

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE ARTES VISUALES



ANALISIS SIMBOLICO DE LA ARQUITECTURA
ORNAMENTAL EXTERIOR DEL PALACIO
DE GOBIERNO DE MONTERREY, NUEVO LEON
(1895-1908)

Por:

ROSA ELENA MORALES FLORES

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER
EL GRADO DE MAESTRIA EN ARTES
CON ESPECIALIDAD EN EDUCACION POR EL ARTE.

JUNIO, 2002

TM

Z5931

FAV

2002

.M6



1020147745



UANL

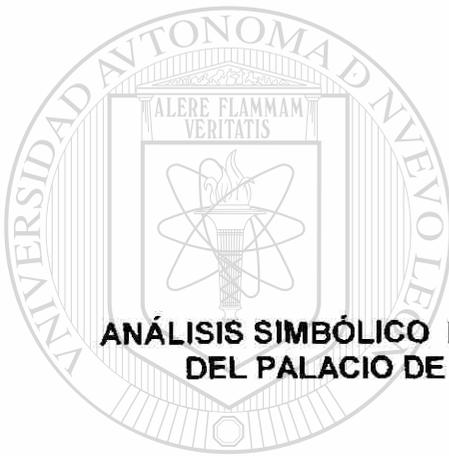
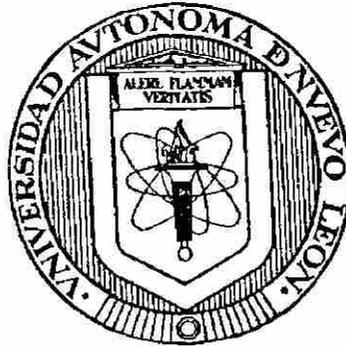
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES



**ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA ARQUITECTURA ORNAMENTAL EXTERIOR
DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY, NUEVO LEÓN
(1895-1908)**

Por

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ROSA ELENA MORALES FLORES

**Como requisito parcial para obtener el Grado de
MAESTRIA EN ARTES con especialidad en
Educación por el Arte.**

Junio, 2002

310026 lista

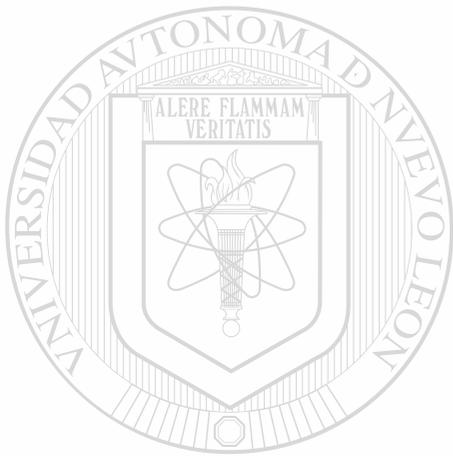
TM

Z5931

FAV

2002

.M6



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

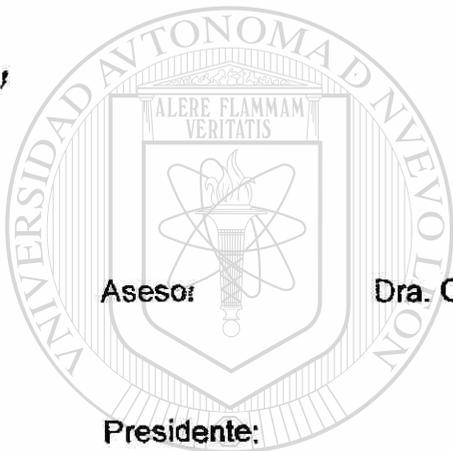
®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO
TESIS

**ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA ARQUITECTURA ORNAMENTAL EXTERIOR
DEL PALACIO DE GOBIERNO DE MONTERREY, NUEVO LEÓN
(1895-1908)**



Aprobación de la tesina:

Aseso:

Dra. Claudia Campillo _____

Presidente:

Secretario: _____

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Vocal: _____

Subdirector de Estudios de Postgrado

Dr. Jesús Mario Lozano

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, haberme permitido llegar a esta etapa de mi vida, y continuar con el desarrollo de mi vida profesional.

Agradezco a todos y cada uno de mis maestros de la Maestría, por sus enseñanzas, por su ejemplo y dedicación a la docencia.

Y muy especialmente a mis maestros:

Dra. Claudia Campillo y Dr. Miguel Rojas por sus observaciones y comentarios para el buen desarrollo de esta tesina.

Para mis padres, un recuerdo especial.

A mi esposo y a mis hijos, gracias por su apoyo y comprensión.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



RESUMEN

Rosa Elena Morales Flores

Fecha de graduación. Junio, 2002

Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Artes Visuales

**Título del Estudio: ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA ARQUITECTURA
ORNAMENTAL EXTERIOR DEL PALACIO DE GOBIERNO
MONTERREY, NUEVO LEÓN (1895-1908)**

Número de páginas: 79

**Candidata para el grado de Maestría
en Artes con especialidad en
Educación por el Arte**

Área de Estudio: Arquitectura Ornamental

Propósito Y Método de Estudio: Es un estudio simbólico de la ornamentación exterior del Palacio de Gobierno, se divide el trabajo en cuatro capítulos, el primero en búsqueda de las teorías que apoyen el tema central que si, a través del quehacer artístico creativo, las creaciones humanas, han utilizado la ornamentación arquitectónica como expresión significativa para denotar la función simbólica en unidad con otras funciones sociales y culturales contenidas en lo ornamental. Los siguientes dos capítulos, marco histórico y artístico, dónde se investiga las características estilísticas del edificio, el marco socio cultural que lo rodea, el medio humano que lo crea, en sus aspectos intelectuales y artísticos, las características físicas del edificio, la descripción de las formas ornamentales y su simbología y el cuarto contiene los resultados y conclusiones bajo un método analítico socio histórico. Los principales objetivos son analizar la arquitectura ornamental del edificio como expresión cultural de esa sociedad en particular en sus principales manifestaciones, el arte, la economía, la política, y el segundo objetivo, explicar la ornamentación como expresión simbólica en sus fachadas.

Contribuciones y Conclusiones: Se realiza el presente análisis, en un campo poco estudiado actualmente, contribuyendo al ampliar el conocimiento de la historia y simbología de una edificación regional muy importante, representativa del Estado. Se concluye que las funciones sociales, artísticas y simbólicas, se encuentran muy relacionadas entre sí, en las ornamentaciones de las fachadas del Palacio Gobierno, encontrándose abundantes elementos concordantes entre las mismas.

Asesor: Dra. Claudia Campillo _____

INDICE

Capítulo	página
INTRODUCCIÓN	III
1. MARCO TEÓRICO: En búsqueda de conceptos	1
1.1. El estudio de la Cultura	
1.2. El estudio cultural del símbolo	
1.3. El estudio de la arquitectura	
1.3.1. Percepción Visual	
2. MARCO HISTÓRICO	19
2.1. Antecedentes del Estilo Neoclásico	
2.1.1. La arquitectura del academicismo en México	
2.1.2. El academicismo republicano	
2.1.3. La arquitectura del Porfiriato (1877-1910) en Cd. de México	
2.2. Marco Socio Cultural de Monterrey del siglo XIX	
2.2.1. El Porfiriato (1890-1910)	
2.3. Antecedentes intelectuales y artísticos	
2.3.1. Gral. Bernardo Reyes	
2.3.2. Ingeniero Militar	
2.3.3. Constructores locales	
2.3.4. Constructores de Italia	
2.3.5. Canteros de San Luis Potosí, pintores y artesanos	
3. MARCO ARTÍSTICO	42
3.1. Descripciones físicas del Palacio de Gobierno	
3.2. Formas ornamentales	
3.3. Descripción y simbolismo de las ornamentaciones	
3.3.1. Águilas	
3.3.2. Arquitrabe	

- 3.3.3. Balaustrada
- 3.3.4. Barandales de Fierro
- 3.3.5. Capiteles de columnas
- 3.3.6. Capiteles de pilastras
- 3.3.7. Cartelas
- 3.3.8. Cintillas en los frisos
- 3.3.9. Columnas en pórticos y peristilos
- 3.3.10. Coronamiento
- 3.3.11. Cornisa
- 3.3.12. Estatua de la Victoria
- 3.3.13. Estatua de León con niño
- 3.3.14. Jarrones
- 3.3.15. Hojas de Acanto
- 3.3.16. Mascarones
- 3.3.17. Roseta
- 3.3.18. Ovos
- 3.3.19. Pórtico
- 3.3.20. Puertas
- 3.3.21. Ventanas
- 3.3.22. Vitrales
- 3.3.23. Volutas

4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

66

BIBLIOGRAFÍA .

76

GLOSARIO DE TÉRMINOS ARQUITECTÓNICOS

78

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Mascaron Femenino

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XIX, empieza en Monterrey, un despertar en la sociedad regiomontana, un despertar al progreso, un despertar que lleva a un cambio radical en sus estructuras físicas e históricas de dicha sociedad.

El paisaje natural y cultural de Monterrey, cambia bruscamente en un lapso de poco más de diez años, la ciudad crece y se transforma, de un poblado pasa a ser una ciudad, este gran cambio se ve reflejado en sus obras arquitectónicas, y una obra que vendrá a embellecerla será el Palacio de Gobierno, edificio único en su género, edificio de estilo neoclásico, primer edificio gubernamental, que reúne una arquitectura de academia, una arquitectura ornamental y un arte artesanal.

El propósito principal del trabajo es, desarrollar un análisis simbólico en las ornamentaciones arquitectónicas del Palacio de Gobierno considerando, que las ornamentaciones forman parte del estilo arquitectónico del Palacio, y por tal deberán ser leídas como integrantes de un conjunto.

Definiendo, si la ornamentación a nivel simbólico expresivo, es una regularidad de la creación artística cultural, lo cuál no se da en abstracto si no en un contexto socio cultural concreto. Si existen cruces de relación entre cultura, símbolo y arquitectura ornamental, en el período 1895-1908.

Para desarrollar el contenido de esta temática y haciendo eco en las palabras de John Dewey, "cuántas más interacciones se produzcan, mejor se conocerá el objeto en cuestión" (Magee, 1999, p.191), se plantean los siguientes

objetivos, dónde se pretende reunir los principales entrecruces teóricos para llegar a la lectura de tales simbolismos en las ornamentaciones del Palacio.

Cubriendo la temática en cuestión, se divide el trabajo en cuatro capítulos, el primero abarca el Marco Teórico, el segundo el Marco Histórico, el tercero el Marco Artístico y el último los resultados y conclusiones.

OBJETIVOS:

PRIMER CAPITULO

MARCO TEÓRICO

Describir los conceptos cultura, símbolo y arquitectura.

Definir el marco teórico de tales conceptos, a través de algunos teóricos de la cultura, el símbolo y la arquitectura.

SEGUNDO CAPITULO

MARCO HISTÓRICO

Indagar el pasado histórico del estilo arquitectónico del Palacio.

Visualizar el contexto socio cultural de Monterrey en el siglo XIX.

Conocer los antecedentes intelectuales y artísticos de los creadores de la obra arquitectónica.

TERCER CAPITULO

MARCO ARTÍSTICO

Conocer las características físicas del palacio

Analizar el marco artístico a través de la ornamentación.

Definir los rasgos característicos de un ornamento.

Enumerar las ornamentaciones del Palacio a través de su descripción y simbolismo.

CUARTO CAPITULO

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Interrelacionar los conceptos básicos y los hallazgos de la investigaciones hechas en los capítulos.

Se revisan en el primer capítulo, los tres principales conceptos del trabajo Cultura, Símbolo y Arquitectura ornamental. En su primera parte el concepto "cultura", es vista desde diferentes concepciones teóricas, empezando por Tylor, Levi-Straus, White, Cassirer, Geertz.

En la segunda parte de este capítulo, el concepto "símbolo" es descrito por diferentes antropólogos y filósofos del arte como Marc Augé, Serena Nanda, Gombrich dónde se conduce a visualizar el arte como una comunicación simbólica y cómo metáforas de valor.

En la tercera parte de este capítulo titulado el estudio de la Arquitectura, cómo se ha ido transformando el análisis arquitectónico a partir de la Revolución Industrial, y cómo se han añadido análisis sociales, históricos, antropológicos, psicológicos a dicho arte.

Cómo la ornamentación arquitectónica forma parte de la "venustas" (belleza), una función de la arquitectura. Cómo se vuelve importante la percepción visual cuándo se analiza un artefacto cultural.

El segundo capítulo es el Marco histórico, empezando desde el panorama estilístico del neoclásico, su reaparición en Europa, cómo llegó éste estilo a la

Nueva España, cómo va cambiando las estructuras políticas del país, y su reflejo en las edificaciones arquitectónicas.

Cómo se desarrolla la vida social, política, religiosa en el siglo XIX en el pueblo regiomontano, contexto descrito para entender todas las relaciones que pudiera haber para entender el simbolismo representado. Cómo y quién construyen el Palacio de Gobierno, qué personajes intelectuales y artísticos, son los responsables de la creación del Palacio.

El tercer capítulo es el Marco Artístico dónde se describen las características físicas del Palacio, el significado de la palabra ornamentación y la descripción de las diferentes ornamentaciones representadas, las águilas, las balaustas, los barandales, etcétera y su simbología.

El cuarto capítulo se reproducen los hallazgos simbólicos, históricos, sociales, culturales y artísticos encontrados, a lo largo de los tres capítulos y sus cruces de relación.

Se desarrolla el trabajo bajo un análisis socio histórico, con una visión desde la perspectiva de la arquitectura, los mensajes que los artistas plasmaron en la obra. Las fuentes de información fueron material bibliográfico y trabajo de campo que se recopiló en fotografías.



CAPITULO UNO

CAPITULO UNO

MARCO TEÓRICO: En búsqueda de conceptos

Uno de los aspectos del arte de todos los tiempos que menos han sido estudiados son los motivos y las composiciones ornamentales, que se han aplicado a todas las manifestaciones artísticas, desde la monumental arquitectura a una simple pieza de orfebrería o vajilla, se ha considerado erróneamente que estos elementos carecían importancia y que eran sólo de decoración, dentro del panorama artístico de la época.

Nada más lejos de la realidad, porque esta ornamentación presente, en los más inimaginables objetos, encierra una simbología y un significado

ideológico, psicológico o estético tan interesante como el de los grandes obras pertenecientes a las "Artes Mayores"; es más, por escapar más frecuentemente al control del poder, del personaje que encarga las obras, o del período artístico, en el ámbito de la ornamentación, se pueden encontrar hallazgos estéticos que responden a una libertad mayor del ejecutor, que incluso, puede llegar a contravenir las rígidas normas impuestas, que tiene la obra o pieza en la que se insertó.

Es por esto que se analizará, los diferentes ornamentos que realzan la belleza del Palacio de Gobierno de Nuevo León, ya que se considera que son un espejo en el que vemos reflejada la cultura, puesto que al ir recorriendo una

a una las ornamentaciones de este hermoso edificio estilo neo-clásico, cuya construcción se empezó hace más de 100 años, se observa, la sobriedad y a la vez la sencillez de este arte ornamental.

Es importante analizar cada hombre que construyó esta obra, estudiar la sociedad de esa época, los artistas y personas que crearon éste edificio, los diferentes simbolismos representados en su arte ornamental, que habla de esa integración que hay entre arte y sociedad. Como el arte hace visibles los temas culturales dominantes, los hace tangibles y por consiguiente más reales.

No podemos ver al hombre en un plano meramente horizontal sino en un plano esférico rodeado de ámbitos circunscritos a las actividades humanas, en planos llenos de significados y simbolismos, en planos históricos, culturales, psicológicos, sociológicos, que se entrelazan y mezclan.

El hombre ha de ser visto no sólo en un ambiente de realidades físicas sino en un ambiente de realidades simbólicas, en una nueva lectura de la realidad ha de estudiarse el lenguaje, el arte, el mito y la religión y en una nueva perspectiva, no podremos entrar en ninguno de estos campos sin estar en posesión de un método psicológicamente sano, ha de hablarse de un ["sentimiento" religioso o de una "imaginación" artística, entrar en la esencia del hombre bajo una búsqueda funcional. del lenguaje, del arte, mito y una visión estructural de la cultura debe anteceder a la meramente histórica.] (Cassirer, 1963, p.108).

Buscando estas nuevas realidades, en el análisis de artefacto cultural como las ornamentaciones arquitectónicas del Palacio, [entendiendo como artefacto cultural, el objeto que puede ser leído a través de sus realidades,

históricas, físicas, artísticas y psicológicas y sus interacciones en una sociedad específica] la interrogante de las relaciones cultura-símbolo y arquitectura, se apoya el objeto de estudio como lo es en este caso el Palacio de Gobierno, en los argumentos de los teóricos de la Cultura, Símbolo y la Arquitectura, para dar varias visiones, y así establecer los vínculos de relación.

1.1. El estudio de la cultura

Palabra derivada del latín (cultura). Fondo permanente de la civilización humana caracterizado por la universalidad, en orden al espacio y por la tradición, en orden al tiempo. Ciencia de la cultura, estudio científico, de los elementos permanentes de la historia humana.

Los antropólogos estudian la especie desde sus orígenes, hace varios millones de años, hasta el presente. La antropología cultural estudia la conducta humana que es aprendida, en lugar de la transmitida genéticamente y

que es típica de un grupo humano particular. A estas formas aprendidas y compartidas de conducta humana incluyendo los resultados materiales de esta conducta, se le llama cultura.

La cultura es la manera principal, en que los seres humanos se adaptan a sus ambientes. Los antropólogos culturales pretenden entender la cultura en este sentido general: estudian sus orígenes, su desarrollo, la diversidad y sus cambios a través del tiempo entre las gentes. También examinan su transmisión a través de la enseñanza y el aprendizaje, y su relación con el Homo Sapiens como especie biológica.

La antropología busca entender a los seres humanos como organismos totales que se adaptan a sus ambientes a través de una compleja interacción entre biología y cultura y en esta búsqueda se interrelaciona con otras disciplinas como la sociología, la psicología, la historia, la filosofía, la mitología, la arquitectura, entre otras.

Si tratamos de comprender al hombre en su perfil, no desde el punto de vista somático-fisiológico, sino desde el psicológico-espiritual, distinguiéndolo frente a las formas biológicas precedentes, entonces es perfectamente correcto designarlo como el ser vivo para el cual hay, frente a su propio ser, un mundo claramente delimitado, y para el cual existe, además, como correlato de esto, una conciencia de su propia existencia. Pues conciencia no significa otra cosa que convertirse a sí mismo en objeto de conocimiento. [El hombre es el único ser, que conocemos para el cual las cosas por él configuradas se transforman en un "objeto" es decir, en algo desprendido de él mismo y por consiguiente modificable.] (Weber, 1963, p.18).

Por lo tanto, no es de extrañar que encontremos como primeros documentos del hombre cosas adaptadas (ante todo simples trebejos de piedra) desparramados sobre la tierra.

Los antropólogos fueron los primeros en romper con la concepción eurocéntrica, elitista y restrictiva de la cultura, sustituyéndola por una "concepción total" basada en el doble postulado de la relatividad y de la universalidad de la cultura. Para los antropólogos, todos los pueblos, sin excepción, son portadores de cultura., desde su punto de vista son hechos

culturales tanto un clásico capitel corintio, como una punta de flecha, una máscara africana o una danza ritual.

El iniciador de esta especie de revolución copérmica fue el antropólogo inglés Edward Tylor, quien publica en 1871 su obra *Primitive Culture*. En esta obra se introduce por primera vez la "concepción total" de la cultura, que se define como "el conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualquier capacidad o hábitos adquiridos por el hombre, en cuanto miembro de la sociedad.

Para Levi-Strauss, la ausencia o la presencia de reglas lo que distingue a la naturaleza de la cultura. "todo lo que en el hombre es universal pertenece al orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad; mientras que todo lo que se halla sujeto a una regla, pertenece al orden de cultura y presenta los atributos de lo relativo y particular y ha vinculado explícitamente la cultura al mundo de los símbolos, y ha sido uno de los primeros, en postular que la cultura pertenece íntegramente al orden simbólico. (Giménez, 1985,p. 22).

Para Cassirer la razón, es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana, en toda su riqueza y diversidad, porque todas estas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre en un hombre racional, lo define como un animal simbólico. (Ernst Cassirer, 1963, p.40).

Para el antropólogo Leslie White, definió la cultura como: un continuum extrasomático (no genético, no corporal) y temporal de cosas y hechos dependientes de la simbolización.... La cultura consiste en herramientas, implementos, utensilios, vestimenta, ornamentos, costumbres, instituciones,

creencias, rituales, juegos, obras de arte, lenguaje, etc. Para White, la cultura tuvo su origen cuando nuestros antepasados "adquirieron la capacidad de simbolizar o libre y arbitrariamente de originar y dotar de significado una cosa o hecho, y correspondientemente captar y apreciar tal significado."

(Kottak, 1997, p.21).

Otra búsqueda para la interpretación de una cultura es la que Geertz propone en su antropología simbólica, explica que la cultura es esencialmente un concepto semiótico basado en signos, es la búsqueda de interpretaciones a expresiones sociales que encierran algún misterio. Una característica es la necesidad de que la teoría permanezca lo más cerca del terreno estudiado, el enfoque semiótico de la cultura es ayudarnos a encontrar el acceso al mundo conceptual en el cual viven los sujetos, de suerte que podamos conversar con ellos. Una buena interpretación de una historia, de un pueblo, de una sociedad, de una persona, de un poema, nos lleva a la médula de lo que es la interpretación.

Varias teorías, que apoyan la hipótesis de ver la arquitectura ornamental como un objeto, cultural simbólico.

1.2. El estudio cultural del Símbolo

El *symbolon*, de *symbolleîn*, reunir, poner junto, acercar, significa en su origen una tessera de hospitalidad, es un signo de reconocimiento, destinado a reparar una separación o salvar una distancia. El símbolo es un objeto de convención que tiene como razón de ser el acuerdo de los espíritus y la reunión

de los objetos. Más que una cosa, es una operación y una ceremonia: no la del adiós, sino la del reencuentro. Simbólico y fraternal son sinónimos, no se fraterniza sin tener algo que compartir, no se simboliza sin tener que unir lo que era extraño. En griego, el antónimo exacto del símbolo es el diablo: el que separa. Dia-bólico es todo lo que divide, sim-bólico todo lo que acerca. La imagen es benéfica porque es simbólica. Es decir, reconcentrante, reconstituyente, por usar equivalentes. (Debray, 1992, p.53). Los símbolos suelen ser lingüísticos. Sin embargo, también hay símbolos no verbales, como las banderas que representan países o el agua bendita es un potente símbolo del catolicismo romano.

Y como dice Kottak, durante cientos de miles de años, la gente ha compartido las capacidades sobre las que descansa la cultura. “Estas son el aprendizaje, el pensamiento simbólico, la manipulación del lenguaje y el uso de herramientas y de otros productos culturales para organizar sus vidas y hacer frente a sus entornos”. (Kottak, 1997, p 21).

Es el simbolismo tallado en una piedra ornamental la que expresa, una manera de representar nuestras ideas o pensamientos, o la que trata de dar un significado a, parte de nuestro entorno o de nuestra vida cotidiana, es el símbolo, aquello que significa un enlace, entre nuestros pensamientos y la piedra tallada en un símbolo.

Para el antropólogo Marc Augé “las grandes líneas de la organización económica, social, política y religiosa son objeto de representaciones , la organización y la representación siempre van juntas, una organización no existe antes de ser representada.”(Giménez, 1985, p.33).

Este modo de ver las cosas nos permite seguir sosteniendo el carácter ubicuo y totalizador de la cultura, ésta se encuentra en todas partes, en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva

Entonces ¿Cómo el arte ornamental puede conducirnos a comprender una cultura y cómo la cultura puede influenciar en éste arte?. John Fischer, argumenta que ciertos aspectos del estilo artístico ["dicen algo" acerca de la realidad sociocultural, y que esta realidad moldea su vez los tipos de fantasías que proporcionan seguridad psicológica y por consiguiente satisfacción estética del artista.] (Nanda, 1987, p. 306).

Debido a que los logros artísticos expresan algunos de los temas y valores básicos de una cultura, éstos constituyen una herramienta importante para entender los patrones culturales en diferentes sociedades, así como las diferentes formas en que las personas perciben la realidad. El símbolo se

origina ante la necesidad de comunicar la infinita variedad de sensaciones humanas.

Existe diferencia entre un signo y un símbolo, en tanto que el primero duplica la cosa significada, aunque más breve y fácil de comunicar, mientras que el segundo es más específico y preciso que la cosa simbolizada. El signo deriva su significado de la cosa a la que representa, mientras que el símbolo como metáfora le otorga significado a la cosa que simboliza. (Flores,2001, p.40)

Estudiar el trabajo ornamental realizado en las fachadas del Palacio de Gobierno, debe ser tratado no cómo un esquema cultural general sino específico, no podemos ver los ornamentos cómo simples piedras talladas, sino cómo sistemas de significación históricamente creados, en los cuáles vemos

una sociedad, que formó, ordenó y dirigió estos esquemas culturales, en dónde la cultura se da en forma de individuos separados.

Porqué no se puede definir al hombre por sus aptitudes innatas, como pretendía hacerlo la Ilustración, ni solamente por sus modos de conductas afectivos, como tratan de hacer en buena parte las ciencias sociales contemporáneas , “sino que ha de definirse por el vínculo de ambas esferas, por la manera en que la primera se transforma en la segunda, por la manera en que las potencialidades genéricas del hombre se concentran en sus acciones específicas.” (Geertz, 1997, p. 57)

Hay una variedad de edificios de estilo neoclásico en Europa, en Estados Unidos, a lo largo de la Republica Mexicana, pero el edificio del Palacio de Gobierno, construido en Monterrey, tiene características específicas, que lleva a pensar, que para captar firmemente el carácter esencial, no sólo de las

diversas culturas, sino las diversas clases de individuos que viven en el seno de cada cultura, específicamente la regiomontana, debemos descender a los detalles, a la interacción de la organización social, de los procesos psicológicos, de los esquemas culturales para llegar a encontrar una sociedad cara a cara, a través de todas estas significaciones.(Geertz, 1997, p.58).

Para Gombrich, los simbolos son “metáforas visuales de valor”, dónde las experiencias artísticas representan, incorporan o expresan algunos de los valores más altos, incluyendo los valores morales. (Gombrich,1994, p.25). La posibilidad de la metáfora surge de la infinita necesidad de la mente humana; atestigua su capacidad de percibir y asimilar nuevas experiencias como modificaciones anteriores, o de encontrar equivalencias en los más variados

fenómenos y sustituir uno por otro. En ensayos recientes se ha tratado de mostrar que un proceso artístico aparentemente racional, tal como una representación visual, puede tener sus “raíces” en tal “transferencia” de actitudes desde objetos de deseo a sustitutivos apropiados. Desde este panorama se puede ver el porqué en el arte, puede percibirse una cualidad visual como el equivalente de un valor moral. Por ejemplo en el arte las águilas significan “orgullo y victoria”, deberíamos decir, a causa de su atribuida orgullo y victoria, las águilas se prestan para ser usadas como símbolo.

En las metáforas del lenguaje cotidiano proporcionan un adecuado punto de partida para el estudio de esas equivalencias, en especial las que “transfieren” cualidades de una experiencias sensorial a otra. Las llamadas metáforas sinestésicas que nos hacen hablar de una “voz aterciopelada”, un sonido “bajo oscuro”, aquí no hay una transferencia consciente , pues no se

sabe cómo en nuestras mentes se reúnen las cualidades de lo oscuro y de un sonido grave. De modo análogo, hablamos de un color chillón, no porque reaccionamos concientemente una cualidad de los sonidos con una impresión “visual”, sino porque el “color” nos choca de ese modo, como lo expresa otra metáfora vívida. Esta convergencia es inseparable de la experiencia de los valores; en realidad, los valores biológicos se ofrecen constantemente como metáforas dispuestas por otros valores.

Un procedimiento para analizar el arte dice Nanda, (1987,p.300) es en términos de su función como forma de **comunicación simbólica en una** sociedad.

Entendiendo como arte los diferentes tipos de habilidades agrupadas bajo cierto contexto cultural como lo son las artes gráficas y plásticas.

Siendo éstas, la pintura, la escultura, la arquitectura, la ornamentación arquitectónica, la talla en madera, trabajo en metales preciosos, cerámica, tejido, bordado, trabajo en pieles, y las más fáciles de estudiar debido a que quedan representadas en un edificio, un mueble, una pintura, una ornamentación arquitectónica.

El caso especial que se refiere el presente trabajo, es la ornamentación contenida en las fachadas del Palacio de Gobierno, dónde se une un arte mayor llamado arquitectura representado en el estilo neoclásico de sus fachadas diseñada por un Ingeniero Militar y un arte menor llamado artesanía como sería las diferentes ornamentaciones que se quedaron talladas en la cantera roja del Palacio, por los artesanos potosinos.

Todo esto da un conjunto arquitectónico ornamental cargado de simbolismos, que reflejan la sociedad de esa época, simbolismos que se interpretarán a lo largo del presente trabajo.

En primer lugar, "al arte puede ser considerado como algo que comunica un significado directo." (Nanda, 1987, p.300). Por ejemplo, con frecuencia se cree, que las máscaras empleadas en los rituales asumen el poder sobrenatural de los espíritus o seres que representa.

La segunda forma en la que el arte se "manifiesta como algo simbólico es en aquellos elementos artísticos particulares que reflejan emociones o significados particulares." (Nanda, 1987, p.300). En este caso, el simbolismo es culturalmente específico y se necesita conocimiento sobre los significados

culturales particulares que son asignados a algún elemento artístico en particular. Por ejemplo en la música occidental, el uso de la escala en tono menor transmite la emoción de tristeza, y varias otras formas musicales son asociadas tradicionalmente con emociones determinadas.

Una tercera manera en que el arte se manifiesta como algo simbólico es “que refleja ciertos tipos de conducta o estructura social: los postes totémicos de los indios de la costa noroccidental americana refleja la importancia de la jerarquía social.” (Nanda, 1987, p.300). Los estilos artísticos también pueden reflejar valores o patrones culturales.

Las artes pueden también ser simbólicas a un “nivel más profundo: esto es, representan ciertos aspectos universales del pensamiento, de las necesidades y emociones humanas.” (Nanda, 1987, p.300). La psicología freudiana, por ejemplo, asigna ciertos significados universales a ciertos tipos de símbolos. Los difundidos argumentos de mitos relacionados con el incesto pueden parecer como que reflejan el inconsciente resultado del complejo de Edipo.

1.3. El estudio de la Arquitectura

El vocablo *arquitectura* proviene del latín *architecturae* que es el arte de proyectar y construir edificios.

El estudio formal de la *arquitectura*, la inicia el arquitecto romano Marco Polio Vitruvio, hacia el año 25 a.c., Vitruvio instituye los principios elementales para el estudio de la *arquitectura*, cuyas funciones básicas son los conceptos de belleza (*venustas*), utilidad (*utilitas*) y firmeza (*firmitas*). Tuvieron que pasar

cerca de 14 siglos, cuándo a mediados del siglo XV con los escritos del arquitecto florentino León Battista Alberti, le dará seguimiento a los estudios de Vitruvio. A partir de la Revolución Industrial y las revoluciones socio económicas aparte de los conceptos de Vitruvio, operan sobre la arquitectura fuerzas sociales, históricas y económicas, se ha ido añadiendo análisis sociales, históricos, psicológicos, semánticos y antropológicos.”(Flores,2001, p. 55)

Siendo la ornamentación una parte de la “venustas” (belleza) , incluyendo la proximidad, repetición, figura más sencilla y más grande, relación figura-fondo, proporción, escala, ritmo, textura, luz y color, siendo la belleza, el elemento más complejo de los tres, pues en el están comprometidos todos los sentidos, y el más difícil de interpretar ya que depende de las distintas respuestas subjetivas de los individuos.

Descubrir a través de estos diferentes análisis las diferentes sensaciones

arquitectónicas, que transmite un edificio, los diferentes simbolismos que quedaron esculpidos en la piedra, los diferentes lenguajes representados a través de formas vegetales, animales o geométricas o simplemente fue sólo el mero hecho de lucir un estatus de vida o tratar de alcanzar un nivel más alto en la escala social. Todo esto puede decir la arquitectura, el arte inevitable, el arte utilitario, el arte que proyecta vida.

La ornamentación de las fachadas del Palacio de Gobierno son artefactos arquitectónicos culturales, que hablan de sus costumbres, sus tradiciones.

Bruno Zevi, arquitecto , en su libro Saber ver la Arquitectura de 1948 propone una metodología para interpretar una obra arquitectónica primero hay

que conocer la época en la que se crea, sus factores económicos, su manera de vivir y sus costumbres, los factores técnicos en el aspecto constructivo y los requerimientos en la mano de obra, en segundo lugar la **persona**, conocimiento del hombre creador y de la colectividad, **sus mitos sociales y sus creencias religiosas, y el factor artístico**, la concepción e interpretación del arte, el gusto y los medios expresivos, en tercer lugar, el **análisis urbanístico, arquitectónico, volumétrico, decorativo y de escala.**

Lo cual parece interesante ésta triada época-persona-arquitectura, no puede haber un análisis completo si no conocemos la época en la cuál se hizo, los personajes que intervinieron y la arquitectura misma, en todas sus fases estéticas.

En 1962, Enrico Tedeschi, publica su libro Teoría de la Arquitectura, en dónde propone un enfoque para teorizar la arquitectura. En dónde encuentra

tres campos relacionados con la arquitectura, la **naturaleza, la sociedad y el arte**, porque nos dice que la arquitectura actúa sobre **su aspecto físico** que sería la naturaleza, cómo la arquitectura resuelve las necesidades fundamentales del hombre como abrigo y protección la relaciona con la sociedad; y al manifestarse mediante formas expresivas, la relaciona con el **arte.**

Cómo ya en estos estudios entra la palabra sociedad, como la sociedad entra a formar parte del análisis arquitectónico, pues buscando en ella, se encontrarán las claves que dieron la pauta, éstos o aquellos estilos arquitectónicos.

Y conviene recordar las palabras de Read, en cuanto que la arquitectura es una representación simbólica, "el arte es una forma de discurso simbólico, y dónde no hay símbolo ni, por lo tanto, discurso, no hay arte".(Leland, 1994, p.5) Este contenido simbólico se percibe con mayor facilidad en los edificios religiosos y públicos, en los que el objetivo principal es hacer una proclamación enfática de los valores y creencias de la comunidad

1.3.1. Percepción visual

Dado que el placer que extraemos de la arquitectura viene generado por la percepción que de ella tenemos, conviene empezar por considerar cómo reciben e interpretan el ojo y la mente los datos visuales de la experiencia arquitectónica. O lo qué es lo mismo, ¿cómo intervienen la psicología de la visión y la estimulación sensorial en nuestra percepción de la arquitectura ornamental?

Tal vez el concepto más fundamental sea que la mente, en especial la humana, está programada para buscar sentido y significado a toda la información sensorial que recibe. Sin duda, ello está vinculado al instinto de supervivencia, no en vano desde tiempo inmemorial, el ojo, el oído y la mente aprendieron a interpretar un cambio de color en la hierba como indicadores del merodeo de un depredador. La consecuencia, por alejados que creamos, es que la mente intenta ubicar cada uno de las informaciones recibidas es un lugar con significado. La mente atribuye un significado a cualquier dato que recibe. Hasta los fenómenos puramente visuales o auditivos reciben una interpretación preliminar basada en la información evaluadora que ya ha sido almacenada por la mente. De ahí que lo que se percibe esté basado en lo que se sabe.

La psicología de la Gestalt (voz alemana que significa forma, figura) estudia cómo interpreta la mente las formas y modelos que se le presentan. Ante una información visual aleatoria o desconocida, la mente organiza los datos de acuerdo con ciertas preferencias inamovible. Estas preferencias se refieren a la proximidad, la repetición, la figura más sencilla y más grande, la continuidad y el cierre, y la relación figura fondo.

También se puede hablar de una respuesta corporal cinestética a las formas y líneas. Así la línea horizontal nos produce empáticamente, una sensación de reposo, por identificación con el cuerpo humano que reposa en posición horizontal, por contraste la línea vertical nos produce una sensación de aspiración, de elevación mística, los objetos con muchas caras y artistas se pueden definir como duros, en contraste con las líneas redondas que dan sensación de blando.

La mente también selecciona relaciones matemáticas y geométricas o proporciones, en los objetos. La sección áurea es el sistema de proporcionalidad más relacionado con la arquitectura griega. La escala es uno de los retos con el que se enfrenta el usuario es el de determinar cuan grande es el edificio y el criterio para dilucidar si el tamaño del mismo se adecua al nuestro propio. Llamamos escala de un edificio a su tamaño en relación con el del ser humano medio. En un edificio hay muchas claves para poder apreciar su tamaño, por ejemplo las ventanas, puertas, peldaños.

El ritmo de una obra arquitectónica en el plano ornamental, desde la combinación de puertas ventanas, arcos también denotan una función simbólica cultural. Ya que en diferentes épocas se han usado diferentes ritmos en la

arquitectura. La textura es otro de los numerosos recursos para proporcionar variedad a la arquitectura, se habla de textura visual y textura táctil. En éste caso del Palacio de Gobierno se usó la combinación de la cantera rústica y la cantera labrada en sus ornamentaciones.

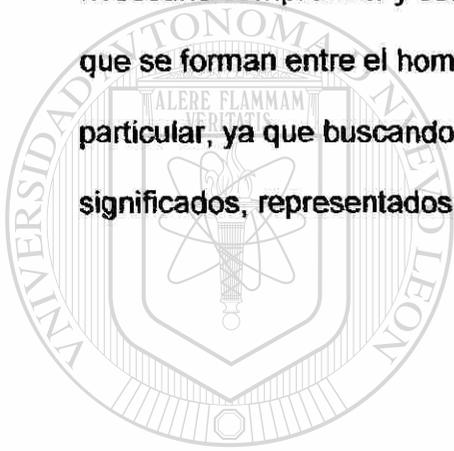
La luz es, quizás, el elemento que más incide en nuestra percepción de la arquitectura. La luz tiene la propiedad de crear poderosas respuestas psicológicas y posee un preciso efecto psicológico. La luz natural está compuesta de muchos colores, y el color también es un potente evocador de respuestas anímicas y fisiológicas. Durante el siglo XIX se escribió mucho acerca de los efectos del color sobre los seres humanos. (Roth, 1994, p.79).

El color se ha usado en la arquitectura desde los tiempos del paleolítico, en la arquitectura griega, románica, gótica, en el Renacimiento hubo ausencia de color, después volvió con el barroco y en el siglo XIX en la arquitectura europea y americana.

Todo esto se vuelve importante, cuando se va a analizar la ornamentación del Palacio de Gobierno ya que forma parte de un conjunto en dónde entran todos estos conceptos ya mencionados y representan todos ellos un simbolismo, un estilo neoclásico donde predomina la línea horizontal, con dominantes ornamentaciones renacentistas, combinadas con ornamentaciones griegas y otras, inspiración de los creadores del Palacio, todas ellas con diferentes funciones simbólicas, la unicidad de color en su fachada, la combinada combinación de texturas hacen del Palacio un transmisor simbólico de la cultura de fines del siglo XIX en Monterrey.

Las ornamentaciones del Palacio de Gobierno, reflejan las ideas, los sentidos, las emociones, los valores, no son solamente ornamentaciones labradas en cantera, son ornamentaciones hechas en un tiempo en particular, por ciertos miembros de una particular sociedad.

Para comprender mejor las ornamentaciones del Palacio de Gobierno, se impone conocer bastante más que las propiedades genéricas de la cantera, es necesario comprender y considerando lo más importante, las interrelaciones que se forman entre el hombre, la arquitectura, la política de esa sociedad en particular, ya que buscando en esos cruces de relación se encuentran sus significados, representados simbólicamente en dichas ornamentaciones.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

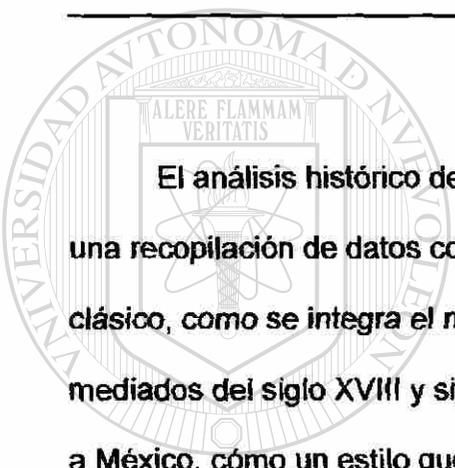


catedral 1900

CAPITULO DOS

CAPITULO DOS

MARCO HISTÓRICO



El análisis histórico del Palacio de Gobierno, se empieza construir con una recopilación de datos correspondientes a las características del estilo clásico, como se integra el neo-clásico en el paisaje arquitectónico europeo a mediados del siglo XVIII y siglo XIX, cómo llega esta arquitectura de Academia a México, cómo un estilo que llega por poco tiempo , borra casi totalmente a la arquitectura barroca existente en nuestro país.

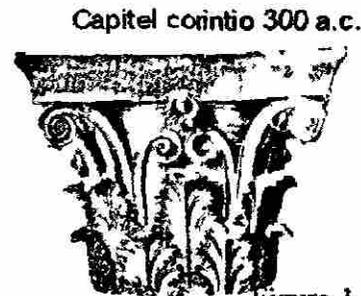
La influencia que ejercen las políticas culturales, de la época, en las construcciones gubernamentales, en la república, el porfiriato y cómo esto influyó para que este estilo llegara a Monterrey.

El espacio histórico del siglo XIX, en la capital regiomontana, se observa desde el punto de vista social, económico, religioso, como crece en su aspecto de edificaciones y el progreso industrial que se da en el Gobierno de Bernardo Reyes, el creador directo del Palacio de Gobierno.

Y para cerrar este marco histórico se enumeran los principales personajes intelectuales y artísticos que intervinieron en esta obra.

2.1. Antecedentes del estilo neoclásico

La arquitectura clásica en la antigüedad se crea en los mundos de Grecia y Roma, en la arquitectura religiosa de Grecia y en la arquitectura militar, civil y religiosa de los



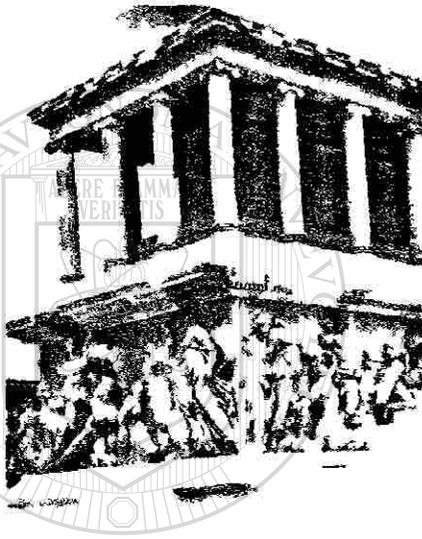
romanos. (figuras 1 y 2). El estilo neoclásico es aquel cuyos elementos arquitectónicos proceden directa e indirectamente del vocabulario clásico como lo son el orden dórico, jónico y corintio.

La arquitectura neoclásica es la arquitectura de la erudición, del siglo de las luces, la arquitectura de la Academia. Se redescubre lo clásico, gracias a los descubrimientos arqueológicos helenísticos, de Pompeya y Herculano a

mitad del siglo XVIII, otras excavaciones a principios del XIX, poco a poco se fue conociendo el mundo de la purísima arquitectura griega que se estudió, dibujó, y finalmente se imitó. Es muy interesante observar que la arquitectura neoclásica queriendo ser griega fue sólo arqueológica, ya que los arquitectos de entonces dedujeron que las ruinas que excavaron eran de blanquísimo mármol, y así erigieron los suyos sin caer en la cuenta de que los griegos policromaban con vivísimos colores las columnas y frontones de sus templos.

Por tratarse de un estilo que podía ser administrado por el poder, ya que sus reglas estaban contenidas en los libros, se convirtió en la arquitectura oficial de los nuevos países.

Cómo se llegó a una copia fiel de los elementos griegos o del Renacimiento, ya que de 1800 a 1850 se creó un eclecticismo nostálgico ya que se aseguraban de que el éntasis de unas columna, la curva de un capitel, los vértices de un florón fueran los correctos, las formas y los detalles fueran los correctos. En el Palacio se ve combinaciones de basas, de capiteles, de



frisos, de ornamentación en cuánto mascarones y el ornamento de águilas que son idea del General Reyes, los vitrales, con las caudillos de la Independencia, ornamentación griega con renacentista italiana, francesa. Una multitud de culturas simbolizadas.

Figura 2 Altar de Zeus 164 a.c.
terminó por ser un estilo ecléctico como se puede observar en el palacio de

Gobierno. Al estudiar su ornamentación se observa la **yuxtaposición de estilos que nos hablan de las diferentes culturas y por consiguiente los múltiples simbolismos, que se funden en un solo edificio.**

El neoclasicismo en su última fase

2.1.1. La arquitectura del academicismo en México

El último cuarto del siglo XVIII representó para la Nueva España el tránsito radical de la cultura del período barroco hacia un ámbito ideológico caracterizado por una nueva concepción de la existencia. Se crea una

atmósfera dentro de la que, el marcado misticismo que animó la cotidianidad de los siglos precedentes, cede su espacio vital a la presencia del pensamiento racionalista que, ayudado del empirismo científico retoma a la realidad aparente, como tema fundamental de análisis.

El arte, hasta entonces animado por los vuelos fulgurantes del barroco, tiene que detener el impetu de las fantasías que exponían una visión inmaterial de la existencia, para labrar a partir de este momento un devenir que afirma al hombre como centro y razón de la creación.

La casa reinante de los borbones había impuesto desde principios del siglo XVIII, toda una serie de nuevas disposiciones sociopolíticas que trascendieron la geografía de la península ibérica para incidir directamente en la administración de las colonias ultramarinas. La aceptación de la economía liberal, el predominio cada vez mayor, del pensamiento racionalista y el interés

creciente por ejercer un control absoluto sobre la vida política de las posesiones, fueron apenas algunas de las características de este régimen monárquico que, justamente durante el reinado de Carlos III (de 1759-1798), dejó sentir sus efectos en la vida interna de la Nueva España. La Iglesia Católica que durante un margen muy dilatado de tiempo vivió una suerte de idilio con la Corona, se vio severamente atacada y perdió paulatinamente control y preeminencia no sólo, sobre la conciencia de la feligresía sino aún sobre sus mismas posesiones materiales; la expulsión de los jesuitas de todos los territorios hispanos hacia 1762 representó un golpe fundamental para la clerecía.

Las modalidades impuestas, por el liberalismo económico centro-europeo, exigieron al soberano español un mayor control sobre los sistemas de producción, comercialización y administración de la riqueza generada en las diversas colonias; paralelamente se modeló el perfil que debió revestir a la enseñanza profesional, dedicada a partir de esta época a la formación de artífices capacitados para asumir las responsabilidades, de la novedad económica impuesta por la burguesía ilustrada. El viejo esquema gremial se vio rebasado, por la nueva demanda y el sistema de aprendizaje particular y selectivo del "maestro-aprendiz" dejó su lugar a las escuelas y academias, instituciones oficiales que capacitaron a un mayor número de alumnos en el ejercicio tanto de disciplinas técnicas como artísticas. La Academia de Bellas Artes de San Carlos, fundada en la nueva España en 1783, fue la primera institución de su género en tierras americanas, se dedicó a la enseñanza metódica de las nobles artes: la pintura, la escultura, el grabado y la arquitectura.

Los aprendices de arquitectura en la Academia, no sólo recibieron instrucción para el perfeccionamiento del dibujo y la correcta imitación de los grandes órdenes clásicos, sino también, y de una manera importante, son preparados a través de materias como mecánica y geometría, para afrontar la demanda que ese mismo sistema económico planteó para la construcción de los nuevos edificios.

La pérdida de poder de la Iglesia dentro de la esfera social novohispana, trajo consigo la desaparición de las magnas obras piadosas que caracterizaron al siglo XVIII, apareciendo en su lugar una serie de

construcciones que dedicadas en su gran mayoría a las tareas productivas monopolizadas por la Corona, absorbieron notablemente la actividad de los nuevos arquitectos egresados de la Academia, siendo más importante en el último tercio del siglo XVIII, la construcción de estancos, fábricas, almacenes y

Palacio de Gobierno San Luis Potosí (1796)



Figura 3

fortificaciones militares financiados por el gobierno mismo y con la paulatina incorporación de funciones como la educación, registro civil y los sepelios al gobierno civil tradicionalmente controlados por la iglesia, acciones que se ven reflejadas en las obras arquitectónicas.

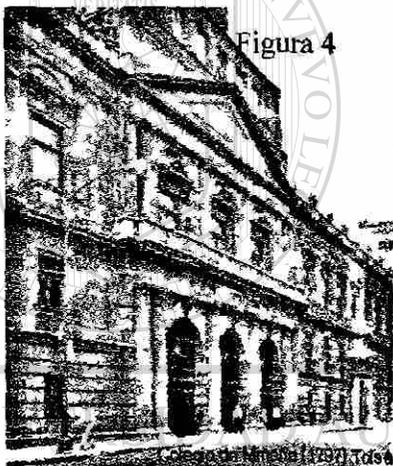
La arquitectura de este momento cultural de la Nueva España presenta diferencias notables respecto a la producida en el periodo anterior. Siendo la construcción de carácter civil la que cuantitativamente sobresale.

El estilo neoclásico característico de esta etapa, plantea una reconsideración analítica tanto del simbolismo como de la composición arquitectónica, en ese sentido no se distingue por la introducción de una nueva plástica sino por la revaloración del vocabulario que desde el siglo XVII se había presentado en las portadas de los edificios y que, al momento de ser elaborado por la Academia, asume distintas condiciones de significado plástico-espacial. (ejemplo de esta arquitectura, figura 3)

La ornamentación del neo-clásico se resuelve externamente mediante la presencia clara y definida de elementos del repertorio greco-latino: columnas de limpia proporción de acuerdo a los órdenes clásicos, frisos con

seriación de triglifos y ápteras, frontones triangulares, curvos y abiertos (al modo renacentista), balaustradas, floreros escultóricos, énfasis en la presencia de los accesos por medio de pórticos generalmente desprendidos del paño de la fachada.

Resulta importante considerar que a pesar del corto lapso que abarcó este período estilístico, la cantidad y calidad de los edificios construidos dentro de sus márgenes resulta notable. Personalidades muy definidas, tanto criollos como peninsulares, tienen a su cargo la erección de los monumentos que



llevan como propósito la utilidad pública y la transformación del paisaje urbano.(figura 4)

Figuras indiscutibles de esta primera etapa del neoclásico son el arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá (1757-

1816), y el arquitecto, pintor y poeta criollo, Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833).

2.1.2. El academicismo republicano

Iniciada en 1810 la guerra de Independencia en Nueva España, los programas de construcción establecidos por la administración virreinal fueron paulatinamente suspendidos, la academia misma entró en una fase de atonía tras la muerte de Manuel Tolsá, y la extinción de los recursos económicos de su patronato apoyado fundamentalmente por las rentas reales. Durante el período presidencial del general Antonio López de Santa Anna, se revitalizó el

proyecto de la Academia de Bellas Artes, fue reorganizada por decreto e iniciadas las clases bajo nuevos lineamientos el 6 de enero de 1847.

Como director de arquitectura de la Academia, el patronato de la misma decidió contratar al arquitecto y arqueólogo italiano Francisco Javier Cavallari, quién asumió el cargo en 1857, iniciándose formalmente un periodo de actividades que se extendió hasta la primera década del siglo



XX, definido por peculiares características en torno a la comprensión y ejercicio de la arquitectura. Dentro de la teoría, la presencia del nuevo director supuso la introducción del historicismo, modalidad estilística desarrollada principalmente por la cultura germano-sajona en contraposición al estilo neoclásico propio de los países del Mediterráneo.

Con ello, el apogeo cualitativo del neoclásico en México sufre los últimos embates que lo conducen su casi total apartamiento de los repertorios utilizados por los arquitectos en ejercicio.



(Ejemplo Arquitectura republicana. Fig.5)

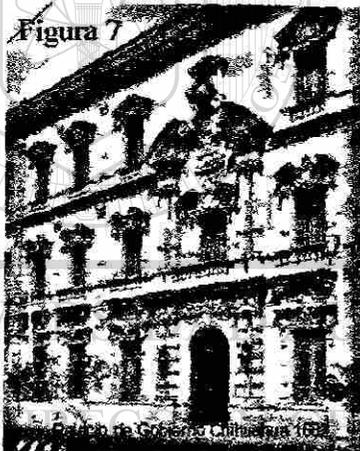
2.1.3. La arquitectura del porfiriato (1877-1910) en Cd. México.

Los últimos veinticinco años del siglo XIX contemplan un proceso de afirmación de los estilos artísticos ensayados desde la reapertura de la Academia. La cultura oficial promovida verticalmente por el Gobierno del

General Porfirio Díaz, cumple socialmente con el propósito de halagar estéticamente a la nueva aristocracia mexicana, al mismo tiempo que difunde mediante la arquitectura y la pintura la ideología del estado porfirista.

El programa de administración política del porfiriato sostiene la bandera del progreso como la máxima porfirista que debe animar la marcha de la república; para ello resulta fundamental la modernización de la infraestructura productiva (camino, ferrocarril, puertos) y el estímulo al ingreso de capitales y tecnología extranjeros, quienes encontraban las mejores condiciones de enriquecimiento, al quedar bajo la tutela de un estado sólido que procuraba la

Figura 7



ampliación de la pirámide social, y el cada vez mayor control físico, sobre el destino de los grupos trabajadores. Todo este panorama socioeconómico quedaba circunscrito al

carácter del “eclecticismo arquitectónico” que, a partir del historicismo de mediados del siglo,

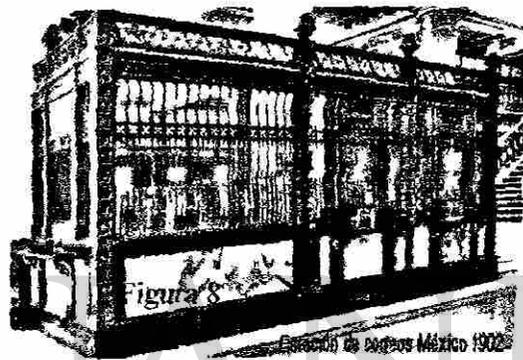
procuró cada vez con mayor libertad la libre

combinatoria de los lenguajes que caracterizaron a los diversos estilos artísticos, confiando de una manera creciente en la capacidad profesional de los arquitectos extranjeros, e identificando de una manera clara y absoluta el objetivo de la modernidad plástica, con la reproducción de los modelos académicos europeos, sobre todo aquellos provenientes de las instituciones de Bellas Artes de París, Londres y Roma. (Ejemplos en las figuras 6, 7.)

La llamada “paz social” a que dio lugar el periodo porfiriano, permitió a los inversionistas la formulación de proyectos de construcción de enorme

amplitud y considerable costo económico, siendo el sector privado el primero que inició la etapa constructiva del periodo, seguido poco tiempo después por el estado mismo quien, tras un proceso de robustecimiento político, obtiene los recursos necesarios para emprender la construcción de los nuevos recintos de uso público.

La magnitud de las fortunas que se consolidaron en este momento, fue de tal suerte importante que permitió, dentro del campo de la arquitectura, la importación no sólo de las técnicas constructivas de la moderna Europa sino los materiales mismos, e inclusive a los arquitectos proyectistas quienes en no pocos casos tras las terminación de las obras, decidieron pasar largas temporadas en el país.



El fierro aparece como novedad constructiva, también lo son los materiales de recubrimiento y acabado, los mármoles italianos, granitos nórdicos, bronces y vidrios. (Ejemplo figura 8).

A partir de 1867, la academia de San Carlos cambió su nombre por el de Escuela Nacional de Bellas Artes, excluyó de su programa la enseñanza de la ingeniería y se dedicó únicamente a pintores, grabadores, escultores y arquitectos, orientados a servir a la burguesía metropolitana. Sin embargo, la participación de la ingeniería, dentro de la edilicia urbana se había establecido como condición de permanencia absoluta, compitiendo con los arquitectos en el control del mercado de trabajo. Por otra parte, la penetración de los ingenieros

en las decisiones políticas nacionales los convirtió en breve lapso en un gremio poderoso que casi permanentemente mantuvo instalados a uno o varios de sus miembros en los ministerios del porfiriato aunado al parentesco de algunos de ellos (como el ingeniero Porfirio Díaz hijo), con el Presidente de la República, les representó la asignación de importantes, contratos de obras públicas en demérito de los arquitectos, cómo pasó en la construcción del palacio de Gobierno de Nuevo León que contratado, para su diseño y construcción al Ing. Francisco Beltrán de la ciudad de México.

2.2. Marco sociocultural de Monterrey del siglo XIX

La ciudad crece lentamente en



la primera parte del siglo XIX, la

invasión norteamericana (1846), y la intervención francesa (1861), influyen en

este proceso, la arquitectura en el noreste se encontraba en una situación

coherente con el estado material y humano, en Nuevo León. Los estados de

Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas constituían una zona apartada,

escasamente poblada y sin gran riqueza, sólo las ciudades de Saltillo y

Monterrey habían conocido algún esplendor, durante la época colonial, más

nunca comparable al de las ciudades mineras del centro del país.

Constituye una fecha clave la de 1848, dentro de la trayectoria económica del noreste de México: en esa fecha se consumó la anexión definitiva a los Estados Unidos de las antiguas provincias del norte; con lo que nuestra región se convirtió en lugar de paso de mercancías, lo que le dio un impulso comercial sin precedentes. Posteriormente, ese impulso redundó en el desarrollo industrial de varias ciudades del noreste.

Desde el punto de vista de la arquitectura, las consecuencias fueron de tres tipos: primeramente, el crecimiento económico volvió a hacer posible la realización de proyectos edificatorios de prestigio; en segundo lugar, el aumento de tráfico de mercancías hizo venir a la región comerciantes europeos, quienes trataron de conservar sus hábitos residenciales y contribuyeron a transformar la tradición de la vivienda vernácula, hasta entonces marcada por su sencillez extrema, y en tercer lugar, paralelamente a

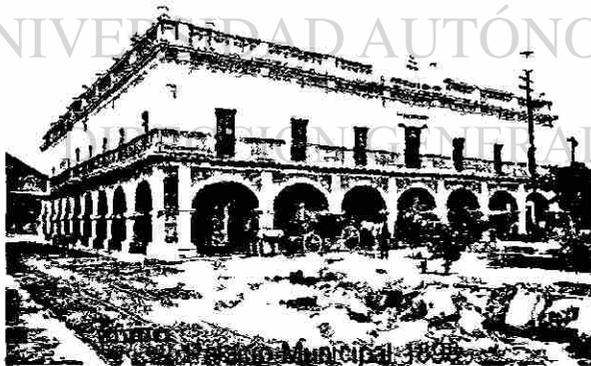
los empresarios foráneos llegaron algunos constructores, cuya experiencia y bagaje cultural se dejaron sentir rápidamente en nuestras ciudades.

Además atrajeron a Monterrey una gran población extranjera y nacional, duplicándose en menos de ocho años el número de habitantes de la ciudad: su riqueza aumentó en mayor proporción, y los muchos edificios de sillería construidos y en construcción fueron el mejor testimonio de ello, cuando no lo fuese su activo movimiento mercantil, entre esa multitud de casas nuevas, se nota ya algunas pertenecientes a particulares, hechas con elegancia y regularidad propios de las grandes ciudades



adelantadas en las artes. En los que se refiere a edificios importantes Monterrey, sólo contaba con el Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe, hoy Museo Regional el Obispado, (1787). La Iglesia parroquial, hoy iglesia Catedral(1663),(1709) y consagrada en (1833),(Figura 10), la casa del gobernador Pedro del Barrio, hoy casa del Campesino (1740). Las Casas Reales o del Ayuntamiento, hoy Museo Metropolitano de la ciudad de Monterrey (1818), (figura 11), reconstruido (1850), el antiguo palacio de Gobierno (1816),Capilla de los dulces Nombres (1853), Iglesia del Roble 1853-1880, el Hospital de Nuestra Señora del Rosario, hoy Colegio Civil [(1870), figura 9], Antiguo Mercado Colón (1872) remodelado(1850-1852), El Sagrado Corazón (1874), Capilla a la Virgen de Guadalupe (1877) ,residencia de Patricio Milmo (1878), El exconvento de monjas (1880). 13 edificios importantes en Monterrey, de su fundación 1596 a 1887, año

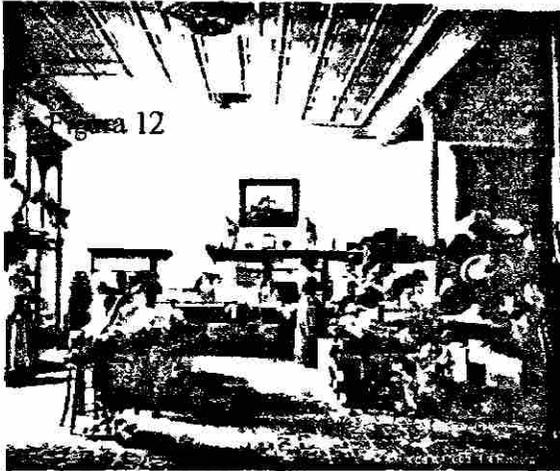
Figura 11



mercado y 2 casas habitación.

que empieza el Gobierno del Gral. Reyes, (cubriendo primero un interinato de 2 años), casi 300 años de Historia Neolonesa, 7 de orden religioso, 2 de orden gubernamental, 1 hospital, 1

2.2.1. El Porfiriato (1890-1910)



Monterrey ingresa al siglo XX con una economía bien consolidada, ya que el desarrollo económico que se dio en la ciudad de México en ésta época, se expandió por las principales ciudades, desde Chihuahua, Gómez Palacios y Torreón, en la Laguna hasta

Parras, Saltillo y Monterrey. Algunos centros destacaron por su desarrollo minero, otros por la ganadería o la agroindustria, y otros más por la industria mediana y pesada.

Siempre son buenas las comparaciones y para valorar, el desarrollo que tuvo Monterrey en la

época de 1895 a 1910 con

su contexto anterior se da las siguientes estadísticas

que dan una idea de la importancia que tuvo el



gobierno del Gral. Bernardo Reyes para Monterrey convirtiéndolo en un centro de gran relevancia y dónde, la construcción del Palacio de Gobierno, fue realizado con la idea de ser un edificio único en su época y que diera realce a la ciudad. (Ej. De vida, Tienda la Reynera, Fig. 12, Puente Zaragoza, Fig. 13)

Para 1803 la ciudad tenía 6,412 habitantes en 1863, 30,000 y para 1895, el censo llega a 53,500, en 1900 subió a 72,963.

Existían en 1885 tres industrias, a saber: fábrica de almidón “el Hércules; de harina “Jesús María” y de cerveza y hielo “Monterrey, para 1903 existían 29 industrias con un capital de 21 millones de pesos y 4,970 trabajadores. En cuanto a diversiones en 1895 existía únicamente el teatro “Progreso” incendiándose en 1896, quedando la ciudad con una o dos carpas hasta la construcción del teatro Juárez 15 de septiembre de 1898. El tipógrafo Lázaro Lozano en 1898 con un aparato lumiere estableció el primer cine de la ciudad, en un salón de boliche dónde hoy se encuentra el Hotel Ancira.

En hoteles en 1881 había uno en 1903, nueve, en cuánto a teléfonos en 1895 existían 40 en 1891 subieron a 256, en 1891 se inaugura el servicio de luz eléctrica en forma muy modesta en las principales calles se instalaron 34 focos y 200 en casas particulares, el servicio de agua y drenaje se inició propiamente en 1908. (Zaragoza, Figura 14).

Figura 14

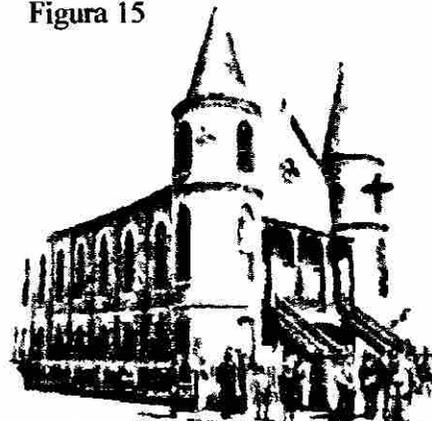


En 1900 había 14,005 edificios la mayoría casas habitación, en 1865 había 47 calles, y en referencia a esto en “1895 había 20 coches de tracción animal para el servicio público otro número igual de particulares, dos líneas de tranvías tirados por mulitas, 30 carretas tiradas por bueyes para el acarreo de materiales de construcción y otro número igual de guayines de tracción animal para el servicio comercial.” (Saldaña, 1943, p.209). En 1890, el gobernador Gral. Bernardo Reyes inaugura, 2 calzadas Unión (hoy Madero) y Progreso (hoy Pino

Suárez), con un capital de 30,000 pesos, creciendo la mancha urbana. No había radiodifusoras en esa época.

Figura 15

En 1890 había 2 Bancos. En 1891, la enseñanza primaria era obligatoria para ambos sexos, la preparatoria se daba en Colegio Civil y sólo matriculaba jóvenes varones.



Iglesia Trinidad 1900

El Gral. Reyes suprimió temporalmente “la escuela de Derecho y la de Medicina, abrió la Escuela Normal para señoritas (1892) e impulsó el Colegio Civil.” (Cavazos, 1994, p. 172).

Hubo varias mujeres que destacaron en varios ambientes, como mecenas de las artes, “Leonor Gómez de Castro (Siglo XVIII), María Josefa de Córdoba a principios del XIX se destaca en el ambiente pedagógico, Josefa Zozaya y Mercedes González de Madero, a mediados del siglo XIX destacan en el ambiente político, María Valdéz (1891),” es conocida y renombrada maestra de su época. (Pérez, s/f, p. 5, 10, 13, 23).

Pero la mayoría de las mujeres viven dedicadas a su hogar y a su familia, en dónde la mayoría de estas familias profesan la religión católica.

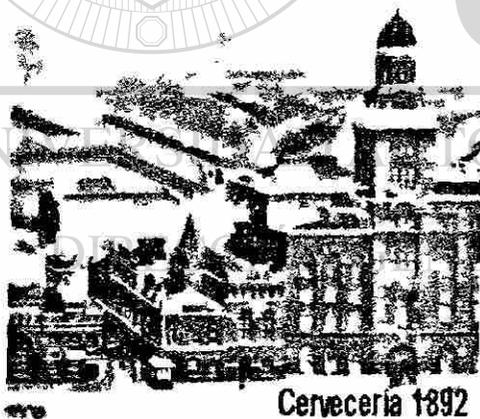
Varios templos de religión protestante se edifican a finales del siglo XIX cómo el Templo Metodista “La Trinidad” (figura 15).

La edificación de fábricas y comercios, casas para los trabajadores, y residencias para empresarios y comerciantes muchos de ellos de origen extranjero fue un importante impulso al sector construcción, de igual manera, la

construcción eclesiástica y gubernamental dejó importantes testimonios: ingenieros, contratistas, maestros de obra y también arquitectos. “Un estudio estadístico profesional, basado en el directorio de la ciudad de Monterrey de 1901 –el cual no considera la totalidad de la población activa- arroja las siguientes cifras: existían “340 albañiles, 404 carpinteros, 55 canteros, 51 pintores y un yesero, para un total de 851 personas, es decir el 11.12% de la población registrada”. (Barragán, s/f. p.13).

En cuanto a los especialistas de mayor rango, encontramos 57 ingenieros, de los cuales seis se especifican como civiles o militares, 26 poseían apellido extranjero, cuatro arquitectos y dos dibujantes” (Barragán, s/f. p.13). En consecuencia, las profesiones del ramo de la construcción conocieron

Figura 16



Cervecería 1892

un crecimiento considerable.

Algunos de los edificios construidos

después que toma posesión el Gral.

Reyes, primero cubre un interinato de 2

años (1887-1889) y después un período de

(1889-1909), más de 20 años en el poder,

Primer Casino Monterrey (1888),

Penitenciaría del Estado (1887), Mercado sobre la Plaza Juárez, Cervecería

Cuauhtémoc, 1890,(figura 16), Estación Ferroviaria del Golfo (1891),Ladrillera

Monterrey (1890), Palacio de Gobierno (1895-1913), Santuario de Guadalupe

(1895), Cementos Pórtland (1899),Fundidora (1900), Cementos Hidalgo (1905),

Vidriera Monterrey y (1909),Templo Bautista de Monterrey, Templo Metodista

“La Trinidad” (1900), Banco Mercantil (1901), Edificio la Reynera (1901), Banco

de Nuevo León 1902, Arco de la Independencia (1910), Estación de bomberos (1910), Templo de San Luis Gonzága por Bernardo Reyes hijo, Hotel Ancira por Victoriano Huerta., Con la creación de las “cementeras se generará el establecimiento y la expansión de fábricas de bloques, mosaicos, columnas, capiteles, claves y ornamentos prefabricados que modificarán la tecnología constructiva de sillar y adobe.” (Flores, 1998, p.80). De arquitectura vernácula a arquitectura culta, una arquitectura lisa y carente de ornamentación, a una arquitectura de academia y con ornamentaciones.

2.3. Antecedentes intelectuales y artísticos

Un General de carrera, un ingeniero militar, constructores, contratistas

locales e italianos, canteros, pintores y artesanos que dejaron su huella en el Palacio, se encuentra importante mencionarlos ya que ellos fueron los que le dieron vida al Palacio de Gobierno. En se enumeran los principales autores intelectuales y artísticos que tuvieron a su cargo tan importante obra como lo fue la construcción del Palacio de Gobierno “la obra más notable que en ese orden se ha llevado a cabo en Nuevo León” palabras del Gral. Bernardo Reyes en su informe de Gobierno de 1908” (Flores Longoria, 1991, p.27) para dar cuenta de la conjunción de culturas que hizo posible la realización de esta majestuosa obra, orgullo de Nuevo León.

Y cómo dice Clifford Geertz, "el mundo cotidiano en el que se mueven los miembros de una comunidad (su campo de acción social dado) no está poblado por seres humanos sin rostro, sin cualidades, sino que lo está por clases concretas de determinadas personas positivamente caracterizadas y apropiadamente designadas". (Geertz, 1994, p.301). Y los sistemas de símbolos que definen a esas clases no están dadas en la naturaleza de las cosas, sino que están contruidos históricamente, son socialmente mantenidos e individualmente aplicados.

2.3.1. Gral. Bernardo Reyes:

El Gral. Bernardo Reyes gobierna Nuevo León, cubre primero un interinato de 1887 a 1889 y después de 1889-1909 y de inmediato se advierte en esta nueva y prolongada

General Bernardo Reyes

administración un fuerte impulso a la

industrialización. (figura 17). Nace en Guadalajara, Jalisco (1850-1913),

militar de carrera, coronel de

caballería, jefe de la tercera zona

militar de Nuevo León y Coahuila, Secretario de la Marina y Guerra con Porfirio Díaz, le gustaba la poesía y escribir, escribe un ensayo de "tácticas de caballería". Su principal obra fue, el Palacio de Gobierno (1895-1908) que vino a embellecer la ciudad y la otra la Penitenciaría del Estado (1887-1895), que mantuvo la paz que deseaba el General Díaz. Impulsó la instrucción pública

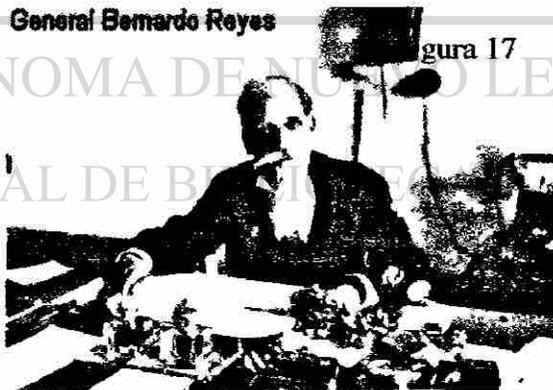


Figura 17

Abrió la Escuela Normal para Señoritas, e impulsó los planes de estudio el Colegio Civil, con la introducción de la escuela positivista. Los servicios públicos, salud, luz eléctrica, teléfonos, transporte urbano, fueron objeto de especial atención.

En 1898, visita Monterrey, el Ministro de Hacienda, Limantour y califica de "titánica y sin precedentes" la obra de Reyes. (Israel Cavazos, 1994, p.173) Crea la Junta de Mejoras y Materiales como soporte a su principal obra el Palacio de Gobierno para que fuesen los encargados, de reunir fondos para su construcción, la cuál se encargaba mensualmente de pedir cooperación a los diferentes municipios de Nuevo León.

2.3.2. Ingeniero Militar

La intensa actividad industrial que se escenificó en el noreste de México durante el Porfiriato se requirió de la presencia de numerosos ingenieros.

Nuestro país contaba desde la década de 1860 con la Escuela Nacional de Ingeniería especialistas en Mecánica y Minas, y El Colegio Militar formaba ingenieros militares capacitados para el área de construcción.

Ya desde mediados del siglo XIX, la presencia del ingeniero había sido importante en las principales ciudades, jugando el doble rol de ingeniero de la ciudad y urbanista de los nuevos municipios.

Pero su presencia fue definitiva y trascendental a partir de la instalación de las vías férreas y de la industrialización. Algunos centraron su actividad en el diseño y construcción residencial y monumental de Monterrey, se trata

básicamente de ingenieros militares, llamados a Monterrey por el Gobernador Bernardo Reyes. "El ingeniero militar más destacado en la construcción de la época fue el Capitán Francisco Beltrán, nacido en la ciudad de México, 2 de Abril de 1862 estudió en el Colegio Militar, del cuál fue catedrático y en el que obtuvo título de ingeniero." (Barragán, s/f, p.17). Su obra mayor fueron los proyectos originales para la edificación del Palacio de Gobierno, fue catedrático del Colegio Civil y a él se debe la Facultad de Ingeniería civil. Murió en Monterrey el 8 de enero de 1934.

2.3.3. Constructores locales:

Se trata de especialistas de construcción nacidos en la ciudad, que dirigían un equipo de albañiles, carpinteros y canteros, En el directorio de 1901 aparecen en el interior de la categoría de albañiles o maestros de obra, más en una terminología más actualizada se les designaría como contratistas. Uno de los más importantes constructores locales de fines del siglo XIX y principios del XX en Monterrey, fueron:

"Marín Peña. Nacido en Cadereyta en 1842, era hermano del conocido profesor Serafín Peña. Responsable de la obra del Palacio de Gobierno 1895-1907." (Barragán, s/f, p.13). Amador Dávila participó más bien en construcciones eclesíásticas o residenciales, pero también fue contratista del Palacio, nació en Cadereyta en 1869, y murió en Monterrey el 9 de mayo de 1943.

Anastacio Puga podríamos considerarlo como un verdadero arquitecto, por su marcado interés por los aspectos estéticos de las obras. “Nació en Peñón Blanco, San Luis Potosí, en 1973. Residió desde su juventud en Monterrey, dónde estableció su taller de marmolería.” (Barragán, s/f. p.13).

Por su habilidad en la talla de la piedra, trabajó en la construcción del Palacio de Gobierno desde la iniciación de las obras.

2.3.4. Constructores de Italia:

La prosperidad del porfiriato, aunada a la construcción del primer panteón moderno de la ciudad, trajeron a Monterrey un importante grupo de artistas italianos, escultores y pintores, quienes instalaron sus talleres para dar servicio de construcción y mausoleos; aunque también incursionaron en la decoración interior de edificios y ocasionalmente en la construcción de residencias.

Anibale Guerini, fue uno de los artistas italianos llegados a Monterrey a fines del siglo XIX.

“Tenía su taller en las calles de Lerdo e Isaac Garza. Su máxima contribución a la arquitectura de la ciudad fue su labor como decorador del Palacio



de Gobierno, hacia 1904.” (Barragán. S/f., p.15).

2.3.5. Canteros de San Luis Potosí, Pintores y Artesanos.

Para la construcción de esta gran obra se utilizó granito rojo y gris perla de primera calidad procedente de las canteras de San Luis Potosí, lugar de donde vinieran gran número de personas con el fin de trabajar el material, y quienes se instalaron en los extremos sur de esta ciudad, precisamente donde ahora se localiza las colonias Independencia y Nuevo Repueblo, formando el antiguo barrio de San Luisito.

Para el año de “1895 la inmigración de personas procedentes de San Luis Potosí era considerable; según datos estadísticos de la época, había en Monterrey 8,834 habitantes procedentes de esa Entidad Federativa, qué se fue incrementando que para principios del siglo XX llegó a 10,000 personas” (Altamirano, Flores, s/f. p.18).



Fueron los encargados de tallar y pulir toda la cantera que se encuentra en la fachada del Palacio, fue necesario exportar esta mano de obra porque en la ciudad no se contaba con gente especializada para esto. Los pintores de los vitrales (figura 19), fueron, Marco y D. Morales y los artesanos de los barandales de fierro, los trabajadores de la Fundidora de Fierro y Acero. (Figura 18)



CAPITULO TRES

CAPITULO TRES

MARCO ARTÍSTICO

En el capítulo anterior, comprende todos los aspectos históricos del Palacio, de estilo arquitectónico, de sociedad, de intelectuales y artistas que intervinieron en la obra.

Ahora se enfoca, este capítulo en su primera parte a los antecedentes físicos y generales del edificio, para llegar a los detalles ornamentales en la segunda parte, dónde se analizarán los diferentes ornamentos en dos partes, Descripción y Análisis Simbólico.

3.1. Descripciones físicas del Palacio de Gobierno

El Palacio de Gobierno de Nuevo León se construyó sobre un lote correspondiente a lo que fuera, la plaza principal del trazo fundacional de la ciudad. Su construcción reviste una profunda significación, para la historia del Estado y su Capital, ya que en 1596 se trazó en este lugar, por primera vez, la plaza principal, en 1895, la Plaza de la Concordia, después la del 5 de Mayo y de Benito Juárez, y actualmente la Explanada de los Héroes. (Flores, 1991, p.103)

El 4 de Abril de 1895 inicia su construcción que duraría 13 años y culminaría el 16 de septiembre de 1908. La superficie construida ocupa un rectángulo de 51 X88 metros, dando al sur y norte los lados largos y al oriente y poniente, los cortos, emplazado al nivel del terreno por el norte y alcanzando hasta 1.5 metros el nivel del suelo

Figura 20

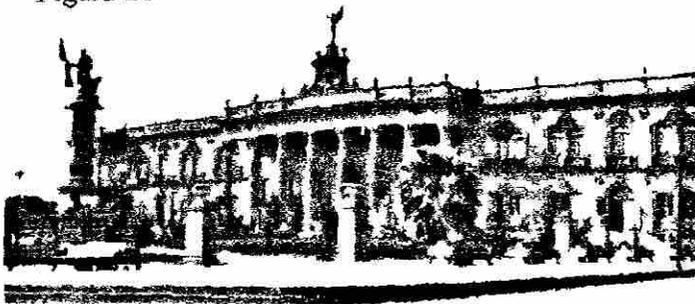
por el sur, dando lugar a las escalinatas del acceso principal del edificio. El clima, seco estepario cálido es considerado extremo, es decir, excesivamente cálido en verano y muy frío en invierno, con



temperaturas que varían de cero a cuarenta grados centígrados. Los vientos dominantes proceden del Oriente. Lluève comúnmente en los meses de mayo y septiembre. El diseño del palacio fue hecho por el Ing. Francisco Beltrán.(Fig20)

Acorde con la época se trazo un majestuoso edificio, de estilo neoclásico tardío con el frontispicio orientado hacia el sur, formado por ocho imponentes

Figura 21



columnas apoyadas sobre bases ática sin pedestales, fustes con canaladuras y rematadas por bellos capiteles de orden corintio, dando acceso a un pórtico desprendido de la fachada en dónde remata en bellas pilastras adornadas con bellos capiteles corintios y

bellos capiteles corintios y dos peristilos con sendos grupos escultóricos con un león aprisionado por un niño con un lazo florido de rosas. Coronado el pórtico en el centro, un coronamiento y una estatua de la victoria, descansando sobre un mundo, estas estatuas son de metal se esculpieron en Salem, Ohio. Y todo el edificio revestido de cantera roja y gris perla, traídas de las Canteras de San Luis Potosí. (Figura 21) y (figura 22, portada de capítulo) y (figura 53).

Seriación rítmica de ventanas dobles, y dada la gran extensión horizontal de la fachada principal, resultan de dimensiones bien proporcionadas, las ventanas inferiores, rematadas en el enmarcamiento superior por mascarones de piedra tallada, representando a mujeres, realizado por los canteros de San Luis Potosí. La madera "usada en las ventanas, puertas y vigas fue de pino y sabino". (Flores Longoria, 1991, p.55)

Las ventanas del segundo piso, en la parte posterior del edificio y en la fachada principal, llevan por adorno en el enmarcamiento superior, grandes águilas de piedra tallada. También tallada por estos canteros. Las ventanas orientadas al oriente, al poniente y la posterior en la parte superior llevan también tallados mascarones representados por adolescentes.

Colocados en el pórtico del Palacio, con la vista hacia el sur, se observan a ambos lados del pórtico central los seis valiosos vitrales que a principios del siglo XX confeccionara la Casa Claudio Pellandini. Todos los barandales de las ventanas y escaleras son de hierro forjado, fueron hechos por la Fundidora de Fierro y Acero aproximadamente 600 m.l. Toda la decoración interior fue realizada por el maestro Anibal Guerini.

3.2. Formas Ornamentales

La definición de ornamento, ornamentario, ornamental, ornamentación, ornamentista, etc., se derivan del verbo latino *ornare*, que significa adornar.

El ornamento es el adorno artístico; la ornamentación, el empleo del mismo; el ornamentista, el artista que adorna; ornamental quiere decir adornado *artísticamente referente a la ornamentación; la ornamentaria o teoría de la ornamentación es el concepto global de este arte decorativo.*

En todos los estilos han servido de modelo a la ornamentaria las creaciones del reino vegetal: hojas, ramajes, flores y frutos, ya sueltos, ya reunidos, se han empleado como motivos de decoración. El remedo directo de la naturaleza, conservando en lo posible la forma y el color, conduce a la concepción naturalista, a la construcción de un ornamento según las reglas de

la rítmica y de la simetría, en el sentido de una mayor regularidad que ofrecen los motivos básicos naturales, se llama estilizar. Con frecuencia se estilizan los motivos naturales, hasta el extremo de no parecerse al original.

La elección de los motivos, realmente escasos, que del *ubérrimo reino vegetal* se utilizan, la determinó en parte la belleza de la forma el contorno de la hoja, la delicadeza de los ramajes, etc, en parte, deben aquellos su introducción a la *ornamentaria* a la circunstancia de tener, o haber tenido en algún tiempo, una significación simbólica.

Básicamente las formas ornamentales usadas en Palacio son las formas, Organismo vegetal o fitofórmicas

Organismo animal o zoomórficas

Organismo humano o antropomórficas

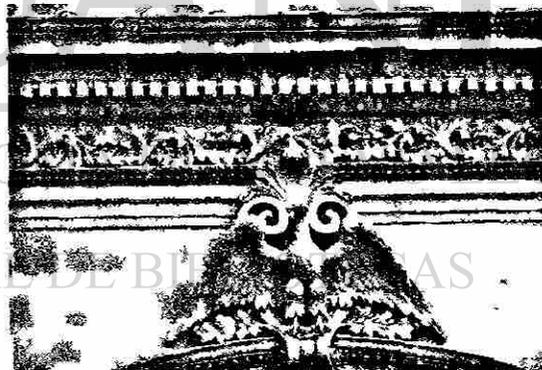
Y Formas Artificiales

3.3. Descripción y simbolismo de las ornamentaciones

En esta parte se tratará del simbolismo de las diferentes ornamentaciones que realzan la belleza del Palacio de Gobierno, se enlistan en orden alfabético, se describe primero el tipo de ornamentación y en segundo lugar su simbolismo. Varias ornamentaciones repiten varios elementos simbólicos, sólo se considera uno o dos simbolismos por ornamentación.

3.3.1. Águilas:

Descripción.- En el Palacio éstas águilas se encuentran en las ventanas del piso superior, tanto en la parte posterior del edificio como en la



fachada principal. El Gral. Reyes no estuvo muy contento de este ornamento las ["grandes águilas de piedra tallada", no le parecían muy estéticas, tal vez por los gustos parisinos de la época. Pero, que bueno, que no ordenó que se retirasen, ya que le confieren además de estética, cierta solemnidad republicana, para los fines a los que se encuentra destinado el edificio.] (Flores Longoria, 1991, p.82). Estas, se encuentran con las alas abiertas rematadas en

la parte superior con dos volutas y una hoja de acanto, hojas, cáliz y zarcillos de acanto. Total de 19 águilas en las fachadas, 1 en el coronamiento y 1 en la estatua de la victoria. (figura 23).

Simbolismo.- Tienen un valor simbólico de todos los dioses del cielo, el sol del meridiano; el principio espiritual; ascensión; liberación de la esclavitud; victoria, orgullo; contemplación; realeza; autoridad; fortaleza, altura, elemento aire.

3.3.2. Arquitrabe: Descripción.- Es el arquitrabe la porción superior del capitel aquí en el pórtico principal, se encuentran 3 líneas horizontales usado en el siglo XVIII y XIX, en México (Katzman, 1993, p.122), cintas de diferentes formas orgánicas de la parte superior a la inferior, en formas de cáliz en forma erguida e invertidas la cinta central



más pequeña que la anterior pequeños semi-círculos rellenos de hojas y la tercera una hilada de perlas. (Figura 24).

Simbolismo: El número tres representa el poder creativo, las líneas, tiempo infinito.

3.3.3. Balaustrada:

Descripción.- Los balaustres son pequeñas columnas o pilares achatados, de planta circular o cuadrada. En éste caso de planta cuadrada y simétricos con relación al

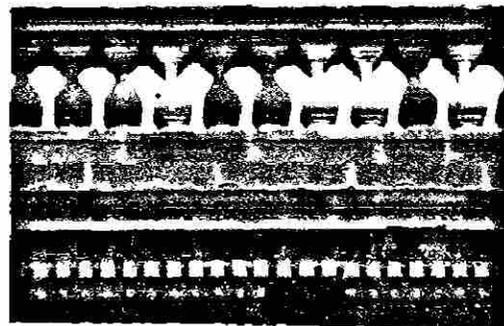


Figura 25

eje central, corona el edificio y es interrumpida en las esquinas y las partes centrales por pequeños muretes rematados con un jarrón. La balaustrada en de origen renacentista, es común en Italia del siglo XVI y en España en los siglos XVII y XVIII, su uso se incrementa, los arquitectos musulmanes la utilizaron en sus edificios. (Fig. 25).

Simbolismo.- Protección

3.3.4. Barandales de fierro:

Descripción.- Las rejas en hierro forjado puede presentarse con carácter de ornamento plano ilimitado, cuando se aplica la decoración de muestras a grandes

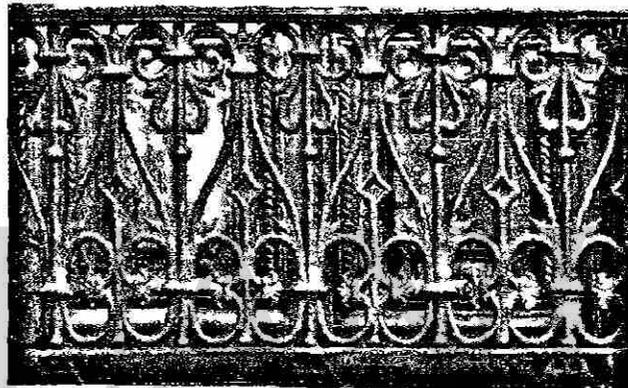


Figura 26

barandillas y verjas. (Fig.26)

El sistema decorativo más libre de la época romana y del período del

Renacimiento se presenta para la forma rectangular, que el cuadrado de la época griega un ejemplo el uso de la hoja de palmeta muy usada por los griegos, aquí en estos barandales se usa el rectángulo como panel vertical, el ornamento es rara vez de índole geométrica; antes por el contrario, casi siempre se usan motivos orgánicos o artificiales. Es importante destacar esta ornamentación ya que esta fue mandada hacer en el recién

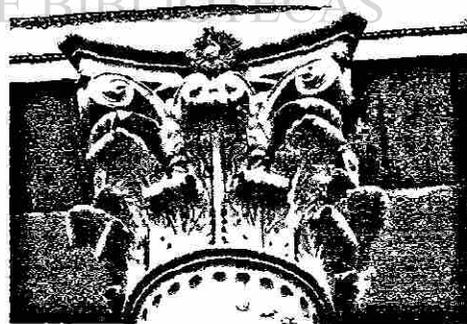


Figura 27

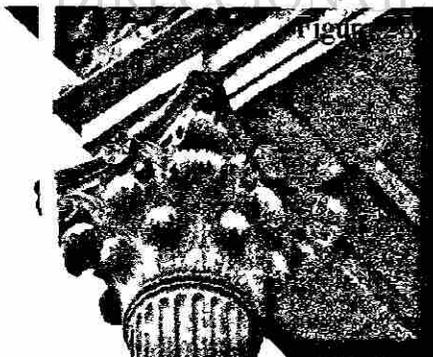
principio de Fundidora de Fierro y Acero de Mty, (1900), (Fig. 4), que para 1902 tiene un horno alto con capacidad de 350 toneladas y más tarde para 600 toneladas de hierro fluido por día. De barandales fueron 600 m.l. Y destacar las manos artesanales que los crearon porqué cómo no dice Gombrich, porqué "no podemos saber cómo se hizo el primer patrón, pero podemos estar seguros de que no se hizo de la nada, flores, plumas, conchas, piedras relucientes o cuentas son de uso universal", además del dominio que el artesano ejerce sobre el material y demostrar la victoria de la mente sobre la materia. La ambición del artesano en lo que se refiere a estas ornamentaciones no puede quedar a margen de la historia. (Gombrich, 1999, p.65)

Simbolismo.- Dureza, fuerza

3.3.5. Capiteles de columnas:

Descripción.- El remate superior de la

columna es el capitel, el cual constituye un elemento de transición entre el fuste y la carga que éste soporta. El capitel de las 8 columnas

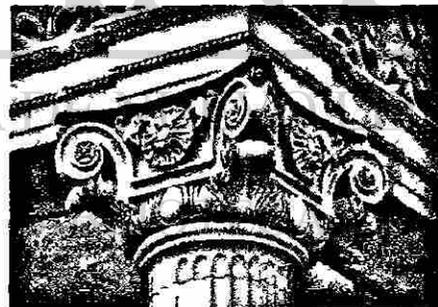


del pórtico

principal del Palacio de origen corintio, en la parte inferior cilíndrica del capitel tres filas de hojas de acanto superpuestas alternativamente, y rematando en 16 volutas, 8 sobresaliendo del

ábaco y ocho más pequeñas rematando los entre centros en la parte media del ábaco por los cuatro lados una roseta de 8 divisiones.(Fig.27)

Figura 29



El capitel de las dos columnas que se encuentran en los peristilos derecho e izquierdo de la fachada principal, del piso superior también es del orden corintio, se observa 2 hileras de hojas de acanto descansando sobre el collarín rematando con 8 volutas inferiores del ábaco y en la parte central del ábaco rosetas con 4 divisiones.(figura 28)

En la parte inferior de dichos peristilos se encuentran, columnas corintias con un capitel de menor dimensión entre collarín y ábaco, una hilera intercalada de hojas de acanto y ovos descansando en el collarín y 8 volutas arriba de éstas, enmarcando rosetas de 4 divisiones. (Fig. 29). Total 18 capiteles de columnas .

Simbolismo: Hojas de acanto, vida, inmortalidad.

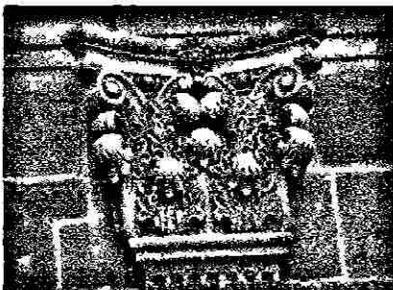
3.3.6. Capiteles de pilastras:

Descripción.- La pilastra es una columna adosada al muro, cuya función

Figura 30

antiguamente debió ser estructural en este caso es meramente ornamental. El Palacio cuenta pilastras de tres tipos en todas sus fachadas en la cantidad de 31 en la

Figura 31



parte inferior y 31 en la parte superior y 4 pilastras cortas, que se encuentran en el



pórtico, rematadas a nivel de los vitrales. Total 66 capiteles de pilastras.

El capitel de la parte inferior, una hilera de hojas de acanto y en la parte central un ovo descansado sobre el collarín, dos volutas y en la parte central

una roseta de 4 divisiones. (Fig. 30). En la parte superior el capitel de la pilastra, tres líneas de hojas de acanto, rematando en 4 volutas y descansado sobre el ábaco una cinta de ovos y en el ábaco en la parte central una roseta de 4 divisiones. (Fig. 31).

Las del pórtico son, una línea alta de hojas de acanto y una hilera más

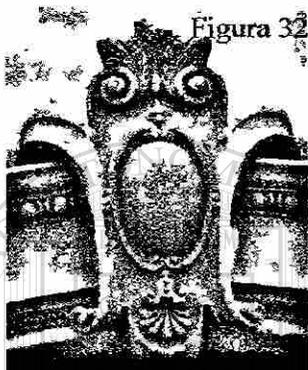


Figura 32

sobre de ésta intercalada, 4 volutas y una roseta de 4 divisiones. (sin figura).

Simbolismo.- Hojas de acanto, vida inmortalidad.

3.3.7. Cartelas:

Descripción.- La cartela es un elemento

ornamental que va en la parte central de puertas, ventanas, un espacio destinado a recibir inscripciones, cifras, nombres, etc., en aquí las encontramos de cuatro tipos las primeras

con ovalo liso, con hojas de acanto en la parte

Figura 34



superior y cáliz de acanto, y palmeta en la inferior (Fig.32), que se encuentran en las claves de las ventanas superior posterior, ote. y pte.

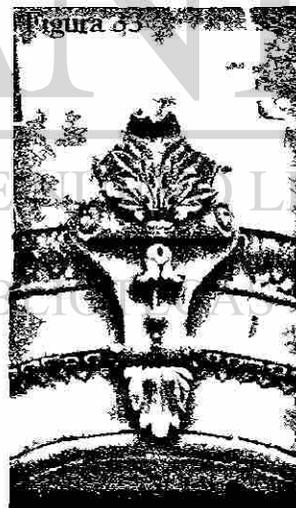


Figura 33

un total de 30, las segundas, con ovalo liso con doble ovalo en la parte superior una palmeta y rematada en forma de pergamino, una en la clave de la puerta

principal y 2 en sendas puertas al lado del pórtico principal, 2 en las puertas

posteriores y una en la puerta poniente y una en la oriente.(sin figura). Las puertas que están en el peristilo no tienen cartela y terceras, las cartelas del marco de los vitrales, 6, en forma de pergamino con hojas de acanto en la parte superior y con cáliz de acanto en la parte media y una hoja de acanto en la inferior, y una cuarta, (Fig.33), en el coronamiento siendo una cartela redonda con orlas tipo pergamino a los lados. (Fig 34).Total 44 cartelas.

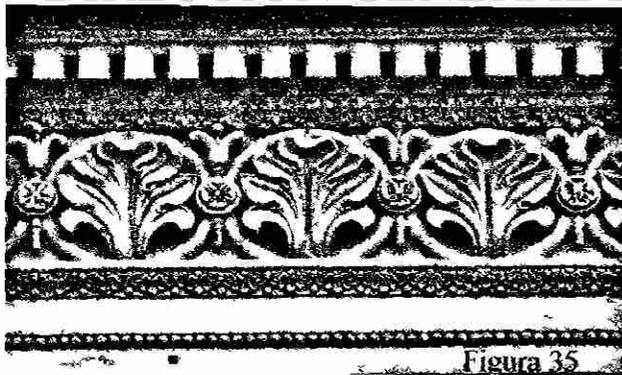
Simbolismo.- Las cartelas son de origen renacentista, el ovalo, tiene el simbolismo femenino de la vida.

3.3.8. Cintillas en los Frisos:

Descripción.- El friso es una franja lisa, o esculpida de un entablamento, entre el arquitrabe y la cornisa. Los frisos del Palacio, están decorados con estilizaciones vegetales como se utilizó en varias obras antiguas jónicas, corintias y compuestas, (Katzman, 1993, p.124). Los encontramos de

tres tipos los primeros en el friso del entablamento del pórtico y son zarcillos de acanto y combinadas con rosetas de 4 divisiones, muy usadas en el

Renacimiento italiano. (ver figura arquitrabe. Pág 47)



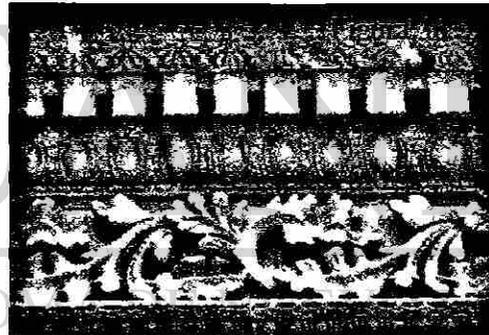
Las segundas están en el piso inferior, alrededor de todo el edificio, menos el porticado se encuentran, el friso de palmetas, de forma

ornamental específicamente griega. A la manera que se esparcen los dedos de una mano (palma, la mano abierta), aquí se encuentran rodeadas de un círculo

y entre cada una un cáliz de palmeta. Y uniéndolas en la parte central un pequeña roseta de cuatro divisiones (Fig. 35). Las terceras están en el friso de la parte superior debajo de la cornisa de las fachada principal menos las cintas del porticado, en el segundo piso y alrededor de toda la fachadas oriente y poniente, se encuentra esta, la hoja de roble, rey de nuestros árboles indigenas. (fig. 36).

Simbolismo:

Las primeras, semejan olas de mar, denotan la vicisitud, el cambio, la ilusión. El género de las palmeras, tan escasamente representado en el oriente y el sur de Europa, desempeña un papel en el arte ornamental, en cuanto a los ramos de palmera pudieron haber dado la norma para formar las llamadas palmetas.



Hojas o ramos de palmera se empleaban para festejar la entrada de los reyes en Jerusalén, en las fiestas de Osiris en Egipto, en los juegos olímpicos de Grecia y en los cortejos triunfales de la antigua roma, eran señales de victoria y paz. Y las de roble son símbolo de fuerza y poder, árbol de Júpiter en la antigüedad, se encuentran con cierta importancia en el gótico primitivo, se encuentra en frisos y cornisas, se repite después en el Renacimiento italiano, por ser éste árbol del timbre heráldico de la familia Della Róvere (róvere significa roble); dos personas con este apellido subieron al pontificado como Sixto IV y Julio II.

3.3.9. Columnas en pórticos y peristilos:

Descripción.-Todos aquellos elementos de arte decorativos, que expresan el concepto de soportar o sostener, los reunimos en un grupo especial, al cual designamos con la denominación de soportes. En el sentido



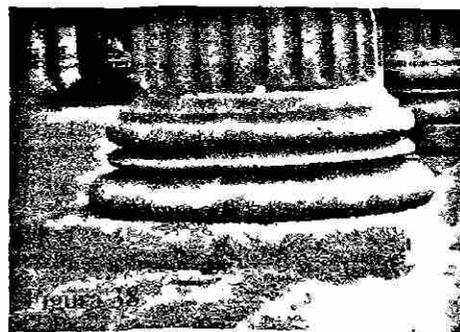
Figura 37

estricto de la palabra, son los pilares y las columnas. A la manera como el árbol consta de raíz, tronco y copa, así también los pilares y las columnas ostentan, como partes integrantes necesarias, un pie (basa), un fuste y un capitel, sirve de modelo natural al pilar y a la columna el tronco de árbol, tallado en forma cilíndrica o prismática. Las canaladuras y junquillos

del fuste de un soporte están inspirados en las estrías y filetes de las plantas endógenas. (Meyer, 1999, p.245). (fig. 37). En la fachada del Palacio tenemos

8 columnas en el porticado de orden corintio y cuatro en los porticados laterales izquierdo y derecha de la fachada, las todas de orden corintio y constan de una basa ática combinada Jónica del Templo de la Fortuna y Jónica de Vignola consta de arriba hacia abajo de filete, toro, escocia, filete, escocia, toro y plinto cuadrado, con un fuste cilíndrico estriado con estrías que rematan en un arco de medio punto. Atrás de estas columnas, en la pared hay dos columnas empotradas con el fuste semi cilíndrico estriado con basas y con capiteles. Total 18 columnas.

(Katzman, 1993, p.97) (Fig.38)



Simbolismo.- árbol, el eje del mundo.

3.3.10. Coronamiento:

Descripción.- Es la parte superior de la fachada que se usa en este caso para

Figura 39



descansar la estatua de la victoria, debajo de esta un remate triangular coronado por dos macetones y en el centro de la misma una roseta de 8 divisiones con zarcillos de acanto, abajo tiene un águila con las alas abiertas descansando en una cartela con círculos liso con varias volutas y a su alrededor zarcillos de hojas de acanto y en la parte inferior a los lados unas volutas con un adorno de volutas invertidas. Los macetones o jarrones son de origen renacentista. (Fig. 39) **Simbolismo.-** el águila, orgullo, victoria.

3.3.11. Cornisa:

Descripción.- Tres tipos una, es la parte superior del entablamento, en el pórtico principal los detalles están en hiladas de ovos, denticulos y cáliz de hojas erguido e invertido. (ver Arquitrabe, pág 47).

Otra, en las fachadas izquierda y derecha del pórtico principal en la parte superior, flores en semi círculos invertidas, una línea de denticulos y otra línea de ovos, debajo del friso de roble, otra línea de ovos y una línea de picos invertidos. (ver Figura pág. 53). Y el otro tipo, en la cornisa inferior líneas de ovos, otra de denticulos, otra de hojas de acanto con rosetas de 4 divisiones una y una intercaladas, y debajo del friso de palmetas, flores en semi círculo y una línea de perlas. (Ver figura página 52).

Simbolismo.- Los ovos, los denticulos son ornamentos griegos. Los ovos, potencialidad.

3.3.12. Estatua de la Victoria:

Descripción.- Es una mujer con las alas desplegadas representan Esta estatua cómo ya se dijo antes fue mandada hacer a Salem, Ohio y se encuentra en la parte central y superior del edificio, la figura femenina es parte central de éste edificio

encuentran los parte frontal del edificio

40) Simbolismo:

protección de los cielos sol,” en la mano de laurel que “significa

planta de hoja perenne inmortalidad.” en la



ya que además de esta se mascarones tallados en la con rostro de mujer. (Fig.

“Protección divina o la frente al calor excesivo del izquierda trae una corona triunfo, victoria; por ser

simboliza la eternidad; mano derecha sostiene

Figura 40

una asta que en su terminación se encuentra una águila, emprendiendo el vuelo.

3.3.13. Estatua de León con Niño:

Descripción.- Se encuentran en la parte alta de los peristilos, son dos, y también fueron hechas en Salem, Ohio. Un niño acariciando la melena del león, con una guirnalda de flores en su mano, atravesando el cuerpo del león.

Simbolismo.- El león en su signo solar representa el calor del sol, majestad, fuerza, coraje, fortaleza, justicia, ley, poderío militar. Niño, representa

la encarnación de las potencialidades, posibilidades del futuro, simplicidad inocencia, el niño en éste caso con una guirnalda de flores representa la estación del verano. (Fig. 41).

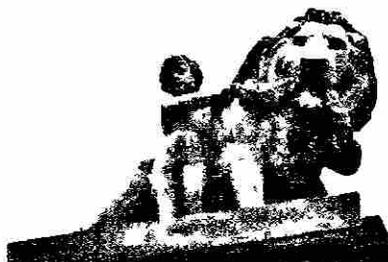


Figura 41

3.3.14. Jarrones:

Figura 42



Descripción: Los jarrones o urnas se empleaban de preferencia en mausoleos, en los áticos de la arquitectura monumental, como en este caso en las que encontramos dos tipos de jarrones, dos en el frontón del coronamiento, y 46 alrededor del edificio. 48 total.

Simbolismo: Simboliza, principio femenino, fertilidad. Es un ornamento

renacentista. (Fig. 42).

3.3.15. Hojas de Acanto:

Descripción.- Entre todos los motivos ornamentales del reino vegetal, el más empleado, el más corriente, es el acanto. Desde su introducción en el estilo griego se repite en todos los estilos de occidente, el acanto crece espontáneamente en el sur de Europa,

Figura 43



mientras que en Alemania sólo se le encuentra en jardines botánicos. La concepción y reproducción del borde de la hoja, del llamado perfil de la hoja, es lo verdaderamente característico en los distintos periodos del estilo. El griego

emplea con frecuencia formas aguzadas y rígidas, en el romano, las puntas de las hojas se redondean, se ensanchan y también cobran vida, en cierto modo; los estilos románico y bizantino recurren formas más rígidas, sentidas con menos finura. (Fig. 43).

Simbolismo.- Nunca debió de tener el acanto una significación simbólica; sin embargo en algunas culturas simboliza, vida, inmortalidad. su frecuente y múltiple aplicación le debe a sus hojas de bello perfil dentado y superiores cualidades ornamentales.

3.3.16. Mascarones:

Descripción .-

El mascarón es un ornamento esculpido que representa una cabeza de hombre o animal real o fabuloso, y que se coloca por lo general en las claves de las arcadas, bajo balcones, en el centro de cartelas, en los entablamentos, etc.

Generalmente está rodeado de follajes y se le da, indistintamente, un carácter amable o grotesco.

El mascarón femenino tiene en la parte superior volutas y una hoja de palmeta, rodeada en la parte inferior de follaje de hojas de laurel, zarcillos y cáliz de acanto con rosetas de 4 divisiones. Total 6 al frente inferior. (Fig. 44).



El mascarón masculino con una palmeta en la parte superior, hojas de laurel a los lados y zarcillos de acanto y rosetas de 4 divisiones. Total 27 fachadas inferior posterior, ote. y pte. Los mascarones son de origen renacentista. (Fig. 45).

Simbolismo.- Dentro de la cultura occidental los mascarones no han tenido aspecto torvo como en otras culturas. Sino todo lo contrario: son rostros



afables o por lo menos serenos. La diferencia entre ambos no es sólo el aspecto físico sino algo mucho más importante: las ideas contrarias que les dieron vida. Mientras los de aspecto grotesco buscan asustar, ahuyentar a los malos espíritus, los otros desean congraciarse con ellos. La finalidad es la misma: buscar protección. Los mascarones, como los conocemos ahora, fueron utilizados abundantemente en los países europeos

durante los siglos XVII y XVIII. Posteriormente, en diferentes épocas, pasaron a América y particularmente a México.

En el caso específico del Palacio de Gobierno hay dos clases de mascarones uno representa a la mujer que son los que se encuentran en la parte superior de las ventanas que se encuentran en la parte de enfrente y en los laterales izquierdo y derecho y parte posterior son mascarones representados por adolescentes. [¿Siguen estos mascarones conservando su sentido mágico? Si, pues como atinadamente dice Domingo García Ramos, “la

ornamentación tiene un origen mágico y así se conserva inconscientemente a través de la historia del hombre”] (Altamirano, 1984, p.81).

3.3.17. Roseta.-

Descripción.- La roseta propiamente dicha es una rosa estilizada; en sentido más amplio, se llama roseta a todo conjunto decorativo de forma circular, que irradia de un centro.

Figura 46



Según sea su uso y su ejecución, así se puede considerar como remate libre o como ornamento de panel. Se ha usado en la época románica y gótica en los palacios del Renacimiento. La roseta acepta cualquier tipo de divisiones las más usuales 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 16. Este ornamento es de origen griego.

Simbolismo.- Es la flor de las deidades femeninas que simboliza el amor, la vida, la creación, la fertilidad, la belleza. (Fig. 46).

3.3.18. Ovos:

Descripción.- Ornamento de origen griego, muy usado en las cornisas, en una clase de capitel, en el enmarcado de las puertas y ventanas.

Simbolismo.-

Simbolizan el principio vital, la potencialidad, el mundo primordial y matriarcal, el germen de toda creación. (Ver Figura página 53).

3.3.19. Pórtico:

Descripción.- Sitio cubierto y con columnas que se construye delante de los templos y otros edificios suntuosos, en este caso se trata de un pórtico

adintelado lateral de los templos griegos son

adoptados por los romanos, se usan en basílicas

cristianas, en Italia en el siglo XVI y se popularizan

en toda Europa en los siglos XVIII y XIX y tiene una

combinación de pilastras gemelas o pareadas al

fondo, se encuentran en el

arquitectura clásica

romana y usadas después

en el Renacimiento italiano y español.

(Katzman,1993,p. 88). Este se encuentra orientado al

sur con 12 escalones.(fig. 47)

Simbolismo.- Sol del mediodía por su orientación al

sur, 12 escalones, las 12 tribus de Israel, que

conducen al rey o gobernante.

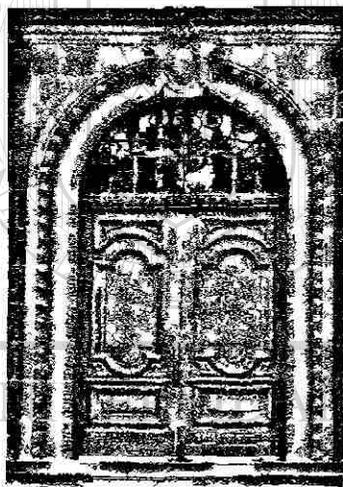


Figura 48



Figura 47

3.3.20. Puertas:

Descripción.- Las puertas que se encuentran en Palacio son puertas de medio

punto, utilizadas en la arquitectura romana, románica y renacentista. En México,

en la arquitectura colonial se usó profusamente en los templos. De doble puerta

de madera color claro, en el montante se encuentra un enrejado, menos en la

puerta principal, que remata con un vitral de la bandera. De formas simples y

paneles con un ligero enmarcamiento, con cierto movimiento. Son 9 en total fig. (figura 48).

Simbolismo.- Recuerda las puertas usadas en la arquitectura regional, "formas austeras, de seguridad y defensa"

(Flores, 1998, p.65).

3.3.21. Ventanas:

Descripción.-

La ventana es un elemento arquitectónico muy importante, ha sido utilizado por todos los pueblos de la tierra. Un abundante número de ventanas en todas las fachadas, ventana adintelada en forma elíptica, de madera color claro, con mascarones y cartelas y follaje en su ornamento. 104 ventanas.

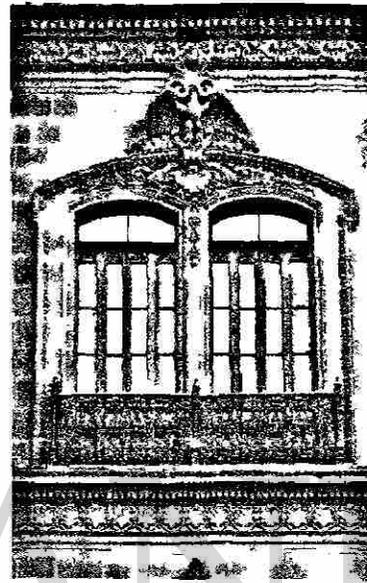


Figura 49

Simbolismo.- El gran número de ellas se puede deber al calor que padece el regiomontano, también las amplias ventanas permite a los transeúntes "entrar visualmente", "mostrarse a todos", "En Monterrey, la casa se abre a la calle, en el sur del país, ésta se abre hacia el patio y se cierra a la calle". (Altamirano, 1994, p.39). Un simbolismo de que la gente de aquí se "abre" y la del sur se "cierra", la gente de aquí más franca, más abierta. (Fig. 49)

3.3.22. Vitrales:

Descripción.- El poner vidrieras en las ventanas es un adelanto de la Edad Media, desconocido del Antiguo. Los ventanales policromos se emplearon

primeramente para ornatos de templos, y el procedimiento primitivo consistía en combinar, a manera de mosaico, cristales de colores. El monasterio de Tegemese paso, hacia el año 1000, por ser el centro más importante de fabricación. Los contornos obtenidos gracias al emplomado (así se llama la unión y engaste con las distintas piezas con tiras de plomo) realzan la brillantez y evitan la desagradable impresión óptica producida por la mezcla de tintas contiguas.

Estos vitrales en los cuáles se encuentran en el pórtico del Palacio y se mandaron hacer a la Ciudad de México por la Casa Claudio Pellandini, éste vino a México en 1868, primero importaba cristales franceses, espejos venecianos y florentinos, papel tapiz, después en su taller se plateaban lunas,

Figura 50



maestros Marco y D. Morales.

se biselaba y los mejores emplomados se colocaron en el Castillo de Chapultepec,

Templos, Palacio Nacional, también en el

Palacio de Gobierno de Guanajuato. De 1898-

1899 la fábrica era de 12,000 m cuadrados, con sucursal en Guadalajara. (Katzman, 1993,

p.333), pintados a 6 caudillos de la patria,

Miguel Hidalgo, Escobedo, Juárez, Zaragoza,

Zuazua y Teresa de Mier. pintados por los

Simbolismo.- Que representaban en aquella época los héroes que nos legaron patria y héroe también simboliza el prototipo del Salvador; lo milagroso.

(Fig. 50)

3.3.23. Volutas:

Descripción.- Ornamento usado en las águilas en los capiteles de columnas y pilastras, en las cartelas, en el coronamiento, en los mascarones, de origen griego. Es un símbolo muy complejo utilizado desde el Paleolítico.

Simbolismo.- Por su naturaleza en expansión y contracción puede representar la aurora y el ocaso. La trayectoria del sol. (Ver figura 29 página 49)

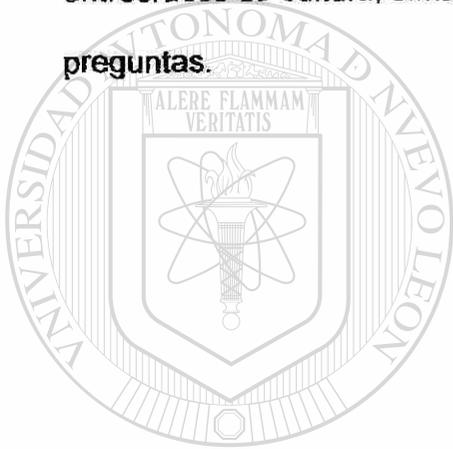
Sintetizando las descripciones y clasificándoles de acuerdo a su forma, en los antropomórficos se tiene, mujeres, hombres, adolescentes, en los de origen zoomórficos, águilas y leones en los fitomórficos se encuentran en las hojas zarcillos y cáliz de acanto, corona y hojas de laurel, hojas y cáliz de palmeta, hojas de roble, ovos, guirnalda de flores, perlas, rosetas.

Y en las formas artificiales, arquitrabe, balaustradas, barandales, capiteles, cartelas, columnas, coronamiento, cornisa, pórtico, puertas, ventanas, vitrales.

Cómo se fueron diseñando éstas formas, cómo se combinan de tal forma que hacen del Palacio un edificio único. Porqué se seleccionan águilas y leones, porqué abundancia de ornamentos fitomórficos y artificiales. Porqué abundancia de elementos femeninos. Si se observa en las figuras 6 y 7 correspondientes a los palacios de Gobierno de Chihuahua (1882-1892) y de Guanajuato (1897-1900). Edificios construidos en la misma época, en el mismo

país. Y dónde a simple vista se notan diferencias, ya que se puede decir que el Palacio de Monterrey, tiene sus características definidas y específicas.

Cada uno de estos elementos con su simbolismo en particular, defiende ya el argumento de que dichas ornamentaciones tienen que estar en unidad con funciones sociales, culturales y artísticas ya que en estas significaciones se ve reflejada una forma y estilo de vida. En el siguiente capítulo se señala los entrecruces de cultura, símbolo y arquitectura, para contestar a las anteriores preguntas.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Estatua de la Victoria

CAPITULO CUATRO

CAPITULO CUATRO

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Aprender a ver, un edificio bajo los conceptos cultura-simbolo-arquitectura, es aprender a ver la cultura de un pueblo, representada en un edificio en particular. El hombre es un hacedor de cultura, una hacedor de objetos artísticos, que representa y que dibuja en formas simbólicas. No se puede visualizar al hombre en un concepto aparte, sino rodeado de su contexto, de su arte y de su simbolismo. El hombre crea arte, para ser contemplado y para ser leído.

El contexto que rodea al Palacio de Gobierno, observando la línea del tiempo (Cuadro I), desde el descubrimiento de Pompeya en 1748, dónde se redescubre el estilo clásico, en España años más tarde gobernaria, Carlos III, dónde deja sentir su pensamiento racionalista en la Nueva España, principal precursor de la creación de la academia de las Bellas Artes en México.

Dejándose sentir un cambio en las construcciones, pasan del pensamiento religioso del barroco al pensamiento racionalista del neoclásico.

Gobernando en esa época en Francia, Napoleón Bonaparte, surge el estilo Imperio, que es la versión del neoclásico en Francia.

Mientras que en Monterrey a principios del siglo XIX, este pequeño poblado cuenta con 6,412 habitantes, llega la Independencia de México en 1810, y cambian las fachadas de los edificios a un estilo neoclásico republicano.

Para 1860 se crea en Inglaterra, El Arts & Crafts, escuela que defendía la creación de talleres artesanales para que compitieran con el trabajo mecánico de la incipiente industria de esa época que amenazaba al trabajo artesanal.

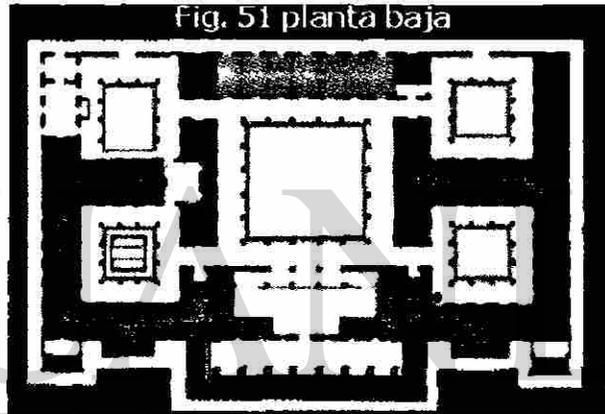
Para ese entonces ya había llegado a Monterrey, la invasión Norteamericana, el anexo de provincias a Estados Unidos, la reconstrucción del Palacio Municipal, la Intervención Francesa. En 1887 empieza el Gobierno del Gral. Bernardo Reyes, con tres industrias y para 1903, 29 industrias inundan Monterrey. Se inventa en esa época la bombilla eléctrica, la película fotográfica, nace el movimiento Art Nouveau, en 1890, movimiento que nace en el ambiente de renovación cultural que siguió a la industrialización, con el consiguiente fortalecimiento económico y de poder en la burguesía. Incidiendo principalmente en la arquitectura y las artes decorativas.

En 1895, empieza la edificación del Palacio de Gobierno, Freud publica en 1900 la intervención de los sueños, y Monterrey cuenta con 72, 693 habitantes. Empieza en 1910, la Revolución Mexicana y concluye la construcción del Palacio, en 1908.

Ambientes que rodean a la creación del Palacio de Gobierno, gobernantes poderosos, movimientos artísticos, políticas culturales, guerras, inventos, industrialización, poder económico, ambiente positivista.

Los entrecruces entre hombre, símbolo, arquitectura, políticas, sociedad, y los diferentes ambientes que estuvieron alrededor del Palacio en su edificación, se contemplan en los significados de las ornamentaciones del Palacio, pues se crea un edificio de multitud de estilos, naciendo un edificio ecléctico, ornamentos griegos, renacentistas, romanos, de la Edad Media, de la región observados en el resumen simbólico del cuadro II.

Ornamentos hechos y creados por diferentes hombres provenientes de variadas culturas, de variadas ciudades, la creación propiamente dicha de la obra arquitectónica por un General de origen tapatío, el diseño y supervisión por un Ingeniero Militar de la ciudad de México, constructores locales,



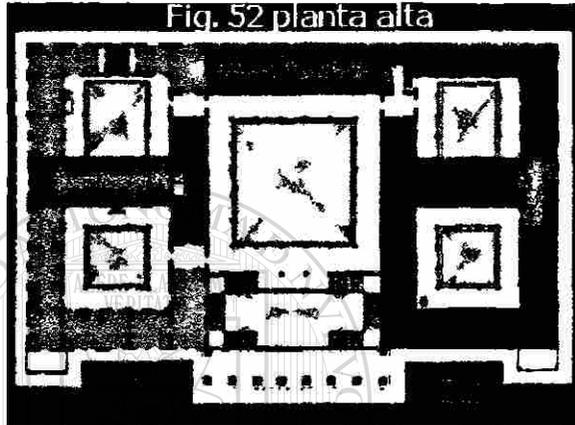
italianos, artesanos regios del fierro , artesanos del vidrio de México, muralistas regios en los vitrales, artesanos de San Luis en la cantera. Representan también el eclecticismo existente en el Palacio.

Una fundición de culturas representadas en los ornamentos, una arquitectura culta, una arquitectura vernácula, una arquitectura militar, una arquitectura artesanal, una arquitectura que vino a dominar el panorama regiomontano, creando una arquitectura regiomontana.

Si se observa el cuadro II, los simbolismos de las ornamentaciones y si se tiene en cuenta, la situación en dónde están colocadas, (ver plantas

arquitectónicas figura 51 y 52 y fachada figura 22), hay repetición de elementos, cómo queriendo remarcar el simbolismo.

Las águilas, que se encuentran en ventanas rodeando el edificio, en estatua y en el coronamiento al frente, símbolo de victoria, cartelas que se



colocan en puertas rodeando el edificio, en el coronamiento y en los vitrales, símbolo de feminidad.

El coronamiento, las estatuas de la Victoria y la del león con niño en la parte superior del

Palacio, y sólo en la fachada principal. Estatuas que simbolizan protección divina, y potencialidad.

Los mascarones femeninos en la parte inferior sólo en la fachada principal, los masculinos en la parte inferior en las otras tres fachadas. Vitrales sólo en la fachada principal símbolo de la heroicidad de un pueblo.

No existe mención que ninguna mujer haya participado en la construcción del Palacio, sin embargo los elementos ornamentales simbolizando la feminidad, están representados en abundancia y en lugares principales del edificio. También se destaca del simbolismo de protección con las balaustras, estatua de la Victoria y los mascarones, y las cintillas de palmeta y roble símbolo de victoria y poder, rodeando al edificio, queriendo asegurar la protección, la victoria y el poder. Siendo éstas ornamentaciones, la mayoría griegas y renacentistas, la mayoría de formas artificiales, balaustras, cartelas, columnas y pilastras, jarrones, puertas, ventanas, vitrales, (sigue p.72)

Cuadro 1

Descubrimiento Pompeya	1748	
	1759- 1798	Carlos III España
Creación de Academia Bellas Artes	1783	
	1769-1821	Napoleón Bonaparte
Monterrey 6,412 habitantes	1803	
	1810	Independencia de México
	1820	Positivismo
Neoclásico Republicano	1810- 1877	
	1846	Invasión Norteamericana de Monterrey
Anexo de provincias a Estados Unidos	1848	
Arts & Crafts Inglaterra	1850	Reconstrucción Del Palacio Municipal Monterrey
	1860- 1900	
	1861	Intervención Francesa Monterrey
Creación del Colegio Civil	1870	
	1879	Se perfecciona la bombilla eléctrica
Gobierno del Gral. Reyes	1887- 1909	
3 industrias Monterrey	1888	Eastman inventa la primera película fotografica
Art Nouveau	1890	
	1895	Creación del Palacio de Gobierno
72, 693 habitantes Monterrey	1900	
	1900	Freud publica su intervención de los sueños
29 industrias Monterrey	1903	
	1910	La revolución Mexicana

LINEA DE TIEMPO

CUADRO II
RESUMEN SIMBÓLICO

Ornamento	Simboliza	Forma	Origen	Ubicación	Cantidad	Mat.
Águilas	Victoria y Orgullo, sol de meridiano	Zoo	Regional	Fachadas frente, posterior. Estatua victoria coronamiento	21	Cantera roja
Arquitraabe	3 poder creativo, líneas, tiempo infinito	Fito	Griego	Pórtico	1	Cantera roja
Balaustrada	Protección	Artificiales	Renacimiento	Parte superior	4 fachadas	Cantera
Barandales	Dureza, fuerza.	Fito	Romana	Ventanas 4 fachadas	600m.l.	Fierro
Capiteles columna y pilastra	Acanto, vida, Inmortalidad	Fito	Griego	Pórtico, fachadas	84	Cantera
Cartelas	Ovalo, feminidad	Artificiales	Renacimiento	Puertas, ventanas ,vitrales, coronamiento,	44	Cantera roja
Cintillas de zarcillos de acanto (ola)	Ola, cambio, ilusión	Fito	Griego	Pórtico	1	Cantera roja
Cintillas de palmeta	Victoria, paz	Fito	Griego	Fachadas inferiores	4 fachadas	Cantera Roja
Cintillas de Roble	Fuerza, poder	Fito	Renacentista	Fachadas superiores	4 fachadas	Cantera roja
Columnas pórtico	Árbol, el eje Del mundo	Artificiales	Griego	Pórtico	8	Cantera Roja
Columnas peristilos	Árbol	Artificiales	Griego	Peristilo	8	Cantera
Coronamiento (águila)	Orgullo, victoria	Artificiales	Renacen.	Fachada Principal	1	Cantera roja
Cornisa (ovos)	Potencialidad	Fito	Griego	Fachada inferior Fachada superior	4 fachadas	Cantera roja
Estatua de la Victoria	Protección divina	Antro Zoo fito	Renacentista	Coronamiento	1	Bronce
Estatua de león con niño	Majestad, potencialidad, verano	Antro Zoo Fito	Renacentista	Peristilos	2	Bronce
Jarrones	Principio Femenino Fertilidad	Artificiales	Renacentista	Alrededor parte superior	48	Cantera roja
Hojas de acanto	Vida, inmortalidad	Fito	Griego	Omamentos, varios	Omamentos	
Mascarones	Mágico, protección	Antro	Renacentista	Ventanas	6 femenino 27 masculino	Cantera roja
Rosetas	Fertilidad	Fito	Griego	Omamentos	Omamentos	Cantera
Ovos	Potencialidad	Fito	Griego	Omamentos	Omamentos	Cantera
Pórtico	Sol de mediodía, 12 tribus	Fito	Romana	Fachada pr.	1	Cantera roja
Puertas	Austeridad	Artificiales	Regional	4 Fachadas	9	Madera de pino y Sabino
Ventanas	Franqueza	Artificiales Antro Fito	Renacentista	4 Fachadas	104	Madera de pino Y sabino
Vitrales	Héroes, El Salvador, Lo milagroso	Artificiales	Edad Media	Fachada pr.	6	Vidrio emplomado
Volutas	Trayectoria del Sol	Artificiales	Griego	4 Fachadas	Omamentos	Cantera

volutas, rodean al Palacio de Gobierno. Imperan los de material de cantera. Simbolizando la entrada de Monterrey a la modernidad y sin romper el modelo artesanal de los canteros que tanto se defiende en esa época.

Ornamentos que en conjunto, simbolizan los cambios imperantes en la sociedad de aquella época. Una sociedad que estaba en busca de una renovación intelectual, material, filosófica y psicológica.

Yuxtaposición de estilos, diferentes culturas representadas, las culturas imperantes en el contexto de Monterrey, comentado en el capítulo dos, culturas, de origen europeo, como la italiana, la francesa y la regional, cómo la potosina que se integró a la nuestra a través de la construcción del Palacio. Observamos las construcciones de Monterrey antes de la construcción del Palacio, figuras 9 y 11, la sencillez de su gente figura 14, el cambio y la renovación que se observa en los edificios construidos después figura 15 y 16.

El arte expresado simbólicamente en esta reseña ornamental de águilas, columnas, volutas, mascarones, acanto, ovos, cartelas, estatuas, rosetas, pórtico y puertas, ventanas, círculos, líneas, hojas y flores, héroes, expresan el sentir de un pueblo en camino del progreso y la visión del futuro.

La lectura de la simbología, se encuentra en un significado directo, significado específico, significado que refleje los valores o patrones culturales y sociales) y significado psicológico. Comentado en el capítulo uno, (Nanda, 1987, p. 300).

Así como las pirámides de Egipto no es sino una expresión de la noción inmutable que los egipcios tenían del universo, la proporción del templo griego

es una representación del ideal de equilibrio de la filosofía griega, la verticalidad de las catedrales góticas es una esperanza medieval al alcanzar el cielo.

La majestuosidad del Palacio, su unicidad cromática nos habla de una arquitectura genuina y sincera, ya que el empleo del color se basa en aprovechar el inherente a los propios materiales de construcción en éste caso la cantera roja, el predominio de la línea horizontal, el arraigo a la tierra, características del hombre del norte.

El edificio cuenta con cuatro entradas, un porticado principal hacia el sur, el sol de mediodía, con ocho columnas representando el ritmo perfecto, con la el símbolo árbol, síntesis de cielo, tierra y agua. Y el capitel corintio y su columna, representa la delicadeza de una doncella, cuyo talle, es más fino, y por lo tanto susceptible de recibir adornos que pueden aumentar su belleza natural. (significado directo).

El pórtico, es el aspecto protector junto con la estatua de la Victoria, también asociado a la sabiduría. (significado directo). Ascender 12 escalones, el paso de la oscuridad a la luz, libertad, 12 tribus de Israel, escalones que conducen al rey o gobernante. Jerarquía manifiesta en este porticado. (refleja un patrón cultural).

El rojo como color principal de la cantera, símbolo del sol, y a todos los dioses de la guerra, es el principio activo y masculino, fuego y realeza y cantera gris, la neutralidad y la sabiduría. Elementos arquitectónicos dados por la cultura militar de aquella época. (comunica un significado específico).

La estatua de León, manifiesta majestad y potencialidad. Las águilas rodeando el edificio, simboliza también el sol del meridiano, liberación de la

esclavitud, victoria. El sol de Monterrey, manifiesto en los simbolismos ornamentales. (refleja un significado específico).

La reseña ornamental vegetal, en las palmetas y hojas de roble, acordonando el Palacio en señal de victoria y paz, fuerza y poder. La paz porfiriana y el empuje progresista. (refleja un significado específico).

Las rosetas manifestadas en todos los capiteles de columnas; fertilidad, (significado valores culturales), el acanto; vida, inmortalidad y las volutas, la trayectoria del sol. (significado específico).

El arquitrabe en número de tres líneas horizontales, es el tres, el poder creativo, líneas, la división, medición, el tiempo infinito. La tríada es el número del todo, pues contiene un principio, un medio y un fin. En tres se divide la fachada principal un porticado y dos peristilos. (significado directo).

El ovalo de las cartelas, los jarrones, las rosetas, la estatua de la victoria, los mascarones representan la feminidad, la abundancia de estos ornamentos renacentistas nos hablan de la influencia europea que imperó en el porfirato, y junto con los ovos, el león, los mascarones masculinos recuerdan la potencialidad, el germen de la vida. La dualidad representada hombre-mujer. (refleja valores culturales).

Los mascarones como símbolo mágico de protección a lo desconocido, una protección a los malos espíritus. (significado directo). Cómo un edificio que es un emblema de poder y fuerza, que representa para el pueblo de Monterrey, los grandes avances tecnológicos de esa época, el tiempo del positivismo porfirista, usa en sus fachadas símbolos mágicos de protección. Se dirá que

imperaba en sus pobladores un espíritu de humildad y reverencia ante lo desconocido.

Los barandales de fierro y puertas, círculos encerrados en un rectángulo el cielo y la tierra, la integración. (significado directo). El agua representado en las cintillas de zarcillos de acanto en forma de olas, el cambio, la ilusión, una cultura de impulso progresista, bajo la rígida mirada del Gral. Bernardo Reyes (significado específico).

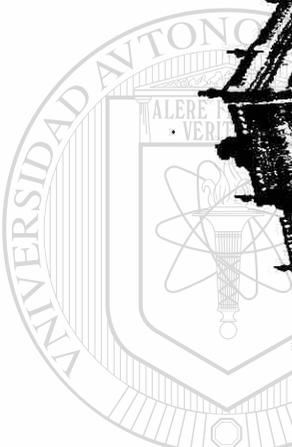
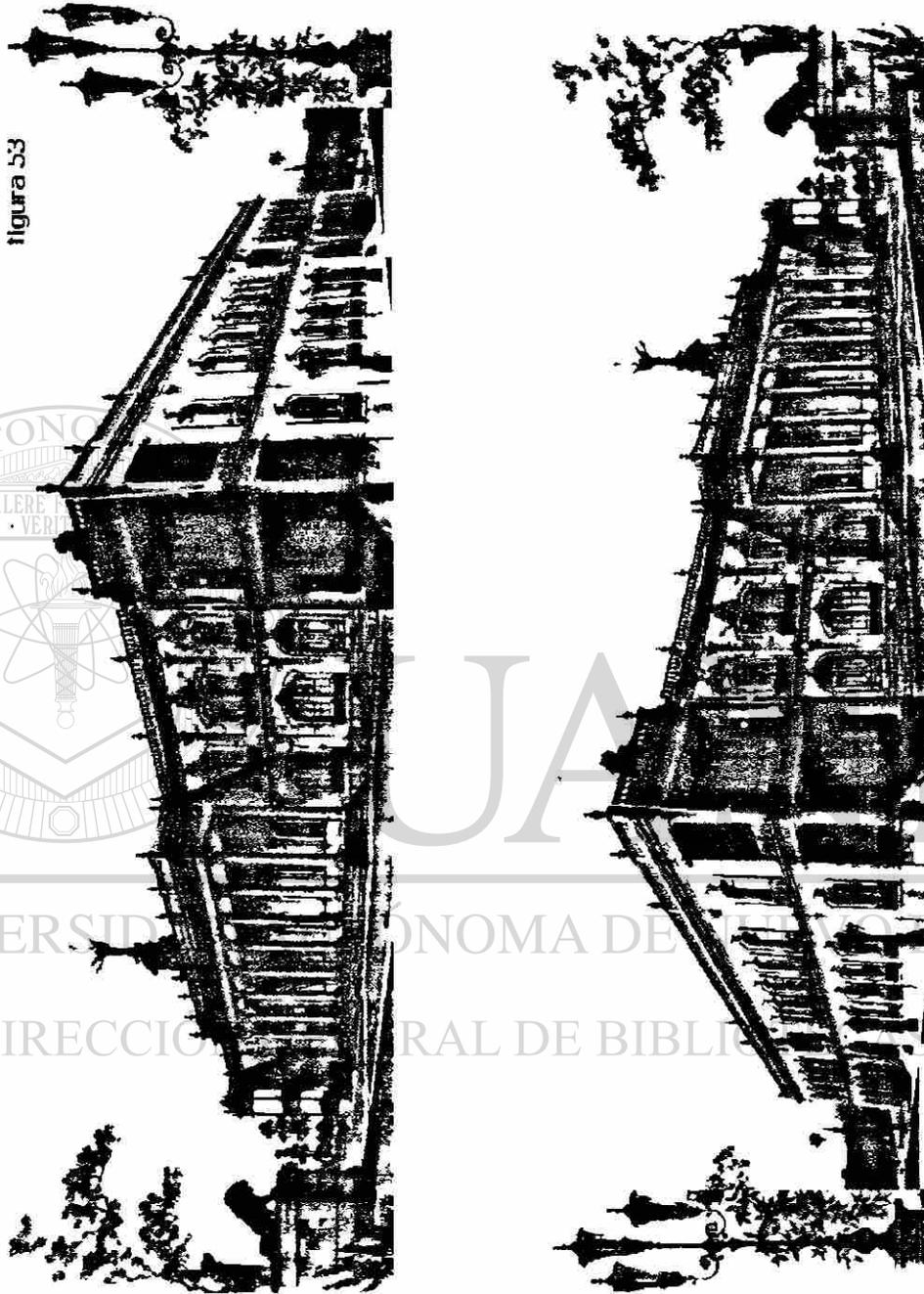
Los barandales de fierro y los emplomados de los vitrales expresan los avances tecnológicos de la época y la prosperidad porfirista. La representación de héroes patrios en su fachada principal nos hablan de salvadores y milagrosos. (significado específico). El gran número de ventanas que rodean sus fachadas hablan de la característica franqueza del regiomontano.

Nueve puertas, número del todo, celestial y angélico, número mínimo para las proporciones del edificio, simbolizan austeridad y representan el carácter del pueblo regio (significado específico).

El “qué” construimos, se traduce , en las influencias culturales, las costumbres, las creencias, los sentimientos, los valores culturales, la subjetividad de un pueblo. El Palacio fue creado como un símbolo creciente de expansión, fue el primer edificio de su tipo, un edificio que refleja el empeño y el tesón que caracteriza al pueblo regiomontano.

A más de cien años de su construcción, estudiar el Palacio como objeto cultural y simbólico, nos permite reflexionar acerca de los hombres y mujeres que lo inscribieron en la historia haciéndose presentes, al día de hoy.

Figura 53



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

FINAL

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Hugo, Ornamentación en la fachada de la casa regionalista (1900- 1940), Editorial e Imprenta del R. Ayuntamiento, 1984,
- Altamirano Hugo, Flores Manuel, El Palacio de Gobierno, Ed. Dirección de Acción Cívica y Editorial s/f.
- Avila Avila, Jesús, Palacio de gobierno, Historia Ed. U.A.N.L. CIMR, 1994,
- Bassegoda Nonell, Juan, Historia de Arquitectura, Ed. Técnicos asociados, Barcelona, 1984
- Barragán Villarreal, Juan Ignacio, Arquitectos del Noreste, su historia, Ed. Archivo General del Estado, s/e, s/f, 156p.
- Bourdieu, Pierre, Sociología y Cultura, Ed. Grijalvo, México, 1999
- Burden, Ernest, Diccionario ilustrado de Arquitectura, Ed. McGrawHill, México, 2000
- Cassirer, Ernest, Las ciencias de la cultura, Ed. FCE; México, 1975
- Cassirer, Ernest, Antropología filosófica, Ed. Fondo de cultura Económica, México, 1963
- Cavazos, Garza, Israel, Breve Historia de Nuevo León, Ed. Fideicomiso Historia de las Américas, México, 1994
- Cooper, J.C., Diccionario de Símbolos, Ed. Gustavo Gili, México, 2000
- D. Ware-B.Beatty, Diccionario Manual ilustrado de Arquitectura, Ed. G.G. México, 1998
- De Anda, Enrique X.; Historia de la Arquitectura Mexicana, Ed. G.G. México, 1991
- Debray, Regis, Vida y Muerte de la Imagen, Ed. Paidós, Barcelona, 1992
- Flores Longoria, Samuel, Palacio de Gobierno, su Arquitectura, s/e Archivo General del Estado, Mty, N.L., 1991.
- Flores Salazar, Armando, Arquitectura, Ed. Universidad Autónoma de Nuevo León, Mty, 2001

- Flores Salazar, Armando, Calicanto Marcos Culturales en la Arquitectura Regiomontana Siglos XV al XX, Ed. Universidad Autónoma de Nuevo León , Mty, N.L. México, 1998
- Freeman, Julian, Arte a simple vista, Ed. Celeste, Madrid, 1999
- French, Hillary, Arquitectura a simple vista, Ed. Celeste, Madrid, 1998
- Garzanti, ediciones, Enciclopedia del Arte, Ed. Garzanti, Barcelona, 1991.
- Geertz, Clifford, Interpretación de las Culturas, Ed. Gedisa, Barcelona, 1997
- Geertz, Clifford, El arte como sistema cultural. Ensayos sobre la interpretación de las culturas, Ed. Paidós, Barcelona, 1994
- Giménez, Gilberto, Teoría y análisis de la Cultura, Guadalajara, COMECOSO, U. De G. (1985)
- Gombrich, E. H. El sentido del Orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas Ed. Debate, Madrid, 1999
- Gombrich, E.H. Historia del Arte, Ed. Diana, México, 1995
- Gombrich, E.H. Meditaciones sobre un caballo de juguete, Ed. Debate, Madrid, 1994
- Katzman, Israel, Arquitectura del siglo XIX en México, Ed. Trillas, México, 1993.
- Kelkheim, Rita, Policromía y ornamentación, E. Alfaguara, Madrid, 2000
- Kottak, Conrad Phillip, Antropología Cultural, Ed. McGraw-Hill, Madrid 1997
- Magee Bryan, Historia de la Filosofía, Ed. Planeta, México, 1999
- Meyer, F. S., Manual de Ornamentación. Quinta Edición ampliada, Ed. G.G., México, 1999, 789p
- Nanda, Serena, Antropología Cultural, Grupo Ed. Iberoamérica, México, 1987
- Pérez Gutiérrez, Leticia, Monterrey, Flores en el tiempo. Mujeres del Noreste, Archivo General de Mty. s/f, Monterrey.
- Roth, Leland M. Entender la Arquitectura, Ed. G:G. Barcelona, 1994
- Saldaña, José P., Historia y tradiciones de Monterrey, Ed. Imp. Monterrey, 1943
- Weber, Alfred, Historia de la cultura, Ed. FCE, México, 1963

GLOSARIO DE TÉRMINOS ARQUITECTÓNICOS

Ábaco.-Plano superior o tablilla que corona el capitel.

Arquitrabe.- Parte inferior de un entablamento.

Basa.- El elemento más bajo de la columna.

Balaustrada.- Cerramiento de poca altura formado por una serie de columnas o balaustres.

Capitel.- Parte superior, de una columna

Cartela.- Parte central destinada a recibir inscripciones.

Collarín.- Pequeña moldura que rodea, en el alto, el fuste de una columna.

Cornisa.- Parte superior de un entablamento, cuerpo compuesto de molduras que sirve de remate a otro.

Denticulos.- Cada uno de los pequeños bloques que se disponen en fila como ornamentación en las cornisas clásicas.

Entablamento.- Parte superior de un orden, formado por el arquitrabe, el friso y la cornisa.

Escocia.- Moldura cóncava en el borde inferior saliente, de una moldura.

Filete.- Faja lisa y angosta que separa las molduras.

Friso.- Franja lisa o esculpida de un entablamento, entre el arquitrabe y la cornisa.

Fuste.- Cuerpo de la columna, o sea la parte comprendida entre la basa y el capitel.

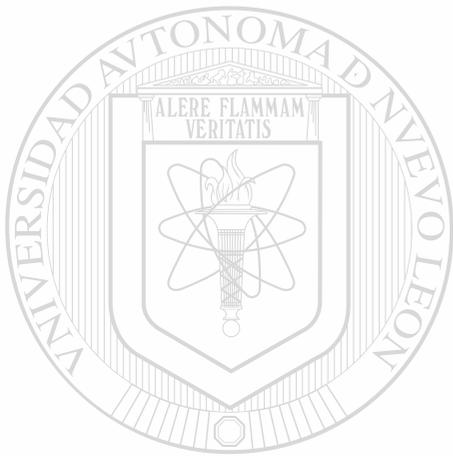
Peristilo.- Lugar rodeado de columnas que rodea a un edificio.

Pilastra.- Columna rectangular que sobresale ligeramente de una pared.

Plinto.- Elemento cuadrado que forma la parte inferior de la basa de la columna.

Toro.- Amplia moldura convexa.

Volutas.- Ornamento espiraliforme del capitel jónico, también en los corintios.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



RESUMEN AUTOBIOGRÁFICO

Rosa Elena Morales Flores

Candidata para el Grado de

Maestro en Artes con Especialidad en Educación por el Arte

Tesis: Análisis Simbólico de la Arquitectura Ornamental Exterior del Palacio de Gobierno Monterrey, Nuevo León (1895-1908).

Campo de Estudio: Arquitectura Ornamental

Biografía:

Datos personales: Nacida en Monterrey, Nuevo León el 5 de Junio de 1953, hija de Indalecio Morales Rodríguez y María Guadalupe Flores Peña.

Educación: Egresada de la Universidad Autónoma de Nuevo León, grado obtenido de Arquitecto en 1976.

Experiencia Profesional: Asistente en el ramo de la construcción, en varias Instituciones Gubernamentales y privadas.

