



**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

**EL LENGUAJE DE LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA POTOSINA
EN EL PALACIO MARTÍ, 1890-1912**

**Para obtener el grado de Maestro en Ciencias del Hábitat
en Historia del Arte Mexicano**

POSTULANTE

Elizabeth Alonso Hernández

DIRECTOR DE TESIS

Dr. en Arq. Jesús Victoriano Villar Rubio

SINODAL POR DIRECCIÓN

Dra. María Elena González Sánchez

SINODAL POR COORDINACIÓN

Dr. en Arq. Ricardo Alonso Rivera

Febrero 2014

DEDICATORIA

... A mi mamá por su ejemplo de vida y espera permanente.
... A mi esposo por su apoyo incondicional y entrega a la familia.
...A mis hijos Eduardo y Fernanda por su cariño y presencia.

AGRADECIMIENTOS

Hay tres clases de lectores; una primera, que disfruta sin juzgar; una tercera, que juzga sin disfrutar; y la del medio, que juzga disfrutando y disfruta juzgando; en realidad esta última clase de lectores reproduce de nuevo la obra de arte.

Johann Wolfgang Von Goethe

Con especial agradecimiento, admiración y respeto a mi director y asesores de tesis.

Al doctor Jesús Victoriano Villar Rubio, por su enseñanza al compartir su experiencia y guiarme en el conocimiento del arte, la historia y arquitectura potosina.

A la doctora María Elena González Sánchez, por transmitir sus conocimientos y enriquecer mi aprendizaje, por su ayuda permanente, motivación y calidad humana.

Al doctor Ricardo Alonso Rivera, por su compromiso profesional expresado en sus reflexivos y certeros consejos, confianza y valioso apoyo.

A todos los Maestros e investigadores, mi gratitud porque guiaron mi aprendizaje a lo largo de dos años.

A mis compañeros y compañeras de esta Maestría por su amistad, consejos y ayuda.

Mi respeto para la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

ÍNDICE

Resumen	1
Abstract	2
Introducción	3
Capítulo 1. Antecedentes históricos.	14
El Porfiriato en México y la arquitectura ecléctica	
1.1 El siglo XIX. Ideología porfirista y su impacto sociocultural en el desarrollo arquitectónico de México.....	15
1.2 Francia, la orientación cultural del Porfiriato y su influencia en la arquitectura ecléctica de vivienda	17
1.3 El Porfiriato en San Luis Potosí esplendor del siglo XIX y principios del siglo XX	24
1.3.1 El progreso y materialización de la infraestructura urbano–arquitectónica en el desarrollo de la capital potosina	26
1.3.2 El barroco y el neoclásico en su transición hacia el eclecticismo arquitectónico potosino.....	28
1.4 Pensamiento de los arquitectos porfiristas, la arquitectura nacional y moderna.....	29
1.4.1 Aportaciones de arquitectos e ingenieros extranjeros al eclecticismo potosino	33
1.5 Tratados de arquitectura y ornamentación. Su influencia en la construcción y decoración	34
1.5.1 Los gremios, los arquitectos y los oficios	39

Capítulo 2. Expresión de la arquitectura ecléctica en San Luis Potosí	41
2.1 El fenómeno ecléctico en los edificios porfirianos potosinos	42
2.2 Método de análisis propuesto.....	44
2.3 El edificio Ipiña (1906-1913).....	52
2.3.1 El espacio arquitectónico, forma y función.....	52
2.3.2 Lenguaje formal	57
2.4 Palacio Monumental (1899-1909)	72
2.4.1 Espacio arquitectónico, forma y función.....	72
2.4.2 Lenguaje formal	78
2.5 Palacio Mercantil (1892-1897).....	94
2.5.1 Espacio arquitectónico, forma y función.....	97
2.5.2 Lenguaje formal	103
2.6 El Palacio Martí (1894-1897).....	117
2.6.1 Espacio arquitectónico, forma y función.....	117
2.6.2 Lenguaje formal	118
Capítulo 3. El Palacio Martí (Palacio Federal)	122
3.1 Antecedentes históricos, contexto y localización urbana.....	123
3.2 Análisis de la tipología arquitectónica	133
3.2.1 Expresión del edificio	133
3.2.2 Lenguaje formal	134

3.2.3 Disposición y función de los espacios.....	165
3.3 Obra artística.....	182
3.3.1 Ornamentación	182
3.3.1.1 Yesería	184
3.3.1.2 Pintura decorativa mural y de plafón.....	189
3.3.1.3 Herrería.....	194
3.4 Función social evolutiva del edificio	197
3.5 Transformación urbana del centro histórico de la capital potosina y relevancia del edificio en su contexto actual	200
Conclusiones.....	203
Fuentes bibliográficas	218
Anexos	225

RESUMEN

El tema y tiempo que se presentan en el título que se desarrolló en esta tesis hablan de la expresión de la arquitectura ecléctica en los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí, éste último planteado como estudio de caso. La investigación se abordó con una perspectiva de estudio fundamentalmente arquitectónica con implicaciones históricas y formales, con la finalidad de conocer las aportaciones de arquitectos e ingenieros al carácter expresivo del lenguaje ecléctico de los edificios porfirianos realizados durante el periodo 1890-1912, lo que llevó a concluir que hubo marcada influencia de los postulados de los tratadistas de arquitectura y ornamentación en ingenieros y arquitectos a través de su formación académica.

El análisis formal realizado en los tres primeros inmuebles antes señalados, permitió identificar elementos arquitectónicos compositivos y ordenamiento clásico aplicado a sus fachadas, lo que llevó a determinar las cualidades distintivas del Palacio Martí abordado como estudio de caso, y conocer porqué es considerado uno de los edificios eclécticos mejor logrados y más representativo del centro de la ciudad, cuyo carácter expresivo se ve reflejado en sus fachadas sobrias, con diversos y ordenados elementos ornamentales exteriores, así como la integración plástica y ornamental en su interior que acentúan su elegancia.

La mezcla de estilos y riqueza ornamental respondió a la expresión ecléctica a través de los *revivals* integrados a la composición y lenguaje ecléctico inscribiéndolos en modelos historicistas, reflejo de los acontecimientos históricos, sociales y culturales desencadenados con la llegada de Porfirio Díaz a la presidencia de la República, cuya ideología impactó en la arquitectura ecléctica trasplantada en México y en San Luis Potosí. Por otro lado, se logró conocer el carácter expresivo de los inmuebles, en cuyo diseño se utilizaron instrumentos basados en elementos arquitectónicos con validez universal, cuyo aspecto respondió a la categoría histórica, social y económica del momento, utilizados en función del buen gusto y del carácter simbólico deliberado de sus propietarios y creadores.

ABSTRACT

The theme and time issues presented in the title that was developed in this thesis, discuss the expression of eclectic architecture in the Ipiña, Monumental, Mercantil and Martí buildings, the latter raised as a case study. The research is discussed with a perspective study with historical implications, primarily architectural and formal, in order to understand the contributions made by architects and engineers to the expressive character of the eclectic language of Porfirian buildings made during the 1890–1912 period, which led to the conclusion that there was a marked influence from the architecture and ornamentation writers' postulates on engineers and architects through their academic studies.

The formal analysis conducted on the first three properties mentioned above, allowed us to identify architectural composition elements and classical arrangement applied to the facades, which led to determine the distinctive qualities of the Martí Palace, addressed as a case study, and to know why it is considered as one of the best accomplished and most representative eclectic buildings of the center of the city, whose expressive character is reflected on their sober facades, with various orderly exterior decorative elements, as well as the plastic and ornamental integration in its interior which accentuate its elegance.

The mixture of styles and the ornamental richness answered the eclectic expression through *revivals* integrated into language composition and eclectic language enrolled in historicized models, a reaction of the historical, social and cultural events triggered by the arrival of Porfirio Díaz to the presidency of the Republic, whose ideology impacted the eclectic architecture transplanted in Mexico and San Luis Potosí. On the other hand, we succeeded in knowing the expressive character of the buildings, in which instruments based on architectural elements with universal validity were used in its design, whose aspect responded to the historical, social and economic moment, used in reliance on the good taste and deliberate symbolic character of its owners and creators.

INTRODUCCIÓN

Ya que es imposible ver a San Luis como era entonces, gocémonos en recordar las muestras de su cultura que jamás se han repetido, y que por su brillantez y singularidad reclaman lugar en la historia.

Primo Feliciano Velázquez¹

La política económica que se estableció durante el gobierno del General Porfirio Díaz (1877-1911) representó para México la estabilidad económica conseguida a través de la apertura de capital extranjero, particularmente de Gran Bretaña y Estados Unidos. El florecimiento económico repercutió favorablemente en los estados de la República Mexicana, propiciando el desarrollo económico, social y cultural que se reflejaron en un sólido impulso a la producción industrial, intercambio comercial y cultural entre las regiones, factores que hicieron cada vez más evidente la fuerte prosperidad económica del país.

Así mismo, redujo la deuda pública, incrementó los ingresos, las exportaciones e importaciones a través de impulsar la industria, la inversión extranjera y el turismo, realizó importantes obras que mejoraron la calidad de vida de los habitantes de la ciudad a través de mejores servicios. Extendió la red ferroviaria, las líneas del telégrafo y el servicio postal, mejoró los puertos, expandió las redes de electricidad, se edificaron edificios para la educación y otros de carácter público y privado.

Aunque por otro lado, se ha dicho que las acciones de Díaz al frente de la presidencia de México tuvieron desafortunadas repercusiones sociales, debido a que aún cuando el Porfiriato representó para la nación un programa de estabilidad y crecimiento económico a través de la industria nacional y capital extranjero, desde el punto de vista de analistas económicos e historiadores coinciden al opinar que no hubo un verdadero desarrollo económico, político y mucho menos social, ya que gran parte de los inversionistas fueron extranjeros, lo que impidió a empresarios de las entidades del país competir con ellos, creando una evidente desigualdad social, y que al carecer sus habitantes de educación y vivir en la pobreza, favorecía a la burguesía que incrementaba su fortuna a través de la explotación de los trabajadores, lastimando la vida social y política de México, pese a las intenciones de Benito Juárez, quien había

¹ Primo Feliciano Velázquez. *Historia de San Luis Potosí*, Vol. III. México, El Colegio de San Luis. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2004, p. 255.

buscado la restauración del régimen republicano, un Estado laico y la educación pública, reforma cuya esencia cambió el Porfiriato, al dedicarse a cuidar la seguridad e intereses de la burguesía. Es por eso que sus acciones al frente del gobierno de México han generado criterios divergentes sobre su postura e ideología política.

Sin embargo, cabe reconocer que el auge industrial y económico trajo consigo la creación de nuevas tipologías arquitectónicas dando origen a un intenso periodo constructivo de vivienda y servicios como almacenes, bancos, hoteles, oficinas privadas de compañías americanas y francesas, restaurantes, casinos y clubes sociales a través de los cuales se expresaba el carácter cosmopolita de la ciudad en la que se insertó un dinamismo comercial y financiero vinculado con el exterior a través de trasplante de ideologías burguesas.

En San Luis Potosí, por su privilegiada posición geográfica y ante la llegada del ferrocarril se introdujo la modernidad, se realizaron edificios porfirianos con características que siguieron los cánones estilísticos eclécticos de México y Europa, acelerando el desarrollo urbano vertiginosamente con intenciones de búsqueda de modernidad. Para ello, resultó fundamental la modernización de la estructura productiva nacional a través de nuevos caminos, líneas del ferrocarril que repercutieron en el desarrollo económico y cultural en la ciudad de San Luis Potosí por el estímulo al ingreso de capitales y tecnología extranjera.

La arquitectura ecléctica que se construyó en México entre 1890 y 1910 representó claros ejemplos y características de las tendencias culturales del Porfiriato. La cultura oficial que promovió el gobierno del General Porfirio Díaz, cumplió socialmente con el propósito de halagar estéticamente a la nueva “aristocracia” mexicana, y al mismo tiempo difundió particularmente mediante la arquitectura y la pintura la ideología del estado porfirista, y la ciudad de San Luis Potosí fue un ejemplo de ello. “El eclecticismo arquitectónico es una combinación de elementos tomados de diferentes movimientos de arquitectura conjugados e integrados entre sí en una sola obra”.² Desde éste punto de vista, la historia de la arquitectura se enriqueció con la ornamentación, el mobiliario y la decoración que conjugados reflejaron el espíritu de la época.

² Ramón Vargas, *Historia de la teoría de la arquitectura: el Porfirismo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 1989, p. 203.

La historia de la arquitectura no es la historia de los edificios sino de las aspiraciones y de las relaciones sociales que enlazaban a los hombres que hicieron posibles esos edificios.³

El proyecto de investigación que se presentó como tesis de maestría en historia del arte mexicano con el título “*El lenguaje de la arquitectura ecléctica potosina en el Palacio Martí, 1890-1912*”, se abordó con una perspectiva de estudio fundamentalmente arquitectónica con implicaciones históricas y formales con la finalidad de, entre otros objetivos, identificar y describir las aportaciones de arquitectos e ingenieros al carácter expresivo del lenguaje ecléctico en las edificaciones de vivienda porfiriana Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí, realizados en la ciudad de San Luis Potosí durante el período de estudio de este proyecto.

La elección de los recintos para su análisis se realizó en base a la monumentalidad y su representatividad en el perfil urbano como edificios decimonónicos en los que se reflejaron los movimientos artísticos arquitectónicos y ornamentales desarrollados en Europa y trasplantados en México y en San Luis Potosí durante el periodo que comprende la investigación, en donde además se introdujo lo más novedoso en cuanto a mobiliario, decoración y ornamentación. La nueva tipología arquitectónica constituyó nuevos cambios en la cultura, la vida cotidiana y la imagen de la ciudad, y que hoy son el testimonio del acontecer histórico de la ciudad de San Luis Potosí, sin que se señale que su valor se relacione con sus dimensiones.

Paralelamente se efectuó el estudio de caso del “Palacio Martí”, originalmente diseñado como residencia señorial, estudio que se justificó por constituir uno de los primeros que se realizan sobre este recinto desde el punto de vista de la historia del arte, desde el análisis de su tipología arquitectónica, para conocer el eclecticismo arquitectónico potosino como aportación a la expresión artística de la ciudad, tomando como referente su calidad constructiva que se yergue majestuosamente, considerado un ícono de la arquitectura civil porfiriana potosina, cuya representatividad hoy lo ha convertido en una institución con función museística dedicada a promover las diversas manifestaciones del arte popular.

A través del análisis de su tipología arquitectónica como muestra de un importante eclecticismo edificado a finales del siglo XIX en San Luis Potosí, permitió explicar porqué es considerado uno de los edificios más eclécticos y mejor logrados del centro

³ *Ibidem*, p. 19.

histórico de la ciudad, a través de un previo análisis formal de tres de los recintos antes señalados.

Las viviendas señoriales y aristocráticas poseen un amplio repertorio de ornamentación y escultura decorativa, difícil de describir y analizar con todos sus detalles. Sin embargo, se puede observar que dentro de su gran variedad hay algunos elementos que se repiten con más frecuencia, aunque con algunas variaciones, que vienen a ser las más representativas de una tipología.⁴

Para el desarrollo de la investigación que sin aplicar un criterio jerárquico de importancia, se eligieron las cuatro edificaciones debido a que son claramente identificadas por propios y extraños por sus atributos artísticos como representativos de la arquitectura porfiriana de la ciudad de San Luis Potosí, cuya cultura, perfil social y urbano son un precedente en la historia de la ciudad y para el estudio de la historia del arte en el actual centro de la ciudad.

Cabe mencionar que sin ser uno de los objetivos planteados, a través del análisis formal de los edificios seleccionados para su estudio, fue relevante destacar la importancia y el valor artístico del eclecticismo arquitectónico, corriente o estilo cuyas características no han gozado de privilegiados calificativos artísticos por algunos historiadores del arte.

Otro de los criterios que determinaron la justificación de esta investigación se basó en el precepto “La fisonomía urbana cada vez más transformada, hace necesario efectuar registros documentales y fotográficos sobre el patrimonio arquitectónico de México”,⁵ considerando que en México y particularmente en San Luis Potosí, existe la necesidad de efectuar registros historiográficos del patrimonio arquitectónico, particularmente de los edificios porfirianos del centro histórico, por considerarse uno de los núcleos urbanos más expuestos a pérdida del patrimonio cultural por transformaciones, o bien, en sectores cercanos al centro de la ciudad, expuestos a demoliciones por intereses particulares o por falta de conocimiento del valor histórico, simbólico y artístico de sus propietarios y de las autoridades correspondientes. A pesar de su reconocido valor artístico y monumental no es exento de sufrir depreciación, descuido y modificaciones que alteran su fisonomía o estado original.

⁴ Vicente Martín Hernández, *Arquitectura Doméstica de la Ciudad de México (1890-1925)*, México, UNAM, 1981, p. 183.

⁵ Catálogo de la Exposición *la Arquitectura en México Porfiriato y Movimiento Moderno*. México, Núm. 28-29, SEP, INBA, 1983. p. 4.

Ahora bien, aún con este reconocimiento es importante destacar que no existen estudios formales de estos bienes inmuebles de reconocido valor artístico y patrimonial (particularmente artístico), que representan algunos de los mejor logrados en San Luis Potosí, que ante la ausencia de registros formales y carecer de un plan normativo, constituyen factores que parecen acelerar el daño al legado patrimonial e histórico que se origina de una problemática económica y social. “Al variar las necesidades, los viejos edificios se van alterando, se reemplazan por otros, se modifican siguiendo nuevas necesidades formales o simplemente los destruyen elementos naturales”.⁶

Cabe señalar que por ser edificios de carácter civil y de propiedad particular son más sujetos a las demandas de costos de mantenimiento y rentabilidad por encima del propio valor artístico, que no siempre se tiene la capacidad para ver en ellos incluso una variable que pueda ser aprovechada con la propia rentabilidad, razones por lo que el estudio artístico logre propiciar el conocimiento de su valor cultural y patrimonial, haciéndolos menos vulnerables a su pérdida.

Cada uno de los recintos considerados actualmente como monumento u obra de arte, constituye el documento y el modelo que dentro de un perfil social permite a través de su autor conocer la expresión cultural de su momento. En conjunto, conllevan a comprender en qué situaciones o contextos se generaron como aportaciones a la arquitectura, así como a identificar y explicar cada uno de los rasgos actualmente conservados con su modelo de origen que nos llevan a conocer cuál era la fisonomía o perfil urbano de la ciudad para entender las propuestas creativas de sus realizadores.

El período de estudio 1890-1912, permitió abordar el fenómeno ecléctico a través del estudio de los inmuebles en forma evolutiva enfocado a la ciudad de San Luis Potosí, actual centro histórico, perímetro urbano que en la época representó la ciudad en sí, además de ser considerado como el de mayor auge constructivo, cuyas edificaciones porfirianas reflejaron la necesidad de buscar un estilo o un nuevo programa de arquitectura, que ante su carencia, se adoptó el eclecticismo tal vez como una corriente o un nuevo estilo que constituyó una actitud diferente y promisoria en la que se observa una transición de estilos desde finales del romanticismo hasta el modernismo.

El auge constructivo que se realizó en el actual centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí se crea en la etapa histórica considerada como la *Belle Époque*, que se reflejó en las principales ciudades de México. Fue constante la preocupación de Porfirio

⁶ Israel Katzman. *Arquitectura del siglo XIX*. Tomo I. México, UNAM, 1973, p. 11.

Díaz y su gobierno de presentar a un México progresista e integrado a la cultura occidental.⁷

Las familias pertenecientes a la burguesía potosina dedicadas mayoritariamente a la agricultura y explotación de sus haciendas, buscaron a través de la edificación de sus viviendas en la ciudad, reflejar su estatus social, que además les permitiera disponer de espacios para realizar actividades comerciales, función para la que se disponía de la planta baja; la planta alta, fue el espacio destinado para la vivienda, con estancias familiares que solían ser de carácter privado, así como áreas o salones para la recepción de invitados con fines de convivencia social siguiendo las buenas costumbres francesas como reunirse para tomar el té, la merienda y las tertulias.

La investigación tuvo como objetivo general: identificar y analizar el lenguaje de la arquitectura de los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el período 1890-1912, para conocer las aportaciones de arquitectos e ingenieros al eclecticismo arquitectónico potosino. Eclecticismo que dio origen al lenguaje que le otorga el carácter expresivo a la ciudad, cuyos elementos compositivos dan testimonio de una época y son ahora los muros testigos de la vida en el Porfiriato en la ciudad de San Luis Potosí, que por los mismos valores se pueden conservar hasta el día de hoy.

Como objetivos específicos de estudio se propusieron tres: 1. Identificar los rasgos estilísticos arquitectónicos y elementos ornamentales para conocer y describir las aportaciones de arquitectos e ingenieros que definen y determinan el carácter expresivo del lenguaje arquitectónico ecléctico potosino en los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el período 1890-1912; 2. Analizar el contexto histórico y las transformaciones socioculturales que se gestaron durante la construcción de los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el período 1890-1912, para conocer la manera en que fueron concebidos, y cómo el lenguaje ecléctico sirvió como instrumento de expresión material del espíritu de la época; 3. Identificar cuáles son los elementos compositivos del lenguaje ecléctico en los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el período 1890-1912, para conocer de qué manera se estructuran armoniosamente y ponen de manifiesto los valores artísticos y simbólicos.

⁷ Juan Somolinos, *La bella época*, México, SEP-SETENTAS, 1971, p. 35.

En relación a los objetivos antes expuestos, se planteó como hipótesis general que los arquitectos e ingenieros aportaron un lenguaje arquitectónico ecléctico propio a los edificios porfirianos Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí durante el período 1890-1912, que no se repite en otro lugar de México por el tratamiento e integración de los elementos arquitectónicos, la disposición de los espacios, el simbolismo y utilidad, así como la adopción de nuevos elementos decorativos que se integran a elementos clásicos que surgen por necesidades diferentes.

Derivadas de ésta, las hipótesis secundarias que se propuso comprobar fueron: 1. La formación académica de arquitectos e ingenieros fue determinante en las aportaciones estilísticas arquitectónicas y ornamentales que aún siguiendo con los cánones clásicos de la arquitectura y el manejo e integración de los elementos compositivos lograron dar carácter expresivo al lenguaje ecléctico potosino de los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el período 1890-1912. 2. El carácter expresivo del lenguaje ecléctico en los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el periodo 1890-1912, depende de su contexto histórico y de las transformaciones socioculturales que mostraban y comunicaban el progreso y desarrollo de la ciudad, a la vez que responde a los intereses, gustos e ideas de los propietarios en la época. 3. Los elementos compositivos del lenguaje ecléctico de los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí de la ciudad de San Luis Potosí, construidos durante el período 1890-1912, se conjugan armoniosamente y le confieren una imagen que se impone al propio diseño de construcción y ponen de manifiesto sus valores estéticos y simbólicos.

El interés personal de realizar el proyecto de estudio, como ya antes se mencionó, fue conocer el origen de los recintos porfirianos seleccionados bajo una perspectiva y planteamiento arquitectónico con implicaciones históricas y artísticas, a través del estudio de elementos formales y decorativos de las viviendas como la del Sr. José Encarnación Ipiña de la Peña, propietario del edificio Ipiña; las residencias de los hermanos Federico y Eduardo Meade Lewis, conocidas como Palacios Monumental y Mercantil, y el Palacio Martí, posteriormente llamado Palacio Federal, cuyos propietarios fueron los Sres. Ramón Martí Llorent y María Josefa de los Heros Cándano Lambarri, con la finalidad de, además de los objetivos planteados, aportar registros historiográficos y contribuir con un precedente para la memoria histórica, así como propiciar el interés por conocer, apreciar y valorar el lenguaje arquitectónico ecléctico potosino.

Sobre este lenguaje, tema sustancial que ocupó el proyecto de investigación, se hace referencia al carácter expresivo de las obras arquitectónicas, cuyo significado deriva de los elementos compositivos que integrados en forma armoniosa nos hablan de su naturaleza y utilización. El lenguaje, es una forma de comunicar lo que posee una obra arquitectónica a la vez que trata de transmitir una idea o un significado y depende en gran medida de su contexto histórico, de las transformaciones culturales de una sociedad que se ven reflejadas en los edificios, de la manera en que fueron concebidos, de los recursos y materiales utilizados, la técnica y su significado, así como de su función.

El estudio se sustentó básicamente en uno de los preceptos que señala John Summerson en su libro *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*: ...el lenguaje clásico de la arquitectura no podrá quedar nunca ausente. Su entendimiento seguirá siendo uno de los más potentes elementos del pensamiento arquitectónico.⁸

En este sentido, se destaca cómo el sistema de enseñanza de arquitectura e ingeniería civil en México fue mediante la adopción del lenguaje de la arquitectura clásica aún presente en los sistemas constructivos. En el siglo XIX, se construyeron edificios de corte clásico, y no solo con la mirada hacia Grecia y Roma, sino a casi todas las fases del desarrollo clásico, siempre imitando los logros del pasado a través de nuevas reinterpretaciones y mediante combinaciones diferentes.

La formación académica de arquitectos e ingenieros desde la creación de la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España (1781-1785), que posteriormente se llamó Escuela Nacional de Bellas Artes, fue determinante en las aportaciones estilísticas arquitectónicas y ornamentales que aún siguiendo los cánones artísticos y el manejo e integración de los elementos compositivos, lograron dar carácter expresivo al lenguaje arquitectónico ecléctico en la ciudad de México y de San Luis Potosí, aportaciones tomadas también por influencia y conocimientos obtenidos a través de las exposiciones internacionales de París, especialmente la primera celebrada en Londres en 1851, dentro del Palacio de Cristal, obra de Joseph Paxton que dieron pie a las construcciones metálicas que acompañaron a todas las grandes exposiciones ante la llegada de la Edad del Hierro.

⁸ John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*. México, Editorial Gustavo Gilli, 1984, p. 143.

Además del lenguaje de la arquitectura, sustento teórico antes mencionado del autor John Summerson, permitió abordar las características de un edificio clásico y el concepto renacentista de las proporciones que establecen una armonía ya sea por el uso explícito de uno o más ordenes, o el empleo de dimensiones con relaciones numéricas.

Otras de las publicaciones a nivel nacional fueron de sustancial interés como las realizadas sobre el tema de arquitectura doméstica del Porfiriato, entre las que se encontraron títulos interesantes como el del autor Vicente Martín Hernández,⁹ quien brindó abundante información acerca de las influencias arquitectónicas y ornamentales recibidas del extranjero, así como el análisis de la evolución de estos enfoques en el transcurso de treinta años. Aborda la génesis de la arquitectura, lo que permitió situar las influencias artísticas contextualizando las épocas, su evolución y características, a la vez que hace un estudio historicista crítico en el que describe los rasgos artísticos que respondieron a la influencia occidental de su momento.

Así mismo, la revisión del autor Israel Katzman¹⁰, en su título *Arquitectura del siglo XIX*, con una visión artística, arquitectónica, histórica y urbana, fue determinante en la investigación debido a que hace una revaloración de la historia del arte, obra cuyas aportaciones permitieron conocer las características de la arquitectura del siglo XIX, así como los géneros de los edificios, su evolución artística e histórica en diversos estados de la República Mexicana, en las que señala algunas de sus características en el contexto regional de los inmuebles.

En forma local, el trabajo de tesis del Dr. en Arq. Jesús V. Villar Rubio,¹¹ titulado “*El Centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*”, publicado en el año 2000, contribuyó en forma importante por las valiosas aportaciones que realiza sobre la arquitectura potosina en la transición del siglo XIX y siglo XX, que al analizar la obra del Ing. Cabrera, permitió situar el estudio en el contexto político, social, cultural, económico, artístico y arquitectónico que ilustra con numeroso material fotográfico, y certeros comentarios sobre arquitectura e historia de la ciudad de San Luis Potosí.

⁹ Vicente Martín Hernández, *Arquitectura domestica de la ciudad de México (1890-1925)*, México, UNAM, 1981.

¹⁰ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX*. Tomo I. México, UNAM, 1973.

¹¹ Jesús V. Villar Rubio, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí*, y la obra del Ing. Octaviano Cabrera Hernández, 2ª. Edición, San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, UASLP, 1999.

Para la estructuración del diseño metodológico se consideraron dos métodos: el método interpretativo propuesto por Fernández Arenas, autor de *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, siguiendo la ordenación de temas a seguir en el proceso de interpretación y análisis de la obra a través de dos aspectos fundamentales: la valoración estética e histórica de la obra; el segundo método planteado fue el de Erwin Panofsky, para considerar algunos conceptos relacionados con el análisis formal iconográfico. Complementariamente, se integraron aspectos de la *Guía para ver la Arquitectura* de la Dra. Clara Barguellini.

Se partió de la delimitación del tema (tiempo-espacio); recopilación de información a través de fuentes terciarias, secundarias, primarias, fuentes gráficas, testimonios orales y algunas entrevistas abiertas, así como de trabajo de campo para realizar levantamientos fotográficos cuyo análisis se complementó con planos arquitectónicos, datos necesarios para escribir y relacionar los procesos históricos, sociales y artísticos que se gestaron durante la construcción de los edificios que ocupan el presente estudio. Este método se expone en el capítulo segundo, relativo a la expresión de la arquitectura ecléctica en San Luis Potosí.

La diversa bibliografía consultada, constituyeron títulos interesantes que coadyuvaron a enriquecer el enfoque de esta investigación, que aunque no se particularizan, no por eso fueron menos importantes.

De este modo, el desarrollo de trabajo se estructuró en tres capítulos. El primero titulado Antecedentes históricos. El Porfiriato en México y la arquitectura ecléctica. Referente al siglo XIX, aborda temas relacionados con la ideología porfirista y su impacto sociocultural en el desarrollo arquitectónico de México; el neoclásico como punto de partida en una evolución constante del siglo XIX, con el consecuente cambio hacia la arquitectura ecléctica de vivienda; el Porfiriato en San Luis, esplendor del siglo XIX; la arquitectura nacional y moderna.

En el segundo capítulo, titulado Expresión de la arquitectura ecléctica en San Luis Potosí, se aborda el fenómeno ecléctico en los edificios porfirianos potosinos, reflejado en los edificios elegidos para su estudio: Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí, en los que se aplicó el análisis metodológico antes descrito sobre el estudio del espacio arquitectónico, forma, función y lenguaje formal del edificio.

El tercer capítulo se refiere al estudio de caso del Palacio Martí, en el que se integraron además de su contextualización histórica, su relación con el modelo europeo y

características que adquiere en San Luis Potosí, además del análisis arquitectónico formal y el estudio de la obra artística integrada en sus interiores.

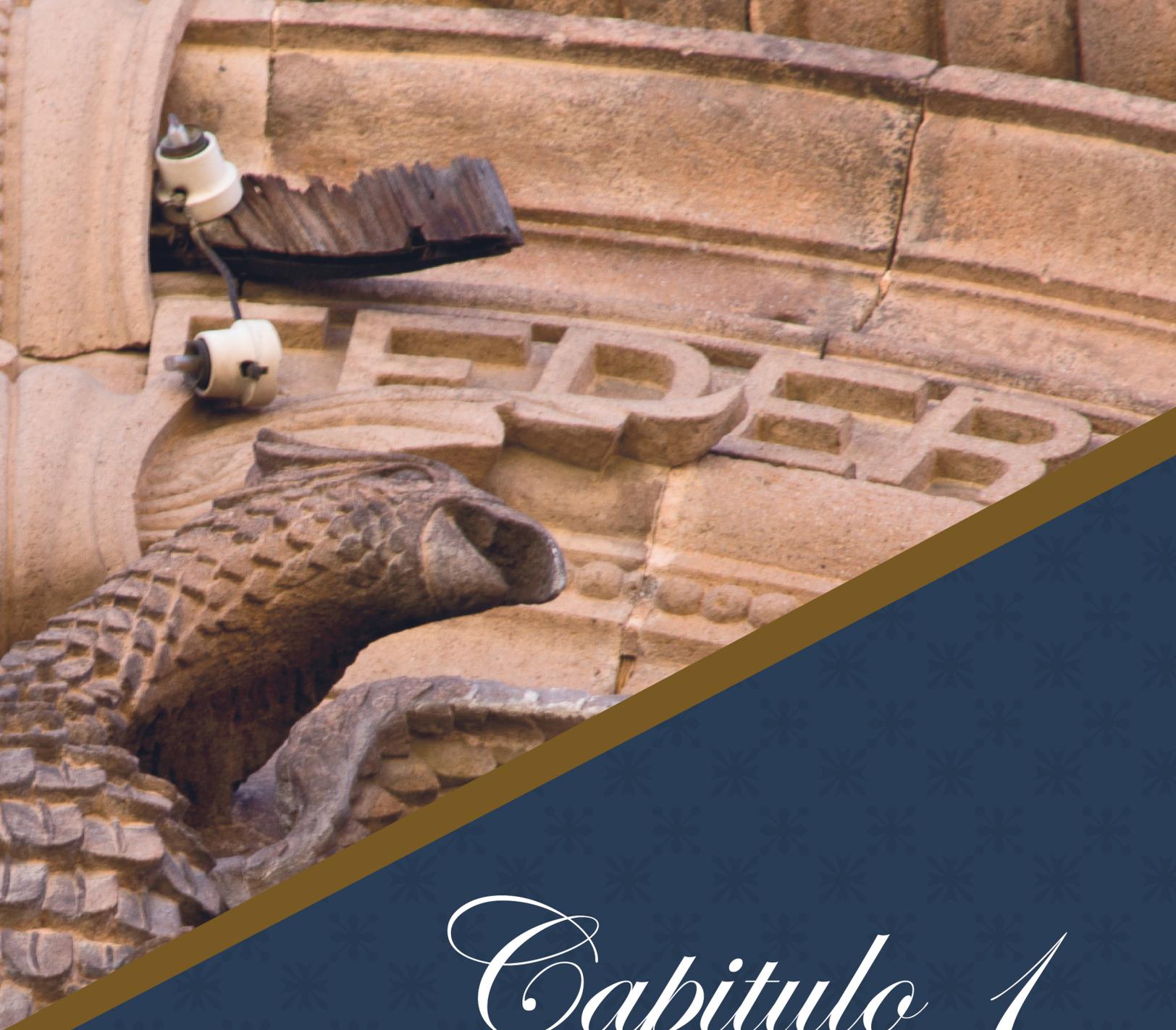
Se espera que los registros documentales y fotográficos eviten caer en el olvido y permitan promover el aprecio y conocimiento entre las nuevas generaciones. La vida moderna nos lleva con frecuencia a no otorgarle la verdadera importancia a la conservación del patrimonio de la ciudad que es el producto de las intenciones de una sociedad inmersa en transformaciones socioculturales, así como de la ideología, propósitos e ideología de sus gobernantes.

El interés por identificar y explicar las aportaciones que arquitectos e ingenieros hicieron al eclecticismo arquitectónico potosino, fue crear a través de esta investigación un sentido de pertenencia con el propósito de subsistir a través del patrimonio, lo que hizo necesario conocer el contexto histórico a través del cual se gestaron importantes cambios en el desarrollo y fisonomía arquitectónica de la ciudad de San Luis Potosí durante el período de estudio, cuyo lenguaje le da carácter expresivo a la ciudad y da testimonio de la vida en el Porfiriato en San Luis Potosí, fenómeno político y económico que se vio reflejado particularmente en la producción arquitectónica, cuya historia y expresión artística no ha sido abordada en algunos casos.

El presente estudio puede sumarse a algunos anteriores relacionados con el tema, con el propósito de difundir el conocimiento por los valores artísticos, su apreciación y conservación. No buscó ser exhaustivo, consciente de un particular enfoque, pero sí unirse a diversas investigaciones que en un esfuerzo se niegan a perder la riqueza artística de la ciudad.

Finalmente, se exponen las conclusiones que se obtuvieron como resultado de la investigación, en las que se hace mención de algunos de los rasgos que le imprimen el carácter ecléctico local potosino con inspiración historicista.





Capítulo 1

Antecedentes históricos.

El porfiriato en México y la arquitectura ecléctica

...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 sociocultural ante la problemática de la vida del hombre.

José Fernandez Arenas¹²

1.1 El siglo XIX. Ideología porfirista y su impacto sociocultural en el desarrollo arquitectónico de México

La filosofía positiva actuó paralelamente al modernismo. Gabino Barreda, comtista (1818-1881), propuso al presidente Benito Juárez obtener la tradición cultural y el método formativo que hacía falta a través de adaptar el positivismo francés a las exigencias educativas del liberalismo, y con ello dotar al Porfiriato de diversas perspectivas de afinidad ideológica.

En los “hechos positivos”, en el “fondo común de verdades de carácter enciclopédico”, en la “identidad de conducta práctica y necesidades sociales”, decide hallar la clase gobernante su justificación y su legitimidad. El mantenimiento del Progreso, el trazo exacto que redimirá al país del atraso, exigen del Estado la protección de la clase más apta, la burguesía, cuyos representantes más preclaros, hombres como Justo Sierra, Gabino Barreda, Emilio Rabasa, Porfirio Parra o José Yves Limantour, encarnan una versión en la cultura sustentada en el principio de selección natural, la elite como guiadora de pueblos y la oposición congénita entre el espíritu (la civilización) y la barbarie.¹³

En el discurso emitido por Barreda el 16 de septiembre de 1867, enunció un plan general de gobierno: “Libertad, orden y progreso”, la libertad como medio, el orden como base y el progreso como fin”. Gabino Barreda y Justo Sierra fueron los educadores en el esquema de la cultura porfiriana.

El positivismo representó una fuerza reguladora para convencer a los individuos de ajustar sus actos a las exigencias de los principios científicos que el Estado determinara, y fue el instrumento imprescindible para la consolidación de Porfirio Díaz.

¹² José, Fernandez Arenas, *Teoría y metodología de historia del arte*, Anthropos, Barcelona,1990, p.168

¹³ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*. México, El Colegio de México, 2000, p. 964.



Fig. 1.1 Imagen: el Presidente Porfirio Díaz mostrando sus condecoraciones. (Tovar y de Teresa, 2010: 50).

Por otro lado, Justo Sierra, espenceriano (1848-1912), vio utópico el liberalismo y propuso como primer requisito de salvación la disciplina social, y señaló además, que al ir atenuando la intervención del Estado, facilitaría la libertad. Su ideología estribó en flexibilidad ideológica y sentido de la sobrevivencia que sustancialmente mostraban la capacidad de cambio.

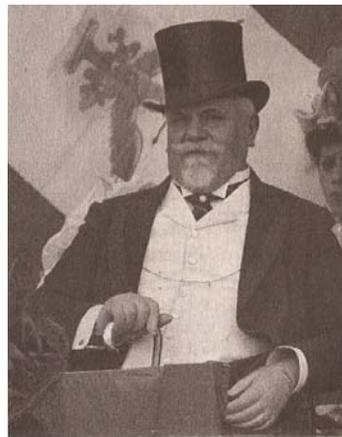


Fig. 1.2 Imagen: Justo Sierra. Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. (Tovar y de Teresa, 2010: 197).

De acuerdo a los pensadores ingleses positivistas, el país tenía que tomar el camino de los pueblos prácticos para salir de su estancamiento provocado por largos años de guerra y luchas internas. En esa época, para los mexicanos los aspectos de organización y orden social no eran precisamente sus características, pero debían transformarse a través de aplicar estas medidas necesarias e imprescindibles para poder aspirar a la libertad, siendo de este “orden” que se perseguía alcanzar, del que surgiría la evolución hacia el progreso, concepto que rigió la ideología de Porfirio Díaz.

En términos ideológicos, sus propuestas habían mostrado graves limitaciones y dificultades...establecer un régimen democrático con una sociedad tan poco educada, sin tradición democrática y sin las instituciones políticas pertinentes; en otro sentido, era

imposible establecer un régimen cabalmente democrático sin una extendida clase media...Díaz tuvo que cambiar el objetivo anterior, consistente en la concesión de algunas libertades y cierto grado de democracia, por uno más adecuado a una etapa previa e inevitable, en la que se buscaría primero el orden y el progreso. Para lograr este doble objetivo puso en práctica una doble mecánica: centralizar la política y orquestar la conciliación.¹⁴

El concepto de libertad se tradujo en dejar hacer a quienes tuvieran la capacidad económica de hacer, con el propósito de buscar la formación de capitales, beneficiando el enriquecimiento de la burguesía, y fueron el Estado y los capitalistas quienes ajustaron sus intereses a las necesidades del país. Así el gobierno logró el orden que anhelaba favoreciendo al burgués y protegiendo a los grandes propietarios.

El gobierno de Díaz respaldó el proceso de cambio y demostró con hechos el nuevo orden a través de la materialización en los rubros de infraestructura y transportes lo que representó la propaganda nacional de la modernización de la ciudad y constituyó su símbolo de progreso.

La ideología positivista en México durante el Porfiriato, misma que extiende su influencia hasta el día de hoy, tuvo un papel primordial de refuerzo de un régimen político dictatorial justificando la falta de la libertad política a cambio de la libertad económica.¹⁵

1.2 Francia, la orientación cultural del Porfiriato y su influencia en la arquitectura ecléctica de vivienda

Las características vinculadas e inconfundibles de la arquitectura del Porfiriato fueron: perspectivas más abiertas, calles amplias, ajardinadas y una arquitectura académica que rompió con la arquitectura virreinal.

Según los especialistas en arquitectura, hay un paréntesis de intenciones nacionalistas que se identifica en la transición entre la arquitectura de la última década del siglo XIX, y la de la primera mitad del siglo XX, que se construye de los años veinte a los años cincuenta, en la que además, señalan que esta última rechazó la arquitectura academizante del Porfiriato y se apoyó en el impulso cultural de la Revolución Mexicana

¹⁴ Javier Garcíadiego, “*El Porfiriato (1876-1911)*”, en Gisela von Webeser, *Historia de México*. México: FCE, Academia Mexicana de Historia, 2010, p. 211.

¹⁵ Elena Segura Jáuregui, *Arquitectura Porfirista. La colonia Juárez*. México. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Tilde Editores, 1990, p. 27.

para ofrecer una respuesta decidida hacia la reconstrucción del país y emitir nuevas políticas gubernamentales en los ámbitos de educación, salud, servicios y vivienda.

Parece indiscutible que la arquitectura de los años 1890-1955 (aproximadamente) construye ya parte de nuestra herencia cultural: de nuestra identidad misma, y por lo tanto debe ser protegida... de lo contrario nos encontraremos en el próximo siglo con la curiosa paradoja de que el propio siglo XX habría destruido la arquitectura que el mismo levantó (...)¹⁶

En Francia, Napoleón III atrajo a la burguesía porfirista porque representó un período de auge económico, progresos industriales, refinamiento y lujo en el modo de vida que a través de sus construcciones dio muestra de que el Imperio gozaba de paz y prosperidad, esquema que adoptó Porfirio Díaz, quien se distinguió por las destacadas obras de infraestructura y por estimular a los grandes capitalista para que construyeran edificios comerciales, industriales, bancarios y lujosas residencias privadas con las que buscó implantar y demostrar las mismas características culturales que había implantado el rey francés.

Para ambos regímenes los grandes edificios cumplían una doble función: satisfacer las necesidades de lujo e impresionar al pueblo, recurso mediante el cual se ocultó el estado de miseria de una parte de la población.

El europeísmo fue la orientación cultural del Porfiriato: admiración por lo extranjero, con clara inclinación hacia los países como Italia, Alemania, Inglaterra y especialmente Francia que fue la capital europea en boga, de la que la burguesía mexicana imitó las costumbres, el urbanismo, la arquitectura y el arte que se difundieron rápidamente hacia todo el país como muestra del gusto por las características de refinamiento. A través de la producción arquitectónica dirigida particularmente a la vivienda de la burguesía y edificios oficiales, la sociedad buscó prestigio y mantener la imagen de su estirpe social por tiempo indefinido, y fue el eclecticismo el estilo representativo del Porfiriato.

El eclecticismo tiene su origen en Alejandría, inició como una tendencia a escoger lo que se considera lo mejor de cada doctrina. Se ha manifestado a lo largo de la historia del pensamiento filosófico y también en el arte. Desde el periodo helenístico-romano varios

¹⁶ Víctor Jiménez, en Catálogo de la Exposición *La Arquitectura en México Porfiriato y Movimiento Moderno*. México, Núm. 28-29, SEP, INBA, 1983, p. 10.

pensadores han sido calificados de eclécticos, en la historia se registra como eclécticos a muchos autores de la academia platónica.¹⁷

No obstante, el desenvolvimiento histórico con respecto al legado monumental artístico lleva a reflexionar sobre la arquitectura del Porfiriato en México, en publicaciones como el Catálogo de la *Exposición de Arquitectura en México, Porfiriato y Movimiento Moderno*, en el que se señala que:

La arquitectura de la última década del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX puede agruparse bajo los dos términos del título de la exposición [ARQUITECTURA EN MÉXICO, PORFIRIATO Y MOVIMIENTO MODERNO] en dos grupos de igual importancia y de cobertura cronológica similar: la arquitectura academizante, ecléctica y cosmopolita que se construye de 1890 (aproximadamente) a mediados de los años veinte, por un lado, y la arquitectura internacionalista, antiacadémica y vanguardista...El primer grupo, aunque cronológicamente no coincida con el régimen de Porfirio Díaz, sí obtiene su coherencia formal de la atmosfera cultural del Porfiriato, y se extiende por una década más, a partir del inicio del movimiento revolucionario.¹⁸

Desde mediados del siglo XIX, las medidas políticas aplicadas con la reforma facilitaron la implantación del capitalismo en México y la adquisición de grandes propiedades del clero y corporaciones civiles por grupos minoritarios poseedores de grandes fortunas.

La burguesía mexicana manifestaba su posición de clase reflejando valores sustentados en la burguesía europea mediante una arquitectura con cánones estéticos y formas de vida que no correspondían a las características culturales de nuestro país a través de la copia de formas y valores importados.

La expresión de la mentalidad de los nuevos ricos se reflejó en el deseo de poseer edificios con rasgos medievales o palacetes en estilo Luis XV o Luis XVI, con el propósito de asemejarse a la aristocracia de ascendencia nobiliaria y de habitar espacios evocadores de la época monárquica buscando materializar su deseo, como años antes los capitalistas europeos emplearon formas arqueológicas para expresar sus intereses ideológicos.

(...) caracterizó a la alta sociedad, muy heterogénea en su composición, de la segunda mitad del siglo en Francia donde adquirió sus rasgos más definidos, no fue sin embargo,

¹⁷ Liliana Loredó Carrillo, *Una casa campestre de principios del siglo XX*. Tesis de especialidad, México, UASLP, 2002, p. 27.

¹⁸ Víctor Jiménez. *Op. cit.*, p. 10

exclusiva de este país, pues se produjo también en todos aquellos que se encontraban en las mismas condiciones de desarrollo social.¹⁹

Las características sociológicas y culturales de la alta burguesía la llevaron a buscar la creación de un estilo arquitectónico moderno que fuera la expresión de la sociedad capitalista por lo que decide adoptar el estilo ecléctico.

Como se sabe, fue en *Vida y opiniones de los filósofos*, (225 d.n.e), única obra conocida de Diógenes Leercio, donde se acuñó el término *eclecticismo*, en relación con Potamón (63-14 a.n.e), un filósofo de Alejandría, que al haber “seleccionado” lo mejor de las opiniones de cada “escuela” filosófica introdujo lo que Diógenes llama *eclēktiké asresís*, que literalmente significa “escuela seleccionadora” y a la que también se le denomina escuela ecléctica, de *eclēktiké*, seleccionar.²⁰

Este fenómeno cultural se desarrolló en las naciones más industrializadas de Europa, particularmente en Francia debido a las condiciones históricas por las que atravesó a mediados de siglo, de ahí que se propagara a otros países y continentes.

Hay que destacar los trascendentes acontecimientos y procesos históricos que lo procedieron: la revolución industrial; el ascenso de la burguesía al poder político y la aparición del proletariado fabril que provocaron transformaciones en los países capitalistas y profundas inquietudes ideológicas en el espíritu de los ciudadanos que se manifiestan en dos corrientes culturales: el historicismo y el romanticismo, los cuales proporcionaron una base ideológica para adoptar en la arquitectura los más variados ropajes de otras épocas y de diversos países.²¹

El carácter socioeconómico quedó circunscrito al carácter del “eclecticismo arquitectónico”, que a partir del historicismo a mediados de siglo, procuró cada vez más la combinación de lenguajes que caracterizaban a los diversos estilos.

La construcción de viviendas debía satisfacer las exigencias de un modo de vida, concebidas para ser ornamentos de la vida social y ennoblecer la condición económica mediante edificios que evocasen el poder y la elegancia de las cortes europeas.

Aún con analogías entre los regímenes de Francia a través de Napoleón III y México en la composición de los grupos sociales de la corte francesa y la elite que se formó durante el Porfiriato había una gran diferencia cultural (...) la burguesía mexicana había

¹⁹ Vicente Martín Hernández, *Op. cit.*, p. 146.

²⁰ Ramón Vargas, *Op. cit.*, p. 97.

²¹ Vicente Martín Hernández, *Op. cit.*, p. 146.

renunciado a tradiciones virreinales e indígenas. Su eclecticismo significó la huída al extranjero, de lo nacional y lo propio.²²

El diplomático y escritor François René de Chateaubriand - (Breña 1768-1848 París), considerado el fundador del romanticismo en la literatura francesa señaló que la principal hermosura de la arquitectura procedía de la correspondencia de usos y costumbres en la que la sociedad se encontró en un momento dado. La ausencia de esa correspondencia de arquitectura-sociedad, hizo notar el trasplante del modelo clasicista a tiempos y regiones distintas, cuyas especificaciones prácticas no se integraron a los pueblos, que si bien se veía desde una perspectiva utilitaria, se dejó de un lado un aspecto no menos importante como fue el ideológico. Esta consideración la enriquece Georg Hegel, al mencionar que todo era relativo a tiempos y lugares, a niveles de desarrollo o de evolución, de la materia, del espíritu absoluto, de la idea.

La revolución científica, industrial y burguesa que eliminaron la hegemonía del clasicismo en los países de Europa, determinaron el surgimiento del sentido histórico de la realidad codificado por Hegel, que se expresó en estos términos:

Historicismo es la creencia de que se puede conseguir una adecuada comprensión de la naturaleza de cualquier fenómeno y un juicio adecuado de su valor, considerando tal fenómeno en términos del lugar que ha ocupado y en el papel que ha desempeñado dentro de un proceso de desarrollo.²³

De acuerdo con Augustus Pugin, arquitecto y diseñador inglés que encabezó el movimiento del neogótico victoriano, mejor conocido por los proyectos para ornamentar y amueblar, los estilos no se conformaban con la reiteración de ciertos perfiles más o menos conocidos, sino que remitían a la sensibilidad de la sociedad.

Vicente Martín Hernández, en su libro *Arquitectura doméstica de la ciudad de México*, refiere que el eclecticismo arquitectónico se manifestó de dos maneras: como imitación o copia más o menos fiel de otras épocas, y como amalgama o yuxtaposición de diversos elementos y formas de distintos estilos compuestos libre y caprichosamente.

Aunque los edificios aluden a clasificaciones estilísticas europeas tradicionales, la arquitectura ecléctica realizada durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz ha sido reconocida y clasificada como arquitectura porfiriana, que como se mencionó anteriormente es una mezcla de la identidad del país con predominio de la influencia

²² Ramón Vargas, *Op. cit.*, p. 151.

²³ *Ibidem*, p. 159.

europea, que dio lugar al eclecticismo mexicano, estilo que desde diversas perspectivas favoreció y no, a la imagen de modernidad que se buscó para México, lo que dio lugar a una controversia debido a que por un lado se sometió a modelos europeos establecidos, de los que incluso su utilización ya se habían abandonado en el extranjero, además de que no se logró avanzar al ritmo al que la modernidad demandó, lo que limitó la expresión creativa de arquitectos e ingenieros dando como resultado la falta de originalidad ante los estilos formales, y por otro, el que para otros, fue la forma de representar y expresar la modernidad e identidad nacional.

Ingenieros y arquitectos porfiristas lograron en sus encargos composiciones, orígenes e influencias que fueron los conceptos sobre los que se basó la construcción, en la que se sumaron valores estéticos y significados históricos para la construcción de la modernidad que representara la cultura e historia del territorio, así como la aplicación de los avances tecnológicos y nuevos materiales introducidos en esa etapa de progreso, ya que el territorio fue sobre el que se centró el logro de la imagen de nación a través de su arquitectura, imagen en la que Díaz expresó un carácter nacional, moderno y progresista del país.

Cabe en este momento la reflexión de lo que McMichael Reese Carol expone al hacer referencia a dos arquitectos bajo otra mirada de la arquitectura del Porfiriato: al historiador en arquitectura Trent Elwood Sanford, quien en su libro *“La historia de la arquitectura en México”* hace mención a tres críticas del eclecticismo:

No solo a la desigualdad social y la injusticia del régimen porfirista, sino también la contaminación arquitectónica que éste representó: “México se convirtió en un lugar seguro para el capital extranjero, la inmigración extranjera, los turistas extranjeros y la arquitectura extranjera... [como si] México y su herencia fuesen algo de que avergonzarse. México tenía que ser una Europa de segundo orden”...insistía románticamente en que la fuerza excepcional de la imagen arquitectónica del país dependía de su legado indígena e hispánico, el cual “Se debería conservar por su pintoresco carácter”. Por otro lado, el arquitecto Max L. Cetto, estima que los resurgimientos históricos eran anacrónicos y distantes a los problemas contemporáneos.²⁴

²⁴ McMichael Reese Carol, *“Nacionalismo, progreso y modernidad en la cultura arquitectónica de la ciudad de México, 1900”*, en Staice G. Widdifield (Coord.) *Hacia otra Historia del Arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*. Tomo II, México, CONACULTA, Ed. Arte e Imagen, 2001, p. 184.

Así mismo, Manuel Gargolla y Parra coincide con la mirada de Elwood Sanford, quien en 1869, expuso su punto de vista a la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en su memoria titulada *Necesidad de un estilo moderno*.

Planteaba la necesidad de “un estilo nuevo, nacional, apropiado a nuestro país, a nuestras costumbres mexicanas”, por lo que no fue casualidad que para la exposición Universal de París de 1889, el pabellón mexicano diseñado por el arquitecto mexicano Antonio Anza y el arqueólogo Antonio Peñafiel, se distinguiera como “azteca”.²⁵

Se hace alusión a lo antes expuesto debido a que en la bibliografía consultada coinciden algunos puntos de vista al considerar al eclecticismo como una corriente que al provenir de modelos europeos establecidos, estuvo alejado de la creatividad expresiva de arquitectos e ingenieros porfirianos y por tanto carente de la identidad del propio país.

Cabe considerar que al referir los cuestionamientos que se hacen acerca de la imagen que se buscó reflejar a través de la arquitectura porfiriana, son contrastantes maneras de apreciar la arquitectura como un fenómeno porfirista, por lo que valdría la pena conocer cuáles fueron las propuestas de los arquitectos eclecticistas que al no seguir los cánones estéticos, crearon una arquitectura moderna mediante la integración de diversos elementos clásicos y con ello un lenguaje. Es posible que las circunstancias históricas favorecieran el cumplimiento del objetivo de la arquitectura y urbanismo porfiriano, en esa búsqueda de imagen de modernidad y progreso de México.

Es tal vez discutible el enfoque de quienes opinan que por el apego en la adopción de modelos europeos se considere a la arquitectura ecléctica alejada de creatividad, y por lo tanto considerado como un estilo o corriente que sufre de una pérdida acelerada por no pertenecer a la estructura social tradicional de México.

Hoy se puede decir que gracias al estudio e investigación de los historiadores del arte, se enriquecen los diversos enfoques de ver el arte, para ser apreciada desde otras miradas, sin que por eso se pierda de vista nuestra identidad, por lo que en éste contraste de enfoques sobre la arquitectura ecléctica, el lenguaje y su carácter simbólico son los aspectos sobre los que se puede ampliar y enriquecer el estudio como obra de arte integrada a la estructura urbana y fisonomía de México.

²⁵ Javier Pérez y Martha Bénard Calva, “El sueño inconcluso de Emile Bénard y su Palacio Legislativo”. Hoy monumento a la Revolución. México, Seguros Argos – Aegon, 2009, p. 110.

A través del lenguaje de la arquitectura, se puede “leer” la manera de pensar, de vivir y de sentir de las distintas sociedades, de hecho podríamos decir que el lenguaje de la arquitectura, es uno de los más importantes y duraderos testimonios de cada época.²⁶

1.3 El Porfiriato en San Luis Potosí, esplendor del siglo XIX y principios del siglo XX

El progreso de la ciudad de México se trasladó a la ciudad de San Luis Potosí con la llegada del ferrocarril y con la construcción de magníficos edificios entre teatros, palacios y viviendas que se articularon con la arquitectura eclesiástica a través de jardines, plazas arboladas y paseos que crearon un paisaje renovado dentro de la ciudad.

El Presidente de la República, Gral. Porfirio Díaz en compañía de su familia y algunos ministros, inauguraron en San Luis Potosí la 1ª. Estación Mitzel del Ferrocarril Nacional Mexicano ubicado en el lado oriente de la Alameda. Posteriormente, en junio de 1889 se inauguró el ramal San Luis Potosí -Aguascalientes, en 1890 el ramal San Luis – Tampico, y en 1902 el ramal San Bartolo-Rioverde. La incursión del equipamiento industrial, la ciencia, la moda, la tecnología y el arte que llegaron a través del ferrocarril favorecieron la imagen pública de la ciudad por las obras arquitectónicas y los espacios públicos abiertos. Díaz tuvo significativos logros como el impulso a la industria minera y textil, así como el incremento de las exportaciones en un 300%.



Fig. 1.3 Imagen: gráfico de la locomotora de vapor número 113. San Luis Potosí en las fiestas inaugurales del Ferrocarril Nacional Mexicano. (Coronado, 2009: 242).

²⁶ Luis Mateu, *Arquitectura y Armonía*. México, Facultad del Hábitat, UASLP. Editorial Universitaria Potosina, 2001, p. 49.

Con la finalidad de cubrir las necesidades urbanas, la sociedad buscó nuevas soluciones arquitectónicas y urbanísticas, obteniendo como resultado la consolidación de la ciudad lograda mediante la edificación de nuevas construcciones con funciones específicas entre las que se citan como ejemplos las civiles, religiosas, edificios para la educación, hospitales, garitas, casas reales, mercados etc. El trazo urbano y los tipos de construcción similares a los de modelos europeos tuvieron el propósito de lograr homogeneidad y armonía, características que hablarían de una ciudad próspera, cuya belleza reflejó la política de los gobernantes.

San Luis Potosí sufrió una serie de transformaciones en su perfil urbano debido a que se abrieron nuevas calles, se adoquinaron las más céntricas con respecto a la Plaza de Armas, se crearon ejes de circulación vial, avenidas y paseos. La infraestructura de la ciudad se vio enriquecida por el trazo de los nuevos jardines, la colocación de kioscos y fuentes constituyeron el ornamento y el nuevo mobiliario urbano característicos de la época en los espacios abiertos. Actualmente se han integrado esculturas que representan personajes urbanos identificables en la cotidianidad de los habitantes e historia de la ciudad, con los que fue posible exaltar los valores sociales y familiares. El siglo XX fue el principio de la ciudad con perfil moderno.

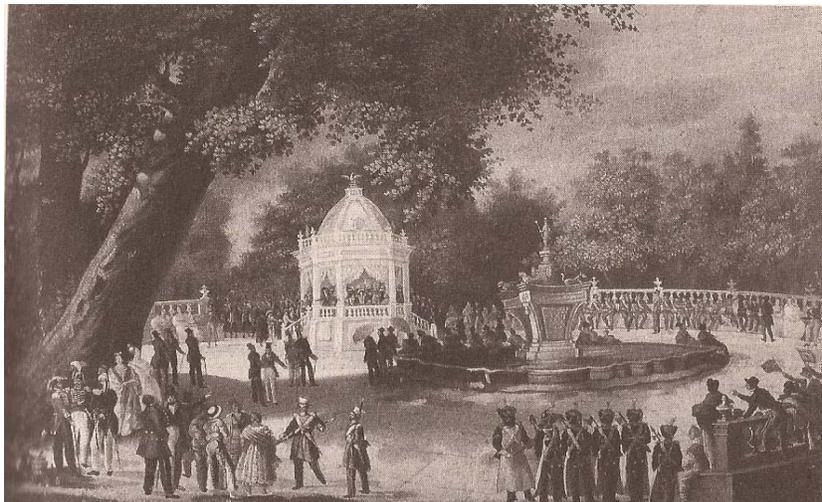


Fig. 1.4 Imagen: óleo anónimo del siglo XIX. Muestra las celebraciones cívicas que como las del México Independiente se llevaron a cabo en la Alameda de la ciudad de México. La tradición que se arraigó desde el siglo XIX. (Tovar y de Teresa, 2010: 95).

Durante el gobierno de Porfirio Díaz, las fiestas y celebraciones religiosas que se realizaban en las plazas fueron remplazadas por la exaltación a los héroes a través de una imagen pública de monumentos que representaban hechos históricos importantes

de México y sus ciudades, siguiendo la labor que había iniciado la República Restaurada.

1.3.1 El progreso y materialización de la infraestructura urbano–arquitectónica en el desarrollo de la capital potosina

Durante el mandato de Carlos Diez Gutiérrez se realizaron importantes obras de ingeniería civil en la que se aplicó una sólida tradición científica y tecnológica en las comunicaciones. Entre los avances en este rubro se encuentra la llegada del ferrocarril a San Luis Potosí, que constituyó el medio a través del cual se establecieron relaciones comerciales dentro y fuera del país, que fortalecieron el intercambio comercial de haciendas y fábricas que con el apoyo de un gobierno que se mostró sólido y con el cobijo de la presidencia de Porfirio Díaz, trajo como resultado la estabilidad económica.

En 1866 se inauguró la línea telegráfica San Luis Potosí-México, y en 1917, la Constitución Política declaró el servicio de la línea telefónica exclusivo del gobierno, ya que anteriormente había sido un servicio que proveía una compañía privada. Los servicios como agua potable, drenaje, alumbrado eléctrico introducido en la ciudad por Pedro Garza en 1880, se sumó al resto de los servicios que le otorgaron a San Luis Potosí el sustento de ciudad moderna.

Durante la administración del gobernador José Espinosa y Cuevas (1908-1910 y de 1910-1911), con el propósito de sumarse a los festejos del centenario de la Independencia de México, realizó importantes cambios con el apoyo de colonias extranjeras establecidas en la ciudad, en su gran mayoría destinados a la urbanización de la ciudad a través de plazas y jardines, que cambiaron la fisonomía de la vivienda y los espacios religiosos.

Las plazas fueron los espacios a través de los cuales la ciudad se sumó entre otros a la celebración del centenario, amplió la vegetación y las transformó en plazas ajardinadas, y en otros casos integró a sus jardines relevantes obras de arte como quioscos, bancas y ornamentos. Uno de los ejemplos que ha tenido mayor transformación urbanística ha sido la Plaza de El Carmen, que articula el conjunto arquitectónico formado por la Iglesia y el ex convento de El Carmen, actual Museo del Virreinato, con el esplendor del estilo barroco; el Palacio Martí actual Museo Nacional de la Máscara, ejemplo del ecléctico potosino, y de corte neoclásico, el majestuoso Teatro de la Paz.

Con la llegada de la modernidad la ciudadanía requirió de la construcción de edificios para funciones específicas como el Monte de Piedad, el Palacio de Cristal, el Banco de San Luis y el Palacio de Correos. Edificios de comercio y abasto: los mercados Porfirio Díaz, Cristóbal Colón; la tienda departamental La Exposición. Edificios para la vivienda: las residencias Meade ubicadas en la calle de Iturbide y la casa tipo chalet en la calle de Álvaro Obregón; las casas tipo campestre o quintas ubicadas a lo largo del Centenario, actual Av. Venustiano Carranza. Edificios para la vivienda: casa del la familia del Hoyo Verástegui; la residencia Martí, los Palacios Mercantil y Monumental. Edificios para actividades mixtas como el edificio Solana y el Ipiña. Los Hoteles: Progreso y Jardín. Edificios para el transporte: estaciones del ferrocarril y del tranvía suburbano y urbano. Edificios para la seguridad social: Penitenciería del Estado de San Luis Potosí. Edificios para la diversión: los teatros de la Paz y O´Farril, el casino Español y Sociedad Potosina La Lonja, las plazas de toros de El Montecillo, de la Independencia y del Paseo.

De 1899 a 1902 las actividades constructivas imprimieron a la ciudad de San Luis Potosí la imagen que la caracteriza hoy: la estación del ferrocarril, el Teatro de la Paz, la Penitenciería, la Escuela Industrial Militar, el Edificio Ipiña, el Palacio de Cristal y varias casas notables que hoy son edificios públicos, como la que ocupa el Museo Nacional de la Máscara, el Instituto de Cultura, el Archivo Histórico del Estado y las construcciones de la antigua calle de la Concepción, hoy Zaragoza.²⁷

Carlos Diez Gutiérrez, gobernador de San Luis Potosí hasta el año de 1898 fue considerado el gobernador porfirista por las relevantes obras que representaron el impulso de San Luis Potosí en comunicación, agricultura, educación y edificios, en este rubro, imitado por particulares con la construcción de palacios y casas señoriales, acontecimientos que formaron parte del desarrollo de la historia de esa época.

La historia de la arquitectura no es la historia de los edificios sino de las aspiraciones y de las relaciones sociales que enlazaban a los hombres que hicieron posibles esos edificios.²⁸

San Luis Potosí que se había integrado a la modernidad del siglo XIX y comenzó el siglo XX con adelantos tecnológicos y máquinas revolucionarias, convirtiéndose en un importante centro cultural y económico.

²⁷ Ma. Isabel Monroy Castillo y Tomás Calvillo Unna. *Breve Historia de San Luis Potosí*, México, El Colegio de México, FCE, 2011, p. 210.

²⁸ Ramón Vargas, *Op. cit.*, p. 19.

1.3.2 El barroco y el neoclásico en su transición hacia el eclecticismo arquitectónico potosino

Al finalizar el Virreinato en San Luis Potosí, debido a la posición de su territorio, gran parte de la traza urbana fue consecuencia de acontecimientos como invasiones militares que se desarrollaron durante el periodo que abarca desde la Independencia hasta la Revolución. Las acciones e ideología del gobierno llevaron a generar importantes y trascendentes cambios urbanos.

Durante el Barroco se acentuó la relación entre calles, plazas y edificios, concebidos para la recreación de los ciudadanos. En 1805, Juan Mariano Vildósola quien se desempeñó como Regidor de la ciudad, formó las primeras ordenanzas por instrucción del virrey Branciforte, documento que constituyó el primer aparato reglamentario y administrativo formulado para la ciudad de San Luis Potosí, que siguió de algún modo las ordenanzas propuestas por Felipe II. La reglamentación permitió reorganizar los espacios urbanos según la nueva concepción racionalista cuyos preceptos fueron tener una ciudad ordenada, limpia, calles rectas y armónicas, que si bien se había buscado aplicarlos en el siglo XVIII, no fue sino hasta el siglo XIX que los cambios se hicieron más evidentes y favorecedores.

Con las Leyes de Reforma, los cambios en la estructura social, religiosa y política del país se vieron reflejados en la imagen urbana de las ciudades como la de San Luis Potosí. La delimitación espacial de las plazas se realizó en forma gradual, ya que al constituir los primeros espacios públicos abiertos que se integraron en la traza original del pueblo de San Luis Potosí, surgió derivada de ésta, la estructura que actualmente conocemos como centro histórico de la ciudad.

Las plazas virreinales fueron modificadas gradualmente con el propósito de mejorar la imagen, la funcionalidad y organización de los espacios públicos, ya que tuvieron una connotación con alto sentido religioso hasta mediados del siglo XIX, que para la segunda mitad de esta centuria con la mejora de la arquitectura urbana y desarrollo de nuevos edificios y monumentos se observó el progreso reflejado en la urbanística y fisonomía de la ciudad.

En este contexto, la ciudad sufrió un proceso de importantes cambios y transformaciones, lo que trajo consigo la sección de los conventos y el desvanecimiento de los símbolos eclesiásticos. La integración de las nuevas tipologías arquitectónicas trajo consigo la generación y ampliación de calles, así como la creación de plazas, elementos urbanos que permiten visualizar la monumentalidad de los edificios. Las

nuevas calles que los rodeaban habían sido recién abiertas para el paso de carretelas y berlinas.

En marzo de 1876, con la elección del Gobernador de San Luis Potosí, el General Carlos Diez Gutiérrez, que como antes se mencionó, fue considerado como el gobernador porfirista por las relevantes obras que realizó, transformó la fisonomía de la ciudad a partir de tres aspectos primordiales: desapareció los atrios de los templos y con ello desvaneció el aspecto religioso, dispuso la apertura de nuevas calles, así como de la colocación de adoquines en las vialidades del centro de la ciudad. Aunado a estos cambios, llegó a la ciudad la influencia del estilo neoclásico que se implantó en una ciudad cada vez más renovada a través de la arquitectura civil y religiosa.

El cambio de la casa barroca a la neoclásica que fue muy lento pero continuado. Unas veces sólo se transformaron las fachadas, cambiando, los hierros forjados por los hierros vaciados: cortando esa curiosa prolongación de las jambas, típicas de la ciudad colonial: raspando los relieves, religiosos o decorativos, y destruyendo el nicho de la esquina. El tezontle de los muros, por supuesto era cuidadosamente enjalbegado y poca dignidad, la casa quedaba a la moda... Las casas que se hicieron de nuevo en el centro, conservaron, en general, las disposiciones de las coloniales, es decir, los tres pisos, con la planta baja, el entresuelo y el primer piso; otras fueron ya sin entresuelo, por los dos pisos divididos por cornisas rectas y frisos con grecas, todo muy sencillo, muy monótono y muy aburrido.²⁹

1.4 Pensamiento de los arquitectos porfiristas, la arquitectura nacional y moderna

En la arquitectura no todo fue academia y romanticismo como lo menciona el Historiador del Arte Justino Fernández, debido a que durante el Porfiriato, con la bandera de la época de renovación y progreso hubo el firme deseo de estar a la moda por lo cual se realizaron copias de modelos procedentes de Europa a la vez que se importaron proyectos arquitectónicos, que una vez materializados, no se lograron comprender por haber caído en la exageración de una arquitectura y ornamentos que no correspondían a la cultura de México.

Acontecimientos históricos trascendentes para la vida del país y los ideales de sus gobernantes trajeron consigo el cambio de la fisonomía de las ciudades a través de la arquitectura, cuyos edificios oficiales y residencias señoriales constituyeron los

²⁹ Francisco de la Maza, *Del Neoclásico al Art Nouveau y Primer Viaje a Europa*, México. SEP –Setentas, 1974, pp. 18-19.

ornamentos para embellecer las ciudades particularmente en el Porfiriato. Fueron los arquitectos mexicanos quienes aplicaron en su práctica constructiva los conocimientos adquiridos en Roma y en la Escuela de Bellas Artes de París, o a través de la enseñanza recibida de arquitectos extranjeros invitados a la ciudad de México con ese propósito.

Las descripciones de la arquitectura que se han realizado de este periodo permiten conocer el concepto que se tuvo de arquitectura, una línea renovadora que se realizó en Francia a mediados del siglo XIX, país con mayor influencia en los modelos constructivos adoptados en la ciudad de México.

De la arquitectura que se desarrolló en México entre la práctica académica clasicista, el tratamiento académico de exotismo y de la arquitectura correspondiente al positivismo, se puede decir que no seguir rigurosamente un clasicismo auténtico era una práctica usual.

México cuenta con grandes monumentos arquitectónicos de los que se requiere saber el significado de su lenguaje y el valor histórico que encierran, porque fue precisamente la arquitectura la que representó al periodo porfiriano más que ninguna otra disciplina del arte. Hubo aceptación de los modelos a seguir por los arquitectos que los llevarían a cabo, así como de las corrientes adoptadas del extranjero. El clasicismo se había transformado por las necesidades y exigencias del tiempo en la búsqueda de modernidad.

El arte se concebía como expresión cumbre del mundo ideal y placentero en el cual lo desagradable no tenía sitio, es decir, en el que la realidad quedaba menoscabada. Por eso la suavidad y la dulzura se adueñaron de los espíritus en su afán de alcanzar la perfección ideal que perseguían.³⁰

Durante el periodo de mandato de Porfirio Díaz (1877-1880, 1884-1911) se buscó una arquitectura de nación, basada en modelos que debían ajustarse a su esquema de orden y progreso.

El cambio de estilo revela el cambio de sensibilidad del régimen. En 1889 el General Porfirio Díaz aún no había consolidado su poder...en 1892, con la incorporación del grupo de los científicos, el régimen no solo se consolidaba, sino que se vio dotado de intelectuales que definieron el modelo a seguir. Buscaban alcanzar el orden y el

³⁰ Justino Fernández, *El Arte del siglo XIX*, Tomo I., México, UNAM, 1993. p. 45.

progreso...cobijado bajo el mando protector del “hombre necesario”, “caudillo de la paz”, “el hombre honesto”.³¹

Mucho se ha escrito sobre la imagen de nación y modernidad que el general Díaz quiso reflejar, mezcló su identidad americana con influencia europea, lo que generó que por un lado se tratara de resignificar el pasado de la nación, y por otro, que en la búsqueda de modernidad para el país, se tuviera la mirada hacia la cultura europea.

Las posturas ideológicas de quienes participaban en la transformación del país, fueron posiblemente los que moldearon el perfil urbano de la ciudad. Cuatro aspectos se consideraron en la imagen de la nueva nación: el pasado indígena prehispánico, el pasado colonial hispánico, el pasado inmediato poscolonial y el progresista.³²

El palacio del Porfiriato, adoptado como título general y no por su función se erigió como símbolo arquitectónico de un régimen con el que se propuso borrar la tradición local y convertir a la ciudad en una urbe europea, tarea que encomendó mediante contratos o concursos de carácter internacional para construir edificios oficiales como referente a su significado de modelo cultural que dio vida a la tradición artística nacional, ejemplos de ellos son el Palacio Legislativo, de Comunicaciones y Teatro Nacional (Palacio de Bellas Artes).

Aún cuando se vio limitada la libertad de expresión creativa de los arquitectos e ingenieros de la época porfirista, éstos retomaron el valor de los edificios del pasado, y sin romper con ese pasado dieron un diseño a las nuevas edificaciones de manera evolutiva. La selección de diseños arquitectónicos debía reunir intereses artísticos e imágenes históricas, por lo que se entrelazaron la iconografía y la historia.

Con obras arquitectónicas emblemáticas como edificios o sedes para visitas oficiales se realzaron las fiestas del centenario. La producción arquitectónica debía representar la nación y el progreso. En las casas residenciales se alojaron a los representantes de gobierno y de embajadas extranjeras.

³¹ Javier Pérez Siller y Martha Bénard Calva, *Op. cit.*, p. 111.

³² McMichael Reese Carol, “*Nacionalismo, progreso y modernidad en la cultura arquitectónica de la ciudad de México, 1900*”, en Staice G. Widdifield (Coord.) *Hacia otra Historia del Arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*. Tomo II, México, CONACULTA, Ed. Arte e Imagen, 2001, p. 178.

Fig. 1.5 Imagen de la residencia de la Sra. Viuda de Braniff, que alojó a la embajada japonesa. Las casas fueron visitadas por doña Carmen Romero de Rubio para supervisar el mobiliario y las instalaciones. (Tovar y de Teresa, 2010: 126).



Fig. 1.6 Imagen de la casa del gobernador de Landa y Escandón que sirvió de residencia a la delegación española. Para la ocasión, no solo se remodelaron las casas, sino también se transformaron pasajes y edificios públicos. (Tovar y de Teresa, 2010: 130).

Uno de los lugares que se mostraron entre los más prominentes por su programa arquitectónico durante las visitas oficiales de los extranjeros en la ciudad de México, fue el Manicomio General de la Castañeda (1908-1910), diseñado para la atención y tratamiento de enfermedades mentales. El papel que desempeñaron las obras de beneficencia como ésta, fue mostrar a los extranjeros que la ciudad era además de segura, organizada socialmente, además de constituir un atractivo para invertir en el sector económico y turístico.

Durante el periodo de mandato de Porfirio Díaz (1877-1880, 1884-1911) se buscó una arquitectura de nación, basada en modelos que debían ajustarse a su esquema de orden y progreso.

El cambio de estilo revela el cambio de sensibilidad del régimen. En 1889 el General Porfirio Díaz aún no había consolidado su poder...en 1892, con la incorporación del grupo de los científicos, el régimen no solo se consolidaba, sino que se vio dotado de

intelectuales que definieron el modelo a seguir. Buscaban alcanzar el orden y el progreso...cobijado bajo el mando protector del “hombre necesario”, “caudillo de la paz”, “el hombre honesto”.³³

Díaz ha sido considerado un hombre visionario y adelantado al futuro con la mirada puesta siempre en el extranjero, por lo que orígenes e influencias fueron los conceptos sobre los que se basó la construcción, a los que se sumaron valores estéticos y significados históricos para la construcción de la modernidad. Para lograr las aspiraciones del régimen porfirista, se tomó como modelo a París, por el que se lograron gran número de materializaciones, como algunos de los citados al inicio de este trabajo.

1.4.1 Aportaciones de arquitectos e ingenieros extranjeros al eclecticismo potosino

Los proyectos como el concurso para el Gran Premio de Roma, de la Escuela de Bellas Artes en París y las Exposiciones Internacionales entre otros, fueron influencia para arquitectos mexicanos y extranjeros.

A pesar de estos condicionamientos, el eclecticismo arquitectónico representó la creatividad, la notable capacidad y originalidad para expresarse en la ordenación, proporciones y armonía de algunos edificios, así como la acertada combinación de los elementos ornamentales en las que por un lado se mostró el academicismo de los autores y por otro su talento.

Hubo una muestra clara de extranjerismo que se manifestó en los grandes proyectos que se otorgaron a extranjeros. En la arquitectura doméstica de la alta burguesía tuvieron una importante participación los arquitectos e ingenieros nacionales, que a pesar de su tendencia por determinados estilos, complacían el variado y caprichoso gusto de la burguesía que buscaba el ropaje más evocador, elegante y llamativo que los hiciera destacar entre los miembros de su propia clase.

Con respecto a las aportaciones, en el último tercio del siglo XIX se invitó a profesionales extranjeros para enseñar las nuevas técnicas con lo que comenzó la influencia europea en los arquitectos. Con la llegada de Cavallari a dirigir la Academia de San Carlos, los arquitectos se integran a los nuevos modelos de enseñanza para no quedar excluidos. A diferencia de la primera mitad del siglo XIX en donde el arquitecto

³³ Javier Pérez Siller y Martha Bénard Calva, *Op. cit.*, p. 111.

mexicano aspiró a ser artista, en las etapas posteriores ya se observó un marcado academicismo.

Numerosos artistas, arquitectos y profesores de diversas nacionalidades introdujeron y difundieron en México enseñanzas con los criterios estilísticos que predominaban en Europa en la segunda mitad del siglo XIX, a los que se sumaron arquitectos e ingenieros que se habían preparado profesionalmente en el Viejo Continente participando de la creación arquitectónica del Porfiriato, remedo del eclecticismo europeo,³⁴ producción que tuvo mayor énfasis en la construcción de edificios oficiales, comerciales y con interesantes rasgos aplicados en la arquitectura doméstica, para los que se trasplantaron algunos aspectos tomados de modelos de las casas de París a través de libros y revistas. Aunque hubo un predominio de la influencia francesa, se advierte también la adopción de modelos ingleses o anglosajones y del renacimiento italiano, que en algunos casos coexisten y en otros, por su singularidad escapan a toda clasificación.

México se convirtió en el campo en el que se desarrollan las diferentes concepciones, corrientes y gustos adoptados de la moda en Europa, tanto de estilo como de soluciones en relación con la planta, distribución y ornamentación.

1.5 Tratados de arquitectura y ornamentación. Su influencia en la construcción y decoración

Durante el Renacimiento italiano, que inicia en el siglo XV y hasta finales del siglo XVIII fue cuando mejor se definieron y vincularon la teoría y la práctica arquitectónica, tarea que ya había empezado con un libro escrito catorce siglos antes: *De architectura* de Vitruvio, en el que se encontró el origen de la arquitectura monumental y formó parte de la teoría de la arquitectura religiosa desde la época de Constantino el Grande.

En 1414, la copia de ese manuscrito hablaba principalmente sobre tecnología e ingeniería, en el que interesados en arquitectura se encontraron con la difícil tarea de traducir a términos de un nuevo lenguaje, aspectos de técnica y diseño ornamental que les eran desconocidos.

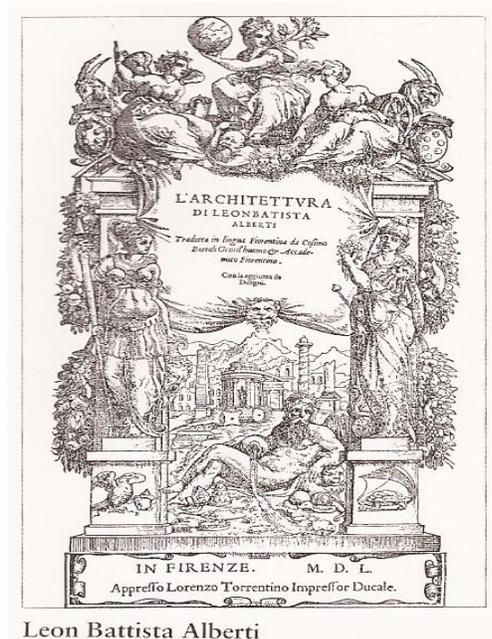
Realizado en la década de 1430 y publicado póstumamente en 1485, el tratado de Alberti, fue el primero que abordó el tratado de Vitruvio, y dio respuesta práctica a

³⁴ *Ibidem*, p. 145.

aquella obra clásica convirtiéndose en uno de los tratados más consultados y citados a pesar de la crítica de los primeros.

Entre 1442 y 1452, León Batista Alberti, en su tratado *De re aedificatoria*, explicó cómo determinar el emplazamiento más favorable y adecuado para un edificio y cómo aplicar los órdenes clásicos de manera adecuada para expresar su carácter, su estatus o el uso al que estaba destinado, enfatizando el decoro jerárgico.

Fig. 1.7 Imagen del frontispicio de la edición italiana de 1550 del tratado *De re aedificatoria*, de León Batista Alberti. (Könemann, 2005: 116)



Influenciado por Alberti, Filarete orientó su obra hacia las artes y los artesanos, y se ha considerado que aunque guarde menos relación cercana con la arquitectura, sí proporciona fuentes decorativas basadas en descripciones y restos clásicos, así como la reconstrucción visual de una antigüedad ideal que anteriormente solo podía imaginarse en lecturas literarias.

Surgió a finales del XIV una arquitectura clara y armónica, que se desvinculaba de las imágenes y de las pinturas narrativas, sirviéndoles simultáneamente como marco efectista. Dicha arquitectura sentó las bases decisivas para las teorías artísticas y arquitectónicas del siglo XV...En numerosos escritos del Renacimiento se intercalaron dibujos. El primero en hacerlo fue Filarete en su tratado *Trattato d'architettura* del año 1460. Luego seguirían Francesco di Giorgio con su *Trattato di architettura civile e militare* (hacia 1482), *L'Architettura* de Serlio (1573-1575) y los *Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio del año 1570.³⁵

³⁵ Könemann, *El arte en la Italia del Renacimiento*. España, Tandem Verlag GmbH, 2005, pp. 116 y 117.

Los libros de Palladio constituyeron la tendencia a ilustrar los tratados. En tiempos de Palladio se convirtieron en obras de arte y aportaron conceptos arquitectónicos específicos. Sus libros intercalaron imágenes de la Antigüedad con ilustraciones de sus edificios.

El último de los tratados tempranos lo constituye la obra de Francesco di Giorgio Martini, cuya característica es que fue el más accesible a los primeros autores, además de representar un vínculo directo entre el arquitecto-artesano de finales de la Edad Media y el arquitecto del siglo XVI.

Entre los tratados de Taccola y Serlio puede establecerse una línea directa que pasa también por la de Peruzzi...A partir de 1511, las ediciones ilustradas del texto de Vitruvio constituyen un intento imaginativo e inexacto de hacer comprensible para el lector moderno y sin preparación clásica el texto latino de Vitruvio. En tales ediciones los traductores, editores y comentaristas se dirigían a este tipo de lectores, excluyendo al erudito, quien, según ellos mantenían, podría siempre remitirse al tratado original en busca de información.³⁶

Le sigue la obra de Cesare-Cesarino, con influencia de los tratados producidos en el norte de Europa durante los siglos XVI y XVII, al que los expertos califican sus ilustraciones como imaginativas e inexactas.

Dadas las deficiencias de las ediciones de Vitruvio que salen a la luz, en 1540 se imprimió el primer tratado sobre arquitectura moderna de la autoría de Sebastiano Serlio. Pronto se hicieron muy populares las publicaciones cuyo contenido recopilaba las ruinas de la antigua Roma, que llegaron a sustituir el tratado de Vitruvio como fuente de referencia de la arquitectura clásica. Una de las fuentes de mayor influencia fue la de las ruinas romanas de Labacco, utilizadas por Piranesi en el siglo XVIII para las visiones de la antigüedad, y que sería muy citada por los nuevos teóricos junto con los tratados de Scamozzi, Vignola y Palladio.

Claude Perrault, realizó la última edición de Vitruvio, conocida como la edición abreviada vitruviana. Las ediciones de Vitruvio fueron sustituidas por tratados modernos de arquitectura, producidos en la segunda mitad del siglo XVI que proporcionan una base sobre la que se sustentaron las publicaciones de arquitectura de los dos siglos siguientes.

³⁶ Dora Weibenson, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Serie. España, Arquitectura, Crítica e Historia, 1988, pp. 12 y 13.

Dos nuevos tipos de tratados generales fueron *Cours d'architecture* de los franceses Francois Blondel y Charles Davalier, formados en la Real Academia de Arquitectura, que reflejan su gran inclinación hacia los órdenes y sus relaciones con los teóricos del Renacimiento. Devalier que al explorar temas del campo de la arquitectura, tiene su mayor impacto durante la primera mitad del siglo XVIII, que fueron el sustento de posteriores publicaciones sobre arquitectura doméstica.

Hubo en las obras de los nuevos tratadistas el apego a las formas tradicionales, y otras que desafiaron a las autoridades establecidas como lo son las obras de Fréart de Chambray y Desgodets, que aún así tuvieron influencia en las nuevas publicaciones arqueológicas.

Pese a ello se convertiría en una de las obras que más influencia tuvieron en las publicaciones arqueológicas posteriores sobre la arquitectura antigua del Mediterráneo, especialmente la de Stuart y Revett, quienes, con su descubrimiento de utilización de sistemas decorativos poco ortodoxos tomados de la antigua Grecia, vinieron a socavar los cimientos sobre los que se sustentaba la teoría arquitectónica renacentista e indirectamente iban preparando el camino para el eclecticismo estilístico del siglo XIX.³⁷

En 1714 se publicó el tratado abreviado Leclerc *Discours sur la nécessité de l'étude de la architecture*, centrado particularmente en lo órdenes. Los tratados tempranos son producidos a mediados del siglo XVIII.

Laugier y Lodoli produjeron versiones actualizadas de las obras de Cordemoy y Frémin; Briseux retomó la posición de Francois Blondel con respecto a los órdenes. Los grandes tratados dieciochescos sobre arquitectura civil, obras de arquitectos como Ware, Chambers y J.F. Blondel, tendían ahora hacia la concepción arquitectónica de Francois Blondel y, en consecuencia, otorgaban toda la importancia a los órdenes (tal es el caso de Chambers y, quizá, también el de la obra temprana de Bibiena, en la que puede apreciarse un interés por los sistemas decorativos y el desarrollo de la teoría de la perspectiva)...siguiendo a Daviler, hacia el análisis general de todas las artes de la construcción (este es el caso de Ware y J.F. Blondel, así como el tratado neoclásico tardío de Milizia). Hacia la década de 1770 la teoría neoclásica había cristalizado en Italia produciendo unas obras cuyos conceptos provenían de tratados aún más tempranos; ejemplos de ellos son los trabajos de Pini, centrados en la forma geométrica simple, la defensa que hace Vicentini en su obra del clasicismo—correcto—tal como lo

³⁷ *Ibidem*, p. 19.

definiera Gallacini a principios del siglo XVII, y el interés de Preti por la proporción musical en el diseño arquitectónico.³⁸

Algunos de los principios arquitectónicos más importantes influyeron provocando la ruptura con los principios vitruvianos, lo que trajo consigo la introducción de un tratado literario dirigido a un público amateur de autores como Viel de Sanint Maux, Le Camus Mezières y J.J. Blondel.

El contenido de la obra de Vitruvio fue publicado en manuales especializados, constituyendo el primero de ellos el estudio de los órdenes denominado *Medidas del Romano* de Sagredo correspondiente a los libros III y IV de Vitruvio. El libro IV de la obra de Serlio dedicado también a los órdenes realizado al parecer en forma simultánea al de Vitruvio, alcanzó gran aceptación aun cuando fue publicado diez años después del de Sagredo.

Entre los discípulos de Serlio se puede citar a Blum, Sambin, Vredeman de Vries, Shute, Bullant, Dietterlin y Mauclerc...Un miembro tardío a este grupo es el italiano Francine, cuyo libro de ilustraciones de puertas ornamentadas conforme a los órdenes sería traducido al inglés y gozaría de un éxito notable.³⁹

A finales del siglo XVII fueron las publicaciones como manuales generales franceses, tratados y manuales producidos principalmente para la construcción de casas inglesas las que empezaron a aparecer. Algunas de estas obras fueron las de Wilsford y Salomon, que se trataban de tablas y gráficos de los tamaños y precios de los materiales; Halfpenny y Price realizaron manuales para albañiles. También los hubo con diseños para carpinteros, como los realizados por Swan y Pain, con información sobre la construcción en madera y mampostería.

La historia de los tratadistas permite conocer uno de los periodos decisivos de la arquitectura en donde se combinan la imagen y la palabra entre la composición, variedad y riqueza de ilustraciones.

Cabe destacar el trabajo de Bramante sobre la gramática de la antigua Roma, quien sin descartar el trabajo de todos sus predecesores declaró: Este es el lenguaje romano; ésta y no otra, es la manera de usarlo.⁴⁰

³⁸ *Ibidem*, pp. 21 y 22.

³⁹ John Summerson, *Op. cit.*, p. 24.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 50.

(...) llevó la arquitectura italiana a esa etapa de conquista completa de lo antiguo y la confianza absoluta en su extensión y adaptación que recibe en todas las artes el nombre de Alto Renacimiento.⁴¹

Los aspectos prácticos como los usos de la perspectiva, la geometría, las técnicas de construcción, los órdenes, la búsqueda de las proporciones ideales, los conceptos de simetría, armonía y perfección pasaron del tratado erudito al modesto manual de arquitectura.

Las obras de los tratadistas (teóricos) racionalistas franceses Leónce Reynaud, Luis Cloquet, Julien Gaudet y Viollet-Le-Duc fundamentaron principalmente el conocimiento y la práctica de los ingenieros y arquitectos mexicanos, independientemente de si éstos teóricos habían estudiado en la escuela de Bellas Artes de París.⁴²

Al tomar como fuente de referencia el tratado de Vitruvio, todos los tratados que lo citan y se desprenden de él, con las ilustraciones y grabados que en ellos se diseñaron, constituyeron el diseño clásico de cómo se concebía el Cinquecento, sentando las bases para enriquecer y fortalecer la práctica y la teoría de la arquitectura a lo largo de los siglos.

1.5.1 Los gremios, los arquitectos y los oficios

Producto del intercambio cultural algunas construcciones barrocas y neoclásicas fueron remplazadas por el eclecticismo. Las nuevas viviendas del centro de la ciudad cambiaron su fisonomía, el espacio destinado para habitación se encontraba en la parte superior y la parte inferior se daba uso para el comercio.

San Luis Potosí se embellecía. La capilla del antiguo Colegio de San Nicolás o Beaterio fue Encarnación Ipiña construyó igualmente su palacio frente a la Plaza de la Compañía, y edificaron los suyos don Ramón Martí, don Felipe Muriedas, Don Ignacio Muriel y don Matías Hernández Soberón. El obispo de la diócesis reconstruyó magníficamente su morada. Se concluyó la penitenciería y adelantó mucho el edificio destinado a Escuela Industrial.⁴³

La modernidad arquitectónica a través de la construcción de edificios porfirianos, dio una nueva fisonomía a la ciudad, que no solo llegó con el auge constructivo sino a

⁴¹ *Ibidem*, p. 54.

⁴² Jesús V. Villar Rubio, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*, México, Facultad del Hábitat de la UASLP, 1998, p. 91.

⁴³ Primo Feliciano Velázquez. *Op. cit.*, pp. 246 y 247.

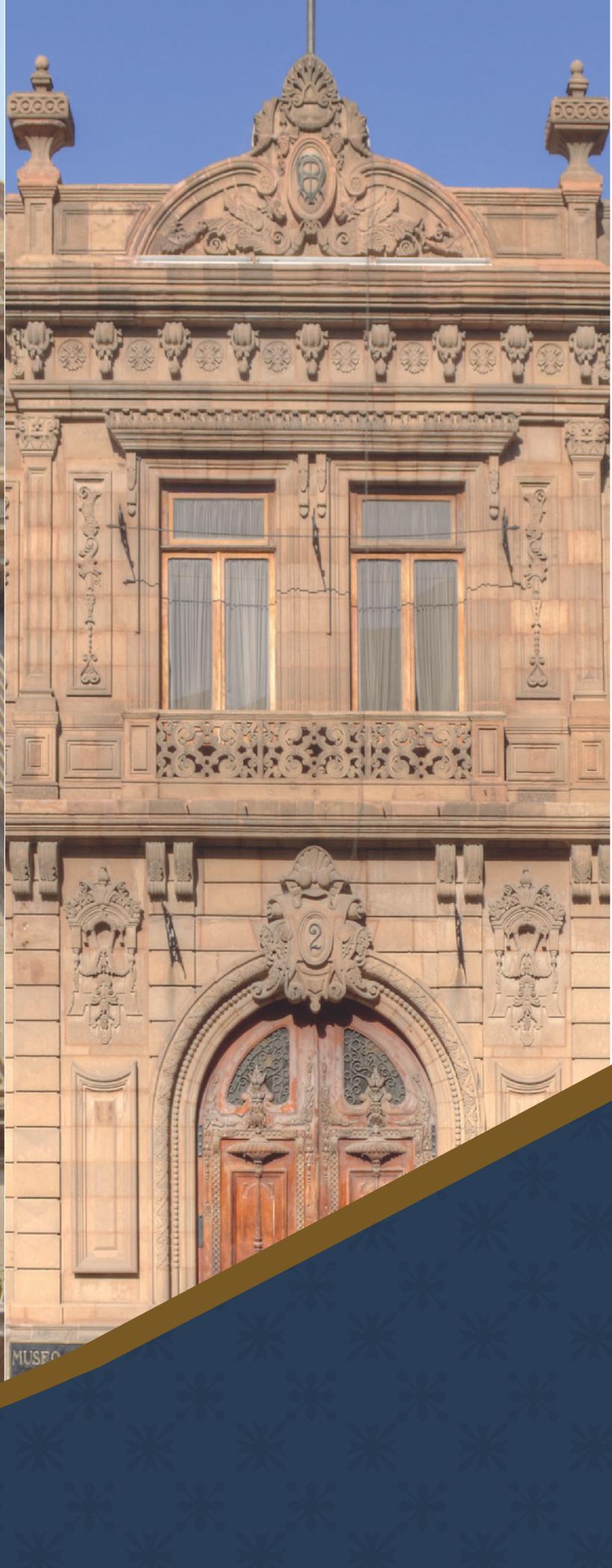
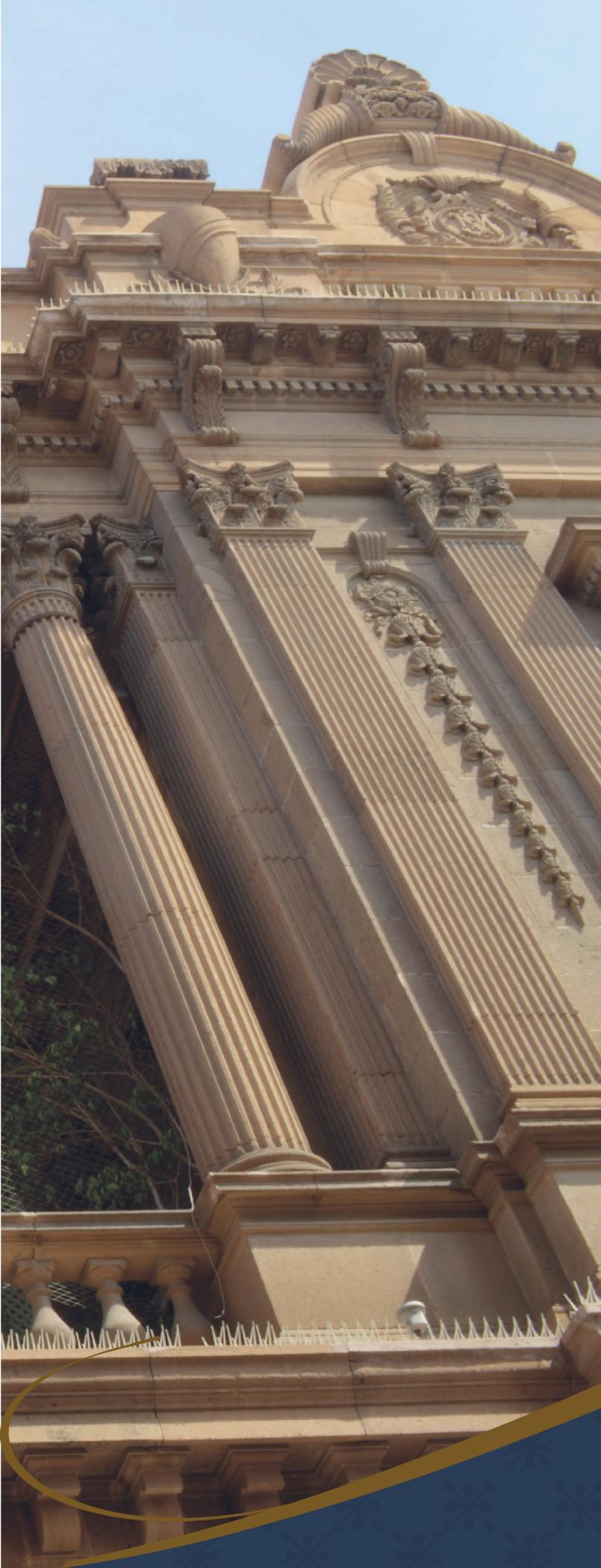
través de la educación, las comunicaciones y servicios urbanos. En San Luis Potosí permeó la búsqueda de progreso de la ciudad de México, como símbolo del régimen porfirista a través de los gobernadores Gral. Carlos Diez Gutiérrez, Blas Escontría y José María Espinosa y Cuevas.

Por primera vez desde la declaración de la Independencia, el estado de San Luis Potosí vivió periodos largos de estabilidad política en los cuales la oligarquía regional, encabezada por el gobernador, asumió un proyecto que se sustentaba en la inversión extranjera, propiciada por la política porfirista de infraestructura en comunicaciones. La estabilidad política, más que el resultado de una vida institucional con representatividad política, fue la estrategia que condicionó un crecimiento económico. Diez Gutiérrez, así como Porfirio Díaz, más que promover el fortalecimiento de las instituciones públicas, acentuó los mecanismos de control político.⁴⁴

El surgimiento de nuevas tipologías arquitectónicas de vivienda, transporte, salud, administración, educación, comercio, entretenimiento etc., cambiaron la forma de habitabilidad de los espacios.

La exoneración de pago de impuestos municipales a quienes construyeran edificios y el otorgamiento de franquicias a quienes mejoraran y pintaran sus fachadas fueron los aspectos que favorecieron a sus propietarios y por consiguiente a la transformación urbana y fisonomía de la ciudad, aunque para las nuevas edificaciones se tuvieron que demoler construcciones como parte del proceso de cambio, lo que provocó la pérdida de importantes espacios con valor histórico y artístico.

⁴⁴ Ma. Isabel Monroy. *Op. cit.*, p. 205.





Capítulo 2

*Expresión de la arquitectura ecléctica
en San Luis Potosí*

No puedes jugar al original con los órdenes. Tienes que digerirlos tan perfectamente que al final no queda nada sino la esencia. Cuando lo haces bien son curiosamente bellos, inalterables como formas vegetales...La perfección del orden está mucho más cerca de la naturaleza que cualquier cosa producida por impulso o sabio accidente.

John Summerson⁴⁵

2.1 El fenómeno ecléctico en los edificios porfirianos potosinos

En una ciudad el tiempo y el espacio se van entretejiendo junto con los sueños de las familias que la construyen y la modifican en una continua consolidación de diferentes proyectos. En el siglo XIX, la creación del eclecticismo fue la respuesta a la necesidad de crear un nuevo estilo que transmitiera un mensaje cultural e ideológico que se materializó en la arquitectura, una recreación de las formas tomadas de la historia.

El estudio de la expresión ecléctica en San Luis Potosí conlleva al análisis de sus edificios no solo desde el punto de vista arquitectónico, en términos de descripción de elementos artísticos y espaciales, sino desde la perspectiva de su propia historia de vida y tratar de lograr que estas obras monumentales, todas residencias señoriales, cuenten algunas de sus costumbres o formas de vida.

Existen también buenos edificios en el centro de la ciudad, tanto públicos como particulares: entre los primeros merecen citarse el Palacio de Gobierno, el de Ayuntamiento, Instituto Científico, Seminario Conciliar, Casa de Moneda, Alhóndiga, Plaza del mercado, Casillas donde se expende la carne, Teatro Alarcón, y los amplios y modernos edificios que actualmente se construyen: el Nuevo Teatro, la Escuela de Artes y Oficios y la Penitenciaría, siendo al terminarse los mejores y más suntuosos edificios de la ciudad. Entre los edificios particulares merecen citarse las siguientes fincas: la que ocupa la familia Manrique de Lara, la de D. Ireneo López, y la de D. Darío González, en la calle de Maltos; las de D. Encarnación Ipiña (moderno y preciado edificio de construcción), la de la Sra. viuda de D. Isidro Díaz de León y la de D. Paulo Verástegui, en las calles de Zaragoza; la de D. Octaviano B. Cabrera, la de los Sres. Farías Hnos., la de los Sres. Martínez y otras, en las calles del 5 de Mayo; la de D. Federico J. Meade, la de D. Manuel A. Sierra, la de la testamentaria de D. Cástulo Camacho y otras, en las calles del Apartado; las que existen en la 1ª y 2ª calles de Hidalgo donde reside el

⁴⁵ John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura de L. Alberti a Le Corbusier*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, S.A., 1984, pp. 36 y 37, en Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, s.p, s. e, 1950, p. 133.

movimiento mercantil más activo, siendo las más fincas de dos pisos, de hermosa y moderna construcción; y la elegante habitación y Despacho de la Fábrica de tabacos “La Fama”, propiedad del Sr. D. Antonio D. Rentería, en la 1ª calle de la Alhóndiga; y otras muchas más fincas que será largo enumerar y difícil precisar; unido a este armonioso aspecto, el regular número de templos, que con sus elevadas y elegantes torres son como centinelas que dan la voz de alerta a gran distancia, a todos los viajeros que de lejos se dirigen al centro de la ciudad. Este conjunto da a la población el tipo más caracterizado de importante y aristócrata, haciéndola muy agradable a la vista, consiguiéndose de esta manera cautivar la atención de los viajeros.⁴⁶

Para el estudio y comprensión del eclecticismo se recurre al estudio de los estilos arquitectónicos, de sus fachadas y decorado exterior que caracterizaron al siglo XIX. La ornamentación en la arquitectura ecléctica fue inspirada en la arquitectura francesa y fomentada a través de los tratados de decoración. Siempre presentes en las fachadas se logran encontrar adornos florales y geométricos, balaustradas, cartelas, claves adornadas, columnas, consolas, cornisas, frontones, guirnaldas, ménsulas, molduras, pilastras etc.

Se advierte el predominio de influencia francesa...también se adoptaron modelos ingleses o anglosajones y del renacimiento italiano...en algunos coexisten ambas y en otros escapan a toda clasificación.⁴⁷

La nueva tipología arquitectónica de vivienda de finales del siglo XIX y principios del siglo XX dio lugar a la construcción de edificios representativos de la época porfiriana que le otorgaron expresión a la ciudad y un legado para el estudio del arte, la arquitectura y urbanística en la evolución de sus espacios cerrados y abiertos.

Por haberse desarrollado esta arquitectura con la participación de arquitectos extranjeros y nacionales de diferente formación cultural y profesional, y por la heterogeneidad de la alta burguesía, México se convirtió en campo de batalla de las distintas concepciones, corrientes y gustos que habían estado de moda en Europa y se reflejó en la diversidad de soluciones en relación con la planta, distribución y ornamentación.⁴⁸

La vivienda que albergó a las familias con importante nivel económico y social constituye una relevante aportación a la historia de la época debido a que sus

⁴⁶ Antonio Cabrera, *Apuntes históricos, geográficos y administrativos de San Luis Potosí*, México, AHESLP, 1991, pp. 10 y 11.

⁴⁷ Vicente Martín Hernández. *Op. cit.*, p. 160.

⁴⁸ *Ibidem*, p.160.

edificaciones fueron el reflejo de la cultura de una sociedad representada en la calidad y expresión constructiva de sus realizadores.

Arquitectos e ingenieros fueron partícipes de la creación de la arquitectura del período porfirista; remedo del eclecticismo europeo, especialmente del francés, que se manifiesta con énfasis en los grandes edificios oficiales y comerciales, pero también, con rasgos muy variados e interesantes en la arquitectura doméstica de la alta burguesía.⁴⁹

De relevante importancia es identificar los elementos tomados de los tratados de arquitectura, lo que permite conocer las aportaciones formales en la mayor parte de las ciudades de México, entre ellas la realizada en la capital potosina durante el régimen del General Porfirio Díaz, que viene a complementar el valor e importancia de la arquitectura ecléctica generada y aportada desde la adopción de tendencias europeas y de vanguardia, trasplantadas en la ciudad de San Luis Potosí a través de la obra arquitectónica.

San Luis Potosí fue una ciudad receptiva de la mundialización de corrientes y modelos arquitectónicos que se estaban dando, entre ellas las obras del arquitecto Henri Guindon de origen francocanadiense, de quien se abordaron dos para este estudio como aportaciones materializadas en el Palacio Monumental y Palacio Mercantil, que junto a la de otros ingenieros potosinos, exponentes de nuevas propuestas arquitectónicas como lo fueron el ingeniero Octaviano Cabrera Hernández que diseña y construye el Edificio Ipiña, y el ingeniero Enrique Campos, en cumplimiento de la realización del Palacio Martí, transformaron junto con otros proyectos la capital potosina, cuyas características arquitectónicas se manifiestan con claridad, en un contexto urbano que conforma el escenario potosino, por lo que parece pertinente destacar una vez más cómo la arquitectura ecléctica otorgó identidad propia a las ciudades a través de sus formas compositivas.

2.2 Método de análisis propuesto

En el proceso de análisis formal de los recintos en estudio se contempló el método inductivo (dialógico e interpretativo), que propone un raciocinio o una argumentación que conlleva a un análisis ordenado, coherente y lógico del problema de investigación, mediante un enfoque cualitativo a través del cual se lograron identificar características y cualidades de la tipología arquitectónica ecléctica potosina, cuyas obras reflejan el gran auge cultural que se gestó en una sociedad porfiriana inmersa en las transformaciones

⁴⁹ *Ibidem*, p. 145.

socioculturales y urbanas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, así como comprender e interpretar su significado para explicar los atributos y elementos compositivos del lenguaje ecléctico.

Aún cuando el estudio fue abordado desde un enfoque cualitativo, no hay que descartar un estudio cuyo enfoque cuantitativo permita identificar las constantes y variables encontradas en el análisis formal comparativo, que se propone como una posible línea de investigación para otro proyecto. “Es necesario un estudio cuantitativo para que tenga sentido hablar de la voluntad estética de una época. Los aspectos estadísticamente mayoritarios de los estilos individuales son los que definen esa voluntad”.⁵⁰

Para la estructuración del diseño metodológico de investigación a seguir se propuso aplicar dos métodos, el primero corresponde al método interpretativo, aplicando el esquema orientativo que propone el autor de *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, José Fernández Arenas, en su título *La interpretación de la Obra de Arte como punto de partida*, quien menciona y define que la técnica de interpretación es un proceso lógico de distintas fases ordenadas que facilitan una técnica de lectura o un aprendizaje a través de ver mirar y contemplar,⁵¹ y además subraya, que señalar lo que es común a un artista, a una época o a un estilo tiene validez relativa, ya que lo verdaderamente importante es destacar lo que es propio, individual e intransferible de cada obra de arte, dentro de lo que es general o común, cuya opinión se consideró para responder a la hipótesis general planteada.

Cabe también señalar el concepto de estructuralismo que este autor hace en relación a la lectura de la obra de arte, concepto que complementa la importancia de la interpretación de la obra de arte:

El estructuralismo se propone la lectura de la obra de arte con la intención de formar un corpus de los elementos semánticos que la componen y que nos permita construir un modelo capaz de explicar el universo de un hecho estético.⁵²

La aportación del método de Fernández Arenas fue fundamentalmente útil para el diseño de la estructura metodológica, ya que comprende una ordenación de temas a seguir en un proceso de interpretación y análisis de la obra, en cuyo esquema integra

⁵⁰ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX*. Tomo I. México, UNAM, 1973. p. 13.

⁵¹ José Fernández Arenas, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. México, Editorial Anthropos, 1982, p. 140.

⁵² *Ibidem*, p.129.

dos aspectos: la valoración histórica y valoración estética de la obra de arte,⁵³ así mismo, fue importante considerar el enfoque sociológico como aspecto sustancial en el vínculo entre acontecimientos políticos, sociales y la visión formal y estilística de la arquitectura. La Historia del Arte, por su naturaleza y por sus métodos, procede por análisis y síntesis: su objeto de estudio es la obra de arte y su objetivo final es el conocimiento del hombre en la sociedad.⁵⁴

Los principios del estructuralismo al conocimiento de la obra de arte presuponen que no sólo hay necesidades históricas, sino leyes internas de composición postuladas por la misma naturaleza de la obra, como producto de una técnica y de una ideología.⁵⁵

Con respecto al segundo método, se planteó considerar algunos aspectos de Erwin Panofsky para realizar el análisis formal iconográfico.⁵⁶ Su aplicación se fundamentó en la siguiente premisa: La historia de los estilos, abstracta y formalista, llega a descubrir las diferencias formales y las motivaciones del querer artístico de cada época.⁵⁷ Panofsky precisó la idea de la forma artística como símbolo y expresión cultural de una época determinada en *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1972, en la que expone una teoría y un método concreto distinguiendo entre iconografía e iconología, así como sus interrelaciones. Su metodología parte de un principio: en una obra de arte la forma no puede separarse del contenido.

Aunque es necesario aclarar que este método no fue abordado en forma amplia, sino que por la relevancia de sus consideraciones, se tomaron algunos aspectos de la premisa a la que antes se hizo referencia, debido a que la arquitectura en estudio es de carácter profano, que si bien presenta algunos elementos iconográficos, gran parte de estos fueron identificados como elementos decorativos con diferente connotación simbólica. Finalmente, al diseño metodológico se integraron algunos conceptos tomados de la *Guía para ver la Arquitectura*, elaborada por la Dra. Clara Barguellini.⁵⁸

Con el análisis formal se logró además de identificar las características arquitectónicas, abordar el pensamiento de la sociedad porfiriana a través de la expresión arquitectónica. En este sentido, se comprobó que aún cuando se adoptaron valores y

⁵³ *Ibidem*, p.141.

⁵⁴ *Ibidem*, p.136.

⁵⁵ *Ibidem*, p.144.

⁵⁶ Erwin Panofsky, *El significado en las Artes Visuales*, Madrid, Editorial Alianza Editorial, 1987.

⁵⁷ José Fernández Arenas, *Op.cit.*, p. 100.

⁵⁸ Clara Barguellini, *Guía para ver la Arquitectura*, presentada como apuntes de clase en la Primera Promoción de la Especialidad en Historia del Arte Mexicano en la Facultad del Hábitat, UASLP en 1997.

elementos artísticos de referentes europeos, al final la arquitectura ecléctica potosina consolidó una propuesta original de aportaciones de los profesionales en arquitectura e ingeniería, que dan muestra de la capacidad y creatividad profesional reflejada en la majestuosidad de sus obras. Si bien el método se planteó bajo una perspectiva de análisis de los elementos compositivos del lenguaje arquitectónico, el análisis se situó en parte, en el contexto histórico para entender la visión de los creadores.

Como primera etapa del proceso de investigación fue fundamental efectuar el análisis formal de las fachadas de los recintos seleccionados, y complementariamente la identificación y análisis de elementos arquitectónicos relevantes. Para este propósito se tomaron como referentes algunos elementos arquitectónicos de los que el historiador del arte, Israel Katzman⁵⁹ señala como características de las fachadas del siglo XIX que definen los estilos citando como ejemplos: capiteles; entablamento; arquivadas de dos franjas (toscano) o tres franjas (dórico, corintio y compuesto), lisas y muy angostas; metopas no ornamentadas; friso con ornamentación geométrica, no ornamentados, con ornamentación biológica, combinación de triglifos con metopas lisas no cuadradas y friso con letras inscritas; diversas formas de frontones, como el frontón formado por dos volutas simétricas, mixtilíneo, etc. Ornamentos menores y repertorio de elementos clásicos cuyas combinaciones definen el aspecto de las fachadas de los edificios del siglo XIX, particularmente en las primeras décadas, que van adquiriendo una tridimensionalidad, no solo en los pórticos sino en las columnas.⁶⁰

En una segunda etapa, se realizó el análisis espacial de exteriores e interiores de los recintos, su disposición, la funcionalidad mediante los planos arquitectónicos, y la simbología que enlaza el carácter y expresión del exterior con el interior de los edificios, así como el análisis de la obra artística del Palacio Martí en términos de generalidad, por abordarse como estudio de caso, lo que requirió profundizar sobre este inmueble.

Cabe señalar que no se realizó el análisis artístico en los interiores del resto de los edificios debido a que de estos se planteó únicamente como estudio comparativo en el lenguaje formal, a través del cual se llegó al estudio de caso del Palacio Martí, además de haber encontrado las limitantes de acceso por privacidad o por encontrarse inhabilitados.

⁵⁹ [...] “Israel Katzman, ofrece en su título, *Arquitectura del siglo XIX*. Tomo I, pp. 72-93, un repertorio de elementos arquitectónicos y motivos ornamentales a los que se hace referencia textualmente. Entre otros, los destaca como elementos característicos de edificaciones realizadas durante el período de estudio 1890-1910. Estos elementos guiaron el esquema de análisis formal durante el proceso metodológico”.

⁶⁰ *Ibidem*.

El interior y exterior, la apariencia y el contenido, eran la expresión de su cultura del hábitat; el primero como elemento visible y ostensible, y el segundo solo accesible a personas de la misma categoría social que sus dueños: ambos aspectos determinados por el extranjerismo, el eclecticismo y por el espíritu de nuevos ricos, se revelan con elocuencia en los interiores porque en ellos influía el buen gusto, el capricho o la extravagancia de sus propietarios.⁶¹

Para el registro de la información se utilizaron técnicas de análisis documental y observación (el edificio como documento), ambas relacionadas por la confrontación de la información documental. En algunos casos se aplicó la entrevista abierta, que aportó información vertida de testimonios orales, de descendientes de los propietarios originales u otras familias cercanas a éstos, así como aportaciones de propietarios actuales cuya información se integró al contexto histórico, social y estético, ya que algunos recintos carecen de información documental e incluso han sido modificados en su fisonomía, lo que hizo necesario valerse de datos testimoniales y material fotográfico que conserva la familia, que permitió reorganizar, enriquecer y relacionar la información encontrada en las fuentes documentales, que en algunos casos fue escasa. Así mismo, se recurrió a información de fuentes bibliográficas primarias y secundarias, documental, fotográfica (cartográfica y fotografía histórica).

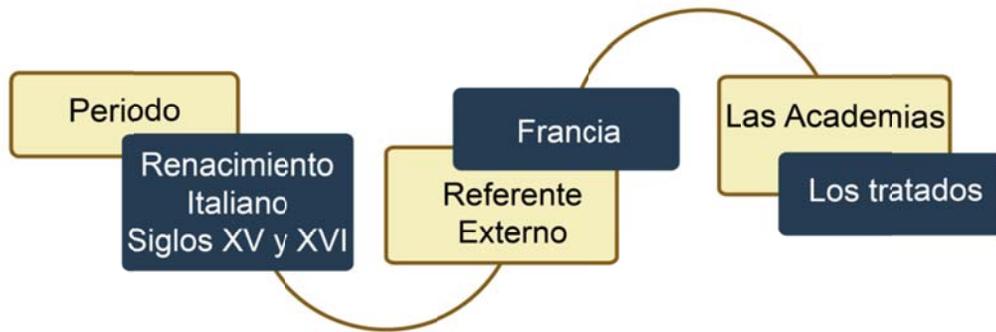
Con respecto a los instrumentos de recolección diseñados, se aplicaron básicamente a las categorías de: expresión y análisis formal, cuya información y registros se aplicaron para el desarrollo del apartado de la valoración estética del autor Fernández Arenas. Las categorías que se refieren a la función y contexto histórico, no requirieron propiamente registros particulares, debido a que la información se ordenó conforme a los temas del apartado de valoración histórica del mismo autor, empleando un método sintético, analítico y deductivo para interpretar y vincular los hechos históricos, políticos culturales y sociales con los aspectos estéticos, que determinaron parte de la transformación urbana de la ciudad de San Luis Potosí a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

En los siguientes esquemas se muestra la selección de aspectos que se integraron al diseño metodológico, para realizar el análisis de los edificios que se estudian en esta investigación, y responder a los objetivos e hipótesis planteadas a través de las conclusiones.

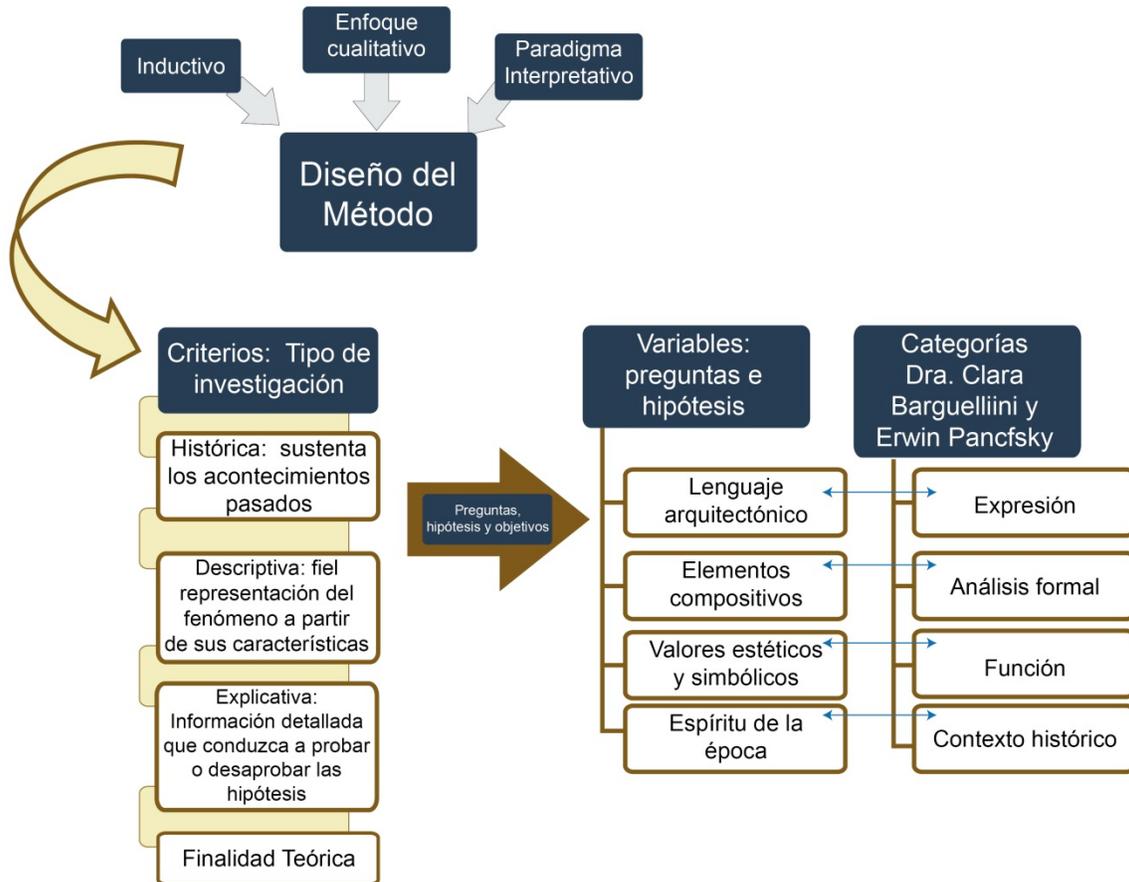
⁶¹ *Ibidem*, p. 174.

Hilo conductor

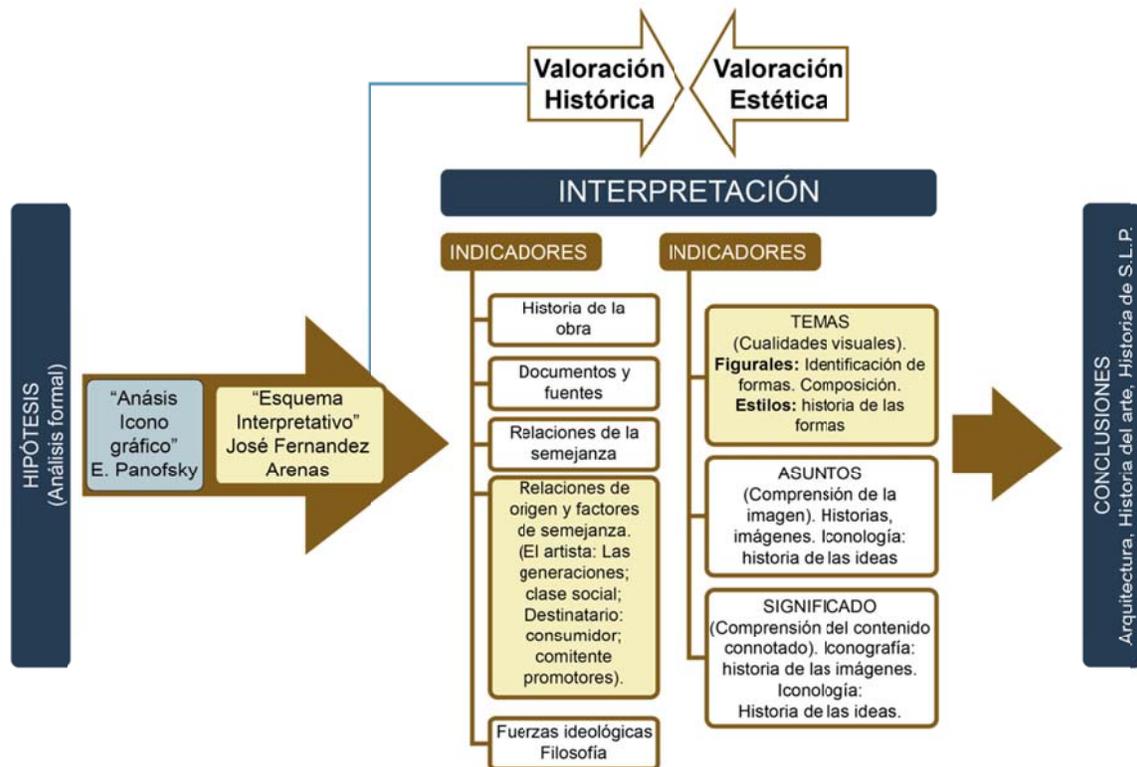
Análisis y conclusiones



Enfoque de la investigación



Modelo del método



2.3 Edificio Ipiña (1906-1913)

2.3.1 Espacio arquitectónico, forma y función

El edificio refleja el papel social de su dueño original. Con el prestigio y esplendor económico lo ocuparon la familia de don José Encarnación Ipiña de la Peña (1836-1913) y su esposa Doña Luisa Verástegui y Ruíz de Bustamante (1848-1929), matrimonio de posición social y económica privilegiada.



Fig. 2.8 Imágenes de las fachadas sur (izq.), y oriente (der.) del Edificio Ipiña. Acervo: AHESLP.

Para estar acordes con su lucimiento y magnificencia, don José Encarnación quien había recibido una esmerada educación en la ciudad de San Luis Potosí, y posteriormente ampliada con estudios realizados en La Sorbona de París, muy probablemente a su regreso de Europa, trajo consigo la idea sobre el modelo arquitectónico para su nueva residencia que decidió construir, obra que encomendó al ingeniero José Octaviano Liborio Cabrera Hernández, joven potosino, hijo del Sr. Octaviano Baldomero Cabrera y Arias, y la Sra. Carmen Hernández y de Ceballos.

El ingeniero Cabrera Hernández, realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Ingeniería, perteneciente en esa época al Palacio de Minería. Entre los profesores que impartieron su enseñanza profesional fueron los arquitectos Antonio Rivas Mercado, Emilio Dondé, Antonio M. Anza, egresados los dos primeros de la Escuela Nacional de Bellas Artes y de la Academia de San Carlos. El ingeniero Cabrera formó parte de la familia Ipiña al contraer matrimonio con la hija de don José Encarnación, la Srta. Matilde Ipiña. Las viviendas de la familia y de este joven matrimonio se ubicaron en el primer piso compartiendo el inmueble con algunas oficinas.

El auge constructivo del Porfiriato favoreció el ámbito de la construcción de muy diversas obras de vivienda como el Edificio Ipiña, de ingeniería, educación, civil y religiosa a lo largo de su carrera como ingeniero.

Casi recién egresado el ingeniero Cabrera, poco tiempo después de su matrimonio con la Srita. Matilde Ipiña, don José Encarnación Ipiña le encargó el proyecto para este edificio...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 Sorbona. Estos edificios se caracterizan por tener portales (soportables) en la planta baja; sus arcadas permiten la instalación de cafés y comercios que hacen agradable su paso al transeúnte; y reservan la planta alta para la vivienda.⁶²

El Edificio Ipiña,⁶³ se encuentra ubicado entre las calles de Carranza con su fachada sur; en la calle de Damián Carmona, la fachada oriente, con vista hacia el entonces Jardín Juárez; en Álvaro Obregón, su fachada norte, y sobre la calle de Independencia, la fachada poniente de menores dimensiones a las anteriores.

Para poder construir viviendas sobre portales en las plazas era necesario obtener una merced especial, previo pago a las autoridades de los ayuntamientos del derecho de uso. El construir casas sobre los portales de los sitios más importantes de las ciudades fue, sin lugar a dudas, una cuestión de prestigio social.⁶⁴

⁶² Jesús Villar Rubio. *Op. cit.*, p. 151.

⁶³ El inmueble denominado Edificio Ipiña, se encuentra registrado en la Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí, en el libro de Predios Urbanos, padrón número 8564 y 8565, que describe como ubicación que a la letra dice: cuartel 14° mayor, manzana 1ª., plano 249, con vista al sur, expediente 11389. El libro contiene amplia información sobre adjudicaciones y venta del inmueble.

⁶⁴ Gustavo Curiel, *El Palacio del Mayorazgo de la Canal*, en *Casas Señoriales del Banco Nacional de México*. México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1999, p. 212.

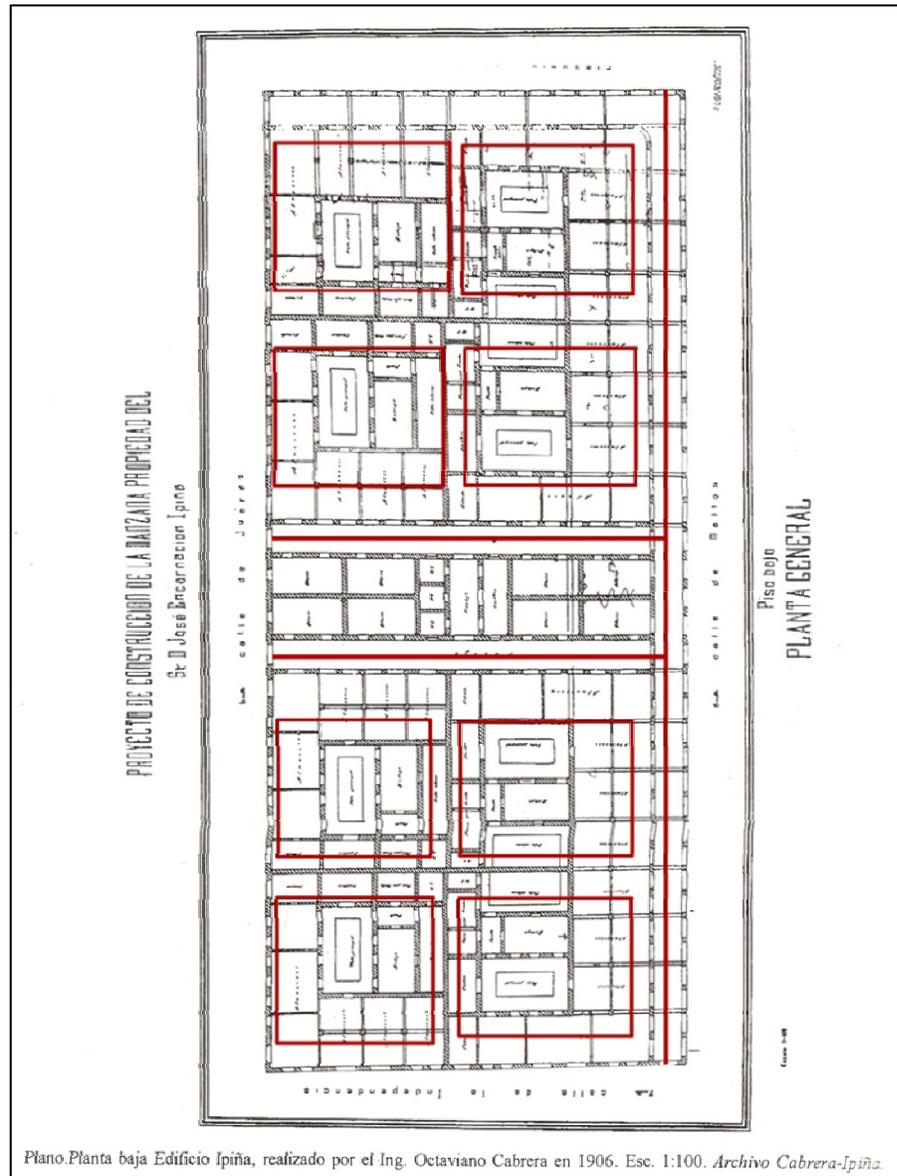


Fig. 2.9 Plano. Planta baja del Edificio Ipiña, diseño de los espacios destinados para uso comercial. Los pasajes transversales dividen simétricamente los tramos arquitectónicos este y oeste, y cada uno de estos a su vez en cuatro áreas comerciales. Imagen: Dr. Jesús V. Villar Rubio.

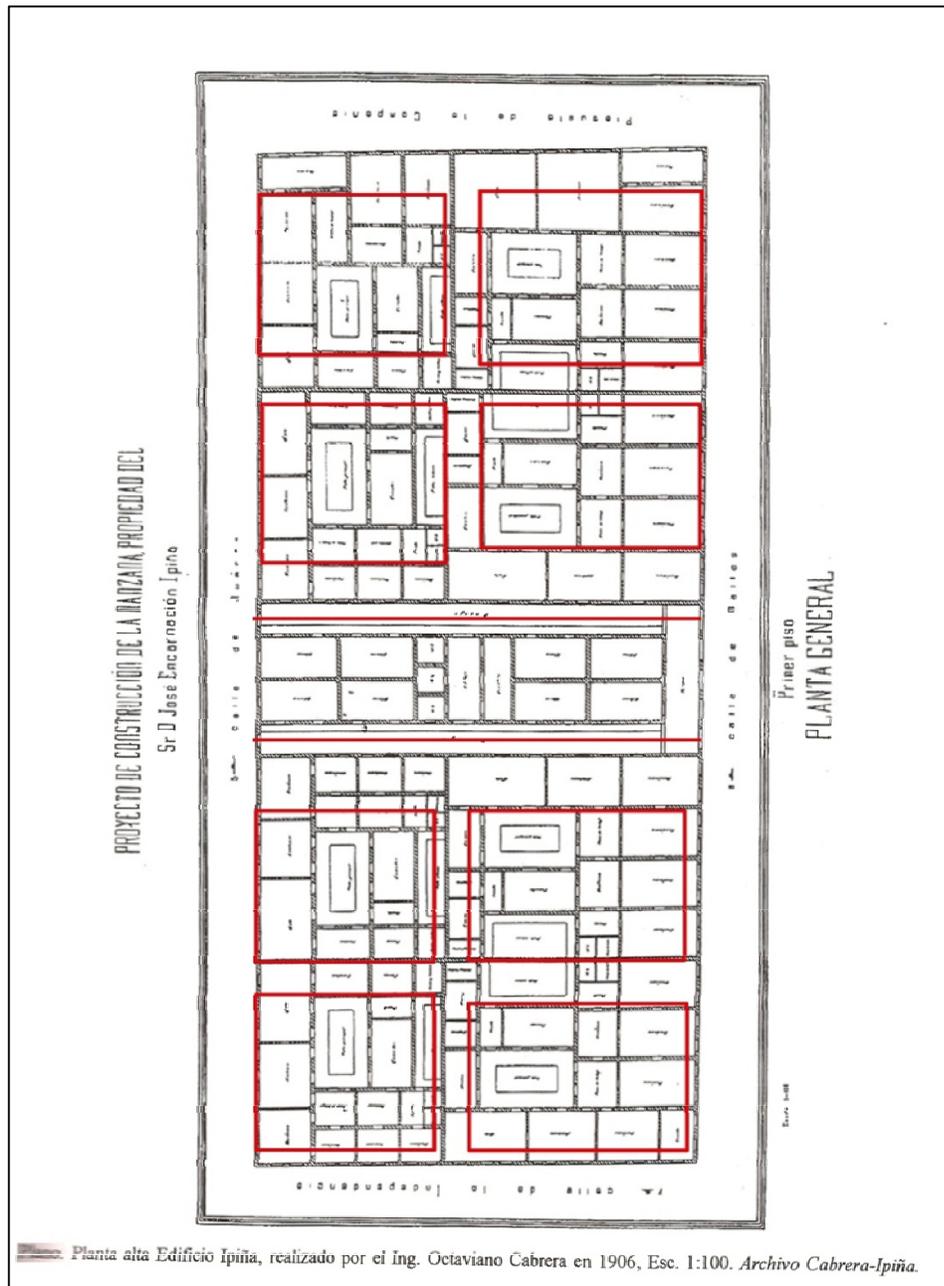


Fig. 2.10 Plano. Planta alta del Edificio Ipiña, con la misma disposición de los corredores que en planta baja. Dividen simétricamente los tramos arquitectónicos, en los que se encuentran dispuestas cuatro espaciosas áreas departamentales por tramo arquitectónico. Imagen: Dr. Jesús V. Villar Rubio.

Hay que recordar que la obra del Edificio Ipiña debía reflejar fuerte contraste entre la riqueza de la fachada sur y sobriedad de los dos pisos superiores que definen las dimensiones del rectángulo del edificio con la fachada oriente que se ubica en la calle Damián Carmona, que muestra una composición similar a la fachada sur, que si bien no corresponden en el alzado de ésta, presenta dos terrazas laterales de corte clásico que le otorgan jerarquía.



Fig. 2.11 Edificio Ipiña, fachadas sur y norte. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

Es considerado el edificio más grande del Porfiriato realizado en San Luis Potosí, construido de 1906 -1913. Diseñado en forma de prisma rectangular, el Edificio Ipiña no fue concluido en una sola manzana debido a que en la época no se logró concertar la adquisición de algunas propiedades para la construcción total del edificio, terrenos que actualmente corresponden al espacio en el que se ubica un área de estacionamiento al que se accede por el costado norte, propiedad de los actuales dueños del inmueble.

El sistema constructivo del edificio es de muros de mampostería, con bóvedas cubiertas de ladrillo y vigas metálicas de pavimento y loza de piedra. En su planta baja, los locales comerciales presentan columnas de hierro fundido, como integración de los nuevos materiales a la arquitectura.

De tipología polifuncional, esta obra está provista de tres niveles: piso bajo, primer piso y planta alta, denominación de los planos que se empleará en su análisis formal, cuyos espacios fueron destinados para uso comercial, funciones administrativas y vivienda de tipo departamental dispuestos en 6,000 metros cuadrados de planta. Es considerado por los expertos como un edificio adelantado a su tiempo, ya que fue diferente en su diseño a otros de carácter mixto que se proyectaban en la época.

Tipológicamente es este un edificio muy interesante. Se puede asegurar que no hay ninguno igual en el país, ya que el Ing. Cabrera integró perfectamente las distintas actividades que ahí iban a desarrollarse, creando un edificio polifuncional muy avanzado para la época.⁶⁵

Fig. 2.12 Panel central de fachada sur integrado por tres cuerpos. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.



El inmueble ha sido objeto de diversos calificativos en alabanza a la creatividad y magnificencia del edificio, particularmente de la fachada sur o principal, y la fachada oriente que forma parte de la fisonomía que se conjuga, aunque no con el conjunto, y se integra a la armonía arquitectónica de los edificios articulados por la Plaza de los Fundadores.

Para algunos estudiosos del arte, la manifestación artística por excelencia fue la arquitectura neoclásica, es decir, aquella que regresa a los cánones racionalistas de la arquitectura clásica, pero otorgando a ellos un nuevo lenguaje. Un movimiento artístico eminentemente internacional y unificador, como es el caso de este edificio que en su estilo ecléctico posee algunas características neoclásicas, particularmente las terrazas laterales que flanquean en el primer piso la fachada oriente, y que siguiendo el modelo de la *rue de Rivoli* en París que se adopta en la fachada sur, le imprime el toque internacional y vanguardista de la época.

2.3.2 Lenguaje formal

El Edificio Ipiña reunió elegante conjunción, material y técnica. Su fachada sur o principal se encuentra provista de una arquería con pórticos de medio punto que le otorgan la mayor jerarquía al edificio y le provee de horizontalidad que predomina

⁶⁵ Jesús V. Villar Rubio. *Op. cit.*, p. 161.

sobre la verticalidad. Por la disposición de sus vanos, hay un dominio de éstos sobre la masa.



Fig. 2.13 Fachada Sur.
Proyección del eje de simetría y horizontalidad. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

La composición del Edificio Ipiña nos remite a la fachada al Strand de su Somerset House (1780), imagen inferior izquierda, que tiene la disciplina y la clara articulación de Palladio, aunque la composición está inspirada en otras fuentes. Así como a la Casa de Rafael en Roma, de Donato Bramante (1512: desaparecida), imagen inferior derecha, prototipo de fachada palaciega del Alto Renacimiento: consta de un orden dórico con columnas apareadas que se alzan sobre un podio almohadillado. (Summerson, 1984: 67).

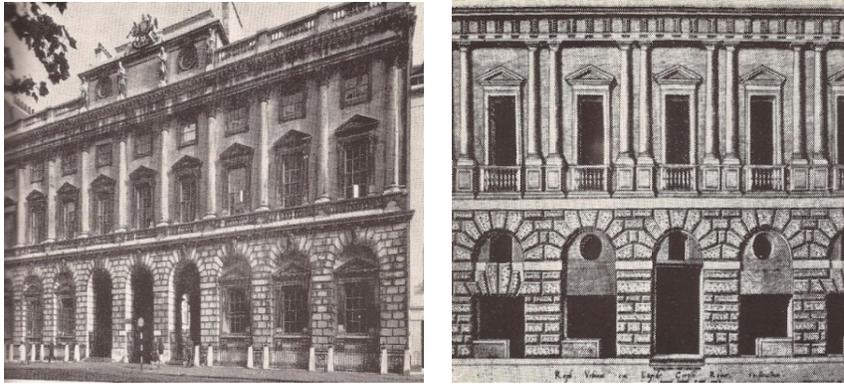


Fig. 2.14 Imágenes: izquierda, fachada al Strand de su Somerset House (1780). Derecha, Casa de Rafael en Roma, de Donato Bramante. Las imágenes que se presentan, guardan gran similitud con la fachada sur del Edificio Ipiña (Summerson, 1984: 67).



Fig. 2.15 Imágenes: izquierda, fachada sur compuesta de tres cuerpos que le imprimen verticalidad; derecha, composición de balconería en primer y segundo cuerpo. Fotografías: Arq. Leonardo González Leos

Se crean de esta manera acentos verticales continuos entre el segundo y tercer cuerpo, que son la contrapartida de la gran cornisa horizontal que abraza todo el edificio, señalando su división básica en dos pisos. La combinación resulta en un conjunto visualmente equilibrado entre las fachadas sur y oriente, aunque en teoría no lo hay.

En la planta baja la arquería y el corredor interior de la fachada sur se prolongan en ángulo recto hacia la fachada oriente, lo que permite el paso de la luz otorgando fuertes contrastes de iluminación que permea libremente a través de los arcos para proveer de luz natural a las puertas y ventanas de los locales comerciales que se corresponden, se distribuyen e integran en planta libre en la planta baja, misma a la que se integraron columnas de hierro colado.

Otra invención clásica de Bramante es la casa que habitó en Roma el pintor Rafael durante cierto tiempo; de ahí que se le conozca por su nombre. Ya no existe. Las habitaciones principales estaban en la planta de arriba. Abajo una serie de arcos arreglados como tiendas, una práctica muy común en Roma.⁶⁶

En los edificios porfirianos es notable el uso de estilos y formas ornamentales tomadas del pasado occidental o *revivals*, como una práctica de componer con el renacimiento de estilos, edificios modernos en donde se puso de manifiesto la teoría y la práctica de arquitectos e ingenieros a través de nuevas tipologías arquitectónicas.

La Escuela de Bellas Artes, centro dominante de la educación arquitectónica en Europa desde 1814 a 1914, promovió una filosofía arquitectónica que se extendió por todo el mundo. Fue esta la filosofía del *plano*. El trazado horizontal de un edificio fue considerado no solo como la clave de su eficacia sino como generador de su efecto artístico total.⁶⁷

Esta planta está provista de dos pasajes peatonales simétricos que datan de 1911, y que atraviesan longitudinalmente el edificio. El exterior dispuesto en ángulo recto, y el interior, que se encuentra inhabilitado, distribuyó a los diversos espacios que funcionaron en alguna época. En su análisis se observa que la estructura espacial parece repetirse en el primer piso a la vez que refleja una diversa y compleja distribución de sus espacios.



Fig. 2.16 Pasajes exteriores sur y oriente del Edificio Ipiña. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

⁶⁶ John Summerson, *Op. cit.*, p. 53.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 147.

A la mitad del trayecto de ambos corredores, otros dos pasajes que atraviesan transversalmente el edificio: Isabel La Católica y Cristóbal Colón, daban paso hacia el primer piso mediante tres accesos: uno a través del corredor exterior; el segundo o interior, que en dos direcciones distribuyó hacia el tramo arquitectónico derecho e izquierdo, y el tercero, situado por la calle de Álvaro Obregón que fue el acceso más privado e independiente, fuera de los corredores.

El pasaje ubicado en la fachada norte hacia el extremo poniente, de características eclécticas, conducía hacia las oficinas, del que actualmente se pueden observar algunos rasgos arquitectónicos presentes en los muros del costado izquierdo al ingresar por el área del estacionamiento contiguo.

El orden rector del edificio es el jónico, cuya expresión le inscribe en un inmueble de corte clásico. Entre los elementos compositivos integrados en sus cuatro fachadas se encuentran columnas, pilares, pilastras, frontones y cornisas como elemento integrador en la superposición de estilos particularmente evidentes en las fachadas sur, en el segundo y tercer cuerpo, y en la fachada oriente, en las terrazas laterales, por lo que para analizar y describir los elementos compositivos se hace referencia a sus cuerpos y paneles.

En su primer cuerpo la fachada presenta un paramento provisto de treinta y cinco arcos de medio punto dovelados y cubiertos por un almohadillado dispuesto con singular simetría con respecto a sus entrecalles, cuyo diseño presenta similitud, aunque con sus propias variantes, con uno de los modelos de sillares del cuarto libro de Sebastiano Serlio. Los sillares de cantera de buen corte de la fachada, reflejan la intensidad de la luz.

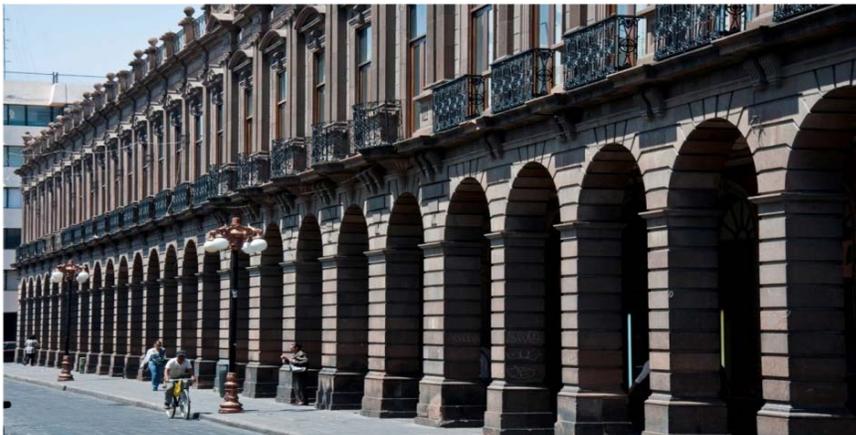


Fig. 2.17 Arquería y balconería de la fachada sur del Edificio Ipiña, panel izquierdo, primer y segundo cuerpo. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

El segundo cuerpo, provisto de un paramento almohadillado de corte fino, está integrado por tres paneles con alternabilidad de 1, 2, 1. Los paneles laterales están formados por dieciséis balcones con vanos rectangulares cada uno, delimitados por pilastras jónicas estriadas de composición sobria, que se desplantan de la cornisa sostenida por dos ménsulas a través de un plinto decorado por un casetón.



Fig. 2.18 Balconería del panel lateral derecho de la fachada sur del Edificio Ipiña. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

Las jambas de los vanos de puerta de balcón están enmarcados por doble moldura, y una adicional en los ángulos superiores que dan al vano mayor amplitud para corresponderse con el dintel del frontón dispuesto en la parte superior, el moldurado superior de los vanos está provisto al centro de una piedra clave, y a los costados, sobre los ángulos dos flores decorativas que delimitan sobre el paramento una franja de finas líneas cinceladas, a la que se encuentra integrado un frontón mixtilíneo con características decorativas, rematado en la parte superior por un antena.



Fig. 2.19 Fachada sur. Ventanas de balcón delimitadas por pilastras y rematadas por un frontón mixtilíneo decorativo. Fotografías: Arq. Leonardo González Leos.

Los balcones presentan barandillas de fierro colado (en interiores de fierro forjado), que se asientan sobre el repizón de la cornisa. La balaustrada de este cuerpo, debido a la pérdida de balaustres, fue modificada y diseñada a manera de pretil de herrería en el que se intercalan pequeños pilares rematados por macetones. El pretil parece no corresponder a la majestuosidad del edificio, por lo sencillo y poco elaborado de su diseño.

Los paneles laterales se articulan al panel central mediante pilastras adosadas pareadas jónicas estriadas, que se desplantan de la cornisa sostenida por tres ménsulas, mediante dos plintos semiunidos y decorados cada uno por un casetón al que se integra una flor.

Los pares de pilastras delimitan en este panel a cinco vanos también rectangulares con las mismas características de los vanos de los paneles laterales, a excepción del frontón que en este panel son semicirculares y dentados, así, las barandillas también en material de herrería de fierro colado que están sostenidos por peanas, otorgan mayor amplitud al balcón, y a su vez movimiento al panel central al que le imprimen cierto ritmo.



Fig. 2.20 Imágenes: izquierda, pilastras pareadas del panel central; derecha, pilastras individuales de paneles laterales. Fotografías: Arq. Leonardo González Leos.

De características y belleza singular lo constituyen las pilastras pareadas que a diferencia de las pilastras en apariencia esbeltas de los paneles laterales, éstas le otorgan visualmente al edificio de verticalidad y solidez por continuarse en el alzado con el entablamento, que al romperse es sostenido por los capiteles, cuya arquitrabe y friso se unen a éstos mediante una línea dentada rematando en estos cinco pequeños

segmentos de frontones rectos hasta interrumpir la cornisa que delimita este cuerpo con el tercero, creando la ilusión óptica en el alzado, de ser una sola pilastra la que ejerce una gran verticalidad.

El tercer cuerpo o planta alta presenta en su fachada un paramento combinado en su almohadillado, su mitad inferior es de líneas marcadas entre sillares y el superior integrado por sillares de corte fino.

Esta planta se desprende de la cornisa, y de ésta, cinco balcones, dando continuidad a la estructura y alzado del panel central del segundo cuerpo. Los vanos se asientan en un repizón aparentemente provisto por la propia cornisa.

El vano está formado por arcos de medio punto ranurados en su intradós, que le provee de un ligero abocinado, y en el centro del peralte del arco un antema, elemento decorativo que se repite en los balcones laterales del segundo cuerpo.

La ventana está formada por dos hojas abatibles con un fijo superior que sirve de ventila. La particularidad de éstas, y que las hace de singular belleza es el diseño de su decoración integrada a los marcos de las hojas de la ventana realizadas en madera, y el marco fijo superior del tercer nivel realizado en fierro forjado y colado, presenta un diseño caligrafiado que las hace agradables a la vista.



Fig. 2.21 Ventanas de balcones integradas al tercer cuerpo del panel central.
Fotografía: Elizabeth Alonso H.

Las ventanas están limitadas por sillares, del paramento y flanqueando a éste, una pilastra lisa decorada por un aparente capitel jónico, del que se desprende un festón a manera de cortina y de éste una guía de guirnaldas dispuestas verticalmente. Las pilastras parecen continuarse en el alzado hacia el remate, formado por un entablamento sostenido por pares de ménsulas estriadas integradas a las pilastras adosadas que aparecen ligeramente marcadas en el paramento.

El remate superior está dado por una gran cornisa que se rompe nuevamente en cada segmento de pilastra decorada por macetones, y vuelve a dar gran verticalidad y movimiento al panel central del segundo y tercer cuerpo. La verticalidad, la solidez y la proporción le imprimen fuerza expresiva a la vez que monumentalidad.

Existe simetría entre los tres paneles de fachada y ritmo en cada uno de sus módulos, así como simetría y ritmo independiente en cada panel, como lo muestra la imagen del panel central. Como al inicio se mencionó, el edificio presenta un ritmo por alternabilidad de 1, 2, 1, así como módulo de ritmo por repetición 1, 1, 1, al corresponderse en los tres cuerpos en el panel central.



Fig. 2.22 Proyección del eje de simetría entre los tres paneles de fachada. Proyección: Leonardo González Leos.

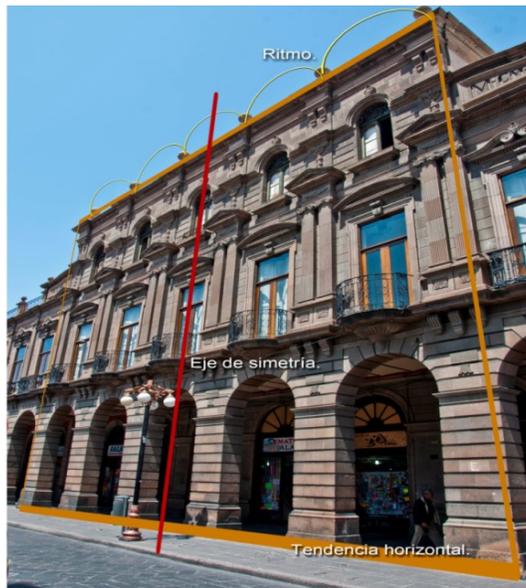


Fig. 2.23 Imágenes: izquierda, proyección de ritmo independiente en cada panel; der., en forma individual en cada módulo. Fotografías: Arq. Leonardo González Leos.

Con respecto a la fachada oriente, presenta en su primer cuerpo o planta baja una composición similar al pórtico de la fachada sur a excepción de estar dispuesta en un tramo más corto que esta.

La fachada está integrada además por dos cuerpos que corresponden a la planta baja y primer piso. El primer cuerpo está formado por dieciséis arcos de medio punto, y debido a que su composición formal es similar a la fachada sur en este apartado ya no se describe.

El siglo XIX edificó sus palacios conforme a determinadas consideraciones de monumentalidad y estilo: casi todos ocupan una manzana con frente a la plaza mayor y se estructuran en dos niveles, cuidando de darles una apariencia autónoma y diferenciada. Se utilizó, por lo general, un lenguaje clasicista en la ordenación de sus fachadas. Fue muy repetido el modelo compuesto por un primer cuerpo de abiertos portales transitables, y uno superior dividido por una gruesa cornisa provisto de balconería simétrica cuyos vanos se corresponden con los arcos del primero...⁶⁸

El segundo cuerpo guarda una conjunción compositiva que genera un nuevo lenguaje con respecto a la fachada sur, es por decir así una fachada con dos paneles simétricos de corte clásico correspondientes a las terrazas laterales, que delimitan el panel central formado por diez balcones. El lenguaje de la arquitectura clásica está todavía vivo, y los órdenes no solo están presentes sino que controlan el conjunto.⁶⁹ Se compone de tres módulos determinados por las terrazas laterales con alternabilidad de 1, 2, 1. Y con respecto a la correspondencia o relación entre los dos cuerpos, un ritmo por repetición de 1, 1, 1.

Los paneles laterales o terrazas de corte clásico están formados por columnas jónicas estriadas que se integran manteniendo el ritmo a lo largo del cuerpo de fachada mediante pedestales que sostienen las balaustradas formadas por diez balaustres en cada segmento de balcón e intercolumnio de terraza, con los balcones del panel central hasta enlazarse a las de la terraza del otro extremo.

⁶⁸ Jaime Cuadriello, *El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas: 1857-1920*, Enciclopedia Salvat, tomo IX. México, SEP, 1982, p. 30.

⁶⁹ John Summerson. *Op. cit.*, p.134.



Fig. 2.24 Fachada oriente integrada por dos cuerpos, el segundo flanqueado por dos terrazas de corte clásico. Fotografía: Arq. Leonardo González.

Los extremos laterales de las terrazas se articulan con las fachadas sur con una pilastra jónica, y con la fachada oriente, a través de una columna jónica semiadosada. Las columnas de los paneles laterales forman un conjunto de cinco columnas por terraza, tres de las cuales se unen en la esquina flanqueando de manera sólida ambas terrazas del segundo cuerpo.



Fig. 2.25 Terraza de corte clásico de la fachada oriente. Fotografías: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

En los paneles laterales, los vanos se desplantan de la cornisa, y su estructura formal es similar a los del segundo cuerpo de la fachada sur (la terraza articula ambas fachadas). En el panel central, los vanos son de forma rectangular con jambas molduradas, que en su trazo superior presenta una piedra clave a manera de medallón. Este trazo horizontal está decorado por festones de guirnaldas con flores en sus extremos. Rematando los vanos a manera de frontón mixtilíneo, les decoran volutas y ornamentos cóncavos que se unen al centro mediante una concha con palmeta, que en

su parte superior continúa en el alzado un gran entablamento, este alzado está rematado por un pretil que originalmente presentó una balaustrada.

Los vanos se encuentran delimitados por once columnas jónicas estriadas adosadas, cuyo plinto se asienta junto con el desplante de los vanos en la cornisa sostenida a lo largo de la fachada por pares de ménsulas. Cada plinto de columna se enlaza con el siguiente a través de los barandales de balcón formados por diez balaustres. Los barandales como antes se mencionó, se continúan en una sola línea hacia las terrazas laterales, continuando hacia los lados de sus extremos.

El capitel de las columnas del segundo cuerpo parecen sostener en su alzado un modulo de pilastra que rompe la uniformidad del entablamento, ocupando su espesor hasta llegar a la última cornisa de fachada que sostiene el pretil de cantera articulado por pequeños pilares. El pretil del panel central presenta en lo que corresponde a los remates de los vanos 1-4-7 y 10, en su lectura de izquierda a derecha, un delineado a manera de frontón semicircular decorado por follaje sinuoso que enmarca el centro con una letra I.

Los pilares cuadrados del pórtico en el primer cuerpo, las columnas jónicas del segundo y los pilares de sostén de balaustrada forman el eje estructural y de relación entre ambos cuerpos, presentando el ritmo por repetición de 1, 1 al que antes se hizo referencia.



Fig. 2.26 Proyección del predominio de horizontalidad sobre verticalidad. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

Como resultado de la distribución de paneles, de su alternabilidad y disposición por repetición la fachada mantiene simetría, armonía, ritmo y proporción, así como un predominio de la horizontalidad sobre la verticalidad.



Fig. 2.27 Imagen que muestra la proyección de simetría y ritmo. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

La fachada norte está formada por dos paneles equidistantes por no presentar una continuidad compositiva dentro de la fachada que refleja ausencia de articulación con el conjunto. Presenta un lenguaje formal que rompe totalmente con la composición de las fachadas que antes se describieron y con el lenguaje formal de los dos cuerpos de que se compone cada uno.

Los paneles se distribuyen uno en esquina y otro al centro de la cuadra, enlazados por un tramo arquitectónico con ausencia de toda composición. Su altura, que ejerce el predominio de verticalidad sobre la horizontalidad, le otorga sobriedad y elegancia, sencillez lograda por la ausencia de excesivos ornamentos.

El primer cuerpo, formado por seis vanos rectangulares provistos por arcos de medio punto y dispuestos en pares, separados por uno individual, y un vano de extremo de mayor amplitud y altura que remata el extremo de fachada. Los arcos presentan dovelado radial que rematan en el entablamento del segundo cuerpo.



Fig. 2.28 Las imágenes muestran el primer tramo arquitectónico de la fachada norte articulado con la terraza de la fachada oriente. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

El entablamento está provisto de ménsulas que sostienen la cornisa sobre la que se desplantan los balcones del segundo cuerpo. Los vanos rectangulares, siguen la estructura y el eje de los balcones del primer cuerpo correspondiéndose en el segundo. Cinco de los balcones están sostenidos por ménsulas, cuyas barandillas de fierro colado se asientan en esta, y el sexto balcón está sostenido por una peana de volumen semicircular, que acentúa el acceso.

Los marcos de ventana están decorados por trazos geométricos en sus tres lados. El dintel plano de los vanos parece enlazarse por una franja lisa de cantera que articula los dinteles de los vanos de extremo a extremo, y sobre ésta, un ornamento a manera de frontón semicircular formado por palmetas.

Continúan en el alzado un entablamento rematado por una línea dentada que se origina desde la fachada sur, que marca la línea de la cornisa que sostiene el pretil del remate superior. Su alternabilidad es de 2, 1, 2, 1.

El segundo panel, presenta tres cuerpos, el primero cubierto por un paramento almohadillado integrado por cinco vanos en arco de medio punto, cuatro de acceso y un central de ventana. Los vanos de acceso de extremo presentan herrería de fierro forjado de elaborada factura en su diseño.



Fig. 2.29 Segundo tramo arquitectónico de la fachada norte compuesto en su alzado por tres cuerpos. Fotografía: Elizabeth Alonso H.

En el segundo cuerpo, los balcones siguen la estructura y eje de alzado del primero. Se desplantan de una cornisa sostenida por ménsulas estriadas. Los balcones laterales están dispuestos individualmente sostenidos por peana, y su dintel está rematado por un casetón decorado que le articula con el vano de ventana del tercer piso en ambos extremos.

Los tres balcones centrales se organizan mediante un balcón corrido provisto de barandillas de fierro colado. Los cinco vanos presentan marco biselado y decorado por trazos geométricos cuyos dinteles sostienen tres consolas, que a su vez dan sostén a los balcones centrales del tercer cuerpo, ya dispuestos individualmente, y los laterales, corresponden ya a una ventana y no propiamente a balcón.



Fig. 2.30 Las imágenes muestran el segundo tramo arquitectónico de la fachada norte en el alzado del segundo cuerpo. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Los cinco vanos del tercer cuerpo están provistos de frontones rectos, a los que remata un pretil semicircular en cuyo centro y siguiendo su línea, se encuentra diseñado con tipografía el nombre del edificio: EDIFICIO J. E. IPIÑA, al que le enmarca una línea de perlas a manera de rosario. Su alternabilidad es de 1, 3, 1.

La fachada poniente es relativamente corta con respecto a las restantes, pero no por eso menos importante, presenta las características formales del segundo tramo arquitectónico de la fachada norte antes descrito, por lo que no se analizó en forma individual.

Finalmente, se puede decir que el Edificio Ipiña da muestra de la magnífica arquitectura de la primera década del siglo XX, a través de la cual se puede ver el transcurso del arte plasmado en la arquitectura decimonónica de tipo polifuncional, al presentar las manifestaciones más acabadas de los estilos que rigieron el gusto porfiriano.

Se puede afirmar que este espléndido edificio es una edificación ecléctica, inscrita en un historicismo al reunir diversos elementos dependientes de patrones o estilos, en el que se alternan cornisas, columnas, pilastras, frontones curvos y cerrados integrados a los marcos de ventana de gran modernidad procedentes del clasicismo francés. Se manejaron predominantemente dos lenguajes: renacentista y francés clásico (Luis XVI).

Sintetiza elementos apreciados desde la transición del neoclásico, de finales del siglo XVIII y del siglo XIX, así como las innovaciones o adaptaciones que el ingeniero Octaviano Cabrera Hernández construyó para los propietarios, y que finalmente por su vínculo familiar, habitaría las estancias que él mismo diseñó.

Cabe precisar que es una obra maestra de la arquitectura, que compite en magnificencia con cualquiera de los palacios erigidos en la época en San Luis Potosí y en México. Su lenguaje nos habla del estilo particular de vida y de la riqueza arquitectónica potosina que le ha otorgado a la ciudad un lugar privilegiado en el país. Su diseño, calidad artística y funcionalidad le confirió un carácter emblemático, patrimonio cultural que enorgullece a los potosinos.

2.4 Palacio Monumental (1899-1909)

2.4.1 Espacio arquitectónico, forma y función

El Palacio Monumental, es una obra del arquitecto Henri E. M. Guindon, de origen franco canadiense, en sociedad con el ingeniero Arnold Lucien Nillus. Ambos contaron con amplias referencias de la arquitectura de Berlín, Inglaterra y París, en las que particularmente Guindon acumuló conocimientos constructivos debido a su formación académica y práctica profesional, a su residencia temporal en diversas ciudades del mundo, su destacada participación con importantes políticos para la edificación de casas de la corte y castillos, así como la construcción de residencias en Estados

Unidos, Canadá y México, particularmente con una importante obra constructiva en la ciudad de San Luis Potosí.

Para comprender la obra de Guindon es necesario recordar que fue el arquitecto predilecto de los grandes capitalistas de Estados Unidos, y la ciudad de San Luis Potosí no fue la excepción.

Obras trascendentes para la arquitectura potosina y para el estudio del arte generado en la capital potosina fueron las edificaciones que Guindon realizó para la familia Meade Lewis, que proviene de la familia Meade, originaria de Cork Irlanda.

La familia de Richard Meade Roché y Emily Lewis procrearon a Jorge, María Matilde, José Federico, Richard Denis, Kate Helen, Harold Gerardo y Eduardo... Los hijos varones de la familia Meade Lewis se establecieron en 1867 en San Luis Potosí como “banqueros y comisionistas”... En enero de 1874, Eduardo heredó la empresa Pitman & Co. Banqueros Comisionistas, *All kind of banking Bussines*, creada en 1843 por su tío Juan Manuel Pitman, quien se asoció con Mr. Simpson, dando origen al Banco de San Luis... De acuerdo al capital que poseían estos hermanos, y al creciente número de sus negocios y actividades comerciales, se vieron en la necesidad de crear nuevos espacios para albergarlos, pero que al mismo tiempo fueran sus viviendas. Para lo que requerían que sus edificios denotaran su posición económica-social...⁷⁰

Pronto contrataron al arquitecto Henri Guindon para realizar algunas construcciones como el Palacio de Cristal (1905-1909), Edificio Monumental (1899-1909), el Palacio Mercantil (1892-1898), las Residencias Meade (1906) y el edificio del Banco de San Luis (1909).

De relevante importancia es el trabajo de Mónico Gámez y Florentino Rico Quintana, maestros de obras que trabajaron para Henri Guindon junto a maestros canteros como Anastasio Orta, Luis Aguilar, Nicolás Carrillo, José Jasso, Rafael Cepeda y Leocadio Chávez, quien fuera el gran escultor de Florentino Rico, quienes aprenden de los arquitectos en forma autodidacta.⁷¹

Colaboraron con Guindon aportando la gran riqueza ornamental en cada una de sus obras que una vez concluidas y por los problemas suscitados por la lucha

⁷⁰ José Francisco Guevara Ruíz, *Una nueva tipología arquitectónica en la ciudad de San Luis Potosí: la casa de campo de la familia Meade Sainz-Trápaga en la finca Vista Hermosa, 1905 – 1972*, UASLP, Tesis de Maestría, pp. 41-43, en *Archivo Meade*, Casa de la Cultura de San Luis Potosí “Arq. Francisco Javier Cossío Lagarde”. s.e., s.a.

⁷¹ Rafael González Alejo, *La arquitectura de Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus en San Luis Potosí (1892-1910)*. Instituto de Posgrado de la Facultad del Hábitat. Ponencia de Seminario III, “*Controversias*”. 16 de noviembre de 2012.

revolucionaria, el arquitecto Guindon estuvo una temporada en Tampico y de ahí partió de regreso a Canadá.⁷²

El Palacio Monumental fue construido entre otras propiedades adquiridas para este fin, en el espacio que ocupó antes de su edificación la Casa de Moneda de San Luis Potosí, establecida de 1827 a 1893, durante el gobierno del Lic. Idelfonso Díaz de León.

Su edificación fue realizada de 1899-1909, de tipología polifuncional, cuyo diseño relacionado con su función, permitía dar uso en la planta baja para actividades comerciales, y su planta alta fue destinada para una residencia familiar integrada a otros espacios departamentales que ocupaban familiares, amistades cercanas o en renta para particulares. En total cuenta con cinco departamentos, una residencia, siete almacenes y una bodega.



Fig. 2.31 Imágenes: izquierda, fachadas norte y poniente (principal). Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández; der., fachada poniente, s.a., acervo: AHESLP.

Este edificio mezcla esas características con algunos elementos compositivos de la arquitectura tradicional mexicana, al disponer el patio, por citar un ejemplo, en torno al cual se ubicaron los diferentes espacios logrando una característica constructiva y de espacialidad propia de San Luis Potosí, que se repite en gran número de viviendas con algunas variantes.

El volumen está integrado como mitad y cabecera de manzana, lo que hace que dos de sus fachadas sean menores con respecto a la poniente o principal que ocupa la cuadra. Por esas dimensiones, en conjunto se observa cómo la horizontalidad de la fachada poniente otorga al edificio el predominio de ésta sobre la verticalidad, el vano sobre la

⁷² José Francisco Guevara Ruíz, *Op. cit.*, p. 43.

masa en el primer cuerpo, y en el segundo en forma contraria al primero. El almohadillado del paramento junto a la superposición de estilos son entre otros, características del Renacimiento italiano integradas a la obra.

El edificio está integrado por tres fachadas, la dispuesta en el costado poniente sobre la calle de Aldama que es la principal y más prolongada; la norte, ubicada en la calle Francisco I. Madero, y la sur, correspondiente a la fachada de acceso a la residencia principal, en la calle de Iturbide, que ocupa la tercera parte de la cuadra. Dos módulos de esquina curvados integrados a la composición como elemento de influencia francesa, que articulan las fachadas.

En la edificación de este inmueble, el extremo poniente y sur se realizan en un primer periodo por corresponder propiamente a la residencia Meade, en las que se observa respectivamente un balcón principal y una terraza de características clásicas cuyo orden y composición le otorgan jerarquía a las fachadas. Finalmente se realiza el tramo arquitectónico norte. Las composiciones empleadas en sus tres fachadas enriquecen su expresión a través de su lenguaje.



Fig. 2.32 Fachada poniente y sur.
Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

Su estructura espacial interna es compleja, misma que logra advertirse en la composición de sus tres fachadas. Esta complejidad se debe a que posiblemente hubo que atender tres aspectos basados en su independencia: la proyección de los espacios para llevar a cabo las actividades comerciales en su primer nivel, la construcción de espacios departamentales ubicados en los extremos norponiente del segundo nivel, así como la residencia familiar ubicada en parte del extremo poniente, en el segundo nivel, y en todo el extremo sur en sus dos plantas, que fue la estancia principal del conjunto habitado por la familia de José Federico Meade, que por su perfil artístico y ornamental reflejó sus características económicas, sociales y culturales, no solo en la ciudad de

San Luis Potosí, sino nacional e internacionalmente, ya que su diseño constructivo y compositivo le permitía estar a la altura de otros construidos en la época.

La particularidad de sus espacios en planta baja es que presenta planta libre, al que se integran columnas de hierro colado. Su eje longitudinal va dando acceso a las diversas áreas independientes, aspecto que determina las características de su estructura. Está dividida en dos tramos arquitectónicos, el norte de mayor amplitud, y el sur con menor proporción. El eje transversal entre ambos tramos permite dar acceso hacia dos espacios independientes.

El Palacio Monumental está ubicado en cabecera de manzana.⁷³ Su fachada norte sobre la calle de Madero con accesos números 155, 156, 175. Su fachada principal dispuesta en la calle de Aldama, que presenta un acceso con número 305, y al sur, fachada de la residencia, en la calle de Iturbide número 6. Está formado por cinco departamentos, una residencia, siete almacenes, una bodega. La residencia formada por: comedor, cocina, baños, dos bibliotecas, sala, recámara, tocador, alcoba...otros espacios: zaguán, oficina, patio central, escalera e incluso una pequeña capilla.⁷⁴

⁷³ El inmueble denominado Palacio Monumental, se encuentra registrado en la Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí, en el Libro de Predios Urbanos, padrón 17/9825 al 10182. Con número de plano 292, que a la letra lo registra ubicado en el cuartel 12°, manzana 4a. Libro 16, foja 106, expediente 7964. El libro contiene amplia información sobre adjudicaciones y venta del inmueble.

⁷⁴ Rafael González Alejo. *La arquitectura de Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus en San Luis Potosí (1892-1910)*, Tesis de Maestría, México, UASLP, 2009, p. 257.

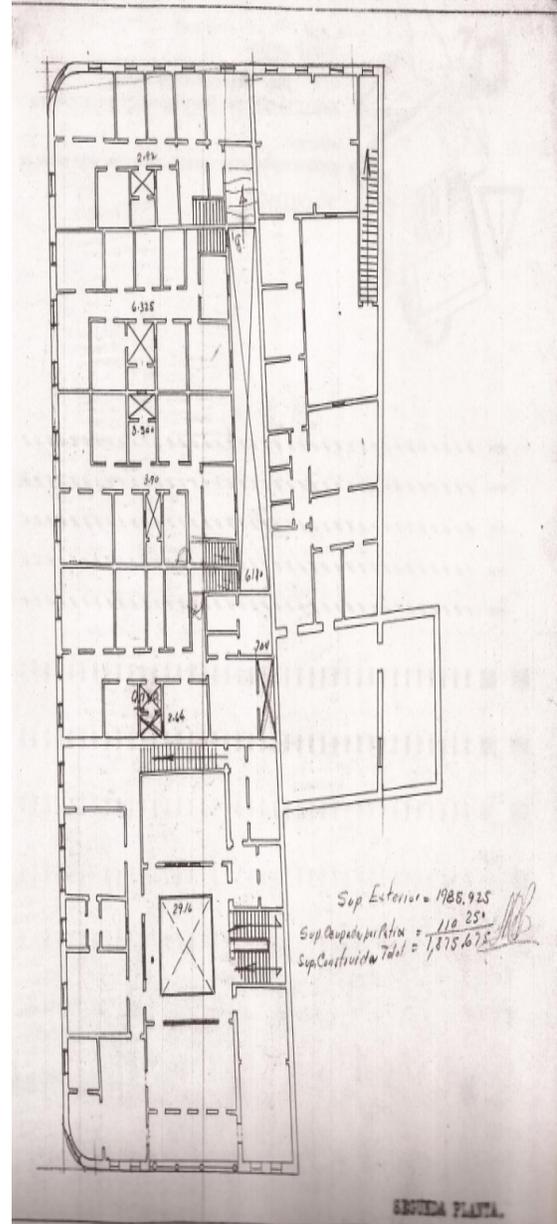
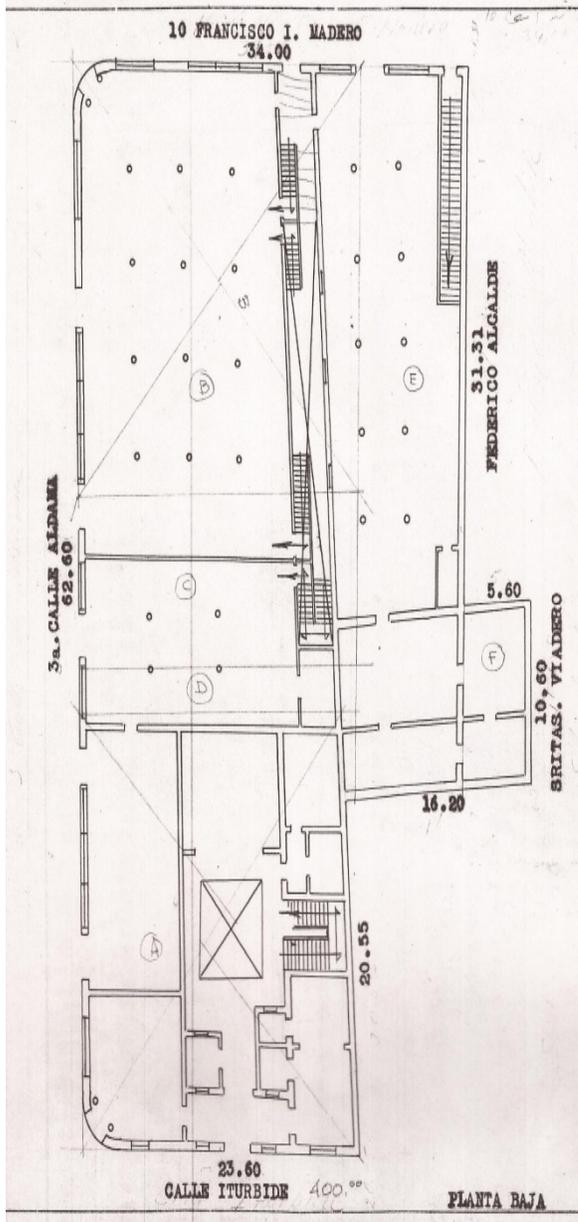


Fig. 2.33 Plantas arquitectónicas del Palacio Monumental. Izquierda, planta baja; derecha segunda planta. Acervo: Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

2.4.2 Lenguaje formal

El lenguaje formal de la fachada poniente o principal en su primer cuerpo, goza de relevancia que le otorgan las columnas estriadas tritóstilas de orden corintio fabricadas en hierro colado, que se ordenan flanqueando diez vanos cerrados por cristal que dan permeabilidad a la luz y sustituyen gran parte del paramento que se ve suspendido en su trazo central por el vano de acceso que conduce hacia interior a los diferentes espacios en planta baja con disposición independiente, además de las cuatro ventanas distribuidas en los extremos y a los lados del vano de acceso provistas de vitral fijo enmarcado en la parte superior, y en el inferior cerrados por cristal transparente.



Fig. 2.34 Primer cuerpo de la fachada poniente en la que se integran columnas de hierro colado. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Por el manejo de planta libre, el intercolumnio se repite en su interior, en el segmento arquitectónico norponiente, como sostén de la estructura del entrepiso integrado en el mismo nivel mediante veinticuatro esbeltas columnas estriadas de orden corintio, también de hierro colado.

La columna de hierro colado también tuvo una historia gloriosa, plenamente inserta en el desarrollo arquitectónico, porque imitaba los modelos de los cinco órdenes clásicos, con todo su repertorio de molduras, astrágalos, ábacos, volutas o acantos...Hacia 1860 la gama de columnas se amplió, y se estimuló considerablemente la venta de columnas

macizas, al menos en París. Las longitudes variaban entonces entre el metro y medio y los seis metros.⁷⁵

El vano central de acceso está provisto de un portón de dos hojas realizado en fina madera, cuyo ornamento consta de veinticuatro tableros integrados simétricamente. El arco de tres puntos del vano está enmarcado por dovelas radiales flanqueadas por consolas de cuatro pliegues. Este vano, a excepción de los módulos de esquina, es en la planta baja el eje mediante el cual se distribuyen los paneles intercalados que se disponen simétricamente en este primer cuerpo y que se continúan en su alzado en el segundo cuerpo del que más adelante se describirá.



Fig. 2.35 Fachada poniente. Izquierda, puerta de acceso flanqueada por consolas; derecha, detalle de consola. Fotografías: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

Tomando como eje y panel central el acceso principal, a este se articulan cuatro paneles. De izquierda a derecha, a partir del módulo de esquina el primer panel, formado por un vano de ventana de tres puntos (todas cuadradas en este cuerpo asentadas sobre el basamento); el segundo por cinco ventanas flanqueadas por cuatro columnas de hierro tritóstilas de orden corintio, esbeltas y provistas de un pedestal que se adosa al basamento del edificio y que se levanta hasta rematar con un cubo de cantera que le integra al muro, que le alinea con la parte superior del vano; el tercer panel lo constituye el vano de acceso central que antes se describió, y a la derecha de éste dos paneles que se repiten hasta el segundo módulo de esquina.

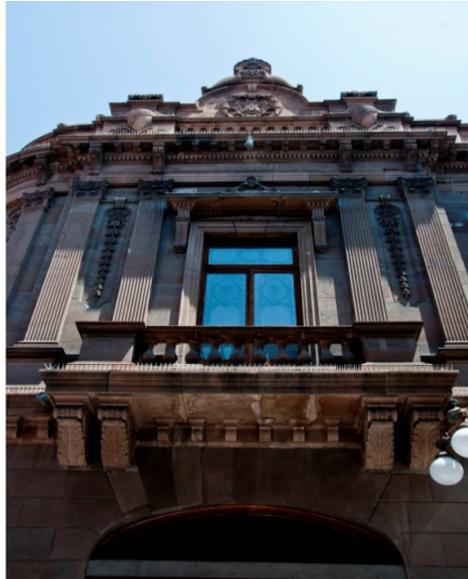
El primer cuerpo se desarrolla en cinco paneles con alternabilidad de 1, 2, 3, 2,1. En el remate de su alzado, en su unión con la cornisa se observa de módulo a módulo de esquina una serie de pequeñas ménsulas que por su disposición forman una línea

⁷⁵ Francois Chaslin, *El Arte del catálogo*, en Artes de México No. 72. Primera edición, México, 2004, pp. 58 y 59.

dentada como resultado del reflejo de la luz que le dota de movimiento dentro del paramento junto con la cornisa.

En el segundo cuerpo, la fachada presenta la mayor jerarquía del edificio por los elementos arquitectónicos mayores y menores que le proveen de gran riqueza compositiva y ornamental, que se logra por el trabajo artístico desarrollado en la fachada completa.

Fig. 2.36 Balcón o módulo por repetición que flanquean y articulan las tres fachadas con el módulo de esquina. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.



Partiendo del módulo de esquina, el primer panel que como antes se mencionó corresponde en el alzado al primer cuerpo, se encuentra un balcón que se desprende de la cornisa. Su desarrollo lo provee un antepecho provisto de diez balaustres. El vano de ventana es anguloso con jambas molduradas, decorado en la parte superior por un ornamento a manera de trenza de flores decorada con trazos geométricos, y dispuesta en forma horizontal, que a su vez, en su parte superior presenta una serie de gotas, ambos cubiertos por un dintel volado sostenido por dos ménsulas decoradas por la continuación de gotas. El dintel está ornamentado en su parte superior por un pequeño antema.

Flanquean el balcón dos pares de pilastras estriadas de orden corintio, rematadas cada una por una ménsula que sostiene la cornisa, que a su vez da sostén a un pedestal decorado provisto de un capitel dórico a manera de pilar que forman parte de la composición de la balaustrada del balcón en sus extremos. A la derecha de este balcón, se encuentran en el segundo panel cuatro ventanas rectangulares de balcón,

con las características formales al antes descrito, a excepción del barandal, que solo se encuentra marcado a manera de plinto o pedestal.

Contiguo a éste, el tercer panel que dota de la mayor jerarquía a la totalidad de la fachada, se encuentra el balcón principal flanqueado por dos balcones con las características formales que antes se describieron en el primer panel (este balcón se mencionará en el resto de las fachadas por las características formales por repetición de ocho distribuidos entre las tres fachadas), que al integrarse al balcón principal, parecen formar uno solo, dotado de sobriedad y elegancia, ya que está provisto de elementos ornamentales arquitectónicos mayores y menores dispuestos en una composición más elaborada y detallada.



Fig. 2.37 Balcón principal de la residencia Meade, ubicado en el panel central del segundo cuerpo de la fachada poniente. Fotografía izq., Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández; der., Elizabeth Alonso H.

Fig. 2.38 Imagen que muestra la similitud en la composición de elementos arquitectónicos del diseño de Serlio, con el balcón central del segundo cuerpo del panel central de la fachada poniente del Palacio Monumental. Imagen tomada del Tercer Libro de Serlio –facsímil-. (Villapando, 1990: LXVIII).



La parte central de este gran balcón, está flanqueada por dos pares de columnas corintias estriadas, que por su ubicación, disposición y la elevación que le otorga el pedestal simulan ser de orden gigante. Las columnas sostienen el entablamento provisto de tres bandas y friso corrido. Este, a su vez sostiene un frontón clásico cerrado, con ligeras variantes, que se integra a través de su línea horizontal a la balaustrada ciega, en cuyo centro se encuentra una cartela en el que se inscribe el año 1909, que corresponde a la fecha de terminación de la obra. Este frontón, aunque en apariencia cerrado, está dotado de gran movimiento por el acentuado rompimiento de la cornisa del segundo cuerpo.

En la parte superior del frontón se encuentra el imafrente o remate central de la fachada poniente, que le otorga gran jerarquía por la mayor proporción que tiene sobre los imafrentes del resto de las fachadas. Presenta algunas características de frontón mixtilíneo, sin serlo propiamente, debido a que las líneas curvas junto con la cornucopia y el antema⁷⁶ que le rematan parecen seguir ese trazo, cuya línea ondulante y en declive parece desvanecerse y descansar a un costado del pilar jónico integrado a la balaustrada, además de estar provisto en sus extremos de un decorado a base de follaje sinuoso labrado en forma detallada en altorrelieve. Un par de ménsulas, el pedestal ornamentado por gules y el capitel jónico rematan las pilastras corintias que flanquean los balcones 1,3 y 5, por lo que los remates otorgan junto con el central el complemento a la jerarquía.

El antema y la cornucopia descansan sobre un aparente doble arco de medio punto cerrado, en el que se encuentra adosada un águila bicéfala⁷⁷ explayada, una escultura cincelada en mediano formato, símbolo de sabiduría y poder.

⁷⁶ Motivo decorativo cuya forma deriva de la madre selva. Puede aparecer entre una serie de elementos vegetales, generalmente la palmeta, el acanto y la flor de loto. Estela Ocampo, *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*. Barcelona, Icaria Editorial, S.A., 1988, p 24.

⁷⁷ En Europa, procede del águila bicéfala hitita, llegando a la Edad Media occidental a través de Bizancio...En el siglo XVI, el águila bicéfala era la marca heráldica más potente hasta ese momento, pues simbolizaba la unión de la dignidad imperial del Sacro Imperio Romano Germánico (el imperio de los Habsburgo) con la Monarquía hispánica. El águila bicéfala es asimismo el emblema del Grado 33° del Rito Escocés Antiguo y Aceptado en el Francmasonería. El simbolismo indica que una de sus cabezas mira hacia lo infinito del pasado, y la otra hacia lo infinito del futuro, mostrando con ello que el presente es apenas una fina línea de contacto entre dos eternidades. El águila de dos cabezas simboliza para la orden la Sabiduría; una de las cabezas representa al Progreso, la otra al Orden. Águila bicéfala. Es. wikipedia.org/wiki/Águila_bicéfala. En línea, 30 de marzo de 2013.



Fig. 2.39 Detalles. La imagen izquierda muestra el águila bicéfala, símbolo distintivo de la familia que se adosa decorando el imafrente mixtilíneo que remata el balcón central del segundo cuerpo; la imagen derecha corresponde a la cartela en el que se inscribe el año en que se terminó el edificio, integrada en la parte media del frontón clásico que corona el balcón central. Fotografías: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

Los elementos antes descritos enmarcan la ventana del balcón principal que se desprende de la cornisa del segundo cuerpo a través de un balcón formado por diez balaustres que parecen unirse a los de los balcones laterales simulando un balcón más prolongado. El vano de ventana con jambas ranuradas presenta flanqueando los ángulos superiores dos ménsulas rematadas por un pequeño capitel como ornamento, desde el que se desprende un arco de medio punto ranurado formando un frontón decorado con follaje sinuoso al centro. Enmarcando y siguiendo la línea del arco de medio punto en su exterior, se encuentra una guirnalda que sigue el trazo curvo del arco hasta la altura de la ménsula decorativa.

Un tercer enmarcado del vano de éste balcón lo proveen dos columnas jónicas de menor tamaño, cuyo capitel sostiene otro similar al del remate de las ménsulas del enmarcado del vano, del que se desprende un segundo arco de medio punto ranurado que provee con el follaje que decora el espacio entre ambos arcos de medio punto una importante tridimensionalidad, que da la sensación visual de ligero abocinado. La piedra clave en la que se encuentra la cartela con la inscripción del año 1909, enlaza el arco de medio punto con la línea horizontal aparente del frontón cerrado, elemento que dentro del conjunto de ornamentos del balcón complementan la monumentalidad.

El cuarto y quinto panel corresponden a las características del segundo y primer panel respectivamente. Los paneles 1,3 y 5, cuya composición se repite en las fachadas sur y norte, sobresalen del paño a través del rompimiento de cornisa que le dota de ligero

movimiento que se ve favorecido por las pilastras y el balcón. Los paneles 2 y 4 se intercalan con retraimientos a paño con los anteriores.



Fig. 2.40 Balcón o módulo por repetición que flanquea el balcón central, y que articula los paneles laterales del segundo cuerpo de la fachada poniente. Fotografía: Elizabeth Alonso H.

A la balaustrada ciega de la fachada se integran en algunos tramos balaustres adosados. La estructura que le da soporte es a través de postes de pilar a manera de capitel jónico, en cuya cara anterior del plinto o pedestal que lo sostiene se encuentra ornamentado por gules⁷⁸ en alto relieve, como si le enmarcara o se desprendiera de un follaje dispuesto a manera de ramo floral, muy probablemente adoptado más como elemento decorativo que de significado, ya que a excepción de una banda que le cruza en diagonal, no presenta inscripción alguna. El gules se encuentra enmarcado por atados sencillos de follaje, que se unen en su parte superior mediante una pequeña concha⁷⁹ rematando el medallón.

La integración de los diversos elementos ornamentales compositivos a este panel central, particularmente en el segundo cuerpo, inserta al edificio en un claro historicismo, por el retroceso en el uso de estilos y ornamentos clásicos. La

⁷⁸ Su etimología puede provenir del francés gueules, “fauces”, debido al color rojo del interior de la boca de las fieras cuando devoran su presa... Su adopción en heráldica está ligado al desarrollo histórico de esta disciplina. El lenguaje del blasón, que permite describir armerías adecuadamente (blasonar), comenzó a desarrollarse en el siglo XIII. De esta etapa formativa de la heráldica se conservan, en romances franceses, descripciones de escudos donde el gules es llamado simplemente *vermeil* (“bermejo”) o rouge (“rojo”).

⁷⁹ (...) es solo una forma decorativa utilizada en diferentes manifestaciones artísticas sin parecer un significado vinculado especialmente a algún tema religioso.

ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9411pdf, en línea 29 de marzo de 2013.

Uno de los ocho emblemas de buena suerte del budismo chino utilizado en la alegorías de la realeza y como signo de viaje próspero... asociada a las aguas como símbolo de fertilidad... Símbolo místico de la prosperidad de una generación a base de la muerte de la generación precedente. Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Social Cience, 1997, p.147. en línea, 29 de marzo de 2013.

composición general mantiene proporción, ritmo y simetría dando por resultado un lenguaje formal armónico y estético del conjunto.

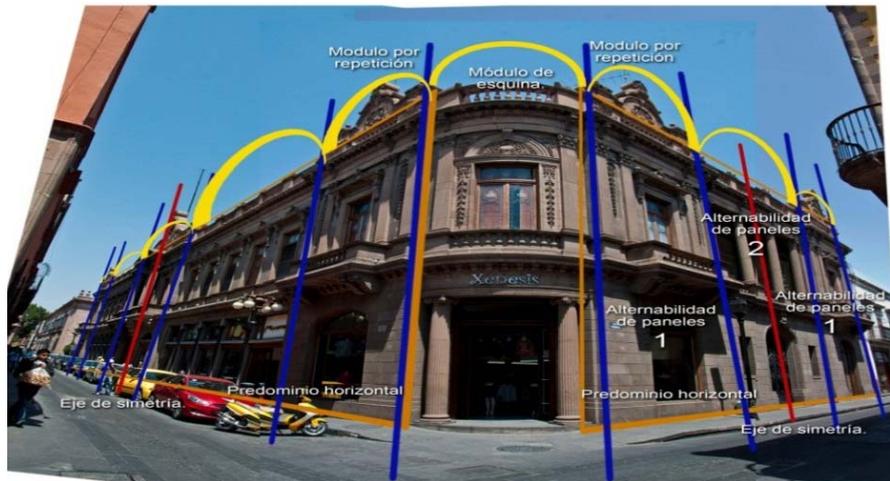


Fig. 2.41 Proyección de paneles, eje de simetría y ritmo. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

En el primer nivel de la fachada sur, la planta arquitectónica muestra en su interior un eje longitudinal de distribución que conduce hacia la planta alta a través de una escalera dispuesta en dos planos. El recorrido que va desde la planta baja se continúa hacia la planta alta en torno al corredor que enmarca el cubo de luz, y que distribuye hacia los diversos espacios.

La fachada sur corresponde propiamente a la residencia. Aunque integrada al conjunto arquitectónico, la residencia de la familia Meade está diseñada en forma unifamiliar, cuya característica es que podían ser propias o de alquiler, y eran similares a las mansiones pero con menos habitaciones en dos o tres niveles, con un patio equivalente a la mitad de los patios habituales de las casas señoriales, característica que presenta esta residencia orientada hacia el sur del conjunto, edificada en sus dos plantas. La dimensión de ésta fachada es menor debido a que se desarrolla en un tercio de longitud de la cuadra.

La fachada del primer cuerpo presenta un paramento almohadillado en el que se desarrollan tres paneles, dos laterales a los que se integran dos vanos de medio punto, uno de acceso y otro de ventana, así como un central que marca la jerarquía, por representar el vano de acceso o principal de la residencia flanqueado por dos vanos menores rectangulares dispuestos verticalmente, ornamentados con herrería y con dovelado dispuesto en forma radial.



Fig. 2.42 Palacio Monumental, planta baja de la fachada sur y acceso principal a la residencia Meade. Fotografía: Mtro. en Historia. Sergio T. Serrano Hernández.

El vano de acceso, presenta una reja en fierro forjado y vaciado con delicados detalles florales, así como diversos trazos geométricos en los marcos fijos y puertas abatibles. El marco fijo superior, provisto de líneas sinuosas presenta al centro un medallón en el mismo material, con un diseño especial del monograma con las letras FJM, iniciales del nombre de su propietario José Federico Meade. Esta puerta, en material de herrería, antecede al vestíbulo del portón de entrada, elaborado en fina madera. El piso del vestíbulo presenta mosaico de pasta con diseños cromáticos formado por teselas, que se conserva en buenas condiciones.

Caracterizan al vano de acceso el arco de tres puntos cuyo derrame está provisto de tres arquivoltas que en su delineado muestran ornamentos que se presentan de adentro hacia afuera provistos de perlas o pomas isabelinas, diseños de hojas y festones que por lo fino del trabajo en cantera, proveen de esbeltez el enmarcado.

La piedra clave, cuyo diseño corresponde a una ménsula ornamentada por una hoja de acanto en su extremo inferior, por una trenza con diseños geométricos al centro que abraza al roleo de la ménsula, y en su extremo superior decorada por follaje marcado al centro por finas perlas, se adosa a la cornisa mediante un cubo o cartela en la que se inscribe el número seis de la vivienda, que se continúa en sus extremos por una serie de ménsulas de menor tamaño que sostienen la cornisa.



Fig. 2.43 Fachada sur. La imagen izquierda muestra el arco de tres puntos, cartela del vano de acceso central en planta baja y el intercolumnio central del segundo cuerpo. La imagen derecha, muestra el detalle de la cartela en la que se inscribe el número 6 de la residencia. Fotografías: izquierda, Elizabeth Alonso H.; derecha, Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

En la segunda planta, su diseño compositivo está integrado por tres paneles simétricos que guardan proporción, con ritmo por alternabilidad de 1, 2, 1. El panel central muestra mayor jerarquía por su corte clásico a través de su basa formada por la balaustrada y el pedestal de cuatro columnas corintias estriadas. Este panel presenta ritmo y proporción a través del intercolumnio que lo fragmenta en tres segmentos iguales 1, 1, 1.



Fig. 2.44 Fachada sur. Terraza central de la residencia Meade, formada por cuatro columnas corintias estriadas. Fotografías: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

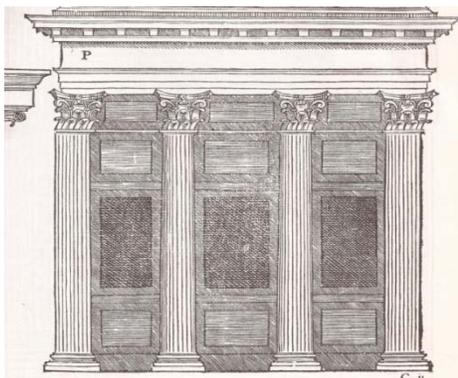


Fig. 2.45 Imagen que muestra la similitud en la composición de elementos arquitectónicos del diseño de Serlio, con la terraza principal del segundo cuerpo de la fachada sur del Palacio Monumental. Imagen tomada del Tercer Libro de Serlio –facsimilar-. (Villapando, 1990: X).

El remate cuyo entablamento se encuentra ornamentado por una arquitrabe de tres bandas y friso corrido está provisto en su alzado por una línea de dentículos y cuatro ménsulas integradas siguiendo el eje de la columna, y decoradas en su movimiento por una hoja. Junto a estas ménsulas se encuentra una serie de hojas a manera de pequeñas ménsulas dando soporte a la cornisa y a la balaustrada ciega con las mismas características de la fachada poniente.

Las columnas, extremos de la terraza, se encuentran flanqueadas en el muro por dos pilastras corintias, delimitando a su vez el muro interno de la terraza, las cuales corresponden a los balcones laterales.

La terraza del segundo cuerpo jerarquiza a éste y al acceso principal. Los paneles laterales corresponden a dos balcones individuales que sobresalen y enmarcan el panel central a través de la cornisa que al romperse otorga movimiento a la fachada. Estos balcones se presentan en repetición formal de los balcones 1, 3, y 5 de la fachada poniente antes descrito, y sosteniendo su cornisa se encuentran cuatro ménsulas dispuestas en pares, bellamente ornamentadas por una hoja de acanto que siguiendo la línea de la ménsula la decora, y esta a su vez, presenta en su centro un festón cuyo delineado le dota de movimiento que parece continuarse hacia las caras laterales de cada ménsula, en la que cinco listones se unen en uno solo hacia el centro cuyo delineado termina al centro con una flor, y otra en la cara interna del roleo.



Fig. 2.46 Segundo cuerpo de la fachada sur. Muestra el módulo de esquina y módulo lateral por repetición. Fotografía: Arq. Martín E. García Muñoz.

Este edificio es un ejemplo de la llegada e introducción de los nuevos materiales al integrar a su composición el fierro colado, el vidrio y la madera entre otros no menos importantes integrados a la decoración como mobiliario, cortinajes y diversos tapices a la usanza de la época porfiriana. El edificio es una muestra del avance tecnológico y científico de la ciudad de San Luis Potosí.

Todo este panorama socioeconómico quedaba circunscrito al carácter del “eclecticismo arquitectónico” que, a partir del historicismo de mediados de siglo, procuró cada vez más con mayor libertad la libre combinatoria de los lenguajes que caracterizaron a los diversos estilos artísticos, confiando de una manera creciente en la capacidad profesional de los arquitectos extranjeros, e identificando de una manera clara y absoluta el objetivo de la modernidad plástica, con la reproducción de los modelos académicos europeos, sobre todo aquellos provenientes de las instituciones de Bellas Artes de París, Londres y Roma.⁸⁰

La fachada norte es la menos simétrica de las fachadas. Está formada por cinco paneles con la siguiente alternabilidad de izquierda a derecha: 3, 2, 1, 2, 1, dispuestos en un paramento almohadillado donde se observa en el primer cuerpo el predominio del vano sobre la masa y en el segundo cuerpo, la masa sobre el vano.

El primer cuerpo presenta a partir del panel central, dos paneles de tres ventanas cuadradas a cada lado, serie flanqueada en el extremo izquierdo por un panel de menor dimensión, que corresponde al acceso independiente a un espacio departamental, que remata visual y verticalmente el extremo de fachada; a la derecha otra serie de ventanas flanqueada por un panel de extremo al que antes se hizo referencia como de repetición.

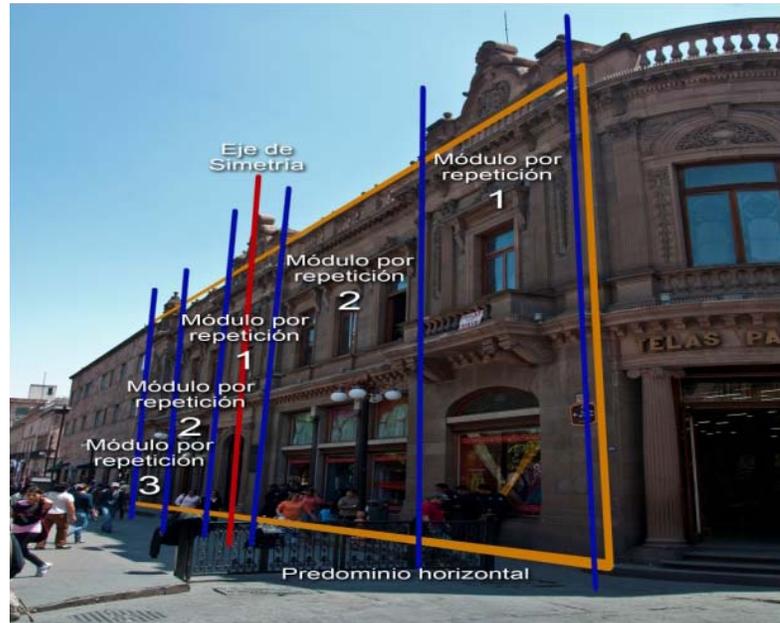


Fig. 2.47 En la fachada norte se observa la alternabilidad de paneles. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

⁸⁰ Enrique X. De Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, México. País Editorial, 1994, p. 150.

El vano central da acceso hacia la planta alta a cinco espacios departamentales. Está provisto de un arco de tres puntos provisto de una cartela no ornamentada y enmarcado por pilastras jónicas estriadas sostenidas por un plinto, que en su alzado rematan con un entablamento formado por un arquitrabe de tres bandas y un friso corrido no proporcionados. El derrame del acceso está decorado por una serie de festones sencillos ligeramente marcados. Al vano se integra una reja de herrería similar a la de la fachada sur, aunque con diseño un poco menos elaborado, se integra nuevamente a un medallón el monograma de FJM al marco fijo superior.

Fig. 2.48 Acceso norte del Palacio Monumental hacia cinco espacios departamentales en el segundo piso. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández



Este primer cuerpo presenta nuevamente cuatro columnas tritóstilas de fierro colado adosadas y distribuidas dos en cada serie de tres vanos, con las características formales que se describieron en la fachada poniente.

En el segundo cuerpo continúan en su alzado los paneles, con la disposición en número de dos series de tres ventanas rectangulares en forma vertical, dispuestas a partir de un balcón central ubicado en la parte superior del vano de acceso del primer cuerpo que corresponde a un balcón por repetición, que en este cuerpo se encuentra dispuesto uno más que articula la fachada con el módulo de esquina.



Fig. 2.49 En el segundo cuerpo de la fachada norte se observa el balcón central que por repetición articula los paneles laterales. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

El primer y segundo cuerpo presentan las mismas características formales de la fachada poniente, a excepción del panel central.

Los dos módulos de esquina curvados, de influencia francesa, articulan a través de cuatro paneles por repetición las tres fachadas. Ambos módulos simétricos, junto con los paneles, uno por repetición de la fachada sur y el módulo de remate de la fachada norte (extremos), marcan el predominio de horizontalidad sobre la verticalidad del edificio.



Fig. 2.50 Proyección del eje de simetría y ritmo entre los paneles de fachada. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

La curvatura del módulo de esquina es de influencia francesa, característica que más tarde se toma como elemento constructivo en los edificios San Rafael y Sears, ubicados en la esquina de las calles de Zaragoza y Manuel J. Othón. Cada uno de los dos módulos de esquina está formado por un par de columnas jónicas estriadas que

flanquean el acceso a los espacios interiores en planta libre del primer piso. Las columnas se desprenden del plinto y sostienen un entablamento formado por un arquitrabe de tres bandas y un friso corrido proporcionados. Como sostén de la cornisa se encuentra la serie de ménsulas como continuación de este elemento en el perímetro de las fachadas.



Fig. 2.51 Balcón de módulo de esquina del segundo cuerpo del Palacio Monumental. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

De la cornisa se desplanta un balcón a través de un antepecho provisto de diez balaustres, un vano de ventana rectangular cuyas jambas están flanqueadas por dos listones verticales de guirnalda que se desprenden de la parte superior de dos espadas cruzadas, y estas a su vez son flanqueadas por una pilastra corintia. El dintel del vano está provisto de un arco de medio punto ciego decorado por follaje sinuoso, y en el centro por un medallón. El arco de medio punto presenta una ménsula a manera de piedra clave. En las enjutas formadas por el enmarcado de las pilastras y el arco se encuentra decorado por follaje que sigue la línea del arco.

El capitel corintio de las pilastras y la piedra clave parecen sostener nuevamente un entablamento provisto de una arquitrabe de tres bandas y un friso corrido. El friso se ve interrumpido por ménsulas y dentículos que dan sostén a la cornisa del remate o balaustrada, que en este segmento es permeable y provisto de diez balaustres.

Con respecto al panel con el que remata la fachada norte en su extremo izquierdo, se puede decir que es el elemento arquitectónico que aunque de singular belleza, no armoniza con la fachada a la que se integra, ni con el conjunto. Con un paramento almohadillado, este panel rectangular presenta en el primer cuerpo un vano de acceso independiente, que se continúa en su alzado por ménsulas que sostienen la cornisa de la que se desplanta en el segundo cuerpo un muro provisto de un óculo mediante el

cual permea la luz hacia el interior a través de un vitral decorado por emplomados de burbujas del mismo material y decorado al centro por dos palmetas con disposición opuesta. El óculo está enmarcado por un óvalo de cantera, decorado en sus extremos laterales por cuatro atados de hojas simulando moños, y en su parte superior le decora una guirnalda de flores que sigue una línea ondulante a manera de cortinaje sostenida por dos pequeñas flores.

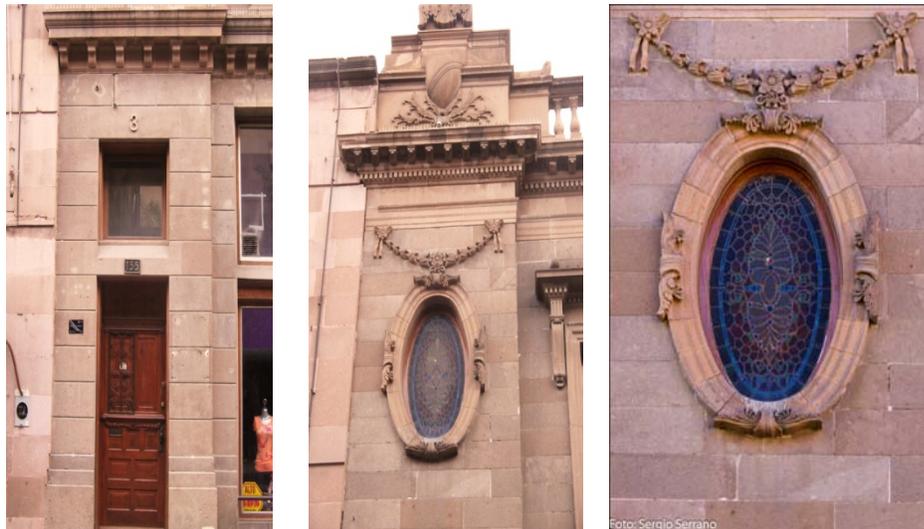


Fig. 2.52 Imágenes del módulo de remate de la fachada norte. Fotografías: izquierda y central, Elizabeth Alonso H.; derecha, Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

Su remate está formado por un pedestal con el que se articula la balaustrada. El pedestal muestra en su cara anterior gules de cantera en alto relieve, decorado en su parte inferior por follaje del que parece emerger. De este pedestal continúa el plinto del remate o imafrente, en el que se inscribe nuevamente el monograma de su propietario.

En el análisis formal de este edificio se identificaron diversos elementos ornamentales que aparecen en los diseños del tercer y cuarto libro de Serlio, con algunas variaciones, adaptaciones pero conservando gran similitud con sus formas compositivas, particularmente encontradas en la terraza de la fachada sur y el balcón central de la fachada poniente en el segundo cuerpo, lo que orienta a comprobar la hipótesis de que las aportaciones al eclecticismo potosino del arquitecto Guindon y el ingeniero Nillus, deriva de la enseñanza académica con apego a las normas funcionales de los tratadistas, lo que hace comprender en forma clara como el referente europeo es parte de la expresión ecléctica potosina.

Es claro que el arquitecto Guindon centró la riqueza del edificio en su segundo cuerpo o nivel, así como en sus interiores con clara influencia francesa. Fue un artista que gustó de mezclar varias tendencias estilísticas y soluciones arquitectónicas, obras con lenguajes barrocos, clasicista, renacentista, algunas con notable modernidad para la época en que se erigían.

Es importante destacar que los conocimientos acumulados durante el período que comprende su obra, los historiadores del arte expresan y privilegian su singular personalidad artística expresada en el manejo del lenguaje arquitectónico, basado en su interés de reflejar modernidad despertada en su propia sensibilidad y la sensibilidad de la sociedad burguesa para quienes realizó sus proyectos y obras, ya en forma individual o en alianza con profesionales de la construcción.

2.5 Palacio Mercantil (1892-1897)

La bonanza económica se dejó sentir en la ciudad de San Luis Potosí, reflejada en las nuevas edificaciones civiles porfirianas que se realizaron para personajes de la sociedad potosina. No solo fueron símbolos de estatus social, sino que además generaron una serie de negocios de los que la ciudad dependía en buena parte su crecimiento económico.

Es lamentable que no se cuente con suficiente información sobre el Palacio Mercantil, aunque cabe precisar que fue un espacio neurálgico en la vida comercial de la ciudad, que a partir de que se erige junto con otras edificaciones, el centro de la ciudad comienza a adquirir la fisonomía actual.

Hay que resaltar que en la capital potosina se estaban dando muestras de magnificencia artística, en las que se edificaban las residencias más importantes de la localidad, influencia de los modelos arquitectónicos de los más prestigiosos artistas y artífices.

El diferente estilo de cada edificio ofrecía la imagen y el recuerdo de culturas completamente diferentes...que sustraídas de su contexto histórico cultural, y extrañas al contenido y función social original carecían de racionalidad y se justificaban solamente por su poder de evocación...por mostrar públicamente el poder económico y la elevada posición social o política de sus propietarios.⁸¹

⁸¹ Vicente Martín Hernández. *Op. cit.*, p. 158.

Obras trascendentes para la arquitectura potosina y para el estudio del arte generado en la capital potosina fueron las edificaciones realizadas para la familia Meade Lewis. En sociedad, los hermanos Gerardo y Eduardo Meade decidieron construir el Palacio Mercantil, edificio que albergó en su planta baja diversos giros comerciales, y en su planta alta las estancias familiares, así como diversos espacios departamentales.

Fue proyectado y construido por el arquitecto Henri Guindon en el predio que fue desde 1850 la Plazuela de los Mascorros, también llamada Plaza de la Alhóndiga, principal mercado de la ciudad en la época. En San Luis Potosí la primera construcción que realizó fue el Palacio Mercantil para Eduardo Meade Lewis.⁸²

El Palacio Mercantil, proyecto y construcción del Arq. Henri Guindon, ocupa toda una manzana; de marcada influencia francesa, está construido por dos plantas, rematado por áticos y mansardas; su planta baja se destinó a comercios y la alta para vivienda. La ejecución de la obra de cantería corrió a cargo del maestro de obras Florentino Rico, quedando terminado en 1898.⁸³

Es una edificación realizada hacia finales del Porfiriato, erigida casi en forma simultánea con el Palacio Martí (1894-1897), y con otras edificaciones como la Penitenciería, el actual Hotel Filher y el Templo de la Iglesia Metodista.

Se comenzaron los trabajos de este Palacio Mercantil el 23 de diciembre de 1892, terminándose de construir en 1895, año en que se anunciaban comercios que se instalaron en la planta baja. Posteriormente se inauguró en 1897, y cuatro años después, la sociedad establecida entre los hermanos Meade quedó sin efecto según escritura de disolución de esa sociedad, otorgada el 5 de octubre de 1901.

Casi recién inaugurado este edificio en 1895, allí se establecieron los almacenes de ropa y novedades de “El Correo Francés”, esta negociación fue tradicional en San Luis, fue la más importante que se estableció allí y en toda la calle Hidalgo, vendía telas finas de importación, novedades y artículos de fantasía. Fue fundado por el comerciante Don José Caire, era originario del Valle de los Bajos Alpes, al norte de Marsella y a su lado, en este “cajón de ropa” como entonces se llamaba a estos negocios, se formó un grupo de jóvenes franceses que por entonces mal hablaban el español y que después formaron en San Luis Potosí importantes negocios...”El Correo Francés” todavía sobrevivió hasta los años cuarentas de este siglo...Por entonces, el almacén de Flores y Aguayo, en los bajos del Palacio Mercantil, en la calle de Hidalgo se distinguía por ser el

⁸² Rafael González Alejo, *Op. cit.*, p. 107.

⁸³ Jesús Villar Rubio, *Op. cit.*, p. 103.

establecimiento que tenía mejor surtido de artículos de electricidad. En aquellos años ese fue el comercio que surtió a San Luis de las principales novedades de ese ramo.⁸⁴

La materialización de proyectos como éste, reflejaron en sus obras fuertes connotaciones arquitectónicas y simbólicas que significaron un franco contraste con las implicaciones históricas y sociales que se produjeron en la ciudad en esa época.

Cabe sugerir que el arquitecto Guindon constituye una de las figuras protagónicas en el desarrollo de las nuevas concepciones arquitectónicas internacionales favorecidas por su participación en los pabellones internacionales donde acumuló nuevas maneras de construir, por lo que cabe subrayar la relación de trabajo y amistad de Guindon que entabló con la corte respaldado en su calidad artística, que es un referente externo y por demás valioso y relevante para la implantación de sus modelos arquitectónicos con los que enfatizó el esplendor artístico potosino.

El centro de la ciudad de San Luis Potosí fue el lugar ideal para la edificación de residencias de tipo mixto para las familias más acaudaladas con el propósito de administrar sus propios negocios y el manejo de sus despachos en espacios dispuestos en la planta baja, y su vivienda o estancias familiares en la planta alta.

Arquitectos e ingenieros fueron partícipes de la creación de la arquitectura del período porfirista; remedo del eclecticismo europeo, especialmente del francés, que se manifiesta con énfasis en los grandes edificios oficiales y comerciales, pero también, con rasgos muy variados e interesantes en la arquitectura doméstica de la alta burguesía.⁸⁵



Fig. 2.53 Imágenes: izquierda, fachada Oriente o principal del Palacio Mercantil; derecha, detalle de nomenclatura anterior del espacio integrado en la fachada Sur como referencia histórica (pasaje González Ortega). Fotografías: izq., acervo AHESLP, der., Elizabeth Alonso H.

⁸⁴ José Francisco Pedraza Montes, *Historia de la ciudad de San Luis Potosí*, México. Impresos Frank, 1899, pp. 101-109.

⁸⁵ Vicente Martín Hernández. *Op. cit.*, p. 145.

Las viviendas como esta, que albergaron a las familias de importante nivel económico y social constituyen una relevante aportación a la historia de la época cuyas edificaciones fueron el reflejo de la cultura de una sociedad representada en la calidad y expresión constructiva de sus realizadores.

Un mismo arquitecto tenía a veces diferentes posturas estilísticas en una misma obra, ya fuera con el criterio de respetar la identidad de los estilos del pasado, con el criterio de actualizar y hacer más personal una tendencia pasada, o integrando elementos viejos en una arquitectura nueva.⁸⁶

El arquitecto González Alejo,⁸⁷ en su tesis de maestría sobre la obra de Guindon, menciona que antes de llegar a la capital potosina, contaba con 53 obras entre residencias y templos.

Esta edificación se integra singularmente en un espacio de comercio cuyo modelo arquitectónico rompe con la vivienda tradicional del sector, logrando adaptarse al contexto urbano y arquitectónico de la ciudad por las funciones comerciales que en su planta baja se llevaban a cabo. Los palacios empezaron a compartir el espacio urbano con sin número de casas en las que habitaban las familias de los estratos medios y modestos.

Surge en la ciudad de San Luis Potosí, un código de nuevas propuestas arquitectónicas, una búsqueda de soluciones más acordes con los nuevos tiempos en la que ya se había abandonado la última modalidad del barroco y primera de la Ilustración en el siglo XVIII, para posteriormente tomar como herramienta la reinterpretación de los recursos clásicos empleando motivos originales de influencia francesa integrados a la arquitectura ecléctica potosina.

Como antecedente a este periodo arquitectónico, algunas edificaciones barrocas fueron demolidas o transformadas para estar a la moda, esto sucedió principalmente en el cambio de fachadas y retablos, desde el periodo neoclásico.⁸⁸

2.5.1 Espacio arquitectónico, forma y función

El Palacio Mercantil⁸⁹ consta de dos plantas, un ático y mansarda que complementa su volumetría. Su construcción presenta características espaciales y formales diferentes

⁸⁶ Israel Katzman. *Op. cit.*, p. 115.

⁸⁷ Rafael González Alejo, *La arquitectura de Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus en San Luis Potosí (1892-1910)*. Ponencia de Seminario III, "Controversias". *Op. cit.*

⁸⁸ Jesús Villar Rubio, *Op. cit.*, p. 100.

entre los tramos arquitectónicos oriente y poniente. En la planta alta, sus muros son de ladrillo industrial, con disposiciones alternas de vanos predominantemente en ternas, en par y otras con disposición espaciosa.

Por su composición, corresponde a un modelo predominantemente francés por las características de su ático. Desprovisto de carga de ornamentos, expresa gran sobriedad basada en su sencillez constructiva. Carece de programa decorativo y simbólico, ya que solo responde a la característica concreta de su ático que le provee de cualidades dentro del género francés, influencia de los modelos arquitectónicos de los prestigiosos artistas Francois Manzart y Louis Le Vau. No obstante, están presentes cornisas denticuladas que abrazan la totalidad del inmueble y pilastras almohadilladas que entre otros elementos de modernidad, proceden del clasicismo francés, en específico del estilo Luis XVI.

Con forma de prisma rectangular, ocupa la totalidad de la manzana número 5 del cuartel I, tomando como referencia el plano de la ciudad de San Luis Potosí, levantado por Juan B. Laurent (1864), documento que permite identificar el espacio donde fue construido. Se ubica entre las calles Hidalgo (calle de la Aurora), Morelos (calle del Valiente) contiguo a la Plaxuela de la Carne, actual Museo de Arte Contemporáneo; en su extremo norte contiguo al edificio de la Alhóndiga, y en su fachada sur, con límite cercano a la calle de Salas.

⁸⁹ El inmueble denominado Palacio Mercantil, se encuentra registrado en la Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí, en el libro de Predios Urbanos, con número de predio 7736, padrón 13/7185 – 7780, en el que se describe su ubicación que a la letra dice: Cuartel 1° mayor, manzana 12ª, número de plano 224, vista al oriente, expediente 290. Se hace mención a los domicilios integrados al inmueble: Calle de Comercio (Hidalgo) 250-260; Julián de los Reyes 105-145; Morelos 200-230 y González Ortega 15 - 185. El contenido del libro amplía la información sobre adjudicaciones y venta del inmueble.

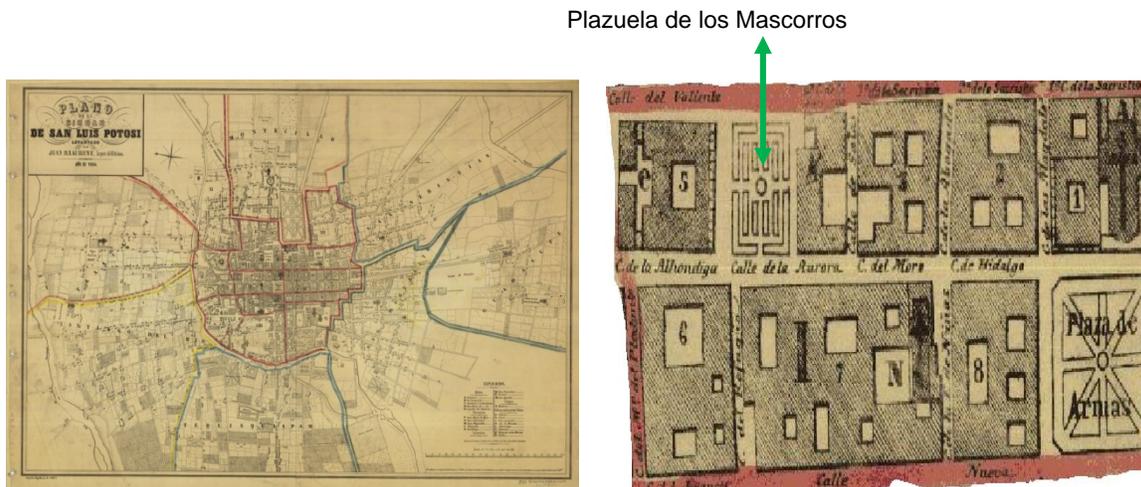


Fig. 2.54 Imágenes: izquierda, Plano de la ciudad de San Luis Potosí levantado por Juan B. Laurent (1864), dividido en ocho cuarteles. Derecha: Cuartel No. I. integrado por ocho manzanas. En la manzana número 5, identificada con la letra e, se encuentra la Alhóndiga limitada al sur por la calle del Refugio (actual de Arista), al norte por la Plaxuela del Maíz (actual calle de Julián de los Reyes), al oriente la calle del Valiente (actual de Morelos), al poniente con la calle de la Alhóndiga (actual de Hidalgo). Fondo: Mapoteca Manuel Orozco y Berra. W2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/

Su tipología lo inscribe en uno más de los edificios de tipo mixto, habitacional y comercial, que fue la característica constructiva de la época, con el predominio de uso comercial en planta baja y departamental en su planta alta.

Por la composición, su tendencia es estilo ecléctico francés. Son consideradas como obras eclécticas francesas fundamentalmente las que además de otras características, poseen desvanes o mansardas con buhardas...elementos que ya existían en el siglo XVI.⁹⁰ La mansarda (nombre tomado del apellido del arquitecto francés Francisco Mansart) llega a México porque constituyó un elemento novedoso popularizado en Francia desde la segunda mitad del siglo XVII, y utilizado en San Luis Potosí como elemento decorativo de la arquitectura en la ciudad.

El diseño espacial en planta baja en sus diversos espacios es en general de planta libre para el uso comercial de sus accesorias. El acceso principal se ubicó por la fachada sur, además de otros accesos independientes y menos jerárgicos ubicados en ésta y la fachadas oriente y norte, intercalados con los accesos a los espacios comerciales. Los accesos de la fachada poniente corresponden a accesos independientes a los diversos comercios ahí establecidos.

⁹⁰ Israel Katzman, *Op. cit.*, p. 131.

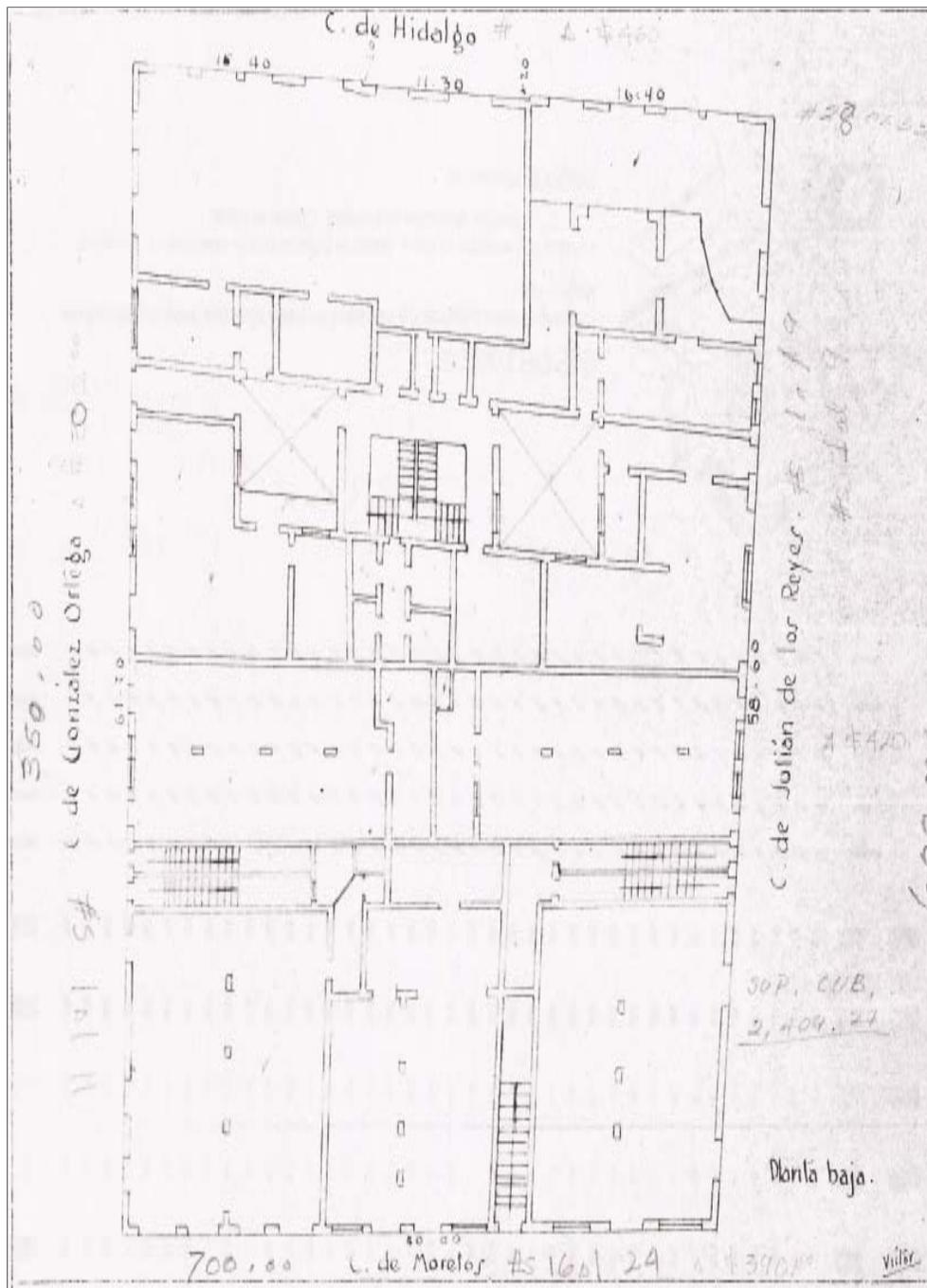


Fig. 2.55 Plano. Planta baja del Palacio Mercantil. Muestra que la mayor parte de los locales comerciales son en planta libre. Acervo: Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

La composición de los accesos principales ubicados en las calles de Julián de los Reyes y pasaje González Ortega no muestra gran diferencia formal que le otorgue jerarquía. Solo en su interior el espacio denota mayor privacidad al corresponderse con el opuesto a través de un eje o pasaje transversal que en un punto central convergen mediante una escalera tipo imperial que se desprende en dos planos para unirse en uno solo que da acceso a la planta alta o residencia principal. El eje transversal, los cubos de luz y la escalera dan acceso a diversos espacios independientes que en el interior se relacionan entre sí.



Fig. 2.56 Imágenes: izquierda: pasaje de acceso transversal sur-norte; derecha: terraza en cubo de luz del segundo patio, ubicado en el costado Norte, al que se integra el pasaje. (El primer patio fue modificado para uso de almacén de local comercial ubicado a un costado de este acceso por la fachada sur). Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Constituyen la escalera dos rampas. Desde el descanso, otra rampa sube y alcanza la segunda planta por la cual se accedía a la residencia principal de los propietarios.



Fig. 2.57 La imagen izquierda corresponde a uno de los dos de los planos de la escalera tipo imperial. La derecha, al plano al que convergen los dos planos de la escalera por el que se tiene acceso a la planta alta. Fotografías: Guadalupe Castillo Duque.

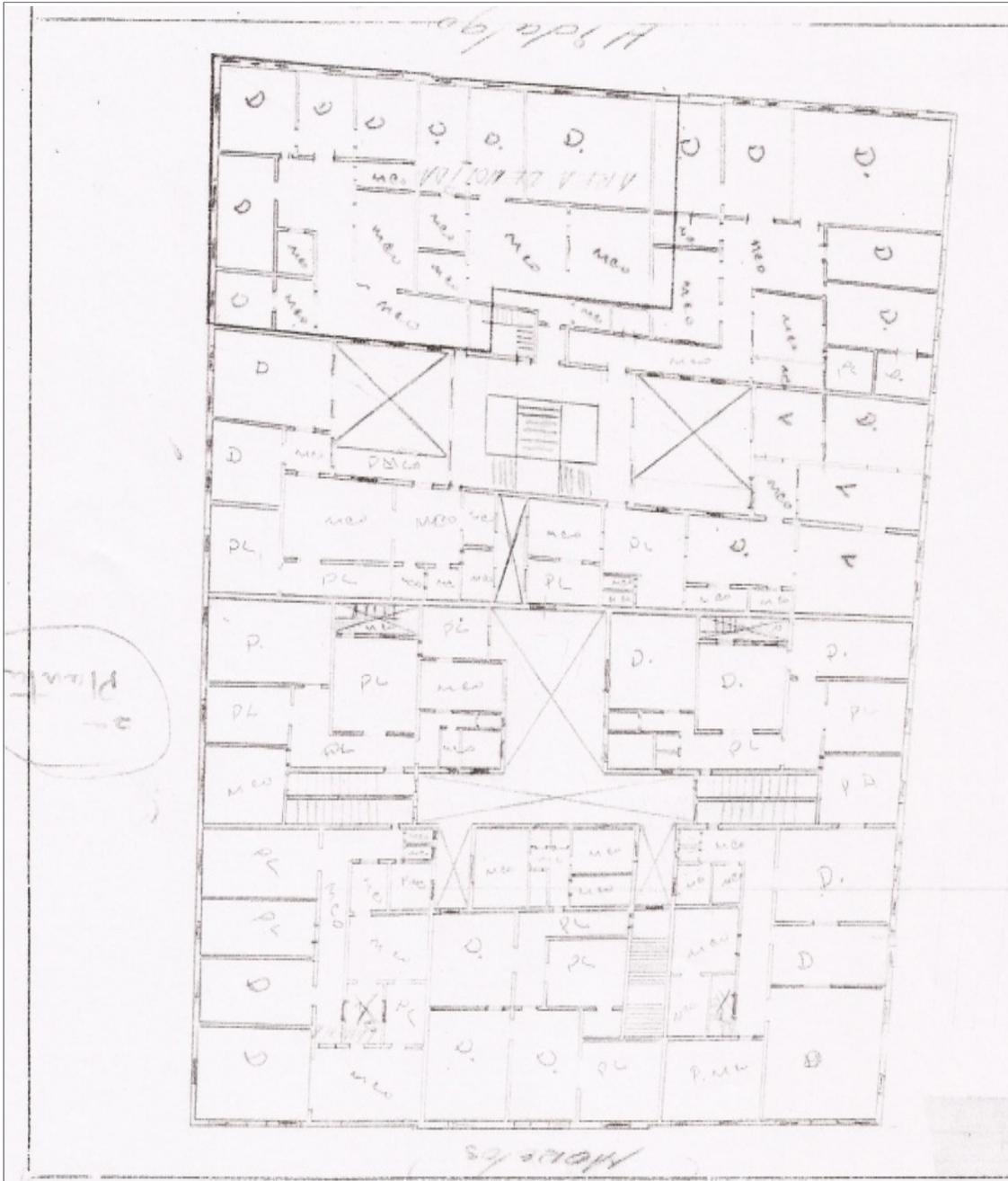


Fig. 2.58 Plano. Segunda planta del Palacio Mercantil. Acervo: Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

2.5.2 Lenguaje formal

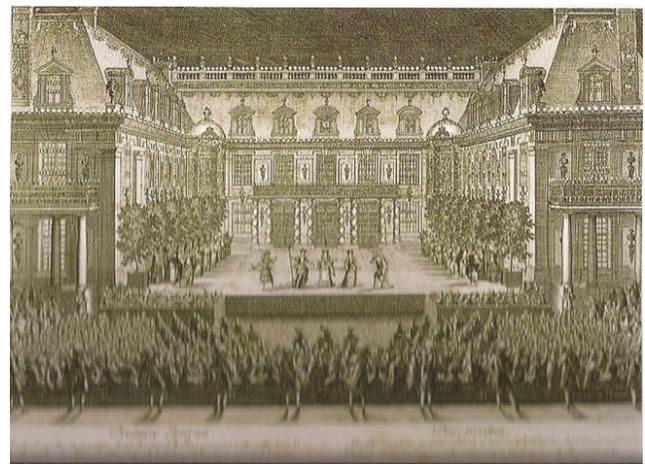
El Palacio Mercantil parece inscribirse en una modalidad denominada “neóstila”, última modalidad del barroco, en donde se reutiliza la pilastra como vieja forma de la tradición arquitectónica novohispana pero con nuevo sentido y nuevos recursos, modalidad en la que se comienzan a poner en práctica las ideas ilustradas hasta avanzado el siglo XIX.



Fig. 2.59 Imágenes: Superior Fachadas norte y poniente que muestran la volumetría del Palacio Mercantil edificado en una manzana; Inferiores; posibles modelos o elementos arquitectónicos tomados del barroco francés. Fotografía: Arquitecto Leonaldo González Leos. Imágenes inferiores: (Könemann, 2004:134 y 139).



Philbert Le Roy, patio de Versailles (1631), decoración de la fachada de Louis Le Vau y Jules Harduin-Mansart, 1668.



Israel Silvestre, espectáculo nocturno en la Cour de Marbre (Grabado).

Desprovisto de artificios, utiliza pocos elementos compositivos y ornamentales. Aparecen algunos detalles clásicos con ornamentos rococó. Con una nueva propuesta, Guindon integró elementos o estructuras que no tienen antecedente con nuestro país como lo son el ático formado por mansarda y sus buhardillas.

Existe un fuerte contraste entre la jerarquía de la portada-fachada poniente y la sobriedad de los tres paños de pared de fachadas sur, norte y oriente que definen las dimensiones del rectángulo del edificio.



Fig. 2.60 Fachada Sur, primer y segundo cuerpo (pasaje González Ortega). Fotografías: Elizabeth Alonso H.

En el primer cuerpo, el basamento a través del cual se desplanta el alzado está provisto de sillares de corte rústico integrados en un plano a manera de zócalo dispuesto alrededor del edificio.

La estructura funcional del primer cuerpo en sus cuatro fachadas está destinada para uso comercial. En la fachada poniente, los espacios comerciales se distribuyen simétricamente de la siguiente manera: en el panel central lo integran tres espacios, y en los paneles laterales cuatro accesos en cada uno, destinados a un solo espacio comercial.



Fig. 2.61 Fachada poniente. Disposición de los accesos a los espacios comerciales en planta baja (actual calle de Hidalgo). Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Cada cajón cuenta con accesos propios, composición que se repite en este cuerpo y en sus cuatro fachadas. A excepción de ésta fachada, en las otras tres, a los accesos comerciales se intercalan otros hacia las viviendas en forma independiente o a través de pares de puertas integradas en vanos con características clásicas. Algunos de los accesos a los espacios comerciales han sido modificados, particularmente en la fachada poniente, lo que limita su descripción formal.

En el segundo cuerpo, la altura del marco de cantera en platabanda corre en forma horizontal y unifica la secuencia de las ventanas, contrastando cromáticamente con el ladrillo. En cuanto a la fachada poniente o principal, está integrado por tres paneles y tres cuerpos que no se corresponden en el alzado del primer cuerpo por las características funcionales a las que antes se hizo mención. Los únicos elementos que se mantienen en el eje del alzado son las pilastras almohadilladas.

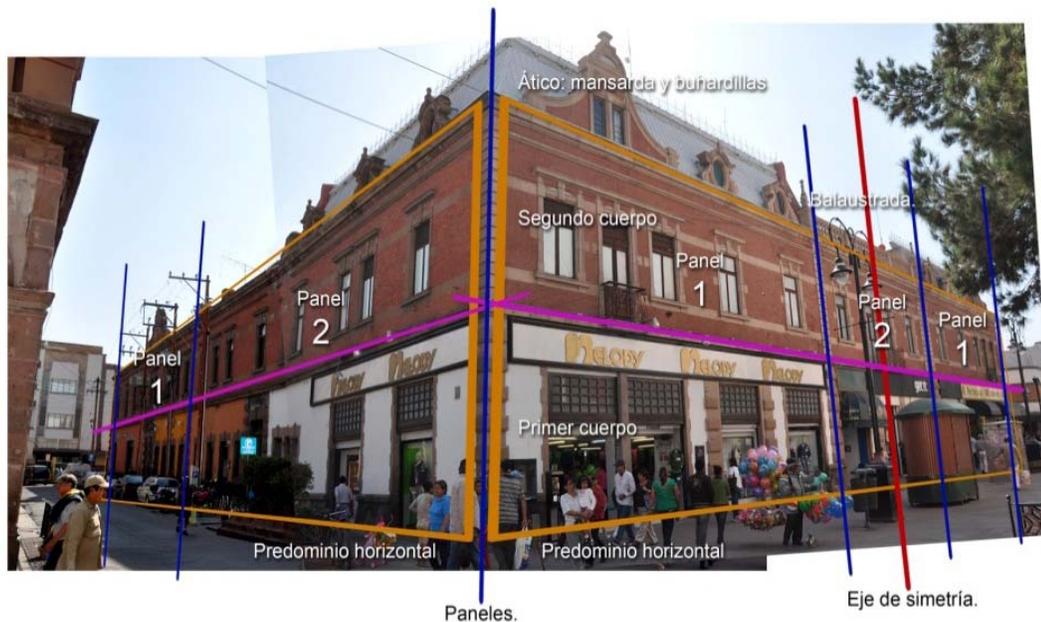


Fig. 2.62 Fachadas norte y poniente. La Poniente se encuentra dispuesta sobre la calle Hidalgo y constituye la única fachada de las cuatro que es simétrica, con alternabilidad de paneles en 1-2-1 y predominio de horizontalidad. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

El panel central del segundo cuerpo está formado por dos puertas de balcón integradas en par a una cornisa, provistas de barandillas de fierro colado con diseños sencillos, flanqueadas por un vano de ventana todos de forma rectangular con cornisa independiente.

Las jambas molduradas de los vanos están provistas de una piedra clave en forma de diamante y dos bloques cuadrados de cantera que se integran a los ángulos superiores de cada vano, características que como una constante se repiten en todos los vanos de ventana y puertas de balcón del edificio en el segundo cuerpo por lo que no se hará referencia específica en cada fachada de estos elementos.



Fig. 2.63 Paneles lateral (izq.), y central (der.) del segundo cuerpo de la fachada poniente. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Los paneles laterales de este cuerpo que delimitan al central son simétricos y están formados por dos secciones de vanos: el primero, que corresponde a los extremos de ambos paneles presentan tres vanos rectangulares integrados en una sola cornisa, un central o puerta de balcón, con barandilla de fierro y dos vanos de ventana que delimitan a éste; la segunda sección está formada por un par de vanos con cornisas independientes que se integran al paramento visualmente en forma aislada y que parecen corresponderse en ritmo a los vanos de ventana del panel central.

El tercer cuerpo de esta fachada está provisto en el alzado del panel central por una balaustrada formada por treinta y un balaustres, delimitada por un pináculo en cada extremo que rematan los dos ejes de los cuerpos de la fachada, y en los alzados de los paneles laterales por un ático y mansarda a la que se integran, delimitando la balaustrada, dos buhardillas, y en los extremos un imafronte mixtilíneo como elemento distintivo que le da carácter y expresión a la fachada, en los que se inscribe el nombre del edificio en el izquierdo PALACIO MERCANTIL, y el nombre del propietario, EDUARDO MEADE, en el derecho. Estos dos elementos se corresponden con los dos segmentos de vanos en que se dividió para su análisis cada panel lateral del segundo cuerpo.

De la arquitectura y ornamentación del estilo Luis XIV, proceden varios elementos uno de los cuales adquirió especial importancia: la mansarda, que siendo un elemento arquitectónico y constructivo, en México fue empleado en muchos casos con sentido ornamental para destacar la suntuosidad de ciertas residencias... inventado por el arquitecto Francisco Mansart; una cubierta A y una falsa cubierta B, con diferentes inclinaciones, que permiten hacer habitables las buhardillas iluminadas por "lucarnas", lumbreras o tragaluces. Se empleó en lujosas residencias con carácter decorativo y de ostentación como un remate elevado y llamativo aunque en algunas de ellas y también en las de tres plantas de la burguesía media, debió de servir de alojamiento para algunos sirvientes.⁹¹



Fig. 2.64 Buhardillas de ático en fachada poniente. Fotografía: Elizabeth Alonso H.

Las buhardillas, presentan en su centro, a pesar de su trazo curvo, un par de vanos de ventana verticales de forma rectangular, a través de los cuales permea luz y ventilación, en cuyo trazo horizontal superior presenta la inscripción tallada en cantera de Palacio Mercantil, al que le remata un arco de medio punto coronado por un macetón. Este imafronte descansa sobre la cornisa del segundo cuerpo, y se desplanta a través de dos pedestales que presentan en su cara anterior un prisma.

Los óculos ojivales de las buhardillas están rematados por un trazo mixtilíneo en cantera con diseño similar al remate del imafronte. La mansarda está estructurada por grandes tramos de lámina traída del extranjero.

⁹¹ Vicente Martín Hernández, *Op. cit.*, pp. 191 y 193.

El techo de mansarda, es de lámina de zinc con motivos de rombos, tiene en su parte baja esferas metálicas, en su parte intermedia roleos metálicos y en lo alto lancetas, que son una estilización de la flor de lis.⁹²

Éstas, así como las vigas que presenta la estructura de su techumbre, fueron traídas de Nuevo Orleans, de la cuales se conservan muchas de las vigas originales.⁹³



Fig. 2.65 Imágenes: izquierda, cubierta de lámina del ático; derecha: estructura interior del techo del cubo de la escalera principal en el segundo piso (tramo arquitectónico poniente), a base de vigas de madera. Fotografías: Guadalupe Castillo Duque.

La fachada oriente es asimétrica por no reunir condiciones en dimensiones, vanos y ritmos. Presenta tres paneles, dos cuerpos y un remate. En el primer cuerpo, presenta un basamento a manera de zócalo. En el panel central se encuentran dispuestos cinco vanos rectangulares cada uno con dovelado dispuesto en forma radial: dos vanos de puerta de acceso a espacios comerciales, delimitados por dos vanos de ventana asentados sobre el basamento. A un costado de uno de estos vanos se encuentra una puerta de acceso independiente de menores dimensiones que parece romper con el ritmo de los vanos de este cuerpo. Esta composición se repite en los paneles laterales a excepción del último acceso lateral derecho.

⁹² Rafael González Alejo, *La arquitectura de Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus en San Luis Potosí*, *Op. cit.*, p. 208.

⁹³ *Ibidem*.

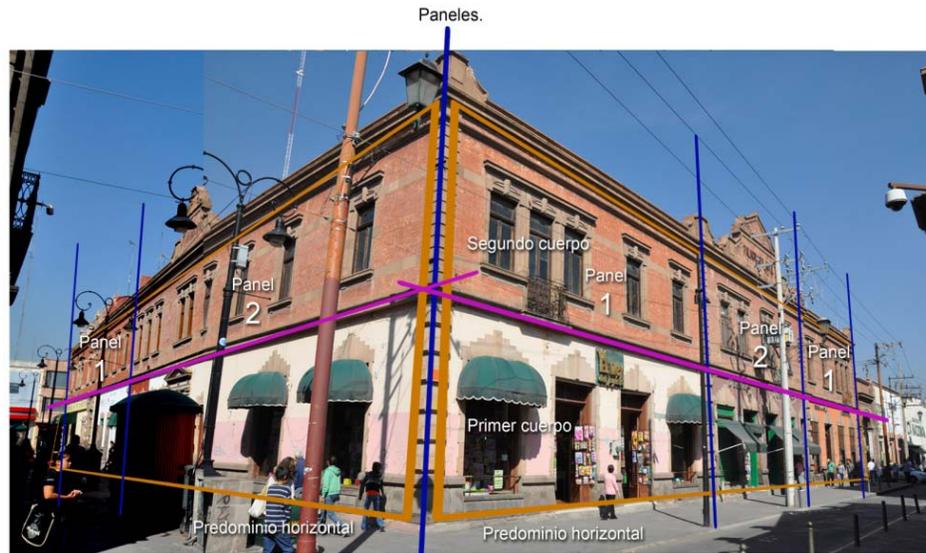


Fig. 2.66 Fachadas sur y oriente. La imagen muestra como las fachadas no reúnen condiciones de simetría en dimensiones, vanos y ritmos. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.



Fig. 2.67 Fachada oriente. Imagen izquierda: segundo cuerpo, panel lateral izquierdo. Derecha: primer cuerpo, panel lateral derecho. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

En el segundo cuerpo, la composición de los paneles laterales se repite a los descritos en la fachada poniente, es decir, los paneles laterales de este cuerpo que delimitan al central son simétricos y están formados por dos secciones de vanos: el primero, que corresponde a los extremos de ambos paneles presentan tres vanos rectangulares integrados a una cornisa, un central o puerta de balcón con barandilla de fierro y dos vanos de ventana que delimitan a éste; la segunda sección está formada por un par de vanos con cornisas independientes que se integran al paramento visualmente en forma espaciosa.



Fig. 2.68 Fachada oriente, segundo cuerpo. Imágenes: izquierda, panel lateral izquierdo; derecha, panel central provisto de un remate o imafrente. Fotografías Elizabeth Alonso H.

El panel central rompe con la simetría de la fachada por no reunir las condiciones de dimensiones, vanos y ritmo. Está provisto de cuatro vanos de ventana de forma rectangular, dos agrupados mediante una cornisa con las características que por repetición antes se describieron, y dos vanos de ventana integrados en forma aislada al paramento, provistos de cornisa individual.

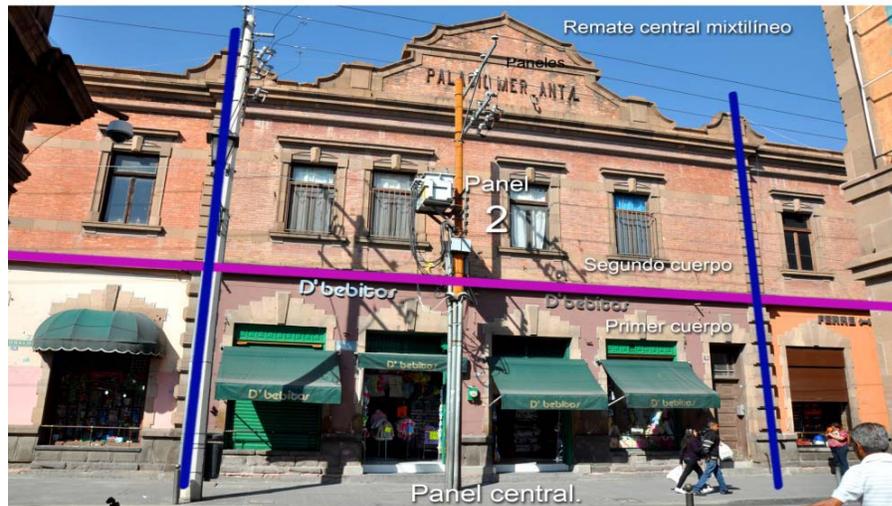


Fig. 2.69 La imagen muestra la fachada oriente. Su panel central rompe con la simetría de la fachada por carecer de condiciones de dimensiones, vanos y ritmos. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

El remate está provisto de un imafrente mixtilíneo con remate de cantería, de factura sencilla al que se adosan letras metálicas con el nombre de PALACIO MERCANTIL, con ligera similitud en el trazo al que presenta el tercer cuerpo, el panel lateral de la fachada poniente. En este costado, la característica es que sus trazos laterales parecen

continuarse con trazo mixtilíneo hacia los extremos para enlazarse sucesivamente con los remates de las cuatro pilastras que delimitan los paneles del edificio en su alzado.

El análisis de la fachada Sur se realizó en sus tres cuerpos y dos paneles. El primer cuerpo o planta baja, está integrado por una serie de vanos rectangulares de ventana y puertas de accesos correspondientes a espacios comerciales y accesos a las viviendas en la planta alta. En el panel izquierdo, y en este sentido hacia la derecha se encuentran dos vanos de puerta-ventana, siguen a éstas un par de ventanas de pequeñas proporciones, que con otra individual delimitan la puerta de acceso principal, que a través de un corredor transversal conduce al acceso opuesto que le corresponde en la fachada norte, en cuyo punto intermedio se encuentra la escalera tipo imperial que da acceso a la planta alta.



Fig. 2.70 Imágenes: izquierda, acceso principal ubicado en la fachada sur; derecha, detalle de puerta y enmarcado. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Esta puerta, con número de vivienda 105, posee características formales sencillas con poco ornamento basado en herrería y herrajes de factura poco elaborada. Asimismo, presenta inscrito en su friso con tipografía diseñada sobre el muro el nombre del edificio: PALACIO MERCANTIL.

En este sentido, le continúan hacia la derecha una serie de tres accesos comerciales con características formales similares. La pilastra almohadillada central delimita y marca el eje de simetría en su alzado al segundo cuerpo, y divide los paneles en izquierdo y derecho.



Fig. 2.71 Fachada sur, primer cuerpo. Imágenes: izquierda, panel izquierdo que en su extremo derecho presenta una pilastra almohadillada que le delimita con el panel derecho; derecha: panel derecho, con disposición de vanos de ventana y puerta diferentes con respecto al panel izquierdo. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

El segundo panel del primer cuerpo, presenta algunas variantes con respecto a la forma y disposición de los vanos de ventana y puerta. En sentido de izquierda a derecha, se encuentran partiendo de la pilastra divisoria de los paneles, tres vanos de accesos comerciales, una ventana de menor proporción con respecto a los vanos que le flanquean, y tres accesos a las viviendas.

Dos de los accesos están dispuestos en par de puertas, agrupados por un frontón clásico cerrado, denticulado en su trazo y liso en su interior. Las puertas integradas en par se encuentran delimitadas por tres pilastras dóricas almohadilladas que en su alzado se unen mediante un par de cartelas que las enlazan y que presentan la inscripción de los números 4 y 5 de las viviendas, dando soporte al entablamento formado por un arquitecillo de tres bandas con un friso corrido decorado por tres guirnalda dispuestas como remate de las pilastras, y el entablamento a su vez rematado por el frontón.



Fig. 2.72 Imágenes: izquierda, par de accesos a viviendas integrados a un frontón clásico; derecha: detalle de cartela, ornamento de uno de los accesos. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

La técnica de talla del follaje, de cortes precisos y profundos, y ciertos motivos como la rosa, corresponden al siglo XIX.

Un tercer acceso, marcado con el número 11 en su piedra clave, antecede a tres vanos de ventana asentados en el pedestal, con los que termina la disposición de vanos de ventana y puerta en el primer cuerpo.

En el segundo cuerpo, el panel izquierdo está provisto de dos segmentos de vanos, el primero, formado por cinco vanos de ventana rectangulares dispuestos de izquierda a derecha: un individual, seguido de un par de ventanas agrupadas por una cornisa, y un par de vanos provistos de cornisa individual; el segundo grupo, formado por una serie de tres vanos con disposición y cornisa individual, contiguo al tercer vano se encuentra la pilastra almohadillada que divide ambos paneles.



Fig. 2.73 Las imágenes que muestran la disposición de vanos de ventanas en el panel izquierdo del segundo cuerpo en la fachada sur con disposición en grupos de 1, 2, 2, 3. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

En su tercer cuerpo, presenta un ático con mansarda aparente en el primer tercio del panel izquierdo de la fachada sur, en el que se encuentran dispuestas tres buhardillas ojivales.

El panel derecho del segundo cuerpo está formado por tres segmentos de vanos de ventana rectangulares, el primero formado por tres vanos de ventana agrupados, dispuestos individualmente por una cornisa, le siguen un par de ventanas agrupadas por una cornisa corrida, a las que remata en el tercer cuerpo un imafrente mixtilíneo, con tipografía de fierro colado con el nombre de PALACIO MERCANTIL.



Fig. 2.74 Imágenes que muestran la disposición de vanos de ventanas en el panel derecho del segundo cuerpo en la fachada sur con disposición en grupos de 3, 2, 4. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

El segundo grupo de vanos está formado por cuatro ventanas dispuestas individualmente por su cornisa en forma más espaciosa.

Con respecto a la fachada norte, las características formales son similares a las de la fachada sur, con ligeras variantes por las alteraciones formales que con propósitos funcionales se han realizado al inmueble en su primer cuerpo.



Fig. 2.75 Fachada norte, primer y segundo cuerpos. El primer cuerpo presenta ligeras variantes con respecto a la forma y disposición de vanos de puerta y ventana de la fachada sur. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

La disposición de los vanos en el segundo cuerpo de la fachada norte se repiten en los paneles derecho e izquierdo en forma similar a la fachada sur correspondiéndose en la forma de disposición y ubicación. En el análisis de las cuatro fachadas se logra advertir que la disposición de los vanos es en ternas, en pares y otro en forma individual espaciosa. En planta baja, se observa un efecto de ritmo entre vanos de puerta y de ventana.



Fig. 2.76 Fachada norte, segundo cuerpo. Las imágenes muestran la disposición de vanos de ventana en forma similar a los dos paneles de la fachada sur. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

El primer tercio del panel derecho en su tercer cuerpo presenta un ático y mansarda con tres buhardillas ojivales, que a diferencia del que se encuentra en la fachada sur, éste espacio se encuentra habitado actualmente.



Fig. 2.77 Fachada norte, tercer cuerpo. Las imágenes muestran las tres buhardillas o lumbreras integradas al ático. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

En el análisis formal se logra identificar que el trabajo del arquitecto Guindon denota una gran sensibilidad y madurez artística, tal como se muestra en esta obra, al desplazar los patrones rígidos coloniales para implantar espacios habitables dotados de mayor flexibilidad. Algunos de sus elementos arquitectónicos y decorativos dejan ver claramente la influencia clasicista francesa.

(...) consideramos como obras eclécticas francesas fundamentalmente las que además de algunas características ya mencionadas poseen desvanes o *mansardas* con buhardas.⁹⁴

Es claro identificar que el arquitecto empleó tres soluciones arquitectónicas para construir los vanos, una en cada cuerpo. Un programa simbólico integrado a través de un imafrente mixtilíneo que refiere la estirpe de la familia y estrato social.

En su interior, la escalera monumental, no presenta espacio que le otorgue volumetría y perspectiva puesto que se encierra en su propio cubo de luz, elemento arquitectónico dispuesto más en función que de ornamentación, por lo que la residencia carece de todo programa decorativo-simbólico, característica que limita de alguna manera su personalidad.

No obstante, no se descarta el mérito que tuvo el arquitecto Guindon en la ejecución de la obra, lo suficientemente valiosa como acierto de la arquitectura con características

⁹⁴ Israel Katzman, *Op. cit.*, p. 131.

edificatorias de vanguardia en la época traídas de un referente europeo a la ciudad. El Palacio Mercantil quedó con la forma y características que actualmente conocemos, salvo algunas modificaciones que por necesidades de funcionalidad en los espacios comerciales se han realizado con ligeras alteraciones a sus atributos formales.

Al erigir el Palacio Mercantil, Guindon implantó modelos arquitectónicos avanzados para el momento histórico de México y de San Luis Potosí, por el apego a las formas tradicionales de hacer arquitectura, derivada de modelos clasicistas franceses del siglo XVIII. No solo es una importante obra de arte, sino una manifestación de la cultura decimonónica de cuya existencia depende la preservación de su memoria histórica.

2.6 El Palacio Martí (1894-1897)

2.6.1 Espacio arquitectónico, forma y función

En la calle de Villerías, que después llevara el número 2 del domicilio, se adquirieron varias casas que se demolieron para construir el “Palacio Martí” donde se estableció uno de los matrimonios de la ciudad con elevada posición social y económica, formado por Don Ramón Martí Llorent y María Josefa de los Heros Cándano Lambarri, construcción realizada de 1894 a 1897.

Ramón Martí Llorent, hijo de José Martí e Inés Llorent, procedente de su ciudad natal Figueras, Provincia de Gerona en Cataluña España,⁹⁵ llega a la ciudad de México y se establece en San Luis Potosí, donde invierte en la compra de acciones de la mina Cinco Señores ubicada cerca de San Luis de la Paz, Gto.,⁹⁶ y adquiere propiedades urbanas y haciendas, factores que propiciaron su acaudalada fortuna. Inversionistas como él, coadyuvaron a la economía que fue el sustento financiero de las obras arquitectónicas que se realizaban en esa época en la ciudad de San Luis Potosí.

El señor Martí era pues un personaje prominente y acaudalado en esta ciudad en las últimas décadas del siglo pasado y decidió construir su residencia particular que quiso fuera verdaderamente suntuosa.⁹⁷

Existe la versión de que los planos del proyecto fueron realizados en España por un arquitecto anónimo, dadas las evidencias documentadas hasta ahora. Por las

⁹⁵ José Francisco Pedraza Montes, *Op. cit.*, p. 124.

⁹⁶ *Ibidem*, p.124.

⁹⁷ *Ibidem*, p.125.

calidades de su obra, sin descartar el trabajo creativo de su constructor, el ingeniero Enrique Campos, se puede decir que fue un artista de avanzada para su tiempo.

Es claro que el inmueble, y muchos de los edificios civiles de la época, son obra de la suma del trabajo de arquitectos, artistas decoradores y alarifes, y quizá de algunos otros arquitectos e ingenieros que sobre él trabajaron para realizar una de las más bellas obras de la arquitectura doméstica de influencia española y francesa, implantada en San Luis Potosí como aportación al arte potosino por los inmigrantes que se establecieron en la ciudad, como lo constituye la llegada de Ramón Martí Llorent, debido a que algunos propietarios que como él, determinaban las características edilicias, y en ellas, formas caprichosas que debían reunir sus residencias, cuyo estilo y buen gusto constituyen hoy el reflejo de los valores y espíritu de la época.

Por otro lado, los adelantos científicos que se dieron a finales del siglo XIX como la llegada del ferrocarril, el telégrafo, el teléfono y la luz eléctrica trajeron consigo avances en la mejora de infraestructura introduciendo arquitectura de vanguardia, concediéndole a la ciudad una imagen de avance y progreso, enriquecida a partir de ese momento con una identidad artística y cultural que evolucionó con el propio tiempo, atrayendo la inversión de capitales de nacionales y extranjeros que al establecerse en la ciudad impulsaron de algún modo el urbanismo, lo cual crea nuevas percepciones de los espacios privados y públicos. La ciudad fue adquiriendo gradualmente un perfil moderno y embellecimiento con características peculiares y distintivas.

2.6.2 Lenguaje formal

Cabe apuntar que el creador anónimo de los planos, fue un arquitecto de renombre y prestigio en la materia, por la alta calidad de su arquitectura y ornamentos, símbolo del estatus social de la familia que lo habitó. Implantó las formas tradicionales de hacer arquitectura derivadas de los modelos clasicistas del siglo XVIII, influencia de los grabados y tratados de arquitectura, tomados desde los libros de los tratadistas como Serlio y Vitruvio, hasta modelos de ornamentos tomados de los *handbook* o manuales especializados, cuya transmisión en América a finales del siglo XIX, da sentido a las nuevas composiciones y formas de estilo, que dieron lugar a un marcado eclecticismo o arquitectura porfiriana, implantándose una dicotomía producto de la mezcla de estilos, atemporales, lo mismo barrocos, que clásicos o renacentistas, para erigir un edificio moderno para la época, aunque fuera necesario matizarlo y enriquecerlo de composiciones diversas, desde elementos ornamentales barrocos, neoclásicos, hasta

aquellos cargados de exotismo, cuyo lenguaje encontró una recodificación semántica por el hombre y para el hombre del siglo XIX.



Fig. 2.78 Las imágenes muestran similitudes con respecto a la disposición de los paneles de fachada. Izquierda, el actual Palazzo della Prefettura de Luca (1577), de Bartolomeo Ammannati: el efecto de la fachada se debe menos al manejo de los órdenes que al interesante modelo global: paneles rehundidos, paneles en relieve. (Summerson, 1984: 118); derecha: los paneles laterales y central del Palacio Martí se muestran en relieve, los que se intercalan se presentan con retraimiento. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

Se erigió como una de las más importantes residencias de su momento, cuyo estilo arquitectónico transformó radicalmente la fisonomía del lugar, ícono de la arquitectura civil porfiriana de la ciudad de San Luis Potosí, levantada en dos pisos, y poseedora de un patio provisto de una de las más bellas escaleras monumentales. Los ornamentos barrocos que se asoman delineando el acceso principal enmarcan el zaguán, ese paso ascencial que por su altura y ornamentos dota de elegancia y distinción a la familia, para coronar su vestíbulo de elementos renacentistas, como lo es su bello plafón enmarcado por un estupendo friso decorado por finos ornamentos en yeso.

San Luis Potosí se embellecía. La capilla del antiguo Colegio de San Nicolás o Beaterio fue demolida; en su lugar levantó don Eduardo Meade el Palacio de Cristal. Don José Encarnación Ipiña construyó igualmente su palacio frente a la Plaza de la Compañía, y edificaron los suyos don Ramón Martí, don Felipe Muriedas. Don Ignacio Muriel y don Matías Hernández Soberón. El Obispo de la diócesis reconstruyó magníficamente su morada. Se concluyó la penitenciería y adelantó mucho el edificio destinado a Escuela Industrial.⁹⁸

Los portones de acceso al inmueble se han atribuido como obra de Jorge Unna, por lo elaborado de su manufactura realizados en fina madera bellamente labrada con algunos elementos en altorrelieve y decorada con herrajes ornamentales decorativos

⁹⁸ Primo Feliciano Velázquez, *Op. cit.*, pp. 246 y 247.

sobre la madera con forma de mascarones de leones o quimeras, símbolo de la vigilancia, autoridad y dominio, que además de encontrarse como ornamentos de frisos exteriores en cantera, también decoran los interiores en frisos y plafones en yeso y pintura decorativa respectivamente.

Las cualidades del edificio, en especial de su fachada oriente, su patio y sus veinticuatro salones y estancias interiores, así como los acontecimientos históricos y sociales que en ellos se tuvieron, el Instituto Nacional de Antropología e Historia lo cataloga como monumento histórico.

Si se observa con cuidado esta prestigiada obra arquitectónica, con su magnífica fachada principal, correspondió a un palacio moderno para su época, con marcada tendencia ecléctica que rebasó los lineamientos del arte academicista, resultado de diversas influencias, particularmente la francesa.

Dentro de los edificios que se analizan en este trabajo, esta casa también presenta elegante conjunción material y técnica. A pesar de ser uno de los edificios más eclécticos del centro de la ciudad, el conjunto de fachadas son sobrias y con diversos elementos ornamentales, además de presentar características de corte clásico.

El arquitecto que diseñó el edificio encontró soluciones arquitectónicas en las que se aprecia unidad en la composición exterior de sus fachadas, lo que le confiere al edificio un aspecto ordenado y dinámico, con precisión en la integración de sus ornamentos arquitectónicos, con dominio de la masa sobre el vano y predominio de la horizontalidad sobre la verticalidad, encontrando que el marcado eclecticismo es otorgado por la más diversa y rica ornamentación y decoración interior, elementos que permiten diferenciar las soluciones en cada una de las plantas en las que se logra advertir un fuerte vínculo entre función y decoración, funcionalidad en la que el arquitecto y decoradores dotaron a la casa de un gran movimiento particularmente en su escalera, estancias y salones de la planta alta.

Su volumen es armonioso, en el que se observa cómo en sus cuatro fachadas predomina la masa sobre el vano, cuya ligera variación lo hace apenas perceptible. Visualmente muestra un equilibrio entre ritmo y simetría, éste último aspecto no se presenta en la totalidad del edificio, sino en forma individual en cada una de las fachadas.

En el primer cuerpo del edificio, el vano de acceso principal que parece ser el elemento unificador, está ubicado en el extremo oriente de la casa y lo constituye un arco de medio punto, ligeramente ornamentado en su derrame a través de dos arquivoltas.

Para diseñar su personalidad se adoptaron instrumentos basados en elementos arquitectónicos con validez universal, cuyo aspecto debía responder a la categoría histórica, social y económica del momento, por lo que no solo había que levantar edificios funcionales y de singular belleza, sino que debían responder además a la vanguardia artística de la época, quizá una arquitectura manierista como respuesta a las necesidades artísticas.

Su riqueza compositiva y ornamental responde a características concretas del eclecticismo, lo que ha despertado el interés entre especialistas e historiadores del arte, con el propósito de identificar los modelos que se pudieron tener presentes al momento de construirlo. En sus fachadas se empleó el recurso de la arquitectura decimonónica, que fue la piedra, cuyas características le confieren singular efecto cromático.

El eclecticismo mezcló soluciones de diversas tradiciones arquitectónicas, como la gótica, la mudéjar, renacentista, barroca, etc. Se idealizaban o inventaban soluciones constructivas a través de las cuales la ciudad adquirió un lenguaje que hasta hoy le confiere el carácter expresivo propio a la ciudad.





Capítulo 3

El Palacio Martí (Palacio Federal)

La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un edificio sin reconocer en él el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...

Octavio Paz

3.1 Antecedentes históricos, contexto y localización urbana

El Palacio Martí fue residencia propiedad de Ramón Martí Llorent, hijo de José Martí e Inés Llorent, quien nació en Figueras, Provincia de Gerona en Cataluña España, en 1838.⁹⁹ Llegó a la ciudad de México en 1868 y posteriormente viajó y se estableció en la ciudad de San Luis Potosí.

Su primer empleo en la capital potosina fue como colaborador del propietario de la importante casa de comercio “Muriedas y Cía.” en 1869,¹⁰⁰ llamada “La Palestina”, almacén y tienda de ropa establecida en la ciudad desde 1846, premiada con la medalla de plata en la Exposición de París en 1889. Años después, una vez que reunió una importante cantidad de dinero, compró acciones de la compañía minera guanajuatense “Cinco Señores”, ubicada cerca de San Luis de la Paz, Gto.,¹⁰¹ otorgándole una gran fortuna que le permitió al paso del tiempo venderlas a buen precio y obtener altas regalías.

En febrero de 1876, contrajo matrimonio con María Josefa de los Heros Cándano Lambarri, miembro de la sociedad potosina, con quien procreó siete hijos: Inés, casada con Ignacio Narezo; Arturo, casado con Luz Cabrera; Concepción, casada con José Diez Gutiérrez; Petra, casada con Antonio Muriedas; Mercedes, Carmen y Ramón.

⁹⁹ José Francisco Pedraza Montes, *Historia de la ciudad de San Luis Potosí* (compendio). *Op. cit.*, p. 124.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 124.

¹⁰¹ *Ibidem*.



Fig. 3.79 Matrimonio formado por Ramón Martí Llorent y María Josefa de los Heros Cándano Lambarri. Fotografías: Sala Centenario. Exposición permanente: Interpretación de época y mascarada veneciana. (En el marco de la reapertura del Museo Nacional de la Máscara, 13 de agosto de 2009).

No sólo fue propietario de bienes inmuebles dentro de la ciudad, sino que adquirió en 1878 la hacienda de Santa Catarina ubicada en el municipio de San Nicolás Tolentino, entre Ciudad del Maíz y El Mante Tamaulipas, según acta de propiedad N° 179,¹⁰² en donde se llevaron a cabo actividades agrícolas y ganaderas, las primeras con siembra de maíz, frijol y calabaza, y en la actividad ganadera predominó la crianza de ganado vacuno, cabrío y porcino.

La hacienda fue la base económica y la estructura productiva y social del campo en México hasta principios del siglo XX. La revolución rompió con esta estructura, fraccionando los grandes latifundios y transformándolos en ejidos de la propiedad comunal.¹⁰³

Familiares de tercera generación de Ramón Martí, conservan el casco de la hacienda Santa Catarina. El Sr. Fernando Treviño Martí, señala que primos como Guillermo Martí Torruella han construido pequeños bungalos al lado del ejido cerca del río, donde suelen reunirse familiares y amigos algunos fines de semana, lo que hace suponer que los terrenos en torno a la hacienda fueron expropiados por el régimen de la Reforma Agraria, lo que llevó a la familia Martí y de los Heros a perder una de las fuentes importantes de su economía.

(...) además, tuvo una participación social en la compañía americana que manejaba la Hacienda del Ingenio de la Concepción en el Municipio de Ciudad del Maíz, y adquirió

¹⁰² Octaviano Cabrera Ipiña, “200 haciendas potosinas y su triste fin”. Acta de propiedad, foja 137, s.e., s.a.

¹⁰³ Jesús V. Villar Rubio, *Op. cit.*, p. 73.

algunas buenas fincas urbanas en la ciudad de San Luis.¹⁰⁴ Su acaudalada fortuna lo convierte económicamente en un personaje prominente.

El Dr. Jesús Villar Rubio, responde a la interrogante sobre algunos de los factores que propiciaron las acaudaladas fortunas de los propietarios de importantes casas señoriales en la ciudad de San Luis Potosí, al señalar que la economía potosina de la época fue el sustento financiero de las obras arquitectónicas basada en el crecimiento y productividad de las haciendas, así como de los centros mineros.

Poseedor de una importante fortuna, Ramón Martí, decidió construir su vivienda familiar, el “Palacio Martí”, una suntuosa residencia cuyo estilo arquitectónico transformó radicalmente la fisonomía del lugar, ya que otras eran las características de la vivienda potosina en esa época.

(...) citada por Don Manuel G. Revilla como “...digna de figurar en cualquier capital europea...” según se dijo en un artículo que publicó sobre las Residencias de la República Mexicana.¹⁰⁵



Fig. 3.80 La imagen muestra la fachada oriente (principal) y sur del Palacio Martí. No presenta registro de fecha. Acervo: AHESLP.

El Palacio Martí, fue edificado de 1894 a 1897, construcción diseñada en estilo ecléctico para uso de casa habitación de la familia Martí y de los Heros, considerado un edificio emblemático e ícono de la arquitectura civil porfiriana potosina. Fue realizado por el Ing. Enrique Campos y su decoración interior estuvo a cargo de los artistas italianos Giuseppe Compiani y Claudio Molina. Como antes se mencionó, existe la versión de que el proyecto de la obra se realizó en España, dadas las referencias documentadas

¹⁰⁴ José Francisco Pedraza Montes, *Op. cit.*, pp. 128 y129.

¹⁰⁵ José Francisco Pedraza Montes, *Op. cit.*, p. 128 y 129, en artículo reproducido en la Guía General Descriptiva de la República Mexicana por J. Figueroa Doménech, México, 1899, pp. 99 -108.

hasta ahora, argumento del que hoy en día no se ha logrado recabar información que sustente la certeza, y por lo tanto ni la del nombre del autor de esta majestuosa obra.

Doña Pepita de los Heros, como era llamada por familiares y amistades cercanas, falleció al dar a luz a Carmen su séptima hija. Posteriormente, debido al padecimiento de cáncer de lengua por consumo de tabaco, don Ramón Martí tuvo que trasladarse para su atención médica a la ciudad de México en donde falleció a principios de 1901.¹⁰⁶ Aunque por otro lado, investigaciones realizadas por la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INHA, en su Ficha Nacional de Catálogo de Monumento Histórico Inmueble, señala que don Ramón Martí falleció a la edad de 61 años el 22 de noviembre de 1898.¹⁰⁷

En los últimos años, ha existido la versión de que Ramón Martí no llegó a habitar la residencia debido a su fallecimiento, contrario a ello, el Sr. Fernando Treviño Martí¹⁰⁸ familiar de tercera generación, señala que Ramón Martí si habitó su residencia, y que posterior a su muerte sus hijos lo hicieron también aunque por pocos años.

Los herederos del señor Martí vendieron la propiedad al Gral. Bernardo Reyes. El contenido del protocolo de escritura de venta¹⁰⁹ del Palacio Martí, aporta valiosa información al señalar que para su edificación se adquirieron y demolieron en un primer

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 125.

¹⁰⁷ El Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, registra en su Ficha de Catálogo de Monumento Histórico Inmueble, con Número de Clave: 240280016273, la fecha de fallecimiento de Ramón Martí, con registro del 22 de noviembre de 1898, que consta en el libro de ingresos del Cementerio Municipal de “El Saucito”.

¹⁰⁸ Con el agradecimiento por la información y testimonios orales aportados para enriquecer el contenido de este estudio a través de entrevista al Sr. Fernando Treviño Martí, hijo de Luz Elena Martí Cabrera y Fernando Treviño, realizada el 8 de abril de 2013.

¹⁰⁹ Protocolo del Notario Lic. Jesús H. Soto, libro: R.P.P., JHS, P. 1903, I. (enero a julio), expediente No. 182, fichas de las escrituras 3, hojas de protocolo número 663-676. El protocolo de compra venta representa una gran aportación por la descripción detallada sobre cada una de las viviendas que Ramón Martí adquirió para edificar su residencia en esos terrenos, así como el proceso de compra venta y la forma mediática en que es otorgada al nuevo propietario, el Gral. Bernardo Reyes. La relevancia del documento termina con el siguiente texto que el notario Lic. Jesús H. Soto dice a la letra: *Bajo el N° 182 y con fecha 3 del actual [3 de junio de 1903] extendí en mi protocolo una escritura de venta de una casa de altos y bajos situada en la 2ª. calle de Villerías de esta ciudad, en la cantidad de \$100,000.00.4. Conforme a la ley debe pagar \$700.00.4 [esta última cantidad correspondió al valor de cancelación de las estampillas]. Firman el protocolo de venta: Blas Escontría, José Valle M. Necochea y Felipe Castillo, entre otras rúbricas y formalidades administrativas del documento.*

momento cinco casas que formaron parte de la manzana 13 del cuartel número IV (Laurent, 1864), manzana ubicada entre las calles al norte, calle del Ciprés (actual parte de la explanada de la Plaza del Carmen); al sur, calle de la puerta del campo del Carmen (actual de Guerrero); al oriente, calle del Carmen (actual de Villerías), y al poniente la calle de San Agustín (actual de Escobedo).

Para identificar la ubicación del terreno de construcción de la residencia Martí, se tomó como referencia el plano de la ciudad de San Luis Potosí levantado por Juan B. Laurent en 1864,¹¹⁰ debido a que muestra la ubicación de la manzana en la que don Ramón Martí adquirió parte de las viviendas que fueron demolidas para la edificación de su residencia.

El mapa de Laurent presenta la traza de la ciudad dividida en doce cuarteles, división interna que facilitó acciones administrativas como la distribución de los servicios, vigilancia, cuantificación y control de la población, así como la implementación de sistemas de limpieza, agua, drenaje, empedrado y alumbrado de las calles, lo que permite un acercamiento al contexto urbano de la época previo a la construcción de la residencia.

Un gran contraste con la historia de México y particularmente con la de la ciudad de San Luis Potosí, tal como se puede observar en el mapa, muestra una traza y fisonomía urbana que comparativamente con otros mapas previos, se logra apreciar claramente que la ciudad fue adquiriendo un reordenamiento espacial a medida que aumentó la población cuyas necesidades se han reflejado en las transformaciones urbanas.

¹¹⁰ Fondo en línea: Mapoteca Manuel Orozco y Berra-SIAP. W2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/.

Terrenos donde se edificó
el Palacio Martí



Fig. 3.81 Imágenes: superior, Plano de la ciudad de San Luis Potosí levantado por Juan B. Laurent (1864), dividido en ocho cuarteles. Inferior: ubicación del cuartel número IV, colindante con el Barrio de San Sebastián, se encuentra integrado por catorce manzanas. De las edificaciones civiles, religiosas o espacios abiertos se encuentran identificados los siguientes: Plaza del Carmen; identificado con la letra L, la Iglesia y Convento del Carmen ubicados en la manzana No. 11; con la letra M se logra identificar el Convento de San Agustín. La manzana número 13, corresponde a la zona de las propiedades adquiridas para edificar el Palacio Martí. Fondo: Mapoteca Manuel Orozco y Berra. W2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/.

Se consideró pertinente mencionar la transformación de la Plazuela del Carmen a Plaza de El Carmen, debido a que los cambios generados a partir de ésta, fueron propicios para realizar la fachada norte del Palacio Martí, y admirar la majestuosidad de la obra que hoy se encuentra integrada en una manzana.

Cabe señalar que en su edificación original no se realizó la fachada norte debido a que colindaba con viviendas que formaron junto con el Palacio Martí la manzana número 13,

ubicadas en dirección norte, hacia el Jardín Insurgentes (antes Plazuela del Carmen), actual Plaza de El Carmen, y que con la apertura de calles por las que se seccionó el ex convento de El Carmen que se logra identificar en la manzana número 11, dio lugar a crear y comunicar algunas vialidades como la actual calle de Iturbide (la 1ª. calle de Iturbide que atravesó en 1881 el cuartel de gendarmes que se instaló temporalmente en el convento del Carmen), ubicada entre las calles de Ciprés (actual explanada de la Plaza del Carmen) y la calle de la Puerta del Campo del Carmen (actual de Guerrero).

La 1ª calle de Iturbide permitió el acceso que conducía hacia la Alameda en sentido poniente-oriental, y norte-sur sobre la calle del Carmen (actual de Villerías), para llegar a la calle de la Puerta del Campo del Carmen, (actual calle de Guerrero), y continuar hasta la 2ª calle del Sol (actual de Universidad).

En la apertura que se ha hecho en 1ª calle de Iturbide, atravesando el cuartel de gendarmes han quedado, tres espaciosos lotes en los que se puede fabricar amplias casas de habitación. Dieciocho lotes se ponen en venta por disposición del ciudadano gobernador, a cuyo respetable funcionario pueden ocurrir las personas que se interesen en comprarlos, para arreglar precio y demás condiciones del contrato.- San Luis Potosí, abril 4 de 1881.¹¹¹

En el estudio de la obra del Ing. Octaviano Cabrera Hernández realizado por el Dr. Jesús V. Villar Rubio, se hace referencia a la sucesión y venta final de la propiedad del Edificio Villerías, que ocupó junto con la casa del Ing. Jacobo Cossío, la cabecera de la manzana número 14, contiguo al Hotel Palacio, posteriormente llamado Hotel de la Paz, ubicado al sur de esa manzana. En 1914, la propiedad donde se construiría el Edificio Villerías fue adquirida por José Ipiña y sucesores.

Cuando regresó el Ing. Cabrera de la ciudad de México en 1917, su cuñada la señorita María Ipiña, le encargó la construcción de este edificio. En este lugar había vivido su bisabuelo don José María de la Peña, y su bisabuela doña María Antonia Santacruz. Una de las cuatro hijas nacidas de este matrimonio fue doña Genoveva... quizá por eso, como un gesto sentimental compró esta finca.¹¹²

¹¹¹ Alfonso Martínez Rosales, *El Carmen de San Luis Potosí (1732-1859)*. El Colegio de México/UASLP. México. El Colegio de México, A.C. 1985, p.258.

¹¹² Jesús V. Villar Rubio, *Op. cit.*, p. 216.



Fig. 3.82 La imagen muestra parte de la fachada oriente del Palacio Martí, que junto con las viviendas que se observan en su costado derecho, formaron la manzana número 13 (Laurent, 1864). En esa dirección, hacia el norte, se logra apreciar la finca que ocupó el Hotel Palacio, llamado posteriormente Hotel de la Paz. Fotografía: acervo AHESLP.



Fig. 3.83 En el costado derecho de las imágenes se observa parte de la casa del Ing. Jacobo Cossío contiguo al Edificio Villerías, propiedad ampliada en un segundo piso. Fotografías: acervo AHESLP.

En 1971 la Sra. María Luisa Herrán Cabrera, que fue la última propietaria vende el Edificio de Villerías¹¹³ al gobierno del estado, con la finalidad de ampliar la Plaza del Carmen, que finalmente fue demolida en 1972.

En 1973, durante el gobierno del Lic. Antonio Rocha Cordero, decisiones administrativas trajeron como resultado transformaciones por las que se decidió demoler las viviendas de la manzana 14 y el resto de las viviendas todavía pertenecientes a la manzana 13, ambas correspondientes al cuartel número IV (Laurent, 1864), lo que permitió realizar la fachada norte del Palacio Martí en ese

¹¹³ *Ibidem*, p. 215.

entonces conocido por la ciudadanía como Palacio Federal, al ser adquirido por el Gobierno Federal en 1903.

Una vez concluida la fachada norte, fue inaugurada por el Gobernador del Estado Lic. Antonio Rocha Cordero (1967-1973), el 25 de agosto de 1973. Su diseño fue copia de la fachada sur ya edificada, integrando al edificio en una manzana, obra que estuvo a cargo de los arquitectos Francisco Javier Cossío Lagarde, Marco Antonio Garfias e Ignacio Algara, con la participación del escultor Joaquín Arias quien realizó la escultura para la fuente en torno a la cual se desarrolla el conjunto arquitectónico de la actual Plaza del Carmen.



Fig. 3.84 Imagen de la demolición de viviendas de las manzanas 13 y 14 para la realización del proyecto de ampliación de la Plaza de El Carmen y ajardinar el espacio creado para ese fin, lo que propició además la intervención del Palacio Federal. Fotografía: acervo AHESLP.



Fig. 3.85 Las imágenes muestran el trabajo de realización de la fachada norte del Palacio Federal, así como el de ampliación de la Plaza del Carmen, una vez que se retiró el escombros de la demolición de las viviendas que pertenecieron a las manzanas 13 y 14. Fotografía: izq., José Luis Garza Sigler, der., acervo AHESLP.

Hacia la fachada norte del Palacio Martí se generó a principios de los años setenta del siglo pasado la integración de un jardín dividido en dos por la nueva calle de Iturbide. Posteriormente se cerró el tramo de esta calle en el espacio comprendido entre la calle de San Agustín (actual de Escobedo) y la calle del Carmen (actual de Villerías), para espacialmente integrar una explanada al conjunto arquitectónico formado por la Iglesia

y ex convento del Carmen (actual Museo del Virreinato), Teatro de la Paz y Palacio Federal (actual Museo Nacional de la Máscara), adquiriendo la categoría de Plaza, como elemento integrador que hoy se conoce como “Plaza del Carmen”, cuya fuente presenta la obra escultórica en bronce del Mtro. Joaquín Arias, en torno a la cual gira el conjunto arquitectónico. La plaza del Carmen está rodeada de cármenes o parterres (divisiones de los jardines) y pequeños escalones que dotan al conjunto de movimiento.¹¹⁴



Fig. 3.86 Las imágenes muestran terminada la fachada norte del Palacio Federal y la Plaza del Carmen ampliada y ajardinada, acciones urbanísticas que se vieron favorecidas por el cierre de la circulación a vehículos frente a la Iglesia y al Ex convento del Carmen, así como al cierre de la calle de Iturbide entre las calles de Escobedo y Villerías. A partir de entonces la Plaza del Carmen constituye un espacio peatonal. Fotografía: izquierda, Mtro. Inocencio Noyola; derecha, Arq. Leonardo González Leos.

El proceso evolutivo de la Plaza del Carmen hoy permite conocer los referentes históricos en donde el sincretismo de culturas se concretó primero a través de un jardín que posteriormente adquirió la categoría de plaza, entre otros espacios no menos importantes.

El nuevo escenario de la Plaza del Carmen constituye un espacio integrador de monumentos emblemáticos palaciegos y edificios de corte barroco, clásico y ecléctico como el majestuoso Palacio Martí, que le otorgan al espacio abierto una imagen peculiar y a su vez simbólica, cuyo complejo arquitectónico es representativo de la ciudad, no solo porque es testimonio materializado de la vida de la ciudad a través de sus construcciones, sino porque la plaza articula y forma parte de nuevos escenarios que constituyen la vida cultural, histórica, social y artística de sus habitantes.

¹¹⁴ Enrique García Blanco. Con el agradecimiento por su orientación y comentarios al tema de estudio. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2013.

3.2 Análisis de la tipología arquitectónica

3.2.1 Expresión del edificio

El auge económico y social de la ciudad de San Luis Potosí fueron factores que determinaron el proceso artístico e histórico de las casas señoriales propias de la entidad. Desde el punto de vista artístico, estas casas han adquirido cambios y transformaciones desde la Nueva España y a lo largo del siglo XVIII, que hasta nuestros días se siguen inscribiendo en un proceso cuya raíz dio lugar a la materialización de obras artísticas de singular belleza.

Es posible ver a través de ellas el transcurso del arte de la arquitectura civil doméstica del Porfiriato, y las manifestaciones y expresiones más acabadas de los diversos estilos que rigieron el gusto y espíritu de la época, en una yuxtaposición de estilos que integra desde modalidades del barroco y elementos del neoclásico que antecede al eclecticismo que prevaleció a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, historia de siglos que se integra a la sobriedad y majestuosidad de las grandes mansiones como la residencia Martí y de los Heros.

(...) En 1835, Tomás Hope recomienda: “recoger de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado, lo útil, lo ornamental, científico, de buen gusto y reunirlos con nuevas formas y disposiciones...” “...que en armonía con nuestro clima, instituciones y costumbres fuese a la vez elegante, apropiado y original...” En la segunda mitad del siglo XIX el eclecticismo fue la tendencia más común de la arquitectura europea.¹¹⁵

Este inmueble consta de dos pisos y sótano dispuestos de oriente a poniente; de cuatro fachadas, la principal u oriente, que representa el módulo principal y el modelo que siguen el resto de las fachadas con algunas variaciones estratégicas en la ornamentación y disposición de vanos. Es quizá la obra mejor trabajada y lograda por la riqueza sobria de sus elementos compositivos exteriores y extraordinaria y profusa ornamentación de sus interiores.

¹¹⁵ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*. Op. cit., p. 115.



Fig. 3.87 Fachada oriente y principal del Palacio Martí. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

La casa es verdaderamente interesante porque reúne aspectos artísticos, históricos, sociales y antropológicos. El tipo de arquitectura del Palacio Martí sigue un patrón de eclecticismo semiclásico que el historiador del arte mexicano, Israel Katzman, define como un estilo en donde los órdenes clásicos se dan con mucho menos claridad.¹¹⁶

3.2.2 Lenguaje formal

El Palacio Martí presenta forma de prisma rectangular cuyos lados y altura le otorgan simetría y proporción con algunas variaciones resultado de la diferencia en los tramos arquitectónicos norte y sur que son más largos, que se logra advertir en la integración de dos vanos más de los ocho que presenta en sus extremos oriente y poniente, por lo que presenta un predominio de horizontalidad sobre la verticalidad.



Fig. 3.88 Proyección del eje de simetría y predominio de horizontalidad. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

¹¹⁶ *Ibidem.*

Esta casa presenta elegante conjunción, material y técnica. A pesar de ser uno de los edificios más eclécticos del centro de la ciudad, el conjunto de fachadas son sobrias y con diversos elementos ornamentales, además de presentar por su corte semiclásico un desarrollo compositivo otorgado por su basa, desarrollo y remate, a través de cinco paneles, tres que sobresalen del paño y dos intercalados a éstos con ligero retraimiento.



Fig. 3.89 Proyección de paneles de composición con alternabilidad de 1, 2, 3, 2, 1, o en forma secuencial de izquierda a derecha del 1 al 5. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

Su volumen es armonioso, en él se observa cómo en sus cuatro fachadas predomina la masa sobre el vano, cuya ligera variación lo hace apenas perceptible. Visualmente muestra un equilibrio entre ritmo y simetría, éste último aspecto no se presenta en la totalidad del edificio, sino en forma individual en cada una de las fachadas.

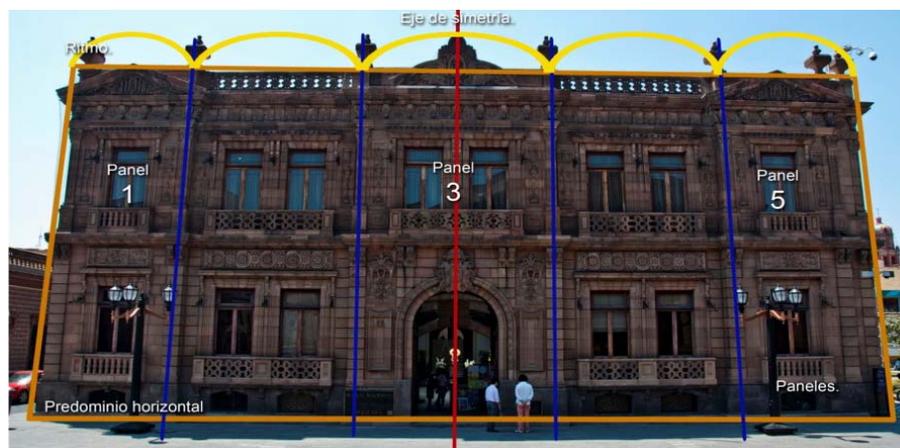


Fig. 3.90 Proyección de ritmo y simetría. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.

Los sillares de fachada trabajados con buen corte reflejan la intensidad de la luz. El almohadillado que presenta el paramento fue trabajado en dos técnicas: el primero, que lo integra casi la totalidad del paramento, está formado por un almohadillado con boquilla fina apenas perceptible, y el segundo, que se aprecia en todas las pilastras que guían el alzado y flanquean el vano del acceso principal, corresponde a un almohadillado con boquilla ancha que enfatiza la línea de las entrecalles, al mismo tiempo que le otorga fuerza y solidez a las pilastras que se encuentran como remates laterales de las fachadas.



Fig. 3.91 Tipos de almohadillado de paramento y pilastras de esquina que rematan y articulan las fachadas. Fotografía: Arq. Martín E. García Muñoz.

Su análisis se abordó mediante una descripción formal haciendo referencia con la denominación de panel con el propósito de facilitar la descripción de los elementos o atributos ornamentales que si bien se desarrollan en su alzado, también se intercalan distintivamente a través de cada panel y cada cuerpo.

En el primer cuerpo del edificio, el vano de acceso principal que enmarca majestuosamente el frontis de la fachada, y que parece ser el elemento unificador, está ubicado en el extremo oriente de la casa y corresponde a un diseño en arco de medio punto, ligeramente ornamentado en su derrame a través de dos arquivoltas, una ornamentada con una serie de pomas isabelinas y otra decorada con vitas o festones geométricos. Se encuentra flanqueado por un paramento almohadillado, al que se integran dos casetones verticales decorados con racimos que siguen la misma línea y que enmarcan el arco de medio punto.



Fig. 3.92 Fachada oriente, primer cuerpo. El arco de medio punto y clave-cartela enmarcan el vano del acceso principal al Palacio Martí. Fotografías: izq., Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández; der., Elizabeth Alonso H.

El peralte del arco se eleva al nivel de la cornisa de los vanos de los balcones del primer cuerpo que lo flanquean y delimitan, que además de los aspectos señalados, respeta la estética y armonía dentro del conjunto. La piedra clave del arco presenta una sobria cartela (clave-cartela), a manera de sello distintivo de la familia, en cuyo centro se inscribe el número dos de la vivienda, elemento decorado por algunos ornamentos en relieve como dos cornucopias, símbolo de abundancia, así como de follaje y volutas que al simular desplegarse enmarcan el medallón central o cartela.



Fig. 3.93 Detalles de ornamentos del derrame de las arquivoltas y clave-cartela del vano de acceso principal al Palacio Martí. Fotografías: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

Fig. 3.94 Posible modelo que se pudo tener presente en la adopción y reinterpretación de ornamentos en el caso de la clave-cartela del Palacio Martí. Imagen tomada del Cuarto Libro de Serlio. Modelos de escudos (año 1552) –facsimil-. (Villapando, 1990: LXXVIII).



El acceso principal al edificio semeja un arco triunfal, particularmente en su vista desde el patio interior, lo que denota de inmediato una elevada posición económica que hace suponer que mientras más alta es la puerta, alude a la opulencia de sus propietarios. Representa tal vez un claro ejemplo de los impulsos psicológicos expresados como símbolo de señorío.



Fig. 3.95 Arco carpanel, vista interior del vestíbulo del Palacio Martí. Fotografías: superiores, Elizabeth Alonso H.; inferior, Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández

“Los conceptos espaciales de arriba y abajo, lo elevado y lo profundo, originados en la propia estructura erecta de los seres humanos, se aplican en sentido figurado a muchos aspectos de la vida humana y social. El hombre aspira a estar arriba, a elevarse sobre los demás, a colocarse en un plano social superior, a pertenecer a una clase social más elevada”.¹¹⁷

Serlio hace mención a once arcos del triunfo que a través de la combinación de dos sistemas el espacio se divide en tres partes desiguales por medio de columnas (estrecha, ancha, estrecha), es decir en un ordenamiento de 1-2-1. El arco del triunfo romano fue una de las principales fuentes de expresión del Renacimiento.

Cabe considerar, que si bien las familias propietarias de casas señoriales en la ciudad de San Luis Potosí no fueron propiamente familias nobles, sí constituyeron grupos de aristócratas o nuevos ricos que buscaban formas arquitectónicas y ornamentos que les vistiera con aire de nobleza, por lo que para obtener esta distinción, adoptaron las

¹¹⁷ Vicente Martín Hernández, *Arquitectura Doméstica de la Ciudad de México, Op. cit.*, p. 75.

composiciones más elaboradas que reflejaran su estatus social, y el arte del Renacimiento fue su instrumento.

Se dice que los portones de acceso son obra, producto de la fábrica de los Señores Jorge Unna y Cía., por lo fino de su madera y la elaborada manufactura de sus elementos en altorrelieve, provista de herrajes decorativos con forma de mascarones de leones o quimeras, símbolo de la vigilancia, autoridad y dominio.



Fig. 3.96 Herrajes ornamentales del portón de acceso principal al Palacio Martí. Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

(...) las ornamentaciones que emplean la figura del león que se remontan a tiempos muy antiguos, las modalidades de representación de este animal han cambiado con los tiempos, aunque la figura reaparezca a lo largo del tiempo, así, mientras que los antiguos representaran al león como un ser híbrido, alado con frecuencia, el arte egipcio estiliza, generalmente al león hasta desfigurarlo por completo o humanizarlo, entre los griegos y los romanos el león es utilizado como vigilante de manantiales, de templos, por ello figura con frecuencia en las puertas o ingresos .¹¹⁸

De los elementos que podemos considerar de la fachada oriente o principal, sobresale el frontispicio, fachada en la que cobran relevancia cinco paneles superpuestos o intercalados en su alzado o bien, dos cuerpos enmarcados por cornisas considerando su horizontalidad como al inicio del capítulo se mostró.

Esta casa luce en su fachada fuertes y majestuosas pilastras almohadilladas en el primer cuerpo, que como en el arte clásico sirven de apoyo, y que a su vez, separan los paneles y guían el eje cuyo alzado parece rematar cada uno en la parte superior por macetones.

¹¹⁸ Carmen V. Vidaurre Arenas, *El modernismo. Arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*. México. Universidad de Guadalajara, 2002, p. 159.

Desde el punto de vista espacial, presenta en su basa una importante característica: la incorporación del sótano, el cuál además de ser un espacio habitable, resultó una buena solución para instalar el área de cocina y habitaciones de la servidumbre como lo señala el Sr. Fernando Treviño Martí,¹¹⁹ y que además sirvió para entresolar el edificio levantado del nivel de la calle y con ello otorgarle jerarquía.

Los vanos del sótano tienen diferencias, mientras que los de tramo arquitectónico del costado sur cumplen la función de iluminación y ventilación, los del norte son solo aparentes, por encontrarse tapiadas debido a que en el primer momento constructivo, la fachada norte no se contempló y en consecuencia tampoco su sótano. Por las condiciones urbanísticas del momento, la fachada norte se construyó en un periodo posterior, aspecto que se detalló en el apartado anterior. La totalidad de los vanos de las ventanas funcionales o no, están ornamentadas con herrería de fierro forjado y vaciado, que en su gran mayoría conserva la original.

Dentro de sus elementos compositivos destacan los balcones con barandales de cantera con diseños calados tipo celosía, soportados por cinco ménsulas apenas perceptibles. En los extremos o esquinas se presentan enmarcando balcones individuales, y a los costados del acceso principal se integran en un balcón aparente corrido, en series de dos puertas otorgando simetría, ritmo y armonía que solo se interrumpe por el vano de acceso principal y por la cornisa, que al romperse por la alternabilidad de los paneles de fachada, le imprime cierto movimiento a la totalidad del paramento. Estas características se repiten en el resto de las fachadas, a excepción del vano principal de la fachada oriente, que se repite en la fachada poniente por corresponder a los accesos del inmueble, uno principal y uno de servicio.

¹¹⁹ *Entrevista a Fernando Treviño Martí. Op. cit.*



Fig. 3.97 Fachada oriente, primer cuerpo. Par de vanos integrados a un balcón aparente corrido. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.

Las jambas de las puertas de balcón son molduradas, remarcando el trazo geométrico del vano. Sobre la cornisa de los vanos agrupados en par se presenta un friso ornamentado con florones simulando metopas y triglifos, y en los individuales, animales fantásticos en relieve con forma de león, integrados en un casetón horizontal.



Fig. 3.98 Detalle de ornamentos de frisos exteriores de balcones. Fotografías: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

El que dota de unidad a la casa es el segundo cuerpo. Le distingue un barroco tablereado que se presenta como ligero ornamento de las pilastras que en este cuerpo se continúan en el alzado provistos de discretos capiteles corintios (eclecticos). El tablereado se intercala en forma vertical enmarcando cada uno de los vanos, particularmente en los paneles que sobresalen del paramento por la integración de un

casetón ornamentado con follaje esculpido en la cantera, característica que le otorga solidez al edificio. Las jambas o molduras ranuradas de los vanos, también en cantera, le confiere cierto movimiento junto con el tablereado de pilastras y segmentos del paramento.



Fig. 3.99 Panel central o frontispicio de la fachada oriente. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Parece ser netamente francés pero menos frecuente una agrupación decorativa en sentido vertical a manera de racimo irregular y alargado que aplicaron algunas veces en muros...¹²⁰

La cornisa quizá sea entre otros elementos, la que marca la estructura compositiva clásica por el movimiento que ejerce a través del rompimiento de la misma. Define y delimita entre ambos cuerpos, y su soporte se logra a través de pares de ménsulas ornamentadas con hojas de acanto, que a su vez que dan soporte a la cornisa de la que se desplanta la balconería y enmarcan el segundo cuerpo, parecen rematar cada pilastra almohadillada del primer cuerpo dando la sensación que formara la parte frontal a manera de capitel de la misma, por el movimiento de la ménsula similar al de una voluta. En esta cornisa, descansa la balconería tipo celosía de este cuerpo, con el mismo diseño en cantera que el antes descrito.

¹²⁰ Israel Katzman, *Op. cit.*, p. 131.



Fig. 3.100 Pares de ménsulas ornamentadas, soportes de cornisa de la que se desplanta la balconería del segundo cuerpo. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.



Fig. 3.101 Las imágenes muestran el alzado de las pilastras que en forma compositiva se integran a las esquinas articulando las cuatro fachadas. En el primer cuerpo pilastras almohadilladas; en el segundo, tablereadas. Fotografías: Arq. Martín E. García Muñoz.

En el segundo cuerpo, la disposición de los balcones sigue el patrón del primero, a excepción de la integración del balcón central o principal también en par, que se integra en la parte superior del vano del acceso principal.



Fig. 3.102 Balcón central y principal del Palacio Martí rematado por un friso ornamentado con modillones y florones a manera de metopas y triglifos, así como un imafrente mixtilíneo decorado por una cartela en cuyo medallón se inscribe en metal el monograma RM, iniciales del propietario original Ramón Martí. Fotografía: Mtro. en Historia. Sergio T. Serrano Hernández.

Los dinteles de los vanos, siguen el mismo diseño lineal de los del primer cuerpo, solo que en éstos, la diferencia estriba en que presentan ornamentos en serie con características fitomorfas en las cornisas de los balcones individuales y un listón de eslabones que en sus extremos terminan con follaje ondulado en las cornisas de los balcones integrados en par por los barandales aparentes corridos de cantera.

En el alzado del segundo cuerpo, el entablamento está formado por una arquitrabe de tres bandas angostas, desproporcionada a un friso amplio decorado con modillones con colgante, intercalados con florones ligeramente marcados simulando triglifos y metopas. En los tres paneles superpuestos, y en los dos que se intercalan a los anteriores, los frisos corridos se encuentran decorados por festones o guirnaldas ligeramente marcadas, lo que refleja la artísticidad del fino trabajo en cantera.



Fig. 3.103 Modillones (ornamento barroco), alternados con florones con disposición a manera de triglifos y metopas. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

La tercera y última cornisa, da soporte al remate integrado por cuatro elementos compositivos: dos frontones clásicos laterales y el coronamiento que remata el panel central, ambos elementos enlazados a través de un pretil a manera de celosía y rematados por macetones. Los frontones clásicos a los que se hace referencia están decorados por un ornamento en cantera que delinea la forma de una lira enmarcada por follaje sinuoso. El frontón hace las veces de remate y le otorga jerarquía a los balcones laterales del segundo cuerpo.



Fig. 3.104 Balcón lateral del segundo cuerpo de la fachada oriente, provisto de un frontón clásico cerrado ornamentado con una lira y follaje sinuoso. Fotografía: Arq. Martín E. García Muñoz.

El imafrente o coronamiento que enmarca el panel central presenta dos volutas que con el antema que las cierra, enmarcan a manera de frontón un decorado al centro formado por un festón de cornucopia sostenida por una espada, como símbolo de justicia y soberanía de su linaje,¹²¹ un par de hojas de acanto, así como racimos de uva como símbolo de riqueza con diseño colgante.



Fig. 3.105 Imafrente o coronamiento central del frontispicio de la fachada principal u oriente. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

En su cartela presenta el símbolo distintivo de la familia cuyo monograma RM, corresponde a las iniciales de su propietario Ramón Martí. Este coronamiento o remate provee de elevación y hace destacar en forma peculiar el frontis del edificio.

El pretil de cantera, con diseño en celosía, es un importante elemento compositivo del remate. Se presenta como pretil de los paneles 1, 3 y 5 a los cuales se adhieren los

¹²¹ www.linajes.net/significa.htm - España. Significado de la simbología heráldica. Linajes.net Apellidos. En línea, recuperado el 24 de marzo de 2013.

frontones cerrados laterales y mixtilíneo central; en los remates de los paneles 2 y 4 presenta en su diseño un delicado calado que se agrega como un diseño más al trabajo en cantera de los balcones.



Fig. 3.106 Pretel de cantera a manera de celosía, remata los paneles 2 y 4 de la fachada oriente. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.

Los macetones le imprimen solidez y monumentalidad al edificio, por la estratégica posición o conjunción que forman particularmente en las esquinas y al flanquear el remate o coronamiento. Algunas de las características compositivas son reminiscencias del Renacimiento italiano.

En las grandes residencias de la alta burguesía como esta, muestran algunos de los elementos compositivos como los imafrentes, remates y otros ornamentos que se elevan orgullosamente no solo mostrando una posición elevada, sino la ambición de proyectarse hacia lo alto, de elevarse aún más, expresando parte del mismo sentimiento grandeza y a su vez de opulencia.

La fachada poniente presenta las características de la fachada oriente con respecto a su integración en cinco paneles, a excepción de cuatro elementos ornamentales: carece de cartela en el vano de acceso, y este a su vez, ya no presenta arquivoltas en su derrame, destacando solamente en el enmarcado anterior del vano de medio punto, una línea provista de círculos de cantera con otros marcados al centro en bajorrelieve, que son quizá, junto con los florones y festones de guirnaldas de las fachadas, los ornamentos menores que rompen ligeramente con el geometrismo cuadrado o rectangular del resto de las fachadas.

Fig. 3.107 La fachada poniente (calle de Escobedo), muestra la ausencia de ornamentos compositivos del remate del edificio en su alzado, observándose menor jerarquía con respecto a la fachada oriente. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.



Así mismo, presenta un pretil corrido por la ausencia de los frontones clásicos que ya no lo interrumpen visualmente. Debido a estas variantes, le otorgan menor jerarquía con respecto a la fachada principal u oriente, aunque no por eso deja de ser sobria.

En su fachada sur, sigue en apariencia el mismo patrón que la principal, pero debido a que el tramo arquitectónico es más largo, la disposición de los balcones adquiere otra secuencia en su disposición.

Los paneles siguen la misma disposición de alternabilidad, no así sus vanos, debido a que se integran dos balcones más a los ocho que se aprecian en la fachada principal u oriente, por lo que este costado deja de mostrar balcones laterales independientes, integrados ahora todos en pares.

Fig. 3.108 La fachada sur del Palacio Martí (calle de Guerrero), muestra la integración de ventanas de balcón en par a los a barandales de cantera. Fotografía: Arq. Leonardo González Leos.



Su disposición en los extremos y al centro de la fachada, correspondiendo a los tres paneles en relieve o resaltos, se agrupan en pares de puertas de balcón integrado por un barandal aparente corrido, y en los paneles intercalados o con retraimiento, dos puertas de balcón cuyo barandal se integra a cada vano de forma independiente, dando solo la sensación visual de estar agrupados en par.

Las pilastras, cornisas, marcos de ventana, barandales, frisos, y ménsulas de las puertas de balcón presentan las mismas características de la fachada oriente. Las diferencias que se logran identificar, corresponden a la nueva disposición de ornamentos en los frisos que se siguen conservando con alguna variante en su disposición, la ausencia de frontones clásicos como remates de los balcones laterales del segundo cuerpo, que en su lugar presentan un pretil de cantera corrido en los paneles superpuestos, y calado a manera de celosía en los intercalados que se observan con retraimiento, así como la ausencia de coronamiento o imafrente en el panel central que antes se describió en la fachada oriente, y que en esta fachada no forman parte de la composición. Aún con estas excepciones, la fachada mantiene ritmo y armonía.

El trabajo ornamental de los frisos que decoran los dinteles de las puertas de balcones del primer cuerpo se encuentra dispuesto de la siguiente manera: en los frisos de los paneles 1 y 5 (con lectura de izquierda a derecha), se encuentran ornamentados por florones; en los paneles 2 y 4, por leones, y el 3 que corresponde al panel central, se encuentra decorado por casetones horizontales sin ornamento.

El segundo cuerpo, en los paneles 1, 3 y 5 presenta frisos decorados por modillones y florones, a manera de triglifos y metopas. Los frisos de los paneles 2 y 4 por festones de guirnaldas finamente cincelados.

Otro de los aspectos considerados en análisis formal del Palacio Martí, fue identificar relaciones de proporción áurea, ritmo y simetría, mediante un levantamiento arquitectónico a través del cual se logra observar cómo la primera fue utilizada para embellecer precisamente las proporciones de la arquitectura, y que los arquitectos señalan ser la razón principal de las cualidades estéticas de los edificios.

Se llama proporción, a la relación que se establece entre las medidas de una forma... Si bien las proporciones, sirven principalmente para que cada forma pueda desempeñar la

misión que le corresponde, tienen también una importancia decisiva en la belleza de las formas.¹²²

La proporción áurea es un valor mediante el cual es posible dotar de proporción y belleza a las obras arquitectónicas a través de relacionar medidas, como más adelante se podrá observar en el levantamiento arquitectónico del Palacio Martí. Entre todas las proporciones posibles, solo hay un número que puede cumplir con esta condición; se trata de un número cercano a 1.6, cuyo valor es el de la proporción áurea.¹²³

Una de las formas de la arquitectura, en las que con más frecuencia se utiliza la proporción áurea, es el llamado rectángulo áureo...este rectángulo, tiene la particularidad de que se puede subdividir...por lo cual, se puede considerar que un rectángulo áureo, es también la suma de infinitos cuadrados que van decreciendo en proporción \emptyset .¹²⁴

Otra de las cualidades de la belleza arquitectónica se establece a través del ritmo. Uno de los sistemas que más se han utilizado para ordenar y relacionar las formas de la arquitectura, que como las ventanas o las columnas, pueden estar sujetas a repeticiones, es a través de las llamadas composiciones rítmicas.¹²⁵ Estos aspectos señalados componen la naturaleza arquitectónica y constituyen la fascinación por observar sus formas y composiciones.

¹²² Luis Mateu, *Op. cit.*, p. 21.

¹²³ *Ibidem*, p. 24.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 27 y 28.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 32.

Levantamiento Arquitectónico del Palacio Martí. Comprobación de la sección áurea.

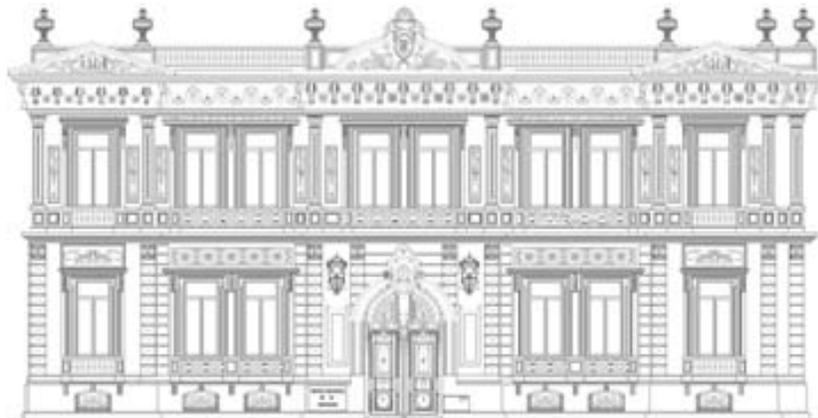


Fig. 3.109 Fachada oriente del Palacio Martí. Levantamiento arquitectónico: Arq. Leonardo González Leos.

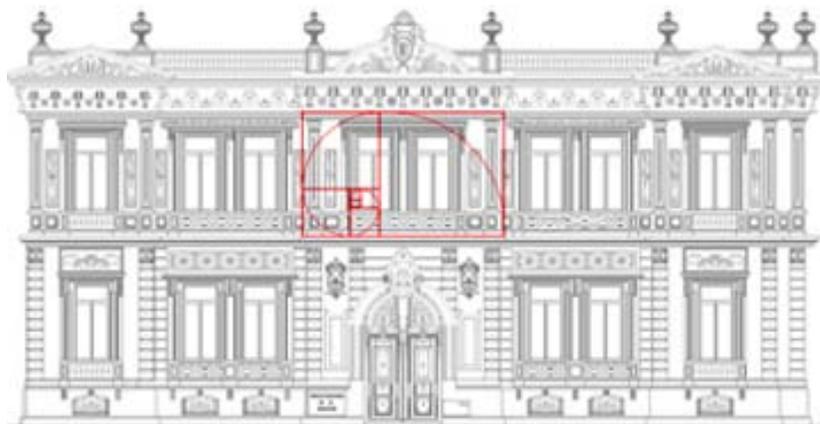


Fig. 3.110 En la fachada oriente o principal, el balcón central del tercer panel en el segundo cuerpo, presenta sección áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

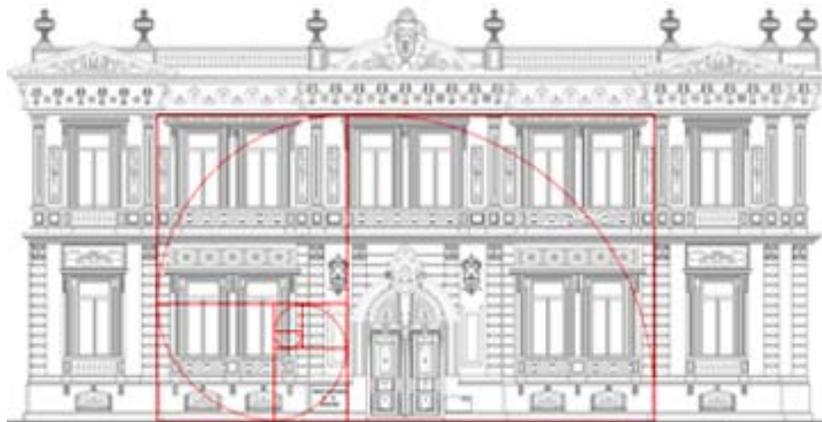


Fig. 3.111 Los paneles 2, 3 y 4 del primer y segundo cuerpo de la fachada oriente se inscriben dentro de la proporción áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

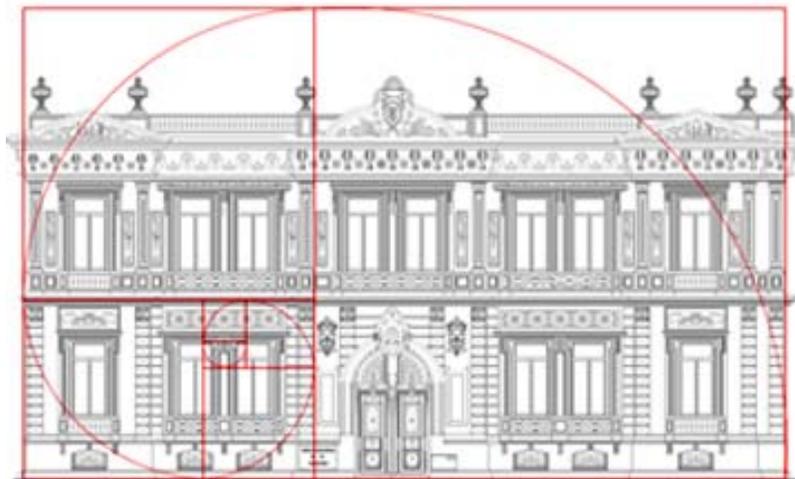


Fig. 3.112 La imagen muestra como la totalidad del volumen del Palacio Martí no corresponde a la sección áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

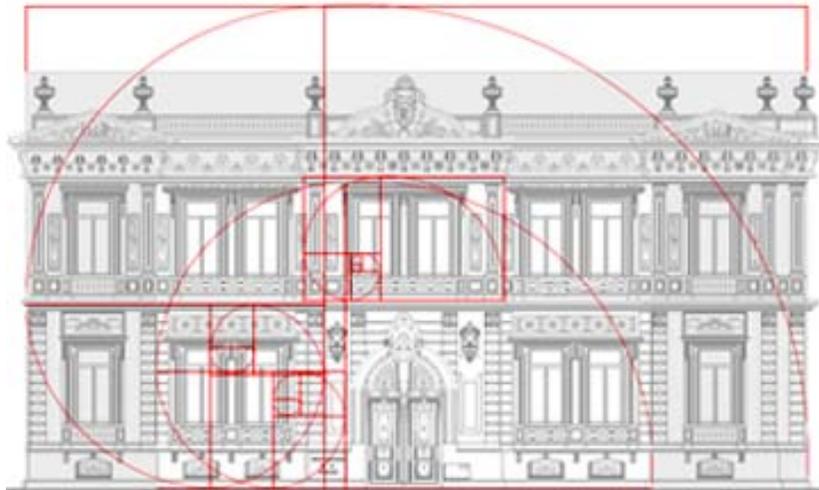


Fig. 3.113 En la imagen se puede observar como los paneles 1 y 5, así como la proporción del segundo cuerpo que presenta menor altura que el primero, no corresponden a la proporción áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

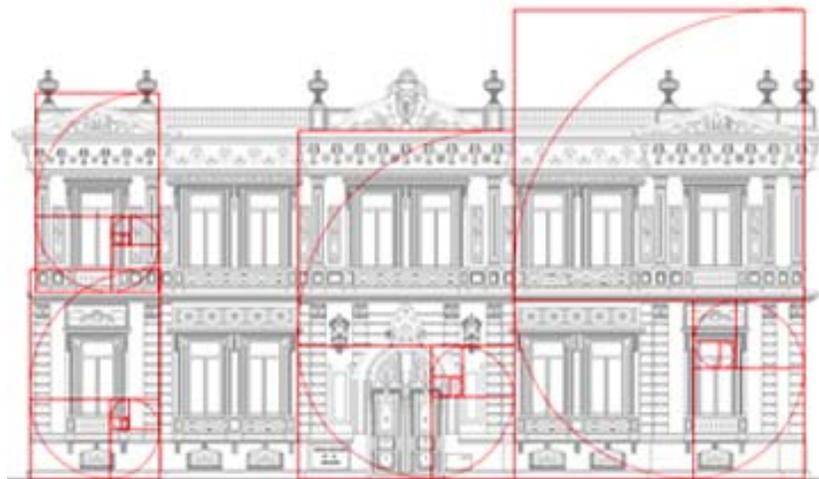


Fig. 3.114 El panel central corresponde con la proporción áurea. Puede observarse la coincidencia en la línea trazada sobre el peralte del arco del vano de acceso, con la descomposición del cuadrado para generar la proporción áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

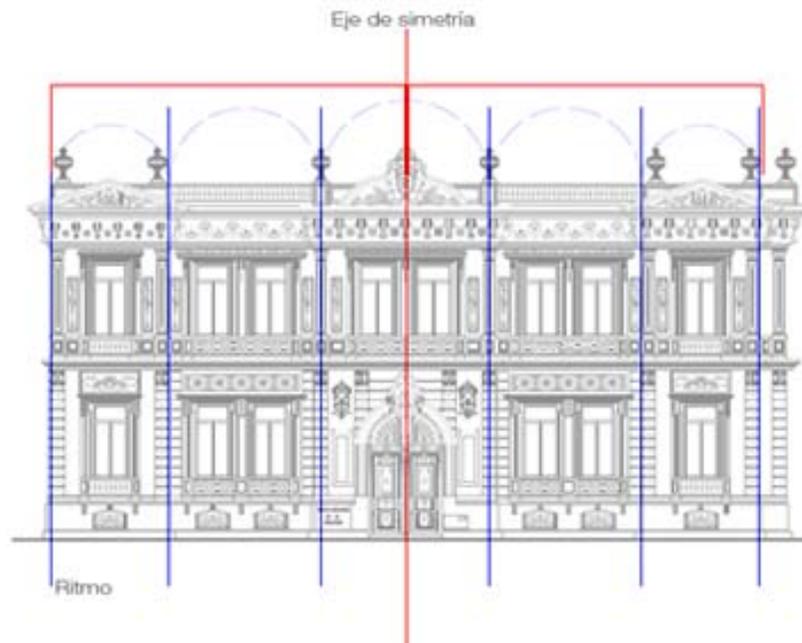


Fig. 3.115 La fachada oriente, presenta un desarrollo simétrico, con ritmo ascendente hacia el panel número 3, o frontispicio de la fachada. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

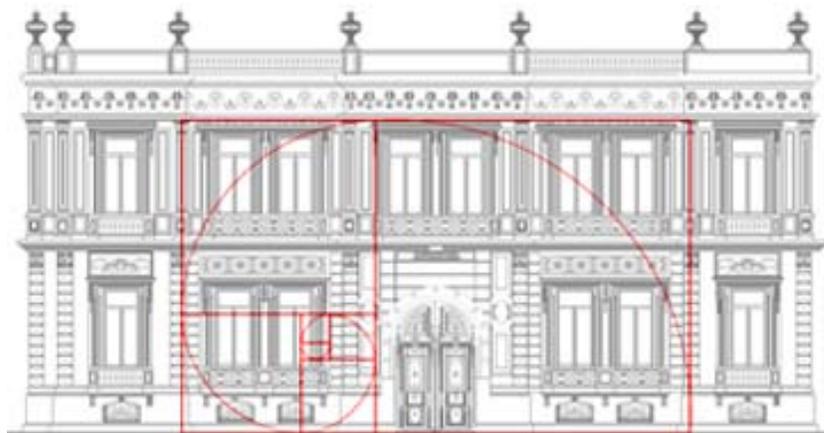


Fig. 3.116 Fachada poniente del Palacio Martí. En forma similar de la fachada oriente, los paneles 2, 3 y 4 se inscriben dentro de la proporción aurea. Levantamiento arquitectónico: Arq. Leonardo González Leos.

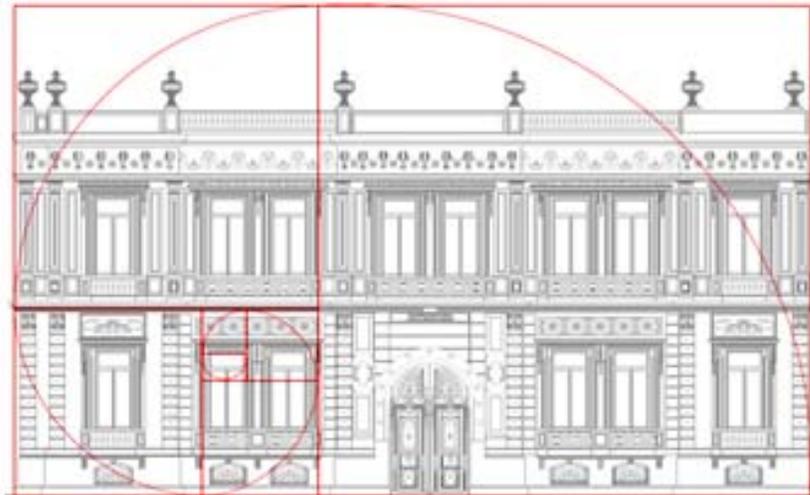


Fig. 3.117 La imagen muestra como la fachada poniente a pesar de la coincidencia en áreas de la misma, no se inscribe en su volumen dentro de las proporciones áureas. Se puede observar la coincidencia de líneas en la cornisa que marca la división entre primer y segundo cuerpo, así como la inscripción de un par de vanos del primer cuerpo en el segundo panel, con proporción áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

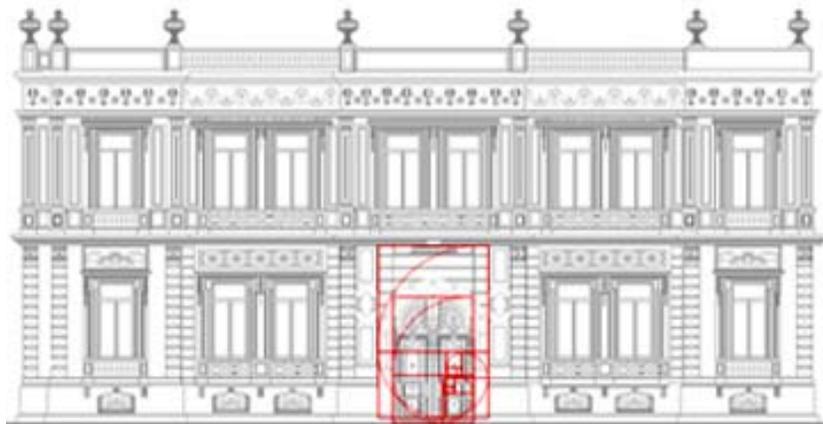


Fig. 3.118 El panel central y acceso al mismo se inscriben dentro de la sección áurea. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

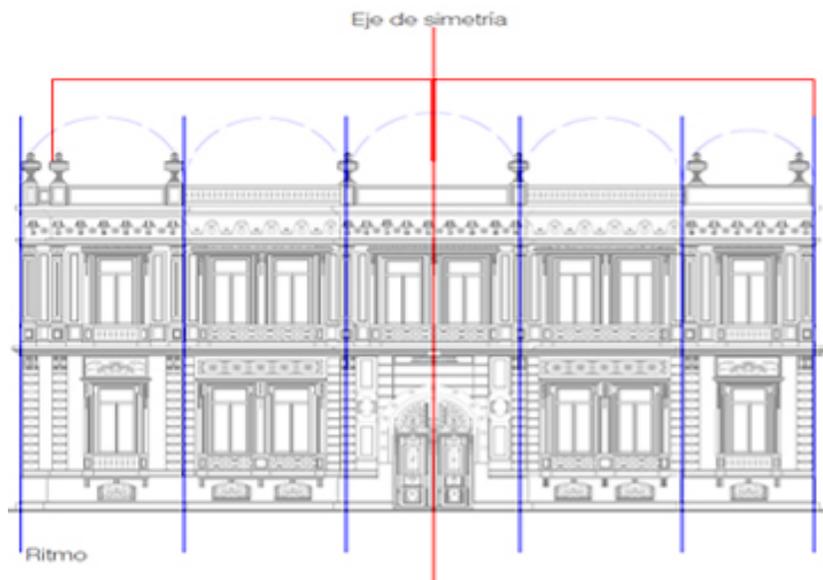


Fig. 3.119 La fachada poniente presenta un desarrollo simétrico, con un ritmo constante, alterado en el panel 5, considerando la ampliación y adecuación realizada al inmueble en el siglo XX. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

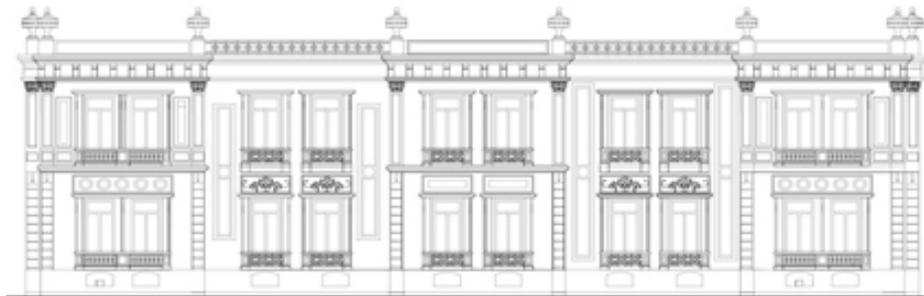


Fig. 3.120 Fachadas norte y sur del Palacio Martí, similares en la línea de diseño, disposición de elementos y ornamentos arquitectónicos. Levantamiento arquitectónico: Arq. Leonardo González Leos.

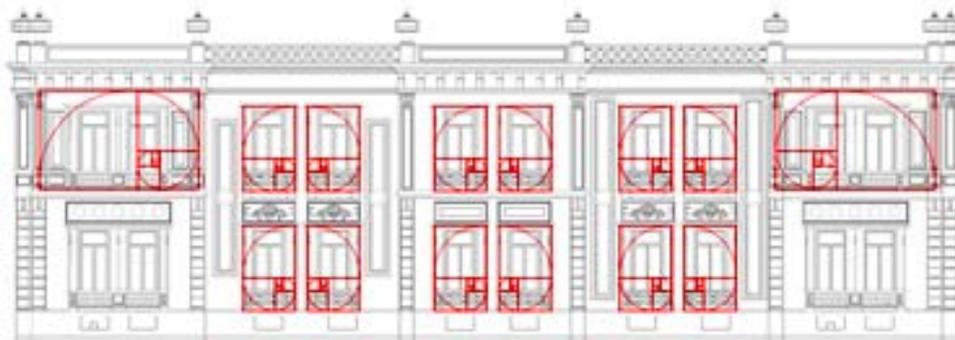


Fig. 3.121 Los vanos así como algunas secciones de las fachadas norte y sur, paneles 1 y 5 del segundo cuerpo, están inscritos dentro de un rectángulo dorado. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

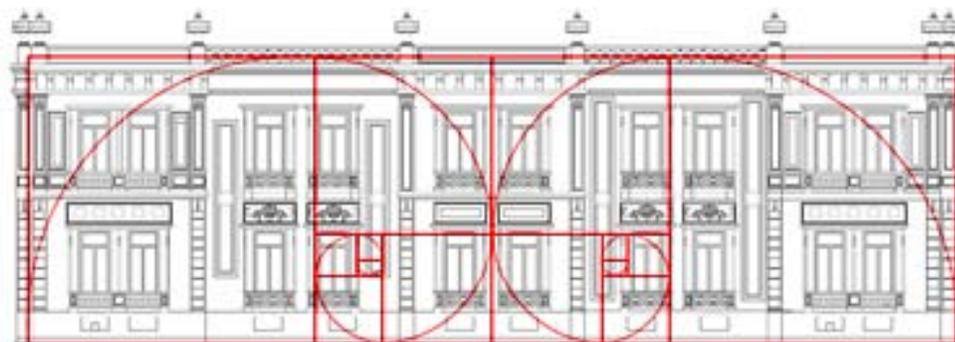


Fig. 3.122 Cabe precisar que en las fachadas norte y sur, aun cuando esta imagen no muestra un método válido de desarrollo de la proporción áurea, es interesante que si esta se contrapone (efecto espejo), el edificio queda inscrito dentro de dos rectángulos dorados. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

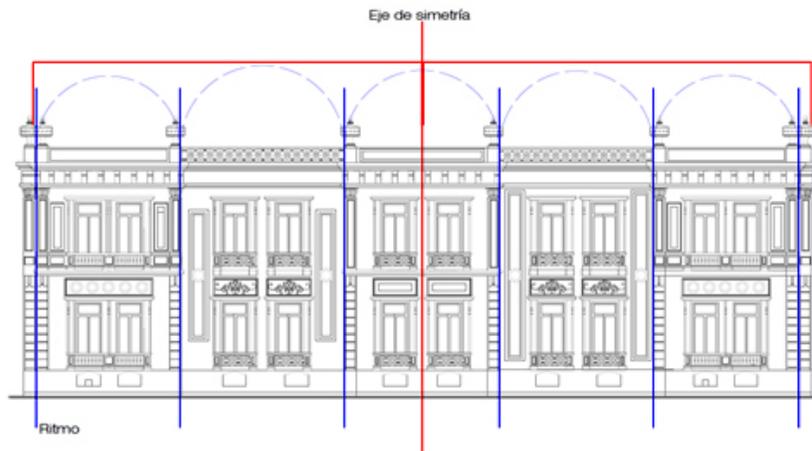


Fig. 3.123 Las fachadas norte y sur, presentan una clara simetría y manejo de un ritmo constante en cuanto a la dimensión de los paneles que la componen, enfatizado por los cambios de resaltos y retraimientos que presentan los ejes pares y nones de estas fachadas. Levantamiento: Arq. Leonardo González Leos.

Si la expresión del lenguaje arquitectónico se relaciona con el número de formas y elementos, el interior no solo presenta relaciones de tipo expresivo sino de tipo funcional. El estilo decorativo arquitectónico y ornamental en los interiores de la arquitectura doméstica del siglo XIX, al tomar diversos tipos o temas de estilos logra un gran efecto artístico al yuxtaponerlos, y el Palacio Martí es un claro ejemplo de ello, efecto que causa asombro desde el ingreso a la residencia, ya que lo enmarca un pequeño vestíbulo ricamente ornamentado en su friso y plafón. El plafón que lo cubre corresponde a un artesanado característico del Renacimiento italiano.



Fig. 3.124 Imagen del plafón artesanado y friso ornamentado del vestíbulo, acceso principal al Palacio Martí. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

En general, todas ellas tenían un vestíbulo de grandes dimensiones cuya importancia y riqueza era en algunas dignas de un palacio; en las más lujosas se elevaba desde la planta baja hasta la cubierta, y en él se desarrollaba la elegante escalera con rico barandal de hierro y bronce o de finas maderas.¹²⁶

El friso corrido que delimita al plafón, presenta un rico ornamento trabajado en yeso con representaciones de cupidos que ostentan elementos de batalla como la armadura y la flecha, además de un follaje al que se integran seres acuáticos. En los muros laterales del vestíbulo presenta dos escudos heráldicos en cantera inacabados, que posiblemente correspondan a modelos de escudos nobiliarios que el ingeniero realizador del proyecto de la casa Martí, quiso integrar como ornamento distintivo de la familia propietaria.

¹²⁶ Vicente Martín Hernández, *Op. cit.*, pp. 160 y 163.



Fig. 3.125 Izquierda, posible escudo nobiliario, ornamento en cantera; derecha, cupidos y armadura, ornamentos de friso en yeso. Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Al ingresar al patio principal enmarca al vestíbulo un arco carpanel, cuyo claro parece ser la continuación del vano exterior de la fachada principal. El arco se encuentra flanqueado por dos pilastras estriadas de orden compuesto, al que se integran guirnaldas. El enmarcado presenta un ornamentado profuso a base de follaje que en su proyección ascendente desde los costados se cierra al centro enmarcando una pequeña manzana dentro de un medallón, elemento que hacia su parte inferior da paso a una piedra clave en forma de prisma.

La manzana sigue siendo para los eruditos del Renacimiento un símbolo de amor, como nos demuestra P. Valeriano, que se basa en situaciones de la antigua mitología en las que las manzanas ocupan un sitio en contextos amorosos (...) ¹²⁷



Fig. 3.126 Ornamento del enmarcado del arco carpanel en el patio principal. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

El intradós de este arco presenta un ranurado que se cierra al centro con un florón, que parece continuar el fuste estriado de la pilastra. El ranurado y las estrías de la pilastra proveen de movimiento y otorgan una característica compacta que enmarca la

¹²⁷ Dialnet-MalumArbohrEICódigoSemiologicoDeLaManzana-2259519.pdf, p. 84. En línea, 10 de abril de 2013.

suntuosidad del edificio en su interior, que a través de sus ornamentos mayores y menores acentúan la relevancia del vestíbulo a manera de arco triunfal, al que antes se hizo referencia.



Fig 3.127 Imágenes: izquierda, muestra el intradós del arco carpanel interior del acceso principal; derecha: pilastra que flanquea el arco. Fotografías: izq., LDG. Ricardo A. Martínez Galla; der., Elizabeth Alonso H.

En su interior, el primer nivel está integrado por un patio de planta rectangular que atraviesa de oriente a poniente distribuyendo el acceso a través de seis escalinatas. Al centro del patio se encuentra un puente escalera formado por dos arcos: un escazcano y un rebajado.

El primero, articula el corredor central de la planta alta y une los tramos arquitectónicos derecho e izquierdo. El segundo arco da sostén a la escalera principal que se desprende en su trayectoria del patio a través de escalinatas o bien, que marca su desplante iniciando a partir de los corredores, cuyo arranque en dos planos con dirección hacia hacia un descanso del que también se avanza en dos planos que llegan unirse en una sola dirección; el tercero, lo constituye el soporte del plano o puente escalera que conduce hacia la planta alta, además de articular a los dos anteriores.

La escalera provee de dos cubos de luz que iluminan el sombreado que ejerce su posición central. El diseño de la herrería que la acompaña le otorga sobriedad, majestuosidad y movimiento.



Fig. 3.128 Imágenes: izq., arcos escarzano y rebajado que dan soporte al puente de escalera; Fotografía: Elizabeth Alonso H; der., escalinata, desplante de escalera; fotografía; LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

En el primer nivel, los dos accesos principales están provistos en su interior por dos arcos carpanel dispuestos en los costados oriente y poniente, los patios están rodeados por pilares de orden dórico tablereados formando en los costados norte y sur, intercolumnios mayores y menores provistos de arcos de medio punto peraltados, rebajados y de tres puntos con dovelas ligeramente marcadas asentadas sobre las impostas, lo que produce en el patio una sensación de geometrización continua.

El intercolumnio menor formado por dos arcos de medio punto peraltados, junto con el par de arcos rebajados, produce visualmente la sensación de profundidad al otorgar en apariencia mayor horizontalidad al espacio arquitectónico del extremo poniente, además de ejercer apoyo a la escalera y enmarcar el acceso a los corredores laterales.



Fig. 3.129 Imágenes: izq. Arcos de medio peraltados que alternan con dos arcos rebajados. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera; der. Arco rebajado; peraltados de medio punto y arcos de tres puntos (últimos dos acros laterales en segundo plano). Fotografía: Arq. Enrique Delgado Páez.

En el segundo nivel, continuándose en el alzado se repite el intercolumnio y los pilares dóricos ya de fuste liso, la variante en este nivel son dos arcos escarzanos flanquean los extremos oriente y poniente de los corredores.



Fig. 3.130 Imágenes: izq., incorporación de los dos planos de escalera a un solo plano que da acceso a la planta alta; der., arco escarzano oriente delimitado por dos pares de arcos de tres puntos en la segunda planta. Fotografías: izq., Arq. Enrique Delgado Páez; der., LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.

En ambos niveles, los arcos se enlazan mediante herrería trabajada en fierro forjado, vaciado y laminado constituyendo un importante ornamento que armoniza con todo el interior del edificio, y que logra romper con la monotonía para dar movimiento a través de la línea de su diseño.

El remate del edificio en su interior presenta un barandal trabajado en herrería de fierro vaciado, lo que se logra apreciar por el diseño y material que es diferente al de la herrería de la escalera de los dos niveles a la que antes se hizo mención. Pequeños pilares flanquean, sostienen y articulan los tramos de herrería, que se asienta sobre un

entablamento formado por un arquitrabe de dos franjas, que corresponde al toscano y al dórico de Vignola y Palladio¹²⁸ y un friso liso corrido.



Fig. 3.131 Barandal de hierro forjado, remate del segundo piso del inmueble. Fotografía: Elizabeth Alonso H.

Originalmente la casa estuvo desprovista de cubierta o domo por lo que al abrirse los portones, adquiriría la función de paso peatonal y acceso al carruaje familiar a manera de calle.

Destaca en él la insólita disposición de tener un pasaje que atraviesa la finca desde la actual calle de Escobedo hasta la de Villerías. En algunos palacetes europeos de la época del Renacimiento se presentan también estos pasajes para que los personajes llegaran hasta el interior del edificio en sus vehículos...resultaba incómodo para la residencia de familia, pues para ir de una pieza a otra del lado opuesto se tenía que atravesar el callejón que, a cielo abierto dividía la casa; además de que si estaban abiertos los portones, este pasaje era de tránsito al público.¹²⁹

Quizá esta característica no fue aplicada en forma rigurosa en este tipo de vivienda, por lo que habrá que analizar en otro momento las versiones, considerando quizá para ello algunos factores sociales y urbanos.

¹²⁸ Israel Katzman, *Op. cit.*, p. 101.

¹²⁹ José Francisco Pedraza Montes, *Op. cit.*, pp. 123 y 124.

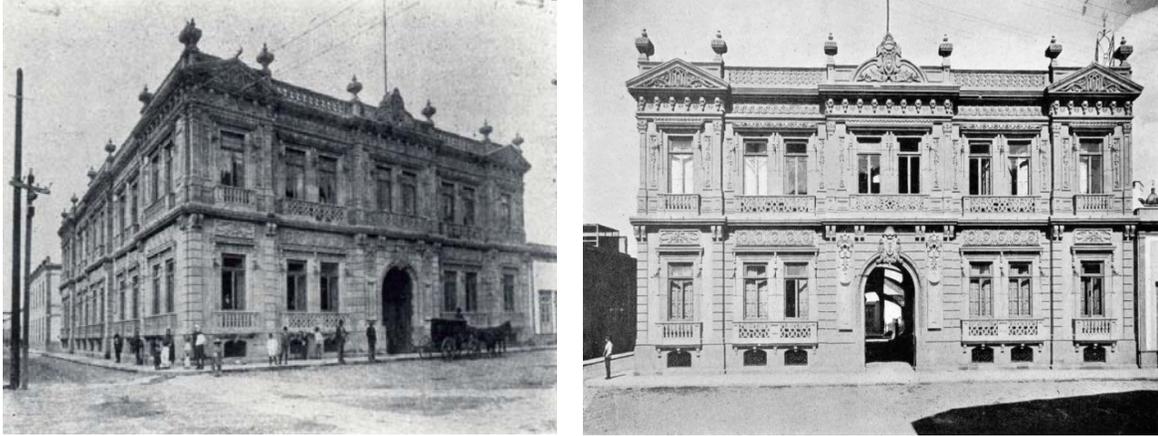


Fig. 3.132 Imágenes: izq., Palacio Martí con carruaje al frente (s.a.); der., muestra la intención de funcionalidad del acceso principal para acceso peatonal con dirección oriente a poniente (1911). Fotografías: Acervo AHESLP.

3.2.3 Disposición y función de los espacios

La residencia Martí corresponde a una tipología arquitectónica de vivienda unifamiliar con patio central. Es importante señalar que estudiosos de arte coinciden en criterios como el que las mansiones señoriales fueron el tipo de vivienda de las clases privilegiadas, que aunque carecían de espacios libres al frente por encontrarse alineadas a la calle, a menudo competían con las suntuosas villas que gozaban de mayor apertura hacia el exterior, rodeadas de jardín y con frecuencia de un lago.

Las construcciones destinadas para habitación son ámbitos, espacios y formas vivibles, pero la vida y el confort la adquieren cuando son habitadas y proporcionan a sus moradores seguridad y bienestar necesarios para hacer de ellas un espacio íntimo de vida familiar.

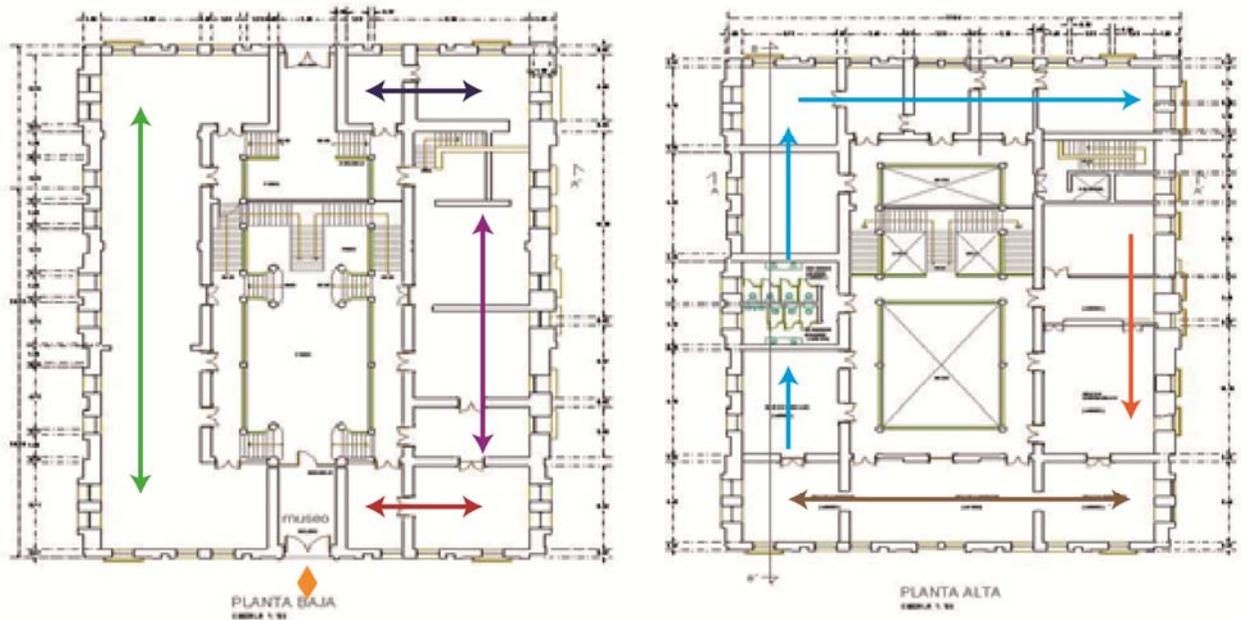
La espacialidad de la casa Martí sigue un prototipo francés caracterizado por la distribución de las habitaciones en torno a un patio principal, patrón que no se sigue puntualmente en interiores como visualmente se aprecia en exteriores, por las adaptaciones espaciales a las funciones para las que posteriormente ha sido utilizado el inmueble. Desde el punto de vista espacial el inmueble fue diseñado con dos pisos y sótano, y es ahí donde los elementos se multiplican.

Es importante señalar que al carecer de los planos originales y las fuentes que documenten la certeza de las funciones destinadas a cada uno de los espacios que forman la residencia de Ramón Martí, se recurrió a la información proporcionada por el Sr. Fernando Treviño Martí, quien mencionó durante su entrevista, que por charlas

cotidianas entre la familia tiene conocimiento de las posibles funciones, de las que desafortunadamente él y sus familiares no cuentan con testimonios escritos o fotográficos. Cabe también destacar que con anterioridad, cada uno de los espacios fueron comentados previamente a la entrevista, durante un recorrido¹³⁰ realizado por inmueble.

Los espacios y las funciones se muestran enseguida en las plantas arquitectónicas, y más adelante se les describe en relación a la decoración de la que están provistos cada uno de los salones que integran el Palacio Martí.

¹³⁰ El Sr. Fernando Treviño Martí visitó el 17 de noviembre de 2009, el inmueble que fuera la residencia Martí de los Heros, hoy Museo Nacional de la Máscara. El recorrido que se realizó a través de cada uno de los espacios aportó comentarios de su parte por los que se conocen las posibles funciones de los espacios entre salones de visita, reunión, administrativos y de carácter privado, como lo fueron las estancias familiares en la planta alta.



Distribución de los principales salones y estancias de la residencia Martí

- ◆ Acceso principal, fachada oriente
- Recibidor, sala o galería de trofeos, salón de visitas y biblioteca, salón de música
- Salón de recepción destinado para visitas de hacendados y propietarios de ranchos y minas
- Área de oficinas
- Despacho de Don Ramón Martí
- Recámaras de la familia. Inicia con la del matrimonio Martí y de los Heros
- Antecomedor, área de abastecimiento y comedor familiar
- Salones del té, salón principal o del estrado y salón de fumar o biblioteca

Fig. 3.134 Plantas arquitectónicas de planta baja y alta. En el interior de la residencia Martí, las diferentes alcobas, espacios administrativos y de recepción se encontraban distribuidos en torno a un patio de planta rectangular. Plantas arquitectónicas: Museo Nacional de la Máscara.

Considerando las características de espacialidad tradicional mexicana a través de elementos o espacios como lo son el portón, patio, corredores, etc., cuya disposición espacial se resuelve por una estructura longitudinal que conduce a los diferentes espacios desde la planta de los patios, para desplegarse hacia los corredores del primer piso a través de seis escalinatas que forman el conjunto de la escalera monumental, y estas a su vez, junto con los corredores se integran a dos planos de la escalera que en su trayecto se unen a uno solo para conducir hacia el segundo piso.

Al ingresar al patio de la residencia, inmediatamente después del vestíbulo se encuentran dos tramos arquitectónicos izquierdo (sur) y derecho (norte). La funcionalidad y disposición de los espacios del tramo sur fueron diseñadas como áreas o salones de recepción de invitados y amistades distinguidas de la familia. Así lo hacen evidente los temas pictóricos decorativos que se aprecian en los plafones, que en cada salón abordan motivos o temas diferentes, que aún cuando guardan similitud, inclusive en el manejo cromático, se presentan con ligeras variantes en su gran mayoría. Posiblemente en ese tramo arquitectónico tuvo las siguientes disposiciones, supuesto que hace basar la hipótesis por el diseño artístico de los plafones: en la primer área (esquina oriente-sur) recibidor; en el tramo intermedio, la sala o galería de trofeos, salón de visitas y biblioteca, y al final del trayecto, el salón de música (esquina sur-poniente).

Los plafones que en este apartado se describen corresponden a cielos-rasos o falsos techos. Durante la intervención y rehabilitación del inmueble (2007-2009), se restauraron eliminando daños y repintes anteriores a través de limpieza mecánica y química, para posteriormente proceder a su recuperación.

(...) los cielos-rasos o falso techo que se ubican debajo de la techumbre verdadera para aislar o disminuir la altura de las habitaciones, estos cielos están sobrepuestos y constituidos por un listonado de madera con una malla de metal y revocado con yeso...Lacapa pictórica fue realizada al temple magro.¹³¹



Fig. 3.135 Plafón de la galería o sala de trofeos de la familia Martí.
Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

¹³¹ Alejandra Mata Ávila, Memoria de intervención del Museo Nacional de la Máscara, SEDUVOP, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2008-2009, p.s.n. Explica que la técnica al temple es un procedimiento pictórico (pintura al temple) que utiliza el agua como vehículo más importante para disolver el aglutinante y para diluirlo, pero contiene un espesante que le confiere un matiz opaco (carbonato de calcio).



Fig. 3.136 Imagen del plafón del recibidor. Fotografía: Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.



Testigo

Fig. 3.137 Plafón del salón de visitas y biblioteca. El diseño artístico del plafón no se logró recuperar. Los restauradores de la pintura decorativa y figurativa delimitaron un testigo, muestra de los motivos pictóricos que lo ornamentaron. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.



Fig. 3.138 Plafón del salón de música. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

En planta baja, el tramo arquitectónico derecho (norte), presenta tres áreas básicas: ingresando al primer salón posiblemente se encontraba el despacho de don Ramón Martí (esquina fachadas oriente y norte), propuesta que guía la decoración más sobria y sencilla de su plafón.



Fig. 3.139 Imágenes de plafones del despacho de Ramón Martí. Izq., recibidor del despacho; der., plafón del despacho. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

El tramo intermedio y más largo, actualmente desprovisto de toda decoración, hace suponer que ésta se perdió por las funciones para las que fue adaptado el espacio después de su compra a los herederos Martí y de los Heros. Es posible que originalmente haya sido destinado para almacén y oficinas de los empleados que administraban sus negocios, por la asequibilidad al corredor en el que se distribuyen los accesos a esta área. Cabe recordar que todo el tramo arquitectónico derecho no contaba con balcones en su fachada norte por tener colindancias con las viviendas todavía en pie.

El último tramo, (esquina fachada nor-poniente), por la delicada y singular decoración de su acceso, sugiere que fue el salón para recibir y atender a las visitas de hacendados, propietarios de ranchos y minas, toda vez que ya propiamente en el salón, se puede observar en su plafón imágenes de moneda flanqueando sus extremos, quizá como muestra de su economía como accionista minero.



Fig. 3.140 Plafón del vestíbulo de la sala de visitas de don Ramón Martí. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

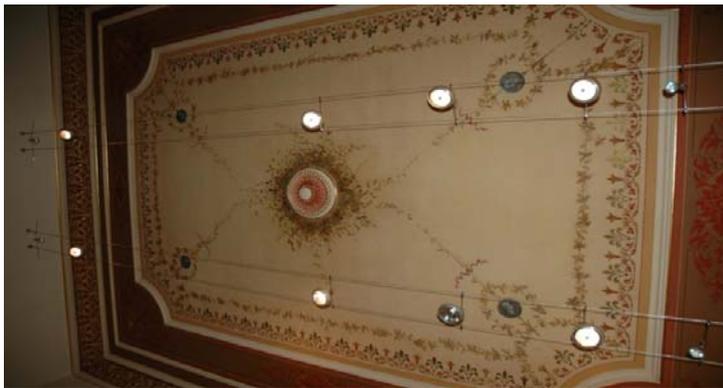


Fig. 3.141 Plafón de la sala de visitas de don Ramón Martí dispuesta para atender a hacendados, propietarios de ranchos y minas. Su característica es la representación de imágenes de moneda. Fotografías. LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

El segundo piso, aún cuando fue el lugar de vida y convivencia familiar se encontraban: el suntuoso comedor en el desarrollo simultáneo de las estancias familiares entre las alcobas con sus vestidores adyacentes, función especializada que proveía de la mayor privacidad, así como el salón del té; el salón del estrado o principal; el salón de fumar o de juegos y las áreas de higiene personal.

En la residencia, el salón de “asistencia” o convivencia fue el salón de juego o de té, ubicado en el segundo nivel en la esquina que forman las fachadas oriente y norte, y el salón de fumar, localizado también en este nivel en la esquina formada por la fachada oriente y sur, en donde se recibía a las amistades más cercanas a realizar juegos de mesa o simplemente a conversar, ambos salones con muros decorados por tapiz, cada uno con diseño y color propio, cuyo inmueble presenta los originales en excelentes condiciones debido a que fueron restaurados en el año 2009.

El salón del té representó el espacio de convivencia después de haber tomado los alimentos en el comedor, o bien el lugar de reunión por lo general de las mujeres del

hogar a charlar y tomar el té alrededor de las cinco de la tarde. Corresponde a uno de los dos salones que presentan tapiz decorando sus muros en forma envolvente, además de una delicada y singular ornamentación en su plafón con formas femeninas, representadas por figuras teatrales y rostros de mujer elaborados en yeso, estos últimos llamados “españolitas” que flanquean las esquinas del plafón, enlazadas a su vez por guirnaldas de flores de manzanilla y azar, que más adelante se describen.



Fig. 3.142 Imágenes: izquierda, plafón del salón del té; derecha, detalle de ornamentación del plafón con guirnaldas de flor de manzanilla entrelazadas con los ornamentos en yeso; inferior, detalle del diseño y color del tapiz del salón del té (restaurados). Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.



Fig. 3.143 Tarjeta postal. Imágenes: la superior izquierda corresponde a la fachada oriente y principal del Palacio Martí, conocido desde 1903 como Palacio Federal; inferior izquierda, galería o sala de trofeos, que por su disposición y por el número de puertas que se aprecian como accesos hacia el corredor, probablemente se encontraba en la planta baja, en el costado sur, entre el recibidor, salón de visitas y biblioteca. La colección que formó la galería quizá fue vendida al nuevo propietario con el inmueble. Las imágenes derechas superior e inferior, corresponden a los espacios donde se instalaron dependencias federales en lo que fue el salón del té y el salón de fumar respectivamente, espacios que se logran identificar por la tonalidad gris del tapiz de los muros, los cuales se conservan actualmente. Imágen: acervo del AHESLP, donada por el periodista potosino Eduardo López Cruz.¹³²

El 11 de julio de 1903 se cambió allí el Juzgado de Distrito, según consta en el Periódico Oficial del Estado No. 52 del 11 de julio de 1903.¹³³

El salón de fumar, es el segundo espacio al que viste sus muros un tapiz con diseño en tonos café y beige, con características sobrias y sencillas. La pintura decorativa de su plafón y ornamentos de yeso en friso se encuentran desprovistos de excesos de decoración, lo que denota la formalidad masculina con características propias a su función.

¹³² Entrevista al Sr. Eduardo López Cruz, realizada el 6 de mayo de 2013. Reconocido periodista e impulsor de la fotografías histórica potosina. Con el agradecimiento por su aportación testimonial sobre la imagen, quien señala se trata de una tarjeta postal de 1905, de la agencia "El Diario, San Luis", de autor anónimo, pero refiere que es probable sea obra de Winfield Scott, quien tomó diversas gráficas para la empresa "Sonora News Company" (de la que era socio junto con Charles B. Waite) y ésta las vendía tanto a "El Diario, San Luis" como a los propios hermanos Káiser.

¹³³ José Francisco Pedraza Montes. *Op. cit.*, p. 129.



Fig. 3.144 Izq., recreación del salón de fumar o de juego. Der., detalle que muestra el diseño del tapiz original del salón de juego (restaurado). Fotografías: izq., LDG. Ricardo A. Martínez Galla; der., Elizabeth Alonso H.

El salón principal o del estrado se encontraba ubicado en el segundo nivel, entre el salón del té y el de juego o de fumar, llamado así porque estaba provisto de un estrado o tarima alfombrada donde la familia se sentaba a charlar y se llevaban a cabo tertulias, costumbre muy arraigada a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se tocaban instrumentos musicales como el piano, la mandolina y el clavicordio y con frecuencia se bailaba, lo mismo que se bordaba o leía en voz alta. Era el lugar al que se invitaba a las visitas más importantes para celebrar eventos sociales familiares en las que predominaban las veladas musicales y literarias.

Por ser el lugar de recibir, en él se encontraban los bienes más lujosos de la casa (como los biombos de estrado), así como espejos, cornucopias, objetos de cristal y plata, tibores chinos, imágenes religiosas pintadas o de bulto y cuadros de paisaje; sobre el muro principal de la habitación había siempre un crucifijo oriental de marfil bajo baldaquín de damasco. Los cortinajes que cubrían las ventanas hacían juego con el tapiz de los muros y de los cojines, e incluso sus colores llegaban a combinarse cuando la familia estaba de luto. Los pisos del estrado, como los de toda la casa, eran de madera pulida cubierta de ricas alfombras orientales; para la iluminación nocturna se utilizaban velas de cera en candiles, cornucopias y candeleros.¹³⁴

¹³⁴ Antonio Rubial García, *La nobleza novohispana y sus palacios*, en Casas Señoriales del Banco Nacional de México, México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1999, pp. 57 y 59.



Fig. 3.145 Planta alta, extremo oriente. Recreación del salón principal o del estrado. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Fig. 3.146 Planta alta. Imagen del plafón del salón de principal o del estrado con rica ornamentación rococó en pintura y yeso. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.



Las bóvedas de cañón de los corredores de las plantas baja y alta del Palacio Martí, presentan en la composición de su techumbre estructura de vigas con integración ornamental de pintura decorativa y figurativa a base de guirnaldas y temas mitológicos de singular belleza, de la que se hablará en el apartado de pintura decorativa de mural y plafón.



Fig. 3.147 Izquierda, pintura decorativa de bóveda de corredor con rostros orientales enmarcando un florón como ornamento a manera de arquitectura ilusionista; derecha, detalle de ornamento con cabeza de león (aparece como una constante). Fotografías: izq. Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández; der., LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Con la modernidad hay un especial interés por la higiene por lo que se empezaron a destinar cuartos de baño provistos de bañeras que se llenaban con agua caliente de la cocina. Fueron espacios amplios que seguían el patrón de ornamento a través de la pintura decorativa con técnica al óleo.



Fig. 3.148 Imágenes de plafones en áreas de baño. Temas decorativos en los techos a base pintura al óleo, y ornamentación en friso a base de yeso. Izq., hombres; der., mujeres. Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Otros de los espacios de convivencia familiar fueron las alcobas, de las que cada miembro y sobre todo el matrimonio tenían la propia. Esos espacios representaban un lugar simbólico dentro del seno familiar porque en ellas se veía nacer y morir a sus integrantes, se daba lactancia y crianza; se llevaban a cabo dentro de esa convivencia actos festivos y religiosos.

Las alcobas de la residencia familiar estuvieron distribuidas en la planta alta, en torno a los corredores y articuladas a partir del salón de juego o de fumar que ocupó la esquina de las fachadas oriente y sur, que desarrollándose en un trayecto en forma de herradura, estuvieron dispuestas sobre las fachada sur, poniente, y en la esquina formada por la fachada poniente y norte. La primera alcoba que se comunicó con el salón de fumar posiblemente fue la destinada para el matrimonio Martí y de los Heros, y a partir de esta se desplazan en escuadra ocupando el segundo piso.¹³⁵ Debido a que las diversas alcobas siguen el patrón de forma y distribución, solo se hará referencia al

¹³⁵ *Entrevista al señor Fernando Treviño Martí, quien señala que la referencia que tiene de la ocupación de los propietarios en la residencia las debe a charlas con sus tías y abuelos por comentarios cotidianos de la propia familia. Como antes se mencionó, el tipo de decoración estuvo en función de sus ocupantes, lo cual coincide por estar adyacente al salón de fumar, por la decoración con predominio de sobriedad, y porque fumar era una práctica que el Sr. Ramón Martí gustaba de hacer.*

plafón por cuya tema en la pintura decorativa distinguió la ocupación de algunos integrantes de la familia.



Fig. 3.149 Imágenes de del plafón y ornamento del friso de la alcoba del matrimonio Martí y de los Heros. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

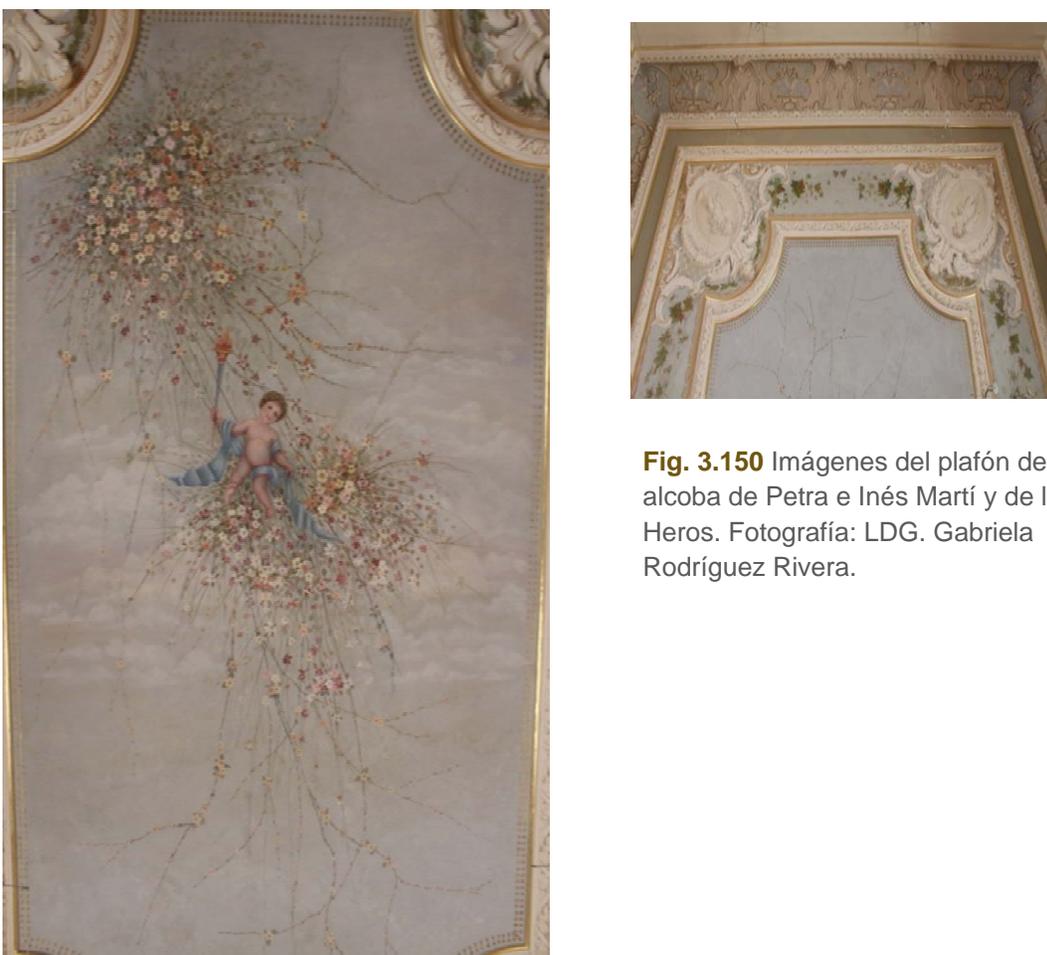


Fig. 3.150 Imágenes del plafón de la alcoba de Petra e Inés Martí y de los Heros. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.



Fig. 3.151 Imagen del plafón de la alcoba de Concepción y Mercedes Martí y de los Heros. Se realizo un nuevo diseño en el centro del plafón siguiendo los motivos decorativos de los plafones del inmueble debido al daño y pérdida del decorado original. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.



Fig. 3.152 Detalle de plafón del área que posiblemente fue destinada para vestidor familiar. Fotografía: Elizabeth Alonso H.



Fig. 3.153 Imagen de plafón del área destinada posiblemente para vestidor familiar. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.



Fig. 3.154 Imagen de plafón posiblemente destinada también para vestidor. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.



Fig. 3.155 Imagen de plafón de la recámara de Ramón y Arturo Martí (esq. nor-poniente). Se realizó un nuevo diseño en el centro del plafón siguiendo los motivos decorativos de los plafones del inmueble debido al deterioro y pérdida del decorado original. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.

Siguiendo en el mismo recorrido de espacios, otras tres áreas estuvieron ubicadas en el segundo piso de la fachada norte: el antecomedor, el área de abastecimiento de alimentos preparados y el elegante y suntuoso salón del comedor, espacio que por encontrarse contiguo al salón del té, cierra el circuito de espacios que en torno al patio estaban dispuestos en el segundo piso del inmueble.

El antecomedor y área de abastecimiento actualmente están desprovistos de toda ornamentación, aunque muy probablemente también estos espacios contaron con temas decorativos y ornamentales, debido a que en una residencia como esta, ninguno de sus espacios podían quedar sustraídos de ornatos o decoración.

El suntuoso y elegante comedor, provisto de un plafón con elementos de acento renacentista, presenta medallones, casetones y un friso con gran riqueza decorativa, con los más delicados y trabajados ornamentos en yeso como mascarones, perdices, uvas, fruteros, florones, elementos marinos, abundante y sinuoso follaje entre guirnaldas de hojas de parra y acanto, cuyos temas se repiten en la pintura al óleo dispuestos en forma alternada en los frisos.

Los casetones se intercalan en tres tamaños, y se entrelazan con la pintura decorativa mediante delicadas guirnaldas de flores y pequeñas frutas de singular trazo y colorido en estilo rococó.



Fig. 3.156 Imagen que muestra el majestuoso espacio que fue destinado para el área de comedor de la familia Martí y de los Heros. Fotografías: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.

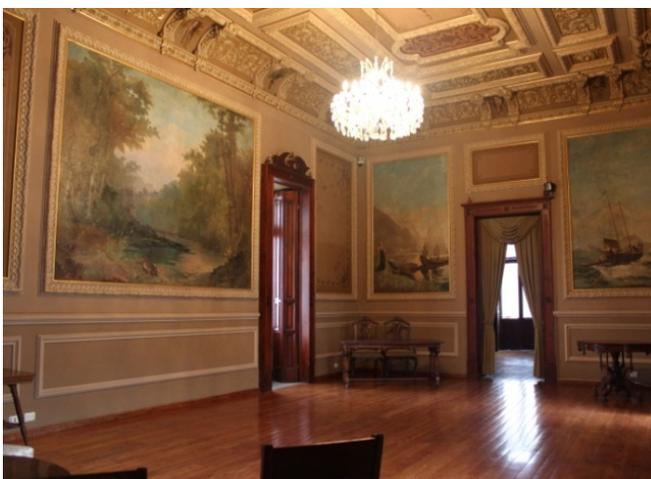




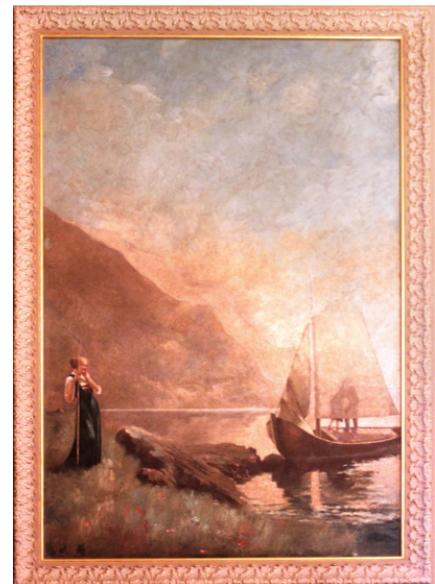
Fig. 3.157 Elementos decorativos del plafón del comedor. Detalles de friso y plafón. Ornamento en yeso y pintura. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.



Fig. 3.158 Casetón y friso ornamentados con follaje sinuoso, frutero y elementos marinos (grutescos) que enmarcan medallones con niños. Fotografía: Elizabeth Alonso H.

Los muros presentan pintura al óleo con temas románticos que fielmente se han conservado hasta el día de hoy. El muro norte en su sección izquierda fue restaurado en 2009 debido a daños causados por grietas causadas por falla geológica del sector.

Fig. 3.159 Pintura mural en el área de comedor del Palacio Martí. Fotografía: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.



3.3 Obra artística

3.3.1 Ornamentación

El siglo XVIII, periodo de la ilustración, fue el primero que asume el estilo decorativo como representación de un medio social o forma de ser. Los repertorios ornamentales determinaron la imagen de la historia en cada una de sus épocas.

La palabra ornamento proviene de *adornare* y de *ordinare* y tiene como raíz etimológica la palabra *ordo*...fue también teorizado por el arquitecto renacentista quien consideró al adorno como un añadido a la belleza.¹³⁶

La enseñanza del ornamento en México fue a través de los tratados de ornamentación, manuales y documentos obtenidos ya fuera por adquisición de los propios arquitectos y artesanos, o bien, traídos del extranjero a la Real Academia de San Carlos de la Nueva España como parte del programa de enseñanza docente que se desarrollo entre finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, dando a conocer desde las aulas el aprendizaje de un nuevo lenguaje en las disciplinas de escultura, pintura y arquitectura.

Los cambios en los métodos de enseñanza en la Academia enfatizaron la importancia de integrar en la formación profesional de los arquitectos la materia de estilos históricos, lo que trajo consigo que la construcción de edificios durante el Porfiriato cobrara importancia paralelamente al ornamento que se integraba, mediante el cual se propuso un nuevo lenguaje que a través del modelo arquitectónico encontró un nuevo contenido semántico, recodificando el lenguaje mediante nuevas connotaciones.

La fuente principal de difusión y documentación que encontraron los arquitectos nacionales y extranjeros que construyeron durante el Porfiriato, fueron las reproducciones que se editaron y publicaron a través de los tratados y catálogos, donde a su vez se daban a conocer documentos de los de épocas anteriores.

(...) el catálogo más completo de las obras de la arquitectura francesa de los siglos anteriores...titulada Biblioteca del Arquitecto, fue realizada por C. Daly y editada en Francia hacia 1870 en diez tomos, varios de los cuales estaban destinados a los:- "*Motivos, elementos y Detalles Históricos, de la Arquitectura y la Escultura Ornamental*, con reproducciones de los más interesantes ejemplos de las decoraciones de interiores de los edificios públicos y privados de Francia."-..."Una de las ventajas que tenía esta publicación, era la de ahorrar tiempo a los arquitectos, evitándoles la laboriosa

¹³⁶ Herman Bauer, *Historiografía del arte. Introducción al estudio de la historia del Arte*. Madrid, Taurus, 1983, pp. 55 y 56.

investigación y el estudio directo de dichos elementos, pues ella les producía el repertorio completo de todos los que fueron aplicados en Francia durante trescientos años.”-¹³⁷

El Renacimiento italiano empleó con gran originalidad el repertorio ornamental de la arquitectura griega, helenística y romana. Durante la segunda mitad del siglo XIX, en algunos países europeos, particularmente en Francia, los estilos de Luis XIII al de Luis XVI fueron adaptaciones e interpretaciones que posteriormente fueron trasplantadas y difundidas en México por el eclecticismo que dominaba en la época.

Las viviendas señoriales fueron provistas de una gran variedad de elementos ornamentales cuyo análisis minucioso con frecuencia encuentra dificultad particularmente en aquellas con un marcado eclecticismo. La decoración francesa estuvo caracterizada por la fiel y delicada ejecución de los ornamentos mediante moldes, que no solo fueron parte de las residencias de familias con mayor estatus económico, sino que su técnica de aplicación permitió la adopción en casas de menor rango social.

A través de la influencia francesa se adoptaron ideales y valores atribuidos a Napoleón III, que junto a las exposiciones internacionales constituyeron las fuentes de inspiración de los arquitectos mexicanos y extranjeros en nuevos modelos y maneras de construir y ornamentar.

En la arquitectura, la ornamentación contribuye determinadamente en su apariencia mas no la define, que al contrario del estilo, éste posee connotaciones semánticas, al que se agrega en forma añadida la decoración, ya que sin aquél, la decoración carecería de presencia y distinción.

En el siglo XIX, la ornamentación de las viviendas de la alta burguesía se caracterizó por una discreta elegancia en su exterior y profusa ornamentación en los interiores como símbolo de riqueza, significando a su vez un atributo de la arquitectura. La ornamentación exterior se integró por lo general en torno a puertas, ventanas y balcones, remates y cornisas, dotando de la mayor elegancia y distinción por el empleo de ornamentos como guirnaldas, cartelas y trenzas de hojas como símbolos de rango jerárquico.

En la percepción de la belleza, además del sentimiento de la razón se necesita la imaginación para animarlos y vivificarlos. El papel de la imaginación consiste en

¹³⁷ Vicente Martín Hernández, *Op. cit.*, p. 187.

“conmover profundamente el alma en presencia de todo objeto bello, o de su mero recuerdo, o aún de la pura idea de un objeto imaginario”.¹³⁸

Fue una práctica frecuente que los arquitectos sustrajeran de su contexto diversos elementos arquitectónicos y ornamentales para manejar su adopción con cierta libertad, y para que el objeto lograra distinguirse, se requirió de la presencia y apariencia de la decoración, cuyo ornamento es la herramienta para la lectura estética.

La estética ha sido siempre mezclada con el pensamiento filosófico, con la crítica literaria o con la historia del arte... Aunque el nombre de estética no hizo aparición hasta el siglo XVIII, con Baumgarten, el hombre ha reflexionado sobre el arte y sobre lo bello de la Antigüedad, y aun desde la prehistoria.¹³⁹

Dentro de las artes decorativas la práctica ornamental fue considerada como un arte menor muy al margen de las bellas artes. Aún cuando para los alumnos de la Academia la práctica del ornamento era requisito indispensable para el estudio de la carrera, hubo una separación entre el arte y las artes decorativas, debido a que algunos estudiosos del arte consideraban a éstas susceptibles de desvanecerse.

Roleos, volutas, hojas, flores y demás vivieron en la periferia teórica, la dificultad de su análisis reside en que son forma pura y a la vez histórica. El ornato no relata, sino que distingue y subraya, y se impone como superficie de organización de las formas. El soporte del ornamento define su circulación y sugiere su función.¹⁴⁰

3.3.1.1 Yesería

La residencia de la familia Martí y de los Heros presenta una profusa decoración de figuras geométricas en frisos y plafones que enmarcan ornamentos de formas libres, simétricas y asimétricas a base de yeso en estilo rococó para el salón principal, y algunos otros diseños de formas, escenas, lacerías, aves y grutescos integrados al resto de los salones y estancias de la vivienda. La adopción de este estilo como recurso decorativo revela el gusto de la familia Martí por la elegante, refinada y delicada

¹³⁸ Raymond Bayer, *Historia de la estética, México*, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 276, en Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, Didier, 2ª. ed., 1854, p. 138.

¹³⁹ Raymond Bayer, *Historia de la estética*, Prólogo. México, Fondo de Cultura Económica, 2008. Baumgarten (1714-1762) emplea la palabra estética en el siglo XVIII, periodo en el que hace su aparición, que para ese momento, solo adquiriría el significado de “teoría de la sensibilidad”...la estética, aún sin haber llevado este nombre, existe desde tiempos de la prehistoria.

¹⁴⁰ Rebeca Kraselsky, *Ornato sobre yeso. La forma y el material*, en, *Gramática del ornamento. Repertorios de los siglos XVIII y XIX*, INBA-CONACULTA, p. 77.

decoración en los espacios familiares más íntimos y de convivencia social, por lo que es necesario remontarse a su origen.

Los estilos ornamentales que se originan y se suceden desde el reinado de Luis XIII al de Luis XVI fueron de los modelos artísticos que arquitectos europeos, particularmente de Francia, crearon durante la segunda mitad del siglo XIX y posteriormente reinterpretados y adaptados en México. El lenguaje ornamental de esos siglos toma como orígenes la arquitectura griega, helenística y romana que con originalidad el Renacimiento italiano difunde a través de las reproducciones de los tratados que fueron la fuente principal del eclecticismo, al que arquitectos nacionales y extranjeros dieron sus propias variantes durante el Porfiriato.

Del castillo de Versalles...proceden las guirnaldas de lirios y laureles, variantes de los estilos anteriores, y de los finales del reinado del rey Sol los florones superpuestos, las canastillas, las uvas sobre lambrequines, la concha o venera rodeada de elementos vegetales y coronado con florón, y las guirnaldas, los céfiros y amorcillos, que fueron muy empleados en los frisos de algunas habitaciones de las residencias elegantes.¹⁴¹



Fig. 3.160 Detalles de ornamento en estilo rococó de formas y escenas a base de yeso que decoran los frisos del salón principal o del estrado de la residencia Martí y de los Heros. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

¹⁴¹ Vicente Martín Hernández, *Op. cit.*, p.193.



Fig. 3.161 Detalles de ornamentos en yeso con la figura de la cabeza de un león alado. Imágenes tomadas de los frisos de uno de los vestidores y del salón de recibir de la casa Martí. (La imagen del león se presenta como una constante en yeso, pintura y cantera). Fotografías: sup., Elizabeth Alonso H.; inf., Mtro. en Historia Sergio T. Serrano Hernández.

En México se tuvo especial difusión y predilección por motivos ornamentales como la máscara o el busto de niña de rostro sonriente, motivo que aparece durante el reinado de Luis XV llamado “españolita”, por la semejanza a la peineta española. La máscara ostenta un tocado que se sujeta a una diadema, elemento que se presenta con algunas variantes, algunas veces es una palmeta y otras un conjunto de plumas. Este tipo de ornamentos se aplicaron en la parte superior de espejos, muebles, en las claves de los arcos ya fuera en forma aislada o rodeadas de ornamentación.

En el caso del Palacio Martí, se observan formando parte de la ornamentación de sus plafones como detalles que decoran las esquinas del plafón y friso del salón del té, otorgando al espacio de reunión el toque femenino de refinada elegancia. Los ornamentos en yeso se inscriben en diversas formas geométricas de gran simetría y

sobriedad que habilidosas manos hicieron del estilo Luis XVI el predilecto de quienes gustaban aún del arte clásico.



Fig. 3.162 Imagen de “españolitas”. Ornamentos en yeso aplicados en el plafón y friso del salón del té. Fotografías: izq., LDG. Ricardo A. Martínez Galla; der., Elizabeth Alonso H.

El estilo Rococó nace en Francia a principios del siglo XVIII y se desarrolla durante los reinados de Luis XV y Luis XVI...Ha sido considerado como la culminación del Barroco, sin embargo, es un estilo independiente que surge como reacción al barroco clásico impuesto por la corte de Luis XIV.¹⁴²

Se caracterizó por ser un estilo aristocrático que reflejó opulencia y elegancia, tornándose agradable a la vista por sus formas y colores claros, y con frecuencia se le asoció con la vida agradable, sin vínculos religiosos, carente de simbología, considerado sólo como un estilo frívolo y superficial.

En arquitectura, los edificios mantienen un trazado externo simple, sin embargo, en el interior la decoración se desborda. El rococó impone la acumulación de elementos decorativos basados en líneas ondulantes y en la asimetría. Alcanza mucha difusión el gusto chino, que había entrado en Europa con las piezas de porcelana, telas o lacas, y que decorará los salones occidentales con sus temas más representativos.¹⁴³

El rococó fue utilizado particularmente en la decoración de interiores, con formas ondulantes e irregulares. El estilo maneja como una constante el uso de elementos

¹⁴² www.arteespaña.com/arterococo.htm. En línea 23 de marzo 2013.

¹⁴³ *Ibidem*.

naturales como las conchas, las piedras marinas y las formas vegetales que se disponen en forma libre, asimétrica y caprichosa.

La belleza de estos ornamentos se pueden apreciar en la planta baja, en el plafón y friso al inicio del tramo arquitectónico sur, que como antes se mencionó, posiblemente fue el espacio destinado como salón de recepción de visitas, y en la planta alta, con gran profusión en el salón principal o del estrado de la residencia.

En esta época, la mayor influencia ornamental en México fueron los estilos Luis XV y Luis XVI,¹⁴⁴ y en particular éste último, que señalan los expertos, superó al rococó adquiriendo sobrias y refinadas composiciones traduciéndose en un ornamento de particular encanto a través de la mezcla de elementos clásicos y naturales que estaban dentro del gusto de la burguesía, ya que el rococó presentaba caprichosas y asimétricas formas que eran difícil de imitar.



Fig. 3.163 Ornamentos en yeso que se puede apreciar en el plafón y friso del salón principal del Palacio Martí. (Planta alta). Fotografía: Elizabeth Alonso H.

Hay que añadir el prestigio y el poder de evocación de los decorados de las habitaciones íntimas de los palacios reales y de la aristocracia francesa por su refinamiento, delicadeza y elegancia, habiendo contribuido a su difusión, la predilección que mostró la emperatriz Eugenia por el estilo de las habitaciones de María Antonieta.¹⁴⁵

Ya fuera en pintura o en yeso, la guirnalda, motivos florales y las ristras o colgantes de hojas de laurel fueron los ornamentos que alcanzaron mayor difusión, y que estuvieron dentro de la preferencia de las clases media y alta porque satisfacía las exigencias

¹⁴⁴ Vicente Martín Hernández, *Op.cit.*, p. 198.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 200.

decorativas empleadas para ornamentar interiores y fachadas de sus viviendas, ya fuera en forma aislada, mediante festones o cenefas de los frisos en las habitaciones.



Fig. 3.164 Imagen del plafón de lo que posiblemente fue la recámara del matrimonio Martí y de los Heros. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.



Fig. 3.165 Imagen de ornamento en yeso de parte del friso y plafón de lo que posiblemente fue la recamara del matrimonio Martí y de los Heros. Fotografía: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

3.3.1.2 Pintura decorativa mural y de plafón

En Europa, el estilo clásico dio paso al estilo rococó en el reinado de Luis XV. Algunos representantes fueron Jean-Honoré Fragonard con escenas galantes y románticas; Antoine Watteau, creador del género de las fiestas galantes y Francois Boucher, quien abordó temas como el desnudo femenino y la sensualidad. París constituyó en el siglo XIX el referente artístico de la pintura francesa, y el lugar en el que se formaron pintores de diversos países que dieron lugar a los grandes movimientos artísticos, difundiéndolos por el mundo.

Fue un siglo de fecunda producción pictórica representado por diversas personalidades cuyas técnicas, composiciones y temas encontraron eco en el panorama de la pintura interiorista en México, contribuyendo a la introducción de las artes pictóricas decimonónicas. Aún cuando la temática fue diversa, el artista buscaba satisfacer la demanda de obra solicitada por la clientela burguesa y aristocrática mediante su habilidad creativa y compositiva.

Entre los temas más cultivados destacan: la pintura de historia, obligatoria en los concursos nacionales; el elegante y refinado retrato; el paisaje como protagonista absoluto; la pintura de costumbres, que convertirá lo cotidiano y popular en motivo artístico; y finalmente la pintura religiosa, que desde su claro declive encuentra ahora un nuevo enfoque costumbrista combinado con el sentimiento religioso.¹⁴⁶

Por ello, es importante hacer mención particular de los decoradores italianos Giuseppe Compiani y Claudio Molina que plasmaron su extraordinaria obra pictórica decorativa en edificios religiosos, administrativos y civiles de la ciudad de San Luis Potosí, entre estos el Palacio Martí, que en su majestuosidad goza de un exterior sobrio y ordenado, y su interior de extraordinario lujo que le otorgan los más diversos temas y ornamentos ahí plasmados.

El techo de los corredores alto y bajo de la vivienda, presenta en sus bóvedas de cañón pintura decorativa como el inicio de integració

n plástica en su interior. En el primer piso se presenta decoración profusa de guirnaldas esbeltas, y en el segundo, pintura pompeyana decorativa y figurativa del tercer estilo u ornamental, con predominio de escenas mitológicas que se intercalan con rostros humanos y fantásticos.



Fig. 3.166 Decoración profusa de guirnaldas en las bóvedas de la planta baja de la residencia Martí. Fotografía: Elizabeth Alonso H.

Otra de las ornamentaciones lo constituye la decoración tipo mármol, aplicada en los muros interiores de las cabeceras oriente y poniente que visten los corredores de la planta alta, que durante la intervención del edificio, especialistas en restauración lograron recuperar este tipo de acabado, decoración que se introduce en México, comúnmente aplicada en la arquitectura porfiriana, generalmente en los muros y columnas interiores, quizá tomada de modelos como las columnas interiores de la

¹⁴⁶ www.cult.gva.es/mbav/data/es0405.htm. En línea, recuperada el 27 de marzo 2013.

Ópera de París (1875), de Jean Louis Charles Garnier, por el uso de este material entre otros que lo decoran.



Fig. 3.167 Acabado de muro en estuco mármol. Cabecera oriente, planta alta, interior de la residencia Martí.
Fotografía: Elizabeth Alonso H.

En la zona de las cabeceras en la planta alta se localizo un tipo de acabado o decoración llamado estuco mármol, acabado que se obtiene aplicando un mortero con caol y polvo de mármol tamizado muy finamente, en el momento de aplicar la pasta se agrega color para formar las vetas y la tonalidad que imitará el mármol, el acabado es completamente pulido semejante al mármol.¹⁴⁷



Fig. 3.168 Imágenes de la pintura decorativa aplicada en las bóvedas del corredor de la planta alta.
Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

¹⁴⁷ Alejandra Mata, *Op. cit.*, s.n.

(...) la decoración sigue enmarcando cuadros con figuras o paisajes, como los de la villa aparecida bajo la Farnesina en Roma. Hay una menor preocupación por dar profundidad a las escenas, aumentando por el contrario los elementos de carácter decorativo, como ocurre por ejemplo en la *casa de Lucrecia*. Por no pretender fingir el espacio tridimensional, a este estilo también se le ha llamado *de la pared real*. Este estilo llega a su fin en época de Nerón con la Domus Aurea como obra cumbre.¹⁴⁸



Fig. 3.169 Detalles de escenas mitológicas, rostros humanos y de seres fantásticos de la pintura decorativa aplicada en las bóvedas del corredor en la planta alta. Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

La pintura pompeyana de estilo mixto u ornamental se dio más en Roma que en Pompeya (ciudad de la antigua Roma), destacando las de la Domus Aurea de Nerón. Este tipo de ornamento fue uno de los modelos decorativos que se integraron en México con predominio en la arquitectura civil ecléctica.

Se dio entre 27 a.C. hasta la mitad del s.I d.C., es decir, durante la época de Augusto y sus sucesores. Es un estilo mixto porque en cierta manera es una mezcla de los anteriores. Es un estilo menos real y más fantástico...Se caracteriza por la representación de elementos ornamentales muy ligeros, apareciendo también edificios fantásticos, frisos con niños, elementos vegetales muy estilizados, figuras de animales, de humanos también pero más pequeñas, y delicadas, y pequeñas escenas mitológicas. Los colores son muy intensos.¹⁴⁹

También se ocuparon los muros interiores no solo para colgar pinturas, espejos o decorar con tapices, sino para representar temas románticos que todavía hoy se

¹⁴⁸ es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_la_Antigua_Roma. En línea, recuperada el 23 de marzo de 2013.

¹⁴⁹ www.arteespana.com/pinturaromana.htm-España. En línea recuperada el 27 de marzo de 2013.

conservan en los muros particularmente en lo que fue el espacio destinado al comedor de la familia y en el techo del área de sanitarios de damas, amén de haber sido restaurados. La pintura decorativa de baños y comedor fueron realizados con la técnica al óleo, con gran similitud en el manejo de la gama cromática, en la que predominan los azules y temas románticos de escenas integradas a la naturaleza.



Fig. 3.170 Imágenes de algunas de las pinturas murales que decoran el comedor de la casa Martí, con el manejo de temas románticos en los que destacan de la naturaleza y predominio de los tonos azules. Fotografías: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.



Fig. 3.171 Detalles de la pintura decorativa aplicada en los techos en el área de baños, con trazos difuminados en colores luminosos, claros y suaves con predominio de azules. Obras restauradas en el año 2009. Fotografías: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.

Los temas en pintura son diversos, desde aventuras amorosas y cortesanas, así como fiestas galantes, temas campestres, historias pastoriles. Las composiciones son coquetas, sensuales y tienen como inspiración la figura bella de la mujer, en escenas

alegres y frescas, en las que predominan los colores pastel, con manejo suave y tonalidades claros, además de otros temas con inspiración de la naturaleza y el arte oriental.

3.3.1.3 Herrería

Debido a que se desconoce la procedencia o compañía que realizó el trabajo de herrería realizada en hierro forjado, vaciado y laminado que ornamenta y enlaza la arquitectura interior del Palacio Martí, en este apartado se tratará de hacer referencia al origen del hierro colado como materia prima, y su difusión a través de los catálogos de exportación, con el propósito de tratar de vislumbrar su procedencia, solo con intenciones de orientar en forma muy general sobre cómo fue sucediendo la comercialización y su trasplante en la ciudad de San Luis Potosí.



Fig. 3.172 Herrería original del Palacio Martí que enlaza, viste y da movimiento a los patios, corredores y escalinatas en la planta baja y a través de la escalera tipo imperial con la planta alta. Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Aunque el hierro y el acero no eran reconocidos en sus inicios por la arquitectura oficial, ésta incluyó el hierro colado en balcones, barandales, columnas, parques, atrios de las iglesias y plazas como parte de la estética urbana y vida civil en México, entre otros elementos decorativos realizados en material similar con el propósito de que vistieran y embellecieran a la ciudad como expresión de progreso y vanguardia. El material fundido se originó en países como Alemania, Estados Unidos e Inglaterra, pero primordialmente en Francia, y fue a través de los catálogos de las fundidoras que se difundieron los múltiples modelos y se exportaron las obras al mundo.

Los avances de la era industrial no solo provocaron un cambio en la vida cotidiana de los habitantes de occidente, también modificaron su relación con el mundo del arte. En el campo de la escultura en metal, la producción en serie obligó a desarrollar nuevas

técnicas y a buscar un material más barato que el bronce. Los empresarios franceses encontraron una alternativa en el hierro colado (...)¹⁵⁰

El ferrocarril trajo consigo nuevos programas constructivos incorporando el hierro y acero a las estaciones, naves, mercados y grandes almacenes. En la capital potosina se estableció la Fundición de Hierro de San Luis Potosí, S.A., particularmente para la fabricación de columnas de fierro por encargo de Elcoro Ferretería, las que se utilizaron en el Pabellón de Exposiciones de 1907 del Ing. Octaviano Cabrera, en la Calzada de Guadalupe.

A finales del siglo XIX, con el afrancesamiento de las ciudades mexicanas, las piezas de mobiliario urbano hechas de hierro colado se integraron a nuestro paisaje cotidiano. Y, gracias a ello, se establecieron en la República las primeras fundidoras de metal, que representaban una alternativa económica para muchas poblaciones. ¿Qué matices tuvo esta incorporación de la estética francesa a nuestro país? ¿Cuáles fueron las consecuencias de diálogo entre ambas naciones?¹⁵¹

En los catálogos de las grandes fundidoras, fue un fenómeno común la copia de los modelos y de su imagen en el territorio americano, y por las fundiciones mexicanas que integraron a sus álbumes o muestrarios.

En el artículo IV de la *Memoria de Gobierno* de 1857, dedicado al “Fierro, fundición y acero”, queda constatado que los altos hornos de San Rafael, ubicados cerca de Tlalmanalco en el Estado de México, que fueron fundados por el prusiano Von Gerolt y sus socios mexicanos, pertenecían a los Rothschild de Londres y de París que nada escatimaron para perfeccionarlos.¹⁵²

Publicaciones especializadas en el arte del hierro fundido mencionan que la fundición Pizzuto de San Luis Potosí, copió a principios del siglo XX el catálogo fotográfico (repertorio de ornamentos de hierro colado) de la Fundición de las Delicias,¹⁵³ prestigiada fundición artística fundada por el francés Gustave Beurang, quien se había establecido en la ciudad México para trabajar en este arte en los parques y jardines del Distrito Federal, aunque cabe mencionar que la copia fiel, la imitación o la inspiración fue una práctica común en la época.

¹⁵⁰ Catherine Chevillot, *Escultura de hierro colado en la Francia del siglo XIX*, en Artes de México No. 72. Primera edición, México, 2004, p. 10.

¹⁵¹ Françoise Dasques, *Laboratorio de Ecos. Francia y México: artes decorativas en metal*, en Artes de México No. 72. Primera edición, México, 2004, p. 24.

¹⁵² *Ibidem*, p. 41.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 42.

La herrería que viste y decora los corredores y escalera del Palacio Martí presenta un diseño particular de singular belleza, ya que no solo se ajustó e integró al espacio arquitectónico, sino que fue dotado de estupendos motivos decorativos florales y fitomorfos que muestran gran movimiento y libertad de composición.



Fig. 3.173 Herrería de barandal en fierro forjado vaciado y laminado. Izquierda, diseños aplicados en el perímetro de patios y corredores; derecha, diseño de barandal integrado a los dos planos de escalera que convergen en uno solo para dar acceso a la palta alta. Fotografías: Elizabeth Alonso H.

Desde la arquitectura más modesta, hasta las grandes edificaciones palaciegas buscaban a través de este material compartir la modernidad de las ciudades y pueblos que estaba acompañada por la búsqueda de embellecerlos ofreciendo una imagen que expresara progreso, que al margen de su origen, hoy constituye un rasgo cotidiano de México y San Luis Potosí. La herrería se integró con sus diseños como elemento decorativo a la arquitectura.



Fig. 3.177 Imagen izquierda, detalle de herrería con diseño fitomorfo y trazos sinuosos en fierro laminado; derecha, tramo largo de fierro forjado, laminado y vaciado. Fotografías: LDG. Ricardo A. Martínez Galla.

Se tuvo dificultad en encontrar fuentes bibliográficas que documentaran el trabajo de herrería de la escalera monumental del Palacio Martí, debido a que no existen registros

que permitan conocer el vínculo entre los posibles artistas y los fundidores, así como el taller de fundición, ya que es probable que en la época haya desaparecido o fusionado con grandes empresas de la ciudad de México, aunque cabe la posibilidad de que haya sido importado de Europa.

3.4 Función social evolutiva del edificio

Como antes se mencionó, con el fallecimiento de don Ramón Martí, el 22 de noviembre de 1898,¹⁵⁴ se procedió a dar lectura inmediata a su testamento en diciembre de este mismo año, en donde se dispuso que los bienes debían distribuirse en partes iguales entre sus siete hijos, y para tal efecto, se llevó a cabo la subasta de la propiedad, la cual fue adquirida por el General Bernardo Reyes en 1903.

(...) vendría aquí como Jefe de la entonces 6ª. Zona Militar que comprendía los Estados de San Luis Potosí, Zacatecas y Aguascalientes, pero por alguna razón no fue así, lo que sí es cierto que muy poco después ya era propiedad del Gobierno Federal como hasta ahora, y que con ese motivo ni siquiera le cambiaron las letras R. M. que se ostentaban en un medallón de la clave del interior de uno de los portones que eran las iniciales de don Ramón Martí (...)¹⁵⁵

Posterior a que el Gral. Bernardo Reyes vendiera o cediera en permuta la propiedad al Gobierno Federal, tema que se sugiere sea motivo de otro estudio, se instalaron algunas dependencias federales, como lo registra el Periódico Oficial del Estado No. 52 del 11 de julio de 1903, que con esta fecha queda instalado allí el Juzgado de Distrito, cuyas acciones registran algunos hechos trascendentes en la historia política de San Luis Potosí y de México.

Allí fue llevado entre escolta de soldados don Francisco I. Madero en calidad de preso, acusado de los delitos de “connato de rebelión” y “ultrajes a las autoridades” en junio de 1910. El expediente de su causa ha resultado para la historia, el más importante que ahí se tramitó en lo que va del siglo...Otras dependencias federales ocupaban el edificio como la Oficina Federal de Hacienda, Oficinas de Telégrafos Nacionales. En diciembre de 1913 allí se instaló la Jefatura de Hacienda de los gobernadores y comandantes villistas y al triunfo del Constitucionalismo volvió allí y duró por muchos años la Oficina Federal de Hacienda. Allí también en los altos estuvo la Delegación del Departamento Agrario.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Cementerio Municipal de “El Saucito”, *Op. cit.*

¹⁵⁵ José Francisco Pedraza Montes. *Op. cit.*, p. 129.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 130.

En 1972, la fachada norte del Palacio Martí, conocido para esa época como Palacio Federal, por haberse instalado ahí la oficinas de Telégrafos Nacionales, fue realizada por el Gobierno del Estado de San Luis Potosí, dado el momento propicio por los trabajos de urbanización y ampliación de la Plaza del Carmen, que trajo consigo la demolición de las manzanas 14 y el resto de las viviendas que aún formaban parte de la manzana número 13, información que al inicio de este capítulo se hizo mención. La fachada fue terminada el 25 de agosto de 1973, año en el que concluyó la gestión gubernamental del Lic. Antonio Rocha Cordero (1967-1973).

Es hasta el último año de administración del Gobernador Constitucional del Estado de San Luis Potosí, Lic. Guillermo Fonseca Álvarez (1973-1979), quien a través de un documento oficial con fecha 22 de febrero de 1979, dispuso el establecimiento de un nuevo recinto cultural, el “Museo Nacional de la Máscara”.

(...) con fundamento en lo dispuesto en los artículos 1º, 2º, y demás relativos al Decreto No. 233, de 14 de octubre de 1968, ha resuelto integrar un Patronato a efecto de que se promueva el establecimiento del Museo Nacional de las Máscaras en esta ciudad, por lo que ruego a usted y a las personas que a continuación se mencionan, formen parte del mismo. Presidente: Lic. Jesús Medina Romero. Vice-Presidente: Ing. Víctor José Moya Rubio. Secretario: Lic. Raúl Cardiel Reyes. Tesorero: Lic. Guillermo Delgado Robles. Vocales: Arq. Francisco Javier Cossío, Alejandro Espinosa Pitman, Lic. José Ángel Morán Zavala. Oportunamente el Gobierno del Estado hará las entregas necesarias para cubrir los gastos que erogare el propósito enunciado¹⁵⁷

La gestión administrativa iniciada por el Lic. Guillermo Fonseca Álvarez hizo posible se diera continuidad al proyecto que durante el periodo en el que se encontró al frente como Gobernador de San Luis Potosí, el Profr. y Lic. Carlos Jonguitud Barrios (1979-1985), mediante documento que se expidió con fecha 26 de agosto de 1981, por el cual comunicó a través del Lic. Luis Barrera Flores, que se remitía el Proyecto de Decreto Presidencial por el que se destinaba el predio de propiedad federal para la instalación del Museo Nacional de la Máscara, documento por el que oficialmente se inician las obras de remodelación y adaptación de los espacios que lo albergarían, lo que llevó a mostrar a través de sus salas de exhibición una rica colección de 950 objetos entre máscaras, vestuario y accesorios de danzas mexicanas donadas por el potosino, Ing. Víctor José Moya Rubio, cuya profesión en diversos estados, municipios y comunidades

¹⁵⁷ Oficio No. 0351, expediente 253.1/19, con fecha 22 de febrero de 1979, en el que el Gobernador Constitucional del Estado de San Luis Potosí, Lic. Guillermo Fonseca Álvarez, hace del conocimiento al C. Lic. Jesús Medina Romero sobre el que se promueva el establecimiento del Museo Nacional de la Máscara. Fondo: Museo Nacional de la Máscara.

de la República Mexicana y algunos otros países, le adentran en el gusto por el arte popular convirtiéndose en un gran coleccionista.

(...) remito a Usted Proyecto de Decreto Presidencial, por el que sin desincorporar del régimen de dominio público, se destina al servicio del Gobierno del Estado de San Luis Potosí, el predio propiedad federal denominado "PALACIO FEDERAL" de la ciudad de San Luis Potosí, S.L.P., con excepción de las áreas que ocupan las instalaciones de Telégrafos, a fin de que dicha entidad instale El Museo Nacional de la Máscara.¹⁵⁸

En marzo de 1982 se inauguró el Museo Nacional de la Máscara, compartiendo el espacio con las oficinas de TELECOM, integrado y adaptado en el costado oriente del inmueble. Su creación constituyó un nuevo recinto que se sumó en el ámbito cultural, reorientándose su función como centro generador de actividades culturales que desempeña un papel integrador social y cultural, y que a su vez, da vida a la ciudad junto al complejo arquitectónico de la Plaza del Carmen, espacio abierto que quizá sea el más concurrido de las plazas potosinas.

Con el propósito de ampliar las áreas de exhibición del Museo Nacional de la Máscara y ocupar la totalidad del inmueble, en 1999, durante la gubernatura del Lic. Fernando Siva Nieto (1997-2003), solicitó al Dr. Carlos Ruiz Sacristán, Secretario de Comunicaciones y Transportes el cambio de sede para las oficinas de Telégrafos Nacionales.

Cabe aclarar que con su apoyo y anuencia, mi gobierno está en la mejor disposición de encontrar conjuntamente con la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, una solución satisfactoria al cambio de sede de las oficinas en cuestión. Creo conveniente informar a Usted que el proyecto de crecimiento del Museo Nacional de la Máscara se inscribe dentro del Magno Proyecto de Atención y Regeneración Urbana del Centro Histórico de San Luis Potosí.¹⁵⁹

El C.P., Marcelo de los Santos Fraga, Gobernador Constitucional del Estado de San Luis Potosí (2003-2009), realizó como parte de sus programas de gobierno, oficializar la determinación al designio, así como las gestiones administrativas para llegar a acuerdos con la Secretaría de Comunicaciones y Transportes a fin de que todo el inmueble fuera dedicado a la actividad cultural.

¹⁵⁸ Transcripción del oficio No. 401.3.2.C-4426, con fecha 26 de agosto de 1981, enviado por la Dirección de Control de Bienes Inmuebles de la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, en el que se remite Proyecto de Decreto Presidencial para la instalación del Museo Nacional de la Máscara. Fondo: Museo Nacional de la Máscara.

¹⁵⁹ Oficio No. SP-053/99, de fecha 10 de junio de 1999, que expide la Secretaría Particular de Gobierno del Estado. Fondo: Museo Nacional de la Máscara.

Durante el periodo de 2005 a 2009, el inmueble cierra sus puertas para ser intervenido en el reforzamiento estructural de cimentación, restauración de la pintura mural y decorativa, así como la renovación del domo central que cubre el patio, como integración de modernidad al edificio.

El 13 de agosto de 2009, el inmueble reabrió sus puertas y el Museo Nacional de la Máscara ocupa desde entonces la totalidad del inmueble del Palacio Martí, recinto que recobra su vitalidad y majestuosidad, con mejores condiciones para dar cumplimiento a los objetivos motivo de su creación, así como alcanzar las metas encaminadas al fortalecimiento de la infraestructura y oferta cultural del estado de San Luis Potosí.

3.5 Transformación urbana del centro histórico de la capital potosina y relevancia del edificio en su contexto actual

Las reformas urbanísticas favorecieron sustancialmente a la ciudad de San Luis Potosí, particularmente durante el Porfiriato con la pavimentación de calles y avenidas, drenaje, abastecimiento de agua e higienización entre otros beneficios. La capital potosina tuvo a mediados del siglo XIX la mayor transformación urbana y arquitectónica.

Por otro lado, los adelantos científicos que se dieron a finales del siglo XIX como la llegada del ferrocarril, el telégrafo, el teléfono y la luz eléctrica trajeron consigo avances en la mejora de infraestructura introduciendo arquitectura de vanguardia, concediéndole a la ciudad una imagen de avance y progreso, enriquecida a partir de ese momento con una identidad artística y cultural que evolucionó con el propio tiempo, atrayendo la inversión de capitales de nacionales y extranjeros que al establecerse en la ciudad impulsaron de algún modo el urbanismo, lo cual crea nuevas percepciones de los espacios privados y públicos. La ciudad fue adquiriendo gradualmente un perfil moderno y embellecimiento con características peculiares y distintivas.

Como un reflejo de la capital de la República, en la ciudad de San Luis Potosí, se llevaron a cabo mejoras. San Luis cambió en poco tiempo su aspecto, vivía un proceso económico y experimentaba una renovación en su arquitectura y urbanística y, así como en la ciudad de México, fueron levantadas magníficas edificaciones como palacios, bancos, teatros, estaciones del ferrocarril, tiendas departamentales, hoteles, mercados, portales, edificios para oficinas, industrias, panteones, montes de piedad, pabellones de exposición, etc.; se construyeron también obras hidráulicas, ferroviarias y mineras.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Jesús V. Villar Rubio, *Op. cit.*, p. 100.

Los nuevos inversionistas que formaron las más prominentes e importantes familias de la ciudad, trajeron consigo el arribo de las nuevas tipologías arquitectónicas a través de la construcción de obras civiles palaciegas como fueron las casas de la familia Meade, de don Encarnación Ipiña y Ramón Martí abordadas en este estudio, entre otras no menos importantes que empezaron a embellecer la ciudad, favorecidas por el ferrocarril que además impactó propiciando con ello el desarrollo de la ciencia, la tecnología, la educación y el arte. El ferrocarril fue la mayor contribución a la evolución de la ciudad y vida social de sus habitantes.

El Palacio Martí fue producto del trabajo hacendario a través de actividades económicas como la agricultura y la ganadería, así como la inversión minera de su propietario. Desde 1897, el inmueble ha sido testigo en sus diversas funciones de innumerables hechos familiares, sociales, administrativos e históricos al albergar diversas dependencias gubernamentales.

Al fallecimiento del propietario Ramón Martí, la residencia fue heredada a sus hijos,¹⁶¹ quienes a su vez pusieron en venta en 1903. La propiedad fue adquirida por el General Bernardo Reyes, Gobernador del Estado de Nuevo León, quien cedió en permuta al Gobierno Federal. Posteriormente se instalaron ahí las oficinas de Telégrafos Nacionales en 1907, y en 1913 la Jefatura de Hacienda de los Gobernadores y Comandantes Villistas, en lo que fuera la Oficina Federal de Hacienda.

Actualmente el inmueble fue destinado en su totalidad al Museo Nacional de la Máscara, un lugar obligado de propios y extraños, que goza de excelentes condiciones físicas ya que se ha brindado un gran interés a la conservación de este edificio, con el mayor respeto a las características originales, a la integridad artística de que es capaz la arquitectura, y a la nueva funcionalidad de que estas casas majestuosas han adquirido en los últimos decenios, así como su carácter emblemático para una institución cuyo espacio museístico tiene entre sus objetivos promover, investigar y difundir la máscara

¹⁶¹ Existe la versión de que la residencia nunca fue habitada, información que corrige al señalar no ser así el Sr. Fernando Treviño Martí, bisnieto de don Ramón Martí y María Josefa de los Heros Cándano Lambarri, hijo del matrimonio de sus nietos Luz Elena Martí Cabrera y Fernando Treviño, quien comenta tener la certeza, que por información familiar se tiene conocimiento de los espacios o estancias familiares que ocupaban el matrimonio y los hijos dentro de la residencia. Así mismo, relata algunas de las reuniones celebradas en la residencia, que en su opinión eran muy privadas y por lo regular de carácter familiar, debido al fallecimiento de integrantes de la familia que ocurrieron durante alguna época. La información sobre si fue habitada por los propietarios, es corroborada en la descripción relatada en el contrato de compra-venta del inmueble, al determinarse el costo total, la forma de pago y la fecha del finiquito para proceder a la entrega del inmueble por los herederos que la habitaron hasta esa fecha, información que fundamenta de alguna manera lo señalado por el Sr. Fernando Treviño Martí.

mexicana, que al asumir su vocación de resguardar parte del patrimonio del país, hoy goza de prestigio y reconocimiento internacional.

El análisis del Palacio Martí, uno de los majestuosos “Palacios potosinos” que se erigían en la ciudad de San Luis Potosí en la época de estudio, lleva a concluir que la arquitectura que exhibe presenta como característica primordial un marcado eclecticismo en todas sus manifestaciones que van desde el predominio de la influencia francesa, así como la integración de estilos decorativos como el rococó, barroco, pompeyano, oriental y árabe, creando un exotismo en la búsqueda de modernidad y originalidad de arquitectos, ingenieros, pintores y decoradores, basado en el ideal inspirador de sus creadores, en la que no solo estuvo presente la relación entre la funcionalidad del inmueble apegada a los reglamentos arquitectónicos, sino también a la estructura social de los propietarios.

A los potosinos que hoy contamos con edificaciones como estas que se mantienen en pie, con los cuidados que corresponden a nuestro patrimonio histórico y cultural, llena de satisfacción que los visitantes nacionales, extranjeros y los propios ciudadanos, conozcan y se apropien de una parte del patrimonio cultural que por sus atributos arquitectónicos e históricos constituyen una gran aportación para la historia e Historia del Arte de San Luis Potosí y de México.





Conclusiones

Fuentes

CONCLUSIONES

El estudio del contexto academicista permitió conocer que la formación profesional de arquitectos e ingenieros dentro y fuera del país, así como su asistencia o participación en los pabellones y exposiciones internacionales los perfeccionó en la adopción de nuevos modelos de casas estilo palaciego que en el momento histórico de estudio llegaron a la ciudad de San Luis Potosí, y expresaron las influencias culturales y arquitectónicas adoptadas por el influjo que Francia tuvo en México.

Se logró comprender que la formación académica en Europa y en la ciudad de México tuvo marcada influencia de los postulados de los tratadistas de arquitectura como Lucio Marcos Vitruvio Polión (88-26 a.C.), Leon Batista Alberti (1404-1472), Sebastiano Serlio (1475-1552), Giacomo Barozzi de Vignola (1507-1573), Andrea Palladio (1508-1580). Testimonio de ello es el Teatro Iturbide que data de 1857, la primera construcción en México con espíritu ecléctico por la semejanza encontrada en Europa y México, lo que permitió conocer que tanto los tratados como las obras fueron simplemente puntos de partida para llevar a cabo interpretaciones, recreaciones y finalmente creaciones propias con características particulares en cada región, como en la ciudad de San Luis Potosí.

La idea del lenguaje arquitectónico representó en ese momento una manera de localizar un punto de convergencia o divergencia entre las sensibilidades artísticas de sus creadores, creaciones reguladas por lineamientos de enseñanza bajo los que se regía *L' École de Beaux Arts* de París, época en la que provino el romanticismo del fin del siglo XIX.

Así mismo, se pudo advertir que los ingenieros y arquitectos nacionales y extranjeros lograron crear un vínculo de respeto y apego entre las normas funcionales que dictaban los tratados de arquitectura, y a su vez, considerar las características de estatus e intenciones sociales que buscó reflejar la sociedad potosina.

Fue relevante identificar algunas relaciones de origen y factores de semejanza entre modelos de fachadas de edificaciones proyectadas por tratadistas como Sebastiano Serlio, como punto de comparación de los marcos edificatorios y su ordenamiento, mediante un acercamiento sobre la manera en cómo se aplicaron los modelos y órdenes ya en forma reinterpretada a través de creaciones propias de arquitectos e ingenieros materializadas en los edificios de estudio, lo que llevó a conocer algunas de las características formales en cada recinto.

Se observó que las características regionales de la arquitectura ecléctica potosina, no solo fueron materializadas por arquitectos e ingenieros, sino por el trabajo muchas veces anónimo de maestros de obras, que no escaparon a la regulación y reglamentación de la Academia. Gracias a su trabajo artístico se cubrieron las necesidades regionales muy particulares que hoy se traducen en la expresión artística constructiva que le otorga fisonomía propia y carácter distintivo a la ciudad, como es el trabajo creativo de alarifes potosinos como Florentino Rico y Mónico Gámez, entre otros maestros canteros.

El análisis formal permitió conocer que hubo un perfeccionamiento de los modelos arquitectónicos con apego a las necesidades específicas que los propietarios solicitaron para sus construcciones edilicias, plasmados en el lenguaje formal, la disposición y diferenciación espacial con características distintivas que, con ligeras variantes las hicieron únicas.

Las necesidades sociales como reflejar el estatus socioeconómico, y el efecto de respeto y auto engrandecimiento, fueron algunos factores que determinaron la introducción de los nuevos materiales como el hierro, acero, vidrio, mármol y el ladrillo industrial entre otros, es decir, una cultura industrial que enfatizó en forma artística y funcional las estructuras de las nuevas propuestas arquitectónicas aplicadas en San Luis Potosí en los edificios Ipiña, Mercantil, Monumental y Martí, en donde además de haber reflejado las costumbres de la época, cada uno de sus espacios respondió a la singular forma de vida de la burguesía recién constituida, que fue predominantemente formada por comerciantes, banqueros, profesionistas, acaudalados hacendados, así como prominentes inversionistas en la explotación de importantes centros mineros.

Por lo anterior, se presume que entre las familias más adineradas no hubo distinción entre unos y otros arquitectos o ingenieros, sino la elección de aquellas propuestas de modernidad que les vistiera de prestigio y cuya edificación estuviera a la altura de las exigencias culturales y sociales de México y Europa sin que fuera trascendente quién generara la propuesta, más sin embargo, es posible afirmar que sí hubo competencia por expresar su riqueza a través de las construcciones edilicias y refinada decoración, expresión que si bien rompió con la homogeneidad del entonces paisaje urbano de la ciudad, también se adaptó a la nueva dinámica y forma de vida de sus habitantes, lo que da una clara idea de lo que representó la época del Porfiriato para San Luis Potosí.

El estudio del aspecto histórico ayudó a conocer cómo se vinculó la prosperidad económica generada durante la presidencia de Porfirio Díaz y la gubernatura de Carlos

Díaz Gutiérrez en San Luis Potosí, a través del auge de actividades económicas, industriales e instalación de servicios favorecidos por la llegada del ferrocarril, que dieron lugar a la creación de nuevas tipologías arquitectónicas y fomentaron el desarrollo de San Luis Potosí.

Aunado a lo anterior, el arribo de profesionales extranjeros y la alianza con los arquitectos nacionales en la práctica constructiva, permitió que emergiera la arquitectura de vanguardia adoptando los modelos de los países de procedencia tanto de extranjeros como de mexicanos que estudiaron y viajaron a otros países. El referente europeo siempre estuvo presente y solicitado por los afanes sociales de las familias más distinguidas y adineradas de la ciudad, quienes se identificaron particularmente con la cultura francesa, trasladando a su lugar de origen o de nueva residencia, los palacios más evocadores conocidos a través de sus viajes a Europa.

Resulta importante destacar que el empleo de los diversos estilos artísticos en la construcción de los edificios que se analizaron en este trabajo, fue la característica más importante en la tarea proyectual de la época por la adopción del lenguaje de la arquitectura clásica presente en el programa de enseñanza de la arquitectura e ingeniería civil en México, que inició a los estudiantes en el estudio de la historia de los estilos, que se adoptó y trasplantó a la ciudad de San Luis Potosí, a través de los *revivals* integrados a la composición de un nuevo lenguaje denominado ecléctico, es decir, el uso de varios lenguajes anteriores (historicismos) en una nueva arquitectura. En este sentido, es importante subrayar que uno de los ejemplos y posibles orígenes en la manera en cómo se transfiere la arquitectura clásica a la doméstica europea fue uno de los méritos de Palladio, quien trasladó elementos de la arquitectura de los templos clásicos a la arquitectura profana, enriqueciendo la arquitectura de la ciudad para integrarla posteriormente a las villas, modelos que en las ciudades de México y San Luis Potosí se diseñaron para casas de campo en importantes suburbios alejados del bullicio de la ciudad.

En San Luis Potosí, el eclecticismo arquitectónico se desarrolló en el periodo que va del neoclásico al *art nouveau*, periodo en el que se consolidaron las diversas tipologías arquitectónicas recién creadas, con predominio de las de giro comercial como los edificios Ipiña, Monumental y Mercantil, así como las de carácter unifamiliar como lo constituyó el Palacio Martí. En virtud de ello se puede afirmar que en la búsqueda de reflejar modernidad, la expresión ecléctica se manifestó primordialmente en la arquitectura a través del *revivals* historicista.

La arquitectura civil potosina del siglo XIX construyó palacios con características o perfiles que se sujetaron a normas de estilo y monumentalidad presentando como una constante en su edificación la ocupación de una manzana, propósito que no siempre se logró, por lo que algunas obras quedaron confinadas a dos o tres fachadas, lo que le resta simetría y proporción al conjunto, como es el caso del Palacio Monumental y en cierta forma el Edificio Ipiña. En el caso de los palacios Martí y Mercantil, por su disposición y distribución espacial constituidos en una manzana, les otorga fisonomía autónoma que les hace distinguir sobre los demás, aunque no por eso aquellos dejan de ser bellos y majestuosos.

Cabe subrayar que al adoptarse valores y elementos artísticos con referentes externos, al final, la arquitectura ecléctica potosina logró consolidar una propuesta original de aportaciones de arquitectos e ingenieros nacionales y extranjeros que dan muestra de su capacidad profesional y creatividad artística reflejada en la materialización de majestuosas obras de arte, representadas en estos edificios emblemáticos e íconos de la arquitectura civil potosina, que constituyen una aportación para la historia y el estudio del arte de San Luis Potosí, en las que además se sumaron las necesidades particulares de forma y confort de las más prominentes familias, con las que se tradujo lo que hoy representan símbolos y ornamentos distintivos de la personalidad de los propietarios originales.

Resultado del análisis se observó que los edificios son de masa compacta, volumen armonioso con diseño ecléctico, y como característica distintiva se identificaron los órdenes, considerados piedra angular de la arquitectura: en el Edificio Ipiña destaca el jónico; en el Monumental, con predominio de orden corintio que jerarquiza al segundo cuerpo por concentrar ahí la mayor riqueza ornamental y expresiva; el Mercantil se edificó con una nueva modalidad, al presentar elementos o estructuras que no tenían antecedente con nuestro país en esa época, derivada de modelos clasicistas franceses, cuyo elemento distintivo se encuentra en el diseño de su ático de marcada influencia francesa, formado por mansarda y buhardillas, así como en el uso de ladrillo industrial en el segundo cuerpo de sus cuatro fachadas; la residencia Martí presenta en su exterior equilibrio en el alzado entre pilastras almohadilladas alejadas de todo orden en su primer cuerpo, con predominio de un discreto corintio en el segundo que enriquecen su eclecticismo y le otorgan agradable fisonomía sobria y armoniosa, tornándose predominantemente dórico en su interior.

En forma particular, el análisis del Palacio Mercantil mostró una fuerte expresión arquitectónica, que aun cuando fue construido en estilo ecléctico, fue desprovisto de

recarga de ornamentos, lo que deja ver nuevamente la influencia clasicista francesa, clara, ordenada y racionalista. Al erigirlo, Guindon implantó modelos arquitectónicos avanzados para el momento histórico de México y de San Luis Potosí, por el apego a las formas tradicionales de hacer arquitectura, derivada de modelos franceses del siglo XVI. Su diseño orientado hacia una función mixta predominó sobre intenciones de toda clase de decoración en sus espacios interiores.

El estudio del Palacio Martí permitió conocer que la expresión de la riqueza no solo se plasmó en su exterior, sino que se enfatizó predominantemente en la ornamentación interior de salones y estancias privadas en estilo Luis XV y Luis XVI, a través de la integración plástica y ornamental como el rococó, pintura romántica y pompeyana en su tercer estilo, y que la ornamentación en la arquitectura ecléctica no fue copia fiel de la arquitectura francesa, sino por lo general inspirada en ella y fomentada a través de los tratados de decoración.

Situándonos en la época, el Palacio Martí sobresale de la generalidad en su estilo, y representa una de las más imponentes edificaciones eclécticas civiles porfirianas de San Luis Potosí, que destaca no solo por los trabajos de cantería, el acabado y sobriedad de sus fachadas, sino desde el concepto funcional y decorativo en sus dos niveles, en el interior y exterior, que si bien entre estos existe un vínculo de elegancia y suntuosidad, la decoración interior adquiere su propio valor artístico al constituirse con rostro propio, aunque no por eso dejó de ser importante la dualidad estructura-ornamentación, ya que ésta, no hubiera logrado sus propias intenciones sin una estructura a la cual integrarse, que incluso, es posible que haya sobrepasado los propósitos meramente formales o de estilo.

Sus características casi únicas son ajenas a la arquitectura civil tradicional realizada en la ciudad durante el periodo de estudio, que si bien corresponde a un edificio ecléctico, conserva homogeneidad en sus fachadas, cuyas ligeras variantes le otorgan un eclecticismo dinámico con un distintivo carácter sobrio, en donde el concepto de variedad parece desdecirse. El diseño del edificio es en sí un ornamento de la arquitectura al que se incorporan elementos que van desde un discreto barroco hasta un marcado eclecticismo por la cantidad de estilos y ornamentos conjugados armoniosamente. La piedra de sus fachadas adquiere un efecto cromático al reflejar los contrastes de la luz del día, con interesante aspecto tectónico que le otorga singular belleza. Su interior provisto de herrería que viste los corredores y la escalera, crean un contraste de elegancia y funcionalidad al articular sus espacios en torno al patio central.

Parte de su valor artístico y arquitectónico reside en haber constituido junto con el Palacio Mercantil, uno de los primeros en trasplantar el eclecticismo en San Luis Potosí, tan es así, que no sólo se valió del diseño de los planos realizados en España por un arquitecto o ingeniero al que bien se puede calificar como adelantado para su tiempo, si no que requirió de las aportaciones del ingeniero Enrique Campos, de origen mexicano y probablemente potosino, para cumplir con las pretensiones estilísticas y simbólicas que el propietario y el proyecto requirieron.

En el Palacio Monumental, edificio proyectado por extranjeros, se pudo advertir que la influencia francesa encuentra uno de sus más claros propósitos. Dos de sus características que se pueden mencionar entre otras no menos importantes, lo constituye el ornamentado de su arquitectura, la integración estructural y decorativa a base de hierro, el uso de cristal, herrería, ornamentación plástica y trabajos de ebanistería de destacados artistas y decoradores que enmarcan la expresión estilística de sus espacios, a los que integraron algunos elementos del *art nouveau* que se incorporan al estilo ecléctico en un momento tardío, así como los módulos de esquina curvados a la francesa, cuya composición enfatiza los accesos y articula las tres fachadas ejerciendo gran verticalidad y contrarrestando visualmente que el edificio no se haya integrado a la totalidad de la manzana.

Estilísticamente quizá sea dentro de los edificios analizados en este estudio el más excéntrico y monumental, por las características palaciegas de sus fachadas y por la presencia de una serie de remates menores a manera de pequeños grupos de frontones ornamentados por cartelas y gules, como constantes elevaciones con propósitos de mostrar y mantener la mayor elevación y jerarquía posible.

Con respecto al Edificio Ipiña, el corte y labrado de la piedra lo hace sobresaliente ya que subrayan la voluntad estilística de sus fachadas. Le caracteriza el diseño porticado cubierto de almohadillado de corte fino en su exterior e interior. Emplea un modelo compuesto, en su primer cuerpo de abiertos portales transitables, y uno superior dividido por una importante cornisa que abraza casi la totalidad del edificio, provisto de balconería simétrica cuyos vanos se corresponden con los arcos del primero. Corona el conjunto un remate central de variada solución, enfatizando un elevado frontis cuyo segundo cuerpo está dotado de la singular esbeltez otorgada por pilastras jónicas, que junto con el tercer cuerpo, ejercen gran verticalidad que contrarresta su acento horizontal.

Sin embargo, entre los edificios que se analizaron cabe resaltar que histórica y artísticamente el Edificio Ipiña encuentra su mayor relevancia porque fue creado por un potosino, el ingeniero Octaviano Cabrera Hernández quien realizó arquitectura civil ecléctica exprofeso para San Luis Potosí, su propuesta, que tomada de un modelo francés, la adaptó a las características regionales y necesidades del propietario. El ingeniero Cabrera Hernández, desde su origen potosino consolida la arquitectura ecléctica, con él se tiene la impronta del lenguaje ecléctico potosino. La formación profesional que le proporciona el continente europeo y la vivencia contemporánea sincrética le llevan a trasplantar los movimientos artísticos desde su perspectiva de origen.

Cabe puntualizar que el análisis formal de los edificios Ipiña, Monumental y Mercantil permitió conocer a través de su composición formal y distribución espacial, la riqueza y características formales y funcionales, por las que comparativamente se puede aseverar que el Palacio Martí es uno de los edificios eclécticos mejor logrados del centro histórico de la ciudad que se inscriben en este estilo.

Estos aspectos plasmados en el lenguaje formal de los edificios analizados, responden la hipótesis de que las aportaciones de arquitectos e ingenieros en los edificios porfirianos potosinos tuvieron gran influencia de los lineamientos y postulados de los tratadistas, tanto en modelos del marco edificatorio como en los ornamentos integrados, de los que se hizo referencia en los capítulos dos y tres, además de la adopción de diversas corrientes que armonizaron sobrias construcciones durante el periodo de estudio, entre los que se encuentra el neobarroco, neoclásico, neogótico, neomudéjar y una gran riqueza de elementos neorenacentistas, que dieron lugar a relevantes monumentos y obras de arte del siglo XIX, modelos arquitectónicos importados por arquitectos e ingenieros extranjeros como Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus, o bien adoptados y filtrados por el tamiz de la sensibilidad artística de los ingenieros potosinos Octaviano Cabrera Hernández y Enrique Campos.

Es importante subrayar, que una de las características que destacan en la importancia del eclecticismo potosino, es que presenta diversos elementos claramente renacentistas, al integrar en su composición no solo la mezcla y superposición de estilos arquitectónicos, sino la integración plástica y ornamental, la más diversa de la que el ser humano se valió con el propósito de búsqueda de un espíritu arquitectónico a través de un nuevo lenguaje con diferentes connotaciones. Lo que responde por un lado, a la influencia académica de los tratados sobre arquitectos e ingenieros, entre los

que se puede citar a Sebastiano Serlio, representante del Alto Renacimiento, cuyas formas y diseños se lograron identificar y comparar con las ilustraciones de sus libros tercero, cuarto y sexto o extraordinario, y por otro, a la marcada influencia cultural y arquitectónica francesa en las casas de estilo palaciego en el momento histórico que llegan a la ciudad de San Luis Potosí.

Ahora bien, si el Renacimiento reformuló la gramática de la antigüedad como una disciplina universal de un pasado y aplicable a los nuevos modelos de construcción, el eclecticismo adoptó el mismo patrón compositivo en el siglo XIX, sobre el que sustentó en gran parte, la influencia de los tratadistas en las aportaciones de arquitectos e ingenieros al eclecticismo arquitectónico potosino, al considerar por ejemplo, que el Cinquecento representó la época medular y brillante del arte universal, en la que los palacios tienden a la monumentalidad y lujo en las construcciones, modelos que al trasplantarse en la ciudad de San Luis Potosí dieron como resultado características edilicias que se adoptaron en las sobrias y eclécticas construcciones a través de majestuosos y suntuosos edificios, configurados con rebuscadas y espléndidas decoraciones utilizadas como instrumentos de expresión cultural de los propietarios, así como para atraer la vista de los espectadores en el nuevo ámbito social generado por unas cuantas familias.

Después de llegar a esta reflexión, fue posible conocer que si la finalidad de la arquitectura clásica ha sido lograr armonía entre las partes, la arquitectura ecléctica potosina logró este propósito mediante el uso de uno o más órdenes aplicados en su composición, así como al uso de formas y dimensiones que dieron lugar a repetición de relaciones numéricas, cuyas relaciones entre sí, favorecieron las posibilidades armónicas y de expresión, que en el caso de la producción arquitectónica porfiriana de la ciudad de San Luis Potosí, se lograron realizar esquemas compositivos de orden y alternancia para expresar parte de su lenguaje.

Con respecto al estudio de caso del Palacio Martí, se puede afirmar que al haber identificado algunas formas artísticas y simbólicas, la voluntad ecléctica se pone de manifiesto en la sobria construcción de la residencia, por constituir una edificación con elementos decorativos de gran contenido estético, simbólico e histórico, en la que armonizan la mezcla o yuxtaposición de estilos al integrar elementos procedentes de monumentos antiguos o “*revivals*” a la arquitectura porfiriana.

Cabe considerar que el estudio permite afirmar que su edificación propició a través de sus realizadores la importación de nuevos tipos y modelos arquitectónicos por las

necesidades regionales que la arquitectura de la época demandó, la marcada voluntad ecléctica de la residencia Martí y de los Heros, quizá sobrepasó la regulación de la Academia para crear una arquitectura manierista, de manera similar como en el manierismo pictórico funcionó, aquí se pudo observar que los arquitectos trabajaron no a la manera de un autor, si no en base a los tratados de arquitectura y ornamentación para desarrollar su propia propuesta, aportación que no solo se reflejó en el eclecticismo de la residencia Martí, si no que hoy representa el eclecticismo potosino, reflejo del lujo de exteriores e interiores, que entre sus propietarios la constante fue expresar los intereses familiares y sociales, así como su desarrollo cultural al equiparlo con la mayor aplicación de ornamentación, lo que les representó una de las partes significantes de sus residencias.

Además de la voluntad ecléctica reflejada en su belleza, diferenciada de otros edificios erigidos en la época, se puede decir que el lenguaje de su arquitectura refleja el carácter simbólico por el predominio de pilastras y pilares dóricos, reflejo de sobriedad, elegancia y connotación militar, cuyo orden se encuentra acentuado en su interior, elementos que para Vitruvio representaron el arquetipo de las proporciones, la fuerza y la elegancia del cuerpo del hombre, presumiblemente de un varón¹⁶² con clara estructura geométrica sistematizada en exteriores e interiores de las dos plantas del inmueble, con ritmos y proporciones marcados por la ocupación de espacios, periodicidad o repetición de puertas, ventanas y ornamentos.

Por lo singular de los estilos y ornamentos aplicados en su edificación, cabe considerar que el ingeniero o arquitecto que diseñó el Palacio Martí, encontró soluciones arquitectónicas en cuya estructura compositiva clásica permite el orden entre todos los elementos además de la proporción aurea. Así mismo, se logra apreciar unidad en la composición exterior de sus fachadas, que le confiere al edificio un aspecto ordenado y dinámico, por lo que además de estas características, el marcado eclecticismo también es otorgado por la más diversa y rica ornamentación interior, elementos que permiten diferenciar las soluciones en cada una de las plantas, encontrando un fuerte vínculo entre función y decoración, aspecto cuyo ejemplo lo constituye el que ingeniero y decoradores dotaran a la casa de un gran movimiento mediante los diseños artísticos de la herrería que viste los corredores de la escalera monumental, así como la profusa y rica decoración de muros y plafones de las estancias así como de los salones interiores en sus dos pisos.

¹⁶² John Summerson, *Op. cit.*, p. 20.

Su estudio me fue útil para determinar que el eclecticismo potosino es diferente a la de otras ciudades porque en su diseño, los arquitectos e ingenieros consideraron las costumbres y cultura regional, el empleo de los nuevos materiales, de objetos y elementos integrados en las artes decorativas a la nueva arquitectura palaciega, alejada de la fachada frontal de herencia colonial que no dejó de ser interesante y evocadora, donde el eclecticismo se implantó con mayor flexibilidad espacial, con nuevas disposiciones en manzana o cabecera de manzana, con vestíbulos que se elevan a manera de arcos triunfales, así como puertas principales cuyos ornamentos distintivos le otorgan esa jerarquía, para dar paso a los patios interiores o corredores cuya disposición longitudinal distribuye hacia los diversos accesos interiores, cuya homogeneidad se enlaza a través los planos que conforman las elegantes escaleras monumentales y arcos con intercolumnios que disfrazan profundidad y amplitud.

Conformado por un repertorio disímil y variado por la libertad estilística y creatividad de sus realizadores, la residencia Martí muestra una gran riqueza ornamental con respecto a las otras edificaciones analizadas, formada por la integración plástica a través de pintura mural y de plafón con temas románticos y evocadores; con elementos distintivos en el arte de la herrería de las escaleras; ebanistería con detallado labrado de portones, puertas y ventanas; el trabajo en piedra de balaustres de balcones, forma, disposición y soportes de balconería a base de ménsulas sencillas o pareadas que se presentan como una constante (en otros casos en la modalidad de consolas y peanas); con ornamentación interior a base de relieves escultóricos en piedra, argamasa o yeso con recurrencia de temas y presencia de constantes de elementos como casetones, florones, rocallas, mascarones, frisos ornamentados con guirnaldas de flores, frutos y listones, animales fantásticos (grutescos), conchas, leones y aves, que entre otros elementos y ornamentos generan ritmos mediante juegos de repeticiones, entre otras cualidades que lo distinguen y hacen único.

Por lo tanto, se puede señalar que su riqueza compositiva y ornamental responde a características concretas del eclecticismo, lo que ha despertado el interés entre especialistas e historiadores del arte, por identificar los modelos que se pudieron tener presentes al momento de construirlo. En sus fachadas se empleó el recurso de la arquitectura decimonónica, que fue la piedra, (en otros casos el ladrillo), materiales que en general fueron el vehículo para representar las más caprichosas formas arquitectónicas.

De los aspectos antes señalados, el estudio de la residencia Martí tiene relevancia para la argumentación del estudio, amén de que no fue obra de un solo ingeniero o

arquitecto, de su creador anónimo del que se seguirá indagando para comprender su obra más cabalmente, sino dar reconocimiento a la suma del trabajo y creatividad de artistas y alarifes dirigidos por el ingeniero Enrique Campos.

La obra edilicia del Palacio Martí constituye una tipología histórica, con características clásicas cuyo diseño la hace una obra consagrada de la arquitectura civil porfiriana, con diseños peculiares de la época, un producto cultural que adoptó tradiciones arquitectónicas en búsqueda de modernidad, en la que la historia, el arte y la cultura estuvieron ligados a los procesos de producción arquitectónica que dieron lugar a la aparición de nuevas obras mientras otras caían en desuso, imponiéndose los modelos palaciegos como es el caso de la residencia Martí, que fue para los propietarios la manera de crear su identidad al tratar con su diseño, hacerlo equiparable al arte europeo ante la necesidad de ennoblecerse con formas historicistas, así como de relación en la nueva forma de organización social de la ciudad.

Si bien es cierto que los historiadores del arte consideran en el análisis arquitectónico las características del orden empleado considerando las opiniones sobre la personalidad humana atribuidas por Vitruvio como antes se mencionó, quizá para fines del siglo XIX su aplicación ya no respondió completamente a esas consideraciones, sino más bien a representar el orden como piedra angular del lenguaje arquitectónico para otorgar la expresión deseada.

El gusto de arquitectos e ingenieros por la aplicación de los órdenes clásicos a las majestuosas residencias San Luis Potosí como los edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí se debió más en función del buen gusto que imperaba en la época, a los medios adquisitivos de sus propietarios y al perfil académico y artístico de su creador. Su utilización inscribe a los inmuebles en un diseño clásico (ya sea desde sus proporciones o desde los estándares clásicos), con adaptaciones a las características historicistas de la época, y que indistintamente la elección del orden determinó el espíritu de la obra, espíritu que dependió de las proporciones de su integración y de los ornamentos que les fueron provistos, que los hacen expresivos al integrarse armoniosamente a la arquitectura que los ostenta, en donde ya no fueron solo recursos de estilo añadidos o íconos con rigidez decorativa, sino que establecen una relación entre estructura y función.

Dentro del enfoque metodológico, el análisis de los cuatro edificios porfirianos, llevó a identificar dentro de ese eclecticismo, la gama de caracteres formales arquitectónicos aplicados a un contexto profano, utilizados en función del gusto e intereses familiares,

con el correcto manejo de los elementos que jerarquizaron la unidad formal de los edificios, y el carácter simbólico deliberado de sus propietarios, sustraídos del estudio de las producciones renacentistas, apropiándose de lo externo, del idealizado europeo y su adaptación con lo local, con lo propio, con lo que se legitima el eclecticismo arquitectónico potosino reflejado singularmente en el Palacio Martí, además de haber permitido un acercamiento a su contexto y características.

En este momento cabe subrayar la importancia del eclecticismo, porque indudablemente no ha dejado de ser el modelo inspirador de la arquitectura moderna, por lo que es importante destacar que representa para la ciudad de San Luis Potosí la aportación del momento histórico regional de sus creadores a la expresión arquitectónica potosina, utilizando la piedra como un elemento distintivo de la localidad, importancia que contrarresta las severas críticas por algunos historiadores del arte del siglo XX, al señalar que se trata de una arquitectura que no correspondió a la cultura de México, o bien a una crisis cultural que se gestó en un periodo presidencial mal visto.

Debido a que la estructura, función y ornamentación de los edificios analizados que fueron concebidos arquitectónica y artísticamente desde las propias necesidades de sus propietarios, es importante señalar que la hipótesis planteada sobre que la arquitectura ecléctica potosina no se repite en otro lugar de la República Mexicana, se puede corroborar por un lado, al considerar que las construcciones en estudio originalmente fueron propiedad de familias residentes en la ciudad, o provenientes de Europa para establecerse temporal o indefinidamente en San Luis Potosí, y por otro, a que las aportaciones de arquitectos e ingenieros lograron crearlas con características distintivas y peculiares en el ámbito regional, debido a que produjeron modelos arquitectónicos generados en un contexto social aristócrata, en donde la presencia o ausencia de ciertos elementos formales y ornamentales se relacionaron con costumbres y valores de una sociedad integrada por algunos grupos sociales económicamente dominantes, que en su gran mayoría correspondieron además de familias ya establecidas en la ciudad, a la influencia de grupos de inmigrantes como la presencia española, árabe, italiana francesa e irlandesa, con lo que se introduce la aplicación de intercambios culturales y materiales que se representaron en las producciones artísticas que le otorgan particularidades a la expresión arquitectónica de la ciudad, quienes al llegar en momentos diferentes, imprimieron un ritmo en el proceso de modernización arquitectónica de la capital potosina.

Por lo anterior, fue de gran relevancia comprender que factores estéticos y culturales promovieron la manera en que fueron concebidos, sus intenciones y valores sociales

que hoy se recrean a través de su expresión, que por los mismos valores se mantienen en pie y son los muros testigos de una época, muestra de las posturas artísticas de arquitectos e ingenieros quienes recrearon en las singulares fachadas y espacios interiores de los inmuebles, los estilos de vida cuya expresión posee fuertes vínculos historicistas. Tanto la fisonomía como la expresión de la arquitectura porfiriana potosina han quedado en la historia.

Se pudo advertir que los edificios en estudio además de mostrar una mayor inclinación en la adopción de rasgos arquitectónicos y decorativos renacentistas, la participación del hombre para el hombre de la época, desempeñó un papel determinante al refigurar con su intervención activa en la conformación de la imagen ecléctica de la entonces ciudad de San Luis Potosí, que entre otros factores, hoy constituyen ejemplos de importante valor patrimonial que le otorgan la valoración como centro histórico.

Aún cuando el diseño de los patrones estéticos del clasicismo francés fueron bien adaptados a la ciudad y a su contexto, y que se presentan en los espacios arquitectónicos en estudio, el eclecticismo arquitectónico potosino tiene predominantemente un carácter simbólico que constituye el discurso artístico que da significado al arte de la región, convirtiéndose en el reflejo del espíritu de la época, que buscó recrearse como elemento de representación de expresión del arte y del medio social de la época, inserto en un medio en constante evolución y modernidad, cuyo arte no se desvanece, por lo que la ciudad adquiere un valor artístico que se integra a la forma de vida y tradiciones de la sociedad actual, y a su vez, permite recordar momentos nostálgicos y evocadores de la historia de México y de San Luis Potosí.

Quizá como una idea bien intencionada es posible afirmar que uno de los aciertos de este estudio es que se pueden instaurar nuevas líneas de investigación para abordar las fuentes figurativas recreadas en la decoración interior del Palacio Martí que coadyuvaría a este estudio, lo que constituye otro de los derroteros en los que habrá de profundizarse en el estudio del arte potosino. Otra de las líneas de investigación la constituye un análisis cuantitativo de los edificios que se estudiaron para conocer la voluntad ecléctica de la obra.

El eclecticismo representó una de las corrientes más importantes y poderosas del hacer arquitectónico en el siglo XIX. En la magnificencia en la que se yerguen los edificios porfirianos que se estudiaron, se encuentran el conocimiento, el aprendizaje y la

presencia del tratadismo arquitectónico, que en su diversidad constructiva reside el carácter de la teoría y la práctica de la arquitectura.

Por lo expuesto, se puede afirmar que el siglo XIX fue el siglo de renovación a través de la recepción de corrientes historicistas, de cambios con referentes europeos, bajo una postura artística gracias a cuyo arraigo la ciudad goza de expresión artístico-arquitectónica que la hace singular y propia, por su peculiar ordenamiento de fachadas e integración de elementos ornamentales que enriquecen la composición como cualidades inherentes a lo que constituyó la nueva expresión de la ciudad.

Los palacios erigidos en San Luis Potosí a finales del siglo XIX, principios del siglo XX, constituyen tesoros culturales que dan testimonio de una época, así como la forma de vida y gusto artístico de algunos de sus habitantes, con expresión arquitectónica significativa para el estudio del arte como aportación al conocimiento para su apreciación y conservación con el propósito de salvaguardar y preservar el patrimonio histórico y artístico, símbolo de los valores potosinos.

FUENTES

BIBLIOGRÁFICA

Arquitectura del Valle de San Luis. Cuatrocientos años. 1ª. Ed., México, Fondo Cultural Bancen, 1992.

Bauer, Herman, *Historiografía del Arte. Introducción al estudio de la Historia del Arte.* Madrid, Taurus, 1983.

Bayer, Raymond, *Historia de la Estética,* México, FCE, 2008.

Cabrera, Antonio, *Apuntes históricos, geográficos y administrativos de San Luis Potosí,* San Luis Potosí, AHESLP, 1991.

Cabrera Ipiña, Octaviano, *"200 haciendas potosinas y su triste fin".* s.e., s.a.

Casas Señoriales del Banco Nacional de México, México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1999.

Coronado Guel, Luis Edgardo, *La Alameda Potosina ante la llegada del ferrocarril. Espacio, poder e institucionalización de la ciudad moderna en San Luis Potosí, 1878-1890.* San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga, 2009.

Cuadriello, Jaime, *El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas: 1857-1920,* Enciclopedia Salvat, tomo IX. México, SEP, 1982.

De Anda, Enrique X., *Historia de la arquitectura mexicana.* México, Ediciones Gustavo Gilli, 1995.

De la Maza, Francisco. *Del Neoclásico al Art Nouveau y Primer Viaje a Europa,* México. SEP – Setentas, 1974.

Fernández Arenas, José. *Teoría y Metodología de la Historia del Arte,* México, Ed. Anthropos, 1982.

Fernández, Justino, *El Arte del siglo XIX,* Tomo I., México, UNAM, 1993.

Gramática del ornamento. Repertorios de los siglos XVIII y XIX, México, 1ª. Ed., Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010.

Hernández, Vicente Martín. (1981). *Arquitectura Doméstica de la Ciudad de México (1890-1925),* México, UNAM, 1981.

Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX.* Tomo I. México, UNAM, 1973.

Könemann, *El arte en la Italia del Renacimiento.* España, Tandem Verlag GmbH, 2005.

- Könemann, *El Barroco. Arquitectura. Escultura. Pintura*. España, Tandem Verlag GmbH, 2004.
- Martínez Rosales, Alfonso, *El Carmen de San Luis Potosí (1732-1859)*. El Colegio de México/UASLP. México. El Colegio de México, A.C., 1985.
- Mata Ávila, Alejandra, *Memoria de intervención del Museo Nacional de la Máscara*, SEDUVOP, de Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2008-2009, psn.
- Mateu, Luis. (2001). *Arquitectura y Armonía*. México, Facultad del Hábitat, UASLP. Editorial Universitaria Potosina, 2001.
- Monroy Castillo, Ma. Isabel y Tomás Calvillo Unna. *Breve Historia de San Luis Potosí*, México, El Colegio de México, FCE, 2011.
- Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia General de México*. México, El Colegio de México, 2000.
- Noelle Gras, Louise, (coordinadora), *et al., Fuentes para el estudio de la Arquitectura en México, siglos XIX-XX*, México, IIE-UNAM, 2007.
- Ocampo, Estela, *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*. Barcelona, Icaria Editorial, S.A., 1988.
- Ortiz Macedo, Luis, *La historia del Arquitecto Mexicano siglos XVI-XX*. México. México, Ed. Proyección de México, 2004.
- Panofsky, Erwin. *El significado en las Artes Visuales*, Madrid, Editorial Alianza, 1987.
- Pedraza Montes, José Francisco, *Historia de la ciudad de San Luis Potosí (compendio)*, San Luis Potosí, Impresos Frank, 1899.
- Pérez Siller, Javier y Martha Bénard Calva, “*El sueño inconcluso de Emile Bénard y su Palacio Legislativo*”. Hoy monumento a la Revolución. México, Seguros Argos – Aegon, 2009.
- Revista Artes de México, *El arte del hierro fundido*, 1ª. Ed., número 72. México, CONACULTA, 2004.
- Sampieri, Roberto, “*Metodología de la Investigación*”, cuarta edición. México, Edit. Mc Graw Hill, 2006.
- Segura Jáuregui, Elena. *Arquitectura Porfirista. La Colonia Juárez*. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. México, Tilde Editores, 1990.
- Stacey G. Widdifield (coordinadora), *et al., Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*, Tomo II, México, CONACULTA, Ed. Arte e Imagen, 2004.

- Somolinos, Juan. *La bella época*, México, SEP-SETENTAS, 1971.
- Summerson, John, *El lenguaje clásico de la arquitectura*. México, Editorial Gustavo Gilli, 1984.
- Tavares López, Edgar, *Colonia Roma*. México, Ed. Clío, 1996.
- Tovar y de Teresa, Rafael, *El último brindis de Don Porfirio. 1910: Los festejos del Centenario*. México, Editorial Taurus, 2010.
- Vargas, Ramón, *Historia de la teoría de la arquitectura: el Porfirismo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 1989.
- Velasco León, Ernesto, *Cómo acercarse a la arquitectura*. México, Edit. Limusa, 1990.
- Velázquez, Primo Feliciano, *Historia de San Luis Potosí*, Vol. III. México. El Colegio de San Luis. San Luis Potosí, UASLP, 2004.
- Vidaurre Arenas, Carmen Vitalina, *El modernismo. Arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*. Primera edición. México, Universidad de Guadalajara, 2002.
- Villa de Mebius Rosa Helia (coordinadora), et al., *El San Luis que se fue*, México. A.G.T. Editor, S.A., Pro San Luis Monumental A.C., 1988.
- Von Wobeser, Gisela. (Coordinadora) et al., *Historia de México*. México: FCE, SEP, Academia Mexicana de la Historia, 2010.
- Villapando, Francisco. *Tercero y Cuarto libro de Arquitectura* (reproducción facsímil), 1ª. Edición. Europa, Editorial Alta Fulla, 1990.
- Villar Rubio, Jesús Victoriano, *El Centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del Ing. Octaviano Cabrera*. San Luis Potosí, UASLP, 1988.
- Weibenson, Dora, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledux*. Serie. España, Arquitectura, Crítica e Historia, 1988.

DOCUMENTOS Y ARTÍCULOS

- Bayer, Raymond, *Historia de la Estética*, en Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, Didier, 2ª. ed., 1854. México, FCE, 2008.
- Cementerio Municipal de “El Saucito”, San Luis Potosí. Libro de registro de ingresos: 22 de noviembre 1898.
- Curiel, Gustavo, *El Palacio del Mayorazgo de la Canal*, en *Casas Señoriales del Banco Nacional de México*. México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1999.

Dasques, Françoise, *Laboratorio de Ecos. Francia y México: artes decorativas en metal*, en Artes de México. Primera edición, No. 72. México, 2004.

Garciadiego, Javier, “*El Porfiriato (1876-1911)*”, en Gisela Von Wobeser, (Coordinadora), *et al.*, en *Historia de México*. México: FCE, SEP, Academia Mexicana de la Historia, 2010.

García, Genaro. *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México*, citado por Reese, Carol M., en Staice G. Widdifield (Coord.) *Hacia otra Historia del Arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*. Tomo II, México. CONACULTA, Ed. Arte e Imagen, 2001.

Chaslin, François *El Arte del catálogo*, en Artes de México No. 72, México. Primera edición, 2004.

Chevillot, Catherine, *Escultura de hierro colado en la Francia del siglo XIX*, en Artes de México. Primera edición, No. 72. México, 2004.

Jiménez, Víctor, en Catálogo de la Exposición *La Arquitectura en México Porfiriato y Movimiento Moderno*. Núm. 28-29. México, SEP, INBA, 1983.

Martínez Gutiérrez, Patricia, *Adamo Boari Dandini*, en Noelle, Louise, (coord.) *Fuentes para el estudio de la Arquitectura en México, siglos XIX-XX*, México, IIE-UNAM, 2007.

Martínez Gutiérrez, Patricia, Luis Salazar *La arquitectura y la arqueología*, en Noelle, Louise, (coord.) *Fuentes para el estudio de la Arquitectura en México, siglos XIX-XX*, México, IIE-UNAM, 2007.

Reese, Carol McMichael, “*Nacionalismo, progreso y modernidad en la cultura arquitectónica de la ciudad de México, 1900*”, en Staice G. Widdifield (Coord.) *Hacia otra Historia del Arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*. Tomo II, México, CONACULTA, Ed. Arte e Imagen, 2001.

Kraselsky, Rebeca, *Ornato sobre yeso. La forma y el material*, en, *Gramática del ornamento. Repertorios de los siglos XVIII y XIX*, 1ª. Ed. México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010.

Rubial García, Antonio, *La nobleza novohispana y sus palacios*, en Casas Señoriales del Banco Nacional de México, México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1999.

Villar Rubio, Jesús Victoriano, “*Modernidad arquitectónica y urbana en la ciudad de San Luis Potosí en el porfirismo*”, en *Estudios del espacio Arquitectónico*. San Luis Potosí, UASLP, Universitaria Potosina, 2010.

TESIS DE ARQUITECTURA

González Alejo Rafael. *La arquitectura de Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus en San Luis Potosí (1892-1910)*, Tesis de Maestría, San Luis Potosí, UASLP, 2009.

Guevara Ruíz, José Francisco, *Una nueva tipología arquitectónica en la ciudad de San Luis Potosí: la casa de campo de la familia Meade Sainz-Trápaga en la finca Vista Hermosa, 1905-1927*. Tesis de especialidad. San Luis Potosí, UASLP, 2003.

Loredo Carrillo, Liliana, *Una casa campestre de principios del siglo XX*. Tesis de especialidad, San Luis Potosí, UASLP, 2002.

Rodríguez Reyes, Melina, *La estructura urbana de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XIX*. Tesis de especialidad. San Luis Potosí, 2000.

PONENCIAS

Rafael González Alejo, *La arquitectura de Henri E. M. Guindon y Arnold Lucien Nillus en San Luis Potosí (1892-1910)*. Ponencia de Seminario III, "Controversias". 16 de noviembre de 2012.

Barguellini, Clara, *Guía para ver la Arquitectura*, presentada como apuntes de clase en la Primera Promoción de la Especialidad en Historia del Arte Mexicano en la Facultad del Hábitat, UASLP, 1997.

CARTOGRAFÍA

Plano de la ciudad de San Luis Potosí, 1864, levantado por Juan B. Laurent, Fondo Mapoteca Manuel Orozco y Berra. Consulta en línea.

ENTREVISTAS

Entrevista a: *Enrique García Blanco*, 21 de marzo de 2013.

Entrevista a: *Fernando Treviño Martí*, 17 de noviembre de 2009 y 8 de abril de 2013.

Entrevista a: *Sr. Eduardo López Cruz*, 6 de mayo de 2013.

ARCHIVOS

Archivo de Fichas y Cartografía del Centro Regional INAH, Arista No. 933, San Luis Potosí.

Archivo fotográfico y documental del Archivo Histórico de San Luis Potosí. Arista 400, Centro. San Luis Potosí.

Archivo de la Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí. Av. Himno Nacional 945, 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 "Dr. José Guadalupe Victoria Vicencio", del Museo Francisco Javier Cossío Lagarde, Av. Venustiano Carranza 1815, Col. Tequisquiapan, San Luis Potosí.

Biblioteca del Instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad del Hábitat de la UASLP, Niño Artillero esq. Salvador Nava, San Luis Potosí.

Centro de Información CICTD de la UASLP, Niño Artillero s/n, Zona Universitaria, San Luis Potosí.

Centro de Documentación Histórica "Rafael Montejano y Aguiñaga". UASLP. Arista esq. con Damián Carmona. San Luis Potosí.

RECURSOS DE INTERNET

w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/. Fondo Mapoteca Manuel Orozco y Berra. En línea, 17 de marzo de 2011.

es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_la_Antigua_Roma. En línea, 23 de marzo de 2013.

www.arteespaña.com/arterococo.htm. En línea, 23 de marzo 2013.

www.linajes.net/significa.htm-España. Significado de la simbología heráldica. En línea, 24 de marzo de 2013.

www.cult.gva.es/mbav/data/es0405.htm. En línea, 27 de marzo 2013.

www.arteespana.com/pinturaromana.htm-España. En línea, 27 de marzo de 2013.

ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9411pdf. En línea, 29 de marzo de 2013.

ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9411pdf. Juan Eduardo Cirlot. Diccionario de símbolos. Social Science, 1997. En línea, 29 de marzo de 2013.

Es. wikipedia.org/wiki/Águila_bicéfala. En línea, 30 de marzo de 2013.

Dialnet-MalumArbohrEICódigoSemiologicoDeLaManzana-2259519.pdf. En línea, 10 de abril de 2013.

EXPOSICIONES

Exposición permanente: *Interpretación de época y mascarada veneciana*. Sala Centenario del Museo Nacional de la Máscara, en el marco de su reapertura el 13 de agosto de 2009.

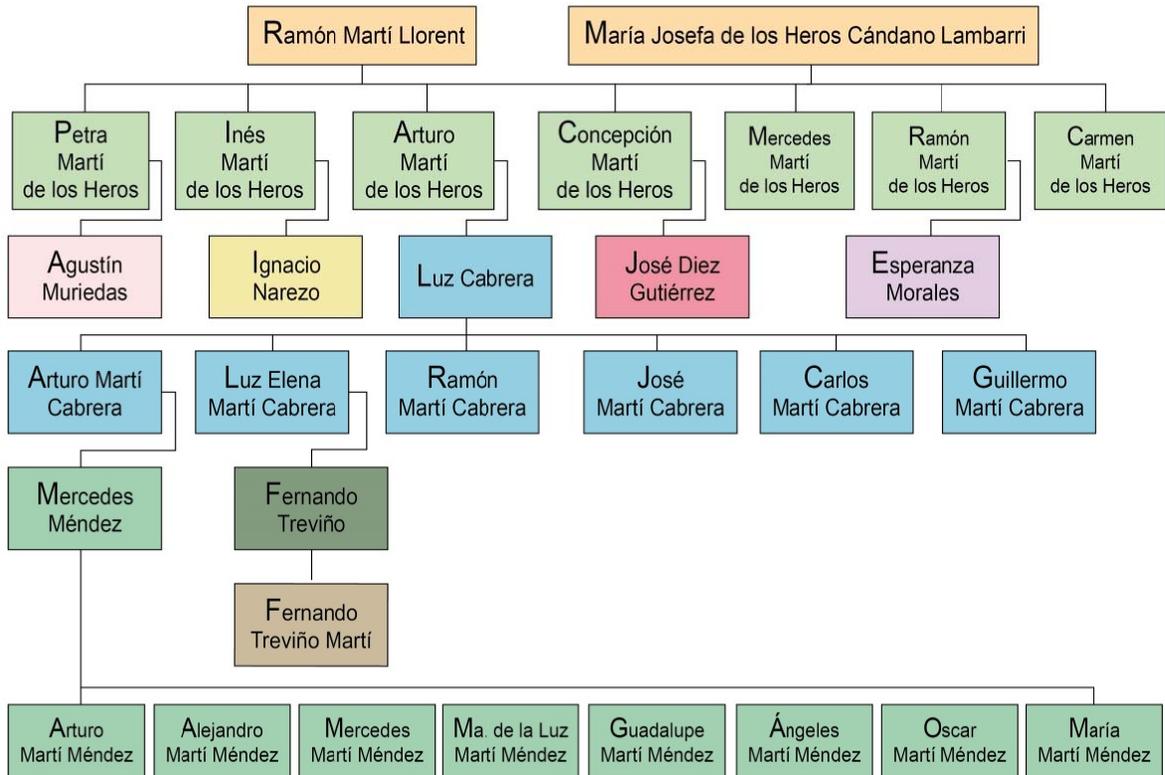




Anexos

1. **Árbol Genealógico. Familia Martí y de los Heros.**

Familia Martí y de los Heros



Información proporcionada por el Sr. Fernando Treviño Martí

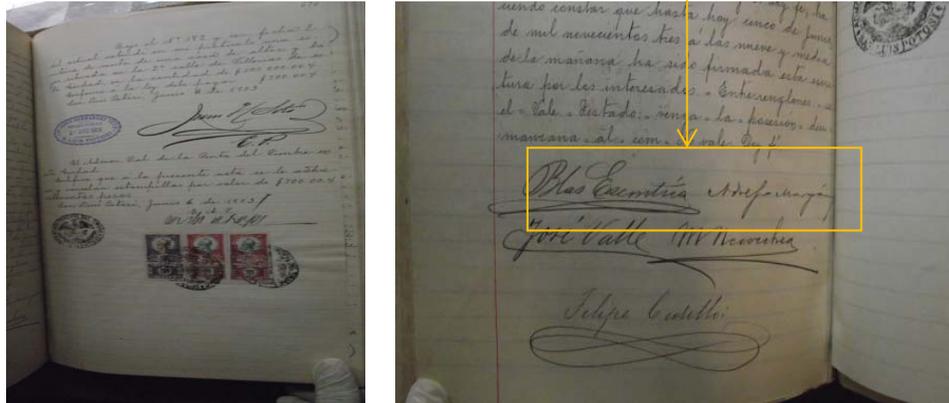
2. Documento. Repositorio

Libro de Protocolo del Notario Lic. Jesús H. Soto, libro: R.P.P., JHS, P. 1903, I. (enero a julio), expediente No. 182, fichas de las escrituras 3, hojas de protocolo número 663-676. Protocolo de compra venta de la casa Martí. Fondo: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.



Imágenes del libro y registros del Protocolo de compra-venta de la casa Martí y de los Heros. Fotografía: Elizabeth Alonso Hernández.

Firma del Ing. Blas Escontría
(apoderado del nuevo propietario)



3. Documento. Escritura de una de las propiedades de Ramón Martí

Escritura de la hacienda de Santa Catarina en el Municipio de San Nicolás Tolentino, S.L.P., propiedad de Ramón Martí Llorent. La hacienda comprendía parte del valle de Atotonilco y sierra de Álvarez. Fondo: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

Nombre Anterior:	Santa Catarina.		
Actual:	Santa Catarina.		
Ubicación: Estado:	San Luis Potosí.		
Municipio:	San Nicolás Tolentino.		

CATEGORIA			
A	X		
B			
C			

Propietarios:	1680 Ana de Urquiano. 1853 Sr. Adama. 1878 Dn. Ramón Martí.		
Habitantes:	1,500		
Ejidos:	sí.		
Superficie:			

Distancia desde San Luis Potosí:	90 kms.	Ferrocarril:	
Carretera próxima:	San Luis Potosí-Rioverde.		
Pavimento:	90 Kms.- Grava:	Kms.- Brecha	Kms.
Luz:	X	Agua Potable:	X
Teléfono:		Telégrafo:	

Lon.	100º 28' 0.	Lat.	22º 6' N.	Altitud:	1,200 Mts.
Temperatura media:	30º máxima.	30º mínima.	Clima:	caliente.	
Precipitación Pluvial:	600 mm.	Humedad:	60%		
Fisiografía:	Comprende parte del valle de Atotonilco, sierra de Alvarez y algunos cerros de margas arcillosas. Pertenece al ne-ártico tanto en flora como en fauna.				

Agricultura:	maíz, frijol, calabaza.		
Ganadería:	vacuno, cabrío, porcino.		
Industrias:			
Presas:	X	Tanques:	X
Norias:	X	Galerías Filtrantes:	
Casa Grande:	X	Pozos:	
Trojes:	X	Manantiales:	X
Acueductos:	X	Habitables:	X
		Ruinosa:	
		Escuela:	X
		Huertas:	X
		Establo:	
Bellezas Naturales:	El cañon del Ahucatal.		



1979.

4. Imagen de publicidad



Imagen de publicidad del almacén y tienda de ropa “La Palestina”, donde trabajó Ramón Martí Llorent al establecerse en la ciudad de San Luis Potosí. s.r.e. Cortesía: Arq. Rodolfo Acevedo Oliva

5. Galería de fotos del Palacio Martí

5.1 Fachadas Este y Norte: detalles arquitectónicos



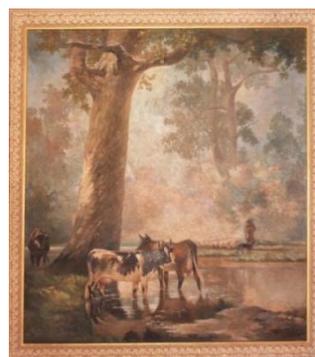
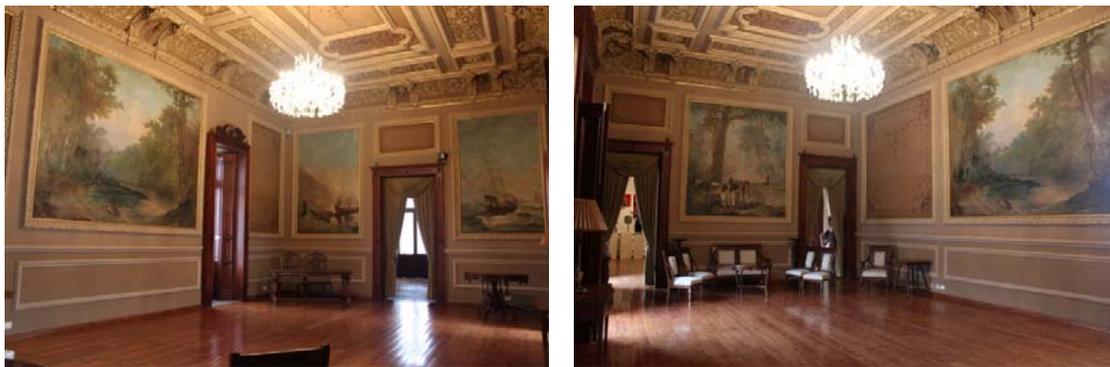
Fotografías: Mtro. en H. Sergio T. Serrano Hdez. y Arq. Martín E. García Muñoz

5.2 Fachada Este. Ornamentos arquitectónicos del acceso y patio principal



Fotografías: Mtro. en H. Sergio
T. Serrano Hdez.

5.3 Obra ornamental y pintura mural de lo que fue el área del suntuoso comedor de la residencia Martí y de los Heros.



Fotografías: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera

6. Repositorio. Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí. 11 de julio de 1903. Número 52. Fondo: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

Informa sobre la instalación del Juzgado de Distrito en el Palacio Martí.

TOMO XXVIII JULIO 11 DE 1903. NUMERO 52

PERIODICO OFICIAL

Del Gobierno del Estado Libre y Soberano de S. L. Potosi

Las leyes y las disposiciones de la autoridad, por sólo el hecho de ser publicadas en este periódico, son obligatorias.

— Director, Doctor Francisco de A. Castro. —

CONDICIONES.—Este periódico se publica dos veces por semana. La suscripción mensual adelantada vale cincuenta centavos en la capital y sesenta y dos fuera de ella franca de porte. Los números sueltos valen doce centavos. Los remitidos de interés general se insertarán gratis, y los avisos á un centavo por cada palabra la primera vez, y medio centavo las demás. Las oficinas del Periódico Oficial están en el Palacio de Gobierno y permanecerán abiertas al ser público de 9 á 12 de la mañana y de 3 á 5 de la tarde. Ningún aviso se publicará si antes no se ha presentado en la redacción el recibo de la Administración de Rentas como constancia de que se ha satisfecho el pago. Los que se remitan de fuera de la capital, tienen que venir acompañados del respectivo comprobante de la Administración subalterna de la localidad.

DIRECTORIO.

Gobernador Constitucional interino del Estado.—C. Ingeniero José M. Espinosa y Cuevas, 2^o de Fuente núm. 7.
 Secretario de Gobierno.—C. Lic. Emilio Ordaz.—3^o de la Zanja 1.
 Jefe del Mayor de la Secretaría de Gobierno.—C. Joaquín B. Espinosa.—9^o del 5 de Mayo, 77.
 Secretario Particular del C. Gobernador.—C. Marcelino Zamarrón.—4^o de Bolívar número 4.
 Presidente del Supremo Tribunal de Justicia del Estado.—C. Lic. José M. Aguirre y Piarro.—2^o Avenida Libertad.
 Fiscales del Supremo Tribunal de Justicia del Estado.—1^o C. Lic. Carlos García.—11^o de Buenos número 85.—2^o Lic. Antonio M. Alvarez.—7^o de Zaragoza.
 Secretarios del Supremo Tribunal.—1^o C. Lic. Vicente Gómez.—2^o C. Lic. Luis G. Martínez.—4^o de Juárez, 26.
 Defensores de Oficio.—1^o C. Lic. José G. Silva.—2^o de Fuente.—2^o C. Lic. Silvestre López Porvillo.—5^o de Zaragoza, número 15.
 Agente del Ministerio Público.—C. Lic. Mariano Niño.—4^o de Reforma, 12.
 Jueces del Ramo Penal.—1^o C. Lic. Julio Estancourt, 10^o del Cinco de Mayo 90.—2^o C. Lic. Pantaleón Morott.—1^o de la Calzada, número 12.
 Jueces Menores.—Proprietarios.—1^o C. Lic. Federico Sánchez.—2^o C. Lic. Franco Hernández.—3^o C. Lic. Aurelio Manrique.
 Jueces Menores Suplentes.—1^o C. Lic. Octavio Valdés.—2^o C. Lic. Rafael Ambrís.—3^o C. Lic. Salomé Puente.
 Jueces de lo Civil.—1^o C. Lic. Manuel I. Vildósola.—2^o C. Lic. Santos M. González.—Oficinas: costado Norte del Teatro de La Paz.
 Jefe Político del Partido de la Capital.—C. Rafael I. González.
 Administrador Principal de Rentas.—C. Ingeniero Luis G. Cuevas, 1^o de Artillería 1.
 Presidente del Ayuntamiento.—C. Profesor Rafael Rodríguez.—1^o Avenida Diez Gutiérrez.
 Director del Instituto.—C. Dr. Antonio F. López.—8^o de Iturbide 12.
 Inspector General de Salubridad Pública.—C. Dr. Joaquín S. Delgado, interino, 4^o de los Bravo, 4.
 Inspector de Instrucción Primaria.—C. Profesor Juan Rentería, 1^o de Victoria 31.

EMPLEADOS FEDERALES.

Jefe de la 5^a Zona Militar.—C. General Juan A. Hernández.—Oficinas: Plaza de Colón, 3.
 Jefe de Distrito.—C. Lic. Tomás Ortiz.—Oficina: 2^a Villarias 2.
 Jefe de Hacienda.—C. Lic. Indalecio Ojeda.—2^a de Reyes, 3.
 Administrador del Timbre.—C. Carlos M. López.—4^a Independencia, 4.
 Administrador de Correos.—C. Mariano Acevedo.—1^a del Cinco de Mayo 4.
 Jefe del Telégrafo Federal.—C. Valentín Vera.—4^a de Zaragoza, 14.
 Jefe del Ensaye Federal.—C. Ingeniero Mariano Reyes.—Sub-Jefe: C. Ingeniero Roberto Yarto.—Oficinas 1^a de Maltos, 3.
 Agente de Minería.—Interino, C. Lic. Adalberto M. Vázquez.—1^a Maltos, letra C.

Gobierno del Estado

PODER EJECUTIVO

NUMERO 55

BLAS ESCONTRIA, GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE SAN LUIS POTOSÍ, A SUS HABITANTES, SABED:

Que la H. Diputación Permanente del Congreso del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí, usando de la facultad que le concede la fracción IX del artículo 33 de la Constitución del Estado, ha decretado lo siguiente:

NUMERO 55.—La H. Diputación Permanente del Congreso del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí, usando de la facultad que le concede la fracción IX del artículo 33 de la Constitución del Estado, ha decretado lo que sigue:

Artículo 1^o Se le concede licencia al C. Gobernador Constitucional, Blas Escontría, para salir fuera del territorio del Estado y separarse del despacho, por el tiempo necesario, para arreglo de asuntos del servicio público.

Artículo 2^o Se nombra Gobernador Substituto al C. José M. Espinosa y Cuevas, quien otorgará la protesta en los términos de la ley.

Lo tendrá entendido el Ejecutivo del Estado, y lo hará publicar, circular y obedecer.

Dado en San Luis Potosí, á 7 de Julio de 1903.

—JOAQUIN DE ARGUINONIZ, Diputado Presidente.
 —FRANCISCO A. NOYOLA, Diputado Secretario.—Rubricados.

Por tanto, mando se cumpla y ejecute el presente decreto y que todas las autoridades lo hagan cumplir y guardar, y al efecto se imprima, publique y circule á quienes corresponda.

Palacio de Gobierno del Estado de San Luis Potosí, á 7 de Julio de 1903. —BLAS ESCONTRIA.—EMILIO ORDAZ, Secretario.

á la pradera mezcladas con el estiércol que sirve óe abono.

En Europa, los comerciantes en granos que son concienzudos someten las semillas de alfalfa y trébol á un cernido enérgico para quitarles los granos de la óuscuta. Los sindicatos agrícolas que proveen de granos á sus accionistas no compran dichas semillas sino á negociantes que garantizan en la factura los granos que venden. Cuando no se toman estas precauciones, el contagio se extiende rápidamente en toda una comarca.

La más peligrosa de todas las óuscutas es la *C. gronovis var. vulgata*, originaria de los Estados Unidos. Su grano es casi del mismo tamaño que los de la alfalfa y el trébol de Europa (que son los que generalmente se cultivan en México,) por lo que los aparatos más perfectos inventados para hacer la separación de dichos granos no pueden hacerlo de una manera completa.

En las experiencias comparativas hechas hace algunos años en la estación de ensayos del norte de Francia, los tréboles de los Estados Unidos han dado un producto de forraje verde de 17,000 á 19,000 kilos, mientras que el trébol de Bretaña ha producido en las mismas condiciones cerca de 24,000 kilos.

Hace algunos años los agricultores de Francia pidieron que se prohibiera la entrada á aquel país de los granos de trébol y alfalfa de los Estados Unidos.

El peligro de la invasión de la óuscuta es mayor para nosotros que estamos más próximos á los Estados Unidos. Así, pues, los agricultores mexicanos que deseen cambiar sus semillas de alfalfa harán muy bien en comprarlas á comerciantes que las hacen venir de las grandes casas de Europa. Y si nunca han tenido la óuscuta en sus alfalfares harán mucho mejor todavía en cosechar por sí mismos sus semillas y no emplearlas sino después de haberlas preparado convenientemente.

CACETILLAS

EL SR. GOBERNADOR DEL ESTADO.

Habiendo obtenido licencia para separarse de su alto cargo el Sr. Escontría, pasó á la Capital para el arreglo de asuntos de interés general. Quedó al frente del Gobierno el señor Ingeniero José María Espinosa y Cuevas.

EL JUZGADO DE DISTRITO.

En atenta escuela nos participa el señor Lic. Tomás Ortiz, Juez de Distrito en esta capital, que la oficina de su cargo se cambió á la 2.^a de Villerías número 2, Edificio del Palacio Federal, antigua casa del señor Don Ramón Martí.

Agradecemos la atención y trasladamos al público la noticia.

LA COLONIZACION BOERA EN MEXICO.

Acaban de llegar á la Capital, de regreso de los Estados Unidos y de Tamaulipas, los Generales bóeros Jonbert y Kritzinger, y el Capitán O'Donell. Se muestran muy complacidos y satisfechos por haber terminado ya todos los arreglos preliminares que el establecimiento de su oficina en dicho estado fronterizo demandaba.

Pronto, pues, empezaremos á tener inmigrantes bóeros en el país.

Avisos.

NEGOCIACION MINERA

LOURDES Y ANEXAS.

MINERAL DE MINILLAS, ESTADO DE ZACATECAS.

AVISO.

El Consejo de Administración de esta Negociación, en sesión de hoy, decretó de acuerdo con lo prevenido por la Asamblea General de accionistas del 15 de Octubre de 1900, la exhibición número 26 de 4 \$ 00 UN PESO por acción, que los señores accionistas pagarán desde esta fecha hasta el día 8 de Agosto próximo en éta, en la Tesorería de la Negociación, sita en la tercera de Zaragoza número 10 y en México, al señor Carlos Scherer, Centro Mercantil, 2.^o piso número 1.

Igualmente acordó el mismo Consejo de Administración, avisar á los señores accionistas de la Compañía que no han cubierto las exhibiciones anteriores, que de no hacerlo en el plazo de un mes contado desde esta fecha, se les aplicará el artículo 15 de los Estatutos.

San Luis Potosí, 8 de Julio de 1903. —G. Obrégón, Secretario.

3-1

Negociación minera

San Juan de Tepezalá.

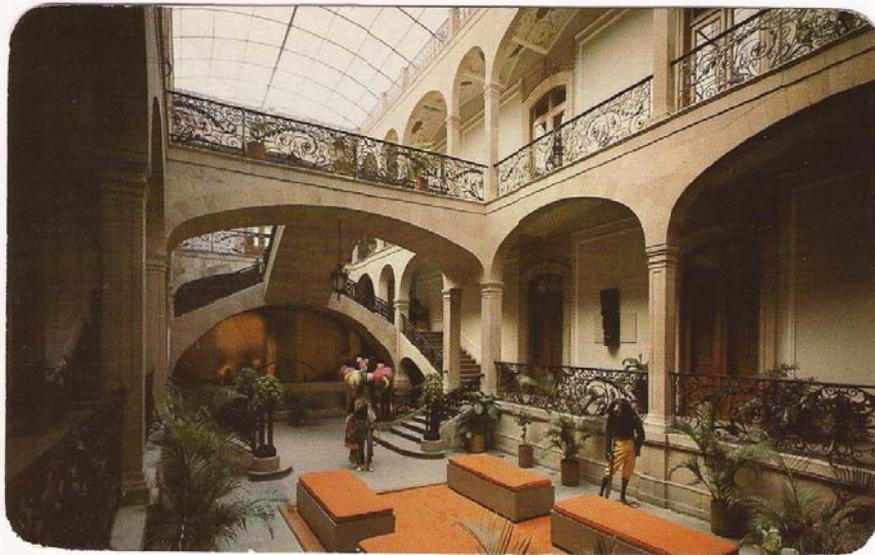
En Aguascalientes (S. A.)

El Consejo de Administración, en sesión del día 5 actual, decretó el pago de la exhibición número 27 á razón de \$0 15 es. quince centavos por acción, que enterarán los señores accionistas el día 15 del presente, en la Tesorería de la Compañía sita en la 1.^a de Francas número 7.

San Luis Potosí, 7 de Julio de 1903. —Presidente, Juan Rivas. —Secretario, Tesorero, Buenaventura Nieto.

3-1

7. Imágenes de postales del Museo Nacional de la Máscara, que alberga el Palacio Martí a partir de marzo de 1982. Las imágenes muestran el patio principal y sala de exhibición de objetos de arte popular. Ocupación del museo: extremo oriente del inmueble.



8. Registro público de la propiedad de San Luis Potosí

8.1 Registro del predio del Palacio Monumental. Fondo: Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

LIBRO PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA		DE LA CAPITAL DEL ESTADO	
DE SAN LUIS POTOSI.		10097	
Fondo de Monumentos		Calle 3 ^{ra} de Aldama-15-Madame	
Calle 3 ^{ra} de Aldama-15-Madame		Manzana 1 ^a	
Cuartel 1 ^o Mayor		Manzana 1 ^a	
Nim. del plano 292		Vista al Poniente	
Vino del rubro en contra = libro 16 = f. 106		Exp. 7964	
Federico G. Meade		#40408. vi	
Exp. 511-1910. Se adjudicó a		Guadalupe Meade	
Vda. de Meade		#40408. vi	
Exp. de Exent. 22-1910. Se le dió un nuevo of. de		200,046.30 f	
Cambio 292.915		257,000.00	
Comp. 197/927. Vendió a		Dolores Mejía Vda. de	
Mejía, Clementina Mejía, Soledad		Jesús y Mejía, Rosa María Mejía,	
María Lulisa Mejía, Luz María		Mejía, María Matilde Mejía, María	
Pdr. Mejía, Agustín Mejía, Manuel		Mejía y Genoveva Mejía	
335/934 Inducción a Pedro, Carlos y Ricardo López		257,000.00	
375-939 Por acuerdo del Gobierno queda en un of. final de		125,000.00	
Comp. 2181-943 Por orden del Sr. Secretario del Estado queda en		257,000.00	
" 275-945 Por avalúo en botaneros queda en		299,980.00	
" 275-946 Pedro y Ricardo López, venden sus		derechos que les corresponden en	
este predio al Sr. Carlos A. López,		quedando a nombre de este últi-	
mo en		" 299,980.00	
" 275-945 Por rectificación a este con-		probante de avalúo queda en	
" 1605-955 Por avalúo foroso de Calles queda en		540,000.00	
" " Por rectificación de av. " " "		366,000.00	
" 1211-959 Por avalúo definitivo queda en		1,124,600.00	
1211-60 Por rectificación de avalúo queda en		750,000.00	
4063-960 Por rectificación avalúo queda en		956,250.00	
" " Por avalúo definitivo queda en		750,000.00	
88-463. Vende a Rafael D. Bennera en		750,000.00	
4530-969 Por avalúo definitivo queda en		1,110,300.00	
4580-969 Por rectificación avalúo queda en		1,000,000.00	
7853/974- Por avalúo definitivo queda en		2,380,400.00	
6753/74. Por rectificación avalúo queda en		1,966,000.00	
11298/79 Por avalúo definitivo queda en		51772,200.00	

8.2 Registro del predio del Palacio Mercantil. Fondo: Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

M. Ortega 7.º 115 al 155

PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA

DE LA CAPITAL DEL ESTADO
DE SAN LUIS POTOSÍ.

0 7736

Palacio Mercantil
Casa núm. 5^a B. Calle del Comercio 5^a Manólas

Hidalgo - 252-260

Cuartel 1^o mayor Manzana 12^a parcelas 200-230

Núm. del plano 224 Vista al Oriente de los Reyes 105, 145
290

Eduardo Meade padron anterior en 3 de febr 485 \$70000.00

En haberi segregados varios predios según avalúo 224-915 \$145,000.00

Man 389 inclusive los predios 11429, 11430, 11431, 11432, 11433, 11434, 11431, 11432, 11433, 11434, 11435, 11436, 11437, 11438, 11439, 11440, 11441, 11442, 11443, 11444, 11445, 11446, 11447, 11448

Comp. 574-910 Se adquirió a María Teresa López Cortillo hija de Meade y sus hijos María Teresa, Rosa Beatriz, Guadalupe Paul y Alicia Edith Meade y se aumentó a \$180,000.00

Comp. 76-1920. Así por herencia de María Teresa, Rosa Beatriz, Eduardo Paul y Alicia Edith Meade y López Cortillo

842/937 Vendieron a Constantino Villalobos y a Alberto Zapata Jr en \$180,000.00

Comp. 1747-939 Alberto Zapata Jr vendió los derechos que representaba en este predio a Constantino Villalobos, quedando como el único dueño \$180,000.00

" 1932/942 Por reav. bat. queda en \$239,635.36

" " Por reav. de a. b. Resaca General queda en " 200,000.00

" " Por calificación de a. b. Resaca General queda en " 320,000.00

Comp. 1417-943 Rectificación del avalúo anterior \$321,825.00

Comp. 1932-942 Por recalificación del lo. Tesorero \$320,000.00

Comp. 3627-943 Rectificación al avalúo anterior \$270,000.00

" 656-950 Por avalúo pro. de Catastro queda en " 422,000.00

" 1388-950 Por avalúo def. queda en " 300,000.00

" 936-955 Vende a M^{te} Dolores Vella Julia Cortino en " 300,000.00

" 1525-955 Por avalúo de Catastro queda en " 543,600.00

301-956 Por avalúo definitivo queda en 420,000.00

" 1216-959 Por Avalúo definitivo queda en 1,022,500.00

Comp. 1216-959 Por modificación de avalúo queda en \$993,350.00

5734-768 Por avalúo definitivo queda en \$1,214,300.00

8.3 Registro del predio del Edificio Ipiña. Fondo: Dirección de Catastro de Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

Carr. T. Carranza Independencia

PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA

DE LA CAPITAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

8564

Calle 2da. Calle 3ra. de Mallos y Jardín Prieta

Casa núm. 11^o Manzana 1^o

Cuartel 11^o Vista al Sur Ep 11389

Núm. del plano 2171

Jose E. Ipiña: man 3. f. 263 = 12,033⁰⁰

Exp. de Ej. 85-190. Se le da un nuevo v. de \$5000.00

Exp. 123-1913. Se revoca el juicio testamentario

Exp 453/920 Quedan amexados a este predio los números 8556-8557-8560-8566-8567-8570 y 8578 de gam infor. me del Comisario y con un valor fiscal de \$300000.00

Exp 612/920 Por fin del Gob. se asigna un v. de \$350000.00

" 772/925. Para a la sociedad José E. Ipiña suces. \$350,000.00

Comp. 136-939 Vinto n. 12 avalúo queda con 1/2 de \$250,000.00

Comp 3633-943. Por orden del t. tesoro se finim el P. 3555 \$353,000.00

Comp 184-945 Por avales al Dep. de Catastro queda en \$577,915.00

" " Por rectificación el avalúo anterior queda en \$440,000.00

" 1054-950 Por avalúo prov. de Catastro queda en \$706,400.00

" 1197- " " " " " " " " \$575,000.00

" 1766-952 Por cambio de denuncia en finca a la Sociedad Inmobiliaria Potosina, S.A. \$575,000.00

" 1913-955 Por avalúo def. queda en \$900,000.00

Comp. 4731-960. Por avalúo definitivo quedare en \$2,075,050.00

4661-973 \$1,780.00

2661-973 Por Rectificación Avalúo que da en \$292,000.00

9. Ubicación de los Edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí en el Centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí.



A. Edificio Ipiña
Manzana: Calles de Carranza, Damián Carranza, Álvaro Obregón e Independencia.



B. Palacio Monumental
Cabecera de manzana: calles de Iturbide, Aldama y Madero.



C. Palacio Mercantil
Manzana: calles de Hidalgo, Pasaje González Ortega, Morelos y Julián de los Reyes.



D. Palacio Martí
Manzana: calles de Villerías, Escobedo, Guerrero y Plaza del Carmen.

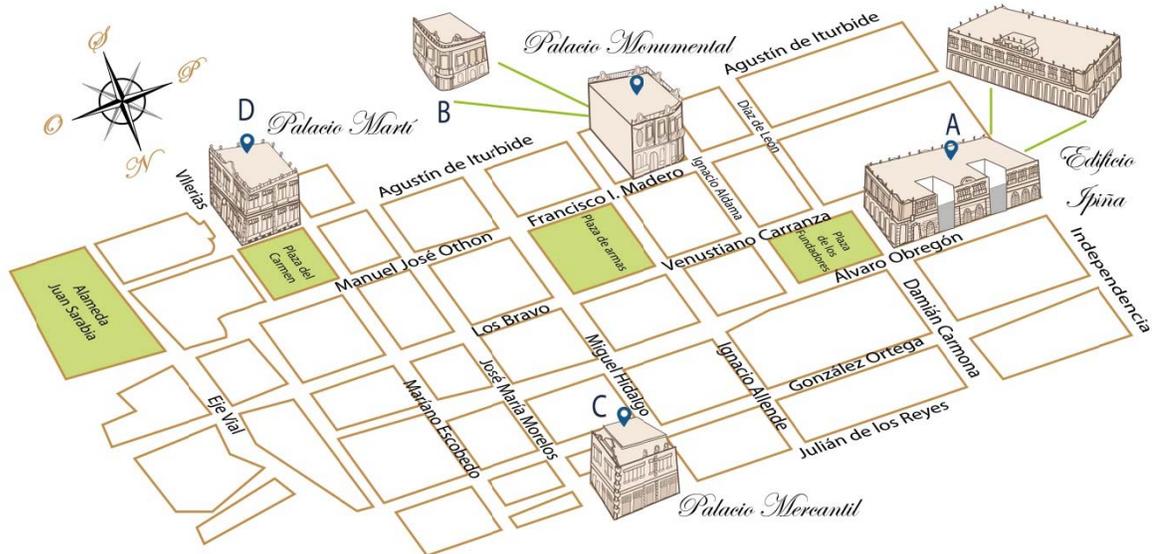


Imagen: Croquis de ubicación de los Edificios Ipiña, Monumental, Mercantil y Martí en el actual Centro Histórico de la ciudad de San Luis Potosí. Diseño: LDG. Gabriela Rodríguez Rivera.