un jardín mestizo pero singular, de aspecto formal equilibrado y armonioso, cuestión que lo ha caracterizado desde entonces como uno de los espacios verdes más distintivos de la capital.

Por su lado la Plaza de San Juan de Dios, antiguo Jardín Escobedo, sufrió su primera transformación a mediados del siglo XIX, cuando a la explanada una vez pavimentada le fuera colocada una fuente central y seis árboles alrededor de la misma. Se observó que el segundo cambio de la plaza sucedió a principios del siglo XX. Con esta reforma se ajardinó completamente el espacio, colocándole un obelisco al centro del jardín, así como algunos andadores situados de forma irregular. Pero el cambio que definitivamente trascendió la expresión del recinto fue el que se realizó hacia 1910. En esta última transformación se delineó y regularizó el trazo de andadores, así mismo se substituyó el obelisco por una columna exenta conmemorativa, erigida con motivo del primer centenario de la Independencia. Por supuesto se ordenó también la vegetación y se colocó mobiliario urbano de la época. En el contexto predominó la arquitectura de corte virreinal, no obstante la inclusión del neoclásico, mutó finalmente la expresión del sitio. La columna exenta se complementó con la arquitectura clásica del perfil norte, confiriéndole al conjunto un toque de elegancia y monumentalidad. En la composición del Jardín Escobedo se concibieron nuevamente trazos regulares, uniformes y simétricos, cuestión que remite nuevamente a la concepción de los

espacios abiertos europeos de mediados del siglo XIX. Sin embargo, la presencia de la columna exenta evoca a las tendencias compositivas de los espacios barrocos abiertos monumentales. Como resultado surgió una composición hasta cierto punto ecléctica, pero original, adaptada a los usos y costumbres de la población tanto como a las condiciones naturales del sitio.

Respecto al mobiliario urbano decimonónico se concluye que, encontró su fuente de inspiración en el arte aplicado francés, debido a la fuerte relación que surgió entre México y Francia durante el Porfiriato, convirtiéndose en su referente directo. Los modelos se apegaron a las tendencias del arte nuevo occidental de finales del siglo XIX, siguiendo la línea *franco-belga*, así como el estilo *Liberty* o *Floreali* italiano, donde predominaban las formas naturales las cuales sugerían movimiento y cadencia. En este contexto, una vez registrado y analizado el mobiliario potosino porfiriano, se determinó que la estructura de hierro fundido del antiguo kiosco de la capital, confeccionada con motivos naturales florales, columnas estilizadas y cubierta ondulante, acusa a la soltura y movimiento del arte nuevo. De igual forma las antiguas fuentes de hierro fundido presentes en la Plaza Principal porfiriana, así como las luminarias de base zoomorfa y el modelo de banca de estructura de hierro utilizado en casi todas las plazas ajardinadas del centro de la ciudad, remiten al arte nuevo del *fin de siècle*, por el uso recurrente de motivos orgánicos, vegetales y zoomorfos. Bajo este escenario, uno de los elementos que complementaron al contexto fue la herrería, integrándose a las formas del mobiliario urbano. En este momento la herrería dejó de ser un elemento funcional y utilitario transformándose en un componente decorativo. Los diseños se tomaron ondulantes sugiriendo principalmente formas vegetales; así las líneas rectas se integraron a las curvas dinámicas, rompiendo con la rígida simetría de los antiguos barrotes paralelos de hierro forjado de las antiguas construcciones virreinales. La herrería se fusionó con el mobiliario urbano de los jardines decimonónicos otorgándole al espacio abierto armonía, unidad e identidad, tanto por el material de fabricación, como por las formas orgánicas y serpenteantes de los diseños modernistas de finales del siglo XIX y principios del XX.

En cuanto a los monumentos urbanos que aderezaron el espacio abierto decimonónico, se realizó un reconocimiento de las dos columnas exentas potosinas, las cuales recibieron y

despidieron al porfiriato en San Luis Potosí. Si bien se observó que estos antiguos monumentos provienen de la época del Imperio Romano, también se señaló que fueron utilizados ampliamente durante la etapa del Renacimiento tardío, tradición que se extendió en el Barroco y continuó presente durante el siglo XIX. Estos monolitos ampliamente utilizados en Europa, comenzaron a ser erigidos en la Nueva España a principios del siglo XIX. Se logró ver entonces que la primera columna exenta potosina proyectada por el arquitecto Tresguerras y colocada en la Plaza Principal hacia 1827, fue el monumento que coronó al recinto, concediéndole sobriedad, distinción y monumentalidad. La sencillez de la composición del monolito y los rasgos del conjunto, le confirieron al espacio en su momento una distinguida imagen ceremonial. Por su parte, la columna exenta erigida en el Jardín San Juan de Dios e inaugurada hacia 1911 con motivo del centenario de la Independencia, acusa tanto a las formas clásicas como a los motivos naturales característicos en el arte de finales del siglo XIX, por lo que se determinó que remite en forma general al eclecticismo. Así el renovado Jardín San Juan de Dios a principios del siglo XX, ofrecía una imagen magna y distinguida, cuestión que le concedió al conjunto una integración sobria y novedosa.

Como reflexión final se establece que el siglo XIX significó el periodo de mayor renovación urbana en México desde la conquista española. Aun cuando las reformas de los espacios abiertos comenzaron a ser visibles poco tiempo después de la Independencia, se pudo ver que las modificaciones más trascendentales se vivieron durante el Porfiriato. Todos estos cambios fueron perseguidos en busca de una identidad. La ciudad de México, tanto como las grandes capitales del país fijaron sus miradas en Europa, por lo que el mexicano decimonónico decidió apegarse a una forma de vida externa. De este modo el pueblo mexicano, naturalmente el burgués y la naciente clase burócrata del gobierno porfirista, terminó identificándose con la cultura francesa, por lo que los cambios que se gestaron en los espacios abiertos así como el estilo de vida tuvieron su referente directo nuevamente en el occidente. Así la identidad cultural del mexicano de finales del siglo XIX derivó en una mezcla de culturas occidentales, por un lado la tradición hispana y por otro la admiración hacia la cultura francesa y las corrientes historicistas. Situación que concluyó en una postura cultural dividida, pero de algún modo equilibrada, entre el arraigo y la novedad.

La imagen y tradición social de las plazas ajardinadas potosinas del porfiriato reflejó inminentemente un estilo de vida distinto, convirtiéndose en expresión y reflejo del espíritu de la época. En este sentido Stefan Morawsky opina que, “los propios modelos de estilo de vida se consideran ‘expresivos’, es decir potencialmente adecuados para transmitir la inherente psicología social”.² Con esto se refiere a una de las cualidades del arte, la expresión, analizada desde el punto de vista psicosocial. Además agrega, que los aspectos de la representación y expresión en el arte, vistos desde la experiencia de una determinada sociedad puede representarse por medio de ‘mensajes’ no discursivos y artísticos, aspectos generalmente complementarios que tienden a confirmar la significación social del arte, ya que si son congruentes o confluentes, ambos tienen sus puntos de referencia en el sustrato de un determinado lugar y tiempo omnipresente en el estilo del arte y de la vida.³ Por tanto, se puede decir que la expresión determinada de una obra de arte, sea arte utilitario o no, queda determinada también por la expresión social de una época. De este modo Morawsky expone, que a fin de entender plenamente una obra de arte y su contexto, se deben reconstruir las distintas maneras de sentir y afanarse a una época determinada.⁴

Si bien, tanto la imagen como la expresión de las plazas ajardinadas del porfiriato han quedado en la historia, ha sido substancial entender los factores sociales y culturales que promovieron su concepción y con ello disfrutar de algún modo la recreación de una atmósfera y perfil que se han desvanecido. De este modo se ha pretendido llegar a tener una visión integral tanto de la forma de vivir y pensar de la sociedad porfiriana, como de sus posturas artísticas en cuanto al *embellecimiento* y arreglo de las ciudades y sus espacios abiertos. Entender que un espacio abierto, bien una plaza o jardín están en constante evolución, es fundamental para poder comprender la postura pretérita de la sociedad y sus creadores, así como los cambios a futuro.

Hoy día la imagen de las plazas ajardinadas potosinas porfirianas ha quedado en el pasado, en su lugar se tienen espacios abiertos diferentes, reformados día a día. La Plaza de Armas se ha transformado en un espacio abierto con menos vegetación, por lo que ha perdido sombra y frescura y por consiguiente menor presencia del usuario, el paseo dominical es cosa del

² Morawski, Stefan, *Fundamentos de estética*, Ediciones península, Barcelona, 1977, pp. 217-218.

³ *Ibid.*, pp. 218-219.

⁴ *Ibid.*, p. 220.

pasado. El mobiliario urbano por su parte es un tanto heterogéneo, el actual kiosco de cantería se llega a perder o bien casi a mimetizar dentro del contexto. Por otro lado la Plaza de los Fundadores, transformada en aparcamiento público a mediados del siglo XX, se ha convertido nuevamente en una explanada llana y vacía. El Jardín de San Francisco es el espacio abierto que más ha conservado su esencia tanto en su contexto como en la composición del mismo, por lo que prevalece la sensación de tranquilidad y frescura; si bien el trazo es nuevamente distinto, de forma regular y simétrico, la connotación y expresión han sobrevivido a la mano del hombre. Por último el Jardín San Juan de Dios, aunque modificado también en su trazo, preserva el orden y la simetría que lo caracterizaba. Este recinto conserva aún la columna exenta, elemento que continúa otorgándole presencia y monumentalidad al conjunto. El perfil norte se mantiene intacto, mientras el resto de los perfiles han perdido totalmente su imagen colonial, convirtiéndose en escenario real de la globalización.

Como perspectiva de esa investigación se propone que, para ayudar a resguardar el patrimonio histórico y cultural inmerso en el espacio abierto potosino, así como establecer estrategias de conservación y rescate, es importante darle seguimiento a este tipo de estudios, con una indagación profunda y sustentada sobre la transformación de sus plazas y jardines históricos, tanto como sus espacios abiertos del siglo pasado. En este punto se puede indicar que la evolución artística de las plazas potosinas durante el siglo XX es la investigación que completaría la visión actual sobre el desarrollo histórico-artístico del espacio abierto potosino al día de hoy. Particularmente y dentro del primer cuadro de la ciudad algunos espacios que esperan ser estudiados son; el caso de los Mercedarios con el Jardín Colón y la Calzada de Guadalupe, la Alameda Sarabia en el siglo XIX, las Plazas de Barrios a principios del siglo XX y la Plaza del Carmen a mediados del siglo XX. Este tipo de estudios, llevados a cabo de forma académica o como proyectos de investigación, consumirían su cometido con la difusión.

Con el rescate de la imagen de los espacios abiertos históricos, así como la valoración artística de los mismos, se puede llegar a entender de manera integral tanto la forma de vida, cultura y tradiciones de la sociedad que los habitó, como la postura artística de sus creadores. No obstante, lo que también es importante mencionar, es que el estudio de jardines y plazas

históricas ha llegado adquirir actualmente un lugar preponderante en el campo de la investigación en Europa. El tema en la actualidad tiene como meta posicionar no sólo la tradición del arreglo artístico del espacio abierto, sino también adentrarse en el uso social y por tanto en la significación del espacio. En México aunque este tema es relativamente nuevo, se puede percibir que al menos en la capital mexicana se están desarrollando proyectos de gran interés, muchas veces vinculados de forma multidisciplinaria, donde converge tanto la historia del arte, de la arquitectura, la antropología, el urbanismo y el paisajismo. Incluso se puede observar la tendencia en exposiciones de pintura, grabado y fotografía de jardines, mobiliario y herrería del Porfiriato, promovida principalmente en la ciudad de México.

Con esto se puede percibir la trascendencia del tema, que si bien es fundamental darle seguimiento a nivel regional, también es importante llegar a formar una conciencia nacional más firme sobre la historia y los valores culturales. Finalmente y bajo la perspectiva de conseguir el reconocimiento patrimonial mundial del centro histórico de la capital potosina, resulta ineludible posicionar el estudio de los espacios abiertos potosinos, de sus plazas y jardines históricos, al mismo nivel de importancia que las investigaciones de espacios a cubierto, y así por medio de este tipo de documentos ayudar a sustentar futuros planes de preservación y con ello buscar la permanencia o mejora del paisaje histórico urbano.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Acale Sánchez, Fernando, *Plazas y Paseos de Granada, de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Editorial Atrio, Universidad de Granada, Granada, 2005.

Añón, Carmen y Luengo Mónica, *Jardines de España*, SEEI y Lunweg Editores, Madrid, 2003.

Arvizu García, Carlos, *Urbanismo Novohispano en el siglo XVI*, Fondo Editorial de Querétaro, Querétaro, 1993.

Azevedo Salomao, Eugenia María, *Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán, énfasis siglo XVII*, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1999.

Benévolo, Leonardo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, 8ª edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

Betancourt, Julio, *San Luis Potosí, sus plazas y calles, Notas históricas*, Talleres Gráficos de la Escuela Industrial, "Benito Juárez", San Luis Potosí, 1921.

Cabeza Pérez, Alejandro, *Elementos para el diseño de paisaje*, Editorial Trillas, México, 1993.

Cañedo Gamboa, Sergio A., *Los festejos septembrinos en San Luis Potosí: protocolo, discurso y transformaciones, 1824-1847*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2001.

Cervera Vera, Luis, *Plazas Mayores de España*, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1990.

Chanfón Olmos, Carlos, *Arquitectura del siglo XVI, Temas escogidos*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1994.

- et. al., *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, V. II, T. III, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

- y Vargas Salguero, Ramón (coordinadores), et. al., *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. III, T. II, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Chueca Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, 18ª edición, Editorial Alianza, España, 2000.

- De Anda, Enrique, *Historia de la arquitectura mexicana*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1995.
- De Antuñaño Maurer, Alejandro, (coordinador) et. al., *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, BBVA, Bancomer, México, 2002.
- De la Maza Francisco, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2º edición, UNAM, México, 1985.
- De las Rivas Sanz, Juan Luis, *El espacio como lugar*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992.
- Fahr-Becker, Gabriela, *El Modernismo*, Editorial Könemann, Barcelona, 2006.
- Fernández Arenas, José, *Teoría y metodología de la historia del arte*, 2ª reimpresión, Anthropos, Barcelona, 1990.
- Galván Arellano, Alejandro, *Arquitectura y Urbanismo de la Ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, 1999.
- García Lamas, José Manuel Ressano, *Morfología urbana y diseño de ciudades*, Editorial Fundación Calcaste Gulbenkian, Lisboa, 1993.
- García Ramos, Domingo, *Iniciación al Urbanismo*, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, México, 1961.
- Glancey, Jonathan, *Historia de la Arquitectura*, Grupo Planeta, México, 2001.
- González González, José Manuel, *La Plaza Alta de Badajoz, Estudio histórico artístico*, Archivo Histórico de Badajoz, Junta de Extremadura, Badajoz, 2006.
- Guerra, Francois-Xavier, *México: del antiguo Régimen a la Revolución*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- Hall, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, 2º Reimpresión, Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- Iturriaga, N. José, *Viajeros extranjeros en San Luis Potosí*, Editorial Ponciano Arriaga, San Luis Potosí, 2000.
- Jornadas Europeas de Patrimonio, *Plazas y Jardines en Andalucía*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2004.
- Kaiser Schlittler, Arnoldo, *Breve Historia de la Ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.
- Katzman, Israel, *Arquitectura del Siglo XIX en México*, 1ª reimpresión, Editorial Trillas, México, 2002.

- Lemoine Bertrand, *Architecture in France 1800-1900*, Harry N, Abrams, Inc., New York, 1998.
- Márquez, Enrique, *San Luis Potosí, textos de su historia*, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1996.
- Meade, Joaquín, *Guía de San Luis Potosí*, 2º Edición, San Luis Potosí, 1946.
- Milo, Francesco, *Historia de la Arquitectura*, Ediciones Serres, S.L., Barcelona, 1999.
- Monroy Castillo, Maria Isabel y Calvillo Unna, Tomás, *Breve historia de San Luis Potosí*, 2º edición, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- Montaner, Josep Maria, *Barcelona, Ciudad y Arquitectura*, Benedikt Taschen, Barcelona, 1993.
- Montejano y Aguiñaga. Rafael, et. al., *Centenario del ferrocarril en San Luis Potosí 1888-1988*, AHESLP, San Luis Potosí, 1991.
- *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2ª reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001.
 - et. al, *Empresas Potosinas*, Editorial Al libro mayor, México, 1997.
 - *Guía de la ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1953.
 - *San Luis Potosí, La tierra y el hombre*, 4º edición, UASLP, San Luis Potosí, 1999.
- Morawski, Stefan, *Fundamentos de Estética*, Ediciones península, Barcelona, 1977.
- Morris, A.E.J., *Historia de la forma urbana*, 7º edición, GG, Barcelona, 2001.
- M. Roth, Leland, *Entender la Arquitectura*, 2ª edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Motilla Martínez, Jesús, et. al., *Centenario del ferrocarril en San Luis Potosí, 1888-1988*, AHESLP, San Luis Potosí, 1991.
- Munizaga Vigil, Gustavo, *Las ciudades y su historia: una aproximación*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1997.
- Obregón Santacilia, Carlos, *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, Editorial Patria, México, 1952.
- Ortiz Macedo, Luis, *La historia del arquitecto mexicano, siglos XVI-XX*, Grupo Editorial Proyección de México, México, 2004.
- Páez de la Cadena, Francisco, *Historia de los estilos en jardinería*, Ediciones ISTMO, S. A., Madrid, 1998.

- Pedraza Montes, José Francisco, *Compendio de historia de la ciudad de San Luis Potosí*, Impresos Frank, San Luis Potosí, 1994.
- Penilla López, Salvador, *Apuntes históricos de San Luis Potosí*, Talleres Gráficos "El Águila", San Luis Potosí, 1942.
- Peña, Francisco, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2º edición, Imprenta Evolución, San Luis Potosí, 1979.
- Plazaola Juan, *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*, Universidad de Deusto, San Sebastián, 2003.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, 4º reimpresión, FCE, México, 1995.
- Rincón García, Wifredo, *Plazas de España*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1999.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, T. I y III, 2º edición, UNAM, México, 1997.
- Serrano Simarro, Alfonso y Pascual Chenel, Álvaro, *Diccionario de Símbolos*, Editorial Diana, México, 2004.
- Steenbergen Clemens y Reh Wouter, *La proyectación de los grandes jardines europeos, Arquitectura y Paisaje*, Editorial GG, Barcelona, 2001.
- Stroeter, Joao Rodolfo, *Teorías sobre Arquitectura*, 2ª reimpresión, Editorial Trillas, México, 1999.
- Toman, Rolf, *et. al., El Barroco*, Köneman, Barcelona, 2004.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *La ciudad de los palacios*, T. I, 3º edición, Editorial VUELTA, México, 1992.
- Vega Schiaffino, Agustín, *Reminiscencia histórica ilustrada de la toma de posesión del gobernador Sr. Ignacio Dn. José M. Espinosa y Cuevas del Estado de San Luis Potosí*, Co. Arte-Gráfica, Guadalajara, 1906.
- Velázquez, Primo Feliciano, *Historia de San Luis Potosí*, Vol. I, 3º edición, Colegio de San Luis y UASLP, México, 2004.
- Villa de Mebius Rosa Helia (coordinadora), *et al., El San Luis que se fue*, A.G.T. Editor, S.A., Pro San Luis Monumental A.C., San Luis Potosí, 1988.
- Villar Rubio, Jesús V., *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, 2º edición, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, SLP, 2000.

V. Vidaurre, Carmen, *Modernismo, Arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2002.

Wirtz, Rolf C., *Arte y Arquitectura Florencia*, Editorial Könemann, Alemania, 2005.

Zea, Leopoldo, *Del liberalismo a la Revolución en la educación mexicana*, SEP, México, 1963.

Zoraida Vázquez, Josefina, *Juárez el republicano*, El Colegio de México, SEP, México, 2005.

DOCUMENTOS Y ARTÍCULOS

Alcántara Onofre, Saúl, "Paisajes culturales y jardines históricos. Principios y técnicas de conservación" en *Anuario de estudios de arquitectura, historia, crítica y conservación*, Editorial Gernika, UAM, Azcapotzalco, México, 2002.

Álvarez F., Manuel, "La Plaza de la Constitución, memoria histórica y artística, y proyecto de reformas", elaborado en 1916. Seleccionado y publicado por Elisa García Barragán en *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Números 18-19, SEP, INBA, México, 1881 y 1982.

Ayala Alonso, Enrique, "Tipologías urbano arquitectónicas en México y los Estados Unidos de Norteamérica", en *Anuario de estudios de arquitectura, historia, crítica y conservación*, Editores Luis F. Guerrero Baca y Luisa Martínez Leal, UAM, Azcapotzalco, México, 1999.

Carta de Florencia, 31 de mayo de 1981 (ICOMOS-IFLA), adoptada por ICOMOS en diciembre de 1982, en *Documentos Museológicos y Leyes*, en el sitio: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/documentos.htm>, Abril 2007.

Casanova Rosa y Equiarte Estela, Manrique, Jorge Alberto, (coordinador), "La producción plástica en la república restaurada y el Porfiriato: 1867-1911, Arquitectura y desarrollo urbano" en *Historia del Arte Mexicano*, T. 10 *Arte del siglo XIX, II*, Ediciones SALVAT, SEP-INBA, México, 1986.

Chaslin, Françoise, "El arte del catálogo" en *El arte del hierro fundido en Artes de México*, No. 72, México, 2004.

Conan, Michael, "Nuevas tendencias de la historia de jardines y paisajes" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 82, México, 2003.

Cordero Herrera, Alicia, "Historia del Conjunto Franciscano", en *Señalética de la Plaza de San Francisco*, San Luis Potosí, 2006.

- "Historia de la ciudad de San Luis Potosí", en *Catálogo del INAH*, San Luis Potosí, 2006.

Dasques, Françoise, "Laboratorio de Ecos, Arte del hierro fundido", en *Artes de México*, Núm. 72, México, 2004.

Espinosa Pitman, Alejandro, "El llamado plano de la plaza de Armas en 1828", en *Presencia San Luis*, No. 40, publicación dominical de "El Heraldo", Septiembre 1984.

García Santibáñez Martínez, Manuel, *Catálogo de portadas de monumentos religiosos y esculturas de San Luis Potosí y su área conurbada*, Tesis de Especialidad en Ciencias del Hábitat con orientación Terminal en Historia del Arte Mexicano, inédita, UASLP, San Luis Potosí, 1999.

Gómez Tepexicuapan, Amparo, "Chapultepec en el siglo XIX", en *Antiguos Jardines Mexicanos*, Revista Arqueología Mexicana, VI, Vol. X, Núm. 57, Septiembre-October 2002.

Guevara Ruiz, José Francisco, *La producción artística de los talleres de Mármoles Biagi Hermanos en la ciudad de San Luis Potosí, 1901-1914*, Tesis de Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación Terminal en Historia del Arte Mexicano, inédita, UASLP, San Luis Potosí, 2006.

Gutiérrez, Ramón, "Modernidad europea o modernidad apropiada, la crisis del barroco al neoclasicismo", en *Arte e Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, T. III, UNAM, México, 1994.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación de monumentos históricos, Ficha-clave 24280015659, *Nuestra Sra. de la Expectación (Catedral)*, CONACULTA-INAH Marzo 1995.

- Ficha-clave 24280015598, *Conjunto franciscano*, CONACULTA-INAH, Marzo 1995.

Lombardo de Ruiz, Sonia, "La arquitectura y el urbanismo en la época de la ilustración, 1780-1810" en *Historia del Arte Mexicano*, T.9, *Arte del siglo XIX, I*, Ediciones SALVAT, SEP-INBA, México, 2004.

Martínez Lemoine, René, "Santiago: Historia y arquitectura en la ciudad", en *DU & P, Revista de diseño urbano y paisaje*, Universidad Central de Chile, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje FAUP, Centro de estudios arquitectónicos, urbanísticos y del paisaje CEAUP, Santiago de Chile, 2006.

Medina Romero, Jesús, "Arte disperso" en *Presencia San Luis*, publicación del El Heraldo, Octubre de 1983.

Montejano y Aguiñaga, Rafael, "La plaza de los fundadores", en *Crónicas Potosinas*, Magazine *El sol de San Luis*, San Luis Potosí, 4 de septiembre 1955.

Moreno, Salvador, "Un siglo olvidado de escultura mexicana", en *Artes de México*, No. 133, Año XVII, México, 1970.

Rodríguez Barragán, Nereo, "Rendición del castillo de San Juan de Ulúa", en *Letras Potosinas*, San Luis Potosí, 1981.

Velázquez Guadarrama, Angélica, "La historia patria en el paseo de la Reforma. La propuesta de Francisco Sosa y la consolidación del estado en el Porfiriato", en *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, T. II, UNAM, México, 1994.

ARCHIVOS

Archivo Fotográfico y Cartográfico del AHESLP "Antonio Rocha Cordero" (Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí), Arista No. 400, San Luis Potosí.

Archivo Fotográfico y Cartográfico de la Biblioteca "Ramón Alcorta Guerreo" del Museo "Francisco Javier Cossío Lagarde", Carranza No. 1815, San Luis Potosí.

Archivo Fotográfico de la Sección de Bibliografía Potosina de la Biblioteca Central de la UASLP, Arista Esq. Damián Carmona, San Luis Potosí.

Catálogo de fichas de Monumentos Históricos y Cartografía del INAH (Instituto Nacional de Arqueología e Historia), Arista No. 933, San Luis Potosí.

CENTROS DE CONSULTA

Biblioteca Central de la UASLP, Arista esq. Damián Carmona, San Luis Potosí.

Biblioteca del AHESLP "Antonio Rocha Cordero" (Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí), Arista No. 400, San Luis Potosí.

Biblioteca del COLSAN (Colegio de San Luis Potosí), Parque de Macul No. 155, Colinas del Parque, San Luis Potosí.

Biblioteca de Posgrado, Facultad del Hábitat, UASLP, Niño Artillero Esq. Salvador Nava, San Luis Potosí.

Biblioteca "Ramón Alcorta Guerrero" y Biblioteca "José Guadalupe Victoria Vicencio" del Museo "Francisco Javier Cossío Lagarde", Carranza No. 1815, San Luis Potosí.

Centro de Información CICTD de la UASLP, Niño Artillero S/N, Zona Universitaria, San Luis Potosí.

EXPOSICIONES FOTOGRÁFICAS

San Luis ayer y hoy, organizada por el Museo Regional Potosino en abril del 2007.

San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005.

Postales Arnoldo y Juan Kaiser, organizada por el Museo Regional Potosino, Septiembre 2007.

SITIOS DE INTERNET

www.chihuahua.gob.mx

www.ciudadmexico.com.mx/atractivos/alameda.htm

www.empresas.mundivia.es

www.guanajuatocapital.com

www.nuevamuseologia.com.ar/documentos.htm

www.mexicocity.com.mx

www.mexicomaxico.org/Reforma.htm

www.orinoco.org

www.revivechapultepec.org

RELACIÓN Y CRÉDITOS DE FIGURAS

CAPÍTULO 1

Fig. 1.1 Plaza del Campidoglio en Roma. Imagen A.E.J. Morris *Historia de la forma urbana*, 7ª edición, GG, Barcelona, 2001.

Fig. 1.2 Plaza Mayor de Madrid. Imagen Google Earth.

Fig. 1.3 Plaza Mayor de Puebla. Grabado del calendario de Mariano Galván, México 1840. Imagen del libro *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, coordinado por De Antuñano Maurer, Alejandro, Bancomer, México, 2002.

Fig. 1.4 Traza inicial de San Luis Potosí, tomada de la primera estampa de San Luis publicada por Francisco de la Maza en *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 1.5 Traza de San Luis Potosí y sus siete pueblos de indios. Reconstrucción urbana, sistema de núcleos y territorios a principios del siglo XVII. Imagen Alejandro Galván, *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, UASLP, San Luis Potosí, 1999.

Fig. 1.6 Atrio cerrado del Carmen. Archivo fotográfico Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 1.7 Plaza de la Compañía. Detalle del plano elaborado por Don Manuel Pascual en el año de 1794. Archivo cartográfico del INAH, SLP.

Fig. 1.8 Plaza Mayor. Detalle del plano elaborado por Don Manuel Pascual en el año de 1794. Archivo cartográfico del INAH, SLP.

Fig. 1.9 Conjunto franciscano. Detalle del plano elaborado por Don Manuel Pascual en el año de 1794. Archivo cartográfico del INAH, SLP.

Fig. 1.10 Plaza San Juan de Dios. Detalle del plano elaborado por Don Manuel Pascual en el año de 1794. Archivo cartográfico del INAH, SLP.

Fig. 1.11 Primer cuadro de la capital potosina. Detalle tomado del plano de Mariano Vildosola elaborado en 1797. Archivo cartográfico INAH, SLP.

Fig. 1.12 Plazas barrocas en París. Imágenes A.E.J. Morris, *Historia de la forma urbana*, 7ª edición, GG, Barcelona, 2001.

Fig. 1.13 Plaza Mayor de Valladolid. Imagen Luis Cervera Vera, *Plazas Mayores de España I*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.

Fig. 1.14 Plaza Mayor de México en 1795. Imagen del libro, *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, coordinado por De Antuñano Maurer, Alejandro, Bancomer, México, 2002.

Fig. 1.15 Imágenes de la antigua parroquia potosina. A la derecha representación de Alejandro Galván A. en, *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, UASLP, San Luis Potosí, 1999. A la izquierda detalle del plano de la Plaza de Armas potosina fechado en 1827, publicado por Francisco de la Maza en, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 1.16 Plazuela Mascorros. Detalle del plano elaborado por Don Manuel Pascual en el año de 1794. Archivo cartográfico del INAH, SLP.

Fig. 1.17 Reconstrucción histórica de San Luis Potosí a finales del siglo XVII, plano publicado por Alejandro Galván A. en, *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, UASLP, San Luis Potosí, 1999.

Fig. 1.18 Piazza del Popolo, Roma, (1662-1679). Imagen Jonathan Glancey, *Historia de la arquitectura*, Editorial Planeta, México, 2001.

Fig. 1.19 Plaza Navona de Roma. Ilustración Lorenzo Cecchi, Studio Galante y Andrea Ricciardi en, *Historia de la arquitectura*, SerreS, DoGi, Barcelona, 1999.

Fig. 1.20 Plaza de San Pedro en Roma. Imagen Fernando Chueca, *Breve historia del urbanismo*, 18ª edición, Editorial Alianza, España, 2000.

Fig. 1.21 Plaza de la Concordia, proyecto de Jacques-Ange Gabriel 1775. Imagen Clemens Steenbergen y Wouter Reh, *La proyectación de los grandes jardines europeos, Arquitectura y Paisaje*, GG, Barcelona, 2001.

Fig. 1.22 Campos Eliseos y jardines de Tullerías. Imágenes Clemens Steenbergen y Wouter Reh, *La proyectación de los grandes jardines europeos, Arquitectura y Paisaje*, GG, Barcelona, 2001.

Fig. 1.23 Plano de Versalles. Imagen A.E.J. Morris, *Historia de la forma urbana*, 7ª edición, GG, Barcelona, 2001.

Fig. 1.24 Royal Crescent, Bath Inglaterra. Dibujo Fernando Chueca, *Breve historia del urbanismo*, 18ª edición, Editorial Alianza, España, 2000.

Fig. 1.25 A la izquierda fotografía de La Granja, España. Imagen publicación Historia y Vida, No. 464, Año XXXVIII. A la derecha representación gráfica de La Granja, Fernando Chueca, *Breve historia del urbanismo*, 18ª edición, Editorial Alianza, España, 2000.

Fig. 1.26 Plaza Mayor de la ciudad de México con la estatua ecuestre de Carlos IV. Imagen del libro, *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, coordinado por De Antuñano Maurer, Alejandro, Bancomer, México, 2002.

Fig. 1.27 Proyecto de la Columna de la Independencia para la Plaza Mayor de la ciudad de México. Imagen del libro, *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, coordinado por De Antuñano Maurer, Alejandro, Bancomer, México, 2002.

Fig. 1.28 Alameda Central de la ciudad de México. Imagen Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Edit. Vuelta, México, 1992.

Fig. 1.29 Detalle de la pintura de Antonio Prado. Imagen del libro *Plazas Mayores de México, Arte y Luz*, coordinado por De Antuñano Maurer, Alejandro, Bancomer, México, 2002.

Fig. 1.30 Plano de Don Manuel Pascual de San Luis Potosí en el año de 1794. Cartografía del INAH, SLP.

Fig. 1.31 Litografía de los templos de la Compañía y Loreto. Imagen Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 1.32 Templo del Carmen y Convento. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 1.33 Fotografía de la antigua Alhóndiga potosina. Imagen exposición fotográfica, *San Luis ayer y hoy*, organizada en abril del 2007 por el Museo Regional Potosino.

Fig. 1.34 Grabado de la Plaza Principal potosina, 1810. Imagen Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 1.35 Plano de San Luis Potosí, elaborado por Mariano Vildosola en 1797. Archivo cartográfico del INAH, SLP.

Fig. 1.36 Ordenanzas de San Luis Potosí, 1805. Imagen Alejandro Galván, *Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII*, UASLP, San Luis Potosí, 1999.

Fig. 1.37 Grabado de la plaza principal potosina en el año de 1843. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

CAPÍTULO 2

Fig. 2.1 *Boulevard du Temple*, París siglo XIX. Imagen Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª edición, GG, Barcelona, 2002. Campos Elíseos en el siglo XIX. Imagen Clemens Steenbergen y Wouter Reh, *La proyectación de los grandes jardines europeos, Arquitectura y Paisaje*, GG, Barcelona, 2001.

Fig. 2.2 Plaza de Bilbao, España. Imagen Luis Cervera Vera, *Plazas Mayores de España I*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.

Fig. 2.3 Plaza Vitoria, España. Imagen Luis Cervera Vera, *Plazas Mayores de España I*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.

Fig. 2.4 Imágenes de Barcelona siglo XIX. Ensayo de Joseph María Montaner, *Barcelona, ciudad y arquitectura*, Taschen, Barcelona, 1993.

Fig. 2.5 Avenida Reforma. Imágenes del sitio, www.mexicomaxico.org/Reforma.htm

Fig. 2.6 Litografía de Casimiro Castro y Juan Campillo de la Alameda de la ciudad de México. Imagen, *Nación de Imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, Munal, INBA, 1994.

Fig. 2.7 Plaza Principal de la ciudad de México, 1855. Imagen Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Edit. Vuelta, México, 1992.

Fig. 2.8 Plaza Principal de la ciudad de México, 1880. Imagen Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Edit. Vuelta, México, 1992.

Fig. 2.9 Proyecto del Arq. Manuel F. Álvarez. Publicado por Elisa García Barragán en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, SEP-INBA, México 1981-1982.

Fig. 2.10 Antigua Avenida Centenario hoy Venustiano Carranza. Imagen Biblioteca Central de la UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 2.11 Alameda potosina siglo XIX. Imagen Biblioteca Central de la UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 2.12 Grabado de batalla en la plaza principal de San Luis, en 1858. Imagen Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.

Fig. 2.13 Desparecido Templo de la Merced. Imagen Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.

Fig. 2.14 Plaza Principal potosina a mediados del siglo XIX. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 2.15 Palacio de Gobierno de San Luis Potosí a mediados del siglo XIX. Pintura del Museo Francisco Cossío de SLP.

Fig. 2.16 Teatro Alarcón en 1930. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 2.17 Grabado del Colegio Guadalupe Josefino. Imagen Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.

Fig. 2.18 Detalle Plano Juan Vildosola, Archivo cartográfico INAH, SLP.

Fig. 2.19 Alhóndiga a finales del siglo XIX. Detalle plano de Antonio Cabrera de San Luis Potosí 1891. Cartografía INAH, SLP.

Fig. 2.20 Grabado de la Plaza de San Francisco. Imagen Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 2.21 Detalle del plano de Manuel Pascual 1794, cartografía INAH, SLP y de Juan Laurent 1864, publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en, *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2ª reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001.

Fig. 2.22 Detalle fotografía Plaza Principal potosina. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 2.23 Detalle del plano de Juan Laurent, publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2ª reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001.

Fig. 2.24 Detalle del plano de Juan Laurent 1864 publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en, *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2ª reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001 y del plano de Antonio Cabrera 1891, Cartografía INAH, SLP.

Fig. 2.25 Hospital y Templo de San Juan de Dios, 1898. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 2.26 Detalle del plano de Antonio Cabrera 1891, Cartografía INAH, SLP.

Fig. 2.27 Lonja potosina hacia 1860. Imagen Biblioteca Central, UASLP, Sección bibliografía potosina.

Fig. 2.28 Hotel Sanz de San Luis Potosí, antiguo hotel San Luis. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 2.29 Plaza Principal potosina, 1863. Imagen arq. Jorge Castro Romo.

Fig. 2.30 Inicio calle Carranza, 1865. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 2.31 Palacio de Gobierno de San Luis Potosí, siglo XIX. Imagen Biblioteca Central de la UASLP. Sección bibliografía potosina.

Fig. 2.32 Instituto Científico Literario, siglo XIX. Imagen Biblioteca Central de la UASLP. Sección bibliografía potosina.

Fig. 2.33 Fotografía edificio del obispado, actual Palacio Municipal. Imagen exposición fotográfica, *San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia*, organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005.

Fig. 2.34 Fotografía del Jardín Juárez a principios del siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 2.35 Fotografía de la Plaza San Juan de Dios a mediados siglo XIX. Imagen exposición fotográfica, *San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia*, organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005.

Fig. 2.36 Grabado del conjunto franciscano. Imagen Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 2.37 Grabado Palacio de Cristal en Londres. Imagen Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª edición, GG, Barcelona, 2002.

Fig. 2.38 *Galerie des Machines* y base de Torre Eiffel en París, 1889. Imagen Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª edición, GG, Barcelona, 2002.

Fig. 2.39 Vista general de la exposición internacional de París 1889. Imagen Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª edición, GG, Barcelona, 2002.

Fig. 2.40 Chapultepec principios siglo XX. Imágenes del sitio, www.revivechapultepec.org

Fig. 2.41 Alameda Sarabia a principios siglo XX. Fotografía archivo Biblioteca Central UASLP, Sección bibliografía potosina.

Fig. 2.42 A la izquierda imagen de la antigua casa de campo Vistahermosa, publicada por José Francisco Guevara Ruiz en, *La producción artística de los talleres de Mármoles Biagi Hermanos en la ciudad de San Luis Potosí, 1901-1914*, Tesis de Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación Terminal en Historia del Arte Mexicano, inédita, UASLP, San Luis Potosí, 2006. A la derecha fotografía reciente del Museo Francisco Javier Cossío. Imagen de la autora.

Fig. 2.43 Jardines de Sabatini en Madrid. Imagen del sitio, <http://euroresidentes.com/>

Fig. 2.44 Jardín del barrio de San Miguelito. Imagen de la autora.

Fig. 2.45 Teatro de la Paz a principios del siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 2.46 Antigua casa Martí, actual Museo de la Máscara. Fotografía reciente de la autora.

Fig. 2.47 Grabado del arribo del ferrocarril a San Luis en 1888. Imagen Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí*, 3ª edición, COLSAN, UASLP, México, 2004.

Fig. 2.48 Kioscos del Jardín de San Sebastián y del López Velarde. Fotografías de la autora.

Fig. 2.49 Grabado de la fabrica de Jorge Unna y Cía. Imagen Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.

Fig. 2.50 A la izquierda fotografía de la Plaza Principal y Catedral en el año 1900, archivo fotográfico del AHESLP. A la derecha fotografía del Pasaje Hidalgo, archivo fotográfico Biblioteca Francisco Cossío Javier de la Casa de la Cultura.

Fig. 2.51 Tranvia de la estación de San Miguelito en San Luis Potosí a principios del siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca Central UASLP.

Fig. 2.52 Jardín Juárez a principios del siglo XX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 2.53 Mercado C. Z. Mendoza de SLP. Fotografía archivo Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

CAPÍTULO 3

Fig. 3.1 Plaza Mayor de Madrid a finales del siglo XIX. Imagen Google Earth.

Fig. 3.2 Fotografía del Palacio de Gobierno en SLP, 1852. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.3 Proyecto Plaza Principal potosina, 1828. Imagen Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 3.4 Cronología gráfica de la Plaza Principal potosina. Arriba grabados de 1810 y 1843 imágenes Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985. Abajo grabado de 1854 de Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992 y fotografía de 1860 de Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 3.5 Plano de San Luis Potosí dibujado por Juan Laurent en el año de 1864, publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en el libro *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2ª reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001.

Fig. 3.6 Costado poniente Plaza Principal, 1865. Fotografía archivo Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.7 Detalle del proyecto de la Plaza Principal potosina, 1828. Imagen Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, 2ª edición, UNAM, México, 1985.

Fig. 3.8 Grabado de la Plaza Principal potosina, mediados siglo XIX. Imagen Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.

Fig. 3.9 Fotografía del Jardín Hidalgo, 5 Febrero de 1886. Imagen arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.10 Detalle plano de Ignacio Maldonado, 1898. Cartografía archivo Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.11 Fotografía del antiguo Palacio Episcopal a principios siglo XX. Imagen arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.12 Fotografía de la Catedral potosina a finales del siglo XIX. Fotografía archivo Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.13 Imagen perfil poniente del Jardín Hidalgo a mediados del siglo XIX. Imagen arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.14 Jardín Hidalgo a principios del siglo XX. Imagen arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.15 Vista aérea del Jardín Hidalgo a finales del siglo XIX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.16 Jardín Hidalgo a finales del siglo XIX. Fotografía postal del San Luis decimonónico, adquirida en la calle Mariano Escobedo en Mayo del 2007.

Fig. 3.17 Grabado del patio del Instituto Científico Literario en 1888. Imagen Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí*, 3ª edición, COLSAN, UASLP, México, 2004.

Fig. 3.18 A la izquierda aspecto de la antigua casa colonial ubicada en la esquina nor-poniente de la Plaza de Armas. Imagen exposición fotográfica, *San Luis ayer y hoy*, organizada en abril del 2007 por el Museo Regional Potosino. A la derecha Palacio Solana ubicado en el perfil norte de la Plaza de Armas, 1905. Archivo fotográfico del AHESLP.

Fig. 3.19 Imagen reciente del Palacio Solana. Fotografía de la autora.

Fig. 3.20 Fotografía reciente de la casa ubicada en la esquina nor-poniente de la Plaza de Armas. Imagen de la autora.

Fig. 3.21 Fotografía de la casa del Mercurio en la Plaza de Armas. Imagen de la autora.

Fig. 3.22 Aspecto de la Plaza Principal potosina a finales siglo XIX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.23 Jardín Hidalgo a principios del siglo XX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.24 Jardín principal potosino 1905. Archivo fotográfico del AHESLP.

Fig. 3.25 Jardín principal potosino principios siglo XX. Archivo fotográfico del AHESLP.

Fig. 3.26 Jardín Hidalgo y calle Othón a principios siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.27 Fotografías de los jardines de barrio a principios del siglo XX. Arriba Jardín de San Miguelito y San Sebastián, imágenes archivo Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina. Abajo Jardín de Tequisquiapan y Santiago, imágenes *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.28 Vistas de los cuatro perfiles de la Plaza Principal a principios del siglo XX. Arriba perfil sur, fotografía arq. Jorge Romo Castro, a un lado perfil norte imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina. Abajo perfil poniente y oriente, imágenes arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.29 A la izquierda vista del Jardín Arista, al fondo se observa el Edificio Ipiña. Imagen exposición *Postales Arnoldo y Juan Kaiser*, organizada por el Museo Regional Potosino, Septiembre 2007. A la derecha Jardín Juárez en el año de 1890. Imagen archivo Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.30 Jardín Juárez hacia 1910. Imagen exposición fotográfica, *San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia*, organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005.

Fig. 3.31 Hotel Nicoux hacia 1912. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.32 Imagen del edificio Ipiña a principios del siglo XX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.33 Fotografía del edificio Ipiña en 1907. Imagen Jesús V. Villar Rubio, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, 2^o edición, Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, SLP, 2000.

Fig. 3.34 Aspectos cartográficos del Jardín Juárez. A la Izquierda detalle del plano de Laurent en 1864, publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en el libro *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2^a reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001. A la derecha detalle del plano de Ignacio Maldonado, publicado en el año de 1898, archivo cartográfico de la Biblioteca Ramón Alcorta del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.35 Fotografía del Jardín Juárez a principios del siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3. 36 A la izquierda Jardín Juárez 1925. A la derecha Edificio Ipiña 1825. Imágenes archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.37 Jardín Juárez, 1925. Imagen arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.38 Jardín Juárez, 1930. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.39 Cartografía del Conjunto de San Francisco. A la derecha detalle del plano de Laurent en 1864, plano publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en el libro *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2^a reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001. A la izquierda detalle del plano de Ignacio Maldonado hacia el año 1914, archivo cartográfico de la Biblioteca Ramón Alcorta del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.40 Conjunto franciscano a finales del siglo XIX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.41 Perfil oriente y norte del conjunto franciscano a finales del siglo XIX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.42 Antigua casa de la familia Labastida, actualmente Secretaría de Cultura, ubicada en el perfil poniente del conjunto franciscano. (Imagen de la autora)

Fig. 3.43 A la izquierda aspecto reciente del Templo de San Francisco. A la derecha imagen del Templo Protestante ubicado en el conjunto franciscano. (Imágenes de la autora)

Fig. 3.44 Jardín de San Francisco a finales del siglo XIX, imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.45 Jardín de San Francisco a finales del siglo XIX. Fotografía postal del San Luis decimonónico, adquirida en la calle Mariano Escobedo en Mayo del 2007.

Fig. 3.46 Jardín de San Francisco a finales del siglo XIX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Cossío.

Fig. 3.47 Jardín de San Francisco a finales del siglo XIX. Imagen arq. Jorge Romo Castro.

Fig. 3.48 Conjunto franciscano a principios del siglo XX. Imagen exposición fotográfica *San Luis Potosí, reflejo de nuestra historia* organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005.

Fig. 3.49 A la izquierda imagen del monumento de Vicente Guerrero en la esquina sur-poniente de la Alameda Sarabia a principios del siglo XX, Archivo fotográfico del AHESLP. A la derecha fotografía monumento de Vicente Guerrero en el "Jardín Guerrero", imagen de la autora.

Fig. 3.50 Perfil poniente conjunto franciscano a principios del siglo XX. Imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.51 Cartografía de la plaza de San Juan de Dios. A la izquierda detalle del plano de de Laurent de 1864, publicado por Rafael Montejano y Aguiñaga en el libro *Calles y callejones del viejo San Luis*, 2ª reimpresión, Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2001. A la derecha detalle del plano de Ignacio Maldonado hacia el año 1914, archivo cartográfico de la Biblioteca Ramón Alcorta del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.52 A la izquierda fotografía de la Plaza San Juan de Dios a mediados siglo XIX. Imagen exposición fotográfica *San Luis Potosí, reflejo de nuestra historia* organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005. A la derecha Jardín San Juan de Dios a principios del siglo XX. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 3.53 Jardín Mariano Escobedo en 1907. Imagen del archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.54 Columna de la Independencia en el Jardín San Juan de Dios, 1911. Imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.55 Jardín Mariano Escobedo en 1907. Imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.56 A la izquierda San Juan de Dios en el año de 1905. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío. A la derecha San Juan de Dios en el año de 1910, imagen exposición fotográfica *San Luis Potosí, reflejos de nuestra historia* organizada por el Ayuntamiento de la Capital y el AHESLP en Mayo del 2005.

Fig. 3.57 Perfil norte Jardín San Juan de Dios. Imagen archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 3.58 Jardín Mariano Escobedo, 1911. Imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.59 Perfil norte del Jardín Mariano Escobedo, principios siglo XX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 3.60 Esquina sur-poniente del Jardín Mariano Escobedo a principios del siglo XX. Imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 3.61 Jardín Mariano Escobedo, 1911. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

CAPÍTULO 4

Fig. 4.1 Grabado del *Palais de l'Industrie*, en París 1855. Imagen Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª edición, GG, Barcelona, 2002.

Fig. 4.2 Arriba Palacio Municipal de San Luis Potosí y Catedral, 1910. Imagen Archivo fotográfico del AHESLP. Abajo paseo dominical en la Plaza de Armas a principios del siglo XIX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 4.3 La Concordia en París a mediados del siglo XIX. Imagen arq. Manuel F. Álvarez, *La Plaza de la Constitución, Memoria histórica y artística, y proyecto de reformas, 1916*, publicado por Elisa García Barragán en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, SEP-INBA, México 1981-1982.

Fig. 4.4 Kiosco rococó en Nancy, Francia y kiosco de Cannes, Francia. Imágenes Bertrand Lemoine, *Architecture in France 1800-1900*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1998, New York.

Fig. 4.5 Detalle del kiosco de Guadalajara e inauguración en 1908. Imágenes Françoise Dasques, "Laboratorios de Ecos, Francia y México: artes decorativas en metal", en *El arte del hierro fundido*, en Artes de México, No. 72, 2004.

Fig. 4.6 Kiosco de Colima, Col., y kiosco morisco de la ciudad de México. Imágenes Françoise Dasques, "Laboratorios de Ecos, Francia y México: artes decorativas en metal", en *El arte del hierro fundido*, en Artes de México, No. 72, 2004.

Fig. 4.7 Imágenes de la ciudad de México a principios del siglo XX. Av. Reforma y glorieta Bucareli, imágenes del sitio, www.mexicomaxico.org/Reforma.htm

Fig. 4.8 Plaza principal de la ciudad de México hacia 1880. Imagen Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Edit. Vuelta, México, 1992.

Fig. 4.9 Imágenes de catálogos de trabajo en hierro, finales siglo XIX principios del XX. Imágenes Françoise Chaslin, "El arte del catálogo" en *El arte del hierro fundido* en Artes de México, No. 72, México, 2004.

Fig. 4.10 Farol de base de mármol, ubicado en las cuatro esquinas de la Plaza de Armas. Fotografía de la autora.

Fig. 4.11 Jardín Principal potosino a principios del siglo XX. Fotografía, AHESLP.

Fig. 4.12 Detalles tallados en piedra de la fachada del Palacio Solana. Fotografías de la autora.

Fig. 4.13 Imagen del kiosco de cantería situado actualmente en la Plaza de Armas potosina. Fotografía de la autora.

Fig. 4.14 Antiguo kiosco de hierro fundido potosino ubicado actualmente en Tampamolón de Corona, SLP. Fotografía de la autora.

Fig. 4.15 Detalle de la parte baja del techo del antiguo kiosco potosino. Fotografía de la autora.

Fig. 4.16 Detalle de la estructura metálica del kiosco. Fotografía de la autora.

Fig. 4.17 Detalles de las columnas de hierro del kiosco. Fotografías de la autora.

Fig. 4.18 Antiguo kiosco potosino del Porfiriato. Fotografía de la autora.

Fig. 4.19 A la izquierda monumento de Hidalgo en la Plaza Principal potosina a finales siglo XIX, imagen arq. Jorge Romo Castro. A la derecha monumento de Hidalgo en la Alameda Sarabia. Fotografía de la autora.

Fig. 4.20 Fotografías del basamento y detalles del monumento a Hidalgo. Imágenes de la autora.

Fig. 4.21 Escultura del Mercurio potosino ubicado en la esq.nor-poniente de la Plaza de Armas. Fotografía de la autora.

Fig. 4.22 Mercurio 1564-1580, de Juan de Bolonia, imagen Rolf C. Wirtz, *Arte y Arquitectura Florencia*, Editorial Köneman, Alemania, 2005.

Fig. 4.23 Mercurio potosino en su contexto. Imagen de la autora.

Fig. 4.24 Imagen reciente de una de las fuentes de cantería ubicadas en la Plaza de Armas de la capital potosina. Imagen de la autora.

Fig. 4.25 A la izquierda acercamiento de una antigua fuente de hierro fundido en la Plaza de Armas hacia 1947, archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Cossío. A la derecha fotografía reciente de una antigua fuente de hierro del Jardín Hidalgo. Imagen de la autora.

Fig. 4.26 Fotografía de la Plaza de Armas de San Luis en el año de 1947. Imagen archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 4.27 Arriba a la izquierda Plaza de Armas hacia 1910, imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988. Arriba a la derecha detalle de fotografía de la Plaza de Armas hacia 1910, detalle de fotografía obtenida en un negocio del centro histórico de San Luis Potosí, en la calle Mariano Escobedo en Mayo del 2007. Abajo imagen de banca ubicada en el Jardín Colón de SLP. Imagen de la autora.

Fig. 4.28 Detalles de fotografías de diferentes tipos de farolas. Primera imagen arq. Jorge Romo Castro. Segunda imagen, archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío. Tercera imagen, detalle fotográfico del AHESLP.

Fig. 4.29 Diferentes aspectos de la farola de base zoomorfa que existió en el Jardín Principal potosino durante el Porfiriato. A la izquierda imagen de la autora, en el centro fotografía del AHESLP y a la izquierda imagen de la Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina.

Fig. 4.30 Detalles de las luminarias de base zoomorfa ubicadas en la Alameda Sarabia. Imágenes de la autora.

Fig. 4.31 Balcones de hierro colado y forjado del perfil norte de la Plaza de Armas. A la derecha Casa de la Virreina, al centro casa de la esquina de Allende y Carranza (Zapatería) y a la izquierda Palacio Solana. Fotografías de la autora.

Fig. 4.32 Diferentes aspectos del balcón mixto ochavado de hierro colado y forjado de la esquina de Allende y Carranza (Farmacia). Fotografías de la autora.

Fig. 4.33 Balcones de la fachada por la calle Obregón y Carranza del edificio Ipiña. Fotografías de la autora.

Fig. 4.34 Detalle de la fachada del Edificio Central de la UASLP. Imagen de la autora.

Fig. 4.35 A la izquierda fotografía de ventana y balcón de la Secretaría de Cultura de SLP. Fotografía de la autora.

Fig. 4.36 Balcón inscrito en el perfil oriente de la Plaza San Juan de Dios. Imagen de la autora.

Fig. 4.37 Inicio de la calle Zaragoza a principios del siglo XX. Imagen *El San Luis que se fue*, título coordinado por Rosa Helia Villa de Mebius, Pro San Luis Monumental, A.C., San Luis Potosí, 1988.

Fig. 4.38 Columna de Julio en París, imagen arq. Manuel F. Álvarez, *La Plaza de la Constitución, Memoria histórica y artística, y proyecto de reformas, 1916*, publicado por Elisa García Barragán en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, SEP-INBA, México 1981-1982.

Fig. 4.39 A la izquierda grabado Plaza Mayor de Aguascalientes, Ags., en Ayala Alonso Enrique, "Tipologías urbano arquitectónicas en México y los Estados Unidos de Norteamérica", en *Anuario de estudios de arquitectura, historia, crítica y conservación*, Editores Luis F. Guerrero Baca y Luisa Martínez Leal, UAM, Azcapotzalco, México, 1999. A la derecha fotografía columna exenta en Chihuahua Chi., sitio www.chihuahua.gob.mx

Fig. 4.40 Proyecto columna de la Independencia de Lorenzo de la Hidalga en 1844 y columna de la Independencia de Rivas Mercado en 1910, imágenes arq. Manuel F. Álvarez, *La Plaza de la Constitución, Memoria histórica y artística, y proyecto de reformas, 1916*, publicado por Elisa García Barragán en *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, SEP-INBA, México 1981-1982.

Fig. 4.41 Plaza Principal potosina a mediados del siglo XIX. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 4.42 Detalle columna exenta potosina. Imagen Francisco Peña, *Estudio histórico sobre San Luis Potosí*, 2ª edición, Imprenta Evolución, SLP, 1979.

Fig. 4.43 Grabado de la Plaza Principal potosina y Palacio de Gobierno a mediados del siglo XIX. Imagen Arnoldo Kaiser S., *Breve historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1992.

Fig. 4.44 Jardín Mariano Arista a principios del siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca Ramón Alcorta Guerrero del Museo Francisco Javier Cossío.

Fig. 4.45 Detalles del pedestal y templete de la Columna de San Juan de Dios. Imágenes de la autora.

Fig. 4.46 Detalles y acercamiento de la Columna de San Juan de Dios. Imágenes de la autora.

Fig. 4.47 A la izquierda Columna de San Juan de Dios a principios del siglo XX. Imagen Biblioteca Central UASLP, sección bibliografía potosina. A la derecha imagen de la misma columna a principios del siglo XXI, imagen de la autora.