



GEOCALLI CUADERNOS DE GEOGRAFÍA



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
CENTRO UNIVERSITARIO
DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS Y HUMANOS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA
Y ORDENACIÓN TERRITORIAL

CARLOS NEBEL EN GUADALAJARA:
PENITENCIARÍA DE ESCOBEDO Y JARDÍN BOTÁNICO

Año 17, Núm. 34
Julio – diciembre de 2016

Geocalli, Cuadernos de Geografía, año 17, núm. 34, julio-diciembre de 2016 es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través del Departamento de Geografía y Ordenación Territorial, de la División de Estudios Históricos y Humanos del CUCSH. Avenida de los Maestros, puerta 3, Edificio N, Colonia Alcalde Barranquitas, C. P. 44260. Guadalajara, Jalisco, México. Teléfonos: (33) 38193381 y 38193386. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/geocalli/index.htm>, revista.geocalli@csh.udg.mx, editora responsable: Mercedes Arabela Chong Muñoz. Reservas de derechos al uso exclusivo 04-2011-100311310400-102, ISSN: 1665-0875, otorgado por el Instituto Nacional de Derecho de Autor. Impresa por Ediciones de La Noche, S. de RL de CV, Madero 687, Colonia centro, C. P. 44100, Guadalajara, Jalisco, México. Este número se terminó de imprimir en julio de 2016, con un tiraje de 200 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Latindex-Catálogo (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal). Consultar: <http://www.latindex.unam.mx>



GEOCALLI

DIRECTORIO

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

RECTOR GENERAL

Mtro. Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

VICE RECTOR

Dr. Miguel Ángel Navarro Navarro

SECRETARIO GENERAL

Mtro. José Alfredo Peña Ramos

CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

RECTOR DEL CENTRO

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea

SECRETARIO ACADÉMICO

Dra. Ma. Gpe. Moreno González

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Mtra. Karla Alejandrina Planter Pérez

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS Y HUMANOS

Dr. David Carbajal López

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA
Y ORDENACIÓN TERRITORIAL

Mtro. Carlos Suárez Plascencia

JEFE DE LA EDITORIAL

Dr. Carlos Antonio Villa Guzmán





GEOCALLI

DIRECTORA

Dra. Mercedes Arabela Chong Muñoz

EDITORES

Dra. Rosalba Castañeda Castro

Mtro. José Hildelgado Gómez Sención

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Luis Felipe Cabrales Barajas

Universidad de Guadalajara, México

Dr. Julio Muñoz Jiménez

Universidad Complutense de Madrid, España

Dr. Miguel Ángel Troitiño Vinuesa

Universidad Complutense de Madrid, España

Dr. Luis Delgado Argote

CICESE, Ensenada, México

Dr. Luis Chías Becerril

Instituto de Geografía, UNAM, México

Dr. Omar Moncada Maya

Instituto de Geografía, UNAM, México

Dr. Ángel Massiris Cabeza

Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia

Dr. David Robinson

Syracuse University, USA



ÍNDICE

Presentación	9
Acerca del autor	11
Penitenciaría de Escobedo y Jardín Botánico: Aportaciones de Carlos Nebel a la construcción del paisaje neoclásico en Guadalajara	13
Introducción	14
Inducción de la arquitectura neoclásica 17 en Guadalajara: dos trayectorias genealógicas	
Carlos Nebel en Guadalajara: proyecto carcelario y representación paisajística del jardín botánico	24
La autoría del plano “cárcel correccional de Guadalajara” ¿Carlos Nebel o José Ramón Cuevas?	46
Los lenguajes de Nebel: gramática arquitectónica y romanticismo pictórico	65
Conclusiones	73
Referencias bibliográficas	77
Anexos	91

PRESENTACIÓN

El Hospicio Cabañas, el Teatro Degollado y la ex-iglesia de Santo Tomás tienen en común ser hitos monumentales de Guadalajara, símbolos de la ciudad y ejemplos de la estética neoclásica que adquirió hegemonía durante el siglo XIX.

¿Por qué esos edificios y no otros? ¿Cómo se posicionaron socialmente? Las respuestas pueden encontrarse al menos parcialmente en el texto de Luis Felipe Cabrales Barajas titulado *La ciudad imaginada: El paisaje neoclásico en Guadalajara y sus productores*, consultable en el número 86 de *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía, UNAM*.

El trabajo que ahora presentamos hace secuencia con el anterior y aporta nuevos materiales para la discusión mediante un análisis centrado en la Penitenciaría de Escobedo y el Jardín Botánico de Guadalajara, dos proyectos elaborados por el arquitecto y pintor viajero alemán Carlos Nebel (1805-1855).

El contenido de este número de *Geocalli, Cuadernos de Geografía* pertenece a la tendencia por analizar las dimensiones culturales del territorio a través de las representaciones de paisaje: mapas, planos, vistas panorámicas, pinturas, fotografías y textos literarios. De ahí que el estudio se inscriba en los campos de la geografía cultural y la historia urbana.

El enfoque utilizado se apoya en el concepto de imaginario, orientado a comprender la formación paisajística de la ciudad, mediante el estudio de las vertientes materiales y simbólicas. Desde la perspectiva metodológica, el discurso se hilvana en función de un problema de investigación, lo que implica relacionar procesos desde una perspectiva que no se somete necesariamente al tratamiento cronológico.

Esperamos que el trabajo nutra el conocimiento sobre la cultura urbana tapatía y contribuya a valorar los acervos

históricos que por sí mismos constituyen un patrimonio a conservar.

Este trabajo forma parte de las líneas de investigación del cuerpo académico “Espacio, Tiempo y Sociedad” adscrito a la Universidad de Guadalajara.

La Directora

ACERCA DEL AUTOR

Luis Felipe Cabrales Barajas es licenciado en Geografía por la Universidad de Guadalajara. Obtuvo el Doctorado en Geografía y Ordenación Territorial en la Universidad Complutense de Madrid con la tesis *El proceso de urbanización en Los Altos de Jalisco*, por la que se hizo acreedor al premio extraordinario de tesis doctoral.

Entre sus líneas de investigación se encuentran: producción de espacio urbano; ordenamiento territorial; relación entre turismo, patrimonio y gestión de paisajes culturales. También ha abordado trabajos sobre representaciones históricas del paisaje.

Cuenta con alrededor de 80 publicaciones científicas, tanto nacionales como en el extranjero. Ha impartido cursos a nivel licenciatura, maestría y doctorado en diversas dependencias de la Universidad de Guadalajara, así como en universidades nacionales y extranjeras.

Ha sido jefe del Departamento de Geografía y Ordenación Territorial, y director de la División de Estudios Históricos y Humanos de la Universidad de Guadalajara.

Ha participado en diversas reuniones científicas y programas de investigación en México, Colombia, Cuba, Chile, Argentina, Brasil, Gran Bretaña, España, Estados Unidos y Alemania. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y fue fundador de la revista *Geocalli, Cuadernos de Geografía*. En 2012 le fue otorgada la Presea “Benito Juárez” por parte de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Correo electrónico: luisfelipecabrales@yahoo.com.mx

PENITENCIARÍA DE ESCOBEDO Y JARDÍN BOTÁNICO: APORTACIONES DE CARLOS NEBEL A LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE NEOCLÁSICO EN GUADALAJARA

Luis Felipe Cabrales Barajas

Dedicado a Josefina Gómez Mendoza, Julio Muñoz Jiménez y Nicolás Ortega Cantero a 35 años de estimular al gremio con *El pensamiento geográfico*.

Resumen

El análisis, inscrito en los estudios de geografía cultural, trata sobre las aportaciones del arquitecto alemán Carlos Nebel (1805-1855) en la construcción del imaginario neoclásico en Guadalajara. Sus principales contribuciones fueron el proyecto para la construcción de la Penitenciaría de Escobedo (1840) y una vista panorámica del Jardín Botánico (1841), ambos en respuesta a un encargo del gobernador Antonio Escobedo.

Se presenta la hipótesis de que el plano de autor anónimo titulado “Cárcel correccional de Guadalajara, fachada principal y planta” pudo ser el elaborado por Nebel y fue la base para realizar la monumental obra. El método utilizado consiste en la deconstrucción de imágenes del paisaje provenientes de la pintura, la cartografía y la fotografía. También se utilizan textos literarios y las evidencias materiales de los lugares estudiados.

Palabras clave: Carlos Nebel, Penitenciaría de Escobedo, Jardín Botánico, paisaje neoclásico, imaginario urbano, Guadalajara.

Abstract

This analysis, part of cultural geography studies, deals with the contributions of the German architect Carlos Nebel (1805-

1855) in the construction of neo-classic collective imaginary in Guadalajara. His most important contributions were in the construction project of the Penitentiary of Escobedo (1840) and a panoramic view of the Botanical Garden (1841). Both as a response to an assignment of the state governor Antonio Escobedo.

The hypothesis presented considers that the plan of anonymous author titled "Reformatory penitentiary of Guadalajara, front of building and floor plan" could have been elaborated by Nebel and was the basis for the construction of the monumental building. The method used consists in the deconstruction of landscape images derived from paintings, cartography and photography. Literary texts are also used as a material evidence of the studied places.

Keywords: Carlos Nebel, Escobedo Penitentiary, Botanical Garden, neo-classic landscape, urban imaginary, Guadalajara.

Introducción

El texto se enmarca dentro del objetivo de análisis del proceso de construcción del imaginario urbano de Guadalajara durante el siglo XIX. Uno de sus atributos fue el privilegio dispensado a obras arquitectónicas de estilo neoclásico, lo cual admite una doble lectura: por un lado las evidencias materiales o "presentaciones", es decir los edificios que se ostentaron como testimonios del progreso y referentes paisajísticos. Por otro lado están las "representaciones" que mediante la obra gráfica y la narrativa escrita propagaron un discurso que contribuyó en la institucionalización del imaginario neoclásico.

La articulación entre relatos e imágenes posibilita la comprensión de la manera en que las representaciones han sido capaces de concatenar tiempo y espacio, categorías fundamentales para acercarse a la complejidad de los procesos

sociales. Una forma de entender tal complementariedad es señalada por Arias (2009: 196): “si como ha indicado Ricoeur, el relato nos permite problematizar nuestra experiencia en el tiempo, hemos de señalar correlativamente, que las imágenes constituyen una forma primordial de procesar y abordar la vivencia humana en el espacio”. Tradicionalmente la geografía se había centrado en la lectura de las dimensiones materiales y culturales del territorio, aunque durante las tres últimas décadas ha existido un reclamo por incorporar aspectos simbólicos, lo cual conduce a aproximaciones subjetivas.

Hace tres décadas Bailly (1989: 11) se preguntaba: ¿el geógrafo, más allá de la observación de lo aparente, no debe también incluir esos lazos sutiles y complejos, tal vez aleatorios y ocultos, que unen a los hombres con su lugar de vida, incluso a los poetas, o a todos los que hacen de la geografía un paralelo? En el mismo sentido Ortega (1987: 50) anotó la conveniencia de “estudiar y entender las imágenes culturales de la naturaleza y el paisaje”, por lo que apeló a poner atención en el trabajo de poetas, narradores, pintores y viajeros.

Claval (2011: 294) es contundente al señalar que en la geografía actual “el papel de las actitudes, de las imágenes, de las representaciones se tornó central en la disciplina”; no obstante, lo prudente es incorporar dicha perspectiva sin perder el anclaje material y el cimiento territorial que define la identidad disciplinar, realizar esfuerzos por conciliar la tradición geográfica con la posmodernidad cultivada por las ciencias sociales.

El objetivo del presente estudio es aproximarse al imaginario urbano de Guadalajara sin perder la dimensión material, y los procesos sociopolíticos que lo respaldan. Una de las entradas que usaremos es el estudio de las representaciones de paisaje como vehículo difusor, particularmente las del género pictórico, cartográfico, literario y fotográfico. Frecuentemente creadas por miembros de la clase ilustrada,

han inducido juicios de valor y fungen como un mecanismo de intermediación entre los lugares y la gente.

Emiten mensajes que no necesariamente respondan a un orden racional y sin embargo cuando consiguen construir un imaginario, éste es capaz de “orientar procesos sociales hacia alguna dirección dentro de un conjunto de estructuras simbólicas posibles”, según planteamiento de Castoriadis (2003 [1975]: 278). Es así que la deconstrucción de la imagen puede ayudar a comprender la construcción del imaginario, aunque su explicación cabal implicaría analizar el proceso desde perspectivas semiológicas y hermenéuticas.

De acuerdo con la perspectiva disciplinar, este trabajo se inscribe en la geografía cultural si se atiende al enfoque utilizado, e incluso a la historia urbana si se apela al objeto de estudio y por tanto se exponen dinámicas que alteraron la morfología urbana. En lo que respecta al tratamiento metodológico, a partir del problema de investigación acotado a la influencia de la obra de Carlos Nebel en Guadalajara se establece un hilo conductor que articula evidencias de naturaleza diversa, lo que incita a relacionar transversalmente hechos explicativos que no necesariamente siguen un orden cronológico.

En el campo de geografía cultural, los avances más significativos “han venido desde la cartografía”, según Fernández (2006: 241). El autor da cuenta del potencial que representa dicho instrumento para entender el uso de los espacios por las diversas culturas y pone énfasis en el concepto de lo que hoy llamamos alteridad. Tal atributo fue puesto de moda a finales del siglo XVIII por el romanticismo alemán, interesado por ejemplo en las culturas orientales e indoamericanas. No obstante que la investigación se refiere a un espacio urbano y se contextualiza en el siglo XIX, los aspectos señalados por Fernández se involucran a través de las representaciones de paisaje, incluidos planos y mapas.

Resulta pertinente recordar a Carl Sauer, representante canónico de la geografía cultural estadounidense la cual se alimentó de la tradición intelectual alemana. En un discurso del año 1956 expuso que “los mapas acaban con nuestras inhibiciones, estimulan nuestras glándulas, encienden nuestra imaginación, aflojan nuestras lenguas” (Sauer, 2009: 74). Ahí se identifica un temprano germen de la propuesta de dar juego amplio a las representaciones cartográficas para comprender las dimensiones culturales del territorio.

Inducción de la arquitectura neoclásica en Guadalajara: dos trayectorias genealógicas

El desarrollo del neoclásico arquitectónico en la Guadalajara decimonónica fue posible mediante una cadena de conocimiento ilustrado (Anexo 1). El estudio de los proyectos principales, entre ellos la Casa de Misericordia —hoy Instituto Cabañas—, el Teatro Degollado y la Penitenciaría de Escobedo, permitió registrar dos trayectorias genealógicas: una de origen español detonada por Manuel Tolsá y José Gutiérrez, y la otra, alemana, representada por Carlos Nebel. La primera ha sido analizada en un estudio reciente (Cabrales, 2015); lo que aquí se presenta corresponde a la posible influencia de Nebel a través del proyecto de la cárcel de Escobedo y la pintura *Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara* que fue litografiada por el italiano Pedro Gualdi.

El siglo XIX mexicano estuvo permeado por un ambiente de inestabilidad política, lo cual explica condiciones poco favorables para emprender grandes obras constructivas. Una lectura de largo alcance, que cubre de 1790 a 1910, condujo a Katzman (1973: 19) a afirmar que antes de 1870 el ritmo constructivo fue modesto. De las obras relevantes levantadas entre 1810 y 1910 “dos terceras partes fueron construidas en los últimos veinte años”; esto significa que el Porfiriato supuso una etapa de auge.

La red ferroviaria llegó a Guadalajara en 1888 lo cual facilitó la accesibilidad y estimuló la curiosidad por conocer la capital jalisciense, que por entonces se aprestaba a alcanzar los 100,000 habitantes. Un viajero que publicó anónimamente sus impresiones al año siguiente de la llegada del tren afirmó que

Guadalajara es acaso la única ciudad de la República que ha edificado en el presente siglo y después de la Independencia, grandes obras capaces de rivalizar con las monumentales que nos legó la munificencia de los monarcas españoles o el celo religioso y creativo de los Obispos (Anónimo, 1889: 64).

El relato titulado *El excursionista en Querétaro y Guadalajara. Revistas sobre dichas ciudades escritas por un viajero para guía de los visitantes*, refleja elogios no solamente por la vertiente arquitectónica de algunos monumentos, también refiere sus significados como instituciones sociales. Valoró al Hospicio Cabañas como “un establecimiento modelo que honra al estado y a la República” e incluso lo equipara con instalaciones europeas. Sobre la Penitenciaría de Escobedo, se dice impresionado “por el orden y disciplina en un grado admirable, tratándose de hombres en quienes no podría esperarse que fuesen posibles los hábitos de obediencia y de subordinación” (*ibídem*: 63).

El visitante calificó al Teatro Degollado como “el primero de la República” y le llamó la atención el tratamiento dado a la fachada por su “majestad y elegancia” (*ibídem*: 68). Más allá del tono complaciente en el que se mezclan juicios de valor y subjetividades, la narración recoge testimonios que junto con las de otros viajeros fueron materia prima para construir el imaginario urbano.

La línea del tiempo trazada por Katzman, donde el Porfiriato observa picos constructivos está particularmente definida por obras situadas en la capital mexicana, dado que

el centralismo fue un atributo inherente al orden dictatorial. En Guadalajara se observaría un dinamismo mejor distribuido en el tiempo, lo que legitimaría la percepción del desconocido autor al destacar la capacidad de Guadalajara para realizar obras monumentales a lo largo del siglo XIX.

La capital de Jalisco llegó al Porfiriato con un repertorio de edificios e instituciones sociales que sirvieron para alimentar la idea de progreso que domina en los relatos escritos pero también en las representaciones iconográficas del paisaje, mismas que contribuyeron a trazar señas de identidad urbana. En relación con las condiciones favorables con que contó Guadalajara para desarrollar principios liberales, se habrían arraigado tempranamente. Connaughton (1996: 25) sostiene la tesis de que mientras Puebla, la segunda ciudad del país, estaba agobiada por graves problemas económicos y sociales, Guadalajara “destacaba como un eje de crecimiento, prosperidad y cultura en el occidente del territorio novohispano”.

El autor atribuye las diferencias a que Guadalajara era “menos dependiente de las comunidades étnicas ancestrales y corporaciones añejas”, de ahí “el ascenso incontenible de un liberalismo que reclamaba cambios estructurales para así constituir una ciudadanía educada en sus derechos y capaz de ejercer las virtudes republicanas” (*ibídem*: 26). El hecho es que Guadalajara supo acoplarse al ideario liberal al grado de que en 1824 T. Penny, un viajero inglés, escribió que de los estados Jalisco era “el más liberal de todos” (citado en Iguíniz, 1950: 113).

En el ámbito de las representaciones fotográficas del paisaje destaca *México en el Centenario de su Independencia*, álbum elaborado por Eugenio Espino (1910: 5), en el cual se ensalza la política de Porfirio Díaz, “a quien México debe su actual estado de adelanto”. Se trata por tanto de una obra conmemorativa acorde con los discursos del régimen. Una comparación del repertorio de imágenes presentado para la capital nacional y para Guadalajara resulta reveladora.

Si el análisis se dirige hacia obras monumentales levantadas por iniciativa del Estado porfiriano y que al mismo tiempo constituían instituciones para satisfacer necesidades sociales como la educación, salud o seguridad, en la ciudad de México llegan a contarse más de 10, mientras que de Guadalajara sólo se publicó la fotografía de la Escuela Modelo Miguel Ahumada.

Independientemente del sesgo que pudo suponer la selección de las imágenes, el contraste entre ambas ciudades se explica por las funciones ejercidas por la capital, llamada a atender necesidades más allá de las que demandaba su población. También puede entenderse por el carácter centralista observado en el Porfiriato, condición necesaria para mantener el control político de un país poco articulado territorialmente y aún débil en instituciones. Tal como señala Mendoza (2014: 105) en su análisis sobre el papel del telégrafo en la conformación de un nuevo orden espacial, “la Ciudad de México fue convertida en la sede urbana del proyecto económico del Porfiriato”.

El repertorio del álbum de Espino incluye suntuosos palacios capitalinos como el de Correos construido por Adamo Boari y Gonzalo Garita, o el Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas de Silvio Contri. Por sus dimensiones llama la atención el Hospital General de México, construido sobre 124,692 m², y el Hospicio para Niños y Niñas Pobres, ambos inaugurados en 1905. La Penitenciaría, obra dirigida por el arquitecto Miguel Quintana, posteriormente conocida como Palacio de Lecumberri, se puso en funcionamiento en 1900.

El arribo, producción y reproducción de ideas ilustradas durante el siglo XIX es lo que habría permitido a Guadalajara construir edificios emblemáticos, contenedores de nobles instituciones que llamaron la atención de los viajeros. Ello se explicaría también por el activismo de personajes humanistas como Juan Ruiz de Cabañas y por la presencia

de establecimientos como el Instituto de Ciencias de Jalisco instaurado en 1826 y la Sociedad de Ingenieros de Jalisco fundada en 1869. A pesar de su inestabilidad, hilvanaron una cadena de conocimiento que permitió el cultivo institucionalizado de las artes y las ciencias, algo que habría ocurrido en pocos lugares fuera de la capital.

Para entender el paisaje neoclásico como una “imagen de marca” perfilada para Guadalajara, es necesario evidenciar las relaciones entre la arquitectura neoclásica y el pensamiento liberal e ilustrado y, en forma concreta, la articulación entre la arquitectura neoclásica y el régimen porfirista. Un escaparate para mostrar el progreso alcanzado por las naciones fueron las exposiciones internacionales. En la celebrada en París en 1900, el Gobierno de México apostó por un edificio neoclásico cuya obra fue concedida a Antonio de Anza.

Saltiel (2010: 112) opina que dicho monumento, situado cerca de la Torre Eiffel “resultó la imagen más explícita y congruente que se pudiese haber encontrado del europeísmo, la mentalidad positivista y el entusiasmo por la modernidad del régimen porfirista”. La decisión fue producto de un debate una vez que se asumió que “el país no tenía un estilo arquitectónico nacional [...] por ello se adoptó un estilo neo-griego” (Tenorio, 1998: 259), así se emitía un mensaje de cosmopolitismo y de apego a los códigos de modernidad que imperaban en el contexto internacional.

El neoclásico “llegó a su apoteosis bajo el régimen del General Porfirio Díaz [...] ser moderno y ser grandioso en 1910 quería decir ser neoclásico”, según Fernández (2000: 13-15). Los diseños se ensayaron incluso en arquitecturas efímeras, por ejemplo el templete circular soportado por ocho columnas con capiteles de orden corintio fue la pieza principal del carro alegórico “Las naciones” tirado por seis caballos por las principales calles de Guadalajara durante el desfile de las fiestas del Centenario de la Independencia el 16

de septiembre de 1910 (fotografías consultables en Olveda, 2010: 34 y 35). En ése y otros carros la representación incluía personas que portaban atuendos a la usanza romana.

José Gutiérrez constituyó un puente entre la Academia de San Carlos instalada en la capital mexicana y el Instituto de Ciencias de Jalisco (Cabrera, 2015: 92), hecho clave para entender la circulación de ideas en torno a la hegemonía otorgada al neoclásico en Guadalajara. Tal como indica Fuentes (2002: 24) al referirse a San Carlos: “del seno de la Academia, provenían las más duras críticas en contra de la arquitectura de la ciudad y de los maestros mayores que no se apegaban a las reglas del arte clásico”. Como producto de tal actitud, Brown (1976: 86) señala la imposición de un paradigma: “la intervención de San Carlos fue de suficiente importancia como para cambiar del barroco al neoclásico el tema arquitectónico predominante”.

Aunque los preceptos clásico/neoclásico estuvieron latentes antes de la Ilustración, desde finales del siglo XVIII adquieren primacía en la arquitectura profesionalizada gracias a la orientación inculcada en la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos, creada en 1783 por decreto de Carlos III de España, ello vinculado con la Reforma Borbónica. El precepto de “el buen gusto” se incrustó mediante el neoclásico que fácticamente se convirtió en un estilo oficial, así se buscaba unidad estética en la formación del paisaje urbano.

Los esquemas de control implicaron la formación de una élite encabezada por académicos de mérito. Subordinados a ellos estaban los académicos supernumerarios hasta llegar a los maestros arquitectos que a su vez podían ser maestros mayores o maestros de obra. La regulación del oficio suponía rendir rigurosos exámenes mientras que la ejecución de las construcciones era sometida a la revisión de planos para vigilar el apego a los cánones establecidos.

Si bien es verdad que la fiebre neoclásica emanó verticalmente como una manifestación de poder de las academias, ello no niega la aceptación social de un estilo que se consideraba actualizador. Katzman (1973: 24) llama la atención sobre la facilidad con la que entró “hasta en el último pueblo”, específicamente en la arquitectura religiosa, lo cual pone en duda “la repetida historia de que la voluntad estética del pueblo mexicano es la del exuberante barroco”.

El movimiento neoclásico academicista tuvo eco local a través del Instituto de Ciencias de Jalisco creado en 1826 durante el mando del gobernador Prisciliano Sánchez, etapa en que el país se había emancipado políticamente de España. El objeto de investigación aquí tratado invita a exponer algunas interrogantes: ¿En qué medida se modificaron las reglas que habían prevalecido durante la etapa virreinal? ¿De qué manera se hacían operativas las normas fuera de la capital del país? ¿Existían criterios particulares para autorizar el ejercicio profesional a arquitectos titulados en el extranjero, fuera del ámbito hispano? Tal problemática se tratará tangencialmente no para profundizar en las respuestas sino para contextualizar el problema de investigación.

Las ideas ilustradas asociadas al neoclásico impuestas con la fundación de la Academia de San Carlos se extendieron con altibajos hasta inicios del siglo xx y afectaron no solamente la escala arquitectónica, también influyeron en los modelos de urbanización. Para nuestro objeto de estudio tiene implicaciones ya que en la representación del jardín botánico realizada por Nebel se identifica un diseño urbano neoclásico. En la arquitectura edilicia es convencional entender los conceptos barroco y neoclásico como opuestos, sin embargo en la composición de jardines no había una diferenciación tajante ya que el principio de simetría axial solía ser aplicado en ambos estilos.

Lombardo (2000: 10) sintetiza el anhelo novohispano por arribar a un modelo de ciudad “ordenada, funcional, cómoda, salubre y de belleza clásica”, como parte del ideal borbónico que en el rubro de jardines asimilaba prototipos franceses particularmente el de Versalles que representaba el modelo ideal. Una vez que México logró su independencia política tales ideas siguieron latentes, pero hubo que esperar al Porfiriato para observar un renovado ímpetu neoclásico.

Carlos Nebel en Guadalajara: proyecto carcelario y representación paisajística del Jardín Botánico

La influencia de Carlos Nebel y por tanto de la escuela alemana de arquitectura en la difusión del neoclásico en Guadalajara no ha sido estudiada. La propuesta carcelaria fue su principal aportación, producto de un encargo del gobernador de Jalisco, Antonio Escobedo, realizado en noviembre de 1840 (Aguilar, 2006: 83). En tanto se desconozca el proyecto primigenio imperan dudas sobre la medida en que la propuesta del arquitecto germano fue el insumo para construir la prisión, habida cuenta que la coyuntura de inestabilidad política y la precariedad financiera marcaron un proceso edificatorio en el que Nebel no participó.

La obra comenzó a levantarse en 1845, se paralizó en varias ocasiones, se inauguró en 1867 y se concluyó en 1875, o según Katzman en 1881 (1993: 120). El edificio tuvo una vida corta ya que fue derribado gradualmente durante la década 1923-1933 (figura 1), aunque la memoria documental guarda testimonios de una pieza simbólica para el paisaje urbano y la vida social de Guadalajara. Junto con el Hospital de San Miguel de Belén —hoy Hospital Civil de Guadalajara— y la Casa de Misericordia —hoy Instituto Cultural Cabañas—, la Penitenciaría formó parte de la trilogía de instituciones de primer orden y que se ostentaron como los

edificios más grandes de la ciudad, al tiempo que influyeron en la configuración de los contornos urbanos y en arraigar la cultura cívica en el occidente de México.



Figura 1. Vista aérea de Guadalajara, 1932. La penitenciaria en proceso de derribo, en la parte poniente, conocida como “el corralón” Alfredo Navarro construyó la escuela Constitución (1918), posteriormente escuela de Música -edificio desaparecido- y la escuela Reforma (1917), luego Congreso del Estado, después rectoría de la U. de G. y actualmente Museo de las Artes. Sobre la actual Av. Juárez, entre Camarena y Rayón estuvo el centro del que irradiaban las 16 crujías carcelarias. Fuente: Fondo Carlos Petersen Biester, cédula CPB320, fotografía plata / gelatina, 35.5 X 28 cm.

Existen disparidades informativas en torno a la superficie de la penitenciaria: Chávez (1956: 10 y 13) anota los datos más citados, la primera versión de 150 metros de frente por 300 de fondo y la segunda 160.80 metros de frente por 395 de fondo. Se inclina por la segunda como la más apegada a la realidad, el hecho es que cubría lo equivalente a ocho manzanas. La medición puede reflejar discordancias según se involucre o no el jardín frontal; en caso de ser incluido, la extensión se equipara a 10 manzanas. En la traza urbana actual el perímetro correspondería a las calles Pedro Moreno

(norte), Federalismo (este), López Cotilla (sur) y Enrique Díaz de León (oeste). No resulta exagerado afirmar que durante su existencia fue el edificio más pesado de Guadalajara.

El espacio frontal fue un acierto como área verde, un bálsamo ante la dureza de la gran mole carcelaria y antesala para avistar en todo su esplendor la fachada, lo que habría facilitado la construcción de representaciones del paisaje. Por ejemplo, Gibbon (1967 [1893]: 185) lo califica como “el jardín más grande y con arbolado espléndido” y hace gala de su inspiración romántica al señalar “aquí juegan los niños, y se unen a sus voces infantiles el parloteo de las aves, y el murmullo de la música del agua en la fuente”. La unidad paisajística entre la prisión y el jardín fue representada en 1906 mediante una magnífica vista a vuelo de pájaro realizada por Grant Higley (figura 2).

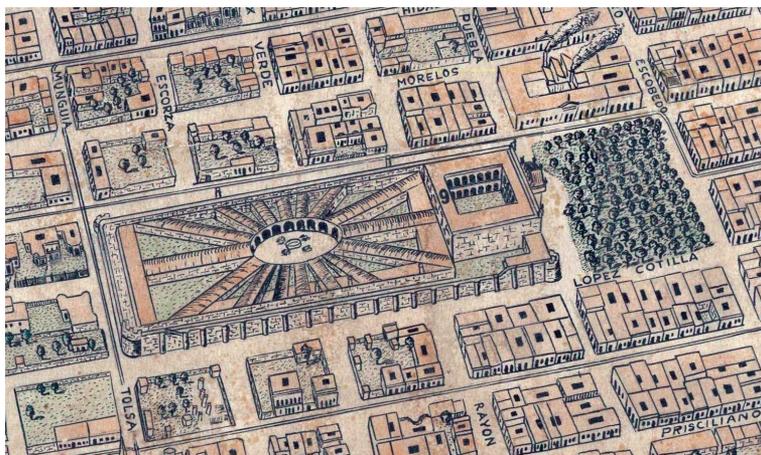


Figura 2. La ciudad de Guadalajara, hacia 1906, (fragmento). La vista a vuelo de pájaro, inscrita en la tradición norteamericana, dibujó la ciudad “finca por finca”. La penitenciaría de Escobedo deja ver su organización interna, el jardín frontal y su contorno formado por casas y pequeñas industrias. La doble línea sobre las calles representa las rutas de tranvía. Fuente: Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, manuscrito en cartoncillo, 138 X92 cm.

Las medidas de 395 por 160.80 aportadas por Chávez, efectivamente se aproximan a la realidad, de ahí que el edificio tendría, según esa versión 63,516 m² sin considerar el jardín exterior y ello supone que casi triplicaba el Cabañas, primer gran monumento neoclásico construido en Guadalajara bajo el proyecto de Manuel Tolsá. Medido por sus cuatro lados, el muro perimetral de Escobedo alcanzaría los 1,111 metros de largo y en su parte más homogénea, es decir, en los tres paramentos que no correspondían a la fachada, alcanzaban una altura que estimamos entre los siete y ocho metros.

Su carácter de fortaleza se reforzó con un contramuro interior: “entre el muro y el contramuro quedaba formado un callejón que circuía toda la prisión”; tal espacio separador tenía una anchura de cinco metros (Chávez, 1956: 21). En un contexto de conflictos bélicos la cárcel podía funcionar también como base bélica o prisión para reos militares, lo que efectivamente ocurrió por ejemplo durante la Revolución.

Un atributo de la cárcel de Escobedo fue la intención de aplicar el modelo panóptico, que representó una innovación en los sistemas carcelarios en el siglo XIX. El edificio fue un emblema de la ciudad, particularmente durante el Porfiriato, más aún cuando se produjo un hecho simbólico: el recinto respondía a un estilo ecléctico, no podía considerarse como una obra neoclásica pura, y quizá ello, aunado al argumento de un supuesto deterioro y dada la estrechez de los siete arcos de ingreso, se determinó la demolición del pórtico, “sustituyéndolo con otro más grande y elegante” según informa Chávez (*ibídem*: 17).

Se conservan imágenes fotográficas donde se aprecia la fachada, que luego sería derribada, así como una valiosa litografía en la que se destaca el lema “Rehabilitación por el trabajo, moralidad y religión” (consultable en Trujillo, 2011: 230). También hemos encontrado una viñeta cartográfica de 1865 en la que se dibujó el frente mediante una abstracción

que presenta el recinto como una fortaleza medieval europea (figura 3).

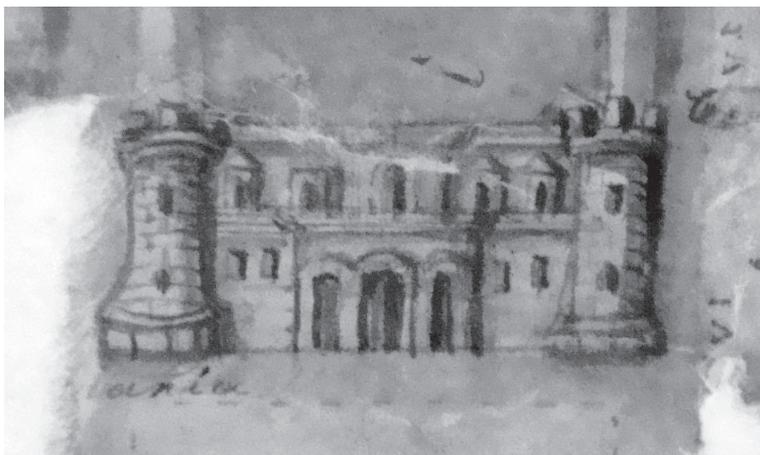


Figura 3. Plano de la Ciudad de Guadalajara, 1865, (fragmento). Realizado probablemente durante la intervención francesa. Representación de la fachada de la Penitenciaría de Escobedo en la que se enfatizaron los torreones almenados y en contraste, la parte central se simplificó al dibujar tres de los siete arcos de acceso. Fuente: Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, medidas 130 X 95.5 cm.

David Bravo, además de ser quien estuvo más tiempo a cargo de la construcción de la penitenciaría, fue el artífice de la nueva fachada levantada a inicios del Porfiriato, entre 1878 y 1879: empotró un nártex o vestíbulo de acceso con frontispicio triangular coronado por jarrones laterales, todo soportado por columnas y de esa manera emuló lo realizado en 1827 por José Gutiérrez en el pórtico de acceso de la ex-iglesia de la Compañía, también conocida como Santo Tomás, la cual constituye la portada más relevante en la figura 4.



Figura 4. Guadalajara (E.E.U.U. Méjico), 1887. Composición formada por edificios emblemáticos donde se percibe el dominio del neoclásico mediante los frontispicios triangulares, un “collage paisajístico”. El cuadro inclinado corresponde a la penitenciaría de Escobedo. Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, colección particular, Luis Felipe Cabrales, medidas 40 X 28 cm.

La prisión quedó hermanada a través de su cara frontal con el Hospicio Cabañas, el Teatro Degollado, el Sagrario Metropolitano y la referida iglesia de la Compañía: así se habría reforzado el paisaje neoclásico de Guadalajara (figura 4). La intervención de Bravo es una prueba fehaciente de la evolución estilística que se manifiesta desde finales del siglo XVIII, de un “clasicismo plano, embarrado, bidimensional [...] empieza a adquirir mayor espontaneidad y tridimensionalidad [...] columnas separadas de un muro que aparentemente se adelantan y retroceden frente al espectador” (Katzman, 1973: 110).

En su relato sobre la penitenciaría, Gibbon (1967 [1893]: 187 y 189) consideró al edificio como “el más importante de todos los de la ciudad, por su vasta extensión y monumentales proporciones”. Dedicó la parte más elogiosa del comentario al grandioso acceso levantado por Bravo: “se para el espectador frente, ó debajo de este gran pórtico y, se cree frente al templo de Juno, ó sueña despierto con el recuerdo de las maravillas del Forum en tiempos en que Roma fue señora y dominadora del mundo conocido”.

Tal como lo refleja una fotografía publicada en la obra de Villaseñor (2000: anexo ilustraciones), la calle del Carmen —hoy Avenida Juárez— remataba con casas “de estilo neoclásico que definían esa proverbial zona” y cerraba con la renovada fachada de la penitenciaría, en la que sobresalía el frontispicio que enmarcaba un gran reloj circular (figura 5). La presencia de las fincas domésticas situadas al frente nos acerca a la noción de paisaje neoclásico en tanto se conformó un conjunto urbano-arquitectónico estéticamente cohesionado. El reemplazo de la fachada habría significado adherirse arquitectónicamente al tronco hispano desarrollado localmente por José Gutiérrez, Manuel Gómez Ibarra y Jacobo Gálvez.



Figura 5. La Penitenciaria de Escobedo en 1910. Destaca el renovado pórtico de acceso típicamente neoclásico realizado en 1878-1879 por David Bravo, lo cual supuso derribar el original compuesto por arcos de medio punto (observable en la figura 15). La diversidad racial y desigualdad social se perciben en las escenas cotidianas del jardín. Fuente: Espino Barros (1910), lámina 244.

La evolución del proyecto de la prisión está envuelta por lagunas históricas. Con el fin de avanzar en la producción de conocimiento sobre su origen y aporte en la institucionalización del imaginario paisajístico de la capital de Jalisco se presenta una primera hipótesis: el *Plano de la cárcel correccional de Guadalajara, fachada principal y planta* pudo ser elaborado por Carlos Nebel. Se trata de un documento registrado con la cédula 1449-0YB-7233 y por ello en lo subsecuente se referirá como plano 1449. La obra carece tanto de firma como de fecha y permanece bajo resguardo en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra de la Ciudad de México.

Dado que ofrece pistas y enriquece la argumentación sobre la presencia del ideario neoclásico, su análisis no puede dissociarse de una aportación de Nebel en que hay certeza sobre su autoría: la *Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara*, litografía que data de 1841 y que también fue un encargo del gobernador Escobedo (Aguilar, 2006: 83). Pero ¿a qué lugar nos referimos cuando hablamos del Jardín Botánico? La pregunta se justifica puesto que los materiales historiográficos son escasos y no siempre claros. Belgodere (1993: 183) anotó que fray Antonio Alcalde “fundó el Jardín Botánico, tan necesario e indispensable en el Siglo de las Luces, con lo cual puso a Guadalajara en el mejor nivel”. En el mismo volumen puede leerse la afirmación de González (1993: 217) en el sentido de que Leonardo Oliva fue “fundador del Jardín Botánico”.

Ninguno de los autores anota fechas ni fuentes de información, aunque Belgodere alude a un contexto de finales del siglo XVIII, es decir, al último tramo del periodo virreinal, mientras que González refiere acciones realizadas a mediados del siglo XIX, por ello es prudente aclarar que existieron dos jardines que podemos diferenciar como botánico antiguo y botánico moderno.

El primero corresponde al situado frente al Hospital de San Miguel de Belén y el otro estuvo ubicado al sur de la alameda, próximo al río San Juan de Dios. Sobre éste, Ayón (1988: 11) y García (2009: 172) comentan que se emplazó en terrenos que pertenecieron al Convento de Santa María de Gracia, específicamente en el solar que ocupó el huerto. García (*ibídem*: 171) añade que el proyecto de transformar dicho espacio en jardín botánico “inició en 1863 pero se consolidó en 1868”. El encargado del lugar fue Leonardo Oliva y a partir de 1872 la responsabilidad recaería en Reyes García Flores, quien “arregló el jardín botánico conforme al método

De-Candole, donde cultivó 74 familias con 217 especies” (Oliver, 2003: 296).

La localización precisa del Jardín Botánico moderno — hoy inexistente— puede identificarse en un documento de inicios del siglo xx (*Atlas de los planos...* 1914, Cuartel 2º, Manzana 39) donde se señala el “jardín de aclimatación” y “el gabinete antirrábico” en la manzana que delimitan las calles Juan Manuel (norte), Alameda —hoy Dr. Baeza Alzaga— (este), Independencia (sur) y Ogazón —hoy Humboldt— (oeste). En la descripción del lugar, Ayón (1988: 12 y 13) comenta que sirvió para la enseñanza de la medicina botánica y que llegó a contar con aula y un laboratorio, a cargo de Reyes García Flores. En 1889 mutó en jardín de aclimatación y es probable que haya menguado su extensión para ceder terreno al gabinete antirrábico.

En lo que respecta al Jardín Botánico antiguo, resulta pertinente establecer tres etapas que pueden facilitar la organización de los materiales históricos:

1. La primera refiere al Jardín Botánico supuestamente formado por iniciativa de fray Antonio Alcalde o en todo caso anterior a 1840. Ello estaría asociado con la construcción del hospital y por tanto su inicio recae en la década de 1790, aunque no conocemos estudios que den cuenta de su real existencia; por ello la afirmación de Belgodere cuando apuntó que el jardín “puso a Guadalajara en el primer nivel” parece excesiva. El documento cartográfico *Plan de la Ciudad de Guadalajara Capital del Reyno de Nueva Galicia* (consultable en López Moreno, 2001: 60) fechado en 1800 incorpora 37 lugares referenciales y aunque aparece el Hospital Real de San Miguel de Belén como sitio relevante, no hace alusión al Jardín Botánico. En la biografía *Fray Antonio Alcalde, Obispo de Indias*, San José

Diez (1992: 79-107) ofrece un detallado recuento de la obra realizada por el obispo de Guadalajara y tampoco se menciona el Jardín Botánico.

2. La segunda etapa se enlaza con el inacabado Jardín Botánico propuesto por el gobernador Escobedo, del cual Nebel realizó su litografía en 1841. Es posible que la inquietud haya sido la de reanimar algún proyecto previo, rehabilitar o concluir la estructura preexistente, si es que la hubo. La falta de consolidación del botánico es corroborada por García (2009: 170), quien apunta que “el lugar permaneció medio abandonado con cuidados ocasionales como los de Leonardo Oliva, nombrado catedrático de farmacia y encargado del jardín en 1856”. Oliva, reconocido médico y autor del primer libro de farmacología editado en México (Oliver, 2003: 166), fue en diferentes momentos responsable tanto del Jardín Botánico antiguo como del moderno.
3. La tercera etapa es a partir de 1874, fecha en que el ayuntamiento “solicitó el terreno para fundar el parque Alcalde” (García, 2009: 171). Así se convirtió en un equipamiento barrial, convenientemente aprovechado por los usuarios del hospital y en 1948 fue objeto de un proceso de rehabilitación que supuso rediseñar su planta arquitectónica. El parque Alcalde referido no debe confundirse con el que fue construido a inicios de la década de 1960 aldaño a la calle Jesús García y que aún conserva ese apelativo.

La estampa del Jardín Botánico antiguo elaborada por Carlos Nebel ejemplifica el urbanismo neoclásico y la construcción de un paisaje que responden a los preceptos de la Ilustración; además contiene códigos estéticos del romanticismo. Brinda claves sobre el entorno sociopolítico de la época y permite familiarizarse con los lenguajes que

definen a Nebel, lo que provee de argumentos para analizar el plano 1449. Por fortuna se cuenta con una descripción que fue publicada también en 1841 en *El Mosaico Mexicano* y que ayuda a adentrarse en detalles no perceptibles en la litografía: tal relato fue elaborado por el catedrático de farmacia Joaquín Martínez.

No obstante que el sitio captado en la vista urbana y en la descripción científico-literaria es el mismo, cada representación responde a códigos y escalas de observación distintos. Mientras que Nebel retrata desde fuera y mira a escala general, el texto privilegia el recorrido interno y se acerca al detalle (Anexo 2).

Un problema de investigación radica en saber la medida en que esas representaciones y la realidad material se correspondían, más aún si se considera que el Jardín Botánico quedó inconcluso y que tuvo una vida efímera. Situado en el costado sur del nosocomio, representó ideales como el desarrollo de la ciencia, al tiempo que “era un espacio que surgió como complemento de la Escuela de Medicina utilizado para las prácticas botánicas de los alumnos” (García, 2009: 166).

La intención de crearlo junto al Hospital de Belén habría respondido a la facilidad de acceso a plantas vivas para usos medicinales y didácticos. A dichas funciones se habría añadido el fomento de la cultura de la higiene y los beneficios sobre la calidad ambiental del entorno. Méndez (2009: 146 y 147) da cuenta de un testimonio de 1850 donde se confiaba en la capacidad de las flores y los aromas para “embalsamar las evaporaciones pútridas de este establecimiento” y se señala la conveniencia del espacio verde para fungir como “asilo a los quejosos de la desventura y orfandad de que va allí a llorar la pérdida de un deudo y de un amigo”, lo cual denota la sinergia entre el hospital y el jardín.

La certeza de que hubo diferencias entre las condiciones reales del lugar y el relato científico-literario elaborado

por Joaquín Martínez, se manifiesta a través de una misiva redentora fechada el 27 de julio de 1841, la cual fue publicada también en *El Mosaico Mexicano* (Anexo 3); el documento merece atención ya que resulta clave para documentar la construcción del imaginario. El científico confiesa haber descrito el jardín “como si ya estuviese completo, haciendo la relación pormenorizada de lo que habrá de ofrecer á la vista del curioso viajero ó espectador” (Martínez, 1841b: 128).

Se trataba entonces del plan a seguir y admite que en un “arrebato de entusiasmo” anotó: “esto es lo que actualmente ecsiste” (*idem*), cuando en realidad dejó volar su imaginación. La vegetación pintada por Nebel no existió o su desarrollo fue incipiente, idea que se refuerza cuando Martínez, en la parte final de su texto escribió que “se comienza ahora mismo á abonar los terrenos, y se cree que para la primavera se podrán colocar algunas familias de plantas indígenas” (*ibídem*: 69).

La pauta para inducir el modelo de representación escrito por Joaquín Martínez la habría marcado Nebel. El texto se publicó posteriormente a la representación pictórica ya que refiere “la vista que se mandó litografiar”. Se insertó dentro del texto de Martínez una nota a pie de página donde anuncian la venta de la litografía, “cuya vista fue tomada por el Sr. Nevel, litografiada por el Sr. Gualdi, é impresa por los Sres. Masse y Decaen”. El uso de la frase “cuya vista fue tomada” probablemente contribuyó a divulgar la idea de tratarse de un sitio real. Los editores advierten: “el gran tamaño de la estampa no nos ha permitido acompañarla en este lugar” (Martínez, 1841a: 66).

Para entonces Carlos Nebel era un experimentado pintor viajero. Dibujó y pintó en forma idealizada y aprovechó la oportunidad para reforzar el estilo neoclásico que habría asimilado en Alemania durante su formación académica como arquitecto. Ésta se había enriquecido a través de sus viajes, en particular el realizado a Italia durante su juventud. Al respecto

comentó: “dos años me ocupé casi exclusivamente de Roma en el estudio de los monumentos clásicos de la antigüedad” (Nebel, 1844: 15).

En el tratamiento de su obra de arte pudo influir el compromiso político con el contratante y por ello Nebel procuró ser complaciente con el gobernador Antonio Escobedo, a quien se debía la iniciativa de construir —o quizá reconstruir— el Jardín Botánico. A partir de la publicación de Nebel, Joaquín Martínez replicó con palabras una representación idealizada del paisaje: ahí quedó reflejada su pasión por las ciencias naturales y su filiación política. Al describir detalles de uno de los pórticos, refiere la inscripción “por los esfuerzos del gobierno de 1840” y da cuenta de un templete en el que estaba colocado “un retrato del Escmo. Sr. Gobernador D. Antonio Escobedo” (Martínez, 1841a: 66).

Otra evidencia, aunque velada, se deduce de la carta aclaratoria de Martínez. Inicia su relato con la afirmación de que realizó la descripción del Jardín Botánico “por complacer los deseos de una persona respetable de este Departamento” (Martínez, 1841b: 128). El “respetable” podría ser el gobernador Escobedo, algún operador político o pudo tratarse de una figura ficticia de la que se valió para disimular su adhesión al poder.

Vale detenerse en un detalle revelador: referir una administración gubernamental a un año concreto —el gobierno de 1840— es síntoma de la inestabilidad política que imperaba: entre 1837 y 1845 hubo 13 cambios de mandato en Jalisco, nueve personas se alternaron en el poder. Antonio Escobedo, perteneciente a la facción centralista, ocupó el cargo en diversas ocasiones, el periodo más largo fue entre 1837 y 1841: durante esa coyuntura Nebel realizó el plano de la cárcel, la representación pictórica del Jardín Botánico y Martínez publicó su texto.

A golpe de vista, la imagen del Jardín Botánico ofrece un espectacular paisaje versallesco (figura 6). El arquitecto se apoyó en el recurso de la perspectiva oblicua tomada por encima del nivel del piso, a una altura baja para generar una panorámica que imprime un efecto de amplitud, refuerza la horizontalidad y no se compromete en detallar la organización interna de una masa verde que sorprende por su espesura. Al exterior del jardín se muestra marginalmente el tejido urbano, la pieza que más destaca es la torre de la iglesia de San Miguel que formó parte del conjunto hospitalario.

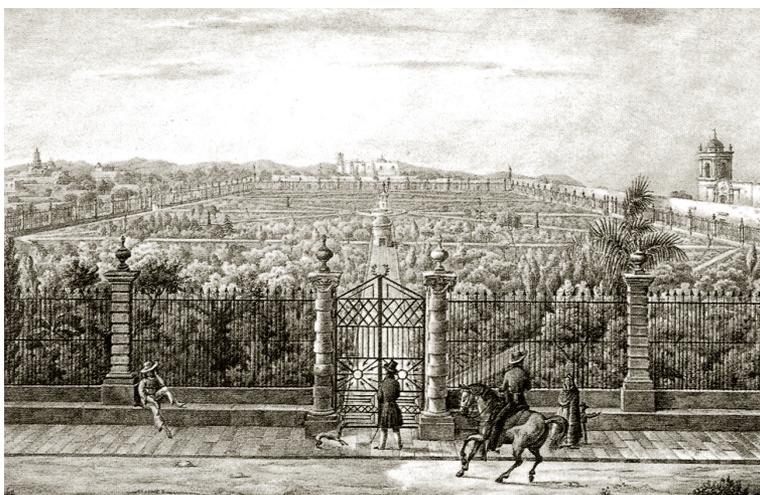


Figura 6. La Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara, 1841. Pintura de Carlos Nebel y litografía de Pedro Gualdi. Representa un paisaje idealizado que en su mayor parte no llegó a materializarse. Mediante la perspectiva se produce una sensación de amplitud. A la derecha la torre de San Miguel de Belén. Fuente Aguilar (1997: 51). La imagen se utiliza para fines de investigación científica sin alteraciones (Artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor).

Por su parte, la descripción de Martínez es rica en detalles cualitativos, sin despreciar el tratamiento cuantificador.

Utiliza la vara como unidad de medida y su narrativa puede considerarse una cartografía verbal donde aclara, en particular, la distribución de las diversas familias vegetales. Realizada la conversión al sistema métrico decimal, significaría que el jardín descrito medía 182.22 metros de oriente a poniente por 102 metros de norte a sur, lo equivalente a 18,586.44 m² o bien correspondería a la superficie de dos manzanas. El punto de fuga se trazó al centro, lo que enfatiza la sensación de amplitud e incorpora una racionalidad simétrica, atributo escrupulosamente cultivado en los tratamientos neoclásicos.

El espacio interno, según la versión de Martínez, estaba organizado mediante una trama de calles de 2.5 metros de ancho que subdividían la superficie en ocho cuadrilongos a los que se sobreponían ejes diagonales y así se dibujaban formas radiales. El punto de convergencia más significativo correspondería al centro geométrico, donde estaba una fuente con una estatua que representaba a la diosa de las flores y en cuyo pedestal se leía la inscripción “vivificar, embellecer, he aquí mi destino” (Martínez, 1841a: 68).

De acuerdo con el relato, sobresalía el templete colocado en el centro de la mitad oriente, la más próxima al espectador. El pequeño edificio puede distinguirse con cierto detalle en el dibujo de Nebel: una estructura de base circular cerrada por una cúpula con dos puertas y cuatro ventanas. Ahí habría estado la fotografía del gobernador Escobedo junto con instrumentos científicos, así como un gabinete con libros de botánica y de física. Martínez escribió que en el friso se leía la inscripción: “el ingenio del hombre hace a las plantas cosmopolitas” (*ídem*).

Destacan la reja perimetral y una serie de esculturas, piezas que subrayan la monumentalidad neoclásica. En el primer caso, además del cerco metálico de 2.5 metros de altura había, a decir de Martínez: “columnas rústicas [...] con basas y capiteles de orden toscano, terminadas con jarrones

perfumarios" (Martínez, 1841a: 67), las cuales habrían tenido una altura de 4.45 metros. Nebel muestra dos de ellas en el primer plano, aunque dada su sección cuadrada en realidad serían pilares almohadillados.

Dichas estructuras alternaban con columnas que "tienen almohadillas, basas y capiteles jónicos compuestos" (*idem*) y a través de la litografía se puede corroborar la correspondencia con lo escrito por Martínez, aunque habrá que decir que se trataba de columnas anilladas. Reporta dos en cada uno de los cuatro pórticos y una en cada esquina perimetral. Estas cuatro últimas eran más altas y estarían asentadas en pedestales de dos metros y sobre ellas "descansan estatuas de piedras colosales y bronceadas representando las estaciones del año" (*idem*). Martínez informa que desde el piso hasta el remate de las esculturas habría una altura de 15 varas, es decir, 12.53 metros.

La descripción del protagonismo de los cuatro ángulos sorprende y alienta el escepticismo sobre su existencia. En función de que Nebel incorporó en la composición sólo la porción central del ingreso oriente no deja ver esas fantásticas columnas, pero en cambio llegan a percibirse pálidamente las dos situadas al poniente, es decir, en la parte alejada.

Según Martínez, el jardín alojaba en su interior cuatro esculturas de científicos reconocidos: Tournefor, Linneo, Adansson y Jussieu. Para adjetivarlos utilizó los términos célebre, inmortal, infatigable, respectivamente, y en el caso de Jussieu lo refiere como "el hombre del ingenio más sublime, que tratando de las ciencias de los vegetales, ha aparecido en nuestra época" (*ibidem*: 69). Es complicado saber si la parte dura, es decir, los componentes de piedra y hierro del jardín botánico existieron tal como los representaron Nebel y Martínez, o en todo caso calibrar su avance constructivo.

Una mirada que ayuda a despejar incógnitas es *Apuntes para la historia del Hospital de Belén y de la medicina en*

Guadalajara, texto elaborado por el médico Silverio García, quien vino al mundo en 1840, poco antes de que Nebel realizara su pintura. En vista de que nació y vivió en el Hospital Civil, dado que fue hijo de don Pablo García, administrador del nosocomio, tuvo familiaridad con el lugar.

En la introducción del escrito aclara que se apoyó en la memoria y en “innumerables datos que se han conservado de viva voz”, tradición que reivindica: “las noticias orales constituyen, a no dudar, un rico caudal de conocimientos históricos” (García, 1992: 17). La obra no está fechada, pero en la descripción incorpora noticias sobre el Jardín Botánico y hace referencia al asesinato en 1889 del general Ramón Corona, gobernador de Jalisco, de ahí que García habría tenido más de 50 años de edad cuando redactó el documento.

La narración efectivamente se alimenta del recuerdo: “cuando conocí ese jardín estaba tal como voy a describirlo, ateniéndome a mi memoria, que espero en Dios no me será infiel” (*ibídem*: 46). Aunque no es fácil saber la medida en que la descripción resulta sesgada, los textos de García reflejan un estilo medido y una honestidad intelectual, propia de un hombre culto que fue miembro de agrupaciones científicas, entre otras, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

En relación con el desarrollo de la parte vegetal, comenta: “estaba ya concluida la obra de albañilería y se iban a sembrar las plantas [...] cuando terminó el gobierno del señor Escobedo, y quedó paralizado todo trabajo en el jardín” (*ibídem*: 46). En cuanto al programa escultórico, refiere las columnas jónicas en las cuatro esquinas y que tenían una altura “de ocho o nueve metros”, dato que coincide con lo reportado por Martínez, pero apunta que “se pensaba poner las estatuas de Flora y de otras divinidades mitológicas y alegóricas como la Botánica”. Por tanto García no tenía noticia de la intención de colocar las efigies de las cuatro estaciones y según su versión, las columnas existieron pero no así las esculturas.

Una vez que Escobedo dejó el poder, el Jardín Botánico, ya de por sí inconcluso, habría entrado en fase de decadencia. García (2009: 70) cita un documento donde se consigna que la reja del lugar habría sido usada con motivos defensivos —probablemente durante la Guerra de Reforma o la Intervención francesa—, dado que fue trasladada a la Plaza de Armas para “evitar un tumulto popular”. En el mismo sentido Villaseñor (2010: 167) afirma, sin revelar su fuente, que “en una de nuestras revoluciones políticas, el enverjado de hierro que circundaba el jardín fue fundido y utilizado como material de guerra, habiendo sido sustituido por una tapia”.

La nota de Villaseñor es digna de tomarse en cuenta dado que en la imagen pictórica asociada con la Guerra de Reforma, titulada *Asalto a la plaza de Guadalajara por el Ejército constitucional a las órdenes del C. Gral. José López Uraga, el 24 de mayo de 1860* (Artes de México, 1974-1975) el Jardín Botánico aparece delimitado por un muro monumental que muestra pórticos de ingreso por cada uno de los cuatro lados; en su diseño interno se observa una fuente central y ausencia de plantas.

La recapitulación de la información permite inferir que el Jardín Botánico de ninguna manera correspondió a lo pintado por Nebel. El declive del lugar debió ser producto de la combinación de diversos factores, uno de ellos quizá fue el desarrollo del Jardín Botánico moderno, lo que habría supuesto concentrar ahí los esfuerzos a partir de 1863. Los atributos del lugar habrían variado a lo largo de la historia, como suele ser común en los espacios verdes, por tanto el Jardín Botánico tuvo un comportamiento errático si el análisis se somete al largo plazo.

La figura 7, que según el archivo de procedencia corresponde al año 1900, muestra el espacio una vez que mutó a parque, con una próspera masa arbórea, mientras que la figura 8, datada, según nuestra estimación, en los

años tempranos de la década de 1940, exhibe el parque prácticamente desmontado. Ello pudo ser resultado de la falta de mantenimiento o como preparación del proyecto de rehabilitación emprendido a finales de la década de 1940, cuando se le dotó de la estructura que mantiene hasta hoy.

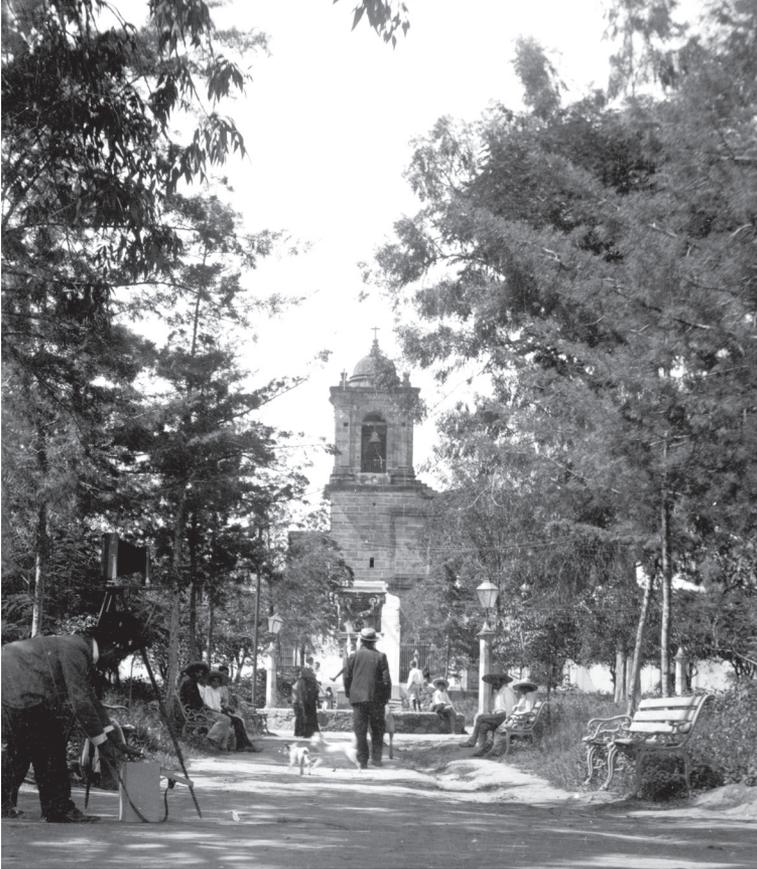


Figura 7. Templo de Belén, hacia 1900. El jardín botánico mutó en parque y como tal consiguió consolidarse. Refleja un avanzado desarrollo forestal y muestras de su mobiliario urbano. Al fondo la Iglesia de San Miguel, de Belén de manufactura barroca y portada neoclásica. Fuente: Fondo Carlos Petersen Biester, cédula CPB188, fotografía plata / gelatina, 7 X 10.5 cm.



Figura 8. El conjunto de Belén y el “jardín botánico”. Imagen que probablemente proceda del primer lustro de la década de 1940. El parque observa descuido o quizá fue desmontado para realizar las obras que inauguró el Presidente Miguel Alemán en 1948, cuando oficialmente se le llamó Jardín Venustiano Carranza. Fuente: Colección particular. Luis Felipe Cabrales, 8 X 14 cm.

Todo indica que, motivado por un encargo político, Carlos Nebel fue el inductor de un paisaje imaginario a través de una ficción pictórica impregnada de neoclasicismo. El hecho resulta significativo ya que en litografías anteriores de su autoría, en concreto las del *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 a 1834* (en lo subsecuente *Viaje pintoresco y arqueológico*) Nebel señaló haber realizado sus representaciones apegado a la mayor exactitud, sin que la fantasía interviniese en forma alguna, principios que requirieron de “observaciones rigurosamente necesarias” (Nebel, 1963 [1840]: xiii). Al comentar las estampas arqueológicas, Alejandro de Humboldt apuntó que Nebel “ha medido los monumentos con una escrupulosa exactitud” (Humboldt, 1963 [1840]: xi).

La explicación es simple: las litografías del *Viaje pintoresco y arqueológico* representan sitios reales con cierta carga de romanticismo, mientras que en la del Jardín Botánico predomina una idealización que respondió coherentemente a la solicitud del gobernador Escobedo. Ello permitió a Nebel usar sus conocimientos técnicos e imaginación para plasmar una utopía hasta hoy omnipresente cada vez que se nombra dicho lugar con el apelativo “Jardín Botánico”, cuando en realidad constituyó una aspiración poco lograda (Cabral, 2015a: 30 y 31). El supuesto es que a partir de las características del terreno o de la primitiva base material, Nebel modeló en un cuadro la parte vegetal con el auxilio de una estética propia del romanticismo y los principios urbanísticos del neoclásico.

Joaquín Martínez retroalimentó ese imaginario mediante su texto y en la medida de que ambos documentos fueron interpretados erróneamente como representaciones fieles de la realidad o por la confianza depositada en la futura consolidación del Jardín Botánico, se propagó un espejismo. A través del pincel y la pluma, Nebel y Martínez crearon un paisaje imaginario, una retórica popularizada al grado de que hoy los ciudadanos conocemos el sitio como Jardín Botánico, no obstante que en 1948 en presencia del primer mandatario del país, Miguel Alemán (*El Informador*, 21/11/1948) se le impuso el nombre de Jardín Venustiano Carranza, nombre que también se dio a la calle aledaña antes llamada Jardín Botánico.

En plan conciliador entre la memoria colectiva y el discurso revolucionario oficial, la señalética actual, en concreto la mampara informativa instalada en el cruce de las calles Belén y Juan Álvarez presenta al sitio como “Jardín Botánico Venustiano Carranza”, el cual mantiene su función como parque estrechamente vinculado al hospital (figura 9).



Figura 9. Perspectiva en altura del “Jardín Botánico Venustiano Carranza”.

El espacio verde sirve como remanso para familiares de enfermos, refugio de indigentes y asiento del comercio informal. A la derecha el antiguo Real Hospital de San Miguel, equipamiento que ha prestado servicios durante más de dos siglos, en 2015 fue declarado “Benemérito” por el Congreso del Estado de Jalisco. Fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 2016.

Un argumento visual que corrobora la filiación al romanticismo de *Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara* es la inclusión en el primer plano de escenas costumbristas que constituyen una seña de identidad en las obras de Nebel. Adelante trataremos ese ingrediente humano como insumo para discusión sobre el origen del plano 1449.

La autoría del plano “Cárcel Correccional de Guadalajara” ¿Carlos Nebel o José Ramón Cuevas?

Nacido en 1805 en Altona, suburbio de Hamburgo, Carlos Nebel “inició sus estudios en la Academia de Arquitectura de Berlín, fundada en 1799 y una de las más prestigiosas en su ramo en los reinos alemanes” (Aguilar, 2006: 11). En 1828 llegó a México y realizó recorridos por zonas arqueológicas, labor capitalizada con la publicación del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico*, editado en francés en 1836 y en castellano en 1840. El libro de gran formato tuvo como valor agregado la inserción de “observaciones”, texto que ocupa una página a manera de nota introductoria elaborada por Alejandro de Humboldt, donde valora el esfuerzo invertido: “tengo el gusto de poder ofrecer al señor Nebel un testimonio público de la

estimación que merecen tan penosos e importantes trabajos” (Humboldt, 1963 [1840]: xii).

Las imágenes pueden agruparse en tres tipologías de paisaje: el arqueológico, el urbano-arquitectónico y el de escenas costumbristas, categorías que no son mutuamente excluyentes puesto que llegan a combinarse. En Guadalajara Carlos Nebel tuvo oportunidad de retomar su oficio arquitectónico y aunque carecemos de información sobre la relación que tuvo con la ciudad, es lógico pensar que fue un punto privilegiado para alimentar el álbum, elaborar el proyecto de la cárcel y realizar su pintura del Jardín Botánico. Es probable que haya visitado Guadalajara en más de una ocasión en el periodo comprendido entre 1829 y 1841.

En el *Viaje pintoresco y arqueológico* insertó una litografía que tituló *Plaza Mayor de Guadalajara*, donde dibujó la Catedral desde el costado sur, la fachada del Palacio de Gobierno y en la plaza incluye a varias personas. Resulta necesario asociar la imagen con el texto descriptivo incluido en el álbum con el objeto de identificar el tono romántico del autor: “la bonita fuente que vemos en medio del cuadro, hermosea y anima toda esa masa de arquitectura, y sería capaz de producir el encanto y las ilusiones más deliciosas del corazón de los amantes que, a la claridad débil de la luna, se pasean al murmullo de sus aguas” (Nebel, 1963 [1840]: xx).

Además de destacar la calidad de sus edificios y de sus “calles anchas y limpias”, el pintor viajero dice de Guadalajara que “su aspecto tanto interior como exterior no cede en nada (excepto en la extensión) al aspecto de la capital de la República” (*ídem*). También incluyó un sector de la Catedral como telón de fondo de la litografía costumbrista, titulada *La mantilla, traje por la mañana*.

En lo que se refiere a su labor como arquitecto, la historiografía suele señalar a Nebel como artífice primigenio del proyecto de la Penitenciaría. La pugna entre fuerzas

centralistas y federalistas provocó un pronunciamiento por parte de Mariano Paredes Arrillaga y en consecuencia el gobernador Escobedo se vio obligado a dejar el cargo en 1841. Una vez que lo retomó, fue colocada la primera piedra de la prisión el 24 de mayo de 1845 (Chávez, 1956: 9). Al respecto hemos localizado una fotografía (figura 10) que se presenta como *Construcción de la penitenciaría de Escobedo*, la cual data de 1850 según la fuente de archivo.



Figura 10. Construcción de la penitenciaría de Escobedo, hacia 1850. Muestra un acto protocolario con autoridades y participación popular. Una interpretación de la imagen es que las ocho bases de las columnas visibles a la izquierda corresponden al pórtico original (ver figura 15), las cuales serían sustituidas en los años 1878-1879 por las que aparecen en la figura 5. Fuente: Fondo Carlos Petersen Biester, cédula CPB636, fotografía plata/gelatina, 24.5 X 19.5 cm.

Mientras Escobedo se ausentó del poder, el político y educador Manuel López Cotilla fue comisionado para dar seguimiento al proyecto. Con ayuda de fuentes documentales, Santoscoy (1986 [1896]: 271) afirmó que dicho personaje mantuvo “contacto epistolar con el autor del proyecto del

edificio, Mr. Carlos Nebel” y tanto fue su empeño que “hasta prestó garantía particular para el pago de los setecientos pesos que costaron los planos respectivos, los cuales no quería aquel Ingeniero remitir de México sin tener asegurado el precio de su trabajo” (*idem*).

Chávez (1965: 8) aportó una versión distinta: “al parecer el dinero no fue de aquí, y los planos no vinieron de allá”. Esta afirmación se debilita al leer un texto de Nebel que denota ausencia de conflicto “el gobierno departamental de Jalisco me encargó el plano de una gran cárcel penitenciaría para mil hombres, unido a dos cuarteles. Concluí el todo a satisfacción del mismo gobierno” (Nebel, 1844: 12). Un dato que no debe desdeñarse es que quienes *a posteriori* han escrito sobre el tema generalmente se refieren a los *planos*, mientras que Nebel se refiere al *plano*, y el 1449 responde a esa condición: una hoja contiene el proyecto.

José Ramón Cuevas fue el constructor inicial de la Penitenciaría, aunque no sabemos si ejecutó lo proyectado por Nebel o elaboró un nuevo plano que pudo basarse en el realizado por el arquitecto alemán. Así surge una segunda hipótesis: que el plano 1449 habría sido dibujado por Cuevas, o como sugiere Reyes: “comenzó a realizar el proyecto de la Penitenciaría, después de haberlo discutido con Nebel” (1989 [1882]: 18), aunque carecemos de bases sólidas para saber si se produjo contacto entre ambos personajes.

Domínguez (1987: 90) escribió que “los planos que originalmente había proyectado el arquitecto Nebel, fueron modificados por el arquitecto don Ramón Cuevas, era obvio, habían pasado cuatro años desde que el señor Escovedo los analizó”. En el mismo sentido existe la opinión de Katzman (1973: 350), quien afirma que Cuevas “hizo el proyecto definitivo de la penitenciaría de Guadalajara (1843), modificando el diseño que ya existía, de Nebel”. El testimonio es relevante, aunque la anotación no garantiza que se refiera al 1449.

En su libro *Arquitectura del siglo XIX en México*, Katzman (1973: 8) manifiesta su agradecimiento “a los señores ingenieros Juan Mas Cinta y Armando Uribe, de la mapoteca de la Dirección General de Geografía y Meteorología”, que corresponde a la actual Mapoteca Orozco y Berra, lo cual da confianza para suponer que inspeccionó el plano 1449. Por ejemplo, la descripción que hace de la capilla coincide plenamente y estaba convencido de que el documento fue hechura de Cuevas, aunque desconocemos las evidencias en que se apoyó. Este argumento se opone a la hipótesis sobre la autoría de Nebel, o en todo caso ayudaría a matizarla; el plano pudo ser realizado por Cuevas a partir del programa arquitectónico ideado por Nebel.

Un indicio que se suma es el de Gibbon (1967 [1893]: 189) en su obra *Guadalajara (La Florencia Mexicana)*, donde ensalza a Miguel Gómez Ibarra al grado de compararlo con Miguel Ángel. El escritor afirma haber hablado con Gómez Ibarra sobre la construcción de la Penitenciaría de Escobedo y éste le comentó que se realizó bajo proyecto y dirección de José Ramón Cuevas, “un arquitecto español muy entendido”.

Habría que agregar otra arista que abona a la problematización: Pérez Verdía (1988 [1911]: 317) escribió que el emplazamiento previsto originalmente para la penitenciaría era adyacente a la alameda, es decir al norte de la ciudad, contiguo al río San Juan de Dios, pero se resolvió levantarla al poniente, sobre terrenos de la huerta del Convento del Carmen. El plano 1449 no muestra referencia a colindancia alguna con cuarteles y aunque no tendría que hacerlo, es posible imaginar que en el caso de que Cuevas lo hubiera realizado, fue en función del sitio definitivo y que posiblemente Nebel había proyectado la ubicación junto a la alameda.

Trujillo (2011: 71) anota que el contrato de venta del terreno donde se desplantó la penitenciaría procede del

29 de enero de 1841, durante el gobierno de Escobedo y entre los argumentos para la elección del sitio se menciona “un lugar desembarazado, de libre ventilación y de otras notorias ventajas a la salubridad”. El cambio pudo fortalecer la decisión de trazar un nuevo plano a efecto de acoplarse al lugar definitivo que se apegaba a los principios higienistas, a diferencia de la alameda, punto levemente deprimido topográficamente, aledaño al río San Juan de Dios, vulnerable a problemas de inundación y degradación ambiental.

Los documentos que consignan el compromiso asumido por Cuevas en 1847 para encabezar “la construcción de la nueva cárcel con sujeción a los planos aprobados con arreglo al arte”, fueron localizados por Trujillo (2011: 70) y en ellos refiere que dirigiría otras obras públicas. De varios planos de la prisión existentes en archivos de Guadalajara y en la Mapoteca Orozco y Berra, el 1449 es el de mayor calidad técnica y artística (figura 11). Se trata de un manuscrito acquarelado, observa buen estado de conservación, fue realizado en papel marca y cubre una superficie de 1.58 m². Un atributo que definitivamente lo hace diferente al resto es que junto con la planta del edificio, muestra el alzado de la fachada. Incluye además el proyecto de la capilla abierta a una escala más detallada, diseñada bajo el esquema de monóptero y ello contribuyó en afirmar su orientación neoclásica.

La capilla no fue construida pero merece la pena describir su fisonomía. Se compone de un juego de 16 columnas pareadas, dispuestas en círculo, con capiteles corintios que soportan una cúpula esférica dividida en 16 gajos y rematada por una cruz (figura 12). El espacio entre cada par de columnas se proyecta radialmente a semejanza de una estrella o de los rayos de una rueda de bicicleta. Ello da lugar a 16 ambulatorios, con lo cual se afilia al modelo del panóptico, que constituye un ejemplo emblemático de la relación entre forma y función.

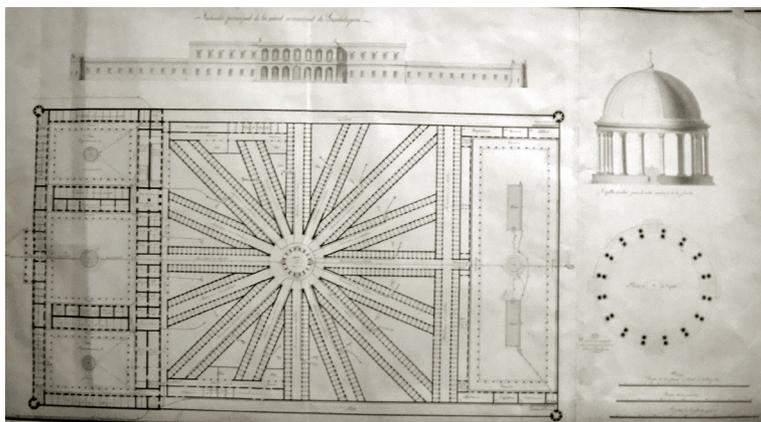


Figura 11. Plano de la Cárcel Correccional de Guadalajara. Contiene el plano general del conjunto carcelario así como el alzado de la fachada. Destaca a escala más detallada la capilla central que no fue construida. Utiliza la vara como unidad de medida, carece tanto de fecha como de firma. Fuente: Mapoteca Orozco y Berra, cédula 1449-OYB-7233, 66 x 124 cm.

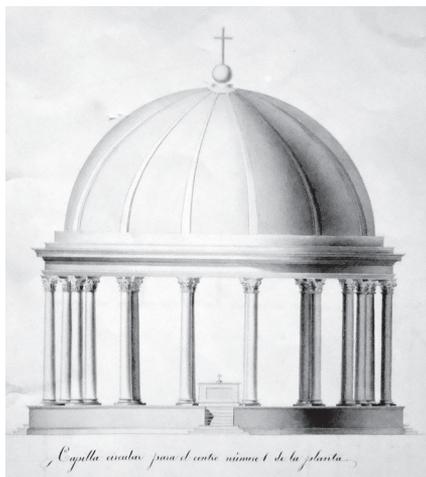


Figura 12. Plano de la Cárcel Correccional de Guadalajara, (fragmento). Capilla circular proyectada como núcleo del panóptico. El nivel de la planta se eleva mediante cuatro escaleras, una en cada punto cardinal. Sobre la plataforma se ubican 16 juegos de columnas pareadas cuya proyección radial se alinea visualmente con los ambulatorios. Fuente: Mapoteca Orozco y Berra, cédula 1449-OYB-7233.

Resulta ineludible referir el texto *El panoptismo*, en el que Michael Foucault (2009: 227-261) presenta un brillante análisis sobre el diseño de “un modelo compacto del dispositivo disciplinario”, la arquitectura puesta al servicio del poder. El panóptico aplicado a una cárcel fue pionero en México a través del caso de Escobedo, incluso anterior al elaborado por Lorenzo de la Hidalga en 1850 para la ciudad de México, mismo que se frustró “probablemente debido al cambio de autoridades del país” (García, 2009a: 158). Otro caso temprano es el de Puebla, cuyo autor fue Mario Manzo Jaramillo, que corresponde a 1840 pero que sería destruido en 1863 durante la Intervención francesa. Por tanto, en Guadalajara hubo una afortunada relación entre proyecto y continuidad de la obra.

Ideado por el inglés Bentham, el panóptico tuvo un fuerte impacto en la reforma penitenciaria del siglo XIX. El principio de economía fue central a la hora de ejercer el poder, “porque puede reducir el número de los que lo ejercen, a la vez que multiplica el número de aquellos sobre quienes se ejerce” (Foucault, 2009: 238). En la cárcel de Escobedo no se aplicó a cabalidad el esquema Bentham pero sí el principio general del panóptico, al menos en su dimensión formal. Si bien no tuvo en su centro la capilla dibujada en el proyecto, como tampoco una torre de vigilancia, dicho punto permitía un horizonte visual de 360 grados que cubría las 16 crujías, lo que facilitaba a los guardias la estrategia de rondar por los pasillos. En su descripción del lugar, Gibbon (1967 [1893]: 194) destaca la función de control:

Cuando se llega al centro de la estrella, es decir, al gran patio circular, entonces es cuando se comprende la magnitud de este edificio y lo muy bien distribuido que está todo para sus fines prácticos. Los guardianes, carceleros y vigías de esta muchedumbre de criminales, están constantemente al tanto de todo lo que ocurre en aquellos

dieciséis ambulatorios que convergen todos, como llevo ya explicado, al centro de esta estrella. La vigilancia, pues, desde este centro es admirable. En este lugar, todo se ve y nada se ignora. Casi, puede decirse que, se adivinan los pensamientos de los presos.

El recinto habría materializado algunos preceptos modernos del sistema penitenciario y a juzgar por el plano 1449 es lógico pensar que no hubo improvisación, la propuesta refleja la asimilación de ideologías innovadoras y su traducción arquitectónica. Con independencia de quien haya sido su autor, lo significativo es que existen evidencias sólidas para suponer que constituyó la base para levantar el edificio. Diversas fotografías así lo demuestran; por ejemplo, mediante las figuras 13 y 14 se compara un fragmento del plano, la parte de fachada donde se percibe el torreón sureste con una fotografía del año 1930.

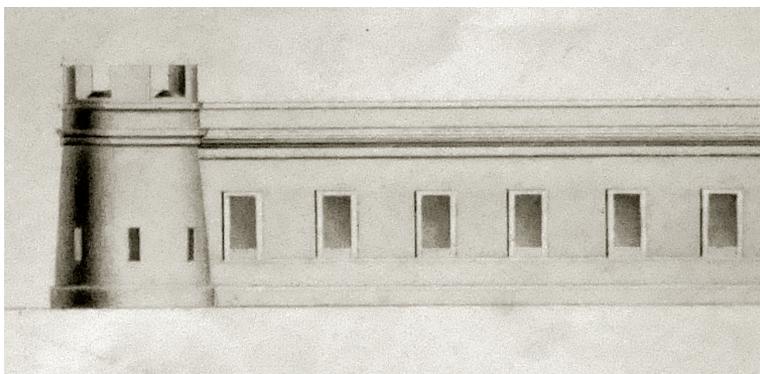


Figura 13. Plano de la Cárcel Correccional de Guadalajara, (fragmento). En el documento aparece en cada uno de los cuatro ángulos un torreón que tendría fines de vigilancia. Las troneras y almenas enfatizan la fuerza simbólica del edificio carcelario más allá de sus funciones prácticas. Fuente: Mapoteca Orozco y Berra, cédula 1449-OYB-7233.



Figura 14. Penitenciaría de Escobedo en 1930. La fotografía del torreón ubicado en la esquina de Escobedo y López Cotilla no deja lugar a dudas, su imagen coincide con a figura 13, evidencia de que tal plano constituyó la base para levantar la cárcel de Escobedo. Fuente: CPB/FOTO/637. Plata Gelatina, 25.5 X 17.5.

Un argumento adicional para probar que el plano 1449 corresponde a la etapa primigenia, es decir, a la década de 1840 es la unidad de medida utilizada. A diferencia de documentos posteriores que incorporaron el uso del sistema métrico decimal, por ejemplo el *Plano de la parte de la Penitenciaría últimamente arreglada para que sirva de prisión en esta ciudad*, firmado por David Bravo en 1867 (consultable en Trujillo, 2011: 96). El sistema métrico tuvo antecedentes en México desde 1857, aunque su adopción reflejó un lento proceso que recibió impulso con el decreto emitido en 1882. Obligó a todos los habitantes a usarlo a partir del 1 de enero de 1884 “en todos los actos oficiales, en el comercio, las artes, en la industria y en cualquier negocio público o privado” (Herrera, 2011: 228).

La posible autoría de Cuevas tendría que apoyarse en datos biográficos. Una referencia temprana es la que dejó Reyes (1989 [1882]: 18), quien señala que fue arquitecto y nació en Valencia, España. Además de los planos y dirección de la obra de la penitenciaría, “regularizó el interior del Santuario de Guadalupe, mejorando después la iglesia de Santa Mónica”. Fuentes de información adicionales nos han permitido un mejor acercamiento a su trayectoria profesional. Bérchez y Gómez (1999: 388) dan noticia de su nacimiento en 1804 o 1805 y que fue alumno en la Academia de San Carlos de Valencia, donde estudió dibujo, matemáticas y arquitectura durante 14 años. Obtuvo el título de arquitecto en 1833 gracias al “Proyecto Universidad Literaria en esta Ciudad de Valencia”. En otra obra Bérchez y Corell (1981: 422) enfatizan que en su examen “fue aprobado de arquitecto con todas las facultades”.

La formación académica de Cuevas lo homologa profesionalmente con Carlos Nebel en cuanto a las capacidades profesionalmente adquiridas para haber realizado el plano 1449. Más aún, sobre Nebel no existen pruebas fehacientes sobre la obtención de su título, aunque sí un debate al respecto. En un texto por él redactado (Nebel, 1844: 12) señala que “a los diez y ocho años de edad, siendo todavía estudiante de arquitectura, el gobierno de Prusia me consideró apto para dirigir algunas obras públicas”. Dicha labor habría durado cuatro años, a lo que se agrega su trabajo con los arquitectos Vistiere Hermanos en París y una estancia en Italia (*ídem*).

Relata que al llegar a México le fueron encargados proyectos arquitectónicos como unos “baños públicos al estilo de los griegos y romanos, pero quedáronse estos y otros proyectos en el papel, y por consiguiente sin fruto para mí”. Fue entonces que inició su tarea de “estudiar y delinear los monumentos que habían escapado a destrucción de los conquistadores” (*ídem*), inquietud con la que daría

arranque la confección de su *Viaje pintoresco y arqueológico*. Una posibilidad es que Nebel haya estudiado arquitectura sin concluir el proceso académico y prosiguió su formación autodidacta sin haber obtenido el título.

En el escrito Nebel manifestó su reacción ante el cuestionamiento sobre sus capacidades y acreditación como arquitecto, ello derivado de su participación en la Comisión creada para valorar la calidad constructiva del Teatro Santa Anna. Argumenta que si el Gobierno pidiera los títulos a los miembros de la Comisión, “incurriría en un ridículo”. En sentido opuesto, refiere que en cuanto a su labor en Prusia “lo pueden acreditar los papeles que tengo en mi poder” (*idem*). El hecho es que no hubo solicitud explícita del título pero tampoco iniciativa para mostrarlo.

Por su parte, José Ramón Cuevas y Cucarella viajó a América guiado por motivaciones laborales. Antes de llegar a México habría probado suerte en Cuba, entonces posesión española. El 3 de junio de 1841 presentó junto con Gervasio del Palacio, arquitecto de la Academia de San Fernando de Madrid, una propuesta a la Sociedad Patriótica de La Habana para instalar una Academia Teórico-Práctica de Arquitectura. Entre los argumentos destacaba que la formación profesional produciría construcciones elegantes y un conjunto urbano hermoso, “en vez de moles inmensas e informes” que observó en edificios públicos habaneros (Fernández, 1995: 220 y 221).

Reyes (1986 [1882]: 14-18) afirma que después de su estancia en Guadalajara, Cuevas “marchó para Europa por los años de 1850 o 51”, y añade que “murió como por el año de 1854”. El primer dato se corrobora, aunque con un ajuste de fecha: localizamos una carta fechada el 6 marzo de 1852, donde por petición realizada por Cuevas dos días antes, se da respuesta por parte del gobernador de Jalisco, quien

[...] ha tenido a bien acceder a la solicitud que aquella contiene, permitiendo en consonancia por el poco tiempo que V. cree necesario para lograr fuera de esta capital el establecimiento de su salud, pueda separarse de la dirección científica que le está confiada de las obras de la cárcel correccional y del Puente de Arcediano (AHJ, Sección Hacienda, núm. 95, p. 34).

Llama la atención que en la misiva se use el término “cárcel correccional”, al igual que en el plano 1449, mientras que Nebel (1844: 12) refiere su proyecto como “gran cárcel”.

El documento consigna la designación de Valentín Méndez para dar seguimiento a la obra, a quien se le refiere como arquitecto, mientras que a Cuevas no se le anota título, por lo que cabe la posibilidad de haber existido algún impedimento legal, sin descartar que se trate de un simple descuido. La misiva no informa el sitio al que Cuevas se marchó pero es fácil suponer que habría retornado a España, donde, de acuerdo con la información de Reyes, falleció un par de años después. Por tanto, la estancia documentada de Cuevas en la capital de Jalisco es entre 1845 y 1852. Durante ese lapso habría tejido una buena relación con David Bravo, quien continuó la obra de la penitenciaría durante las décadas de 1860-1870.

Además de Nebel, Cuevas y Bravo, Valentín Méndez fue un actor protagónico durante un corto periodo situado entre 1852-1854. Además de la fuente primaria recién citada, Chávez (1956: 8) añade que Méndez “siguió las obras temporalmente”, lo cual habría ocurrido entre la intervención de Cuevas y de Bravo. Acerca de Méndez se publicó que fue arquitecto y que “nació en Guadalajara, estudió matemáticas y monte en esta ciudad: pasó a perfeccionarse a la Academia de San Carlos, donde obtuvo su título, reformó el interior de las iglesias de San Agustín y Santa Teresa” (Reyes, 1989 [1882]: 31).

Pudimos comprobar su paso por San Carlos mediante el acervo gráfico de la institución. Se localizan ahí tres proyectos de Méndez: la *Escuela cortes* (inventario 08-665-889), *Escuela fachada* (08-665-890) y *Escuela detalle y corte* (08-665-898), fechados en 1847. Existe con su firma el *Plano arquitectónico de la Penitenciaría de Escobedo*, de septiembre de 1854 (consultable en Trujillo, 2011: 93) y su revisión permite inferir que se trata de una reelaboración del plano 1449, aunque el trazo es menos fino y no contiene alzados, su realización quizá respondió a necesidades prácticas una vez avanzada la edificación.

En relación con Bravo existen evidencias de su reputación profesional y activismo; por ejemplo, como secretario de la Sociedad de Ingenieros de Jalisco, formada en 1869 (De la Torre: 2010: 159). Aunque fue el personaje involucrado más tiempo con la tarea edificatoria de la penitenciaría, creemos poco probable que el plano 1449 haya sido de su autoría ya que su acercamiento fue tardío.

No obstante, para el tema de la construcción del imaginario neoclásico de Guadalajara tuvo un papel notable, dado que el pórtico de acceso de su autoría, construido entre los años 1878 y 1879 circuló prolíficamente mediante imágenes y narraciones al grado de institucionalizarse como una postal de Guadalajara. Martínez de Pisón (2009: 63) define al paisaje como “el rostro del territorio” y es el caso, el acceso a la penitenciaría hizo las veces de rostro del enorme conjunto arquitectónico, una cara bonita para un cuerpo que seguramente encerraba un cúmulo de miserias humanas.

Así como el neoclásico se encargó de aniquilar rostros barrocos, en este caso el neoclásico demolía a un neoclásico poco ortodoxo o sin la finura de acabados, lo que al parecer no satisfizo las expectativas. La estructura de la fachada destruida mostraba un conjunto de siete arcos de medio punto en la planta baja que funcionarían como ingresos y otro tanto en la

parte alta que harían el papel de ventanales accesibles desde la terraza que forma la estructura separada del paño de la fachada (figura 15).

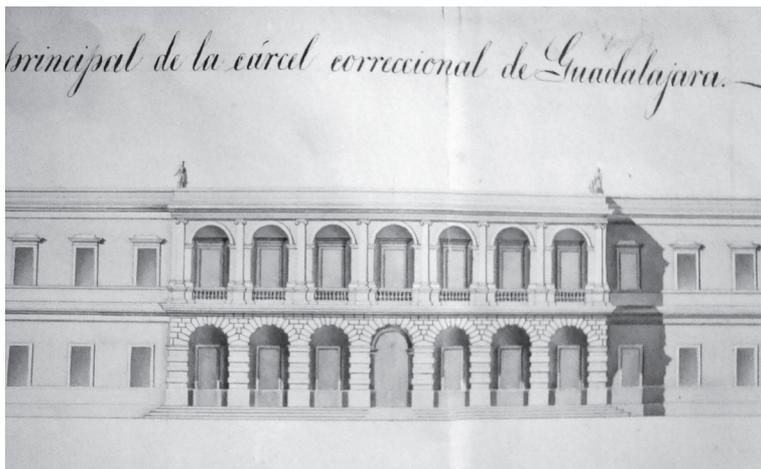


Figura 15. Plano de la Cárcel Correccional de Guadalajara. Fragmento del alzado que muestra la fachada original, luego sustituida por la que aparece en las figuras 4 y 5. Destacan las esculturas que rematan el edificio, la del lado derecho es la representación de una mujer con un niño, imagen similar a la que aparece en la pintura del jardín botánico observable en figura 6. Fuente: Mapoteca Orozco y Berra, cédula 1449-OYB-7233.

Las evidencias gráficas denotan que los 14 arcos eran de una manufactura poco elaborada, sin terminados neoclásicos finos lo cual contrasta con lo dibujado en el proyecto 1449, donde se observa cada arco de la planta alta flanqueado por pilastras rematadas por capiteles jónicos y cada arco-ventanal cerrado en su parte baja por una elegante balaustrada. Ahí algunas diferencias entre lo proyectado y lo construido, hecho que debe leerse como un empobrecimiento de la estética neoclásica.

El plano 1449 replica soluciones que parecen estar inspiradas en monumentos típicamente romanos; por ejemplo,

el tratamiento de las pilastras jónicas puede observarse en el Coliseo y llama la atención la similitud con el Palazzo Corner de Venecia. Dicho edificio renacentista muestra en la fachada de su segunda y tercera planta un tratamiento casi idéntico al dibujado en el plano 1449 y en la parte baja hay similitudes, aunque en el caso italiano existen sólo tres accesos.

La tensión entre el neoclásico dibujado en el 1449 y el neoclásico incrustado por Bravo puede entenderse metafóricamente a partir de un testigo: las columnas que a decir de Chueca (2005: 6) “se conciben como objetos idolátricos a los que se rinde un culto constate”. La fachada de Escobedo se afiló a dicho fanatismo con la construcción del nártex y jubiló las pilastras del plano 1449 si es que realmente existieron. Las reglas del juego modernizador eran claras, la columna le gana la partida a la pilastra.

Todo indica que en Guadalajara operó el gusto por las versiones historicistas donde el frontón triangular del clasicismo francés garantizaba un gozo artístico y abanderaba la unidad estética de la arquitectura. De ahí que la intervención fachadista de Bravo, dotada de espectacularidad, habría supuesto mayor influencia en la construcción del imaginario neoclásico que la del autor del plano 1449, bien haya sido Carlos Nebel o José Ramón Cuevas.

La cadena local de conocimiento de raíz hispana inducida principalmente por Manuel Tolsá y José Gutiérrez rindió frutos gracias al talento de Manuel Gómez Ibarra y Jacobo Gálvez; sin embargo, David Bravo constituye un hito ya que cristalizó el neoclásico también en la fachada del Tribunal y Escuela de Jurisprudencia —hoy desaparecido— y en el salón legislativo del Palacio de Gobierno que todavía puede admirarse. La formación local de Bravo, combinada con el vínculo que estableció con Cuevas, representaría un eslabón específico de la referida cadena de conocimiento, en este caso el influjo de la Academia de San Carlos de Valencia. El legado

de Cuevas aún después de su fallecimiento puede testificarse; Camacho (1998: 22 y 66) documenta que en la primera y la cuarta exposiciones de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, celebradas en 1857 y 1863, se exhibieron proyectos de su autoría reelaborados por David Bravo.

Al escribir un informe sobre la construcción del salón legislativo externa su orgullo por el significado de que un profesional local realizara obras de buena manufactura, lo cual sería fruto de la referida cadena de conocimiento intergeneracional: “tengo, como jalisciense, una verdadera satisfacción el ver concluida en Guadalajara esa mejora y mayor tengo aún como constructor, por haberla realizado” (citado en Olveda, 1983: 113).

Si retomamos el asunto del plano 1449, creemos que constituyó el “plano piloto” y sobre la marcha se realizaron adecuaciones, lo que se explica por la crispación de condiciones políticas y los vaivenes económicos. Entre las líneas de investigación que ayudarían a explicar el silencio autoral está el de los derechos para ejercer la profesión y normativa gremial para firmar proyectos. Katzman (1973: 57) refiere que “el grado académico de mérito en arquitectura lo solicitan personas con experiencia como arquitectos”. Menciona, entre otros, el caso de Manuel Tolsá, que había obtenido en España el grado en escultura. Por otro lado existía la obligación de que “antes de ejecutar una obra debían presentar el proyecto a la Junta Suprema de Gobierno” (*ídem*).

En construcciones situadas fuera de la capital se dificultaba el control por parte de la Academia; sin embargo, existieron mecanismos. Los maestros arquitectos que eran seleccionados por algún cabildo “tenían que presentarse en San Carlos en un término de seis meses para ser examinados. No obedecer significaba un fuerte castigo; el maestro podía ser despojado de su título y se le prohibía practicar su profesión durante dos años” (Brown, 1976: 95).

Hasta donde sabemos, ni Carlos Nebel ni José Ramón Cuevas fueron habilitados como arquitectos ni como maestros, asunto que se torna complejo si se involucra el cambio de normas o al menos de posturas gremiales derivadas de la nueva condición de México como país independiente y también las recurrentes crisis económicas de la Academia al grado que fue cerrada entre 1821 y 1824. La institución fue reorganizada en 1843 por instancias del presidente Antonio López de Santa Anna, lo que permite entender que cuando se realizó el proyecto de la cárcel correccional los mecanismos de control se habrían relajado o su instrumentación pudo ser deficiente.

En el caso de Cuevas, en su calidad de arquitecto peninsular, al haber obtenido su título del otro lado del Atlántico habría tenido más facultades que Nebel para ejercer la arquitectura, pero no sabemos en qué medida esa condición habría operado en contra, dado el cambio de régimen. El hecho es que algún obstáculo normativo o político podría explicar que el plano 1449 carezca de firma. Otra posibilidad, aunque poco probable, es que el proyecto haya participado en un concurso y que en las bases se haya establecido el anonimato de las propuestas.

Más allá de la dimensión normativa, el despliegue del poder gremial propiciaba un ambiente tenso, salpicado de intrigas, lo que podría explicar proyectos carentes de firma. Los profesionales extranjeros en algunos casos gozarían de ciertos privilegios derivados del prestigio y capacidades demostradas, como pudo ser el caso de Manuel Tolsá; pero en otros, la extranjería quizá perjudicó y el de Carlos Nebel parece ser uno de ellos. Las dificultades para poner en práctica su profesión lo incitaron a canalizar su talento como pintor viajero. Existe documentación sobre dos conflictos en los que fue un actor central. El primero se refiere a la demanda que impuso contra el editor Vicente García Torres en 1840

por el supuesto delito de haber reimpresso en México el *Viaje pintoresco y arqueológico*.

Al estudiar el diferendo Nebel-García Torres en torno a la propiedad literaria, Celis (2001: 495-499) refiere la controversia suscitada entre los abogados defensores, la cual resultó favorable al editor mexicano bajo los argumentos de que Nebel habría obtenido las ganancias de su empresa editorial, pues “ya habían pasado tres años de la edición en París”; además de que “García Torres no había aprovechado ningún ejemplar regalado, sino que había comprado una colección completa”. Tal sentencia habría dejado mal sabor de boca a Nebel, quien realizó una considerable inversión tanto en viajes como en el proceso de edición.

El otro conflicto, antes citado, se derivó de su incorporación en la *Comisión formada por el Excelentísimo Gobernador de México para el reconocimiento del Teatro Santa-Anna*. En ella también participaron C. Moro y Enrique Griffon y tuvo por objetivo dictaminar la obra levantada por el arquitecto español Lorenzo de la Hidalga. Se puso en entredicho la solidez del edificio y por tanto la reputación del constructor después de que “la caída de un pedazo de pared del lado del callejón de Betlemitas que costó la vida de varios obreros”, y derivado de su evaluación Nebel consideró que se trataba de una construcción débil y defectuosa (Nebel, 1844: 11). El texto refleja un tono enérgico contra De la Hidalga, al grado de cerrar con el sugestivo argumento: “Los tuertos ven, los cojos andan y los mancos trabajan; pero no por eso dejan de ser, ni tuertos, ni cojos ni mancos” (*ibidem*: 12).

El análisis hasta aquí presentado es insuficiente para emitir un juicio definitivo sobre la posible autoría del plano 1449, aunque la información sobre los contextos personales y profesionales tanto de Carlos Nebel como de José Ramón Cuevas da confianza al menos para suponer que a alguno de ellos se debe el proyecto. El hallazgo más novedoso de

esta parte de la investigación fue el cúmulo de evidencias que apuntan hacia la autoría de Cuevas, que si bien no son conclusivas, incitaron a construir sobre la marcha una segunda hipótesis.

También fue factible establecer una correlación entre la imagen arquitectónica consignada en el plano 1449 y la estructura material de la penitenciaría, lo que deriva en una alta posibilidad de que haya sido la matriz para levantar el monumento carcelario. El edificio ya no existe pero el plano se mantiene vivo y sano, motivación suficiente para estudiar el patrimonio cartográfico como soporte silencioso de la memoria urbana.

Los lenguajes de Nebel: gramática arquitectónica y romanticismo pictórico

Un recurso para insistir en la identificación del autor del plano 1449 es el estudio de elementos formales mediante el método comparativo. Además de las semejanzas generales, aspectos específicos como la caligrafía y la iconografía estatuaria podrían dar luz. No obstante que cada arquitecto imprimía su estilo, el modelo de enseñanza fijaba reglas que al cumplirse propiciaban cierta estandarización, una camisa de fuerza de la que no era correcto librarse.

Mediante la obra de Bérchez y Corell (1981: anexo) hemos localizado tres hojas de proyectos realizados en 1833 por José Ramón Cuevas que contienen ejercicios “de pensado” y “de repente” que realizó con el tema “Universidad literaria supuesta para una ciudad (Valencia), en el terreno que actualmente ocupa el Jardín Botánico y huerto contiguo, para el caso de que se ensanche por aquella parte”.

El cotejo entre dichos planos y el 1449 es insuficiente para probar que fueron realizados por la misma persona. La caligrafía es similar, aunque el plano 1449 muestra letras anchas y que tienden a la verticalidad, mientras que en los

referidos a la Universidad se presentan letras más cerradas e inclinadas. Cabe la posibilidad de que la tipografía haya sido realizada por una persona distinta al autor o que éste modificó su estilo. En los planos valencianos es casi seguro que las leyendas fueron escritas por Cuevas, dado que están firmados y existe coincidencia estilística.

Una analogía inquietante se desprende al observar los remates escultóricos de los edificios. El hecho de que se presenten tanto en el proyecto de la universidad valenciana como en el de la cárcel correccional de Guadalajara no debe sorprender, dado que la vinculación entre arquitectura y escultura representó un recurso frecuente, casi obligado. Resulta estratégico en todo caso centrar la mirada en atributos específicos de tales piezas pero la apuesta es arriesgada debido a que la escala arquitectónica de los planos minimiza las estatuas lo que deriva en una escasa legibilidad.

Aun así constituyen un material analizable sobre todo si se asocia, en el caso de Nebel, con las escenas costumbristas incorporadas en sus litografías. El problema de investigación puede apoyarse en la identificación de referentes conceptuales del romanticismo, precepto desarrollado en Europa, originalmente en Alemania a finales del siglo XVIII como reacción al poder político imperante y a los cánones convencionales del mundo del arte. Su argumento central consistió en dar cabida al sentimiento más que a la razón, un ideario filosófico que caló principalmente en la literatura, la pintura, la música e influyó en las ciencias. Tal como señala D'Angelo (1997: 120 y 121), en el ámbito romántico de la estética se buscó superar la imitación dado que ésta “presupone una actitud meramente receptiva y pasiva, y no la autónoma y creativa exigida al artista”.

Este análisis específico privilegia lo referente a Carlos Nebel, puesto que en su obra pictórica el romanticismo constituye una característica primordial y la vista del

Jardín Botánico es un testimonio. Si se clasifica a nuestro personaje como arquitecto y pintor paisajista, es necesario trazar un eje que articule el neoclasicismo arquitectónico con el romanticismo, doctrinas que en primera lectura se perciben antagónicas, aunque la historia especializada de la arquitectura indica que esto no es así. Chueca (2005: 62) afirma, refiriéndose a Europa, que durante la época neoclásica y dentro de ésta “en la que corresponde al clasicismo romántico son muchos los arquitectos que se expresan mejor por sus proyectos reales o imaginarios [...] que por sus obras de arquitectura efectivamente construidas”.

Desde esa perspectiva el desarrollo de la creatividad formaba parte del entrenamiento profesional. El temperamento de Nebel encaja en dicho perfil y dentro de un plano cultural más amplio el enfoque se vertebra con la concepción moderna del paisaje, ya que según Ortega (1987: 118) éste “es más que propicio para auspiciar el beneficioso hermanamiento de la inteligencia, el sentimiento y la imaginación”.

Las representaciones pictóricas del paisaje son la manifestación de postulados románticos que Nebel explicitó básicamente a través de dos recursos: el *historicismo* o reivindicación de un pasado que exalta, por ejemplo, los vestigios arqueológicos, y en el *costumbrismo* a través del cual se procuraba afirmar la identidad de los lugares. Pasado y presente intentan fundirse iconográficamente mediante la movilización simultánea de razón e imaginación. La singularidad del lugar opera como un ancla para articular las categorías tiempo-espacio-sociedad.

Nebel realizó el trabajo de fundir el rigor del objeto representado con la imaginación artística. Historicismo y costumbrismo adquieren un carácter superlativo, lo que supuso la combinación de sentimiento y razón, ensamblados desde la perspectiva paisajística, lo que a su vez estimuló

la construcción de imaginarios: la vista del Jardín Botánico de Guadalajara es un botón de muestra. A partir de esos referentes intelectuales interesa no solamente analizar las pinturas de paisaje y las arquitecturas en papel sino adentrarse en el mecanismo creativo desde la posición del sujeto comprometido con su obra. El contexto histórico de la época se identifica con la práctica del viaje pintoresco, un género “que se difunde, esencialmente en Francia y en Inglaterra desde los años 1770 hasta mediados del siglo XIX, con un apogeo entre 1820 y 1838” (Talenti, 2011: 159).

Influidos por la monumental obra de Alejandro de Humboldt, artistas y científicos europeos eligieron diversos países de América para realizar sus travesías. Consecuencia de su profunda raíz prehispánica y de su pasado colonial, la Nueva España y el México decimonónico representaron un territorio fértil para desarrollar la empresa. Por ello resulta entendible el argumento de Nebel (1844: 12) para elegir: “ya me iba otra vez a París, cuando mi padre, por las relaciones que tenía con el Nuevo Mundo, me propuso un viaje a las Américas; me agradó desde luego la proposición, y escogí a México, país que mucho me interesaba por su historia”.

La eclosión de imágenes que contiene el *Viaje pintoresco y arqueológico* es un testimonio de la experiencia viajera de Nebel conciliada con su formación académica, lo cual le permitió abordar con solvencia la representación de edificios prehispánicos, coloniales y de paisajes abiertos; con ello da prueba de su pericia en el manejo de escalas y perspectivas. El *Viaje pintoresco y arqueológico* motivó que figuras humanas ahí representados se replicaran como piezas de cerámica; por ejemplo: “dos personajes de la lámina indios carboneros y labradores de la vecindad de México fueron reproducidos en figuras de porcelana” (Pérez, 2005: 154), lo que apuntala la trascendencia del arquitecto-pintor en la propagación de referentes sobre la identidad nacional.

La misma autora señala que “litógrafos de la talla de Hesiquio Iriarte, Casimiro Castro y Juan Campillo deben bastante al trabajo de Nebel” (Pérez, 2010: 105), ello en referencia a álbumes como *Los mexicanos pintados por sí mismos* de 1854 y *México y sus alrededores* de 1855, que se vieron influidos por el costumbrismo nebeliano, lo que ocurrió mediante la alteridad, es decir, a partir de la mirada “del otro”, el testigo que filtró contenidos desde su perspectiva europea.

Lo llamativo de este hecho es que en su oficio como pintor viajero, sin pretenderlo, Nebel habría catalizado una “genealogía costumbrista”, mientras que en el ámbito arquitectónico el impacto fue débil. En su *Viaje pintoresco y arqueológico* publicó 46 hojas con láminas que en algunos casos contienen más de una ilustración, de ahí que la memoria descriptiva se refiera a 50 imágenes. De ellas, 39, es decir, el 85% presentan a una sociedad viva mediante escenas costumbristas a diversas escalas.

Ese atributo se cumple en *Pirámide de Cholula* o en *Interior del templo A II del Plan de las ruinas de la Quemada* que apenas tienen presencia humana y las personas dibujadas ocupan poco espacio en la composición. En contraparte existen 10 en que los personajes llenan la hoja y estalla la policromía. Ejemplos de ello son *El hacendado y su mayordomo*, donde aparecen tres señores y una mujer montados a caballo, o *Las tortilleras*, en donde cinco personas conviven en el interior de una choza.

De las 46 hojas, Nebel dedicó 16, es decir el 35% a temas arqueológicos con estilos que van desde paisajes que contienen monumentos como en *Vista general de las ruinas de La Quemada*, yacimiento zacatecano del que insertó también un plano minuciosamente elaborado. En el repertorio incorporó esmeradas elaboraciones de piezas escultóricas como la Piedra del Sol a la que titula *El Zodiaco y Teoyaomiqui*

o diosa de la muerte, clímax de sus dibujos arqueológicos por la finura de trazos.

Estos testimonios constituyen una prueba del sello que caracteriza a Nebel aunque, como anotamos previamente, inquieta la aparente contradicción entre el principio de racionalidad del neoclasicismo y la carga sentimental del romanticismo. Paz (2008: 135) comenta que “el romanticismo no sólo fue una reacción contra la estética neoclásica sino contra la tradición grecolatina”. No obstante, se trata de un principio alterable y cuando ello ocurre nos encontramos ante la paradoja de reafirmar el principio que se niega, puesto que “el romanticismo no es un estilo que se pueda oponer a otro estilo, como el clásico al barroco o el gótico al románico; sólo se puede oponer simultáneamente a todos los estilos” (citado en Iglesia, 2006: 49).

Esto implicaría que se trata de una actitud y libertad creativa que puede dar rienda suelta al sentimiento y éste se decanta en algunos artistas por la corriente neoclásica. Otro punto es que el romanticismo podía filtrarse más fácilmente en artes como la pintura o la poesía a diferencia de la arquitectura, pero en cambio, cuando se trataba de idear un proyecto, el papel servía para dar juego al romanticismo.

El recurso de cotejar trianguladamente el estilo expresivo del plano 1449 con la imagen del Jardín Botánico y con algunos fragmentos seleccionados de las litografías del *Viaje pintoresco y arqueológico* pueden ampliar los criterios para asumir una postura sobre la posible autoría de Nebel. En la litografía del Jardín Botánico el artista colocó en primer plano, a un hombre elegantemente ataviado, en compañía de un perro y a un jinete. Del lado izquierdo un hombre relajadamente sentado y a la derecha una mujer con rebozo acompañada de un niño que estira uno de sus brazos.

Esta última representación es un recurso comúnmente usado por Nebel en sus litografías del *Viaje pintoresco y*

arqueológico; por ejemplo, en *Interior de Zacatecas* donde pinta una escena similar en la parte central de la plaza. A su vez, ambas representaciones son parecidas a la escultura de la parte superior de la cárcel correccional dibujada en el plano 1449. Al igual que en las láminas litográficas, la mujer es acompañada de un niño que separa ligeramente uno de sus brazos. En el lado opuesto de la portada del edificio carcelario se insertó una figura humana que por su atuendo semeja un guerrero romano que alza la mano derecha y parece sostener un escudo con la mano izquierda.

En la lámina *Interior de Aguascalientes*, incluida en el *Viaje pintoresco y arqueológico* se observa en la plaza mayor un elemento descrito por Nebel (1963 [1840]: xx) en el propio documento: “estaba colocada una columna coronada [...] con la estatua del Rey de España: en el día de hoy no tiene adorno alguno. Me he tomado la libertad, para no dejarla en este estado, de poner encima de dicha columna la imagen de la paz y de la libertad”. El pintor representa un personaje masculino con los brazos alzados y con el derecho sostiene lo que parece una vara con el gorro frigio, símbolo de libertad; la imagen guarda semejanza general con la referida al plano de la cárcel.

Estas analogías entre el costumbrismo nebeliano y la estatuaria del plano 1449 tampoco constituyen un argumento poderoso para probar la autoría del plano, pero contribuyen en dotar de materiales para la discusión y la caracterización del estilo del pintor paisajista. Mediante la deconstrucción profunda de las imágenes y la posible localización de nuevos documentos se podrá continuar con el estudio de la compleja historia de la Penitenciaría de Escobedo.

CONCLUSIONES

La influencia de Carlos Nebel en la configuración del imaginario urbano de Guadalajara se sitúa principalmente en el orden simbólico, ya que su pintura *Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara* derivó, a modo de reacción en cadena, en una utopía ampliamente difundida. Dicha representación del paisaje fue mediadora entre un proyecto político y la población, proceso facilitado por la participación de miembros de la clase ilustrada, en este caso Nebel y el farmacéutico Joaquín Martínez mediante su réplica científico-literaria.

El vehículo más potente para institucionalizar socialmente el jardín botánico debió ser lingüístico. Ni la imagen de Nebel ni la descripción de Martínez habrían sido popularmente conocidas pero reforzaron el anhelo por ver materializado un espacio verde como un recinto científico que enriquecería a la ciudad. La insistencia en denominar Jardín Botánico al lugar depositario de un deseo que no cristalizó suficientemente, constituye un ejemplo de la manera en que el mecanismo de reiteración conduce a la institucionalización de un imaginario.

En lo que respecta al papel de Nebel en la creación de la Penitenciaría de Escobedo, no fue posible probar que el plano 1449 fue de su autoría, el análisis formal del documento y la revisión de los contextos sociales y personales no son contundentes para probar la hipótesis. Si a ello se agrega que Nebel no trabajó como constructor en Guadalajara y que tampoco tuvo discípulos, se relativiza la existencia de una genealogía arquitectónica de raíz alemana neoclásica, pero en cambio marcó escuela en lo que respecta al costumbrismo pictórico en México.

Sobre la marcha surgió la probabilidad de que la autoría correspondiera al arquitecto José Ramón Cuevas, hipótesis que tampoco se pudo confirmar aunque adquirió fuerza suficiente como para mantenerse viva. Una certeza casi completa es que el plano 1449 fue el que marcó la pauta para levantar la penitenciaría y ello pudo ocurrir en forma directa y/o mediante versiones modificadas. Las imágenes fotográficas y descripciones literarias permiten identificar correspondencias con la construcción. Un argumento que se suma a la hipotética autoría de Nebel o Cuevas es que según nuestro análisis el plano 1449 es el más antiguo del edificio y no cabe duda que se trata de una manufactura acorde con la formación brindada en las academias.

Por su parte, la fachada experimentó una mutación que encierra un poderoso significado. Aunque el argumento fue de orden funcional, la anulación de la cara principal de la penitenciaría implicó jubilar una estructura descalificada quizá por no responder a los cánones neoclásicos que se preferían en Guadalajara, identificables rápidamente por el frontón triangular y la presencia de columnas clásicas. En este caso David Bravo, receptor de la tradición académica local, adicionalmente asimiló la experiencia de José Ramón Cuevas, lo que habría reforzado la circulación y materialización de ideas de raíz hispana, en este caso valenciana. El neoclásico arquetípico cultivado en edificios emblemáticos a lo largo del siglo XIX heredó la tradición académica europea por vía de la escuela española y efectivamente configuró una genealogía profesional interpretable como un triunfo de las ideas de la Ilustración.

Si bien es cierto que objetivar procesos salpicados de subjetividad constituye una empresa que se antoja compleja, tal labor puede ser abordada como un ejercicio de aproximación mediante la deconstrucción de representaciones del paisaje. La capacidad retórica de las imágenes gráficas y literarias

trasciende hacia el ámbito del imaginario y cuando ello sucede se desvelan “esos lazos que unen a los hombres con su lugar de vida”, según la frase de Bailly que apuntamos al iniciar el texto. El XIX fue un siglo de imágenes, el XXI también lo es. En un mundo multicultural la geografía tiene entre sus diversas misiones la de revelar los mecanismos de construcción social del territorio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar Ochoa, Arturo. (1997). Pedro Gualdi, pintor de perspectiva en México. *El escenario urbano de Pedro Gualdi, 1808-1857*. México: Museo Nacional de Arte, Patrimonio del Museo Nacional de Arte/Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 33-67.

—. (2006). Aventura visual de un pintor viajero. *Artes de México*, núm. 80. México: Instituto de Investigaciones Artes de México, pp. 8-19.

—. (2010). Carlos Nebel en México (1828-1848). En: Karl Kohut, Alicia Mayer, Brígida Von Mentz, y María Cristina Torales (eds.), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas 1810-1910*. México: Herder/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Iberoamericana/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, pp. 73-89.

Anónimo. (1889). *El excursionista en Querétaro y Guadalajara. Revistas sobre dichas ciudades escritas por un viajero para guía de los visitantes*. México: Imprenta El Heraldo.

Arias, Diego Lizardo. (2009). *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI Editores.

Artes de México. (1974-1975). *Guadalajara*, núm. 94/95. México: Artes de México.

Ayón Zester, Francisco. (1988). *Paseo Filipense. Una historia de la calle San Felipe*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara 1986-1988.

Báez Macías, Eduardo. (1972). *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1781-1910*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Bailly, Antoine. (1989). El imaginario espacial y la geografía. En defensa de la geografía de las representaciones. *Anales de Geografía*, núm. 9. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 11-19.

Belgodere, Francisco. (1993). El Fray Antonio Alcalde tapatío y su circunstancia. *Memoria 1792-1992 del Bicentenario. Historia y medicina en el Hospital Civil de San Miguel de Belén de Guadalajara*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 175-184.

Bérchez, J., y Gómez Ferrer, M. (1999). El estudio general de la Universitat de Valencia. *Sapientiaa edificavit. Una biografía del estudio general de la Universitat de Valencia*. Bancaja, Valencia: Universitat de Valencia, pp. 97-156.

Bérchez, Joaquín, y Corell, Vicente. (1981). *Catálogo de diseños de arquitectura de la Real Academia de BB.AA de San Carlos de Valencia (1768-1846)*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia/Xarait Ediciones.

Brown, Thomas. (1976). *La Academia de San Carlos de la Nueva España*. México: Secretaría de Educación Pública.

Cabrales Barajas, Luis Felipe. (2015a). El Jardín Botánico de Guadalajara: Entre la utopía y la omnipresencia. *Gaceta HJM*, año 5, núm. 2. México: Hospital Juárez de México.

—. (2015b). La ciudad imaginada: El paisaje neoclásico en Guadalajara y sus productores. *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía*, núm. 86. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 82-97.

Camacho Becerra, Arturo (comp.) (1998). *Catálogo de las exposiciones de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes*. El Colegio de Jalisco.

Castoriadis, Cornelis. (2003 [1975]). *La institución imaginaria de la sociedad*, tomo 1. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Celis de la Cruz, Martha. (2001). La propiedad literaria: El caso de Carlos Nebel contra Vicente García Torres (1849). En: Laura Beatriz Suárez de la Torre (Coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 489-504.

Chávez Hayoe, Arturo. (1956). *Guadalajara de ayer*. Guadalajara: Ediciones del Banco Industrial de Jalisco.

Chueca Goitia, Fernando. (2005). *Historia de la arquitectura occidental. Neoclasicismo*. Madrid: Dossat.

Claval, Paul. (2011). ¿Geografía cultural o abordaje cultural de la geografía? En: Perla Zusman, et al. (Eds.), *Geografías culturales, aproximaciones, intersecciones y desafíos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp. 293-313.

Connaughton, Brian. (1996). Providencia y progreso, cultura política en Guadalajara 1821-1853. *Visiones de Guadalajara. En homenaje a Jorge Dipp*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco, pp. 25-52.

D'Angelo, Paolo. (1997). *La estética del romanticismo*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

De la Torre, Federico. (2010). *La ingeniería en Jalisco en el siglo XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Centro de Enseñanza Técnica Industrial/Colegio de Ingenieros Civiles de Jalisco/Gobierno del Estado de Jalisco.

Domínguez Ocampo, Antonio. (1987). *Ensayo biográfico de Antonio Escovedo, jalisciense probo 1777-1849*. Guadalajara: Unidad Editorial/Gobierno de Jalisco.

Espino Barros, Eugenio. (1910). *México en el Centenario de su Independencia*. México: Muller Hermanos.

Fernández Christlieb, Federico. (2000). *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Plaza y Valdés.

—. (2006). Geografía cultural. En: Daniel Hiernaux y Alicia Lindón (dirs.), *Tratado de geografía humana*. Barcelona: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 220-253.

Fernández García, Ana María. (1995). Artes plásticas y emigración: En torno a las relaciones artísticas entre Cuba y España hasta 1930. En: Moisés Llordén Miñambres (comp.), *Acerca de las migraciones centroeuropeas y mediterráneas a*

Iberoamérica: Aspectos sociales y culturales. Universidad de Oviedo-Servicio de Publicaciones, pp. 187-225.

Foucault, Michel. (2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Fuentes Rojas, Elizabeth. (2002). *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico. Primer catálogo de dibujo arquitectónico 1779-1843*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

García Barragán, Elisa. (2009a). Lorenzo de la Hidalga. Proyecto de Penitenciaría (1848-1850). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 95. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 157-172.

García Corzo, Rebeca Vanesa. (2009). *La construcción de las ciencias biológicas en Guadalajara (1840-1925). Aproximación al proceso de institucionalización de la biología local*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

García, Silverio. (1992). *Apuntes para la historia del Hospital de Belén y de la medicina en Guadalajara*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Gibbon, Eduardo. (1967 [1893]). *Guadalajara (la Florencia mexicana)*. Guadalajara: Banco Industrial de Jalisco.

Gobierno de Jalisco. (1914). Atlas de los planos de las manzanas que corresponden al Cuartel 2º. *Catastro de la Ciudad de Guadalajara. Revalúo de la propiedad raíz practicado de acuerdo con la Ley General de Septiembre de 1914 y Decreto núm. 42 del Gobierno del estado del mismo año*.

González Moreno, Juan José. (1993). Medicina y hospitales de Occidente. *Memoria 1792-1992 del Bicentenario. Historia y medicina en el Hospital Civil de San Miguel de Belén de Guadalajara*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 209-227.

Herrera, Inés. (2011). La difícil implantación del sistema métrico decimal en las medidas y las monedas de México en el siglo XIX. En: Héctor Vera y Virginia García Acosta (coords.), *Metros, leguas y mecatres. Historia de los sistemas de medición en México*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Centro de Ingeniería y Desarrollo Industrial, pp. 217-237.

Humboldt, Alejandro de. (1963 [1840]). Observaciones. En: Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 a 1834*. México: Manuel Porrúa.

Iglesia, Rafael Eliseo. (2006). *Arquitectura historicista en el siglo XIX*. Buenos Aires: Nobuko.

Iguíniz, Juan. (1950). *Guadalajara a través de los tiempos. Relatos y descripciones de viajeros y escritores desde el siglo XVI hasta nuestros días*, tomo I: 1586-1867. Guadalajara: Banco Refaccionario de Jalisco.

—. (1951). *Guadalajara a través de los tiempos. Relatos y descripciones de viajeros y escritores desde el siglo XVI hasta nuestros días*, tomo II: 1586-1867. Guadalajara: Banco Refaccionario de Jalisco.

Katzman, Israel. (1973). *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Trillas.

Lombardo de Ruiz, Sonia. (Coord.) (2000). *El impacto de las Reformas Borbónicas en la estructura de las ciudades. Un enfoque comparativo*. México: Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México.

López Moreno, Eduardo. (2001). *La cuadrícula. En el desarrollo de la ciudad hispanoamericana*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

López Portillo y Weber, José. (1971). Guadalajara, el Hospicio Cabañas y su fundador. En: López Portillo, J. J. Fernández e I. Díaz Morales, *El Hospicio Cabañas*. México: Jus, pp. 3-97.

Martínez de Pisón, Eduardo. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Martínez, Joaquín. (1841a). El Jardín Botánico de Guadalajara. *El Mosaico Mexicano*, tomo vi, pp. 66-69.

—. (1841b). *Carta enviada a los "Señores editores de El Mosaico Mexicano"*, tomo vi, p. 128.

Méndez Fausto, Eugenia. (2009). *El núcleo funerario del Hospital Civil, siglos XVIII y XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Mendoza Vargas, Héctor. (2014). El territorio y la innovación: La red telegráfica mexicana, 1850-1910. *Investigaciones Geográficas. Boletín del Instituto de Geografía*, núm. 86. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 96-111.

Montes de Oca, José, y Páez Brotchie, Luis. (1964). *El Teatro Degollado*. Guadalajara: Ediciones del Gobierno del Estado.

Nebel, Carlos. (1844). Observaciones de Carlos Nebel. *Observaciones de los individuos que fueron de la Comisión nombrados por el Exsmo. Sr. Gobernador de México para el reconocimiento del Teatro de Santa-Anna sobre la contestación a su dictamen*. México: impreso por Ignacio Cumplido.

—. (1963 [1840]). *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 a 1834*. (Con observaciones de Alexander von Humboldt; prólogo de Justino Fernández). México: Manuel Porrúa.

Oliver Sánchez, Lilia. (2003). *Salud, desarrollo urbano y modernización en Guadalajara (1797-1908)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Olveda Legaspi, Jaime. (1982). *Un palacio para Jalisco*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.

—. (2010). Guadalajara 1910. *Las fiestas del Primer Centenario del inicio de la Independencia*. Guadalajara. El Colegio de Jalisco/Arquidiócesis de Guadalajara/Ayuntamiento de Guadalajara.

Ortega Cantero, Nicolás. (1987). *Geografía y cultura*. Madrid: Alianza Universidad.

Paz, Octavio. (2008). *Los hijos del limo*. Santiago de Chile: Tajarar Editores.

Peregrina, Angélica. (2006). *Ni Universidad ni Instituto: Educación superior y política en Guadalajara (1867-1925)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/El Colegio de Jalisco.

Pérez Salas, María Esther. (2005). *Costumbrismo y litografía en México: Un nuevo modo de ver*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.

—. (2010). La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano. En: Karl Kohut, Alicia Mayer, Brígida Von Mentz y MaríaCristina Torales(eds.), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas 1810-1910*. México: Herder/Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Iberoamericana/ Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social/ Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, pp. 91-113.

Pérez Verdía, Luis. (1988 [1911]). *Historia particular del estado de Jalisco*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Reyes y Zavala, Ventura. (1989 [1882]). *Las bellas artes en Jalisco. Apuntes para formar un catálogo de los artistas que, o han nacido en el estado, o han vivido en él: dejando obras de sus manos*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco/Unidad Editorial.

Ruiz Razura, Adriana. (2011). *José Gutiérrez, el arquitecto del neoclásico en Guadalajara*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco-Secretaría de Cultura.

Saltiel de la Peña, Jimena. (2000). México en la Exposición Universal de París, 1900. *México en los pabellones y las exposiciones internacionales*. México: Museo Nacional de San Carlos/Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 110-112.

San José Díez, Mariano. (1992). *Fray Antonio Alcalde, obispo de Indias*. Guadalajara: Concejo Municipal de Guadalajara.

Santoscoy, Alberto. (1986 [1896]). *Obras completas*, tomo II. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.

Sauer, Carl. (2009). La educación de un geógrafo. *Geocalli, Cuadernos de Geografía*, núm. 20. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 69-101.

Sotos Serrano, Carmen. (1982). *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*, tomo I. Madrid: Real Academia de Historia.

Talenti, Simona. (2011). Los franceses en España en el siglo XIX: Los viajes pintorescos. En: Juan Calatrava (ed.), *Romanticismo y arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del s. XIX*. Madrid: Abada Editores, pp. 48-187.

Tenorio Trillo, Mauricio. (1998). *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica.

Trujillo Bretón, Jorge Alberto. (2011). *Entre la celda y el muro. Rehabilitación social y prácticas carcelarias en la penitenciaría jalisciense "Antonio Escobedo" 1844-1912*. Zamora: El Colegio de Michoacán.

Villaseñor y Villaseñor, Ramiro. (2000). *Las calles históricas de Guadalajara*, tomo II. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.

Hemerografía

El Informador. Guadalajara, Jalisco.

Archivos y fondos consultados

Archivo de la Academia de San Carlos (Ciudad de México). Archivo del acervo gráfico. *Obras elaboradas por Valentín Méndez en 1847: Escuela cortes (inventario 08-665-889), Escuela fachada (08-665-890) y Escuela detalle (08-665-898)*.

Archivo Histórico de Jalisco. *Sección Hacienda*, núm. 95, p. 34.

Centro Documental de las Artes de Jalisco, Coordinación de Investigaciones, Secretaría de Cultura Jalisco. *Fondo fotográfico Carlos Petersen Biester*.

Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México. *Griffon, Enrique: Observaciones de los individuos que fueron de la Comisión nombrada por el Exscmo. Sr. Gobernador de México para el reconocimiento del Teatro de Santa Anna, sobre la contestación a su dictamen / Enrique Griffon*. México: Editorial Ignacio Cumplido, año 1844. Clasificación RLAf 118 LAF Clas. Local 118 LAF.

Mapoteca histórica, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. La ciudad de Guadalajara, ca. 1906. *Atlas de los planos catastrales de 1916*.

Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Sagarpa (Ciudad de México). *Plano de la cárcel correccional de Guadalajara. Fachada principal y planta*. Autor desconocido, sin fecha,

GEOCALLI

escala gráfica en varas, medidas 66 X 124 cm. Clasificación,
cédula 1449-ovB-7233.

AGRADECIMIENTOS

A Héctor Mendoza Vargas, por su apoyo para acceder a varias de las fuentes de información utilizadas y sus consejos para mejorar la versión preliminar del texto. A Lucero Morelos Rodríguez, quien gentilmente me proporcionó los documentos publicados en *El Mosaico Mexicano*. A Javier Alonso Flores Córdova por su ayuda en el procesamiento digital de imágenes.

Mención especial al arquitecto Vicente Pérez Carabias. Al conversar sobre este trabajo mostró inquietudes derivadas de su amplia cultura arquitectónica y quizá motivadas por su carga genética valenciana. Interés particular le causó la casi desconocida labor de José Ramón Cuevas en Guadalajara, coprotagonista de la historia aquí contada. Ahora que los textos pueden habitar en “la nube”, Vicente podrá desde lo alto acceder a *Geocalli, Cuadernos de Geografía*.

ANEXO 1

Producción arquitectónica neoclásica en Guadalajara

Obras neoclásicas del siglo XIX		Autores (año de nacimiento y defunción) Vínculos con instituciones académicas y gremiales
Edificios de nueva planta Año de inicio de obras	Remodelaciones de edificios virreinales Año de inicio de obras	Academia de San Fernando de Madrid (ASFM) Academia de San Carlos de México (ASCM) Academia de San Carlos de Valencia (ASCV) Instituto de Ciencias de Jalisco (ICJ) Sociedad de Ingenieros de Jalisco (SIJ) Arquitectos de origen español Arquitectos de origen local
		Academia de Arquitectura de Berlín

Obras neoclásicas del siglo XIX	Autores (año de nacimiento y defunción) Vínculos con instituciones académicas y gremiales	
Hospicio Cabañas 1805.	Manuel Tolosa (1757-1816) (AFM-ASCM) Proyectista. José Gutiérrez (1772-1835) (AFM-ASCM-ICJ) Constructor. Intervino entre 1805 y 1809.	Manuel Gámez Ibarra (1810-1896) (ICJ-SII). Constructor. Proyectista y constructor de la cúpula. Intervino entre 1835 y 1845.
Tribunal y Escuela de Jurisprudencia Remodelación neoclásica de la fachada. 1871.		David Bravo (1831- ?) (SII) Alrededor de 1871.
Ex-Iglesia de Santo Tomás Nártex e interiores. 1827.	José Gutiérrez Proyectista y constructor. Intervino entre 1827 y 1832.	Manuel Gómez Ibarra Reforzamiento del nártex. Colocó arcos de medio punto. 1843.

<i>Obras neoclásicas del siglo XIX</i>	<i>Autores (año de nacimiento y defunción) Vínculos con instituciones académicas y gremiales</i>		
<p>Penitenciaría de Escobedo. 1845. Remodelación del pórtico: construcción del nártex. 1878-1879.</p>	<p>José Ramón Cuevas (1804/1805-1854) (ASCV). Constructor y posible proyectista. 1845-1852.</p>	<p>David Bravo Constructor de la Penitenciaría. Intervino en las décadas 1860-1870. Proyectista y constructor del nártex. 1878-1879.</p>	<p>Carlos Nebel (1805-1855) Proyectista. 1840.</p>
		<p>Valentín Méndez (? - 1863/64) (ASCM) Constructor temporal de la Penitenciaría después de José Ramón Cuevas y antes de David Bravo. Alrededor de 1852-1854.</p>	

Obras neoclásicas del siglo XIX		Autores (año de nacimiento y defunción) Vínculos con instituciones académicas y gremiales	
Sagrario Metropolitano 1808.		José Gutiérrez Proyectista y constructor. Intervino entre 1808 y 1810.	Manuel Gómez Ibarra Constructor. Proyectista y constructor de la primera cúpula. Intervino entre 1835 y 1843.
TEATRO DEGOLLADO 1856			Jacobo Gálvez (1821-1882) (ICJ-SII) Proyectista y constructor. Intervino entre 1856 y 1880.
	SALON LEGISLATIVO DEL PALACIO DE GOBIERNO 1872.		David Bravo (SIJ) Intervino entre 1872 y 1874.

Fuente: elaboración propia con información de Aguilar (2010), Báez (1972), Bérchez y Gómez (1999), Chávez (1956), De la Torre (2010), Fernández (1995), Gibbon (1967 [1893]), Iguiniz (1950, 1951), López Portillo (1971), Montes de Oca y Páez (1964), Olveda (1982), Peregrina (2006), Reyes (1989 [1882]), Ruiz (2011), Santoscoy (1986 [1896]), Sotos (1982).

ANEXO 2

Descripción del Jardín Botánico de Guadalajara¹

Situado al frente del hospital de San Miguel, disfruta también de una posición ventajosa con relación a su altura. Los principales edificios de la población yacen á sus piés. Los vientos al primero lo espurgan de las emanaciones impuras, manteniendo al mismo tiempo una agradable temperatura. Su vista al Sur es sublime y magestuosa. Corre con profusión la agua al tiempo de los riegos, haciendo este conjunto de circunstancias un sitio ameno y delicioso, capaz de enagenar al sér que piensa.

Es un cuadrilongo de doscientas diez y ocho varas a lo largo de Oriente á Poniente, y de ciento veinte y dos de ancho por los lados opuestos. Está cerrado por todas partes con enverjados de hierro grueso, que tiene tres varas de alto, terminados por púas graciosas, doradas, y pintado lo restante con un charol al óleo negro, para preservarlo de las injurias del tiempo. Son éstas sostenidas por columnas rústicas colocadas á siete varas de distancia de basa y capiteles del órden toscano, terminadas por jarrones perfumarios, y cuya altura es de cinco y media tercia de vara. Descansan tanto los primeros como los segundos, sobre un firme zócalo de piedra, que forma un canapé al contorno, cómodo para el recreo del concurrente, y cortado por dos pequeños pedestales de la columnita, haciendo una vista hermosa, que se hace aún más por las anchas banquetas de la calle.

¹ En la Librería Mexicana, situada en la esquina de los portales de Mercaderes y Agustinos, se vende al precio de 12 rs. una hermosa litografía que representa este jardín, cuya vista fue tomada por el Sr. Nevel, litografiada por el Sr. Gualdi, e impresa por los Sres. Masse y Decaen. El gran tamaño de la estampa no nos ha permitido acompañarla en este lugar. EE.

Una gran columna en cada ángulo, y un pórtico en cada uno de los costados, hacen la perspectiva de este espacio bastante agradable, ya por la elevación de aquellas, como por la salida que forman éstos. Las primeras tienen almohadilladas, basas y capiteles jónicos compuestos, sientan sobre pedestales de dos y media varas de alto; son terminadas por cúspides donde descansan estatuas de piedras colosales y bronceadas representando las estaciones del año, y tienen de altura con el primero y la última sobre quince varas. Ellos no escitarán la admiración del viajero, pero manifiestan que en este suelo la escultura no está abandonada.

Los pórticos son formados por cuatro columnas; dos como las de los enverjados y dos de la misma categoría que las angulares, diferenciándose únicamente porque éstas están rematadas por jarrones. Las primeras sostienen las puertas de hierro con sus adornos y molduras doradas, y teñido lo restante con un charol encarnado. Presentan cada una de ellas dos cornucopias pendientes de la parrilla terminal (que no existen en la vista que se mandó litografiar) con la siguiente inscripción: "Por los esfuerzos del gobierno de 1840".

El plano partido por tres calles transversales, y una longitudinal de tres varas de ancho, enbanquetadas, que comienzan en las puertas y en los centros de las mitades después de unas pequeñas glorietas con canapeses circulares, forman ocho cuadrilongos, que también están partidos por calles diagonales que se dirigen unas para la fuente y otras para los pórticos. Los costados internos tienen también sus calles de dos y media varas de ancho enbanquetadas, continuando en seguida otra de tres varas, destinada para plantas que producen hermosas flores.

Cada uno de los ocho cuadrilongos está dividido en espacios de poco más de dos varas de ancho transversalmente, por callecitas de media vara de ancho, que sirven para separar las familias, abonar cómodamente el terreno, conforme á

los principios que hoy se profesan, con arreglo á la materia, facilitar el riego y colocarse árboles que protejan á las delicadas plantas que ó no pueden soportar los abrasadores rayos solares, ó el mortífero invierno; siendo su colocación con arreglo á estas circunstancias, y no por adorno o armonía. Como estas callecitas son formadas por bordes de arena y adove, no permitirán que se desarrolle ningún vegetal, y por lo mismo, sin ningún trabajo se mantendrán muy aseadas. En número de nueve ó diez, forman otros tantos cajones señalados con lápidas que contienen el nombre de la familia, según el sistema natural de Jussieu, que es el que se ha adoptado para la enseñanza.

Las familias actualmente conocidas son ciento sesenta y tres; y como éstas forman grupos y clases que deben distinguirse en la distribución, se han señalado también las lápidas. Estas son de tamaños diversos, pero todas tienen inscripciones formadas por caracteres ingleses en relieve, y generalmente puestos entre laureles tayados con mucha gracia y perfección.

Todas estas familias, grupos y clases, corresponden á tres grupos y primordiales divisiones establecidas por el mismo autor, y aquí están representadas por tres columnitas de que después hablaré, así como de las lápidas.

La entrada común (costado Norte) sigue después una glorieta con su canapé semicircular (en cuyo centro se encuentra una lápida que dice: "*Ecsamina, admira, pero no destruyas*") por una calle de tres varas de ancho y que se estiende hasta el pórtico opuesto, á una lápida de una y media vara en cuadro, que contiene esta inscripción. "*Todos los vegetales con O.*". Se encuentra en seguida otra gran glorieta, que adornada del mismo modo que la primera, contiene en su centro la fuente. A su entrada y á la derecha se ve una columnita del orden jónico de tres varas de alto, terminada

con una lápida de media vara de largo y una tércia de ancho inclinada hacia atrás y con esta inscripción: "*Sin Cotyledones.*"

La fuente compuesta de una columna de tres varas y una tércia de alto. Y de una vara en cuadro de ancho, es formada por un pedestal, una especie de chapitel hermoso y una cúspide donde descansa una estatua lo mismo que la otra, pero de tamaño natural, que representa á la diosa de las flores. El pedestal en su parte superior y en cada uno de los costados, presenta una lápida jaspeada, en donde se leen estas inscripciones de letras amarillas. "Vivificar, embellecer: hé aquí mi destino."

El chapitel contiene en su contorno cuatro geniesitos sobre nubes que sirven de peana á la diosa, en actitudes todas diferentes: seis juegos hidráulicos variables; conchas muy bien imitadas; ramos, frutos, flores al natural, racimos de uvas. Siguiendo de aquí la calle longitudinal que dirige al pórtico del Oeste, se ven por su borde derecho hasta llegar á un templete que está al centro de ésta mitad, veinte y dos lápidas de que ya hemos hablado, que indican el número y el nombre de las familias; otras tres mas grandes de las clases á que se reducen éstas, y una columnita del órden dórico, de la misma altura que la otra, terminada por una lápida con esta inscripción: *O de un Cotyledon.* Porque en efecto, las primeras diez cuadretas comprenden puros vegetales sin lóbulos, mientras que desde la undécima donde está puesta esta columna, comienza la primera familia (segundo sistema) de la segunda división.

El templete (o más bien gabinete) es de piedra muy fina, circular, apoyada sobre seis ménsulas de nueve varas de circunferencia interior, de ocho y una tercia varas de alto, con sus dos puertas y cuatro ventanas; un friso despues del arquitrave, un cornizon y una cúpula con seis aristas que terminan en un bocelón rayado, de donde parte un jarroncito que generalmente admira por su gracia. En el friso se lee la inscripción que dice: "El ingenio del hombre hace á las plantas

cosmopolitas”. Está adornado interiormente con cortinas, una exquisita pintura, algunos instrumentos de física, un retrato del Escmo. Sr. Gobernador D. Antonio Escobedo, sofás de medio punto, una mesa donde se encuentran las mejoras obras de botánica y de física, cubiertas con cristales.

La diagonal que parte de este pequeño cuadro formado por una calle de dos y media varas de ancho, lo mismo que las otras de siete, presenta entre una glorieta un pedestal de dos varas de alto, terminado por una estatua que representa al célebre Tournefor, y está adornado con rosetones y bandas tiradas ácia abajo.

Si del templete nos dirigimos por la calle que conduce á la glorieta de la mitad del Norte, y de aquí tomamos la de este mismo costado, encontraremos una línea de todas las plantas hortences que produce nuestro feraz suelo, y que llamarán por la elegancia con que se desarrollan la atención del concurrente; diez y nueve lápidas con los nombres de las familias que allí se contienen; dos más grandes de las clases á que pertenecen; una columnita del orden dórico-compuesto del tamaño de las otras con su lápida, que dice: “*De dos Cotyledones*” una fuente rústica al lado de la calle que formada por piedras como puestas al acaso, imitan una cascada por el ruido que produce al caer una columna de agua que se eleva á la altura de dos varas cuando se pisa una de las piedras que la componen. Tomando uno entonces la calle mas inmediata, va por entre los rosales (que como en la otra y en todos los costados forman una línea) ácia el pórtico del Oeste. Se presentan luego otras tres; la del mismo costado, una diagonal que conduce del pórtico dicho á la glorieta central del lado del Sur, y la longitudinal que encamina al gabinete ya descrito. En este último espacio se ven en su borde derecho otras diez y nueve lápidas de las familias y tres de las clases. Partiendo de nuevo para el Sur, se llega á la glorieta, teniendo á la izquierda la diagonal que viene del pórtico, y la primera del costado

del Sur que sale del ángulo del mismo costado. A la derecha se encuentra la diagonal que de la glorieta lleva á la fuente, y en cuyo centro se encuentra otro pedestal, donde está la estatua del inmortal Linneo; y á la segunda calle del Sur que se termina en el pórtico de este lado, conteniendo veinte y dos lápidas de las familias y tres de las clases. De éste pórtico salen dos calles á la derecha y una central. Por esta última se va á la fuente, y en el centro de la diagonal se halla otro pedestal del infatigable Adansson, á quien lloran aun las ciencias naturales.

La mitad oriental, en cuanto á la distribución de las plantas, de las calles y de las glorietas, presentan el mismo orden y simetría que la anterior, pero se notan algunas diferencias por razón de los adornos. La diagonal, que sale de la glorieta central de la mitad del Norte á la fuente, contiene otra estatua de A. L. de Jussieu, cuyo sistema digno de la admiración de todos los sabios, es hoy proclamado por el hombre del ingenio mas sublime, que tratando de las ciencias de los vegetales, ha aparecido en nuestra época.

El templete de esta parte. Aunque construido con igualdad al otro como destinado á la pernoctación de las plantas en el riguroso invierno, que originarias de las zonas calientes, no podrán soportarlo, no presenta ninguna otra cosa en particular. Tampoco hay aquí columnas, porque como éstas tienen por objeto indicar las divisiones del sistema, y como desde la familia treinta y nueve que corresponde á muy cerca del ángulo Nor-Oeste donde esta puesta la última, hasta la ciento sesenta y tres, que corresponde al pórtico del Norte, pertenecen a la división de vegetales de dos Cotyledones; están señalados por la última, y por lo mismo serían inútiles. Tampoco hay aquí el numero de lápidas que indican las clases como en la otra mitad, pero aquí se encuentra la misma razón.

Esto es lo que actualmente ecsiste; se comienza ahora mismo á abonar los terrenos, y se cree que para la primavera se podrán colocar algunas familias de plantas indígenas. Algunos

séres de zoología con que ya se cuenta, harán más interesante este establecimiento; la ornitología, á la que el Escmo. Sr. gobernador profesa mucho afecto, será cúmulo de las gracias y de la hermosura, aunque contenga solo ejemplares de la república. Este jardín se halla bajo la dirección del catedrático de farmacia, D. Joaquín Martínez.²

² Agradecemos á su autor la remisión del anterior artículo, el cual insertamos sin variación, por no conocer el jardín á que se refiere. EE.



Señores Editores del Mosaico Mexicano.

GUADALAJARA, JULIO 27 DE 1841.

MUY SEÑORES MIOS:

POR complacer los deseos de una persona respetable de este Departamento, hice la descripción del plan que me he propuesto seguir en la construcción del Jardín Botánico; y como el mismo señor me informase que debía remitirse á la capital de la república con el objeto de que los justamente acreditados redactores del Mosaico Mexicano formasen un artículo, con cuyo fin habian pedido los datos; no encontré ningun embarazo (celebrando sobremanera la oportunidad tan favorable para aprovecharme de sus bellas y juiciosas reflexiones) en verificarlo, y desarrollar todas las ideas que me propuse seguir y forman el plan de este establecimiento, como si ya estuviese completo, haciendo la relacion pormenorizada de lo que habrá de ofrecer á la vista del curioso viajero ó espectador. Con sorpresa ví mi propia descripción en el número 3 del espresado periódico: fijé, como debía

la atención, y encontrando que un arrebato del entusiasmo que profeso á esta clase de establecimientos, hizo sin duda escaparse á mi pluma lo que nunca tuve intención de decir, esto es, que en lugar de escribir *la obra material es todo lo que actualmente existe*, puse: *esto es lo que actualmente existe*, como se convence por el sentido de las frases que siguen á continuación hasta concluir el párrafo; he creído necesario hacer estas esplicaciones, para evitar el craso error á que puede inducir á los lectores aquella falta ó equivocacion, pues supondrian que realmente se encuentran existentes todas y cada una de las particularidades de que hice mérito en mi referida relacion.

Ruego, pues, á vds., señores editores, se sirvan insertar en su apreciable periódico este comunicado, por lo que les quedará muy reconocido su atento S. S. Q. SS. M. B.

JOAQUIN MARTINEZ.

INFORMACIÓN PARA LOS COLABORADORES

Los trabajos deben acompañarse de una solicitud dirigida a la Dirección Editorial de la revista y firmada por el autor(es), en la que se indicarán los siguientes datos:

- Título del trabajo.
- Nombre, domicilio y correo electrónico.
- Nombre de la institución donde labora.

Normas para la presentación de originales

1. Los manuscritos deberán ser trabajos originales e inéditos y no deberán someterse para la publicación simultánea a otra revista.
2. *Extensión.* Los trabajos tendrán una extensión de entre 50 y 60 cuartillas, a doble espacio, letra Arial, tamaño 12.
3. *Ilustraciones.* Los mapas, gráficas, tablas e imágenes serán numerados según su orden de aparición y debidamente referenciados en el texto, señalando siempre su procedencia o fuente de referencia del autor. Es indispensable que las fotografías y recursos cartográficos sean de buena resolución. El número de mapas, gráficas, tablas e imágenes no deberá ser mayor de 10 y serán entregados en formato media carta.
4. *Monedas y medidas.* En caso de manejarse en el texto tablas, cuadros o gráficas, cifras monetarias diferentes al peso mexicano, éstas deberán presentarse en su equivalente en dólares americanos. Las medidas (de peso, longitud, capacidad, etc.) deberán expresarse en el sistema métrico decimal.
5. *Autores.* Bajo el título general se colocará el nombre del o los autores, incluyendo a pie de página la profesión o cargo principal con el que desean ser presentados. Los

- artículos publicados en *Geocalli, Cuadernos de Geografía* deberán estar firmados por dos o tres autores máximo.
6. *Resumen*. Todos los trabajos deberán incluir un resumen no mayor de 10 líneas sobre el objetivo, método y conclusiones del trabajo, así como las palabras clave dentro del desarrollo del tema.
 7. *Notas*. Deberán estar al pie de página.
 8. *Bibliografía*. Las referencias citadas en el texto deberán presentarse en el formato APA.
 9. *Datos académicos*. Deberán incluir una breve referencia sobre el o los autores, con extensión máxima de 10 líneas, respecto a su formación académica, experiencia profesional más destacada, actual posición laboral, y en su caso, principales publicaciones.
 10. El Consejo Editorial de *Geocalli, Cuadernos de Geografía* decidirá la pertinencia de publicar los originales que se le presenten, atendiendo a las características formales y calidad del contenido. A la brevedad posible se remitirá el dictamen avalado por el Comité Editorial.
 11. El trabajo deberá ser entregado en formato Word.
 12. *GEOCALLI, Cuadernos de Geografía* es una revista semestral, monográfica que en casos extraordinarios sólo se aceptarán dos artículos siempre y cuando correspondan o se relacionen a un mismo tema y en tal caso cada artículo deberá tener una extensión de entre 25 a 30 cuartillas tamaño carta.

GEOCALLI, Cuadernos de Geografía

Departamento de Geografía y Ordenación Territorial
Avenida de los Maestros y Mariano Bárcena, 1er piso
Guadalajara, Jalisco, México. C. P. 44260
Teléfono y Fax (33) 38193381 y 38193386
Correo electrónico: revista.geocalli@csh.udg.mx
Visítenos en la página: www.geografía.cucsh.udg.mx



Números anteriores de
Geocalli, Cuadernos de Geografía

1. Políticas urbanas en Ciudad Guzmán.
2. Análisis territorial de Tonalá.
3. Las regiones geomorfológicas del estado de Jalisco.
4. Regiones y globalización.
5. Paisaje, instrumento de gestión.
6. Región y método.
7. Límites municipales en Jalisco.
8. Morfología urbana y propiedad inmobiliaria.
9. Gestión turística en centros históricos.
10. Usos y funciones en centros históricos.
11. Cartografía del turismo.
12. Mapa social de Guadalajara.
13. Geografía y ordenamiento territorial.
14. Desarrollo territorial y paisaje.
15. Evolución regional de Tierra del Fuego.
16. Amenazas por agrietamiento en el Valle de Tesistán.
17. El ecoturismo y su conceptualización.
18. Diferenciación del bienestar en Argentina.
19. Cartografía histórica.
20. El pensamiento geográfico de Carl O. Sauer.
- 21-22-23. Denominación de origen del café y desarrollo regional.
24. Análisis diacrónico del paisaje: Presa Zimapán.

25. Tsunamis en Jalisco.
26. Tendencias y cambios recientes en la red urbana Argentina.
27. Vivienda social en la zona metropolitana de Guadalajara.
28. Reciclaje de residuos en Guadalajara, Jalisco.
- 29-30-31. Guachimontones: patrimonio arqueológico.
32. Agricultura orgánica en Tlajomulco de Zúñiga, Jalisco.
33. El paisaje del Pedregal de San Ángel.

El número 34 de
Geocalli Cuadernos de Geografía
se terminó de imprimir en el mes de julio de 2016
en los talleres de
Ediciones de la Noche, S de RL de CV,
Madero 687, Colonia Centro, CP 44100
Guadalajara, Jalisco.

Tiraje: 200 ejemplares.

edicionesdelanoche@gmail.com

