

La ciudad imaginada: el paisaje neoclásico en Guadalajara y sus productores

Recibido: 23 de septiembre de 2013. Aceptado en versión final: 10 de febrero de 2014.

Luis Felipe Cabrales Barajas*

Resumen. En el texto se aborda una aproximación al proceso de construcción social del imaginario urbano de Guadalajara durante el siglo XIX, éste se caracteriza por el privilegio de obras arquitectónicas neoclásicas que conformaron un valor paisajístico institucionalizado que se apoyó en la reiteración de representaciones de edificios como el Hospicio Cabañas y el Teatro Degollado.

El análisis contempla la articulación entre las dimensiones material y simbólica. Se da seguimiento a una cadena de conocimiento de raíz novohispana que cultivó ideas ilustradas que arrancaron con la llegada del arquitecto José Gutiérrez a Guadalajara y posteriormente se concatenó con la inteligencia local personificada por Manuel Gómez

Ibarra, Jacobo Gálvez y David Bravo, gracias a la existencia del Instituto de Ciencias de Jalisco y la Sociedad de Ingenieros de Jalisco.

La lectura del imaginario se vale del recurso de las representaciones gráficas y literarias: para tal efecto se utilizaron principalmente la hoja “Guadalajara” publicada en 1887 en la revista *La Ilustración Española y Americana* y los relatos del viajero Eduardo Gibbon plasmados en su libro *Guadalajara (La Florencia Mexicana)*, editado en 1893.

Palabras clave: Guadalajara, imaginario urbano, arquitectura neoclásica, representaciones de paisaje.

The imagined city: The neoclassical landscape in Guadalajara and its designers

Abstract. The text offers an approach to an understanding of the process of social construction of urban imagery of Guadalajara during the nineteenth century. This was characterized by the privileging of certain neoclassical architectural works that formed an institutionalized landscape with repeated representations of buildings such as the Cabañas Hospice and the Degollado Theater.

The analysis provides a link between material and symbolic dimensions. Monitoring is provided by a chain of knowledge with roots in New Spain that cultivated enlightened ideas that flourished with the arrival of architect José Gutiérrez in Guadalajara and then linked to the local

intelligentsia personified by Manuel Gómez Ibarra, Jacobo Gálvez and David Bravo, thanks to the existence of the Institute of Science and Engineering Society of Jalisco.

Reading imaginary resources uses graphic and literary representations: for this purpose the “Guadalajara” sheet published in 1887 in the journal *La Ilustración Española y Americana* and stories of traveler Edward Gibbon embodied in his book *Guadalajara (the Mexican Florence)*, published in 1893.

Key words: Guadalajara, urban imagery, neoclassical architecture, landscape representations.

* Departamento de Geografía y Ordenación Territorial, Universidad de Guadalajara, Av. de los Maestros y Mariano Bárcena, 44280, Guadalajara, Jalisco, México. E-mail: luisfelipecabrales@yahoo.com.mx

INTRODUCCIÓN

El imaginario social ha sido capaz de posicionar unos cuantos edificios como emblemas de la ciudad de Guadalajara. Llama la atención que durante el siglo XX y aún hoy, los principales hitos monumentales sean obras neoclásicas decimonónicas entre las que destacan El Teatro Degollado y la antigua Casa de Misericordia, mejor conocida como Hospicio Cabañas. Según el registro levantado en septiembre de 2013, de 24 distintas tarjetas postales ofertadas en la más céntrica tienda *Sanborns* de Guadalajara, el 25% corresponde al Degollado y otro tanto al Cabañas, porcentaje que no alcanza ningún otro monumento o paisaje urbano.

En el trabajo se presentan elementos para un entendimiento preliminar de la construcción de ese imaginario como valor paisajístico institucionalizado, objetivo que demanda la lectura del desarrollo histórico del neoclásico arquitectónico en la ciudad, es decir, se hace necesaria la retroalimentación entre las dimensiones material y simbólica. Se han identificado dos trayectorias vinculadas con los paradigmas inculcados por instituciones académicas, lo que conlleva el desarrollo de una red de relaciones entre los principales productores del neoclásico, aspecto que de cara al objetivo trazado, resulta tanto o más relevante que el estudio individualizado de las obras.

La primera trayectoria genealógica es la más compleja y la de mayor influencia. Se asocia con la circulación de ideas provenientes de Europa y su cristalización en Guadalajara previa intermediación de la Academia de San Carlos en la Ciudad de México. La correa de transmisión fue la relación entre los españoles Manuel Tolsá y José Gutiérrez, para articularse luego con los tapatíos Manuel Gómez Ibarra y Jacobo Gálvez.

Se trata de un ejemplo fructífero de formación de una cadena de conocimiento intergeneracional mediada por instituciones científico-artísticas que promovieron el pensamiento ilustrado en ambos lados del Atlántico. La singularidad habría sido la existencia de un espacio académico para el cultivo de la arquitectura: el Instituto de Ciencias de Jalisco instaurado en 1826 y su concatenación con la Sociedad de Ingenieros de Jalisco fundada en 1869.

La segunda trayectoria corresponde a la escuela alemana personificada por el arquitecto Carlos Nebel.¹ Por ahora, solo se señala que Nebel no formó seguidores: su labor se habría reducido a la elaboración de un proyecto para construir la Penitenciaría de Escobedo y a la realización de un dibujo cuya versión litográfica fue elaborada alrededor de 1841 por el italiano Pedro Gualdi. Se titula *Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara*, una imagen trazada en perspectiva en la que se identifican cánones neoclásicos en la organización de dicho espacio.

El recinto carcelario de Escobedo inició su construcción en 1845 y llegó a ser un emblema de Guadalajara hasta su paulatino derribo ocurrido básicamente durante la década 1923-1933. Las principales obras neoclásicas de la ciudad, las personas vinculadas con su edificación y sus nexos institucionales se presentan en el Cuadro 1.

IMAGEN DE MARCA DE GUADALAJARA Y APROXIMACIÓN AL MECANISMO DE CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO NEOCLÁSICO

El 7 de diciembre de 1896 se celebró en Guadalajara una fiesta en honor del Presidente Porfirio Díaz, organizada por la Cámara de Comercio. En consonancia con el acontecimiento, y con los preceptos de modernidad, se eligió un viejo edificio virreinal que con su renovada fachada neoclásica concordaba con el ideario del régimen: el Supremo Tribunal de Justicia, alojado en el antiguo Colegio de Santo Tomás de Aquino que con su templo anexo formaban un conjunto emblemático de Guadalajara.

Para entender las características del recinto conviene remitirse a testimonios de la época. Adalberto S. de Cardona aclara que “la parte alta está ocupada por las oficinas del Tribunal, y la parte baja por la Escuela de Jurisprudencia”, esto en 1900 (citado por Iguiniz, 1951:134), mientras que en 1888 José Villa Gordoá refirió que “su frente está bien armonizado y contribuye mucho a su hermosura

¹ Dicho análisis se presenta en un estudio de mi autoría todavía no publicado.

Cuadro 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 (ASF) ACADEMIA DE SAN CARLOS (ASC) INSTITUTO DE CIENCIAS DE JALISCO (ICJ) SOCIEDAD DE INGENIEROS DE JALISCO (SIJ)		ACADEMIA DE ARQUITECTURA DE BERLÍN
		ARQUITECTOS DE ORIGEN ESPAÑOL	ARQUITECTOS DE ORIGEN LOCAL	
HOSPICIO CABAÑAS 1805.		MANUEL TOLSÁ (1757-1816) (ASF-ASC) Proyectista. JOSÉ GUTIÉRREZ (1772-1835) (ASF-ASC-ICJ) Constructor. Intervino entre 1805 y 1809.	MANUEL GÓMEZ IBARRA (1810-1896) (ICJ-SIJ). 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- ?) (SIJ) 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.	
PENITENCIARIA DE ESCOBEDO 1845 . Remodelación del pórtico: construcción del nártex. 1878-1879.		JOSÉ RAMÓN CUEVAS (1804/1805-1854) Constructor y posible proyectista. 1845.	DAVID BRAVO Constructor de la Penitenciaría. Intervino en las décadas 1860-1870. Proyectista y constructor del nártex. 1878-1879.	CARLOS NEBEL (1805-1855) Proyectista. 1840.
			VALENTÍN MÉNDEZ (¿ - 1863 / 64) (ASC) Constructor temporal de la Penitenciaría después de José Ramón Cuevas y antes de David Bravo. Alrededor de 1854.	

Cuadro 1. Continuación

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-SIJ) Proyectista y constructor. Intervino entre 1856 y 1880.
	SALÓN LEGISLATIVO DEL PALACIO DE GOBIERNO 1872		DAVID BRAVO (SIJ) Intervino entre 1872 y 1874.

Fuente: elaboración propia con información de Aguilar (2010), Báez, (1972), Chávez (1956), De la Torre (2010), Gibbon (1967 [1893]), Iguiniz (1950, 1951), López Portillo (1971), Montes de Oca y Páez (1964), Olveda (1982), Peregrina (2006), Reyes (1989 [1882]), Romo de Vivar (1964 [1888]), Ruiz (2011), Santoscoy (1986 [1896]), Sotos (1982).

el Jardín Prisciliano Sánchez ... el más atendido de la ciudad” (Villa, 1980 [1888]:20-21).

El sitio emulaba a algún rincón urbano europeo renacentista caracterizado por principios estéticos de cimiento greco-romano. Viajeros y cronistas locales exaltaron sus valores, por ejemplo el abogado Ventura Reyes y Zavala (1989 [1882]:27) comentó que el pórtico del templo anexo “no haría un papel desairado ni en la misma Roma”, mientras que Gibbon (1967 [1893]:17) hizo referencia a “su grandioso pórtico de tres arcos dóricos, evocando el recuerdo de la clásica Grecia”.

Mediante sus fachadas “armonizadas”, como escribió Villa Gordo, el lugar remite a una arquitectura academicista introducida en la ciudad a partir de la construcción de la Casa de Misericordia en 1805, ello gracias a dos artistas: el valenciano Manuel Tolsá y el malagueño José Gutiérrez, el primero habría realizado el proyecto mientras que el segundo se encargaría de la edificación y también fue el responsable de sustituir la fachada barroca del Templo de Santo Tomás hasta convertirla en tan elogiado ícono neoclásico.

En lo que toca a la Casa de Misericordia, Felipe Gutiérrez, pintor egresado de la Academia de San Carlos, opinó en 1882 que

la vista de la fachada del Hospicio y la hermosa cúpula que la corona, produce un efecto óptico de lo más seductor; visto en todo lo largo de la calle de ese nombre parece un monumento romano (citado en Iguiniz, 1951:37).

La ciudad fue objeto de excesivos halagos por parte del periodista mexicano de origen inglés Eduardo Gibbon quien publicó en 1893 un testimonio titulado *Guadalajara (La Florencia Mexicana)*. Admiró especialmente el talento de Manuel Gómez Ibarra, quien entre 1835 y 1845 tuvo a su cargo la conclusión del Hospicio Cabañas y el Sagrario Metropolitano, obras iniciadas por José Gutiérrez entre 1805 y 1808, respectivamente, luego interrumpidas por la guerra de Independencia. En ambos casos se atribuye a Gómez Ibarra el diseño y construcción de las cúpulas, lo cual explicaría su similitud, aunque la última, víctima de

movimientos telúricos en 1847, 1875 y 1900 fue reemplazada por la actual, construida entre 1900 y 1908 por el ingeniero jalisciense Antonio Arroniz.

Además de atreverse a comparar a Guadalajara con Florencia, Gibbon (1967 [1893]:34) no tuvo reparo en hacer lo propio entre Gómez Ibarra y Miguel Ángel “no con poca frecuencia encontramos que el nombre de Gómez Ibarra, como el de Miguel Ángel en Roma y Florencia, se encuentra conectado con todas las obras monumentales de Guadalajara”.

La afirmación es un botón de muestra de la manera en que se construye un imaginario nutrido de pocas piezas simbólicas y muchos eufemismos propagados por la clase ilustrada. El hecho de que Gibbon haya anotado en el prólogo de su libro la causa que impulsó su deseo por conocer la ciudad resulta revelador. Durante su juventud admiró una litografía colocada en su casa paterna, la cual representaba “una vista de la bella Guadalajara” para luego hacer la siguiente reflexión “¿quién me habría de decir, cuando era niño, que alguna vez escribiría sobre esta bellísima Toscana, esta Florencia de la patria mexicana?” (*Ibid.*:IV).

La representación pictórica del paisaje urbano incubó un efecto multiplicador a través de la literatura de viajes, representada por *Guadalajara (La Florencia Mexicana)*, donde se percibe un discurso que glorifica las obras neoclásicas tapatías y a Gómez Ibarra, arquitecto local que junto con su profesor José Gutiérrez inauguraron el principal tronco productor de dicho estilo en la capital de Jalisco durante el siglo XIX.

Los monumentos neoclásicos centraban las miradas y aunque evolucionaban a un ritmo pausado, sus representaciones se expandían exponencialmente hasta convertirse en lugares comunes: al socializarse habrían adquirido rango de imaginario, categoría sin la cual “es imposible comprender lo que fue, lo que es la historia humana”, según palabras de Castoriadis (2003a [1975]:278). Dicho autor considera que el imaginario orienta procesos sociales hacia alguna dirección dentro de un conjunto de estructuras simbólicas posibles. Así se configura un “factor unificante” y además aclara que las decisiones no responden plenamente a un orden racional (*Ibid.*:278).

La construcción del imaginario se vale del recurso de las representaciones y para el efecto que nos interesa advertimos que el vocablo representación ostenta un carácter multidimensional. Abarca desde un documento material como puede ser una litografía o una fotografía, hasta llegar a un esquema mental complejo proclive a incorporar la subjetividad. Castoriadis (2003b [1975]:266) considera que no hay pensamiento sin representación “pensar es siempre y necesariamente poner en movimiento en ciertas direcciones y según ciertas reglas de las representaciones: figuras, esquemas, imágenes y palabras”.

Por su parte, Arnheim (2011 [1969]:150) afirma que “las imágenes son representaciones en la medida en que retratan cosas situadas a un nivel de abstracción más abajo que ellas mismas”. La representación sería entonces un ejercicio de abstracción: acertar en la elección de lo esencial del objeto representado y no obstante su carácter selectivo “la abstracción no equivale a incompletitud...tal enunciado puede ser completo a cualquier nivel de abstracción” (*Ibid.*:151). Estaríamos ante una práctica sintetizadora: la confección de una vista urbana o la redacción de un libro de viajes pueden entenderse como una representación del lugar en términos equiparables a los de un mapa que dentro de sus propias reglas selecciona los componentes del lugar que representa y al destacar algunos aspectos menosprecia a otros.

Harley (2005:114) se refiere a una “teoría del silencio cartográfico”, la supresión de ciertos elementos en un mapa “surgen de las políticas deliberadas de secreto y censura”, según dicho autor, se trataría de una “agenda oculta” encaminada a afianzar el poder y en el caso que nos ocupa, las representaciones del neoclásico apuntalarían el discurso liberal e ilustrado. Se trataría entonces de imponer una hegemonía mediante una generalización que simplifica la realidad y la hace fácilmente asimilable. La deconstrucción de la imagen puede entonces ayudar a comprender la construcción del imaginario.

En abierto diálogo con las ciencias sociales e incluso con la historia del arte, Claval (2011:294) expone el giro cultural emanado de las concepciones postmodernas en geografía “hoy, el papel de las

actitudes, de las imágenes, de las representaciones se tornó central en la disciplina”. El mismo autor habla de la relevancia del imaginario en el sentido de “ofrecer un conjunto de significados que hacen comprender la vida en grupo y le dan un sentido” (Claval, 2012:31), de ahí que el análisis de las representaciones gana un lugar en las investigaciones geográficas.

En el estudio que nos ocupa, las fachadas de ciertos edificios han operado como símbolos que aspiran a sintetizar el todo de la misma manera que la cara singulariza a una persona; por ello resulta pertinente citar la noción de paisaje como “el rostro del territorio”, según una de las acepciones aportadas por Martínez de Pisón (2009:63), pero ¿rostro según quién? La elaboración de un imaginario se relaciona con cuestiones fundamentales para una sociedad que se expresa en preguntas como ¿quiénes somos como colectividad?, ¿dónde y en que estamos?, ¿qué deseamos, que nos hace falta? (Castoriadis, 2003a [1975]:254).

Es entonces que un imaginario se vincula estrechamente con la identidad de un grupo y ello requiere un proceso de legitimación social, algo que no siempre ocurre pero que necesariamente se vale del mecanismo de reiteración de imágenes del paisaje. Una vez institucionalizadas trascienden en el tiempo y sirven como “alimentadoras de la memoria colectiva en tanto que funcionan como referentes comunes o intermediarias entre los lugares y la gente” (Cabales, 2011:130).

La divulgación de los lugares puede partir de una realidad objetiva o idealizada para luego convertirse en un imaginario. Tal transformación debe concebirse “como un proceso dinámico que otorga sentido a la simple representación mental y que guía la acción” (Hiernaux, 2007:20). Por lo tanto, el imaginario es un elemento creativo que no se limita a captar información estática de los sitios representados. El neoclásico tapatío habría cobrado vida en razón de que se convirtió en un significado a pesar de que el significante, la palabra “neoclásico”, no fuera de uso corriente: estaríamos ante una abstracción más visual que lingüística.

Al igual que otras ciudades del país, Guadalajara observó un desencuentro con su pasado barroco al

tiempo que se aproximaba al neoclásico. Conforme avanzaba el siglo XIX se trataba de jubilar señas que remitían al largo episodio virreinal: los abigarrados diseños cargados de formas curvas mutaron en líneas rectas, en trazos sobrios que transmitían mensajes de una nueva racionalidad, aún asumiendo la diversidad de lenguajes neoclásicos.

Tal fue el peso del imaginario neoclásico, que ya entrado el siglo XX, en 1930, Machorro comentó enfáticamente lo que consideramos una afirmación a todas luces sesgada “Guadalajara no tiene arquitectura colonial: pero tiene arquitectura clásica, como no se encuentra en ninguna otra ciudad mexicana” (citado por Iguiniz, 1951:257). Vale citar que, por ejemplo, la iglesia de San Sebastián de Analco, joya colonial del siglo XVII, fue despreciada por quienes elaboraron representaciones gráficas o literarias de la ciudad, hasta donde se sabe, solamente llegó a ser incluida en los listados de templos.

La esencia del asunto estriba en la identificación de los actores sociales e instituciones que construyen el discurso, los mensajes que emiten, los que ocultan y nos parece importante no perder de vista el tema del juego de escalas en la creación de imaginarios. La hipótesis sería que los interlocutores de los mensajes, desde editores hasta cronistas y por supuesto los arquitectos con formación académica, formaban parte de una clase ilustrada y por tanto pertenecieron a una minoría que fue capaz de bordar un discurso que al legitimarse fue asimilado por “los otros”, los no ilustrados, por el grueso de la sociedad e incluso por viajeros y lectores no locales que retroalimentaron el mensaje: el imaginario se hizo colectivo.

El proceso habría observado una interfase entre las dimensiones arquitectónica y urbana: contado número de piezas, preferentemente neoclásicas nuclearon una narrativa generalizadora que al ser extrapolada a la escala urbana generó una imagen de marca e incluso un paisaje imaginario como ciudad de arquitectura neoclásica, aunque resulta necesario profundizar sobre los mecanismos semiológicos sociales subyacentes.

RAÍZ ACADÉMICA Y ORIENTACIÓN LIBERAL DEL NEOCLÁSICO ARQUITECTÓNICO

El neoclásico cubrió funciones actualizadoras en diversos momentos, aunque su avance fue errático. Durante el tránsito entre los siglos XVIII y XIX supuso la materialización de ideas de la Ilustración y las Reformas Borbónicas promulgadas por el Rey Carlos III que procuraron que las ciudades fueran hermosas e higiénicas.

El Hospicio Cabañas heredó la experiencia conseguida por Manuel Tolsá, quien había realizado diversas obras en la Ciudad de México. La difusión del paradigma neoclásico se realizó a través de la formación profesional en pintura, escultura y arquitectura impartida en la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos de la Ciudad de México. Fue creada en 1783 por decreto del monarca Carlos II, aunque para entonces la institución ya tenía un par de años de funcionamiento. San Carlos seguía el modelo de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando de Madrid fundada en 1752 por Fernando VI, antecesor de Carlos III, quien fue el gran impulsor de la Academia.

Una vez conseguida la emancipación política de México, el neoclásico fue uno de los estilos utilizados para tratar de forjar una idea de nación nueva. Pero los tiempos eran malos para emprender grandes tareas constructivas ya que durante casi siete décadas la nación estuvo afligida por constantes convulsiones políticas, lo cual impedía planes duraderos; entre 1821 y 1885 se produjeron 72 cambios en la jefatura del poder ejecutivo (Iturriaga, 1992:15).

El arte neoclásico tuvo impulso con el proceso de Reforma estimulado por Benito Juárez y suponía el anhelo de cimentar el estado moderno y por tanto era preciso deslindarse del ancestral poder de la iglesia en asuntos civiles. Al tratar de materializar ideales secularizadores fue común la destrucción total o parcial de edificios religiosos.

El propio poder religioso se vio seducido por la ola neoclásica. Se recurrió a fabricar edificios de nueva planta, pero también a injertar nuevas fachadas sobre construcciones virreinales, táctica que resultaba eficaz a la exhibición fisonómica,

además de que se acoplaba a condiciones de restricción económica.

El neoclásico prosperó particularmente durante el Porfiriato: una vez alcanzada la estabilidad política y al calor del discurso liberal se había llegado a una relativa aunque excluyente prosperidad económica. Se manifestó el afán por imitar las novedades provenientes de Francia, país en el que florecía el neoclásico inspirado en las antiguas construcciones griegas y romanas.

Cada ciudad generaba respuestas de acuerdo con su capacidad de inversión y con la disponibilidad de saberes técnico-artísticos con que contaba. En la Ciudad de México, núcleo central del poder, se emprendieron procesos de renovación urbana y edificación de obras relevantes en el ámbito civil y doméstico. Proliferaron diversos estilos sin que dejaran de destacar y quizá de dominar el neoclásico y *art nouveau*, amén las combinaciones posibles que dieron paso al eclecticismo y a expresiones neogóticas y neorománicas.

La relevancia del neoclásico es corroborada por Fernández (2000:13 y 15) cuando afirma que el estilo “llegó a su apoteosis bajo el régimen del General Porfirio Díaz” ... “ser moderno y ser grandioso en 1910, quería decir ser neoclásico”, afirmaciones que el autor fundamenta no solo en la producción arquitectónica. También estudió la estructuración del espacio urbano a través de proyectos de talante neoclásica como el hoy llamado Paseo de la Reforma, que si bien arrancó como parte de las aspiraciones de Maximiliano de Habsburgo por convertir a la capital del país en una ciudad imperial, el eje alcanzó su esplendor durante el porfiriato.

En la provinciana Guadalajara el despliegue constructivo fue modesto y por ello llama la atención que a partir de contadas piezas se haya arraigado el neoclásico como “imagen de marca”. El estilo hizo las veces de carta de presentación difusora de imágenes centradas en una mirada fachadista de los monumentos y menos atenta a obras de pequeña escala como fincas domésticas, retablos o incluso capillas como La Purísima, de estilo neoclásico, construida en la Catedral entre 1873 y 1878 y que obtuvo “escasos encomios” (García, 2010:29).

Un poderoso factor explicativo para la configuración de imaginarios durante el siglo XIX es de

orden tecnológico: la paulatina democratización en el acceso a documentos gráficos una vez que se introdujo la litografía a México en 1826. A partir de entonces se consiguieron tirajes más grandes y baratos, proliferaron representaciones de paisaje en hojas sueltas, revistas, álbumes, mapas, calendarios y etiquetas comerciales, lo que habría permitido que incluso la población analfabeta asimilara imágenes proclives a convertirse en referentes colectivos.

Tanto en relatos de viajeros, en descripciones de escritores locales y en diversos formatos de representación gráfica se reitera la presencia de íconos tapatíos alimentadores de un imaginario que persiste hasta nuestros días: el Hospicio Cabañas, el Teatro Degollado y la Penitenciaría de Escobedo, aunque esta última fue derribada gradualmente hasta desaparecer el 17 de julio de 1933 (Chávez, 1956: anexo fotográfico).

Antes que apostar por el pasado, Guadalajara se ufana de su modernidad arquitectónica. Tan es así que los tres edificios recién anotados fueron construidos en el siglo XIX. La Catedral, de origen virreinal, se puso a tono con fachada y retablos neoclásicos mientras que su anexo, el Sagrario Metropolitano, fue un producto nuevo, resultado del ímpetu neoclasicista del siglo XIX. El contrapunto solía ser el Palacio de Gobierno, edificio barroco aunque en su interior contenía desde 1874 un moderno Salón Legislativo, para no variar, de estilo neoclásico.

En 1887 se publicó en Madrid, dentro de la revista *La Ilustración Española y Americana*, una página entera firmada por “Vela” que muestra fragmentos urbanos de la capital jalisciense realizados a partir de fotografías. El conjunto se forma de cuatro estampas que ejemplifican la capacidad retórica de la imagen y donde claramente sobresalen los frontones neoclásicos triangulares (Figura 1).

La descripción de la hoja, redactada por Eusebio Martínez de Velasco (1887:4) es fiel a la construcción del imaginario que se ha venido señalando. Después de calificar a Guadalajara como una “hermosa y culta ciudad mejicana”, y referir su ubicación “en medio de una llanura pintoresca y bien cultivada, en clima dulcísimo y saludable de perpetua primavera”, Martínez enumera seis

edificios, “algunos antiguos como la catedral y el templo de San Agustín” y “otros modernos, suntuosos y elegantes como la Escuela de Jurisprudencia, el magnífico Teatro Degollado, el Hospicio y la Penitenciaría”. A través de un *collage tematizado* se integran varias piezas para emular un paisaje cultural imaginario en tanto las obras representadas se encuentran físicamente disociadas, lo cual escapa a la idea de conjunto integrado que ortodoxamente caracteriza a un paisaje. Un hecho destacable es la exclusión del Teatro Degollado, quizá para no saturar, pero se tuvo el cuidado de referirlo en el texto.

Al ocupar la mitad superior del cuadro destaca el recinto conformado por el Tribunal y la Escuela de Jurisprudencia, es decir, el Antiguo Colegio de Santo Tomás donde en 1896 se ofreció la recepción al presidente Porfirio Díaz. Más aún sobresale la fachada del templo anexo de La Compañía flanqueado por la Plaza Prisciliano Sánchez, salpicada de escenas costumbristas. Dado el tamaño de la representación, lo esmerado del trazo y el juego de perspectiva se consiguió posicionar al edificio como principal pieza dentro de la composición.

La remodelación de la antigua sede jesuítica convertida en Supremo Tribunal de Justicia y en Escuela de Jurisprudencia, junto con su templo de Santo Tomás, respondieron a distintas intervenciones y son un buen ejemplo de la trayectoria que siguen las urbes mexicanas entre la primera y la segunda mitad del siglo XIX. De ser una ciudad con claros tintes clericales pasa a ser una ciudad donde se institucionalizan los principios laicos, proceso que sintetiza el triunfo reformista y liberal obtenido por el poder político.

Dicho tránsito supuso la mutación de algunas prácticas sociales y la evolución de paisajes urbanos, además de que se sincronizó con las ideas higienistas. Gibbón (1967 [1893]:34) observó que “hoy, el culto católico es todo interno ... las grandes plazas ya no sirven ni para procesiones, ni aún para revistas militares, los jardines las han invadido pacíficamente”.

El conjunto de edificios del antiguo Colegio de Santo Tomás, junto con su plaza adyacente, atrapa un tiempo prolongado marcado por tensiones entre las viejas y las nuevas ideas, proceso del que también se desprende la dicotomía entre

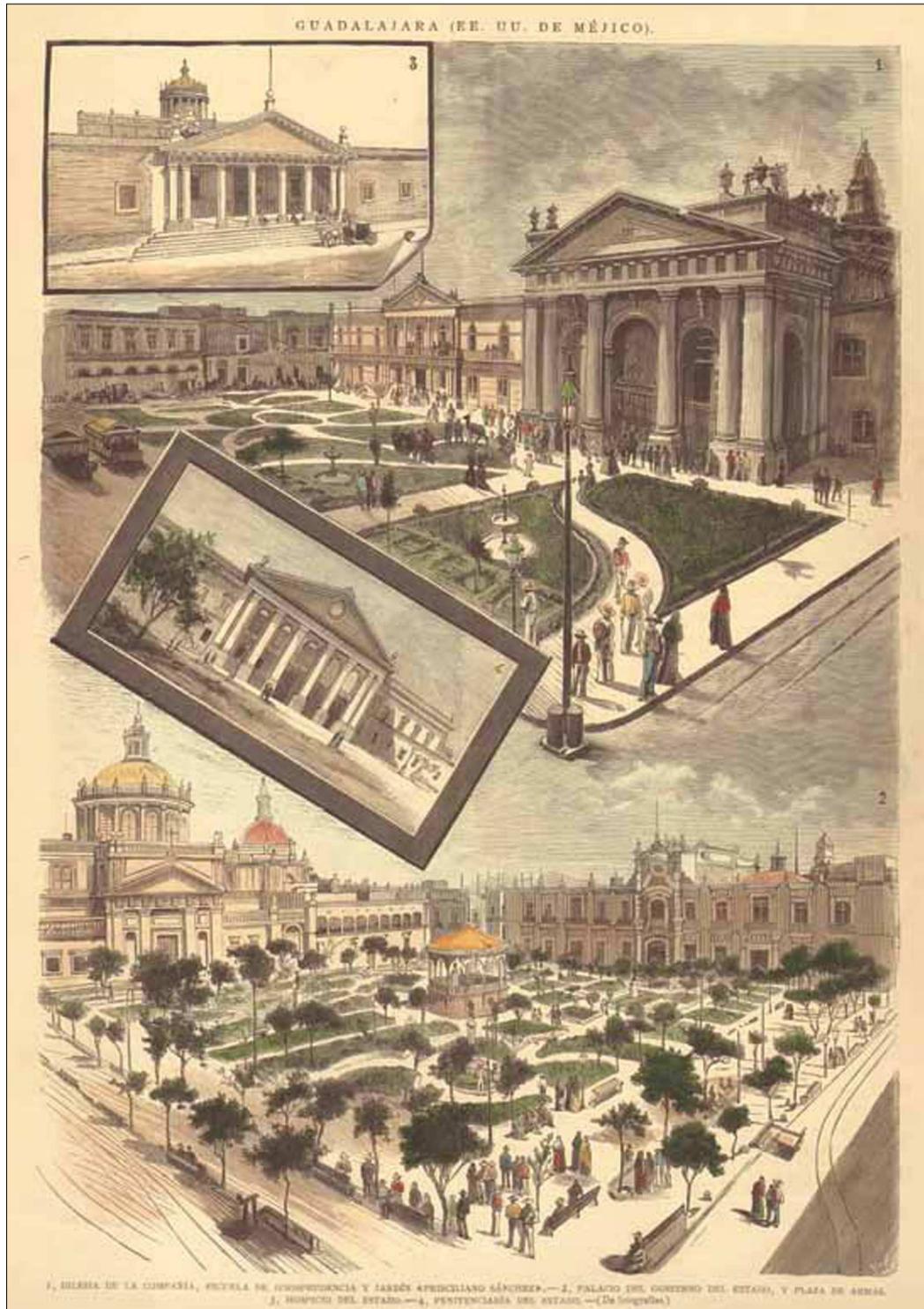


Figura 1. *Guadalajara (E.E.U.U. Méjico)*, Mosaico urbano publicado en *La Ilustración Española y Americana* que privilegia la exhibición de obras neoclásicas, Madrid, 1887, tamaño 40x28 cm, Colección particular, Luis Felipe Cabrales Barajas.

el interior y la imagen externa. La congregación jesuita había llegado a la ciudad en 1586 y al poco tiempo recibió por parte de Luis de los Ríos y Diego de los Ríos una donación de cuatro solares en la céntrica manzana (Palomera, 1997:34). Los religiosos desplegaron una gran labor educativa y al ser expulsados del país en 1767, la construcción conventual permaneció en el abandono hasta 1792 en que se instaló la Real y Literaria Universidad de Guadalajara, autorizada por Cédula Real Carlos III. Eso explica que durante el siglo XIX haya sido común referirse al lugar como “La Universidad” y al exterior como “Plaza de la Universidad”.

La casa de estudios tuvo una corta vida ya que consumada la Independencia, el Congreso del Estado la extinguió. El primer gobernador constitucional Prisciliano Sánchez decidió acondicionar el templo como salón de sesiones del Poder Legislativo, acción entendible ya que venía de un liberal de hueso colorado. De los estados, Jalisco era “el más liberal de todos”, a decir de T. Penny, un viajero inglés de la época (citado por Iguiniz, 1950:113).

Entre las acciones más radicales de la remodelación puede citarse la construcción, en 1826, del nártex o acceso porticado neoclásico en el viejo templo, el cual aparece como protagonista en la hoja de *La Ilustración Española y Americana*. Con ello se borró la fachada barroca gracias a una estrategia directamente asociada con Prisciliano Sánchez. Dado el ambiente ideológico polarizado y el popular arraigo católico no resulta extraño el resentimiento social ante el desmantelamiento de la antigua iglesia. Villa (1980 [1888]:107) da noticia que la prematura muerte de Prisciliano Sánchez a los 43 años de edad a causa de una “horrible enfermedad”, fue considerada por el vulgo como “un castigo de la Providencia”, aunque habrá que aclarar que en 1853 la iglesia fue reabierta al culto, para reconvertirse en un edificio civil en 1914, carácter que hasta hoy mantiene, desde 1992, como Biblioteca Iberoamericana.

En 1867 fue reinstalado en el ex convento jesuítico el Instituto de Ciencias de Jalisco donde se impartieron cátedras de ciencias exactas e ingeniería, jurisprudencia, medicina y farmacia (Peregrina, 2006:85), de ellas la de jurisprudencia sería la que permaneció más tiempo en el recinto y a

partir de 1882 compartió el uso con el Tribunal de Justicia, lo que hace suponer que su revalorización funcional propició la “armonización” consistente en transformar una austera fachada virreinal de vanos simples hasta darle la apariencia neoclásica, obra probablemente realizada a partir de 1871.

Reyes (1989 [1882]:14) publicó que David Bravo fue el autor del pórtico de la Escuela de Jurisprudencia y en el mismo sentido Romo de Vivar (1964:132), al referirse a los inicios de Luis L. Vallarta como Gobernador de Jalisco, escribió que “se comenzaron las reformas de los edificios para las Escuelas de Medicina y de Derecho, al frente de las cuales se puso al entendido arquitecto D. David Bravo”. Esto refuerza la idea de que las obras tuvieron lugar en el primer quinquenio de la década de 1870, cuando Jalisco fue gobernado por Vallarta.

Prevía participación de José Ramón Cuevas y Valentín Méndez (Chávez, 1956:8), David Bravo fue el principal constructor de la Penitenciaría de Escobedo y del elegante salón de la Legislatura del Palacio de Gobierno, creación neoclásica con planta semicircular que no generó representaciones que la hicieran famosa, no obstante, encierra un profundo simbolismo asociado con Vallarta. Detrás de sus acciones como Gobernador se percibe el espíritu liberal: el nuevo recinto legislativo se levantó donde previamente estuvo la capilla (Romo de Vivar, 1956 [1888]:136).

La construcción del recinto legislativo formó parte de la reedificación del Palacio afectado por una explosión el 10 de enero de 1859 al detonarse unas cajas de pólvora ahí almacenadas, acontecimiento asociado con la Guerra de Reforma librada entre 1857 y 1861. La intervención arquitectónica supuso un gran esfuerzo económico y fue ejecutada entre 1872 y 1874. El Congreso pudo así estrenar sede el 5 de mayo de 1874 (Olveda, 1982:108, 111 y 115).

Las creaciones neoclásicas y sus representaciones alimentaron un espíritu renovador, quizá descalificador de lo precedente. La preferencia por dicho estilo pudo realizarse en forma consciente como parte de un programa ideológico y contó con el refuerzo de principios academicistas, pero no hay que descartar que en algunos casos haya sido producto de una simple moda imitativa.

Como parte de la dialéctica creación-destrucción, el neoclásico jugó un papel activo del que se desprenden interpretaciones negativas si se atiende a la idea moderna de preservación del patrimonio heredado. Tovar y de Teresa (2004:23) destacó que “el neoclásico destruyó más de lo que construyó”. En el mismo sentido Octavio Paz (2010 [1962]:37) comentó sobre la depredación que sufrió el barroco “el neoclásico nos aligeró de metáforas. Solo que nos podó tanto que estuvimos a punto de quedarnos en los huesos”.

JOSÉ GUTIÉRREZ: PUENTE ENTRE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS Y EL INSTITUTO DE CIENCIAS DE JALISCO

El viaje de un niño entre su natal Andalucía, Madrid y la Ciudad de México realizado en 1784 o posiblemente en 1785, es el primer eslabón para explicar la introducción en Guadalajara de obras neoclásicas que no tardarían en convertirse en símbolos y tal como se ha reseñado, alimentaron el imaginario sobre la ciudad.

Antes de su arribo a México, Gutiérrez habría pasado por la Academia de San Fernando de Madrid

donde aparece inscrito en 1784 y dada su destacada actuación y buenas cualidades, le hicieron acreedor de una de las pensiones otorgadas por Carlos III, para ir a estudiar a México, en la recién fundada Academia de San Carlos (Sotos, 1982:152).

En un documento de la Academia de San Carlos fechado el 15 de noviembre de 1794 se notificó que José Gutiérrez, de 21 años de edad, obtuvo el primer premio de arquitectura (Báez, 1972:66) y así se deduce que habría nacido en 1772. Lo cierto es que en 1785 se presentó un informe sobre los gastos de manutención para “los dos niños que vinieron de España, Juan Sánchez y José Gutiérrez” (*Ibid.*:40). De acuerdo con lo anterior, José Gutiérrez habría llegado a la Nueva España de 12 años, por ello no resulta extraña la referencia a su condición infantil.

Tal fuente informa que aquel infante ibérico que en 1794 llegaría a ser director de Arquitectura

en San Carlos, nació en Macharaviaya (*Ibid.*:66), población enclavada en las montañas de Málaga. En 1791 participó durante aproximadamente tres meses en un pequeño tramo de la Expedición de Alejandro Malaspina realizado en la región del Bajío, la cual estuvo al mando del naturalista español Antonio Pineda. Durante el recorrido realizó 26 obras, tanto vistas de lugares como planos. Gutiérrez habría tenido 19 años y sorprende la vista de Querétaro en la que geometriza los trazos, de ahí el señalamiento de que “se adelanta más de un siglo a las estructuras cubistas” (Sotos, 1982:153).

En la Academia de San Carlos habría recibido el influjo de académicos españoles y en particular se relacionó con Manuel Tolsá, al grado que éste lo recomendó para hacerse cargo de la construcción de la Casa de Misericordia de Guadalajara. Moncada (1994:237) documentó la participación de “José Gutiérrez del Mazo” como director interino en la construcción de la Fábrica de Tabacos de la Ciudad de México, entre 1793 y 1797, magnífico edificio posteriormente conocido como La Ciudadela. El proyecto fue realizado por Antonio González y tuvo como encargado principal al ingeniero militar de origen catalán Miguel Constanzó.

Como se ha señalado, Gutiérrez dirigió en Guadalajara la construcción del Hospicio Cabañas y además proyectó el Sagrario Metropolitano. El doble papel como proyectista y constructor lo aplicó en el Puente Verde que cruzaba el río San Juan de Dios, todo esto durante su primera estadía en la ciudad, entre 1805 y 1810.

El historiador José López Portillo y Weber aportó información clave sobre la labor inicial de Gutiérrez en Guadalajara. Afirmó haber consultado una carta fechada en 1805 que va acompañada de las cláusulas condicionales del contrato que signaron Martín Rafael Michelena –representante del Obispo Cabañas en la Ciudad de México–, y José Gutiérrez para que éste se encargara de “la dirección material de la obra”, señalando su “conducta y reputación” como cualidades del experimentado arquitecto.

El documento denota que el fichaje de Gutiérrez suponía un doble compromiso ya que además de constructor, podría abrir en Guadalajara una “Escuela Pública de Aritmética, Geometría, Arquitectura y Dibujo, cuyos conocimientos se

ignoraban absolutamente en aquel Obispado”. El contrato especifica que la residencia de Gutiérrez en Guadalajara sería de un mínimo de cuatro años y lo obligaba a impartir dos horas diarias de clases (López Portillo, 1971:34).

El estallido de la guerra de Independencia abrió un compás de espera y Gutiérrez volvió a la Ciudad de México donde retomó la dirección de Arquitectura de la Academia de San Carlos. La construcción de la portada del antiguo templo jesuítico y la reanudación del Sagrario supusieron el regreso de José Gutiérrez a Guadalajara en 1825. Así dio comienzo su segunda estancia, asociada con la formación del Instituto de Ciencias de Jalisco, plantel laico donde Gutiérrez asumió la dirección de la Academia de Bellas Artes.

Ahí tuvo alumnos tapatíos que propagarían el academicismo neoclásico: Manuel Gómez Ibarra y Jacobo Gálvez. Es destacable la labor de Gutiérrez como mediador del pensamiento arquitectónico entre la capital del país y Guadalajara. El contacto Gutiérrez-Gómez-Gálvez solo fue posible por la existencia de la referida entidad académica, difusora de los preceptos ilustrados y en particular de las reglas de la arquitectura.

Durante el siglo XIX la inestabilidad e intermitencia en el funcionamiento de las instituciones científicas y artísticas fue casi una norma. Según De la Torre (2010:83-83) el Instituto de Ciencias de Jalisco vivió “uno de sus mejores momentos” entre 1827 y 1834 y luego también operó entre 1848-1860 y 1861-1883. El establecimiento fue creado en el periodo gubernamental de Prisciliano Sánchez e inaugurado el 14 de febrero de 1827, aunque el funcionario no pudo presenciar el acto dada su prematura defunción el 30 de diciembre de 1826.

De acuerdo con los apuntes biográficos elaborados por Santoscoy (1986 [1896]:84), Manuel Gómez Ibarra nació en Guadalajara en 1810 y se inscribió en la institución a los 18 años, es decir, en 1828 y “estudió las matemáticas con Mr. Pedro Lissante, el dibujo, con don José María Uriarte, y la arquitectura con José Gutiérrez, todo durante ocho años”.

El año 1835 supuso un hito en el relevo generacional: el día 14 de abril falleció José Gutiérrez en

Guadalajara, dato descubierto recientemente por Ruiz (2011:119). Fue entonces que Gómez Ibarra asumió la conclusión del Cabañas, donde intervino principalmente en la cúpula.

En vista de que no se conocen los planos originales, existe polémica respecto a la autoría intelectual de ese elemento levantado con especial audacia y que sintetiza el valor arquitectónico del conjunto. Es común la afirmación de que el diseño corresponde a Gómez Ibarra, aunque Díaz (1971:120) llegó a insinuar, sin bases documentales, que podría ser de Manuel Tolsá o incluso de José Gutiérrez. Más aún, Ruiz (2011:55) propone que todo el proyecto del Cabañas corresponde a Gutiérrez y no a Tolsá, quien estaba saturado de encargos en la Ciudad de México.

Más claro resulta el hecho de que Gómez fue el constructor de la cúpula, pieza clave en la formación del paisaje urbano. Además de cúpula, la pieza monumental es un *tholos* que consta de 16 columnas que forman un círculo exterior y otras tantas en el círculo interior. Entre el doble columnario se desplaza un ventanal que imprime transparencia y una ligereza casi levítica. En la conformación fisonómica del lugar influyó particularmente la perspectiva: el Cabañas se ubica sobre un plano más elevado que el río San Juan de Dios –hoy Calzada Independencia–, del cual dista 370 metros si se toma como referencia el centro del patio principal. El predio, que formaba parte del Convento de San Juan de Dios, era la cima de una loma que fue nivelada para desplantar el monumental edificio.

A efecto de comprender la profesionalización de la arquitectura, debe añadirse el impulso que representó una agrupación gremial: la Sociedad de Ingenieros de Jalisco, constituida formalmente el 24 de febrero de 1869 y que tuvo entre sus promotores justamente a Manuel Gómez Ibarra y cuyo hijo, Juan, ofertó una cátedra de arquitectura en 1876 (De la Torre, 2010:155).

Jacobo Gálvez, nacido en Guadalajara en 1821, constituye un personaje fundamental en la transversalidad del conocimiento. Santoscoy (1986 [1896]:66) afirmó que Gálvez “muy joven aún, pues contaba con 13 o 14 años, comenzó a estudiar el dibujo bajo la acertada dirección del Sr. Gutiérrez”. De ser verídico el dato, significaría

que ello ocurrió en 1834 o 1835, últimos años en la vida de José Gutiérrez.

Jacobo Gálvez formó parte de la membresía fundacional de la Sociedad de Ingenieros de Jalisco y en cuanto a su labor profesional destaca la construcción de un ícono del paisaje urbano de Guadalajara: el célebre Teatro Degollado, originalmente llamado Teatro Alarcón, en el cual intervino entre 1856 y 1880.

En su relato sobre Guadalajara, Gibbon se refirió al Degollado como “el más grande y bello teatro del país” y “lo más moderno que poseemos” (1967 [1893]:159-160). Explícitamente lo asocia con el arte clásico “un palacio nada indigno de una concepción del Renacimiento, con todas las bellezas del arte helénico, en su bello pórtico y espléndida entrada del Poniente”. La imagen del edificio fue ampliamente divulgada, incluso en cartografías urbanas. Por ejemplo, el *Plano de la Ciudad de Guadalajara* de 1884 presenta la planta de la ciudad y en las esquinas cuatro grandes medallones con imágenes arquitectónicas de la Catedral, el Palacio de Gobierno, la Iglesia de la Universidad y el Teatro Degollado, este último mostrado en la Figura 2.

Para añadir otras influencias en la formación de Gálvez y Gómez Ibarra, conviene saber que ambos hicieron efectivo un anhelo propio de su profesión: visitar Europa. Gómez Ibarra viajó en 1866 y al respecto Santoscoy (1986 [1896]:85) apuntó que “Roma, sobre todo, le causó una impresión imborrable: los dos meses que duró en la ciudad eterna parecieron haberse pasado en un instante”. Para entonces ya había realizado sus principales obras, incluido el Panteón de Santa Paula –también conocido como Belén– y las torres en forma de conos invertidos de la Catedral. En cambio Gálvez emprendió la aventura en 1851 y retornó en 1853, previamente a la realización del Teatro Degollado. Santoscoy (1986 [1896]:67) escribió que “regresó trayendo un tesoro de esos conocimientos que sólo se adquieren con el estudio de los modelos que deparan el gusto y desarrollan la potencia creadora”.

Además de Manuel Gómez Ibarra y Jacobo Gálvez despunta un tercer personaje local escasamente atendido por la historiografía: David Bravo, del que se ha referido su despliegue profesional en la remodelación de la fachada del Tribunal y Escuela de

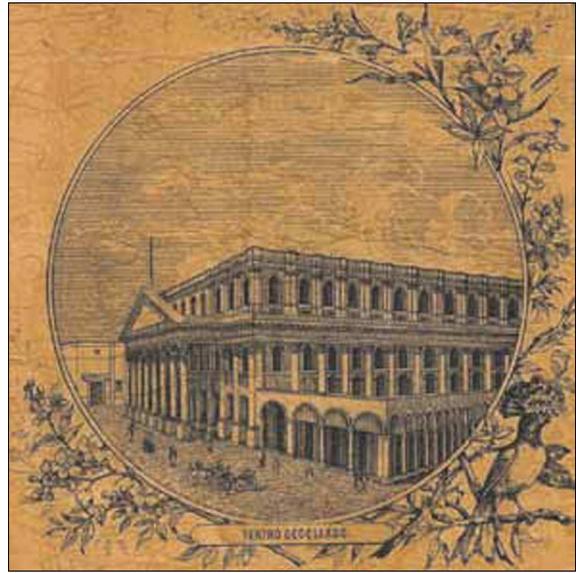


Figura 2. Fragmento del Plano de la Ciudad de Guadalajara capital del Estado de Jalisco en la República Mexicana, 1884, escala 1:5000, 64x90 cm, Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Varilla CGJAL02 No. Clasificador 2111A-CGE-7233-A.

Jurisprudencia, así como en la construcción de parte de la Penitenciaría de Escobedo, principalmente el nártex de acceso así como el Salón Legislativo de Palacio de Gobierno, todas ellas con lenguaje neoclásico.

Reyes (1989 [1882]:14) publicó que Bravo nació en Guadalajara en 1831, que fue discípulo de Ramón Cuevas y autor del plano de la Penitenciaría. Aunque se desconoce información sobre su preparación académica, el hecho de haber sido fundador y secretario de la Sociedad de Ingenieros de Jalisco (De la Torre, 2010:159) permite suponer que tuvo contacto con Manuel Gómez Ibarra y con Jacobo Gálvez.

Existe un texto que revela la filiación renacentista de Bravo y donde reconoce el “saber-hacer” necesario para el desarrollo de la arquitectura: la “excelente ejecución” de albañiles, carpinteros y canteros. En un informe publicado en 1874 sobre las obras del Palacio Legislativo, David Bravo comentó que a pesar de que los canteros “aun sin conocer el Vignolas”, carentes de instrumentos adecuados y sin contar con nociones de dibujo “pueden ejecutar de un modo tan satisfactorio,

esa clase de trabajos, que exige cuando menos una práctica dilatada y muchos modelos que imitar, que jamás han tenido” (citado por Olveda, 1982:113). Bravo tuvo la sensibilidad para valorar la pericia de la mano obrera local sin la cual hubiera sido imposible levantar edificios dignos de tarjeta postal.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Guadalajara exhibió durante el siglo XIX un rostro neoclásico lo cual le permitió anclar significados asociados con la anhelada idea decimonónica de progreso. Unos cuantos edificios condensaron valores identitarios, proceso que se explica en primera instancia por la existencia de proyectos que consiguieron concretar importantes obras arquitectónicas.

A pesar de la inestabilidad política y precariedad financiera imperante durante buena parte del siglo XIX, prosperaron iniciativas para construir obras de gran calado, aun si se les analiza dentro del contexto nacional. Por tanto, habrá que entender el Hospicio Cabañas, la Penitenciaría de Escobedo y el Teatro Degollado, como proyectos políticos e instituciones sociales y no solo como emblemas materiales.

El eslabonamiento de principios liberales posibilitó la conformación de una trayectoria de conocimiento de raíz novohispana desarrollada localmente al amparo de instituciones como el Instituto de Ciencias de Jalisco y la Sociedad de Ingenieros. No obstante la fragilidad de los establecimientos académicos y gremiales, fue posible la continuidad intergeneracional del pensamiento ilustrado neoclásico personificada por José Gutiérrez y talentos locales como Manuel Gómez Ibarra, Jacobo Gálvez y David Bravo.

El estudio de acciones que contribuyeron en la formación del paisaje urbano y también de sus representaciones es de interés para la geografía histórica y cultural. Tal como señaló Ortega (1987:50), al geógrafo no solo le interesan las presentaciones, sino también las representaciones

conviene estudiar y entender las imágenes culturales de la naturaleza y el paisaje: las representaciones de todo aquello que han propuesto, por

ejemplo, los poetas o los narradores, los pintores o los viajeros.

En este caso los edificios podrían entenderse como “presentaciones” y las imágenes gráficas y literarias como “representaciones” de las cuales se desprendió la elaboración del imaginario paisajístico institucionalizado durante el siglo XIX, mismo que ha funcionado como imagen de marca de Guadalajara.

Vale reconocer la injerencia del arte o la *artealización* en la identificación del “genio del lugar” que contribuye a asignar un valor paisajístico (Roger, 2007:15-35). A través del filtro ocular, las representaciones gráficas y literarias ejemplificadas por la hoja “Guadalajara” de *La Ilustración Española y Americana* y el libro *Guadalajara (La Florencia Mexicana)*, estimularon la formación de imaginarios urbanos.

A finales del siglo XIX e inicios del XX, la arquitectura neoclásica derramó hacia obras domésticas y en 1956, durante pleno desarrollo de la arquitectura moderna, Guadalajara vio brotar la escultura de Minerva, ícono de la mitología romana adaptada a una estética nacional. La figura de ocho metros de altura fue realizada por el escultor Joaquín Arias quien estudió en la Academia de San Carlos (Monti, 2006:26). En su pedestal se inscribieron los nombres de 18 próceres locales, entre ellos Manuel Gómez Ibarra y Jacobo Gálvez. Minerva consiguió elevarse como símbolo y “factor unificante” según la semántica de Castoriadis. La diosa de la Sabiduría personifica y representa a Guadalajara, es el nodo urbano y el símbolo que convoca a la multitud que desfoga sus pasiones colectivas: un lugar real e imaginario que refrenda la apropiación local de una tradición neoclásica fomentada por la clase ilustrada.

REFERENCIAS

- Aguilar Ochoa, A. (2010), “Carlos Nebel en México (1828-1848)”, en Kohut, K. *et al.* (eds.), *Alemania y el México Independiente. Percepciones Mutuas, 1810-1910*, Herder, México.
- Arnheim, R. (2011 [1969]), *El pensamiento visual*, Paidós, Barcelona.

- Báez Macías, E. (1972), *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1781-1910*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.
- Cabrales Barajas, L. F. (2011), “Las panorámicas urbanas mexicanas: representación del paisaje cultural”, en Herrejón Peredo, C. (coord.), *La formación geográfica de México*, CONACULTA, México, pp. 126-178.
- Castoriadis, C. (2003a [1975]), *La institución imaginaria de la sociedad 1*, Tusquets Editores, Buenos Aires.
- Castoriadis, C. (2003b [1975]), *La institución imaginaria de la sociedad 2*, Tusquets Editores, Buenos Aires.
- Claval, P. (2011), “¿Geografía cultural o abordaje cultural de la Geografía?”, en Zusman, P., R. Haesabert, H. Castro y S. Adamo (eds.), *Geografías culturales. Aproximaciones, intersecciones y desafíos*, Universidad de Buenos Aires, pp. 293-313.
- Claval, P. (2012), “Mitos e imaginarios en geografía”, en Lindón, A. y D. Hiernaux (dirs.), *Geografías de lo imaginario*, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, Barcelona, pp. 29-48.
- Chávez Bayoc, A. (1956), *Guadalajara de ayer*, Ediciones del Banco Industrial de Jalisco, Guadalajara.
- De la Torre, F. (2010), *La ingeniería en Jalisco en el siglo XIX*, Universidad de Guadalajara, Centro de Enseñanza Técnica Industrial, Colegio de Ingenieros Civiles de Jalisco y Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara.
- Díaz Morales, I. (1971), La arquitectura del Hospicio Cabañas, en López Portillo, J., J. Fernández e I. Díaz Morales, *El Hospicio Cabañas*, Editorial Jus, México.
- Fernández Christlieb, F. (2000), *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México. Antecedentes y esplendores*, Temas Selectos de Geografía de México (I.1.1), Instituto de Geografía-UNAM, Plaza y Valdés, México.
- García Fernández, E. (2010), “Mejoras materiales de la catedral de Guadalajara”, en Camacho Becerra, A. (coord.), *Morada de virtudes. Historia y significados en la Capilla de la Purísima de la Catedral de Guadalajara*, El Colegio de Jalisco, Guadalajara, pp. 15-33.
- Gibbon, E. (1967 [1893]), *Guadalajara (La Florencia Mexicana)*, Banco Industrial de Jalisco, Guadalajara.
- Harley, B. (2005), “Silencios y secretos. La agenda oculta de la cartografía en los albores de la Europa moderna”, en Laxton, P. (comp.), *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre historia de la cartografía*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 113-140.
- Hiernaux, D. (2007), Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos, en *Revista Eure*, No. 99, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, pp. 17-30.
- Iguiniz, J. B. (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, Banco Refaccionario de Jalisco, Guadalajara.
- Iguiniz, J. B. (1951), *Guadalajara a través de los tiempos. Relatos y descripciones de viajeros y escritores desde el siglo XVI hasta nuestros días*, tomo II, Banco Refaccionario de Jalisco, Guadalajara.
- Iturriaga, J. E. (1992), Prólogo al *Atlas pintoresco de Histórico de los Estados Unidos Mexicanos por Antonio García Cubas*, facsímil de la primera edición de 1885, Inversora Bursátil, México.
- López Portillo y Weber, J. (1971), “Guadalajara, el Hospicio Cabañas y su Fundador”, en López Portillo, J., J. Fernández e I. Díaz Morales, *El Hospicio Cabañas*, Editorial Jus, México, pp. 3-97.
- Martínez de Pisón, E. (2009), *Miradas sobre el paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Martínez de Velasco, E. (1887), “Nuestros grabados”, en *La Ilustración Española y Americana*, núm. 1, año XXI, Edición de Alberto de Carlos, Madrid.
- Moncada Maya, J. O. (1994), *El ingeniero Miguel Constantzó. Un militar ilustrado en la Nueva España del Siglo XVII*, Instituto de Geografía, UNAM, México.
- Montes de Oca, J. y L. Páez Brotchie (1964), *El Teatro Degollado*, Ediciones del Gobierno del Estado, Guadalajara.
- Monti Colombani, B. (2006), “Joaquín Arias”, en *Escultura urbana en Guadalajara y sus protagonistas*, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, Guadalajara, pp. 26-31.
- Olveda Legaspi, J. (1982), *Un palacio para Jalisco*, Gobierno de Jalisco, Guadalajara.
- Ortega Cantero, N. (1987), *Geografía y cultura*, Alianza Editorial, Madrid.
- Palomera, E. J. (1997), *La obra educativa de los jesuitas en Guadalajara 1586-1986. Visión histórica de cuatro siglos de labor cultural*, Instituto de Ciencias, ITESO, Universidad Iberoamericana, Guadalajara.
- Paz, O. (2010 [1962]), “México: Ciudad del fuego y del agua”, en *Pasado y presente en claro. 20 años del Premio Nobel*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 29-43.
- Peregrina, A. (2006), *Ni Universidad ni Instituto: educación superior y política en Guadalajara (1867-1925)*, Universidad de Guadalajara, El Colegio de Jalisco, Guadalajara.
- Reyes y Zavala, V. (1989 [1882]), *Las Bellas Artes en Jalisco*, Edición Facsimilar, Gobierno de Jalisco, Unidad Editorial, Guadalajara.
- Roger, A. (2007), *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Romo de Vivar y Torres, J. (1964 [1888]), *Guadalajara. Apuntes históricos, biográficos, estadísticos de la capital del Estado de Jalisco. Según obra publicada por su autor en 1888*, Banco Industrial de Jalisco, Guadalajara.

- Ruiz Razura, A. (2011), *José Gutiérrez, el arquitecto del neoclásico en Guadalajara*, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, Guadalajara.
- Santoscoy, A. (1986), *Obras Completas*, tomo II, Gobierno de Jalisco, Guadalajara.
- Sotos Serrano, C. (1982), *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*, tomo I, Real Academia de la Historia, Madrid.
- Tovar y de Teresa, G. (2004), *La ciudad: un palimpsesto*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Villa Gordo, J. (1980 [1888]), *Guía y Álbum de Guadalajara para viajeros. Apuntes sobre la historia de la ciudad, su situación, clima, aspecto, habitantes y edificios*, edición facsimilar, Cámara de Comercio de Guadalajara, Jalisco.