

SAMUEL CHÁVEZ

DEL HIGIENISMO Y SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO
URBANO AL DISCURSO DEL RITMO VITAL

1901-1927



SAMUEL CHÁVEZ

DEL HIGIENISMO Y SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO
URBANO AL DISCURSO DEL RITMO VITAL

1901-1927

SAMUEL CHÁVEZ

DEL HIGIENISMO Y SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO
URBANO AL DISCURSO DEL RITMO VITAL
1901-1927

M. Alejandro Sifuentes Solís
Alejandro Acosta Collazo
Jorge Refugio García Díaz
Eduwiges Hernández Becerra

SAMUEL CHÁVEZ

DEL HIGIENISMO Y SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO
URBANO AL DISCURSO DEL RITMO VITAL 1901-1927

Primera edición 2023
(versión electrónica)

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940
Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20100
editorial.uaa.mx/
libros.uaa.mx/

M. Alejandro Sifuentes Solís
Alejandro Acosta Collazo
Jorge Refugio García Díaz
Eduwiges Hernández Becerra

ISBN: 978-607-8972-01-2



Hecho en México
Made in Mexico

*A la memoria de la
Profra. Ma. Socorro Solís López
(1931-2020)*

*A la memoria de
Ana Victoria Sifuentes Zacarías
(1997-2019)*

*A la memoria del
Dr. Alfonso Pérez Romo (1924-2022),
incansable promotor cultural e impulsor
del desarrollo de la sensibilidad artística.*

ÍNDICE

15	PREÁMBULO
19	INTRODUCCIÓN
	PRIMERA PARTE
37	JOSÉ JUSTINO SAMUEL CHÁVEZ LAVISTA
39	CAPÍTULO 1. ELEMENTOS PARA UNA SEMBLANZA
39	El ambiente familiar
50	Convicciones religiosas
54	La relación con su hermano José Ezequiel Adeodato Chávez Lavista y el ambiente intelectual de la elite de su tiempo
59	Formación y práctica como arquitecto académico
80	Samuel Chávez: Dr. <i>ex officio</i>
	SEGUNDA PARTE
89	EL CUERPO EN EL ESPACIO URBANO
91	CAPÍTULO 2. LA CALZADA ARELLANO Y EL ANUNCIO DE NUEVAS CLAVES URBANÍSTICAS (1896-1899)
91	Tomás Medina Ugarte y la formación de ingenieros en México durante la segunda mitad del siglo XIX
97	“De aquellas que a la utilidad reúnen la belleza”. La Calzada Arellano: de los miasmas pútridos al paseo saneado
111	Estaciones ferroviarias, hospitales, paseos públicos y negocios inmobiliarios: nuevas claves de la urbanística finisecular
117	CAPÍTULO 3. EL PLANO DE LAS COLONIAS
118	La COCOHA y la urbanización del oriente
130	El Plano de las Colonias
147	La “conexión con la ciudad antigua”: un sistema de referencias visuales y planimétricas
153	CAPÍTULO 4. UNA “PEDAGOGÍA” ESPACIAL DE LO CORPORAL
153	Trasposiciones simbólicas en el cuerpo urbano
166	La divinidad se encarna en el espacio, el espacio se sacraliza
180	Las Colonias del Oriente entre 1901 y 1911

	TERCERA PARTE
193	EL CUERPO Y EL RITMO VITAL
195	CAPÍTULO 5. LOS MOVIMIENTOS DE REFORMA Y LA CIUDAD-JARDÍN: HELLERAU
208	El rol fundamental del Instituto de Rítmica de Hellerau
213	El cuerpo en movimiento: arquitectura, danza y música a partir de Hellerau y el Instituto Dalcroze
216	Samuel Chávez y su visita al Instituto
219	CAPÍTULO 6. SAMUEL CHÁVEZ Y SU VOCACIÓN PEDAGÓGICA EN RÍTMICA
219	El potencial pedagógico de la gimnasia rítmica
234	Samuel Chávez, Manuel M. Ponce y la “mágica ritmadora” Antonia Mercé
245	CAPÍTULO 7. EL ENSAYO DE 1922
245	“Lo que es la gimnasia rítmica”
253	Nuevos dispositivos tecno-acústicos para producir el ritmo: el pneumáfono
275	CAPÍTULO 8. LA RELACIÓN ADM: CORPORALIDADES Y EPISTEMES RÍTMICAS
278	De la corporalidad física a la corporalidad espiritual: una discusión
295	A MANERA DE EPÍLOGO Y CONCLUSIONES
296	Samuel Chávez, precursor de la urbanística del siglo xx en Aguascalientes
299	La singularidad del Plano de las Colonias
300	La comprensión del ritmo universal y la “intuición de lo infinito y lo divino”: de la inmanente fugacidad del movimiento al ansia de trascendencia
303	FUENTES CONSULTADAS
321	ÍNDICE DE MATERIAL GRÁFICO
331	ÍNDICE DE CUADROS
333	ANEXOS DOCUMENTALES

AGRADECIMIENTOS

Como investigador responsable, en primerísimo lugar debo agradecer al equipo de trabajo que, con su atinada cooperación, me acompañó en esta empresa durante cinco largos años: como investigadores colaboradores conté con el concurso del Dr. Alejandro Acosta Collazo y del Dr. J. Carlos Parga Ramírez, este último durante los primeros dos años del proyecto, antes de su respetable decisión de jubilarse; los conocimientos de ambos en materia de arquitectura e infraestructura de baños públicos y de morfología urbana, respectivamente, fueron de inestimable valor para entender las relaciones de la propuesta urbanística de Samuel Chávez con los baños grandes de ojaliente y la ciudad histórica. Asimismo, como investigador externo debo reconocer el lugar destacado que tuvo el historiador Jorge R. García Díaz, quien no sólo realizó una exhaustiva labor de identificación, búsqueda, fichado y transcripción de fuentes primarias en diversos archivos, sino que también contribuyó con observaciones críticas y aportaciones que me permitieron fortalecer y, en algunos casos, rectificar la interpretación histórica.

Como auxiliar de investigación conté con la siempre inefable labor de la arquitecta Eduwiges Hernández Becerra, quien además de encargarse de todo el proceso de visualización y graficación digital de imágenes, fotos, diagramas, esquemas y planos, tanto los históricos como los elaborados por cuenta propia, también realizó la exhaustiva, estimulante y, a veces, tediosa investigación genealógica del “clan Chávez”, así como de algunos archivos digitales. A los dos últimos corresponde el mérito del hallazgo o redescubrimiento de algunos datos y documentos históricos invaluable para la investigación.

El número de personas que voluntaria o involuntariamente colaboraron en este proyecto es demasiado abultado como para no cometer el desatino de una desafortunada omisión, por lo cual, si fuese el caso, me excuso de antemano. No obstante, quiero extender mi agradecimiento a los, en su momento, titulares o encargados de los diversos archivos que consultamos, entre ellos, a la Mtra. Aurora Figueroa Ruiz del Departamento de Archivo General de la UAA, a la Lic. Pilar Delgado de la Bóveda Jesús F. Contreras, al Lic. José Manuel de la Riva Ramírez del Archivo General Municipal de Aguascalientes, a la Lic. Bertha Topete Ceballos del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, a la por entonces Mtra. Calíope Martínez González y al Lic. Martín Oliva Marfileño del Acervo Alejandro Topete del Valle de la Biblioteca

Central Centenario-Bicentenario de la ciudad de Aguascalientes, que en los inicios del proyecto nos facilitaron la consulta de los materiales históricos.

Asimismo, agradezco a la Sra. Olga Loyola, descendiente de los Escobedo Díaz de León, por sus valiosas informaciones y a la Dra. Estefanía Chávez de Ortega (†), toda una institución en la Universidad Nacional Autónoma de México, quien era bisnieta del prócer José María Chávez, a su vez tío abuelo de Samuel, por sus inestimables indicaciones.

A los Sres. Jesús Calvillo Carlos y su padre, guardianes en distintas épocas del Monumento a la Santa Cruz de los Buenos Aires en la ciudad de Aguascalientes, así como al Sr. José Alba Guerrero, por ilustrarme acerca de este lugar.

Al guardia forestal y paleontólogo Miguel Vázquez Sánchez por su apreciable información acerca del Monumento a la Santa Cruz del cerrito homónimo en la ciudad de Aguascalientes y al Mtro. Jorge Villanueva Clavel por sus agudas observaciones.

A los Dres. Raúl Capistrán y Jorge Gallón, quienes colaboraron con valiosa información en el ámbito de las relaciones de Samuel Chávez con la danza y la música, campos en los que son especialistas.

Sin duda, los errores de interpretación de lo expuesto en adelante sólo deben ser cargados a mi absoluta y entera responsabilidad como líder del proyecto.

Marco Alejandro Sifuentes Solís
Aguascalientes, Ags., 26 de septiembre de 2021

*Es evidente, sobre todo
para nosotros, que no ha
habido jamás un ser
humano que no tuviera
sentido, no solamente de su
cuerpo, sino también de su
individualidad espiritual y
corporal a la vez.*

Marcel Mauss

PREÁMBULO

La renovación historiográfica suscitada en los últimos cincuenta años, gracias a la incuestionable herencia del movimiento de los annales en el campo de la historia, ha representado cambios sustanciales en la consideración de los tipos de fuentes para la investigación histórica, particularmente en los ámbitos arquitectónico y urbano. Las historias del territorio, los lugares, el ambiente y el espacio habitables, tanto arquitectónicos como urbanos y rurales, en relación con el cuerpo, los sexos, las ideas, las teorías, las trayectorias familiares, la tecnología constructiva, las percepciones, los significados, entre otros –y ya no únicamente los autores *per se* o las obras físicas y sus cualidades formales–, demandan cada vez más diversificar las fuentes de conocimiento de donde abrevan los historiadores para construir sus relatos.

Desde luego, este movimiento de renovación no implica desechar las fuentes tradicionales, sino ampliarlas, complementarlas con nuevos tipos, de tal suerte que proporcionen información suficiente para construir un objeto de estudio complejo. Ésta, la complejidad, siempre ha estado instalada en los sistemas de vida, antrópicos y no antrópicos, sólo que hasta ahora, con la epistemología contemporánea –el paradigma de la incertidumbre y los sistemas complejos–, nos ha sido posible entender de modo más completo la naturaleza de la materia y de todas las formas de vida propiciadas por ella. La complejidad siempre estuvo ahí, desde tiempos inmemoriales, pero el desarrollo, recursos e infraestructuras intelectuales y epistemológicas no habían hecho posible descubrirla y entenderla con profundidad, aun cuando algunas de las grandes civilizaciones del pasado, entre ellas la griega y la mesoamericana, habían intuido su lógica. Así con la sociedad, la cultura y los espacios habitables de épocas pretéritas, de las que es posible conocer, de una manera más honda, su armazón y funcionamiento, de por sí complejos, dado que ahora contamos con un herramental más idóneo para comprender, explicar e interpretar el devenir histórico, que siempre ha estado integrado por redes de relaciones y no como simple ocurrencia casuística de acontecimientos aislados y objetivos específicos.

En esta dirección, la investigación histórica de los ámbitos antrópicos habitables, al ser un objeto complejo, debe cubrir cuatro requisitos epistémicos básicos: concebir simultáneamente el espacio como una experiencia de habitar; como una realidad subjetiva que significa para alguien; como parte de una realidad sensorial objetiva y como algo susceptible de pensarse o calcularse.¹ Por ello, un objeto complejo requerirá diversificación de las fuentes, huellas, vestigios y documentos, así como considerar sus distintas escalas de manifestación: el sujeto como unidad de mente, sentimiento y corporalidad, el interior y exterior arquitectónicos, el entorno urbano inmediato, la ciudad, el territorio, el ambiente y la naturaleza, además de las sociedades que les dieron vida y significados.

En tal contexto, la confección de una idea-programa general formó parte constitutiva de la labor de rastreo, acopio y estudio de diversas fuentes y variados documentos que, en su momento, en el seno del Cuerpo Académico de Estudios Arquitectónico Urbanos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, sugerimos denominar “Recuperación y Elaboración de Fuentes y Documentos para la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo de Aguascalientes”,² que contemplaba tanto la reedición facsimilar de fuentes de primera mano, como la publicación de investigaciones derivadas de su análisis. En esta última opción se encuadra el presente trabajo, que ha contado con la feliz circunstancia de la localización de una parte significativa del archivo personal de un arquitecto relativamente poco conocido: Samuel Chávez.



A finales de la centuria decimonónica, la pequeña pero pujante ciudad de Aguascalientes podía presumir de cierto “provincianismo cultural”³ no exento de aires cosmopolitas: el progreso –como era entendido entonces– y los beneficios de la “civilización” habían comenzado a asomarse con el paso del primer tren en 1884 y el inicio de la construcción de los Talleres Generales de Reparación en 1897, los más grandes de América Latina en su tiempo; ya desde 1824 y hasta el segundo tercio del siglo, su impulso y encanto relativos habían llamado la atención de algunos extranjeros, unos

-
- 1 Al respecto, véase José Padrón, “Tendencias epistemológicas de la investigación científica en el siglo XXI”, en *Cinta de Moebio*, 28 (marzo 2007): pp 1-28; y M. Alejandro Sifuentes Solís y Alejandro Acosta Collazo, “Aproximación a la reciente historiografía mexicana de Arquitectura”, en *Historia Mexicana* 64, 253 (julio-septiembre 2014): pp. 291-349.
 - 2 Que tenía tres objetivos: elaborar un programa de búsqueda de fuentes y documentos para la investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo correspondiente al estado de Aguascalientes; elaborar un plan de gestión y financiamiento para la adquisición, almacenaje y ordenamiento de materiales documentales; contar con una plataforma de apoyo documental para el desarrollo de las investigaciones, previendo la realización de trabajos específicos sobre fuentes y testimonios para la historia de los espacios habitables del estado de Aguascalientes.
 - 3 Ver Jesús Gómez Serrano, “Notas sobre el diletantismo científico y cultural de Jesús Díaz de León”, en *Boletín*, 2 (2006): 13. Disponible en: www.aguascalientes.gob.mx/segob/archivos/nuevo_boletin/boletin2_a1.pdf, consulta 15 marzo 2015.

en calidad de visitantes, como el viajero italiano J. C. Beltrami, otros como residentes definitivos o temporales, como los franceses Cornú y Stiker o el alemán Isidoro Epstein.

Con el régimen porfiriano, la otrora villa tuvo queacompañarse con las políticas generales del desarrollo de la sociedad y la economía del momento, así como con algunos de sus horizontes simbólico-ideológicos. No es gratuito que Aguascalientes, con título de ciudad desde 1824 y una población de 34,982 habitantes en 1900 –por tanto, entre las de mayor magnitud–, fuera considerada una de las capitales más importantes del país. Al alcanzar ese estatus, sin duda, contribuyó con una propuesta urbanística, que en muchos sentidos fue pionera en el país: el Plano de las Colonias, proyecto del ingeniero-arquitecto Samuel Chávez Lavista (Aguascalientes, 1867-1929), tras cuya traza existía una visión de ciudad que, por una parte, estaba circunscrita al universo simbólico porfirista, regido por aspectos de higienismo y ornato públicos, y, por la otra, preanunciaba lo que en décadas subsecuentes se transformaría en un sanitarismo social urbano, prístinamente representado por el primo segundo de Samuel, el arquitecto Carlos Contreras Elizondo (1892-1970). Dicha visión reposaba sobre ciertas nociones acerca del cuerpo y su proyección en el espacio urbano, que mantenía este personaje y que luego extendió hacia los campos de las artes del espacio (la arquitectura), el movimiento o energía (la gimnasia rítmica) y el tiempo (la música).

El siguiente texto acomete una fracción de la historia urbana y urbanística⁴ del Aguascalientes de principios del siglo xx, así como parte de la vida y trayectoria de este arquitecto, quien tuvo un rol destacado tanto en ese proceso como el fomento de la educación artística en México.

4 Reservamos aquí el concepto de historia urbana para referirnos a los procesos y fenómenos del habitar social y cultural, y el de historia urbanística a los procesos y fenómenos ligados al establecimiento de políticas, planes e intervenciones físicas en la ciudad o sus sectores, con sus respectivos instrumentos legales y cartográficos.

INTRODUCCIÓN

LA INQUIETUD Y LAS MOTIVACIONES⁵

El libro que el lector tiene en sus manos deriva de sendas investigaciones, posteriormente trabajadas como una sola unidad. Para comprender la razón de este proceder, veamos el contexto en el que surgieron los proyectos. En el año 2014 sometimos el proyecto a consideración de la Dirección General de Investigación y Posgrado de la UAA: “Samuel Chávez y el Plano de las Colonias: entre el urbanismo simbólico y el mercantilismo urbano. Ciudad, cultura y sociedad en Aguascalientes, 1901-1911”, que, tras el debido proceso de dictaminación, fue aceptado para su desarrollo en los tres años siguientes (enero de 2015 a diciembre de 2017).

Varias circunstancias confluyeron para acometer la empresa. De tiempo atrás, por lo menos desde la segunda mitad de los ochenta, existía la curiosidad de quien encabezó este proyecto acerca de un tópico de investigación que se comenzó a perfilar a partir de los trabajos del prestigiado historiador Jesús Gómez Serrano, a propósito del libro en el que estudió la urbanización de los terrenos de la antigua hacienda de Ojocaliente. Ahí se hablaba del Plano de las Colonias.

No mucho tiempo pasó antes de que nuestro gran maestro Humberto Durán López (†), arquitecto y urbanista, verdadero “padre” tanto del Plan Director Urbano de la ciudad de Aguascalientes, sancionado el año de 1980, como de la licenciatura en Urbanismo de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, emprendiera un ensayo de interpretación del desarrollo histórico de la ciudad de Aguascalientes desde sus orígenes hasta ese momento, al que quien encabeza este texto tuvo el honor de ser invitado con una colaboración. También ahí se habló del susodicho plano.

La circunstancia casual de que el responsable del proyecto de investigación viviera desde los ocho años en una de las colonias que conformaron ese desarrollo urbanístico incrementó el interés en tal asunto al grado de que pronto el plano comenzó a tornarse en una suerte de documento mítico, muchos hablaban de él, pero pocos podían atestiguar su existencia. El propio Gómez Serrano, en comunicación personal, sólo contaba con una fotografía de una parte del mentado plano y en cambio, proporcionó bastante documentación escrita en la que se hacía referencia a él. Por esa época –finales

5 En su origen, este texto derivó de sendas investigaciones financiadas por la Universidad Autónoma de Aguascalientes entre 2015 y 2020, registradas, respectivamente, con las claves: PIA 15-2 y PIA 18-1.

de los años ochenta— algunas personas comenzamos a percatarnos de una inquietante minucia que avivó todavía más el misterio alrededor de este gráfico: una de sus avenidas más importantes conformaba un eje diagonal que, prolongado en sus extremos, remataba en sendos monumentos crucíferos, aún hoy existentes: por el lado noroeste, lo hacía en el monumento conmemorativo a la Santa Cruz de los Buenos Aires que presidía el estanque del mismo nombre —desecado hacia 1947— y por el lado sureste, en un monumento similar sito en la cima del denominado Cerrito de la Cruz, pequeña elevación topográfica que dominaba la vista a la ciudad entrando por la carretera que viene de San Luis Potosí.

Andando el tiempo, volvimos a mencionar el Plano de las Colonias en un libro que, bajo la coordinación de Jesús Gómez Serrano y Elizabeth Buchanan, preparamos sobre el desarrollo histórico de la vivienda en la ciudad de Aguascalientes. Al cabo de pocos años más, el asunto del eje que unía las cruces citadas fue retomado por el líder responsable de este texto en un ensayo osado al que le faltaba sustento en fuentes de primera mano.

Poco a poco seguimos trabajando en esta dirección hasta presentar algunos avances en un seminario de historia regional, momento en el que tuvimos ocasión de poner a consideración de la audiencia la existencia de un sistema de referencias visuales y planimétricas que unirían la vieja villa virreinal y las nuevas colonias del oriente ciudadano; asimismo, pudimos intercambiar impresiones con un joven y brillante historiador, Gerardo Martínez Delgado, quien de manera personal nos objetó algunos de los argumentos que ahí presentamos, particularmente el relativo a la duda de que ya existiera el Monumento a la Santa Cruz para la época en que Samuel Chávez ideó el proyecto. Semejantes objeciones nos acicatearon para seguir indagando y afinando la interpretación que hacíamos sobre aquel eje. En el ínterin, se publicó un libro sobre Refugio Reyes en el que se mencionó nuevamente el sistema de referencias anterior, en éste, se añadía sobre el punto la idea de que el gran constructor zacatecano habría establecido el templo de San Antonio como una suerte de bisagra simbólica que reproducía en el espacio lo que Samuel Chávez propuso para la glorieta de La Purísima, sólo que el primero en términos religiosos y el segundo en clave cívica. Esto quedó demostrado con la imposición posterior de la nomenclatura a plazas, avenidas y calles que celebra tanto a los héroes universales como a los nacionales e, incluso, locales.

Entretanto, otras circunstancias nos condujeron rumbo a un nuevo ejercicio: la Universidad Autónoma de Aguascalientes, luego de arduas negociaciones, concretó la idea de hacer en un solo espacio el archivo de papeles y documentos de uno de sus egregios escultores, recinto bautizado precisamente como “Bóveda Jesús F. Contreras”. Y poco tiempo después supimos, por una fuente digna de todo crédito —el Dr. Gerardo Sánchez Ruiz, uno de los expertos en el tema del urbanismo de la Revolución mexicana—, que el archivo personal del arquitecto Carlos Contreras Elizondo, hijo del escultor, estaba a la espera de encontrar donatarios en el país, lo que nos motivó para armar un proyecto de investigación que incluyera como uno de sus productos las gestiones necesarias a efectos de adquirir ese archivo,

incluso antes de que el historiador Luciano Ramírez Hurtado comenzara a interesar a la UAA de semejante iniciativa, luego de su casual encuentro con el fotógrafo Carlos Contreras de Oteyza, nieto del gran urbanista. Sin duda, al historiador Ramírez Hurtado le corresponde el crédito de haber puesto en la pista del archivo a la institución, mientras que nosotros nos tendremos que contentar con haber sido quizá de los primeros en visualizar la importancia de contar en Aguascalientes con este acervo.

Una vez que supimos de las gestiones para traer a la Bóveda Jesús F. Contreras los papeles y planos de Carlos Contreras Elizondo, juzgamos pertinente proponer a la Universidad –ahora sí– un proyecto sobre Samuel Chávez por una circunstancia muy especial: en la primera mitad del siglo xx, en Aguascalientes hubo dos proyectos urbanos que sentaron las bases de su desarrollo futuro y que representaron cada uno en su momento dos iniciativas precursoras de la urbanística moderna: el Plano de las Colonias (1901) y el Plano Regulador de la ciudad de Aguascalientes (1948), cuyos autores, respectivamente, fueron Samuel Chávez y Carlos Contreras. Por lo anterior, nos parecía de suma importancia que sus archivos particulares –o los duplicados digitales en el caso de Samuel– debían estar resguardados en la Bóveda Jesús F. Contreras, y con mayor razón sabiendo que Chávez y Contreras estaban emparentados, cosa que pudimos documentar genealógicamente, eran primos en segundo grado. Es decir, los dos proyectos urbanos más importantes de la primera mitad de la centuria pasada tuvieron como autores a dos personajes con raíces comunes cuyos ramales fueron conocidos coloquialmente como el “clan Chávez”. ¡Nada más natural que sus papeles, o información acerca de ellos, estuviesen concentrados en la bóveda destinada al tío segundo de Samuel y padre de su primo Carlos! Al menos ése era el plan, que se concretó en el caso de Carlos Contreras, mientras que en el de Samuel Chávez las circunstancias obraron en otra dirección, como tendremos ocasión de mostrar aquí.

Fue ésta la lógica inicial del nacimiento de nuestro proyecto, que además se vio reforzada con una fecha propicia. La investigación se diseñó para concluir en el año 2017, para coincidir con el 150 aniversario del nacimiento de nuestro personaje, así que buen pretexto para un justo y merecido homenaje al Dr. *ex officio* Samuel Chávez Lavista, quien por el brillo intelectual de su hermano, el Dr. honoris causa Ezequiel A. Chávez, permaneció, en cierto modo, injustamente desconocido y olvidado... hasta ahora.

La localización del archivo particular del arquitecto, y un primer examen de su contenido, nos impulsó a ampliar los alcances del proyecto hacia otras facetas poco o nada conocidas del personaje relacionadas con sus exploraciones en danza y música a través del estudio, cultivo y fomento de la gimnasia rítmica y de la invención de un dispositivo para producir el ritmo. Es por ello que propusimos desarrollar otro proyecto centrado ahora en esta faceta. Así, una segunda investigación nos fue autorizada para desarrollarla entre enero de 2018 y agosto de 2020.

En ambos casos, un hilo conductor unificó las dos tentativas: una noción convergente acerca del cuerpo, con sus niveles, jerarquías, escalas y

particularidades, a través de la cual nos fue posible aproximarnos a la vida y trayectoria del personaje durante veintiséis años (1901-1927).

CUESTIONAMIENTOS BÁSICOS, PERIODIZACIÓN Y PLAN DE INVESTIGACIÓN

En el protocolo inicial del proyecto establecimos un diseño de investigación centrado en una serie concatenada de cuestionamientos que conducirían el trabajo. Nos interesaba, en primera instancia, indagar si el Plano de las Colonias supuso la emergencia de nuevas formas de habitar el espacio, así como en Samuel Chávez como precursor de un nuevo tipo de urbanismo que, aun anclado a los modelos decimonónicos del higienismo y el ornato urbanos, tenía ya algunos rasgos de lo que posteriormente propalaría la urbanística racionalista del siglo xx. El redescubrimiento de un ensayo de Samuel sobre gimnasia rítmica y la existencia en su archivo de láminas y diagramas de ritmos corporales, además de un dispositivo patentado para producir el ritmo, nos impuso, en segunda instancia, otra dinámica que no podíamos desaprovechar, por lo que en este libro decidimos integrar ambos aspectos —lo urbanístico y lo rítmico—. Abordamos los últimos años de la vida de Samuel Chávez divididos en dos subperíodos pivoteados por el año 1912, que marcó el punto de inflexión a partir del cual la concepción subyacente de la corporalidad espacial se trastocó en la exploración de la corporalidad rítmica. Al efecto, planteamos la siguiente batería de cuestionamientos iniciales.

PRIMER SUBPERÍODO (1901-1911)

Para cuando Samuel Chávez elaboró el Plano de las Colonias, ¿la adopción de los ejes compositivos que estructuraban el proyecto fue consciente? Si esto fue así, ¿qué pretendía con ello?; ¿qué simbolismo buscó plasmar en el tejido urbano proyectado en el oriente ciudadano?; ¿cómo influyeron en dicho simbolismo las circunstancias históricas de su tiempo y la trayectoria personal de su autor?; ¿existían el Monumento a la Cruz en el estanque homónimo y la cruz del cerrito del mismo nombre?; ¿en qué grado el simbolismo se subordinó al pragmatismo especulativo de la Compañía Constructora de Habitaciones de Aguascalientes (СОСОНА)?, ¿dicho simbolismo expresaba la concepción e intereses económicos de la élite dominante?

Siguiendo una idea que Eugenia Acosta desarrolló para la Colonia Juárez en la Ciudad de México⁶ ¿hasta dónde el concepto de habitabilidad del Plano de las Colonias —y de todas las nuevas urbanizaciones del oriente— constituye un punto de inflexión en la concepción, edificación y modos de habitar el espacio público y el espacio privado de la ciudad? y, consecuentemente, ¿hasta

6 Eugenia Acosta Sol, *Colonia Juárez, desarrollo urbano y composición social, 1882-1930*, México: Instituto Politécnico Nacional, 2007.

dónde el urbanismo simbólico de Samuel Chávez era una visión personal?, ¿esta visión era compartida por la elite porfirista?

Habitar es un fenómeno o un proceso social culturalmente necesario. Por ello, si es un proceso social, existe la obligación de las instituciones de cubrir requerimientos (básicos y complementarios) para el desarrollo de la vida en sociedad, así como la demanda social de medios de vida por los habitantes; pero si es un proceso cultural, entonces se atiende a la dimensión simbólica *construida en la ciudad* por sus habitantes, a través de sistemas de significación elaborados a partir de la propia experiencia cotidiana del habitar (narrativas urbanas), o bien la dimensión *creada en la ciudad* por los planificadores al imprimir en la proyección de la ciudad claves simbólicas de manera consciente o inconsciente para un fin determinado.

Para quien haya analizado con algún detenimiento técnico el Plano de las Colonias de Samuel Chávez, o, los sucedáneos de ese proyecto, resulta evidente que, más allá de la primera impresión que dicta una aparente ruptura con la traza preexistente de la ciudad heredada, parece haber un orden compositivo que, según cierta historiografía, tuvo su origen en la traza de las huertas que existían en los terrenos de la hacienda de Ojocaliente.⁷ Dicho orden está regido, como puede apreciarse en los planos de que disponemos, por una serie de ejes diagonales con respecto a la orientación predominante de la traza heredada, que en su cruce con calles y avenidas perpendiculares generaban un trazo cuadrículado que se extendía por una considerable superficie de terreno.

A efectos de llevar la investigación a término exitoso, nos propusimos construir una interpretación sólidamente anclada en documentación histórica: en primer lugar, acerca de las motivaciones personales, profesionales e institucionales que pudo haber tenido Samuel Chávez Lavista para tomar las decisiones de diseño que configuraron el Plano de las Colonias dado que se tornaba de inapreciable valor generar conocimiento acerca de los principales urbanistas que tuvieron injerencia en el desarrollo de la ciudad de Aguascalientes desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del XX, tales como Samuel Chávez, Carlos Contreras, Tomás Medina Ugarte e, incluso, Refugio Reyes; en segundo lugar, acerca del simbolismo latente en el proyecto del primero mencionado.

La labor constructiva y planificadora de Chávez, Medina Ugarte y Reyes se desarrolló en un contexto diferente al que le tocó vivir a Contreras hijo, pero de lo que no puede caber la menor duda es de la importancia de estos cuatro personajes para la historia urbanística moderna de la capital aguascalentense. En particular, nos interesaba explorar la trayectoria familiar del “clan Chávez”, con el propósito de dar cuenta de las motivaciones que movieron a Samuel Chávez para plantear la intervención urbanística que dio un nuevo rostro a la ciudad de Aguascalientes en aquel lapso y que, en suma, determinó su desarrollo ulterior. Asimismo, quisimos dar cuenta de

7 J. Jesús López García, “Arquitectura de Aguascalientes. La primera mitad del siglo XX”, tesis doctoral, Universidad de Colima, 2005.

las motivaciones que inspiraron a Samuel para emprender sus exploraciones relativas al ritmo, desde los campos de la gimnasia rítmica y la música.

Desde el ángulo del simbolismo latente (por no decir oculto), proyectado en el tejido urbano del Plano de las Colonias, establecimos un supuesto principal que sometimos a una estrategia de fundamentación historizada y de narración argumentada, que fue el siguiente: Samuel Chávez, al parecer, desarrolló un sistema secular de referencias visuales y planimétricas que vincularon simbólicamente la “levítica y monacal” villa virreinal y la moderna ciudad porfiriana, sistema construido poco antes de estallar la Revolución mexicana, probablemente al calor de diversos influjos: el ambiente familiar, sus convicciones religiosas, la relación con su hermano Ezequiel Adeodato y con el ambiente intelectual de su tiempo y su formación como arquitecto académico. El sustrato no explícito de esta operación habría sido una sacralización del espacio urbano a partir de las claves higienistas proporcionadas por una noción del cuerpo urbano como metáfora del cuerpo sano.

La búsqueda de significados “ocultos” o velados por el propio Samuel Chávez de modo deliberado, los significados larvados en el propio tejido urbano proyectado y/o la construcción de los mismos por el equipo de investigación, se gobernaron por la lectura del Plano de las Colonias como un texto a ser interpretado, en el que se buscó una proporción analógica entre las intenciones del diseñador, los sentidos que permite el texto mismo (el plano) desde su organización sintagmático-paradigmática y la lectura o interpretación del historiador-hermeneuta.⁸ Asimismo, se rigieron también bajo la consideración de los paradigmas narrativo y argumentativo, es decir, como apuntamos previamente, de los relatos empleados con función argumentativa (historias argumentadas) y los argumentos utilizados indirectamente como herramientas con función narrativa (argumentos historizados), logrados, pues, con un equilibrio entre narración e invención.⁹

En el proyecto consideramos que los sentidos del autor, los sentidos del plano mismo y los sentidos construidos por el equipo de investigación, quedarían cubiertos por la investigación contextual y la contrastación de las dimensiones personal-familiar, institucional y profesional del quehacer proyectual-planificador de Samuel Chávez. El texto resultante de la interpretación debería mostrar un equilibrio proporcionado entre narración e invención, es decir, entre la reconstrucción de prácticas del pasado y la significación que a dichas prácticas otorgaría el equipo de investigación. Huelga decir que tales prácticas se circunscribieron al ejercicio del diseño-planificación de Samuel Chávez en el marco de modelos de habitabilidad y concepciones de ciudad precisos que respondían, a su vez, a los conceptos de sociedad y cultura propios del ocaso del siglo XIX.

Ahora bien, a juzgar por el conjunto de proyectos y obras del arquitecto Samuel Chávez, es evidente que su “estilo compositivo” estuvo al principio fuertemente influenciado e, incluso, determinado por los cánones de composición de la tradición educativa de la Escuela Nacional de Bellas Artes

8 Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, México: UNAM 1997.

9 Carlos Pereda, “Historias y argumentos”, en *Diánoia. Revista filosofía* 46, 47 (2001): pp 3-20.

(ENBA) y en última instancia de la *École des Beaux-Arts*, en donde el ornato y el higienismo regían, respectivamente, los aspectos expresivos y técnico-funcionales del espacio arquitectónico. No en balde, a partir de 1904, Chávez fue titular de la cátedra de Estilos de Ornamentación en los Edificios en la ENBA. En este sentido, respondían enteramente al tipo de códigos culturales de la sociedad decimonónica. Sin embargo, en el caso de su participación en temas urbanísticos, constatamos que el Plano de las Colonias constituyó una intervención precursora y adelantada en algunos aspectos a la urbanística que se desarrolló a partir de las experiencias teóricas y prácticas de su primo segundo Carlos Contreras y de toda la corriente de los planos reguladores de la tradición anglosajona, adoptada en México en tiempos de los regímenes presidenciales revolucionarios. Así pues, el Plano de las Colonias constituyó un primer ejercicio sobre el *cuerpo*, esto es, sobre una *corporalidad* de doble valencia (física y simbólica) que Chávez constriñó al ámbito urbano, pero sin duda había muchas otras facetas de su personalidad y de su obra que permanecían aún inexploradas, por lo que nos propusimos dar continuidad a esa gran temática que subyacía en el discurso urbanístico del Plano de las Colonias y que denominamos como “pedagogía de lo corporal en el espacio”.

SEGUNDO SUBPERÍODO (1912-1927)

En esta dirección, y a falta de estudios a profundidad, lo que conocemos del archivo personal de Chávez nos indujo a pensar que una de aquellas facetas en la que este personaje fue pionero en más de un sentido, fue la de la imbricación entre arquitectura, danza y música,¹⁰ a través de la exploración sistemática y proyectual de los conceptos de armonía y ritmo, aunque enfocada en el cuerpo humano, en sus movimientos en el espacio,¹¹ así como en la exploración del potencial pedagógico de aquella tríada para la salud física y espiritual de las personas (e incluso de él mismo).

Es en este sentido que realizamos un estudio de la relación ADM, tal como la concibió y experimentó Samuel Chávez “en cuerpo y alma”, en “carne propia” y en la ajena. Faceta de la que ya daba cuenta Federico Mariscal,¹² pero de la que, hasta donde sabemos, no existen estudios debido a una sencillísima razón: el “extravío”, durante mucho tiempo, de los papeles personales que integraban el archivo de Samuel. En este sentido, el núcleo base de esta parte del problema consistió en resolver y responder a una serie de inquietudes y cuestionamientos, que en esencia se reducían a los siguientes paquetes de preguntas: más allá de una inclinación,

10 En adelante usaremos el acrónimo ADM, por el orden en que a ellas llegó Samuel Chávez.

11 K. M. Barañano Letamendía, “Ensayos sobre danza”, en *Kobie. Bellas Artes*, 3 (1985-1986): pp. 57-196.

12 Incluso, apoyando nuestro planteamiento, Mariscal aducía que con las investigaciones de Samuel sobre esa especie de “plástica animada” que era el ritmo, se lograba la *salud y perfección en el cuerpo humano*. Ver Federico Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, en *Universidad. Mensual de Cultura Popular* 4, 8 (julio 1937): p. 14. Las cursivas son nuestras.

preferencia o gusto personal por las “artes del tiempo” y por las “artes del espacio”,¹³ ¿qué buscaba Samuel Chávez en sus investigaciones y realizaciones sobre la tríada ADM?, ¿de dónde provino su interés por la música y la danza?, ¿de qué manera y cómo influyó en estos intereses la “pedagogía espacial de lo corporal” que ensayó en el Plano de las Colonias de la ciudad de Aguascalientes? Ahora bien, la exploración de las relaciones entre el espacio, el movimiento y el tiempo, a través (respectivamente) del ejercicio de la arquitectura, la gimnasia rítmica y la música, ¿fue posterior al influjo de las vanguardias europeas que Samuel Chávez experimentó en el Instituto de Gimnasia Rítmica de Hellerau?, ¿fue una fase tardía de su producción?, ¿representó para él una ruptura con la tradición *Beaux-Arts*? Por otro lado, ¿qué sentidos o qué interpretación puede darse a sus ensayos y experimentos dirigidos a esta cuestión?, ¿logró plasmar los resultados de sus investigaciones en la última fase de su producción como creador?, ¿tuvo alguna influencia en sus exploraciones sobre y con el cuerpo la condición particular de salud que Chávez padeció desde niño y que finalmente lo llevó a la muerte?

Dentro de este subperíodo, nuestro objetivo fue explicar las razones del interés que Samuel Chávez mantuvo acerca de la relación entre ADM, fundada en la interpretación de un corpus de documentos de su archivo personal. Asimismo, a manera de objetivos específicos, nos interesaba recoger evidencia de la existencia o no de un discurso relacionado con la corporalidad en las investigaciones y realizaciones de Samuel sobre la relación ADM; argumentar la idea del paralelismo entre los conceptos de Samuel del espacio (la arquitectura), el movimiento (la danza) y el tiempo (la música), y los de su hermano Ezequiel de lo inmanente y lo trascendente; y demostrar la validez de los anteriores objetivos mediante el desciframiento y análisis del *corpus* de documentos gráficos y escritos, fuentes en las que Samuel Chávez ilustra los resultados de sus investigaciones para la fundamentación, la didáctica y la puesta en práctica de la educación artística en México. Como tendremos ocasión de mostrar en uno de los capítulos del libro, estos objetivos no sólo se cumplieron, sino que incluso quedaron limitados en su alcance, dado que en el curso del trabajo surgió una veta impensada (el famoso fenómeno de la serendipia), la cual llevó al equipo de investigación a descubrir un paralelismo con las ideas de José Vasconcelos.

Para responder al segundo bloque de preguntas delimitamos el lapso de interés comenzando en 1912, fecha en que el gobierno mexicano, a través de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, comisionó a Samuel Chávez Lavista para asistir como delegado de México al IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado que se celebraría en Dresde, Alemania, y concluye en 1927, año en el que Chávez ejecutó un estudio “para ajustar al tímpano fonotesígrafo las partes I-I'-II-II'-III-III'-IV-IV’ de un ejercicio elemental compuesto por el mismo autor”, aspecto relacionado con el invento del “tímpano pneumáfono”, artefacto que

13 G. Clerc González, “La arquitectura es música congelada”, tesis doctoral, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 2003, p. 473. Disponible en: http://oa.upm.es/268/1/03200307_1.pdf.

patentó en Nueva York en 1920. Dos años más tarde del último año que cierra nuestro período, en 1929 para ser precisos, Samuel fallece en la Ciudad de México a la edad de 61 años.



Un proyecto de esta naturaleza demandó la convergencia de métodos y técnicas de las ciencias sociales (el análisis textual, la lectura y la semiótica de la imagen), las humanidades (el análisis histórico, la hermenéutica analógica), la geografía e ingeniería (cartografía, georreferenciación, levantamientos) y la urbanística (morfología). Esto obligó un arduo trabajo de archivo para localizar la cartografía histórica y fuentes primarias sobre la formación familiar y escolar de Samuel Chávez, así como de su desempeño profesional (incluida la búsqueda del Plano de las Colonias) y relaciones con la elite y la intelectualidad de su época. Del mismo modo, se efectuó trabajo de gabinete para digitalizar la cartografía disponible y crear la propia. También se hizo trabajo *in situ* para la identificación visual de los ejes del Plano de las Colonias y los elementos de la ciudad antigua que vinculaban, además de la consulta en línea de plataformas y bases de datos tales como Family Search, My Heritage, Ancestry y Geneanet.

A diferencia de Gómez Serrano, quien trabajó el Plano de las Colonias aun no siendo de su interés el documento gráfico propiamente dicho, y de Martínez Delgado, quien sí realizó un detenido análisis cartográfico cruzándolo con información histórica, nuestra investigación acometió el reto no sólo de examinar con minucia fuentes primarias de archivo, particularmente escritas, además del plano mismo como Martínez, sino también lo que consideramos constituyó una aportación de la que han carecido todos los estudios referidos: el trabajo de campo, el cual añadió un ingrediente que, cotejado y contrastado con las demás fuentes primarias, nos ha proporcionado un conocimiento más completo.

Así, las unidades de análisis fueron los diversos documentos cartográficos que referían el Plano de las Colonias y las posteriores exploraciones de Samuel sobre el ritmo, la gimnasia rítmica y la música, ya fueran históricos o, incluso, los reconstruidos contemporáneamente. Su lectura fue en el momento actual, pero se trató de reproducir los procesos creativos seguidos por Samuel Chávez. En el caso del Plano de las Colonias, previmos que de no confirmarse las abducciones sobre el simbolismo plasmado por éste con relativa conciencia, sería necesario construir una interpretación que conjagara una narración creíble y resistiera los acontecimientos históricos, como parte de los procedimientos de proyectación y planificación de la época, y los argumentos historizados e historias argumentadas del equipo de investigación de un modo analógicamente proporcionado. Por lo anterior, la obtención de fuentes de primera mano y de bibliografía secundaria sobre Samuel Chávez y su actividad planificadora, ensayística, gestora e inventora, adquirió un rol crucial en el proyecto, de tal manera que la localización y consulta de los documentos formó parte consustancial del proceso de investigación, actividad que consumió mucho tiempo. A este respecto, se

tomaron en cuenta preferentemente los materiales en su formato y presentación originales, a menos que sólo subsistieran en formatos electrónicos digitalizados.

La metodología consistió en la contrastación y triangulación de las fuentes, análisis textuales y de imagen, lectura morfológica de la cartografía y del material gráfico obtenido, así como procedimientos de inferencia diversos. A tal efecto, se consultaron, analizaron e interpretaron, mediante una metodología hermenéutica, los variados documentos provenientes de archivos públicos, privados, físicos, electrónicos y fuentes secundarias.

En primera instancia, se consideró la premisa del carácter textual de los documentos gráficos, como cartografía, planos, dibujos, entre otros. Como dice Óscar Quezada, etimológicamente la palabra texto significa “tejido”,¹⁴ es decir, una trama y una urdimbre de fibras de sentido; análogamente, el “tejido urbano” es una trama y una urdimbre de fibras significativas de relaciones de los sujetos con los espacios en el “texto-ciudad”, a las que, por cierto, Mangieri denomina “urbemas”.¹⁵ El texto-ciudad se habita, y, al hacerlo, se vive o experimenta (orden pragmático), se concibe y significa (organización semántica) y en el plano profesional se representa en planos (organización sintáctica). Si esto es así, entonces la ciudad puede ser leída e interpretada como un texto y, por lo tanto, analizada con propiedad tanto por la semiótica de la cultura como por la hermenéutica, se trate o no de un texto histórico, se hable de grandes narrativas urbanas o de microhistorias cotidianas. Es decir, el cruce de estos cuatro campos definiría una de las posibles dimensiones de la historia cultural urbana.¹⁶

Si el texto-ciudad es histórico y plasmado en un documento gráfico, puede analizarse críticamente con la hermenéutica analógico-icónica, tal como la ha desarrollado Mauricio Beuchot. En esencia, interpretar un texto es comprenderlo y comprender es explicar como explicar es comprender.¹⁷ Tal consideración pone en juego tres operaciones que Beuchot denomina grados de sutileza para la penetración en los sentidos del texto, a saber: la *intentio auctoris (subtilitas explicandi)*, la *intentio lectoris (subtilitas aplicandi)* y la *intentio operis (subtilitas implicandi)*,¹⁸ es decir, respectivamente, los significados “asignados” por el autor, los significados “atribuidos” por el lector y los significados “latentes” en la obra desde sus estructuras gramaticales o sintácticas, en este caso, corresponden a los códigos de representación gráfica que se plasman en los planos.

14 Óscar Quezada Macchiavello, *Semiótica generativa. Bases teóricas*, Perú: Universidad de Lima, 1995, p. 13.

15 Un “urbema” adquiere concreción, por ejemplo, en un barrio, una plaza, una avenida, una esquina, un monumento. Los urbemas son auténticas *unidades del discurso*. Ver Rocco Mangieri, “Lector in urbis: espacio urbano y estrategias narrativas”, 2009. Disponible en: <http://roccoman-gieri.blogspot.mx/2009/07/lector-in-urbis.html>

16 Una buena introducción para este campo puede encontrarse en Arturo Almandoz, “Notas sobre historia cultural urbana. Una perspectiva latinoamericana”, en *Perspectivas Urbanas*, 1 (1997): 29-39.

17 Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, p. 8.

18 Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica: hermenéutica analógica*, México: Editado por José Luis Gómez Martínez, 2000, pp. 2-3.

Dicho de otra manera, los sentidos del texto comienzan a surgir con las intenciones del autor original, con las del lector y con las de la obra en sí misma. Siempre que, apunta Beuchot, se busque un equilibrio (o analogía, según la matemática griega) entre los significados del autor, que tienden a ser unívocos, y los de su lector, que pugnan por la apertura equívoca a la multiplicidad de sentidos.¹⁹ Esa proporcionalidad es analógica en cuanto persigue desarrollar sentidos “principalmente diversos y secundariamente idénticos”,²⁰ es decir, abrir lo el texto a sentidos amplios sin traicionar el o los sentidos que el autor del texto original quiso expresar. A tal respecto, el tercero de los grados mencionados juega un papel crucial al permitir lecturas que cumplan estas dos condiciones, a partir de la organización sintáctica de sus elementos, caso en el que nuestro equipo de investigación tuvo injerencia. Al respecto, no es casual que Beuchot declare que “Hay una especie de lucha entre el autor y el lector en la arena del texto”.²¹

Tales lecturas pueden desarrollarse en cadenas de significados, siempre que conserven esa proporcionalidad justa, analógica, y siempre que estén articuladas, sin perder los límites impuestos por el contexto, según Beuchot, que permitan “reintegrar un texto a su contexto”,²² es decir, aquellos que “sujetan” el sentido para evitar que se “desboque” incontroladamente a sentidos subjetivos inverosímiles y no soportados por documentos históricos o por la fuente primaria misma. Recuperar parcialmente la intencionalidad objetiva del autor deja abierta la posibilidad de otras lecturas válidas –sin embargo, también parciales– que ayuden a comprender el texto. La univocidad tiende a las estructuras paradigmáticas de la imagen, la oscilación entre lo unívoco y lo equívoco remite al diagrama y la equivocidad conduce a la metáfora, figuras propias de la iconicidad peirceana (razón por la cual Beuchot llama a su hermenéutica “analógico-icónica”).²³

Para los fines de este estudio, los márgenes de maniobra de Samuel Chávez como diseñador-planificador oscilaban, en el caso de su primer ejercicio sobre el cuerpo urbano, entre un texto preexistente, que eran la ciudad heredada y el polo en el que se desarrollaría su propuesta (que ya contaba con un eje vertebrador en la calzada Arellano, primero que rompía el esquema de centro único de la traza fundacional), y el texto que creó con su experticia, los planos, que instaurarían códigos de representación físicos y “objetivos” (el cuerpo en el espacio), que en el equipo de investigación se interpretaron como simbólicos y “subjetivos” (el espacio sacralizado), idea que la religiosidad del personaje hacía plausible.²⁴ Por su lado, en el caso de su

19 Beuchot, 1997, p. 9.

20 Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, op. cit., pp. 2-3.

21 Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, op. cit., p. 8.

22 *Ibidem*, p. 8.

23 *Ibidem*, p. 9.

24 Ruta que más o menos es la que impulsó a Sennett a distinguir entre un “significado físico” y un “significado metafórico”, que en el arco de la civilización occidental corre entre el dolor, la resistencia a éste y la promesa de placer, siguiendo la creencia judeo-cristiana del “conocimiento espiritual que se obtiene a través del cuerpo”. Ver Richard Sennett, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, España: Alianza Editorial, 1997, p. 30.

segundo ejercicio sobre el ritmo corporal, sus exploraciones y ensayos sobre la gimnasia rítmica y la música, quedarían comprendidos y representados en la creación de códigos de lectura y ejecución plasmados en diagramas, esquemas, dibujos, láminas y partituras de estructuras rítmicas. Sobre este conjunto de materiales trabajó el equipo de investigación, en la forma descrita anteriormente. Todo ello permanentemente contrastado e incrustado en su debido contexto histórico.



El libro se organiza en tres partes. La primera está conformada por un capítulo único centrado en Samuel Chávez, en el que hacemos una semblanza biográfica del personaje para marcar los principales factores de contexto que creemos jugaron un papel crucial en sus actuaciones posteriores. La segunda aborda lo que consideramos el primer ejercicio importante de Samuel Chávez en torno a su noción de lo corporal, a través de la interpretación de las claves urbanísticas y sintácticas larvadas en el Plano de las Colonias, aspecto que desarrollamos en los capítulos dos al cuatro. La última parte describe el “giro” que efectuó Samuel Chávez orientado a desmenuzar la noción de lo corporal en su segundo ejercicio, ya no en el espacio urbano, sino en el movimiento y el ritmo, a lo que lo condujo su “descubrimiento” de la gimnasia rítmica en la ciudad alemana de Hellerau, y sus exploraciones personales en torno a la música y la producción del ritmo, así como sus afanes por introducir, como funcionario público, estas enseñanzas en los programas de educación artística del México posterior a la revolución armada de 1910. Esta parte está constituida por los capítulos cinco al ocho.

LA HISTORIOGRAFÍA PREVIA

Es imposible consignar toda la literatura académica, historiográfica o no, que se ha producido sobre la vida y obra de Samuel Chávez, debido a que se tiende a repetir cortas alusiones al personaje en gran cantidad de publicaciones de todo tipo, lo que contrasta con la bibliografía que existe en abundancia sobre su hermano Ezequiel Adeodato. Por mencionar sólo unas cuantas fuentes secundarias acerca de Samuel Chávez: su hija Leticia Chávez; S. López Ramos; H. Díaz; Luis Anaya; S. Peña; Daniel de Lira; A. L. Gómez y G. Villanueva; María del Carmen Rovira y obras completas de Ezequiel A. Chávez, de edición posterior.²⁵ Por su lado, la mayoría de los trabajos sobre

25 Leticia Chávez, *Recordando a mi padre* (2 tomos), Asociación Civil Ezequiel A. Chávez, México, 1967. Sergio López Ramos, *Historia de una psicología. Ezequiel Adeodato Chávez Lavista*. CEAPAC-Plaza y Valdés, México, 1997. H. Díaz Zermeño, “Ezequiel A. Chávez: rasgos de su trayectoria y pensamiento político-educativo”, en *Perfiles Educativos*, No. 84, 1999, sin foliar. Luis Anaya Merchant, *Ezequiel A. Chávez. Una aproximación biográfica a la historiografía de la rectificación*, Gobierno del Estado de Aguascalientes-Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 2002. S. Peña Haro, “Para leer el tiempo: valoración del deterioro de la imagen. El caso del álbum personal de Ezequiel A. Chávez”, tesis de maestría, Instituto Cultural Helénico, México, 2006. Daniel de Lira Luna, “La biblioteca personal de don Ezequiel A. Chávez”, en *Biblioteca*

Samuel abordan con mayor o menor profundidad el rol del arquitecto como precursor de la danza moderna en México, que es el caso de Raquel Tibol; Maya Ramos y P. Cardona sobre la danza en México, en donde consignan la contribución de Samuel en este rubro; A. Tecuanhuey y M. C. Aguirre, quienes abordan su rol como impulsor de la gimnasia rítmica y P. Aulestia, en un tono similar.²⁶ También, sobre su fundamental intervención en el diseño y dirección de obra de los trabajos de reforma del antiguo edificio del Colegio de San Ildefonso y su anfiteatro en la Ciudad de México, destacan trabajos como los de E. Garzón; Lourdes Díaz; Mónica Silva. Sobre su actuación en diversas facetas de su vida y obra, ya fuere como compositor, inventor, profesor, o fundador de escuelas de artes y oficios para obreros, Federico Mariscal y Alberto J. Pani.²⁷

En lo que concierne al problema histórico de la noción de cuerpo que Samuel Chávez aplicó en el ámbito urbano durante el primer subperíodo de nuestra historia, el aparato crítico estuvo conformado por textos provenientes de la bibliografía publicada. Por un lado, está la historiografía que, más abreviada que extensa, ha abordado en sus trabajos el tópico del Plano de las Colonias –y eso tangencialmente– o ha reproducido lo que otros autores trabajaron antes; por otro, la que ha estudiado las transformaciones urbanas de las que dicho plano formó parte, sin entrar en su análisis. De la primera, véase V. A. Esparza Jiménez; F. J. Delgado Aguilar; L. Ramírez Hurtado; O. Flores Carrillo y F. Padilla Lozano; J. J. López; A. Acosta Collazo y J.

Universitaria, Vol. 9, No. 2, 2006, pp. 133-143. A. L. Gómez Gómez y G. Villanueva Bazán, "Ezequiel A. Chávez: un archivo automatizado", *Biblioteca Universitaria*, Vol. 10, No. 2, 2007, pp. 169-180. M. C. Rovira, "Ezequiel A. Chávez (1868-1946)". En *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía mexicana. Siglo xx*, Centro de Documentación en Filosofía Latinoamericana e Ibérica, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2015. Recuperado de http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Autores/FilosofosMexicanos/Chavez_EzequielA-Rovira_MadelCarmen.pdf. Ezequiel A. Chávez, *Obras IV: Hacia el futuro. Reflexionando. Senderos de antaño derroteros de ogaño* (coordinado por Rosa Campos de la Rosa y recopilado por Ma. del Carmen Rovira), El Colegio Nacional, México, 2009.

26 Raquel Tibol, "Samuel Chávez y Carlos Mérida, precursores de la danza moderna en México", *Proceso*, 1984. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/140239/samuel-chavez-y-carlos-merida-precursores-de-la-danza-moderna-en-mexico>. M. Ramos Smith, y P. Cardona Lang (Comps.), *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Antología: cinco siglos de crónicas, crítica y documentos (1521-2002)* (2 tomos), Instituto Nacional de Bellas Artes-Escenología A.C., México, 2002. Recuperado de <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/759>. A. Tecuanhuey Sandoval y M. C. Aguirre Anaya, (Eds.), *Escuela laica, escuela socialista. La educación en México, 1881-1940*, Asesoría y Tecnologías en Gestión Educativa, S. A. de C. V., México, 2016. Recuperado de https://www.academia.edu/37478490/ESCUELA_LAICA_ESCUELA_SOCIALISTA. P. Aulestia, *Despertar de la república mexicana dancística*, Ríos de tinta. Arte, cultura y sociedad editores, México, 2011. E. Garzón Lozano, *La historia y la piedra. El Antiguo Colegio de San Ildefonso*, Miguel Ángel Porrúa, México, 1998. L. Díaz Hernández, "La modernidad de la arquitectura mexicana del siglo xx". En J. Lozoya y T. Pérez Vejo (Coords.), *Arquitectura escrita. Doscientos años de arquitectura mexicana*, INAH-CONACULTA, México, 2009, pp. 117-124. M. Silva Contreras, "Arquitectura y materiales modernos: funciones y técnicas internacionales en la ciudad de México, 1900-1910", en *Boletín de Monumentos Históricos* 22 (2011): pp. 181-207.

27 Mariscal, "El arquitecto D. Samuel Chávez", pp. 13-18. Alberto J. Pani, *Apuntes autobiográficos*, Senado de la República, México, 2003.

R. García Díaz; R. Esquer. Entre los segundos, N. López Flores; R. Franco Muñoz; H. Durán y M. A. Sifuentes.²⁸

El equipo de investigación considera que dos son los principales autores que hasta el presente han acometido el asunto con alguna profundidad, a propósito de ciertas aristas del problema histórico que nos interesa, y cuya importancia radica en el empleo de fuentes primarias. El primero es Jesús Gómez Serrano, quien desde 1983 y hasta años recientes ha publicado trabajos en los que personaje y proyecto se incrustan en arcos explicativos e interpretativos más amplios, relacionados con la historia de la hacienda de Ojocaliente o la historia de la propiedad urbana o rústica,²⁹ en cuyos terrenos Samuel Chávez, en su calidad de proyectista-planificador y director-gerente de la COCOHA, ideó el plan de desarrollo conocido metonímicamente como Plano de las Colonias. Apoyado en numerosas fuentes primarias sobre la propiedad de las tierras de aquella hacienda, Gómez Serrano ha enfatizado las motivaciones de carácter mercantil tras las intenciones de diseño y planificación de Chávez, a quien le otorga escasos propósitos más allá de mezquinos comportamientos especulativos, al grado de atribuirle “exageraciones y despropósitos” en su propuesta,³⁰ gobernada, según este autor, más por afanes mercantiles que por consideraciones estrictamente urbanísticas o de cualquier otra índole. El autor parte de que el objeto declarado de la COCOHA era “mercar” con los terrenos que se abrieran a la urbanización en la forma de lotes para casas.³¹ El duro juicio de Gómez Serrano en parte está justificado por las fuentes que consultó, en las que se aprecia a Chávez

28 Vicente A. Esparza Jiménez, “Lugares y usos de la memoria. Los nombres de las calles de la ciudad de Aguascalientes, 1855-1962”, y “Catálogo de la Nomenclatura de las Calles de la Ciudad de Aguascalientes, 1855-1975”, inédito, Centro INAH Aguascalientes, México, 2012/2013, pp. 76-79. Francisco Javier Delgado Aguilar, “Instituciones, demanda y espacios públicos. Orígenes y desarrollo del proceso de electrificación en la ciudad de Aguascalientes 1890-1940”, III Simposio Internacional de historia de la electrificación, Ciudad de México, 17-20 de marzo, 2015, p. 3. Luciano Ramírez, “Una nueva calle para el moderno Aguascalientes”, en *Investigación y Ciencia*, No. 27, 2002, p. 40. Olivia Flores Carrillo y Fernando Padilla Lozano, “Fragmentación urbana en Aguascalientes”, en *Investigación y Ciencia*, No. 22, 2000, pp. 33 y 38-39. López García, 2005, pp. 132, 134 y 137-138. Alejandro Acosta Collazo y Jorge Refugio García Díaz, “Los Baños Grandes de Ojocaliente durante la primera mitad del siglo XIX. Historia, agua y arquitectura”, en *Letras Históricas*, No. 11, 2014/2015, p. 124. Ricardo Esquer, “Historia y transformaciones sociales en la Alameda”, en “El Unicornio”, suplemento cultural de *El Sol del Centro*, No. 323, 1990, p. 4. Netzahualcōyotl López Flores, “Bases socio-espaciales en el crecimiento de la ciudad de Aguascalientes: procesos de apropiación y segmentación del espacio urbano”, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, España, 2013, pp. 287 y 289. Humberto Durán, y M. Alejandro Sifuentes, “Ensayo sobre el origen y evolución de la ciudad de Aguascalientes”, inédito, Aguascalientes, 1987. Rodrigo Franco Muñoz, “Modelos urbanos y proceso de transformación territorial en la ciudad de Aguascalientes: de la ocupación periférica a la liquidación del centro tradicional”, en *Ciudades*, Vol. 1, No. 14, 2011, p. 243.

29 Dos textos, el más temprano y el más reciente, en los que Jesús Gómez Serrano ha tratado el tema son *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, México: Centro de Investigaciones Regionales de Aguascalientes-LI Legislatura del Estado de Aguascalientes-Consejo Regional de Bellas Artes, 1983, y *Eslabones de la historia regional de Aguascalientes*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013, pp. 340-356, particularmente p. 342.

30 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, p. 55.

31 *Ibidem*, p. 29.

comprando terrenos y negociando con los propietarios de la tierra a favor de los intereses de la СОСОНА, lo que lo llevó a considerar el plano como un “referente inútil”,³² pues efectivamente el proyecto no fue respetado tal como aquél lo concibió.

En segundo lugar, Gerardo Martínez Delgado que ofrece en uno de sus libros, un análisis detallado del Plano de las Colonias afincado tanto en un aparato importante de fuentes de primera mano y en la reconstrucción parcial del plan urbanístico, como en los hallazgos de Gómez, en cuanto a las bases “científicas” y político-ideológicas de la concepción urbanística de la época que abonan a las motivaciones simbólicas personales de Chávez. Martínez Delgado parte de la observación de que “muchos investigadores le han dedicado [al Plano de las Colonias] apartados completos en sus trabajos, lo han ‘analizado’, descalificado, o le han atribuido méritos y significados”, mas nunca lo han publicado, “lo que permite incluso dudar de si al menos lo tuvieron a la vista”.³³ Martínez expresamente señala que Chávez se proponía más que simplemente “trazos de calles para las colonias de El Trabajo y de Los Héroes” y lo que proyectó

fue una especie de plano regulador, en el que contemplaba de manera integral la zona oriente de la ciudad, de norte a sur, proponiendo la convivencia entre la zona céntrica, bien urbanizada, y los nuevos desarrollos, guiándose por criterios urbanísticos relativamente modernos que el autor había aprendido en la Academia de Bellas Artes...³⁴

Para Martínez, el plan de Chávez “aspiraba a ser mucho más que el proyecto para un negocio particular de venta de lotes”, es decir, implícitamente admite motivaciones más profundas (y no sólo “despropósitos”, según Gómez), como las que la autoridad imprimió en la nomenclatura de calles, “un espacio en el que se podía leer la historia oficial, con sus fechas canónicas”.³⁵ De acuerdo con Moya Gutiérrez, esto se acompasaba con el modo en que el entonces Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra, convertido en el sumo sacerdote de una nueva “religión cívica”, atribuía a los héroes características de los santos bíblicos, cuyo producto fue “un santoral cívico y una religión de la patria” con función de suplantar gradualmente el santoral religioso.³⁶ Aspecto que fue acertadamente observado por Martínez al revelar el porcentaje abrumador de nombres seculares que se dio a las calles y avenidas del Plano de las

32 Gómez Serrano, *Eslabones de la historia regional de Aguascalientes*, op. cit., p. 34.

33 Gerardo Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes-Presidencia Municipal de Aguascalientes-Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009, p. 209.

34 *Ibidem*, p. 209.

35 *Ibidem*, p. 213.

36 Ver Arnaldo Moya Gutiérrez, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México, 1876-1911*, CONACULTA, México, 2012, p. 20, ver particularmente el pie de página.

Colonias,³⁷ probablemente más por iniciativa del Cabildo que del propio Samuel Chávez (quizá con su complacencia).

A efectos de nuestra posterior interpretación, basta señalar un aspecto revelado por Martínez, quien parece sugerir que el nodo que articulaba las colonias del oriente con la ciudad vieja fue la glorieta que conocemos de La Purísima y el eje que gobernó el proyecto de Samuel Chávez (“de más de un kilómetro y medio”) podría haber sido la actual calle de Ezequiel A. Chávez,³⁸ denominada Cuauhtémoc en el proyecto de nomenclatura de ese entonces y que en 1918 apenas si quedaba insinuada por el camino a San Luis Potosí, prolongándose en la calle del Dante en el fallido o más bien parchado Plano de las Colonias. A este nodo llegaban, o salían, otras rúas, entre ellas la calle de Cuauhtémoc. El eje destacado por Martínez, con una ligera desviación de 10° desde la glorieta susodicha, remata su visual en el templo de San Antonio, la “bisagra simbólica” que en sentido religioso –y sólo así– actuaba como nodo articulador entre la ciudad antigua y la ciudad nueva, que en ese momento estaba en construcción. Tal como lo advertimos desde mediados de los años ochenta del siglo pasado, en nuestra lectura fue otro el eje que vertebró todo el conjunto de significados del plan de Chávez, uno de cuyos planos originales –de julio de 1901, firmado por Samuel– nos confirmó en la plausibilidad de nuestra interpretación.

En suma, como habíamos apuntado, Gómez se decantó por una explicación “mercantilista” y Martínez, sin dejar de considerar aspectos estrictamente urbanísticos, complementó con una versión “simbolista” relacionada con aquella “religión cívica” promovida por Justo Sierra.

Con respecto a los estudios sobre el ritmo y los aspectos pedagógicos derivados de la práctica de la gimnasia rítmica aplicados a la educación artística, destacan trabajos como los de Jaques-Dalcroze; M. P. Brozas; R. Capistrán; S. del Bianco; D. Durán Amavizca; J. González Belmonte; M. A. Gálvez; J. A. Mancebo; J. Schnebly-Black; M. A. Sifuentes; I. Spector; J. Vasconcelos; P. Michon; E. Povedano y F. Quesada.³⁹ Esta historiografía enfatiza

37 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914*, op. cit., p. 90.

38 *Ibidem*, p. 214.

39 Émile Jaques-Dalcroze, *The Eurhythmics of Jaques Dalcroze*, Constable & Company Ltd., London, 1912; y *La Rythmique*, Jobin & Cie., (vol. I), Lausanne, 1916; María Paz Brozas, “Contact Improvisation: danza, acrobacia y pedagogía corporal”, Actas del I Congreso de la Asociación Española de Ciencias del Deporte I, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2000, pp. 309-316; y “Cuerpo e imagen en el encuentro de la danza con otras artes”, en María Paz Brozas (coord.), *Cuerpo, imagen y expresión: entre la creación artística y la intervención educativa*, Universidad de León, España, 2006, pp. 59-75; Raúl Capistrán, “Retomando el enfoque de Émile Jaques-Dalcroze en la formación del profesional de la música”, en *Escena. Revista de las Artes*, Vol. 78, No. 2, 2019, pp. 37-55; Sílvia del Bianco, “Jaques-Dalcroze”, en Maravillas Díaz y Andrea Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, Graó, Barcelona, 2007, pp. 24-32; Norma Delia Durán Amavizca, “La pedagogía de lo corporal y de la salud. Una filosofía para vivir. Historia de las ideas psicológicas y pedagógicas de Sergio López Ramos”, tesis doctoral, UNAM, México, 2011; Julia González Belmonte, “La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales del Conservatorio Profesional de Música «Tomás de Torrejón y Velasco» de Albacete: la Rítmica vivencial de los conceptos del Lenguaje Musical”, tesis doctoral, UNED, España, 2013; María Auxiliadora Gálvez Pérez, “Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica”, tesis de doctorado, Universidad

los aspectos artísticos y pedagógicos de la gimnasia rítmica y la corporalidad, en contraposición a la perspectiva de una gimnasia más “física”, en la línea de M. Chávez González, L. G. Kumlien y E. André.⁴⁰ Y para contextualización del movimiento de las ciudades-jardín europeas, consultamos trabajos como los de R. H. Guerrand; W. Nerdinger; L. Ramos Gorostiza; A. Sevilla Buitrago y J. M. García Roig.⁴¹ Desde luego, en los proyectos originales la revisión de autores era más amplia, pero por razones de espacio, y en atención a la paciencia del lector, recurrimos a una versión sintética.

Politécnica de Madrid, España, 2012; José Agustín Mancebo, “El cuerpo ritualizado”, Universidad Autónoma de Barcelona, 2007. En: <https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/descarga/textos/El%20cuerpo%20ritualizado.pdf> (consultado el 23 de noviembre de 2019); Julia Schnebly-Black, “Reseña del libro *Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze*, de Irwin Spector”, en *Notes*, Vol. 49, No. 1, 1992, pp. 161-164; Marco Alejandro Sifuentes Solís, “Una pedagogía espacial de lo corporal. Samuel Chávez y el Plano de las Colonias (1901)”, en *Journal of Humanities and Social Sciences*, Vol. 22, No. 3, Ver. II, 2017, pp. 21-32; Irwin Spector, “Bring back Dalcroze”, en *American Music Teacher*, Vol. 21, No. 6, 1972, pp. 19-21; José Vasconcelos, “Pitágoras. Una teoría del ritmo”, en Christopher Domínguez Michel (Ed.), *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp. 121-127; Pascal Michon, “Sobre el Concepto de Episteme del Ritmo” [en ligne], en *Rhuthmos*, 15 de abril de 2019a, pp. 1-8. Disponible en: <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2270>; y “Ritmo, Ritmanálisis, Ritmología: un Ensayo del Estado de la Cuestión” [en ligne], en *Rhuthmos*, 16 de abril de 2019b, pp. 1-17. Disponible en: <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2340>; Elisa Povedano Marrugat, “Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: identidad y vanguardia (1826-1950)”, tesis de doctorado, Universidad Carlos III de Madrid, España, 2002; Fernando Quesada, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005.

- 40 Mónica Lizbeth Chávez González, “La introducción de la educación física en México”, tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2006; L. G. Kumlien y Emile André, *La gimnasia sueca. Manual de gimnasia racional al alcance de todos y para todas las edades*, París: Imprenta de la V^{da} de C. Bouret, 1909.
- 41 Roger-Henri Guerrand, “Sobre los orígenes del movimiento de las ciudades-jardines en Europa”, en *Ciudades*, 6 (2001/2002): pp. 17-20; Winfried Nerdinger, *Deutscher Werkbund, 100 años de arquitectura y diseño en Alemania*, Alemania: Instituto para las Relaciones Internacionales de Alemania-Museo de Arquitectura de la Universidad de Técnica de Múnich, 2015; José Luis Ramos Gorostiza, “El descontento frente a la ciudad industrial: reformismo social y ‘ciudad jardín’ en España, 1900-1923”, en *Revista de Historia Industrial*, 17, 37 (2008): pp. 85-122; Álvaro Sevilla Buitrago, “*Grobstadtkultur*. La cuestión de la gran ciudad en la Alemania Guillermina”, en *Ciudades*, 8 (2004): pp. 201-227; José Manuel García Roig, *Heinrich Tessenow: pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, España: Universidad de Valladolid, 2002.

PRIMERA PARTE

JOSÉ JUSTINO SAMUEL
CHÁVEZ LAVISTA

CAPÍTULO 1.

ELEMENTOS PARA UNA SEMBLANZA

EL AMBIENTE FAMILIAR

A la espera de un concienzudo estudio genealógico serio y profundo, en esta sección sólo pretendemos ofrecer algunas rápidas pinceladas biográficas que nos permitan abrir boca para el desarrollo de los intereses particulares que sobre nuestro personaje mantenemos.



Samuel Chávez, ca. 1900.

1

Samuel Chávez (Figura 1) fue el primero de los hijos de Ignacio Toribio Chávez Acosta (1838-1908) y de Guadalupe Rosa Lavista Rebollar (1845-?). El segundo de los hijos, Ezequiel, afirmaba que “pertenecía a una de las más antiguas familias de Aguascalientes que a México, procedentes de España vinieron desde el siglo XVI”.¹ La de Samuel podría muy bien ser caracterizada como una familia peculiar. Derivaba de uno de los brotes de un influyente y extenso grupo familiar cuyas actividades políticas le valieron el mote del “clan Chávez”, entre cuyos miembros notables estaba el prócer José María Chávez, dos veces gobernador (1859 y 1862-1864) y héroe local fusilado que defendió la causa liberal. Afirma Daniel de Lira que

1 Ezequiel A. Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, México: El Colegio Nacional, 1946, p. 185.

En el clima cotidiano de la familia Chávez se cultivaron intereses liberales por la política, el ejercicio público, la educación, el arte y el pensamiento, aunado a una integridad personal, espiritual y religiosa que distingue a ese grupo verdaderamente como un grupo familiar notable.²

Si hemos de dar crédito a la máxima de que el ambiente familiar determina, en gran medida, el carácter de un sujeto en particular, en los Chávez esta sentencia es del todo certera.

El historiador Jesús Gómez Serrano ha dicho que el padre de los hermanos Chávez Lavista, don Ignacio, era “un hombre reposado, de pocas pero firmes ideas y enemigo de las disputas públicas y de la oratoria fogosa a la que tan afectos eran algunos de sus colegas liberales”.³ Tales disposiciones de ánimo o de temperamento parece que fueron heredadas a los hijos del matrimonio, apuntaladas por lo demás con rasgos de carácter auspiciados por la circunstancia específica de la formación religiosa de la familia, preñada de un cristianismo piadoso, conciliador; se diría que dicha religiosidad también era enemiga de arbitrariedades (Figura 2).



2

Ezequiel (izq.), Ignacio T. Chávez (centro) y Samuel (der.), ca. 1900.

Don Ignacio, médico de profesión, sobrino nieto de José María Chávez, fue gobernador del estado de Aguascalientes (1872-1875) y primer director de la Escuela de Agricultura, entre 1867 y 1871. Se le tenía por “joven y estudioso”, de conducta estricta e “ideas filantrópicas”, “recto y justiciero”, quien contaba con “el apoyo de casi todo el mundo” y con la simpatía de amplios sectores de la población; sin embargo, algunos oponentes políticos asumían que durante su gestión encabezó “el gobierno de los mochos”,⁴ un mote del que la familia difícilmente se pudo librar.

2 De Lira, “La biblioteca personal de don Ezequiel A. Chávez”, *op. cit.*, p. 135.

3 Jesús Gómez Serrano, “Bajo la egida de los curros”, en *El Unicornio*, suplemento cultural de *El Sol del Centro*, 138, 6 de julio de 1986, p. 6.

4 *Ibidem*, p. 6.

La madre de Samuel provenía asimismo de una importante familia con miembros destacados en las ramas de la medicina (Rafael Lavista) y la ingeniería (Javier Lavista). Ezequiel Adeodato, un año menor que Samuel, cultivó cierta pasión genealógica que lo llevó a indagar y descubrir que doña Ana de Chávez, una de sus numerosos ancestros femeninos, estuvo emparentada con ilustres personajes de la historia (Figura 3).

Incluso diversas líneas de ascendientes, sujetas a confirmación, parecen conducir a ilustres personajes aún más antiguos, que ligan genealógicamente a los Chávez con casas reinantes europeas de España e Inglaterra de los siglos XII y XIII, respectivamente, de alguna de cuyas ramas descendía Catalina Pacheco y Escalona, casada con Hernando de Chávez Córdoba y Bocanegra, línea que a su vez conducía hasta el matrimonio compuesto por don Leonardo Frago y su esposa Ana de Chávez, de donde surgió el ramal directo del patriarca don José Francisco Chávez Chávez, bisabuelo de Samuel. Semejante inclinación a los orígenes es atestiguada por una petición que Ezequiel hizo al insigne historiador José Ignacio Dávila Garibi para pedir informes sobre el posible parentesco de su abuela Ventura López de Nava de Acosta con el capitán Juan López de Nava, a la que Dávila Garibi respondió que no podía contestar al respecto, pero abrigaba cierta esperanza de que así fuera, “ya que sabe que todos los López de Nava de Aguascalientes, Guanajuato y Jalisco proceden de ese capitán”.⁵

Si bien en este libro no pretendemos ofrecer una biografía de Samuel, mucho menos de Ezequiel, era necesario corroborar lo que parecía una información inverosímil. Para ello hubo de hacerse una distinción metodológica entre los *vínculos* parentales inherentes a las estructuras familiares y las *relaciones* entre familias distintas que por acuerdo tácito o explícito derivaban en parentescos políticos. Conscientes estamos de que las recientes directrices de la historiografía se mueven por otros derroteros y no simplemente por los caminos de la “antigua genealogía”, que destacaba la justificación de un linaje, reemplazada “por un estudio de las sociedades pasadas en el que también interviene, y no puede ser de otra manera, la investigación de las relaciones de parentesco, su estructura interna, su proyección social y su modelo cultural”.⁶ Lamentablemente no estuvimos en condiciones de llevar a cabo una investigación de largo alcance; no obstante,

5 Catálogo del Fondo Ezequiel A. Chávez del Archivo Histórico de la UNAM [en adelante AHUNAM/FEACH], Sección: Asuntos personales, Serie: Recopilación de datos biográficos, bibliográficos y genealogía, Caja 114, Exp. 27, Doc. 3, 17 de abril de 1928, Foja 2, Folios 298-299. Años más tarde, el 14 de agosto de 1943, Ezequiel recibió el nombramiento como académico honorario de la Academia Mexicana de Genealogía y Heráldica, y el 11 de febrero de 1944 pronunció un discurso en la inauguración de dicha academia. Ver AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Recopilación de datos biográficos, bibliográficos y genealogía, Caja 114, Exp. 27, Doc. 1, Foja 172, Folios 1-172.

6 Señala Calleja que la familia conformada como linaje “con predominio de la línea de varón y la primogenitura en las relaciones hereditarias, habría servido de contexto ideal al auge de las relaciones genealógicas que exaltaban la descendencia en línea recta por vía masculina de un antepasado en el que lo real y lo legendario suelen confundirse”. Miguel Calleja Puerta, “El factor genealógico: posibilidades y límites de la documentación de archivo para la elaboración de historias familiares”, en *Emblemata*, 16 (2010): p. 124.

suscribimos parcialmente la idea de Calleja de que “El parentesco es una relación objetiva determinada por la consanguinidad y la alianza”,⁷ aspectos que quedan sobradamente demostrados en el caso que nos ocupa. Y decimos parcialmente porque no desestimamos los aspectos subjetivos de toda relación entre seres humanos.

Una de las primeras impresiones que dejó en nosotros el esquema genealógico de Ezequiel A. Chávez fue una natural reserva por cuanto, insistimos, las ligas que presentaba parecían poco creíbles, tanto la línea directa “de sangre” (o incluso la “de ombligo”) como las políticas, pues todas establecían vínculos y/o relaciones con cuatro grandes personajes de la historia de México y de España: Cristóbal Colón, Miguel de Cervantes Saavedra, Miguel Hidalgo y Costilla y Agustín de Iturbide. Desde luego, nuestra reserva se hacía eco de una perniciosa manía que a veces afectaba a algunos genealogistas y que Calleja explica diáfanaamente cuando dice que

[...] en el momento en que la descendencia determine el gozar o no de privilegios de todo tipo correctamente regulados, la reconstrucción genealógica y el relato de orígenes adquirirán un papel social preponderante, y se abrirá también la puerta a la manipulación interesada y a la directa falsificación.⁸

Lo anterior fue especialmente notorio en los pleitos e informaciones de hidalguía desde el siglo XII y hasta el XVIII, particularmente en la zona cantábrica, en donde el estado noble llamado hidalgo (el más bajo en la jerarquía nobiliaria hispana) “era prácticamente universal en el conjunto de la Montaña”.⁹

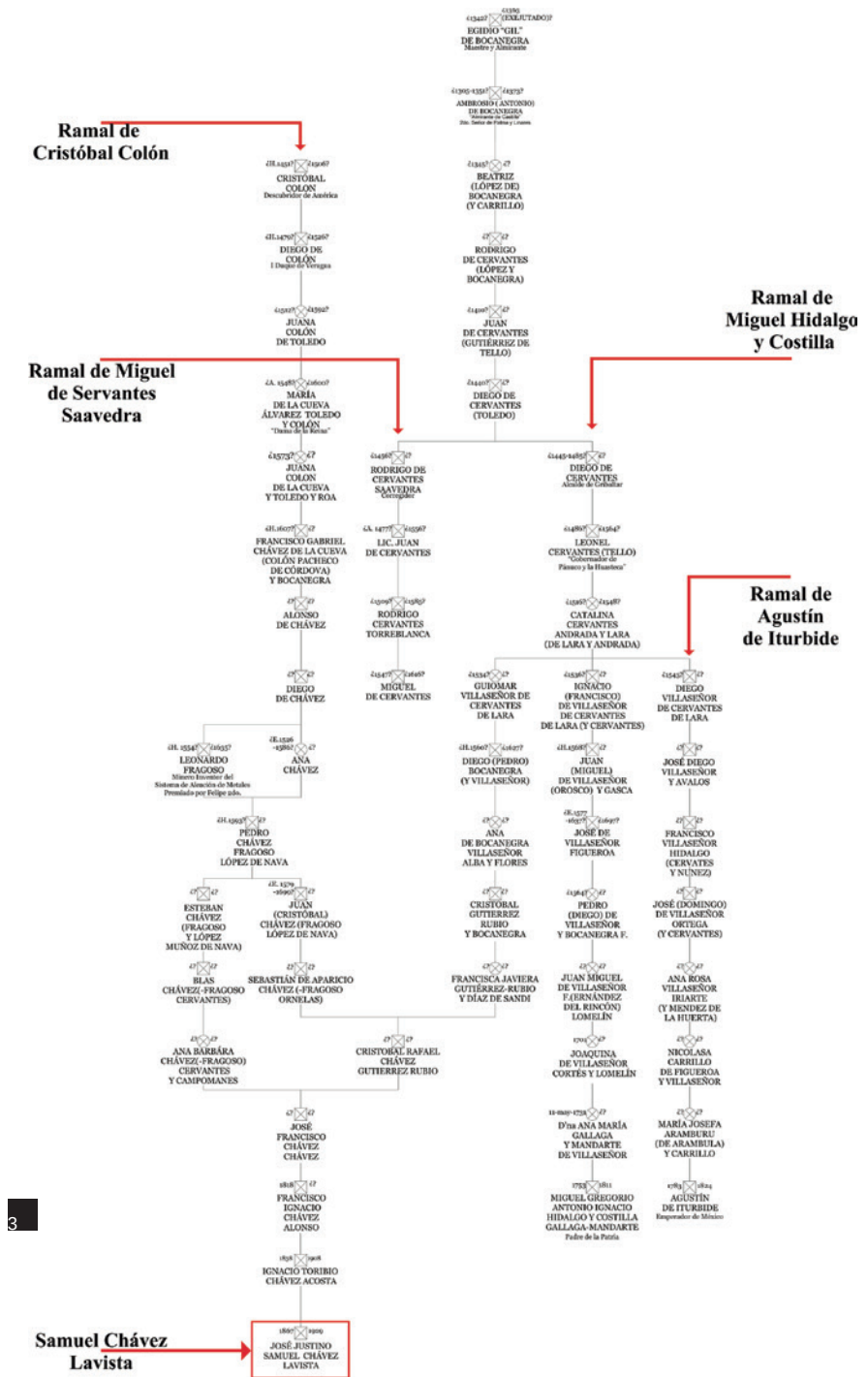
No creemos que semejante comportamiento se pudiera trasladar mecánicamente a los genealogistas del período intersecular XIX-XX, cuyos intereses debieron estar gobernados por otras circunstancias, pero sin duda en las palabras de Ezequiel algo hay de esa búsqueda de los orígenes, aunque, en su caso, en función de una visión teleológica, apreciable por ejemplo en el título de su libro: *¿De dónde venimos y a dónde vamos?*, en donde algo narra de sus ancestros.¹⁰

7 *Ibidem*, p. 126.

8 *Ibidem*, p. 132.

9 Tomás Pérez Vejo, “La vida como estereotipo: memorias de un comerciante montañés en la Nueva España del siglo XVIII”, en *Historia Mexicana*, 57, 1 (julio-septiembre, 2007): p. 201.

10 Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, *op. cit.*, pp. 185 y ss.



El vínculo con Colón, Cervantes, Miguel Hidalgo e Iturbide. Fragmento del árbol genealógico de Samuel Chávez Lavista.

3

El esquema genealógico preparado por Ezequiel y graficado por su sobrino Adalberto Chávez Rubalcaba en 1970, contempla las líneas de sangre y de ombligo de la ascendencia de la familia Chávez, tanto en sentido ascendente como descendente, según el rol clave de algunos personajes en el complejo linaje de este notable “clan” de entresiglos (ver la Sección de Anexos Documentales).

El citado don Leonardo Fragoso fue un personaje que reviste cierto interés para nuestra historia, pues fue quien

diseñó desde el siglo XVI una cortina de piedra que cerrase la abra de montañas en donde convenía que se construyera una presa para aprovechar el agua del río torrencial de Santiago, que diera vida a cuantos allá se estableciesen. Dos siglos después, en el XVIII, el excelente cura D. Manuel Colón de Larreátegui hizo que los indios de San José de Gracia apresaran a lo menos parte de aquella agua, hasta entonces, perdida [...].

Sabedor de todo esto, don Ignacio T. Chávez:

[...] visitó repetidamente el sitio en que convenía hacer la presa y trabajó para lograr que se hiciese. Ha venido mucho después a ser construída en proporciones mucho mayores por D. Plutarco Elías Calles, exactamente sobre el lugar en donde estaba la pequeña iglesia construída por Colón Larreátegui; sin duda a considerable distancia del sitio mismo señalado por el genio constructivo de D. Leonardo Fragoso, en el corazón de lo que es hoy el Estado de Aguascalientes.¹¹

Gómez Serrano señala que en 1895 el gobernador Rafael Arellano Ruiz Esparza “revivió el viejo proyecto de construir una presa sobre el curso bajo del río Santiago, en tierras de la hacienda de Pabellón”; sin duda, se refiere a ese proyecto fallido del antepasado de los Chávez. Al año siguiente, acicateado por una sequía que se abatió en la comarca, Arellano en persona encabezó una comisión “que recorrió el lugar y escuchó las explicaciones de los técnicos sobre el potencial emplazamiento de la cortina”.¹² Uno de esos técnicos fue Tomás Medina Ugarte (y probablemente también el ingeniero Blas Romo), pues a él fue encomendada la fase inicial del proyecto propuesto para llevarse a cabo en la Boquilla del Paixtle (un sitio próximo al lindero entre las haciendas de Pabellón y Santiago),¹³ pero que desafortunadamente no se pudo materializar. El decurso del tiempo suele vincular en hechos próximos uno a otro, a las vidas y acciones de las personas: en

11 Ezequiel Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, p. 185.

12 Jesús Gómez Serrano, *Haciendas y ranchos de Aguascalientes. Estudio regional sobre la tenencia de la tierra y el desarrollo agrícola en el siglo XIX*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2000, pp. 336-337.

13 Al respecto, Medina Ugarte cuenta en un informe que sus trabajos, “aunque practicados con el simple carácter de preliminares, fueron minuciosos y exactos para poder servir de base a los trabajos detallados y definitivos que deben ejecutarse más tarde”. Tomás Medina Ugarte, *Ciencia y Letras. Ensayos del Ingeniero Tomás Medina Ugarte*, Aguascalientes: Imprenta y Encuadernadora de R. Rodríguez Romo e Hijos, 1919, pp. 67-83.

nuestra historia se verifica un hilo invisible entre don Leonardo Frago, Ignacio T. Chávez, Rafael Arellano Ruiz Esparza, Tomás Medina Ugarte y Samuel Chávez, los cuatro primeros con relación a la presa del río Santiago; los tres últimos con respecto a la Calzada Arellano y el plan urbanístico de las colonias del oriente de la ciudad de Aguascalientes, como veremos en capítulos subsecuentes.

En *De dónde venimos y a dónde vamos*, de Ezequiel A. Chávez, del cual poseemos uno de los doscientos ejemplares que se reservaron para los miembros de El Colegio Nacional, éste hizo una declaración de principios respecto a la importancia de los orígenes cuando afirmaba que “La vida de un hombre y su comportamiento se explican fundamentalmente por sus antecedentes, por las influencias formativas”, tanto positivas y “salvadoras” como “deformadoras y destructoras” de su ser psíquico. En este tenor, reconocía que todos sus antepasados eran “desde tiempo inmemorial, católicos”,¹⁴ hecho determinante que sin duda marcó el derrotero del ramal de los Chávez Lavista, el cual se mantuvo alejado de la tentación de la masonería, cosa que no ocurrió con el tío abuelo de Samuel y Ezequiel, don José María Chávez, quien sí fue masón.¹⁵

Se dice que don Ignacio T. Chávez tuvo fama de caritativo y bondadoso y fue quien “Inició la reorganización y el mejoramiento de las instituciones de instrucción pública” de Aguascalientes; además, organizó los servicios de salubridad y beneficencia públicas.¹⁶ Su madre fue “tan bondadosa y servicial como [su] padre”. Agregaba que

Ni él ni ella intentaron jamás imponer a nadie sus convicciones y creencias [...]. Jamás supe que hablaban imperiosamente a nadie, ni de nadie los oí hablar mal, ni expresar jamás juicios adversos en contra de nadie [...] mantuvieron vivas siempre sus relaciones con todos sus parientes y con todos sus allegados.¹⁷

Al poco tiempo de su matrimonio, que ocurrió en la Ciudad de México el 8 de noviembre de 1866, don Ignacio y doña Guadalupe Lavista trajeron al mundo a Samuel, su primer hijo, al que le siguieron José Ezequiel Adeodato (1868-1946), Esther (1872-1912), David Nataniel (1874-1940), Tobías o Tomás (1879-¿?) y María Josefa Noemí (1881-1888). En el acta de nacimiento del primogénito (véanse tanto esta acta como la fe de bautismo en la sección de Anexos Documentales) se lee lo siguiente:¹⁸

14 Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, op. cit., p. 15.

15 Marco Antonio García Robles, “Mujeres y redes masónicas intergeneracionales en México”, en *REHMLAC+*, 12, 1-2 (julio-diciembre, 2020): p. 284. Ver también Carlos Francisco Martínez Moreno, “El establecimiento de las masonerías en México en el siglo XIX”, tesis de maestría, UNAM, 2011, p. 515.

16 Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, op. cit., p. 190.

17 *Ibidem*, p. 16.

18 Se respetó la ortografía y la puntuación del documento original.

Registro No. 1367

[Al margen: Justino Samuel Ch. L.]

En Aguascalientes á treinta de Setiembre de mil ochocientos sesenta y siete se ha presentado ante el Juez que suscribe el Ciudadano Cesilio Acosta, soltero de cincuenta años y de esta vecindad, pidiendo que el acto de nacimiento de su sobrino, Jose Justino Samuel,¹⁹ acaecido en esta ciudad se haga constar en esta oficina con arreglo á la ley de la materia. Nació el día veintiséis á las dos y media de la mañana y son sus padres el Ciudadano Ygnacio T. Chavez profesor en medicina y Doña Guadalupe Lavista casada y de esta vecindad, Testigos Ciudadanos Rafael Esparza de treinta años viudo y Crescencio López de treinta y seis años empleado y de aquí á quienes les consta dicho nacimiento. Y no teniendo mas que hacerse constar, se dio lectura á esta acta á presencia del comparente y testigos todos los que fueron conformes con lo en ella espresado y firmó el Juez y los que supieron.

[Firmas]

Epigmenio Parga Cecilio Acosta Rafael R. de Esparsa

De los hermanos de Samuel, el que más fama adquirió fue Ezequiel Adeodato, cuyo impresionante currículum le ha reservado un lugar en varios campos de la historia de México. Por cierto, en el acta de nacimiento se consigna que le fue dado el nombre de José Ezequiel. En su libro *De dónde venimos y a dónde vamos*, Ezequiel habla “del último de mis hermanos, ya muerto” (David Nataniel), y de Tobías, “único que aún me queda”,²⁰ pues para 1946 su hermano mayor Samuel tenía 17 años de fallecido, al parecer, a consecuencia de cierta afección que adquirió a raíz de una enfermedad que padeció de niño. Al relatar pasajes dolorosos de su vida, Ezequiel recuerda en el libro a su hermana menor, Noemí, muerta a los 7 años, quedando entonces su madre y cinco hermanos. En 1912 murió su hermana Esther, dejando huérfanos a sus hijos.²¹

Samuel Chávez se casó con Rosenda Chávez Pedroza (1896-¿?), quien era su tía, puesto que era hija del segundo matrimonio de José María Chávez Alonso, hermano a su vez del abuelo paterno de Samuel y, por lo tanto, prima hermana del padre de este último (Figura 4). El enlace matrimonial, con “dispensa del impedimento de consanguinidad en segundo grado”, tuvo lugar en el Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México un año después de titularse, para ser precisos el 10 enero de 1896 (véase el acta en

19 En el testimonio novelado que hace el escritor y periodista Eduardo J. Correa de su señor padre, relata que era costumbre a la hora de bautizar a los niños, que los sacerdotes les impusieran el nombre de José o María, según el sexo, pero que los padres les llamaban según el nombre que figurara en el almanaque el día del nacimiento. Ver Eduardo J. Correa, *Un viaje a Termápolis*, México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1992, p. 106. Lo anterior explicaría por qué en las actas de nacimiento de Samuel y de su hermano Ezequiel ambos fueron registrados con el José por primer nombre. Por supuesto, son extraordinariamente ilustrativos de la religiosidad familiar los nombres impuestos a ambos hermanos: Samuel, “escuchado por Dios” y Ezequiel, “aquél fortalecido por Dios”. Ver, respectivamente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Samuel> y <https://es.wikipedia.org/wiki/Ezequiel>.

20 Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, op. cit., p. 126.

21 *Ibidem*, p. 48.

la sección de Anexos Documentales);²² de esta unión nació su única hija Rosa Noemí (Figura 5), quien, entre otras cosas, fue conocida y estimada en la ciudad de Aguascalientes con su recordada academia de canto. Para infortunio nuestro, la línea de descendientes de Samuel se cortó con el propio deceso de esta última, que permaneció soltera y sin hijos, lo que dificultó enormemente seguir la pista de los herederos directos de sus papeles.

4. Boda de Samuel Chávez y Rosenda Chávez, 1896.
5. Familia Chávez Chávez: Rosenda (izq.), Rosita (centro), Samuel (der.), ca. 1896.

4 5



Las vidas particulares de Samuel y Ezequiel Chávez Lavista, Tomás Medina Ugarte, Refugio Reyes e, incluso, Carlos Contreras Elizondo, oriundos todos del estado de Aguascalientes (a excepción de Reyes), se pueden estudiar a la luz del famoso estudio de Luis González y González, *La ronda de las generaciones*.²³ Esta investigación, parteaguas de la historiografía mexicana en los años ochenta del siglo pasado, presenta de manera acuciosa el estudio de las minorías que determinaron el rumbo de esta nación y que le dieron valor y forma al México que hoy no podríamos comprender sin la participación de esos hombres. Dentro de esta teoría podemos inscribir a Samuel Chávez y a Carlos Contreras, hermanados también, más allá del parentesco, por haber regalado a la posteridad planes urbanos que le dieron forma a la ciudad de Aguascalientes.

22 FamilySearch, "México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970", database with images, <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QKHH-664G>

23 Este libro fue publicado por primera vez en 1984 con el sello editorial de la Secretaría de Educación Pública; sin embargo, la edición que se utiliza para efectuar esta investigación es la del Colegio Nacional, que tuvo a bien publicar las obras completas de Luis González y González. El análisis generacional fue dado a conocer en la publicación de Marco Alejandro Sifuentes Solís y Jorge Refugio García Díaz, "Samuel Chávez y Carlos Contreras: una estirpe y la ciudad que imaginaron", en Laura Elena Dávila Díaz de León (Coord.), *Historia y Genealogía. Vínculos parentales y metodología para el estudio de las familias en México*, México: UAA, 2016, pp. 47-61. En particular este estudio lo podemos encontrar en: *Obras Completas I*, parte 2, México: El Colegio Nacional, 2002, pp. 325-476.

Samuel y Carlos, a pesar de que tuvieron una diferencia de edad de aproximadamente 25 años,²⁴ tienen puntos de encuentro derivados de la época en que les tocó vivir. Por ejemplo, siempre buscaron en sus obras representar la modernidad entendida por la generación en turno; esta idea en Samuel se vio plasmada en el progreso que se alcanzó durante el Porfiriato y en Carlos se concretó con el anhelo de desarrollo que se vislumbró en la etapa posterior a la Revolución mexicana. En otras palabras, a estos dos sólo los separa una generación, pero su accionar siempre estuvo encaminado a una misma idea: lo moderno como fin último para hacer cambios sociales positivos. Así, en el trabajo que cada uno de ellos desempeñó, se ve plasmada la idea de construir un Aguascalientes más ordenado: Chávez Lavista con el Plano de las Colonias y Contreras Elizondo con el Plano Regulador.

Así pues, Luis González ubicaría a Samuel Chávez Lavista, nacido en 1867, en la generación de La Centuria Azul, porque es ahí donde se sitúan los nacidos entre 1855 y 1870; en esta generación destacan los aguascalentenses Jesús F. Contreras y Ezequiel A. Chávez –tío y hermano de Samuel, respectivamente–, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José Juan Tablada, Felipe Ángeles, entre otros. La generación azul o modernista se caracterizó por “...haber nacido en la urbe, dentro de una familia de idioma español y en un grupo sin acosos de hambre, salud y alfabeto, [y que] recibieron una educación refinada en las mayores ciudades del país, y cuando se pudo, en planteles de Europa y de lo mejorcito...”²⁵

Con estas características se describe perfectamente la vida de Samuel, pues como vimos él es descendiente de una de las familias más notables del Aguascalientes decimonónico: el “clan Chávez”. Como muestra de esta familia que cultivó los “...intereses liberales por la política, el ejercicio público, la educación, el arte y el pensamiento, aunado a una integridad personal, espiritual y religiosa...”²⁶ tenemos las figuras de José María Chávez, ya citado, gobernador de Aguascalientes que perdió su vida defendiendo la patria, e Ignacio Toribio Chávez –padre de Samuel–, gobernador también de este estado y médico extraordinario de profesión.

Por causa de las actividades políticas de don Ignacio, la familia Chávez Lavista se vio obligada a cambiar de residencia en Aguascalientes para trasladarse a la Ciudad de México en el año de 1877, en donde los hermanos Samuel y Ezequiel concluyeron sus estudios primarios para luego seguir con sus estudios profesionales, primero en la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y después, en el caso de Samuel, en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA).

24 Los equipos rectores que dirigen cada una de las seis generaciones que estudia Luis González tienen estaciones de quince años, pues en este lapso surgen o nacen hombres que en un futuro serán los jefes de esa minoría rectora: “...con una sensibilidad distinta, con ganas de poner los muebles de la patria en orden diferente, con nuevos afanes de renovación, con metas y métodos que no coinciden con los de sus predecesores”. Ver Luis González y González, *La ronda de las generaciones*, México: SEP-Cultura, 1984, p. 330. Para ver sobre el aparato teórico de este texto, véase su Introducción, pp. 329-332.

25 *Ibidem*, pp. 382-383.

26 De Lira, “La biblioteca personal de don Ezequiel A. Chávez”, *op. cit.*, p. 135.

Samuel consiguió el título de ingeniero-arquitecto en el año 1894 por la ENBA –curiosamente expedido por la Escuela Nacional de Ingenieros (ver *infra*)– y la etapa de su madurez profesional fue marcada por tres obras que han trascendido hasta nuestro tiempo: el Plano de las Colonias (1901), la participación en el diseño de la portada de los ingresos al vetusto edificio que albergaba el antiguo Colegio de San Ildefonso (obra realizada entre 1901 y 1906) y la intervención en el después denominado Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoriana de la Ciudad de México (entre 1906 y 1911),²⁷ además de las reformas de todo el edificio, que compartió con Manuel Torres Torija (ver *infra*). Así, la obra de nuestro precursor del urbanismo moderno tendría el sello, en palabras de Federico Mariscal, de la belleza, el perfeccionamiento y la armonía, pues en cada uno de sus trabajos dejó ver la “...inquebrantable firmeza de sus propósitos [y] la tenacidad inigualable que puso en todo lo que emprendió...”,²⁸

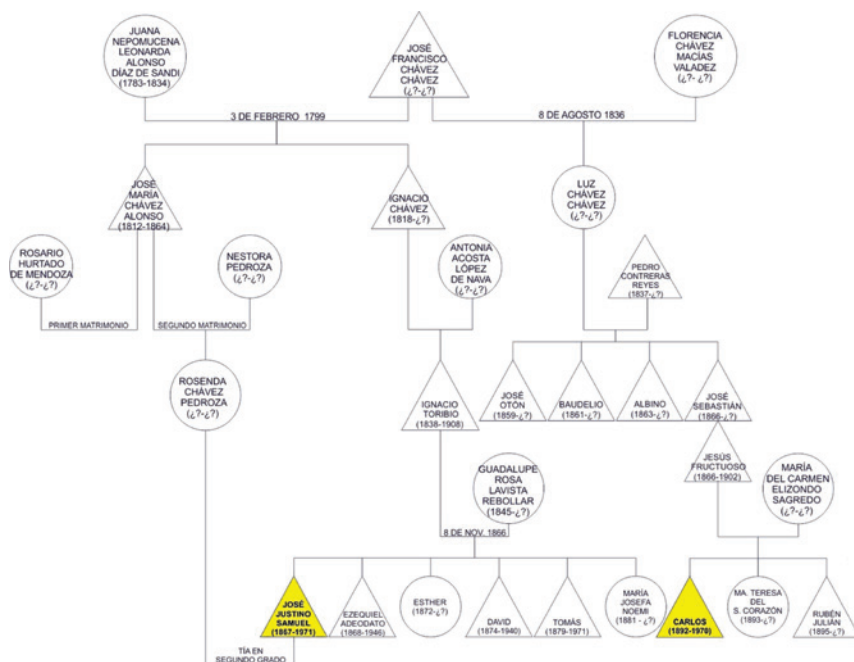
Samuel Chávez Lavista murió a finales de la década de los veinte del siglo pasado y su legado ha trascendido hasta nuestros días como el primer urbanista del Aguascalientes del siglo xx. Justicia que se le debe otorgar, aunque Alejandrina Escudero mencione en su artículo que el primero en todo México fue Carlos Contreras Elizondo; esta afirmación de Escudero se podría refutar por el simple hecho de la existencia del Plano de las Colonias desde 1901,²⁹ al que ya en esa fecha Samuel calificaba de “plan”. En todo caso, lo rescatable aquí es que los dos más importantes documentos que regularon el incipiente desarrollo urbano de la ciudad de Aguascalientes en la primera mitad del siglo xx, fueron obra precisamente de Samuel y de Carlos, los dos vástagos de dos de los ramales emparentados del “clan Chávez”.

El grado de parentesco de Chávez Lavista con Contreras Elizondo y con el padre de este último, que siendo tío de Samuel era tan sólo un año mayor, puede ser confirmado con el árbol genealógico que presentamos aquí (Figura 6), el cual se nutrió de la genealogía hecha por Ezequiel A. Chávez –que se encuentra en el Fondo Alejandro Topete del Valle de la Biblioteca Centenario Bicentenario de la ciudad de Aguascalientes– y por nuestras pesquisas en diversas bases de datos y en las plataformas de Family Search, My Heritage, Ancestry y Geneanet.

27 En sus inicios era denominado simplemente “el anfiteatro de la preparatoria”. Ver Eynar Rivera Valencia, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental en la ciudad de México, 1877-1910”, tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2012, p. 582.

28 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

29 Alejandrina Escudero, “Carlos Contreras: primer urbanista del siglo xx en México”, en *Discurso Visual, Revista Digital*, 8, segunda época, (enero-abril, 2007). Disponible en: <http://discursovisual.net/dvweb08/diversa/divsemale.htm>, consulta 27 enero 2015.



6

El parentesco de Samuel Chávez y Carlos Contreras. Fragmento del árbol genealógico.

CONVICIONES RELIGIOSAS

Hemos encontrado poca evidencia de que Samuel Chávez cultivase con profusión la escritura, salvo la necesaria de carácter epistolar y la profesional; de esta última conocemos su coautoría del plan de estudios de la carrera de Arquitectura (Figura 7); la memoria descriptiva de las obras de ampliación del Colegio de San Ildefonso (Figura 8); “Un Plan para la enseñanza del dibujo en Méjico”, en probable coautoría con Nicolás Mariscal;³⁰ un trabajo para “escribir unas aritméticas elementales”³¹ y un texto acerca de “Lo que es la gimnasia llamada especialmente ‘gimnasia rítmica’ en sus relaciones con el baile y la gimnasia común”³² (ver Capítulo 7), al que habría que añadir, hasta donde llega nuestra información, algunos dictámenes o informes técnicos como asesor o consultor en temas edificatorios o patrimoniales.³³ Por ello, tuvimos que recurrir a los textos que dejó a la posteridad

30 Nicolás Mariscal y Samuel Chávez, *Proyecto de Plan de Estudios para la enseñanza de la Arquitectura en Méjico*, Tip. y Lit. “La Europea” de J. Aguilar Vera y Compañía, S. en C. 1902, p. 31.

31 AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 49, 14 de enero de 1917, Foja 2, Folios 101-102.

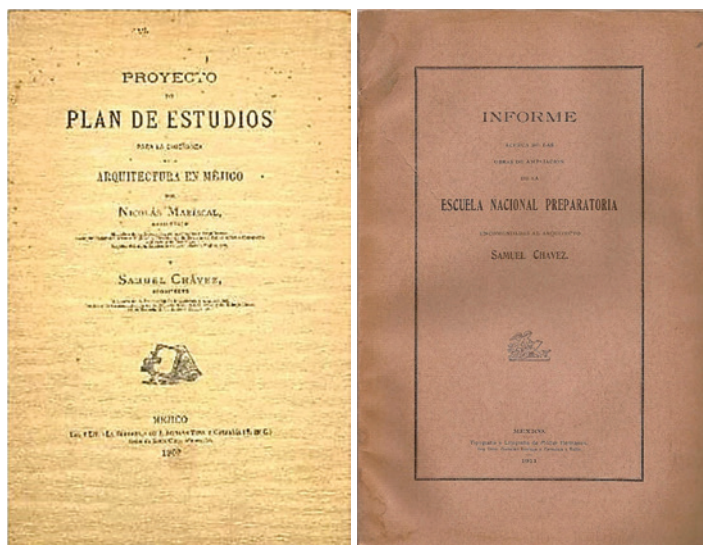
32 Samuel Chávez, “Lo que es la gimnasia llamada especialmente ‘gimnasia rítmica’ en sus relaciones con el baile y la gimnasia común”, publicado originalmente en *El Maestro, Revista de Cultura Nacional*, febrero de 1922, pp. 468-483. También se puede encontrar en la antología de Ramos y Cardona, *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, op. cit., pp. 329-340.

33 Samuel Chávez, “Restauraciones en el Hotel Iturbide”, en *El Arte y la Ciencia*, 1, 1 (1989): pp. 4-6. Samuel Chávez, “Casa del Escultor D. Jesús Contreras”, en *El Arte y la Ciencia*, 3, 4 (1901).

su hermano Ezequiel, en los que originalmente pensábamos encontrar suficiente respaldo a la idea de que los registros intelectuales de ambos hermanos discurrían por senderos similares, que el examen de la correspondencia entre ambos permitió corroborar.

7. Portada del Plan de Estudios de la carrera de Arquitectura, 1902.
8. Portada del Informe de las obras de ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria, 1911.

7 8



Respecto a las “creencias y convicciones” que profesaba Ezequiel, resultado de toda una vida de meditaciones, decía en su libro que desde niño tuvo sus primeras intuiciones de “lo infinito”.³⁴ A sus 17 años sintió los ominosos pantanos de la incertidumbre y la indeterminación existenciales con las “movedizas enseñanzas” de Paul Jenet y su filosofía elemental, dado que le produjeron “deslumbramiento” y “ceguera del alma”, que poco a poco fue superado gracias a la formación de un “espíritu crítico orientado hacia la constante rectificación de mí mismo, que desde luego determinó mi resolución, de no prescindir —fuera ya, de las aulas—, de todo estudio de filosofía, sino, por el contrario, de ahondarlo hasta que me fuera posible lograr esclarecer mi conciencia” y despejar la “niebla impenetrable” en la que estaba sumido.³⁵

Hacia 1885, escribió que llegaron a sus manos dos libros “inmortales”: el *Discurso del método*, de Descartes, y los *Primeros principios*, de Spenser; el primero lo salvó “de un posible naufragio espiritual” y el segundo le produjo “impresión diversa”, enfocado como estaba en un “ansia insatisfecha de un más allá”, que las lecturas, primero, de Augusto Comte y luego de John Stuart Mill a veces lograban hacer tambalear, a pesar de la “honrada y noble compañía” de este último. No obstante, jamás desapareció el fuego de su “sentido religioso” y, decía, “de mi incesante aspiración a un

34 Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, op. cit., p. 16.

35 *Ibidem*, p. 17.

misticismo trascendental”, aun cuando lo asaltaba cierto “entumecimiento” de sus creencias.³⁶

Respondiendo a la pregunta expresa de dos miembros de la Sociedad Francesa de Filosofía, respecto a si toda la cultura mexicana era originaria de Francia, Ezequiel respondió que “la verdadera cultura de México era desde el siglo xvi la española y la católica”, aunque admite que los “mexicanos ilustrados entendieron cuán grande era la ciencia de los sabios franceses”.³⁷ A pesar de esta franca declaración de admiración por la tradición enciclopedista, en este mismo libro Ezequiel corroboraba uno de los principales móviles de su vida, muy ligado a su religiosidad católica: la piedad, aunque también ahí se refería al dolor.³⁸

Su padre fomentó encarecidamente esta actitud, pues hacía depender, en última instancia, las vicisitudes de la vida y los consejos a sus hijos en la reverencia a un ser supremo. En una misiva dirigida a Samuel, a quien orgullosamente se dirigía como “C [ciudadano] Arquitecto [...] Profesor del 1° y 2° curso de Ornamentación en la Escuela Nacional de Bellas Artes” (del que después fue titular), les decía lo siguiente:

S. Luis Potosí, Agosto 11 de 1889.

Mis queridos hijos Samuel y Ezequiel:

Con mucho gusto he visto por sus cartas del 7 del corriente mes que están encargados de dar algunas clases, las que, además de proporcionarles una recompensa por sus *afanes*, los harán dedicarse diariamente con el debido empeño á estudiar las ciencias que tienen que transmitir, les abrirán paso en la sociedad y aumentara su amor al trabajo que es una de las bases mas sólidas de bienestar en lo porvenir.

Pero es necesario no olvidar que el tiempo y la oportunidad para adquirir una profesión tienen sus límites, y que siendo mi anhelo y el de Uds. la adquisición de un título profesional, no hay que dejar pasar ningún día sin estudiar lo necesario para presentar sus exámenes á fin de año con todo la suma de conocimientos que sea posible. Además, como se los he dicho muchas veces, es indispensable distribuir el tiempo de modo que les queden [ilegible] algunas horas diarias para hacer ejercicio al aire libre, para comer tranquilamente, para asearse, para dedicarse á algunos trabajos gimnásticos y para dormir las horas que demanda la necesidad de reparar las fuerzas; de otro modo se perderá pronto la salud y es bien sabido que “*Mens sana in corpore sano*”.

Muy por encima de todo lo que llevo dicho, muy importante que toda consideración se debe colocar la necesidad de salvarse del naufragio que toda criatura tiene que sufrir: ese naufragio, como es bien sabido, viene con la muerte; en el hay que perder forzosamente todos los bienes de fortuna, las comodidades, los honores, los halagos de la familia, el ambiente que respiramos, la luz que nos deja extasiarnos con los hermosos panoramas de la naturaleza... solo el alma puede escaparse de ese naufragio que en cada momento amenaza al

36 *Ibidem*, pp. 18-20.

37 *Ibidem*, p. 85.

38 *Ibidem*, p. 124.

niño lo mismo que al joven y al anciano. Y ya lo saben bien, mis queridos hijos, el alma no se escapará de la catástrofe si no procuramos día por día, minuto por minuto cumplir con los preceptos del decálogo, es decir, si no procuramos de un modo constante perfeccionarnos en el sentido de cumplir estrictamente con nuestros deberes; tengamos siempre por modelo al maestro de la humanidad, á Jesucristo, siempre severo, mas siempre identificado con la humildad, con la abnegación, con la perseverancia en cumplir su mision y con el amor acendrado á los hombres y á su onnipotente padre. Seguid ese camino hasta [que] os alcancen las fuerzas y amad á la vez mucho á la tierra y bondadosa madre del hombre Dios, para que así os puedan escapar del completo y sempiterno naufragio.

Espero firmemente que la Providencia me permitirá volver pronto á su lado y tener el gusto de estrechar á Uds., á Esther, á David, á Tobias y á su mamá. Entre tanto reciban todo el amor que para Uds. tiene

Ygnacio³⁹

Aquí incluso puede rastrearse toda una programación cívica y moral inculcada cuando sus dos primeros hijos ya habían alcanzado el tope de la juventud estudiantil y estaban a pocos años de comenzar a integrarse al ejercicio de sus respectivas profesiones. Tras las palabras almibaradas, se revela todo un discurso sobre el cuerpo que tendría repercusiones posteriores en las respectivas actividades de Samuel y Ezequiel; en el del primero, con el desarrollo de una pedagogía espacial de lo corporal en el Plano de las Colonias y otros tópicos de su interés; en el segundo, con una de las primeras reflexiones filosóficas sobre el cuerpo del naciente siglo xx.

Como persona de la elite inserta en un universo simbólico regido en México por ideas positivistas, coexistiendo con el trascendentalismo espiritualista, don Ignacio no ocultaba su ética de amor al trabajo y su confianza en el cultivo de las ciencias, pero tampoco olvidaba que ello requería de cuerpos sanos y fuertes, de modo que la salud mental y psicológica fuera sólidamente soportada por el ejercitamiento físico, la alimentación adecuada, el aseo, el descanso y la disciplina gimnástica, elementos que procuraban la salud de la mente y del cuerpo. El cultivo de semejante programa podría poner en guardia contra la muerte inexorable, de la que sólo el alma se salvaba, siempre que se observaran estrictamente los preceptos de la religión católica. “Seguid ese camino”, instaba don Ignacio a sus hijos, y parece que en Samuel y Ezequiel sembró la semilla del inevitable juego entre lo trascendente y lo inmanente o, como decía Ezequiel, la tensión psíquica entre las “tendencias superiores, altruistas y espiritualistas” y las egoístas, materialistas y sensuales. Samuel construyó más tarde un discurso espacial sobre el cuerpo físico (su urbanismo higienista y de ornato) y el cuerpo místico (su urbanismo simbólico), que incluso extendió a sus exploraciones sobre la danza y la música, cuyas aportaciones le valieron, muchos años después, su reconocimiento como uno de los dos precursores de la danza

39 BBCCB/FATV, Sección: Correspondencia, Exp. 575, sin foliación. Se respetó la ortografía y puntuación del documento original.

moderna en México (el otro fue Carlos Mérida).⁴⁰ Ezequiel estructuró reflexiones sobre el cuerpo que más tarde dio a conocer en sus escritos.

Fue este tipo de educación religiosa, primigeniamente cultivada en el seno familiar y fomentada a lo largo de toda la vida, la que marcó el “programa de vida” de ambos hermanos, imprimiendo a todas sus acciones un sello irrecusable.

LA RELACIÓN CON SU HERMANO JOSÉ EZEQUIEL ADEODATO CHÁVEZ LAVISTA Y EL AMBIENTE INTELECTUAL DE LA ELITE DE SU TIEMPO

Con motivo de la muerte de Samuel, en 1929, Federico Mariscal publicó años más tarde un breve artículo a modo de homenaje: “a este arquitecto que tan de veras tuvo siempre presente y realizó en sus obras ese espíritu de perfección que Ruskin llama la ‘Lámpara del Sacrificio’: hacer siempre lo mejor de lo mejor, sólo porque es mejor”.⁴¹

Ese espíritu de perfección y sacrificio era una divisa muy apreciada en la filosofía espiritualista en el tránsito del siglo XIX al XX, en cuyo fondo pueden atisbarse los ecos del cientificismo positivista y del trascendentalismo cristiano que coparon los debates entre los intelectuales y la elite política y cultural en los estertores del régimen porfiriano. En el ámbito de las intervenciones a escala urbana, las palabras de Mariscal y la *praxis* profesional de Samuel traslucen la concepción que entonces se tenía del “urbanismo arquitectónico”, más como una empresa artística para el ornato de la ciudad (composición estética) que como una intervención científica urbana (es decir, una organización funcional), aun cuando ya se comenzaban a percibir ciertos gérmenes de regulación y control fragmentarios de zonas cualificadas paisajísticamente o vinculadas a la organización del hábitat en función de consideraciones elitistas, higienistas, lúdicas, místicas o, incluso, especulativas y laborales.

A contrapelo de alguna historiografía,⁴² el retrato de Chávez que nos pinta Mariscal, aunque con cierta tendencia a la exageración, es el de un hombre más que simplemente pragmático e inmanente; en cambio, lo hace aparecer como un hombre trascendente, “notable por la inquebrantable firmeza de sus propósitos, la tenacidad inigualable que puso en todo lo que emprendió, el desinterés absoluto por lo que se refería al provecho material; el dinero que tanto nos ciega, para él no fué aliciente, ni mucho menos un fin de la vida”.⁴³

Según testimonio de Mariscal, Chávez tuvo predilección por la geometría descriptiva. Sus conocimientos en esta materia y en la lectura de planos fueron esenciales para idear, proyectar y trazar el sistema de referencias planimétricas con que resolvió el citado Plano de las Colonias en

40 Ver Tibol, “Samuel Chávez y Carlos Mérida, precursores de la danza moderna en México”, *op. cit.*

41 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 13.

42 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, *op. cit.*

43 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

Aguascalientes, lo que revela una inteligencia refinada en el trance de, en palabras de Federico Mariscal, “penetrar siempre a lo más hondo del conocimiento y llegar a la más clara explicación”. El empleo de estas herramientas no era, en Samuel, más que una manera de llegar a la verdad y al bien, que parecían regir los actos de su vida. “De aquí que su comprensión clara y profunda de la armonía universal lo hizo transformarse en predicador del amor desinteresado de los hombres entre sí”.⁴⁴

Estas palabras de Mariscal, como definitorias de la personalidad de Samuel, parecen de todo punto las del propio Ezequiel, para quien “el ansia inmortal del hombre por el mas [sic] allá, por la verdad, por el bien, por la belleza, por el perfeccionamiento, por la armonía, no es mas [sic] que hambre de Dios, de la que nace el sentimiento de la religiosidad”.⁴⁵ De alguna manera, la intuición de lo infinito y trascendente, y la constatación de su contrario psíquico, lo finito e inmanente, que habían sido inculcados en la formación familiar y religiosa de ambos hermanos, se fortaleció con las discusiones filosóficas de Ezequiel. No sabemos qué tan reflexivo, y desde cuándo –si acaso lo hubo–, fue el intercambio de ideas y opiniones entre los dos primeros vástagos de los Chávez Lavista más allá de la fraternal correspondencia familiar y las vivencias infantiles y juveniles, pero las asunciones de Ezequiel ofrecen una pista extraordinariamente sugestiva. En el fragmento que sobre el cuerpo escribió este último, así como en su *Ensayo de psicología de la adolescencia* del año 1928, de algún modo implica que las “inferioridades” de los pueblos sólo pueden sublimarse con sus “excelencias”. Se pregunta:

¿No es esto también lo que explica que hombres y pueblos pierdan sus aspiraciones y tendencias superiores porque dejen el predominio a las inferiores, con lo cual se imaginan que el bien consiste en asegurar la satisfacción de las necesidades materiales, y por acaso las intelectuales, aun cuando hagan punto omiso de las necesidades más grandes de las almas, la de vivir para todo y para todos, y la de amar sobre todas las cosas al que es Alfa y Omega de cuanto existe?⁴⁶

Samuel, a diferencia de su hermano, quien sí estaba acostumbrado al ejercicio reflexivo-filosófico y a traducir en palabra escrita sus íntimos pensamientos, no dejó de escribir, pero su formación profesional lo llevaría a expresarse a través del medio idóneo para el que había sido preparado: la proyectación del habitar y su correspondiente lenguaje gráfico. Esto significaba, entre otras cosas, alcanzar “la salud y perfección en el cuerpo humano”,⁴⁷ en esa búsqueda del bien y la verdad, cosa que pudo comenzar a explorar en el Plano de las Colonias que, a decir de Mariscal, fue una de las obras “en las que se adelantó a lo que ahora constituye una

44 *Ibidem*, p. 14.

45 Chávez, citado en Rovira, “Ezequiel A. Chávez (1868-1946)”, *op. cit.*, p. 9.

46 Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, *op. cit.*, pp. 116-117.

47 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

de las preocupaciones y problemas más hondos de los arquitectos: la planeación...”.⁴⁸ En dicho plan, como lo argumentaremos en un capítulo subsecuente, Samuel no pareció conformarse con la satisfacción material de las necesidades del cuerpo al obsequiar a la ciudad un plan de indubitables contenidos higienistas, con amplias avenidas diagonales orientadas a los vientos dominantes, que soplaban escorzados con respecto a los puntos cardinales; incluso ni satisfecho con los anhelos didáctico-ideológicos del espacio del régimen porfirista, sino que imprimió en su plan claves simbólicas que revelan también un discurso pedagógico del cuerpo en un sentido trascendente, espiritual. Lo anterior demuestra, en efecto, que los registros intelectuales entre ambos hermanos transcurrían por senderos similares, cosa sobre lo que también abundaremos después con ayuda de algunos análisis histórico-argumentativos.

No puede obviarse que el escrito de Mariscal fue publicado en 1937, tan sólo unos años después de que comenzó la efervescencia por la planeación de ciudades en México, primero a través de la vía anglosajona representada por los International Housing and Town Planning Congresses, que en nuestro país tendrían en Carlos Contreras a su más conspicuo promotor y realizador, y después la vía centroeuropea, con el urbanismo funcionalista-racionalista encabezado por Le Corbusier y los “grandes” maestros ligados a los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM).

Con justicia clama Mariscal que “Los planos de reforma y ampliación hechos por Samuel Chávez [con referencia a San Ildelfonso] y la realización de esas grandiosas reformas en Aguascalientes [el Plano de las Colonias] bastan para perpetuar la memoria de este abnegado arquitecto”,⁴⁹ pues en ellas buscaba el beneficio común y el progreso, no sólo pugnaba, como la historiografía o como los mismos documentos parecen apuntar,⁵⁰ por un mezquino enriquecimiento personal a través de los negocios especulativos de la COCOHA. El testimonio de Federico Mariscal es en este sentido contundente, cuando afirma que Chávez “compraba terrenos y construcciones a fin de no perjudicar a nadie con los nuevos trazos”. Y si alguien lo conoció de cerca fue precisamente Mariscal, con quien, recordemos, tanto Chávez como Carlos Lazo (padre) y Alberto J. Pani trabajaron en la creación de academias para profesores en la Escuela Nacional de Artes y Oficios “a fin de más tarde, con ese personal, fundar en los cuatro puntos cardinales de la ciudad de México, Academias de Dibujo para obreros”.⁵¹ A la innegable perspicacia mercantil, unía Samuel un genuino interés por contribuir al mejoramiento de la habitabilidad y la calidad de vida tanto de la población obrera como, ¿por qué negarlo?, de las elites dirigentes. Que estas intenciones estuvieran penetradas de los condicionamientos y prejuicios de su época, como aquellos estudiados por Foucault a propósito de los mecanismos de

48 *Ibidem*, p. 18. Si bien este “adelanto” se produjo en el contexto del predominio de una técnica proyectual decididamente heredera de la tradición *beaux arts*.

49 *Idem*.

50 Gómez Serrano, Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda...*, *op. cit.*

51 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 16.

control social, no les resta méritos en cuanto a su contribución al desarrollo del urbanismo y la planificación en México.

Testimonio fiel de la cercanía afectiva entre Samuel y Ezequiel es su correspondencia, en dichas cartas se trasluce la fraternal armonía entre ellos y la familia toda (Figura 9). A tal grado llegaba la familiaridad que, naturalmente, no faltaban los apodos y los pseudónimos; así, Ezequiel, se hacía llamar “Juan Acosta” y Samuel era “Somatosa”.⁵² El estrecho vínculo lo hacía patente Ezequiel en oportunidades especiales, como cuando éste felicitó a Samuel en su vigésimo quinto cumpleaños, ocasión en que le externó cómo los hermanos mayores eran un consuelo para los menores;⁵³ lo mismo en trances difíciles y apremiantes. Cuando Ezequiel se vio, dicho en sus palabras, “en la necesidad de cerrarme las puertas de la vida en México” en 1916, tras considerar moralmente inaceptable acatar ciertas decisiones del presidente Carranza que habían derivado en el cese de sus puestos de profesor de la Escuela Nacional Preparatoria y de la Escuela Normal de Maestras, se trasladó entonces a Estados Unidos. Recordando que Samuel le dijo:

Sólo una solución te queda: deja aquí conmigo a Enedina (mi esposa), a Leticia (mi hija), a Chanita (con ese cariñoso diminutivo de su nombre, Donaciana, designada la excelente madre de mi esposa). Te traigo aquí el billete de tu viaje a Veracruz y el de tu pasaje en el vapor *Esperanza* que partirá pasado mañana; unos cuantos dólares solamente, quizás diez, podrán quedarte cuando desembarques en Nueva York. En las condiciones en que ahora estamos no me ha sido posible conseguirte más.⁵⁴

52 AHUAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 115, Exp. 32, Doc.: 49, Fojas: 7, Fol.: 248-254; Caja 116, Exp. 33, Doc.: 8, Fojas: 1, Fol.: 36; Caja 116, Exp. 33, Doc.: 17, Fojas: 4, Fol.: 63-66.

53 AHUAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 6, Fojas: 2, Fol.: 11-12.

54 Ezequiel Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, op. cit., p. 49.



9 Familia Chávez Lavista, ca. 1925.

Ya estando en el autoexilio, no obstante los apremios económicos que tuvo que sufrir, Ezequiel se dio tiempo para buscar la manera de encontrarle trabajo a Samuel. Desde agosto de 1916 este último tenía proyectado viajar,⁵⁵ sin embargo, llegó noviembre y Ezequiel seguía en espera de su llegada.⁵⁶ Antes de finalizar el año, en diciembre, éste le expresa a su hermano que a pesar de las dificultades que experimentaba el país tras la revolución armada, no se desanimara, asegurándole que en cuanto llegara a Cincinnati, donde había conseguido colocarse, compartiría sus recursos con él.⁵⁷ En una carta de febrero de 1917, Samuel comenta a su hermano que seguía viendo la forma de trasladarse a Estados Unidos, a pesar de su difícil situación económica.⁵⁸ En fin, por diversas razones no fue posible hacerlo sino, al parecer, hasta 1918, 1919 o 1920; de este último año tenemos evidencia de que estuvo en Nueva York para patentar un instrumento musical de su invención, el pneumáfono,⁵⁹ del que contamos con algunas láminas originales y copias (Capítulo 7).

55 AHUAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 43, Fojas: 3, Fol.: 86-88.

56 AHUAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 47, Fojas: 2, Fol.: 95-96.

57 AHUAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 48, Fojas: 4, Fol.: 97-100.

58 AHUAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 51, Fojas: 3, Fol.: 105-107.

59 Patente 989 bajo el nombre "pneumaphone bells", Nueva York, 26 de diciembre de 1920 y 2 copias entregadas el 27 de diciembre siguiente. Registrada en la Clase I 5738, *Catalogue, of copyright entries*, Part 4: Works of art; reproductions of a work of art; Drawings or plastic works of a scientific or technical character; photographs; prints and pictorial illustrations, Volume 16, No. 1, Government Printing Office, Washington, 1921, p. 28.

FORMACIÓN Y PRÁCTICA COMO ARQUITECTO ACADÉMICO

Es casi verdad de Perogrullo decir que todo el proceso formativo de Samuel Chávez, tanto en el seno familiar como en la ENBA, lo habilitaron y facultaron para imprimir en sus ideas y materializaciones arquitectónicas, urbanísticas, así como profesionales y educativas, un sello personal irrecusable por el que más tarde sería reconocido.

De sus años como estudiante sólo destacamos aquello que nos permitió comprender cómo decantó todo el cúmulo de conocimientos, experiencias y prácticas que derivaron en su interés por la noción del cuerpo, ensayada tanto en la concepción del proyecto urbanístico de las colonias del oriente de su natal Aguascalientes como en sus exploraciones rítmicas y musicales. Para el tiempo en que Samuel estuvo inscrito como estudiante de la ENBA (1886-1894), el título que otorgaba la institución era –ironías de la vida– de ingeniero-arquitecto. Sobre este último punto ha habido frecuentes confusiones. Al parecer la fuente de los desacuerdos radica en que en 1867 el título que otorgaba la ENBA⁶⁰ era el de arquitecto, aunque como habíamos asentado, lo daba la Escuela Nacional de Ingenieros (según la Ley Orgánica de Instrucción Pública, de 1869),⁶¹ se reintegró la carrera de Arquitectura a la ENBA con el Decreto del 31 de enero de 1876,⁶² casi con el mismo plan de estudios que el italiano Javier Cavallari, director de la sección de Arquitectura, había establecido en 1857. Se sabe que en la gestión de Cavallari, el Plan de Estudios sufrió ligeras modificaciones, sobreviviendo la denominación de ingeniero-arquitecto, que incluso permaneció hasta antes del nuevo plan de 1897, cuando Samuel Chávez ya se había titulado.⁶³

De lo anterior no puede caber la menor duda, pues en diversos planos de su archivo personal encontramos indistintamente su firma antecedida o bien seguida de las palabras “arquitecto”, “ingeniero arquitecto”, “ingeniero”

60 Instituida como tal en la Ley Orgánica de Instrucción Pública del Distrito Federal, promulgada el 2 de diciembre de 1867, el mismo año en que nació Samuel. El reglamento respectivo se expidió el 4 de enero de 1868. Ver Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental...”, *op. cit.*, p. 62.

61 Con la nueva Ley Orgánica de Instrucción Pública de ese año de 1869, y luego su respectivo reglamento de 1870, particularmente su artículo 36, la denominación era la de ingeniero-arquitecto, título otorgado por la Escuela Nacional de Ingenieros; según esta ley, la ENBA sólo reservaba los títulos a los maestros de obras. Cfr. Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México: ENAP-UNAM, 2009, pp. 170 y 267-269.

62 Decreto a partir del cual rigieron las *Disposiciones reglamentarias sobre los estudios en la Academia de Bellas Artes*, emitidas el 8 de febrero de 1877 y complementadas con un decreto del 23 de febrero siguiente. Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental...”, *op. cit.*, p. 64.

63 Cfr. la reseña de Lourdes Cruz González Franco al libro de Marta Olivares Correa, “Reseña de *Primer director de la escuela de arquitectura del siglo xx. A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado*”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 19, 71 (1997): pp. 96-98. Ver asimismo Alfonso Rodríguez Pulido, “El dibujo en la enseñanza de la arquitectura. Las escuelas de arquitectura en México”, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 1999, p. 158.

(a veces incluso “ingeniero constructor”). Pero además, lo que es definitivo, contamos con el original del título,⁶⁴ expedido por la Junta Directiva de Instrucción Pública del Distrito Federal, con fecha del 19 de enero de 1895, firmado por el Presidente de la Junta Directiva Joaquín Baranda y por el Secretario José E. Durán, el cual en su parte sustancial dice:

[...] En virtud de haber justificado el C. Samuel Chávez, que previos los requisitos legales fue examinado y aprobado el día 22 de octubre de 1894 para ejercer la profesion de Yngeniero Arquitecto; la Junta Directiva de Instrucción Pública acordó expedirle el presente diploma para que pueda ejercer dicha profesion en toda la República.

[Al pie del documento, la leyenda:] Título de Yngeniero Arquitecto expedido á favor del C. Samuel Chávez.⁶⁵

Con esto queda categóricamente saldada esa duda histórica. Relata Eduardo Báez que

El plan de estudios de la carrera de arquitectura quedaría dividido en dos ciclos, en los cuales el primero de ellos, tendría una duración de cuatro años y las materias serían impartidas de manera simultánea en las escuelas de Preparatoria y de Bellas Artes, mientras que el segundo de ellos, tendría una duración de cuatro años, y la impartición de las materias solo se llevaría a cabo en la Escuela Nacional de Bellas Artes.⁶⁶

En el cuadro siguiente se aprecia el currículo completo:

64 Se puede consultar este documento en los Anexos.

65 Archivo Particular de Samuel Chávez Lavista [APSCHL en adelante], en proceso de catalogación.

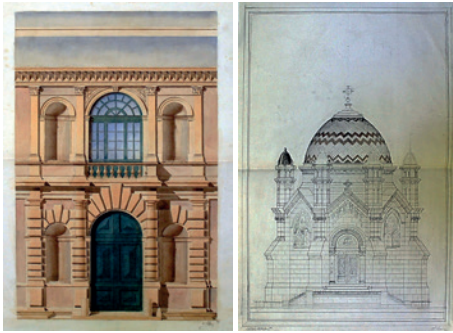
66 Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental...”, *op. cit.*, p. 64.

Cuadro 1. Programa de la Carrera de Arquitectura, promulgado el 14 de febrero de 1877

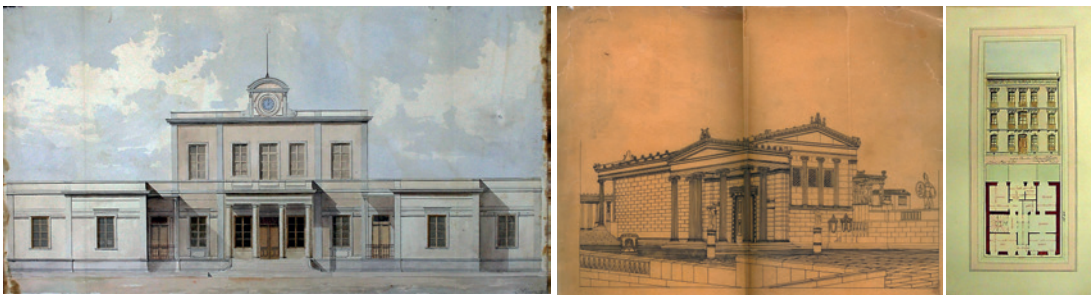
Asignaturas impartidas en la Preparatoria en la Escuela Nacional de Bellas Artes		Asignaturas impartidas
Primer curso de Matemáticas Primer curso de Francés	Primer año	Dibujo de Figura copiado de la Estampa Dibujo Lineal
Segundo curso de Matemáticas Segundo curso de Francés Primer curso de Inglés	Segundo año	Segundo año de Dibujo de Figura Primer año de Ornato copiado de la Estampa
Física Cosmografía Segundo curso de Inglés	Tercer año	Ejercicios de Cálculo Primer año de Dibujo de Órdenes Clásicos Segundo año de Ornato y copiado del Yeso
Primer curso de Inglés	Cuarto año	Mecánica Racional Segundo año de Dibujo de Órdenes Clásicos Estudio de Ornato Modelado
Química Geografía Historia	Quinto año	Geometría Descriptiva Mecánica aplicada a las Construcciones Primer año de Dibujo de Copia de Monumentos Estudios Escultóricos
	Sexto año	Estereotomía Elementos de Mineralogía y Geología con clasificación y análisis químico de los materiales de construcción Segundo año de Copia de Monumentos
	Séptimo año	Construcción Práctica de Arquitectura y Carpintería Primer año de Dibujo de Composición Primer año de Práctica de Obras
	Octavo año	Arquitectura Legal, Presupuestos y Avalúos Historia de las Bellas Artes Segundo año de Composición Segundo año de Práctica en las Obras

Fuente: reelaborado a partir de Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910, op. cit., p. 269.*

Este fue el plan de estudios que le tocó llevar a Samuel Chávez, al que le siguió otro, que fue el que reformó ya como profesor de la ENBA (ver *infra*). Al momento, poco sabemos del desempeño de Samuel durante su estancia como alumno de la ENBA, salvo lo que nos permiten inferir los trabajos escolares que de él conservamos. Tales ejercicios nos han permitido establecer que Samuel poseía dotes más que suficientes tanto para el dibujo artístico como para el dibujo técnico arquitectónico (Figuras 10, 11, 12, 13 y 14).



- 10. Acuarela firmada por Samuel Chávez, ca. 1890.
- 11. Dibujo parcialmente acuarelado firmado por Samuel Chávez, ca. 1890.
- 12. Acuarela firmada por Samuel Chávez, ca. 1890.
- 13. Perspectiva del Erecteion de la Acrópolis de Atenas, probable reproducción de Samuel Chávez (atribución nuestra), s.f.
- 14. Alzado y planta de casa-habitación proyectada por Samuel Chávez. Firma como ingeniero arquitecto, 1896.

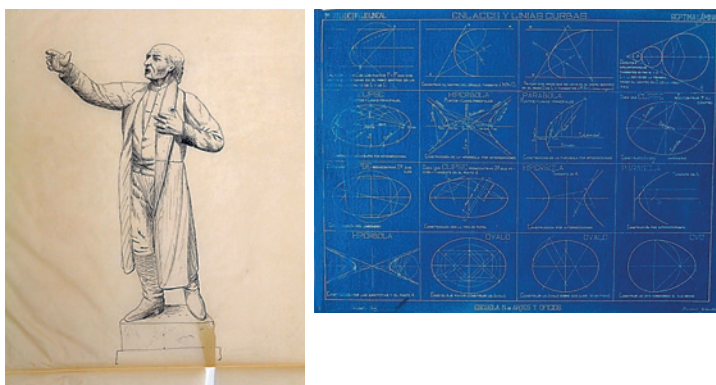


Ya como profesional en activo, cuando fue comisionado para el proyecto y dirección de las obras de ampliación del Colegio de San Ildefonso, alrededor de diez años después de que le fue expedido su título, no sólo asumió el rol de diseñador de espacios habitables, sino que también, acorde con una larguísima tradición del “arte de la arquitectura”, diseñó e inventó mecanismos para los puestos de trabajo (sillas, mesas, restiradores) que requerirían los estudiantes de la ENP, así como mobiliario y cancelería, sin dejar de mencionar instalaciones y hasta estructuras metálicas y de concreto (ver *infra*), es decir, el oficio de diseñador integral. Más tarde, a raíz de las celebraciones del primer centenario de la Independencia, realizó en enero de 1910 el anteproyecto de un monumento conmemorativo a Miguel Hidalgo (como vimos, uno de sus lejanos ancestros) (Figura 15), que sería colocado en la glorieta de la Independencia de la Calzada de los Héroes, en Aguascalientes, a la que confluían diversas arterias de su Plano de las Colonias, donde desde 1903 Refugio Reyes inició la construcción del templo La Purísima, al comienzo del eje de la Alameda de los Baños; sin embargo, el proyecto se desechó para posteriormente ser levantado, en cambio, el Monumento a los Insurgentes. Sobre la geometría descriptiva, una de sus especialidades, desarrolló cuando era estudiante, y luego como profesor, láminas completas de ejercicios que exigían una destreza singular, muy necesaria para el oficio de construir (Figura 16). De tales habilidades y conocimientos surgieron sus modelos de bulto, que incluso registró ante la Secretaría de Instrucción Pública, equivalente entonces a la actual oficina de derechos de autor y patentes (ver *infra*). Federico Mariscal escribe que llegó a tal profundidad y dominio de esa “difícil ciencia”,

[...] que todos sus compañeros acudían a él para que se la [sic] explicara, habiendo perseverado en esa enseñanza hasta los últimos años de su vida en los que no cesó de idear sencillos aparatos, al parecer infantiles, para ilustrar las proyecciones, secciones, intersecciones, etc., etc., provocando en los que no eran capaces de tal claridad, críticas y mofas, puesto que destruía lo que de abstruso o misterioso podía tener esa ciencia, quitando el barniz de sabios a los que pretendían profesarla.⁶⁷

15. Dibujo del cura Hidalgo para el monumento conmemorativo del centenario de la Independencia, Samuel Chávez, 1910.
16. Lámina de ejercicios de geometría descriptiva para la Escuela Nacional de Artes y Oficios, Samuel Chávez, ca. 1905.

15 16



En el archivo particular de Samuel Chávez encontramos estudios e investigaciones sobre la proporción y el ritmo. Por ahora, compartimos parcialmente el testimonio de Federico Mariscal, quien narra que la presentación en México de la bailarina apodada “la argentina”, Antonia Mercé,

[...] provocó en Samuel un verdadero entusiasmo por otro difícil y primordial concepto para el artista: el *ritmo*; y con el afán de penetrar siempre a lo más hondo del conocimiento y llegar a la más clara explicación, leyó lo mejor escrito sobre la materia y aún practicó los ejercicios fundamentales de la danza, con tal empeño, que hasta tenía que ocultarse en sus prácticas, pues algunos llegaron a creerlas extravagancias, sin comprender el gran alcance que quería dar a su estudio.⁶⁸

El sentido del ritmo (del tiempo) y de la proporción (del espacio) le permitieron llegar al estudio de la armonía, cosa que pudimos constatar en diversas láminas de su archivo que serían materia de un estudio aparte en la obra de Samuel Chávez, en donde ensayó las relaciones entre arquitectura, música y danza.

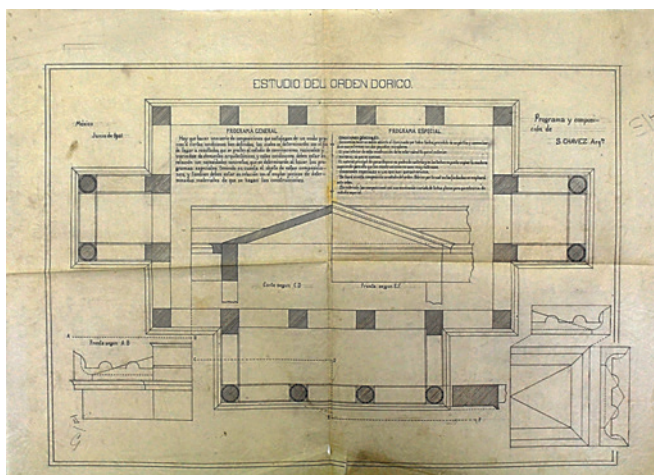
Todos estos trabajos hablan prístinamente del carácter de la enseñanza de entonces, muy próximo a la tradición educativa de la École des Beaux-Arts, donde se daba gran importancia a la habilitación para el dibujo en distintas modalidades sobre la base del copiado o imitación de los modelos

67 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

68 *Idem.*

de la arquitectura antigua y clásica (los órdenes) (Figura 17), así como a la preparación técnica de la geometría descriptiva, conocimientos de física y mecánica aplicada a la construcción, cálculo de estructuras, trabajo con la piedra (estereotomía, mineralogía) y otros materiales, como la madera y el fierro, composición arquitectónica, administración de obra y prácticas profesionales. Curiosamente, en este plan estaban ausentes cursos de teoría arquitectónica, mientras que sólo en el último año se cursaba una materia de historia del arte, lo que sin duda es indicio de cambios en la enseñanza, como nos lo hace ver Eynar Rivera, quien afirma que las autoridades de la ENBA estaban formando los cuadros que requería el régimen porfiriano para llevar adelante su política de modernización de la infraestructura y, sobre todo, en el caso de los arquitectos, de materializar el proyecto cultural para la Ciudad de México con obras como el Paseo de la Reforma (de ahí la importancia estratégica de la ENBA), que se pretendió convertirlo

[...] en el primer eje histórico de la nación, en donde, por medio de distintos monumentos se representarían las diferentes etapas de la historia patria que integran nuestra historia: el período prehispánico, colonial, independiente, la Reforma, y el Porfiriato, así como a los más significativos personajes que a los ojos del grupo en el poder consideraban merecedores de ser recordados por medio de un monumento, en virtud de los servicios que hayan prestado en pos de la construcción de la patria.⁶⁹



17 Lámina de un estudio del Orden Dórico, Samuel Chávez, 1901.

Este último proyecto se llevó a cabo en distintas etapas entre el último tercio del siglo XIX y la primera década del XX, el cual, junto con la formación de la Colonia Juárez (desde 1857 hasta 1906),⁷⁰ pudo haber dejado huella indeleble en Samuel Chávez como para, años más tarde, complementar la Calzada Arellano con su proyecto de crecimiento del oriente de la ciudad

69 Rivera, "El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental...", *op. cit.*, pp. IV-V.

70 Acosta Sol, *Colonia Juárez, desarrollo urbano y composición social, op. cit.*, pp. 20-44.

de Aguascalientes. A reserva de tratarlo después con más detenimiento, adelantemos que apenas se está valorando la contribución de Tomás Medina Ugarte y de Samuel Chávez al convertir, el primero, a la Calzada Arellano en un hermoso paseo rectilíneo, y el segundo al establecer a dicha calzada como el émulo (guardando las distancias) del Paseo de la Reforma, idea que fue fustigada por el historiador Jesús Gómez Serrano.

Nos cuenta Eynar Rivera que:

[...] para incorporar a la Escuela Nacional de Bellas Artes a los cambios de principios del siglo xx, reconocidos profesores de la institución como Nicolás Mariscal y Samuel Méndez [sic: Chávez], consideraron pertinente, llevar a cabo una exhaustiva reforma al programa vigente de la carrera de arquitectura. Como lo señaló Báez, ambos arquitectos trabajaron en la elaboración de dicho proyecto y consideraron que la transformación de la carrera era necesaria, con el fin de mejorarla y perfilarla a las innovaciones artísticas y tecnológicas de la época. Aunque el principal objetivo de dichas modificaciones, debía de enfocarse en la labor del arquitecto dentro de la sociedad y a satisfacer las necesidades que ésta le exigía [...] para que de esta forma, pudieran desarrollar obras de notable belleza en todo el país como las importantes construcciones y monumentos realizados por los artistas formados en las escuelas europeas.⁷¹

Con esto en mente, junto al otro colaborador de Samuel Chávez, su también amigo Nicolás Mariscal, organizaron un currículo algo diferente que estuvo enfocado “en devolver al quehacer del arquitecto una visión más acorde con las bellas artes, en especial con la composición arquitectónica”.

En el *Proyecto de Plan de Estudios para la enseñanza de la Arquitectura en Méjico*,⁷² Nicolás y Samuel se presentaban, el primero, como “Miembro de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos, Socio fundador del Ateneo Mejicano, Director de la Revista de Bellas Artes é Ingeniería ‘El Arte y la Ciencia’, Regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de Méjico” y, el segundo, como “Miembro de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos, Profesor de Ornamentación en la Escuela N. de Bellas Artes y de Dibujo lineal en la Escuela N. de Artes y Oficios, etc.”. Plenamente conscientes de su estatus de arquitectos (a pesar del título de ingeniero-arquitecto que ostentaba Samuel), clamaban de forma lisonjera a Justo Sierra, a la sazón subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes:

venimos á exponerle lo que concierne á nuestro arte [...] Hemos lamentado que la Instrucción en el país por muchas razones no haya podido aún alcanzar la altura de los otros ramos administrativos [...] más particularmente nos ha afligido, por ser nuestra profesión, el estado actual de la Arquitectura. Ha sido para nosotros objeto de preocupación constante la enseñanza de aquella de las nobles artes, á la que le ha cabido el infortunio de ser desnaturalizada en

71 Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental...”, *op. cit.*, p. 75.

72 Mariscal y Chávez, *Proyecto de Plan de Estudios para la enseñanza de la Arquitectura en Méjico*, *op. cit.*

el concepto aun de muchos hombres ilustrados de la sociedad de Méjico; y de tal manera que, no obstante los tradicionales abolengos de la cantora de la geometría, del arte que pudo trocar en catedrales, palacios y monumentos mejicanos las pequeñas é informes porciones arrancadas á nuestras montañas, se la ha confundido con la ciencia dedicada á vencer los obstáculos materiales que la naturaleza opone al progreso humano: se la ha confundido con la moderna Ingeniería.⁷³

La reivindicación era clara: ellos eran arquitectos y lo suyo era el arte; la arquitectura era arte, aunque establecían el matiz de que se trataba del “arte científico”.⁷⁴ Y para ello mencionaban la estructura de la obra, manifestándole a Justo Sierra, primero, “el juicio que nos hemos formado del sistema que rige actualmente”, lo bueno y lo malo de él, para enseguida exponerle “lo que debe ser un arquitecto”, así como su función social, base conceptual en la que se apoyarían las reformas que era “imperioso” establecer.⁷⁵ Señalaban en este tenor cuatro defectos del plan de estudios vigente entonces, que en suma se reducían a sólo dos: deficiencia y desorden;⁷⁶ mientras que condensaban en tres aspectos la misión del arquitecto: ser artista, filósofo y hombre civil.⁷⁷

De esta tripleta, nos interesa destacar la del filósofo, pues en la argumentación de Mariscal y Chávez puede rastrearse un eco de cierta filosofía vigente entonces, cultivada también por Ezequiel A. Chávez. El arquitecto, decían, debe

estudiar las aspiraciones morales é intelectuales y las tendencias de la sociedad en que vive, tanto como las necesidades materiales para satisfacer á aquella con su obra arquitectónica. Tal es el doble fin de la Arquitectura: adaptarse al hombre como *ser espiritual y como ser fisiológico*.⁷⁸

Para la fecha de publicación de este plan, Samuel ya había elaborado su Plano de las Colonias en su natal Aguascalientes, en donde pudo ensayar algunos de los preceptos de esa filosofía, particularmente en lo referente al doble discurso material y místico sobre el cuerpo. Siguiendo a Boileau, Mariscal y Chávez pregonaban la necesidad de fomentar en el nuevo plan de estudios tres grandes facultades de la actividad humana: el raciocinio, el sentimiento y la actividad realizadora. De ahí derivaban, a su vez, la necesidad de tres grandes clases de conocimientos que debían adquirir los estudiantes: científicos, artísticos y gráficos, referentes estos últimos a los dos anteriores.⁷⁹

73 *Ibidem*, pp. III y IV.

74 *Ibidem*, p. IV.

75 *Ibidem*, p. VIII.

76 *Ibidem*, p. 3.

77 *Ibidem*, p. 17.

78 *Ibidem*, p. 18 (las cursivas son nuestras).

79 *Ibidem*, p. 19.

De este modo, el nuevo plan de estudios de la carrera de Arquitectura en la ENBA fue finalmente promulgado el 14 de enero de 1903.⁸⁰ Constaba de las siguientes asignaturas, a desarrollarse en el término de cinco años, el primero de ellos preliminar (dejamos entre paréntesis las denominaciones complementarias que aparecen en el cuerpo del texto).

Cuadro 2. Plan de estudios de la carrera de Arquitectura, según el Cuadro Sinóptico, 1902

Año de estudio	Asignaturas cursadas
Año preliminar	<ul style="list-style-type: none"> • Copia de Figura del Yeso • Dibujo (Lineal) Arquitectónico • Modelado • Acuarela
Primer año	<ul style="list-style-type: none"> • Geometría Descriptiva y Estereotomía • Teoría de la Arquitectura y (Análisis) Dibujo de los Elementos de los Edificios • Estilos de Ornamentación • Copia del Desnudo* • Materiales, Herramientas y Artículos de Construcción
Segundo año	<ul style="list-style-type: none"> • Teoría de Sombras y Perspectiva** • Construcción • Dibujo y Teoría de la Flora Ornamental y Composición de(l) Ornato • Arquitectura Comparada • Industrias Artísticas: (Dibujo) Copia del Modelo Vestido
Tercer año	<ul style="list-style-type: none"> • Topografía • Arquitectura Legal y Administración de Obras • Síntesis de Matemáticas (y Estática Gráfica) • Primer año de Composición • Historia del Arte
Cuarto año	<ul style="list-style-type: none"> • Economía Política • Presupuestos y Avalúos • Resistencia y Estabilidad de las Construcciones*** • Segundo año de Composición****

* Este curso se ofrecía sólo a quienes tuviesen facultades y quisiesen continuar una carrera artística paralela a la de arquitectura.

** En el cuerpo del plan sólo aparece como Perspectiva.

*** En el cuerpo del plan aparece sólo como Estabilidad de las Construcciones.

Fuente: Mariscal y Chávez, *Proyecto de Plan de Estudios...*, op. cit., p. 67.

A diferencia de otros planes, como el que le tocó llevar cuando fue estudiante Samuel Chávez, en éste “existiría un balance entre las materias científicas como las matemáticas y la parte artística, lo que permitiría concebir armónicamente las construcciones planeadas tanto en su estructura como en sus detalles ornamentales”. En opinión de Rivera Valencia, lo anterior sería expresión del todavía fuerte influjo del pensamiento positivista.⁸¹ La reorganización susodicha incluía la del cuerpo docente, “con la finalidad de que los distintos profesores impartieran las materias de estudios más

80 Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental...”, op. cit., p. 76.

81 *Ibidem*, p. 79.

adecuadas a su área de especialización”,⁸² bajo este criterio, Samuel se encargó de impartir la cátedra de Ornamentación en los Edificios,⁸³ aunque sabemos que, según lo demostró en el Plano de las Colonias, estaba habilitado para lo que más tarde su primo segundo Carlos Contreras acuñaría como “planificación”. El plan de estudios del que era coautor, constituía una declaración de principios de la naturaleza y el perfil de esta materia, ya que, según el documento, había una clara distinción entre la forma y la ornamentación, entendida como “el conjunto de ornatos que se aplican a la forma para embellecerla”, por lo que se convertía en un “medio importantísimo de expresión artística”; de ahí que se requiriera “una cátedra en la que se estudie la ornamentación entre los diversos pueblos para aprender en las obras maestras de cada uno de ellos los principios que les han servido de base para acudir al admirable recurso de la ornamentación [...]. La clase se llamará ‘Estilos de Ornamentación’”, y su duración estaba prevista en tres horas por clase.⁸⁴

La argumentación anterior parecía apuntar a un destinatario preciso y, a juzgar por los dibujos en su archivo personal, tanto de él como por sus alumnos, Samuel Chávez no desentonaba en absoluto como el perfil docente ideal, cosa que debió comprender perfectamente Justino Fernández, quien, el 30 de enero de 1903, extendió a Samuel, a nombre del presidente de los Estados Unidos Mexicanos, nombramiento de profesor de Estilos de Ornamentación en los Edificios de la ENBA, con efecto legal “hasta que se efectuó [sic] la oposición respectiva”, con un sueldo anual base de \$1,200.85 (ver Anexos Documentales).⁸⁵ Se entiende que en calidad de titular, pues desde 1889 había colaborado probablemente como instructor ayudante, interino o adjunto, siendo aún alumno de la ENBA.

El plan de 1902 establecía, dentro de los conocimientos científicos necesarios para la formación de los estudiantes, un primer bloque de materias que eran “*indispensables para el acto mismo de componer*”, mientras que un segundo bloque lo constituían materias “*imprescindibles para el hecho de realizar prácticamente un proyecto*”, distinción que determinaba el orden en que se impartirían en el currículo de la ENBA. Entre las materias del primer bloque estaba la Geometría Descriptiva, destinada a “resolver diversos problemas relativos á los elementos de extensión, situados de una manera cualquiera en el espacio”, estudio que era “el fundamento para construir”.⁸⁶

82 *Ibidem*, p. 78.

83 Nombramiento que recibió entre el 25 y el 28 de octubre de 1904. Para 1911 el titular era Jesús (¿T.?) Acevedo y en 1912 lo era el arquitecto Manuel Ituarte. El 17 de junio de 1904 se le extendió el nombramiento de profesor interino de la clase de Teoría de Sombras y Perspectiva, en reemplazo temporal del titular Tomás Cordero; a dicha clase tomó protesta el 25 de junio y la toma de posesión ocurrió el 4 de julio; no obstante, a los tres días se vio obligado a solicitar una licencia de quince días por enfermedad, plazo que se vio en la necesidad de extender a dos meses por igual razón, siendo sustituido por el arquitecto Carlos Lazo. Ver Elizabeth Fuentes Rojas, *Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929)*, México: ENAP-UNAM, 2000, pp. 44, 47-48, 51 y 59-60.

84 Mariscal y Chávez, *Proyecto de Plan de Estudios...*, op. cit., pp. 40-41 y 65.

85 Según documento expedido el 30 de enero de 1903. APSCHL, en proceso de catalogación.

86 Mariscal y Chávez, *Proyecto de Plan de Estudios...*, op. cit., pp. 42-43.

El programa que años más tarde Samuel confeccionó para dicha materia (1925) es fiel expresión de este anhelo, pues constaba de un curso completísimo para alcanzar tal objetivo (ver Anexos Documentales).

Testigo de la pasión de Samuel por la geometría descriptiva era una colección de “Modelos de bulto para el dibujo de sólidos geométricos y objetos usuales” de caras planas y curvas, cuya elaboración exigía el dominio de esta materia y para la cual el 17 de julio de 1908 extendió una petición a la Secretaría de Instrucción Pública a efectos de que fueran protegidos por ley estos modelos de su invención, “Con el objeto de impedir que [...] sean reproducidos sin mi consentimiento”, solicitud que de inmediato fue atendida –de hecho, el mismo día– en los siguientes términos:

Se ha enterado el Presidente de la República del escrito de usted fechado el 17 del mes actual, en el que, con arreglo al artículo 1,234 del Código Civil, declara que se reserva el derecho de propiedad artística que le corresponde de una colección de “Modelos de bulto para el dibujo de sólidos geométricos y objetos usuales”, que ha formado usted; declaración que desde luego se manda publicar en el *Diario Oficial*, sin perjuicio de incluirla también, en su oportunidad, en la noticia trimestral que ordena el citado Código.⁸⁷

Lamentablemente no sabemos qué destino tuvieron dichos modelos de bulto, no así algunos de los planos de su desarrollo geométrico, que conservamos como parte de su archivo.

A primera vista llama la atención la celeridad que se le dio al oculto en que Samuel solicitó el registro de la propiedad intelectual, cosa que ya no sorprende al considerar que la respuesta vino firmada a instancias de su hermano Ezequiel, quien fungía como Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes y actuaba por orden del secretario, a la sazón Justo Sierra. No sería la primera vez que Samuel aprovechara la excelente posición de su hermano, pues poco antes, hacia 1905, cuando Ezequiel formaba parte de la Junta Directiva de Obras de Edificios de Instrucción Primaria del Distrito Federal, fue beneficiado “con la concesión de al menos dos contratos importantes: la construcción del Paraninfo y la del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria”. Anaya Merchant comenta:

Es muy probable que Samuel haya trabajado también en proyectos para comprar terrenos y construir edificios escolares que llevaba adelante Sierra por conducto de Enrique Fernández con la Secretaría de Hacienda y la Compañía Bancaria de Obras y Bienes Raíces de México. Samuel trabajaba en la Compañía Bancaria pero no sólo pareció hacerlo como arquitecto sino como si se tratara de un representante informal del Ministerio de Instrucción Pública.⁸⁸

87 *Diario Oficial*, 29 de julio de 1908.

88 Anaya, Ezequiel A. Chávez, *op. cit.*, pp. 85-86.

Semejante comunión de intereses ya la había ensayado, fallidamente, Samuel en las urbanizaciones del oriente de su natal Aguascalientes, como director-gerente de la COCOHA y gestor ante los propietarios de la hacienda de Ojocaliente del respectivo fraccionamiento terrenos; si bien, ahí sí se hizo de terrenos entre 1903 y 1905 (un total de 1,165 ha).⁸⁹ Este testimonio es confirmado por Federico Mariscal, como mencionaremos más adelante.

En otro orden de ideas, pero relacionado con el punto que aquí tratamos, sería interesante preguntarnos si las investigaciones psicológicas y morales de su hermano Ezequiel A. Chávez habrían tenido alguna resonancia en los aportes de Samuel a la concepción de este mapa curricular.

Otra vía para derivar inferencias válidas sería la literatura que consultaba. Desconocemos la integración completa de su biblioteca personal, ya que sólo contamos con 84 títulos de los muchos que debió haber tenido (más un lote adicional de 24 títulos aún pendientes de autenticación), algunos de los cuales pertenecieron a su hija Rosa o algún otro pariente. El lote de 84 obras comprende un arco temporal que va de 1890 hasta 1918. De esas obras, únicamente 12 presentan en forma manuscrita su respectivo *ex libris*, con su nombre; y de ellas, sólo expresamente en dos nuestro personaje anotó "Samuel Chávez Arquitecto". De las demás casi podemos tener completa certeza de que le pertenecieron, pues los ejemplares tienen anotaciones en las guardas al parecer con el objeto de clasificarlas mediante un sistema de referencia, y los dígitos y letras son, con pocas dudas, de su propia mano, pues los comparamos con sus similares de planos y anotaciones varias en los documentos de su archivo personal. Incluso en algunos de estos libros aparece el mismo tipo y color de crayola con el que Samuel marcó varios de sus planos.

De ese escaso material poco podemos extraer conclusiones definitivas, pero en él predominan las obras de educación artística (33) y las guías turísticas de ciudades, museos y sitios de interés (19), lo que bien nos revela la vocación artística y docente de Samuel; les siguen obras de carácter histórico (13), de arte (5), idiomas (4), obras misceláneas (2), obras literarias (2) y, por último, de geometría descriptiva (1), de geografía (1), de astronomía (1) y de educación (1). Sin contar los títulos que no han sido autenticados, 31% (26 obras) está escrito en francés, el 6% (5 obras) en español, 9% (8 obras) en alemán, 6% (5 obras) en italiano y 48% (40 obras) en inglés. Lo anterior nos da una idea de la cultura cosmopolita en la que fue formada la elite de ese tiempo, para la que las lenguas francesa e inglesa representaban los modelos a seguir. Esta tendencia se vio reforzada con los lugares de edición de las obras, ratificándose México y Francia como las sedes de los impresores, con 30 y 25 títulos, que representan, respectivamente, el 36% y el 30% de las 84 obras registradas.

Mención aparte merecen sus dos obras relacionadas con el campo arquitectónico: la memoria de los trabajos de ampliación del Colegio de San Ildefonso y el ya visto plan de estudios de arquitectura de la ENBA, que como dijimos elaboró en coautoría con Nicolás Mariscal. Dadas las temáticas de

89 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por el tiempo*, op. cit., pp. 43-44.

este exiguo corpus sobreviviente, no es descabellado aventurar que los intereses personales de Samuel lo condujeron por los senderos del arte y la historia, particularmente de Europa y el cercano Oriente, lo que es consistente también con las guías de viajero y con un numeroso lote de dibujos con motivos egipcios, griegos y romanos hechos por él o por sus alumnos para soportar sus clases de Ornamentación. De entre los tópicos europeos destaca su interés por Francia, con sus manuales del idioma galo, y por las culturas germánica y latina. Sabemos, por información de Federico Mariscal, más tarde corroborada por la crítica de arte Raquel Tibol, que Chávez viajó a Dresde y a otros lugares de Europa, lo cual, como veremos luego, ocurrió en 1912.⁹⁰

Por lo demás, esto es consistente con cuatro hechos soportados en los libros de su biblioteca: una de las guías de viajero que adquirió estaba dedicada a aquella ciudad germánica; el libro con el método del fundador de la gimnasia rítmica, Jacques Dalcroze, lo cual queda confirmado por el *ex libris* “S Chávez”; en una de sus revistas periódicas de 1912 quizá vio el anuncio de un congreso en Dresde en el cual se especificaban salidas a esa ciudad en tres fechas distintas: junio 22, 78 días a 450 dólares; junio 29, 67 días a 360 dólares; julio 20, 46 días a 250 dólares. El congreso era en agosto de ese año y cada *tour* incluía diversas ciudades europeas, incluida Dresde y el informe preliminar del Cuarto Congreso Internacional de Dibujo y Arte Aplicado,⁹¹ en Dresde en 1912, en donde venía publicada una breve presentación de la primera ciudad jardín alemana, Hellerau, sede del Instituto homónimo de Dalcroze. Cuando dispusimos de este libro, no sabíamos si desde esa fecha tan temprana Samuel Chávez se interesó en la gimnasia rítmica al detenerse en la lectura de tal texto; ahora podemos afirmarlo categóricamente, a contracorriente de publicado por la historiografía. También podemos afirmar con certeza que leyó las conferencias y comunicaciones que de ese libro le interesaron, pues las marcó, tanto en el índice como en sus interiores, con el típico crayón rojo que lo caracterizó. Habrá que decir que este libro contiene, asimismo, un *ex libris* con su nombre.

90 A reserva de tratar esto más adelante, para alguna historiografía el episodio que detonó en Samuel Chávez su interés por la danza fue la presentación de la bailarina Antonia Mercé, en junio de 1917, en la Ciudad de México, a raíz de lo cual “Fue tal su entusiasmo por el ritmo que se dedicó a estudiar cuanto escritor encontró sobre la materia, y no contento con esto se puso a practicar los ejercicios fundamentales de la danza”; según esa fuente, esto lo impulsó a viajar a Dresde para estudiar gimnasia rítmica en el Instituto Hellerau, aunque “batalló por imponer esa práctica en las escuelas de México”, al menos una voz autorizada, la de José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública y director de la revista *El Maestro*, lo apoyó publicándole el ensayo sobre la gimnasia rítmica referido. Ver Tibol, “Samuel Chávez y Carlos Mérida, precursores de la danza moderna en México”, *op. cit.*

91 Respectivamente: Emil Richter, *Dresden-A*, Buchdruckerei Albert Hille, s.f.; Jaques Dalcroze, *Méthode Jaques-Dalcroze La Rythmique. Enseignement pour le Développement de l'Instinct rythmique et métrique, du sens de l'Harmonie plastique et de l'Equilibre des mouvements, et pour la Régularisation des Habitudes motrices*, Lausanne, Jobin & Cie, Éditeurs, 1916; *The School Arts Book*, 11, 5, The School Arts Publishing, Boston, Mass., (January, 1912), p. xxxiii; *Vierter internationaler kongress für kunstunterricht zeichnen und angewandte kunst*, Herausgegeben von der kongressleitung, Dresden, 1912. Todas estas fuentes, en APSCHL, en proceso de catalogación.

El material bibliográfico reveló también que le eran familiares el francés y el inglés, lenguas que entre los miembros de la elite se inculcaban desde el seno familiar y en la educación básica, media y superior. Recordemos que el plan de estudios que llevó Samuel incluía también en los primeros años ambas lenguas.

En contraste con la trayectoria y obra de su hermano Ezequiel Adeodato (1868-1946), ampliamente conocidas, las obras de Samuel no habían recibido igual difusión por la sencilla razón de que se desconocía el paradero de su archivo personal. En el curso de la investigación llegamos a leer en algún lado que su esposa Rosenda Chávez vendió o donó papeles (proyectos y planos) a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (carecemos de la fuente), pero no fue sino hasta que dicho archivo –suponemos que se trata de una parte significativa– cayó en nuestras manos, sus trabajos profesionales y académicos. Incluso fue posible reconstruir varias de sus obras, particularmente las realizadas en Aguascalientes, aunque la fama de Samuel ha trascendido por su intervención en el Anfiteatro Bolívar de la ENP de la Ciudad de México y en la portada de uno de los ingresos al vetusto edificio que la albergaba (el antiguo Colegio de San Ildefonso). De esta intervención, todo un capítulo en la historiografía arquitectónica, por fortuna contamos con una buena parte del proyecto ejecutivo, con positivos fotográficos (placas de vidrio) de todo el proceso constructivo⁹² y la respectiva memoria que publicó Samuel Chávez en 1911.

Hemos hecho un primer esbozo de inventario de la obra de Samuel Chávez. No obstante a manera de avance, ofrecemos al lector imágenes de los planos correspondientes a algunas de sus obras, tanto de las que se llevaron a cabo como de las que sólo quedaron proyectadas, particularmente de aquellas obras que despejan dudas acerca de la atribución mantenida hasta ahora por la historiografía.

Por ejemplo, ahora podemos afirmar que Samuel dirigió la obra de unos apartamentos en la calle Puente de Alvarado, 11, entre 1894 y 1896. Aunque el plano está firmado con Emilio Dondé (autor del proyecto), el archivo proporciona evidencia de una casa en la calle 5 de Mayo, entre 1897 y 1911; de otras casas en la segunda de la calle del Gobernador; en la calle de Ramón Guzmán, 1203; en la octava de la calle Las Flores, estas tres de 1899; la casa habitación de su tío Jesús F. Contreras, en la cuarta de la calle de Fuentes Brotantes, en 1900 (Figura 18);⁹³ otra casa en la calle Vergara, 15, del año 1900; una casa para su hermano Ezequiel en 1901 (Figura 19); un proyecto de casa para el Dr. Ricardo de la Cueva, 1901; la casa de su tío Baudelio Contreras, hermano del escultor, en Fuentes Brotantes esquina con Gobernador, en 1902; una casa en la Avenida del Congreso, del año

92 En una carta desde Cambridge del 13 de mayo de 1916, Ezequiel acusó recibo a Samuel de otra similar en la que se enteró de que ya estaba completa una serie de fotografías de sus trabajos, pero salvo el lote de fotos correspondiente al proceso constructivo de San Ildefonso, en nuestro poder, no sabemos el paradero del resto. Ver AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 37, Fojas: 3, Fol. 71-73.

93 Eynar Rivera sostiene que esta casa estaba situada en la calle de Marsella. "El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental en la Ciudad de México, 1877-1910", *op. cit.*, p. 581.

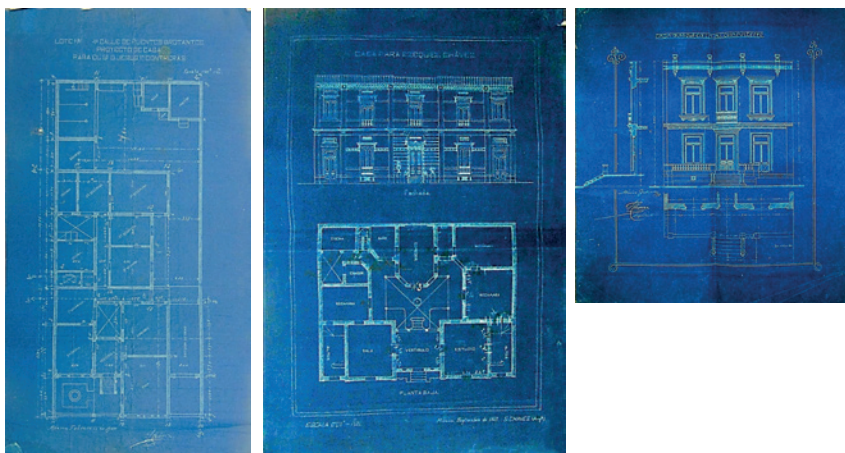
1906; una caseta para automóvil en la casa de la calle Lucerna No. 51, del año 1910; asimismo, una casa y un proyecto en los números 346 y 348, respectivamente, de la Avenida Chapultepec entre 1911 y 1912 (Figura 20);⁹⁴ una casa en la calle de Tacubaya; una casa más en la calle del Chopo. Todas estas obras en la Ciudad de México. Ello sin contar su participación en proyectos e intervenciones en la ENBA y en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Mujeres y algunos otros proyectos de los que tenemos evidencia física pero que aún esperan confirmación.⁹⁵

18. Proyecto de casa para Jesús F. Contreras, Samuel Chávez, 1900.

19. Casa para Ezequiel A. Chávez, Samuel Chávez, 1901.

20. Casa en la Av. Chapultepec, Samuel Chávez, 1911.

18 19 20



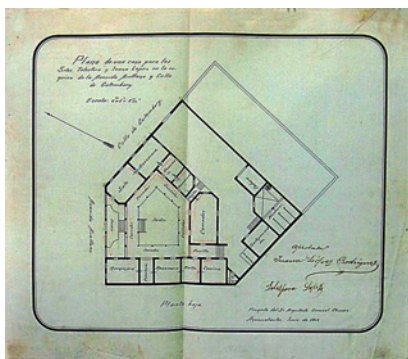
Respecto a su intervención en Aguascalientes, la excepción más conocida, hasta antes de la adquisición del archivo, fue el Plano de las Colonias, que debe ser considerada como la primera intervención urbanística a gran escala del siglo xx en Aguascalientes, que junto con otros desarrollos urbanos y arquitectónicos darían un nuevo rostro al oriente ciudadano. Gracias a los papeles personales de Samuel fue posible rectificar la atribución de las siguientes obras a Refugio Reyes: la casa para el doctor Rafael Chávez en la calle de Ojocaliente, entre 1901 y 1902 (actualmente la PROFECO), en donde el gran artífice zacatecano sólo participó en la construcción,⁹⁶ sobre

94 Rivera asegura, remitiéndose a Israel Katzman, que Samuel diseñó su propia casa en la Avenida Chapultepec de la Ciudad de México, pero no proporciona más datos al respecto, *Ibidem*, p. 581. Una relación de arquitectos egresados de la ENBA, publicada en 1904 por el ingeniero-arquitecto Manuel Francisco Álvarez y recogida por Rivera, ubica como domicilio de Samuel Chávez la cuarta de la calle de Fuentes Brotantes 1629, pero por el contexto de dicha relación parece más bien ser el domicilio del despacho particular de Samuel. El acta de defunción de Samuel puede ser un indicativo de su lugar de residencia, pues en ella se señala como domicilio en el que ocurrió el deceso, el número 348 de la av. Chapultepec. Ver "México, Distrito Federal, Registro Civil, 1832-2005". Database with images. *FamilySearch*. <https://FamilySearch.org> : 4 March 2021. Archivo de Registro Civil de Distrito Federal (Civil Registry Archives), Federal District. En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GR2Q-26T?i=495&cc=1923424&perсонаUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQG4Y-MTVS>.

95 APSCHL, en proceso de catalogación.

96 En un libro relativamente reciente se afirma que el propietario original fue Ignacio Ortiz y que el inmueble "inegablemente tiene el sello de *Refugio Reyes*"; ver Reyes Rodríguez, Andrés, Gerardo

proyecto de Chávez; la casa de las señoritas Telésfora y Juana López en la esquina de la Calzada Arellano y la calle de Gutenberg, del año 1904, Chávez elaboró el proyecto, que incluso fue aprobado por ambas hermanas (Figuras 21, 22 y 23).⁹⁷ Asimismo, fue posible ratificar la participación de Reyes en otras obras como constructor en proyectos de Chávez, tales como: la ferretería La Perla de don Ismael Romo, 1904 (luego pasó a manos del Sr. Rábago, convirtiéndose en el Almacén No. 8, hoy Museo de Arte Contemporáneo) (Figura 24);⁹⁸ la sucursal del Banco de México, proyecto realizado por Chávez entre 1904 y 1905, y edificado entre 1905 y 1906, bajo contrato firmado por ambos personajes (Figura 25),⁹⁹ y en el proyecto de la omega a la entrada del Panteón de la Cruz, cuyo diseño apareció entre los papeles del archivo y que siempre atribuimos a Refugio Reyes, quien al parecer sólo se encargó de la obra (Figura 26).¹⁰⁰



21 22 23

21. Casa para las señoritas López Rodríguez en la Calzada Arellano, Aguascalientes. Samuel Chávez, 1904.
22. Vista de la Calzada Arellano, con la casa de las señoritas López Rodríguez a la derecha, ca. 1903.
23. Lo que queda de la casa de las señoritas López Rodríguez.

Martínez Delgado, Jesús Gómez Serrano, Jorge Guadalupe Villanueva Clavel, José Luis García Rubalcava y Marco Alejandro Sifuentes Solís, *Refugio Reyes Rivas, arquitecto empírico*, México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013, p. 153.

97 En el libro-homenaje a don Refugio Reyes se afirma que el proyecto y la construcción fue de él, mientras que la propiedad es atribuida a Carlos Doerr; *Ibidem*, p. 204.

98 *Ibidem*, p. 302. En esta última página se afirma que la obra se construyó entre 1901 y 1903, pero el proyecto está firmado por Samuel Chávez en 1904. *Cfr.* APSCHL, en proceso de catalogación.

99 *Ibidem*, p. 289.

100 *Ibidem*, pp. 374-375.



24 25 26

24. Proyecto para La Perla, después Almacén Número Ocho y hoy Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes. Samuel Chávez, 1904.
25. Fachada desplegada del proyecto para la sucursal del Banco Nacional en Aguascalientes. Samuel Chávez, 1905.
26. Alzado del proyecto para la omega del Panteón de la Cruz en Aguascalientes. Samuel Chávez (atribución nuestra), ca. 1902.

Otros proyectos de Samuel en Aguascalientes: la casa de Juan Douglas, en 1901, sobre la antigua calle de Apostolado, conocida como el “chalet Douglas” (Figura 27), atribuida a Federico Mariscal (proyecto) y a Refugio Reyes (obra), tras un incendio registrado en 1936, el inmueble quedó abandonado y fue reconstruido en los cincuenta por Luis Ortega Douglas, modificando radicalmente el proyecto original de Chávez a partir de entonces, es el edificio “tal como ahora lo conocemos”;¹⁰¹ una casa para Enrique Escobedo en Paseo Arellano (Figura 28), de 1902, cuyo partido arquitectónico parece haber sido seguido en otros proyectos, como la casa de las Sritas. Hernández en la misma calzada, estudiada por Jesús López,¹⁰² presuntamente proyecto y obra de Refugio Reyes;¹⁰³ la casa de Genaro Kimbal del año 1903, en aquella misma colonia; un proyecto de unas casas encargadas por Balbino Olavarrieta en la colonia de Los Héroes, 1904, y un proyecto de casas de 1901 que figuraban un esquema en forma de “U” (Figura 29), semejante al del actual edificio que envuelve al Chalet Douglas. Completan el cuadro un proyecto de panteón en 1902;¹⁰⁴ un proyecto de puente en el río Aguascalientes en el paso de Los Pirules, 1905, y el monumento

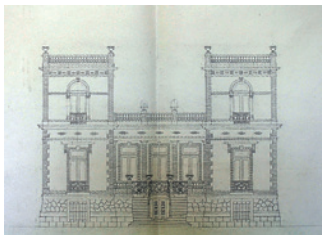
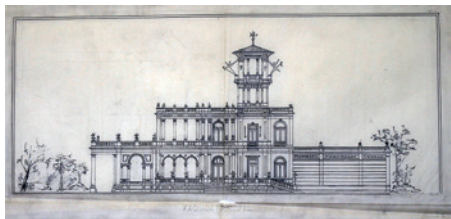
101 *Ibidem*, pp. 194-196.

102 Las Sritas. Hernández, Sara y María Concepción adquirieron la propiedad por compra que hicieron a María Soledad Escobedo viuda de Loyola, a quien a su vez le fue adjudicado el inmueble por su madre Ana María Díaz de León y por su hermana María del Carmen Escobedo; *cf.* J. Jesús López García, *La Alameda: un proyecto de conservación*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2004, p. 111.

103 En *Refugio Reyes Rivas, arquitecto empírico, op. cit.*, se asegura que el inmueble es conocido como “casa de las Sritas. Velasco”; ver p. 229.

104 APSCHL, en proceso de catalogación. Todo lo anterior sin considerar numerosas intervenciones de las que desafortunadamente los planos no proporcionan datos de ubicación, ni año ni cliente.

conmemorativo del Centenario de la Independencia en la Glorieta de los Insurgentes, al que ya nos habíamos referido, de 1910, cuya versión sobreviviente fue proyectada y construida por Refugio Reyes en el mismo año.¹⁰⁵



27 28 29

27. Fachada del proyecto de casa para Juan Douglas en Aguascalientes. Samuel Chávez, 1901.
28. Fachada del proyecto de casa para Enrique Escobedo en Aguascalientes. Samuel Chávez, ca. 1902.
29. Proyecto de casas alrededor del chalet Douglas en Aguascalientes. Samuel Chávez, 1901.

Con respecto a la atribución de que Samuel Chávez proyectó el Hotel Escobedo y que Refugio Reyes se encargó de la obra, en el archivo de Samuel sólo encontramos evidencia del dibujo de un detalle constructivo y de dos tramos de fachada, en ambos casos presentando como motivo una mansarda, pero desafortunadamente no están firmados o no son muy legibles, por lo que no podemos asegurar que se trate del proyecto de dicho hotel. Desde hace varias décadas en la familia Escobedo Díaz de León se cuenta con cierto orgullo que el artífice del inmueble fue el arquitecto Carlos M. Lazo, lo que contrasta con las opiniones ajenas a la familia. Según el testimonio ofrecido por un nieto de Ana María Díaz de León, Miguel S. Escobedo (†), cuya esposa era María Guadalupe Conover y Lazo, nieta a su vez Carlos Lazo Barreiro, hijo, afirma que el proyecto fue de Carlos M. Lazo del Pino, padre. En una comunicación personal hecha a Inés del Rocío Gaytán, Escobedo comentaba:¹⁰⁶

Se que en Aguascalientes consideran que el Hotel Escobedo ahora hotel Andrea, fue construido por Refugio Reyes. No dudo que Refugio haya sido el maestro de Obras, pero los planos fueron de Carlos Lazo, padre del Carlos Lazo que fue ministro de Comunicaciones y abuelo de mi esposa María Guadalupe Conover y Lazo.

¹⁰⁵ Reyes Rodríguez, Andrés, Gerardo Martínez Delgado, Jesús Gómez Serrano, Jorge Guadalupe Villanueva Clavel, José Luis García Rubalcava y Marco Alejandro Sifuentes Solís, *Refugio Reyes Rivas, arquitecto empírico*, op. cit., p. 367.

¹⁰⁶ Se respetó ortografía y puntuación.

En una comida en Ojocaliente en donde estaban mi tía María Escobedo y Díaz de León, su hermana Ana, conocida como la niña Anita, mi suegra Luz Lazo de Conover, su hermana Mercedes Lazo de Sánchez Juárez y su esposo Delfín, bisnieto de Juárez. Mi suegra que sabía que su padre había construido el Hotel para mi abuela, le pregunto a mi tía María ¿Quién construyó el Hotel Escobedo? Y la contestación con cierto desprecio de mi tía fue “ese arquitecto” refiriéndose a Carlos Lazo.

Evidentemente que la viuda Escobedo le gusto al arquitecto y el a ella, cosa que no les cayó bien a los hijos Escobedo. Esto coincide con lo que mi suegra abuela me dijo, cuando la visite por primera vez al hacerme novio de mi esposa.¹⁰⁷

Como es costumbre, las historias de familia siempre son el plato fuerte de las reuniones familiares. No hay historia que no tenga su fundamento en la memoria, que ciertamente a veces se distorsiona con el paso de las generaciones. Hasta hace pocos meses no se conocía, salvo en círculos muy estrechos, un sustento documental contundente que probara alguna de las versiones en boga. Empero, consultando algunas fuentes de la época, podemos desenmarañar el nudo que se ha hecho por la disputa de la autoría del hotel.

Cabe hacer mención que los personajes anteriormente mencionados, Chávez y Lazo (incluso Reyes, aun a despecho de sus detractores), contaban con reconocimiento nacional, y sin duda intervinieron de una u otra manera en el “hotel de los baños”, como lo llamaban en los años posteriores a su conclusión. Sin embargo, para entender la participación de cada uno de ellos se tiene que precisar la diferencia entre el encargado de obra y el arquitecto del proyecto. En cuanto al primer caso, ya no hay razón para pensar que fue Refugio Reyes, según un documento encontrado en el Archivo Municipal de Aguascalientes, fue José Arteaga el encargado de la obra. Nos gustaría tener esta misma certeza sobre el arquitecto del proyecto, ya que tanto Carlos M. Lazo como Samuel Chávez tuvieron una relación directa e indirecta con la familia Escobedo Díaz de León, lo cual daba pie a que cualquiera de los dos pudo haber diseñado y proyectado el edificio que complementaría los Baños Grandes.

Ahora bien, con el propósito de comprobar algunos datos para darle crédito a lo anterior, fue indispensable remitirnos a la historia de la familia. El matrimonio Escobedo Díaz de León arribó de la ciudad de Zacatecas a la de Aguascalientes por prescripción médica, pues don Enrique Escobedo estaba enfermo del corazón y su médico de cabecera le recomendó que buscara un lugar con menor altura para vivir; por tal motivo, Aguascalientes fue su principal opción: una ciudad pujante y con miras a hacer crecer su patrimonio.

Los Escobedo Díaz de León adquirieron la hacienda de Ojocaliente en 1897 y rápidamente vieron el potencial económico que tenía la propiedad,

107 Comunicación personal, vía Facebook, Miguel S. Escobedo Inés del Rocío Gaytán, Ciudad de México, 17 de septiembre de 2017. Agradecemos infinitamente a Rocío Gaytán su generosidad por proporcionarnos esta información y Miguel Escobedo por autorizar su reproducción aquí. Lamentablemente, al poco tiempo falleció don Miguel.

no con tendencia agrícola sino turística. Así reactivaron los Baños Grandes y se dieron a la tarea de proyectar un hotel que sería el hospedaje para los visitantes que arribaran a la ciudad y decidieran bañarse en las aguas medicinales del manantial de Ojocaliente.

El “Hotel de los Baños” vio sus primeros cimientos en 1906 –el mismo año en que Enrique Escobedo murió de un ataque al corazón–; la responsable de su construcción fue la COCOHA. Dicha edificación, se levantó sobre la Calzada Arellano en su extremo oriente y para principios de 1908, según el maestro de obras José Arteaga (que algunas veces aparece como arquitecto o como ingeniero-arquitecto), estuvo “concluida en su parte de albañilería [...] y [...] solo está pendiente de decorado”; además “la construcción está hecha con toda solidéz y con materiales de primera clase, sin que hasta la fecha tenga cuarteaduras, desplomes ni desperfecto alguno”.¹⁰⁸

Por esta información expuesta, tenemos la certeza, por un lado, que José Arteaga fue el encargado de obra del Hotel Escobedo y, por el otro, que Refugio Reyes sólo fue invitado, por la COCOHA, a practicar “un reconocimiento detallado del Hotel” en abril de 1908, ya que muy cerca de este inmueble se inició, por iniciativa del municipio, una obra de entubación de las aguas de los Baños Grandes. Por tal razón había el peligro, según Ana María Díaz de León y la COCOHA, de que afectara la construcción.

Estos datos, previamente desconocidos por nosotros, nos habían orillado a no descartar a Samuel Chávez como el arquitecto del hotel con alguna injerencia directa o indirecta, pues era socio de la COCOHA, que como dijimos fue la que llevó a cabo la construcción del inmueble. Y es en esta parte cuando surgieron más preguntas: ¿Samuel Chávez, a pesar de ser arquitecto aguascalentense y socio de la COCOHA, recomendó a Carlos M. Lazo con la familia Escobedo Díaz de León? o ¿Lazo, sin intervención de Chávez, ya tenía una relación con los dueños de la familia zacatecana? o, simplemente, ¿fue Samuel el artífice del proyecto del Hotel Escobedo?

Había por lo menos dos razones a favor de Carlos M. Lazo como arquitecto proyectista del Hotel Escobedo, a saber: sí tuvo una relación de amistad con la familia Escobedo Díaz de León y esto, además del testimonio directo basado en la memoria de los familiares, lo evidencia un documento donde se muestra la confianza que había entre el arquitecto y Ana María Díaz de León, pues ésta le encomendó en 1910 hacer una valoración del precio de un terreno que le vendería al Gobierno de Aguascalientes;¹⁰⁹ asimismo, a Carlos Lazo no sólo lo unía a Aguascalientes la familia Escobedo Díaz de León, sino que era amigo de Samuel Chávez, con quien trabajó para crear academias para profesores en la Escuela Nacional de Artes y Oficios,¹¹⁰ y a quien de hecho había sido sustituido interinamente en la cátedra de

108 Archivo General Municipal de Aguascalientes [AGMA en adelante], Fondo Histórico, Mejoras materiales y obras públicas, Caja 341, Exp. 20, fs. 1-3.

109 Véase el documento completo en: Biblioteca Pública Central Centenario Bicentenario, Fondo Alejandro Topete del Valle [en adelante PCCCB/FATV], Sección: Baños de Ojocaliente y Manantial de Ojocaliente, Caja 12, Exp. 26.

110 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 16.

Estilos de Ornamentación en los Edificios en 1904, en la ENBA.¹¹¹ Así pues, hasta documentación en contrario, respaldamos el testimonio de Miguel S. Escobedo.

Una vez que se terminó el decorado a finales de 1908 o 1909, el edificio quedó de tres plantas con mansarda, pórtico y terraza con elementos neoclásicos –una de las formas expresivas que años, junto a otras, adoptó eclectismo–.¹¹² Por ello, la Calzada Arellano, hoy avenida Alameda, tiene un valor histórico y arquitectónico incalculable, actualmente se pueden apreciar distintas construcciones que se visten de gala con sus muy adornadas fachadas y que nos hacen recordar el cambio del siglo XIX al XX. Entre ellas, de manera particular, al extremo oriente, que topa con los Baños Grandes, ese gran edificio que como una joya adorna y embellece la ciudad: la mansión Escobedo (Figura 30).

Vista del Hotel Escobedo desde los Baños Grandes de Ojocaliente, proyecto de Carlos M. Lazo, ca. 1908.

30



Es preciso señalar que el inmueble nunca funcionó como hotel, pues con la Revolución este inmueble sería ocupado como cuartel militar. Posteriormente fue habilitado como seminario y luego como vecindad. Y no sería hasta en la década de los ochenta cuando la familia Torres Landa lo rescataría de su total abandono para restaurarlo y ubicar lo que hoy es el Gran Hotel Alameda.¹¹³ Y no queda más que transcribir un texto de Heliodoro Martínez, quien confirma lo anterior con una crónica

[...] Este edificio que originalmente debió de ser muy hermoso, tenía el estilo inconfundible de las casas de campo francesas, con sus techos de dos aguas y de hermosas tejas. [...] Nunca supe si en mis tiempos realmente funcionó

111 Catálogo del Archivo de la Academia de San Carlos [en adelante AASC], MS., ACGR-Lote 18 (Carpeta), No. Inv. 08-712 206, México, 25 y 26 de agosto de 1904, 2 pp.

112 Cfr. AGMA, Fondo Histórico, Caja 20, Exp. 341, 14 abril de 1908.

113 Véase *1575, 1810, 1910 Patrimonio. Fundación, Independencia y Revolución en la Arquitectura de Aguascalientes 2010*, México: Ayuntamiento de Aguascalientes, 2010, pp. 128-129. Estos mismos datos se encuentran en la ficha técnica del INAH, referente al Hotel Escobedo.

como hotel, sí recuerdo que sus propietarios lo rentaron o donaron para el Seminario [...]. Después, incautado por el gobierno con el socorrido pretexto de alojar un plantel religioso, fue cuartel y mi último recuerdo es que también alojó la Comisión de Lucha contra la fiebre Aftosa, pues mis camiones de la Coca Cola eran llevados al corralón anexo para su desinfección.¹¹⁴

Así pues, Chávez, Lazo, Reyes y Arteaga participaron con diferente función y en distinta dosis en el proceso que llevó la concepción, ejecución y mantenimiento posterior del multicitado inmueble. Pero, reiteramos, según las pruebas documentales que ofrecimos, todo apunta a que el proyecto fue de Lazo y la dirección de obra de Arteaga, confirmándose en ellas las relaciones de Ana María Díaz de León con aquél, a quien “la señora vendedora” nombró como perito valuador en el contrato de compra-venta de un terreno en el cerro de Ojocaliente y a espaldas de los baños, que requería el Gobierno del Estado para obras hidráulicas, quedando Blas E. Romo como perito valuador por parte de la autoridad, “y el tercero don Samuel Chávez que nombran los contratantes de común acuerdo”.¹¹⁵

Aun así, sin contar con la participación de Samuel en estas obras arquitectónicas y diligencias en las ciudades de México y Aguascalientes, la autoría del Plano de las Colonias bastaría por sí sola para colocarlo en un sitio de relevancia en la historia de los precursores de la planificación en México. Por ello, debió haber sido uno de los primeros proyectos destinados a ordenar el espacio urbano en el nuevo siglo, en donde ya apuntaban algunos criterios que prefiguraban el urbanismo moderno que más tarde, en la tercera década, comenzaría a impulsar en todo México el primo segundo de los Chávez, el arquitecto Carlos Contreras Elizondo (1892-1970), con los Planos Reguladores.

SAMUEL CHÁVEZ: DR. *EX OFFICIO*

Poco tiempo después de proyectar el Plano de las Colonias, en 1902, Samuel Chávez fue comisionado para hacer adaptaciones en el edificio de la Escuela Nacional Preparatoria, con el propósito de establecer comedores y cocina; de paso, se le señalaron lugares que “carecían absolutamente de luz y en parte eran bastante sombríos”, por lo que nuestro personaje se impuso la tarea de “resolver el problema de adaptación de los edificios que nos han legado nuestros antepasados á las necesidades modernas”, de tal manera que “no perdieran el carácter arquitectónico que les hubieron dado sus constructores”.¹¹⁶ De hecho, se le encomendaron varios arreglos, que narra en su informe, tales como el antiguo gimnasio, un departamento de baños de regadera, la secretaría y el archivo, así como las clases de física

114 Heliodoro Martínez López, México: *El Aguascalientes que yo conocí*, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2009, p. 47.

115 BPCCB/FATV, Sección: Baños de Ojocaliente y Manantial de Ojocaliente, Documentos, Notas, Caja 12, Exp. 26, sin foliación.

116 Samuel Chávez, *Informe acerca de las obras de ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria*, México: Tipografía y Litografía de Müller Hermanos, 1911, p. 3 y ss.

y química, de todo lo cual poseemos evidencia documental.¹¹⁷ Igualmente, agregaba Samuel Chávez,

[...] por indicación del propio Sr. Director D. Manuel Flores, desde entonces hice estudios á fin de proyectar un plan general para adaptar convenientemente el edificio de San Ildefonso, á las necesidades de la enseñanza. Finalmente, á principios del año de 1904, mediante invitación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, el Sr. Lic. D. José Ives Limantour, Secretario de Hacienda, visitó la Escuela Nacional Preparatoria y las obras ejecutadas; manifestó un gran interés porque se formulara un plan general para seguirla haciendo, en el concepto de que en él se tuvieran en cuenta todas las necesidades de la Escuela, y ofreció que se adquirirían dos casas que colindaban con la parte Suroeste de la misma, á fin de que allí se construyera un anfiteatro para conferencias y sobre él clases y dependencias que era necesario activar.¹¹⁸

Originalmente, la “formación de los proyectos” y su ejecución fueron encargados a Samuel y al arquitecto Manuel Torres Torija; sin embargo, nuestro personaje admitió que encontró difícil obtener de ambos un solo proyecto, por lo que la autoridad decidió que elaborara uno cada uno. El mejor proyecto resultó ser el de Chávez. No obstante, el Ministerio de Instrucción Pública ordenó la concurrencia de Torres Torija, por lo que se elaboró un convenio con fecha 4 de mayo de 1904, firmado por los dos arquitectos y de conformidad por el ministro de Instrucción Pública, en el que se estipuló que Chávez se encargaría “de todo lo relativo al proyecto y á sus detalles, y el Sr. Torres Torija de la parte administrativa”.¹¹⁹ Fuera por celo profesional o por un genuino problema de tener dos directores, lo cierto es que se trabajó así hasta mayo de 1906, año en el que después de un ocurso de Chávez a la Secretaría de Instrucción Pública, con fecha 23 de abril, ésta le hizo saber que estaba de acuerdo en que ambos arquitectos se entorpecían, determinando que Torres Torija “se encargara de las obras que se tenían que hacer dentro del recinto de la vieja Escuela”, mientras que Chávez se quedaría con las obras del nuevo terreno, pero, según sus palabras,

[...] en el concepto de que el Sr. Torres Torija ejecutaría todas las obras que quedaron a su cargo, con los proyectos y dibujos de detalle que me comprometí a suministrarle y que le he suministrado continuamente, sin aceptar por ello honorario alguno, pues mi único deseo en ese punto ha sido realizar la unidad arquitectónica de la obra.¹²⁰

117 Según el “Programa dado por la Dirección de la Escuela Nacional Preparatoria para formar el proyecto de arreglo general del edificio para satisfacer las necesidades del plan de enseñanza”, de enero de 1904. APSCHL, en proceso de catalogación.

118 Samuel Chávez, *Informe acerca de las obras, op. cit.*, p. 4. Cfr. Garzón, *La historia y la piedra, op. cit.*, p. 136.

119 Samuel Chávez, *Informe acerca de las obras, op. cit.*, pp. 4-5.

120 *Idem.*

Luego de las dificultades que hubo que sortear, y que Samuel Chávez relata puntualmente en su informe, por fin, según Garzón, en 1906 estuvo en condiciones de presentar el proyecto definitivo, si bien las obras tuvieron que esperar su inicio por falta de presupuesto; al respecto, Chávez señala que el costo de la ampliación ascendería a \$1,387,482.73, cantidad que se justificaba por su perfil “eminente artístico y á la vez de vasta importancia”, se trataba de una obra, a la que el ministro Ives Limantour definía como “un templo y con el carácter monumental y de riqueza que un templo requiere”.¹²¹ Subsana das las dificultades financieras, al año siguiente la edificación estaba muy adelantada.¹²² Según crónicas de *El Imparcial*, periódico del oficialismo,

[El anfiteatro] Será un vasto salón que, según el bellísimo proyecto del arquitecto Samuel Chávez, tendrá diecinueve metros de anchura por veinticinco de longitud. En él se dispondrá una gradería en forma de arco de circunferencia, desde cuyos asientos puedan los numerosos espectadores ver los experimentos y atender a las explicaciones orales de los profesores [...].¹²³

Con este proyecto (Figuras 31 y 32), Chávez se vio nuevamente en la circunstancia de resolver un dilema: conciliar la tensión entre dos fuerzas antagónicas: la fuerza de la tradición y la emergencia impaciente de la modernidad. *El Imparcial*, con una notable perspicacia, captó de inmediato el problema. Decía al respecto:

Este proyecto es muy hermoso y tiene la particularidad de que su autor, no obstante las dificultades que se presentaban, respetó el estilo colonial del viejo Colegio de San Ildefonso. Hubo dificultades porque las piezas, muy bien ventiladas, con grandes puertas y mucha luz, están en contraposición con las características del estilo colonial [...].¹²⁴

[Samuel Chávez tendría que enfrentarse] al reto de modernos apoyos en el trabajo arquitectónico y al respeto por la vieja línea del edificio contiguo. Entre las condiciones que se impusieron a la realización del proyecto estuvo la de conservar la armonía del estilo colonial de San Ildefonso frente a un proyecto que, por las innovaciones arquitectónicas que representaba, requería del cemento armado [...].¹²⁵

121 *Ibidem*, pp. 8-18.

122 Garzón, *La historia y la piedra*, op. cit., p. 136.

123 *El Imparcial*, 20 de abril de 1906.

124 *El Imparcial*, México, 7 de abril de 1907.

125 Garzón, 1998, p. 137.



31 32

31. Plano de las obras de adaptación y ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria, Samuel Chávez, 1911.
32. Proyecto de fachada del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, por la calle de Montealegre, Samuel Chávez, 1907.

A propósito del cemento, *El Imparcial* recogía las palabras de Samuel Chávez, quien aseguraba que:

[...] no da resultados artísticos nunca, sin embargo [¿]de qué será la construcción del porvenir[?]; de enormes masas perfectamente sólidas, pero con él no se podrían obtener ciertos edificios clásicos españoles, como los que nos legaron nuestros antepasados. Yo estudié el asunto, y haciendo una combinación especial, he logrado llevar a cabo la obra, sin que se pierda el estilo colonial, muy hermoso entre paréntesis.¹²⁶

Como lo dejan entrever sus palabras, Chávez estaba consciente del material y el sistema constructivo. Y no rehuyó ni se amilanó ante el hecho; por el contrario, lo asumió como un reto que había que resolver, lo que revela un carácter más que pragmático. Había espiritualidad en él, como puede comprobarse en las epístolas con Ezequiel en el Fondo Ezequiel A. Chávez del ISSUE.

No está de más reconocer aquí el rol que en la definición y el diseño estructural del anfiteatro jugó el ingeniero naval Miguel Rebolledo, quien poseía la concesión en México para explotar, desde 1903, la técnica del concreto armado, patentado por Françoise Hennebique en 1892, y los pilotes Compressol, patentados en 1909 por Edgard Frankignoul, con cuyos sistemas Rebolledo emprendió la parte estructural de numerosas obras, tantas y de tal impacto, que es inexplicable que “a pesar de la importante influencia técnica de sus trabajos su nombre ha sido casi olvidado”.¹²⁷

Como estaba previsto, las modificaciones al Colegio de San Ildefonso estuvieron parcialmente a tiempo para las fiestas conmemorativas

126 *El Imparcial*, 13 de mayo de 1910.

127 Ver Enrique Santoyo Villa, “Miguel Rebolledo. Los pilotes Compressol y el concreto Hennebique”, en *Geotecnia*, 230 (diciembre-febrero, 2014): pp. 13 y 14.

del centenario de la Independencia.¹²⁸ Eran tiempos de cambio. Los intelectuales del círculo de Porfirio Díaz dieron un paso decisivo al crear la Universidad Nacional para responder a los desafíos del siglo XX, trance en el que tuvo un rol importante Ezequiel A. Chávez, quien fungía como subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes y director de la Escuela Nacional de Altos Estudios (ENAE), hoy Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la cual junto a la ENP, y las escuelas de Jurisprudencia, de Medicina, de Ingeniería y de Bellas Artes, conformarían la nueva institución.¹²⁹

El anfiteatro recién concluido en sus partes esenciales, posteriormente nombrado Bolívar, y del que puede encontrarse una descripción en *El Imparcial* del 27 de septiembre de 1910,¹³⁰ fue elegido como el lugar idóneo para la ceremonia de apertura de la Universidad Nacional, después del decreto de fecha 26 de mayo de 1910.¹³¹ La fecha para semejante boato fue el 22 de septiembre de ese mismo año. Luis Eduardo Garzón escribe que el acto “sirvió de marco para inaugurar con la presencia de grandes celebridades, el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria (Figura 33); a esta invitación acudieron embajadores y enviados especiales de otras naciones, representantes de universidades extranjeras y los directores de las escuelas superiores nacionales”.¹³² La crónica del evento, recogida por Garzón, relata que:

En la vasta plataforma del anfiteatro tomaron asiento los señores miembros del cuerpo diplomático extranjero, los representantes especiales de las naciones amigas de México, los delegados de las Universidades invitadas para asistir a la ceremonia y el Rector de la Universidad Nacional. En la galería baja se encontraban los diversos profesores de las escuelas universitarias que iban a recibir el grado de doctor ex-officio de la misma Universidad agrupados bajo los estandartes de dichas escuelas y los directores de los Institutos Bacteriológico, Médico, Patológico, Astronómico y Geológico Nacionales, los del Observatorio Meteorológico Nacional, de la Comisión Exploradora de la Fauna y de la Flora Nacionales, y los encargados de la Dirección Agraria y de la Dirección General de Agricultura, que formaban el núcleo representativo de la Escuela Nacional de Altos Estudios, con el Director de ésta a la cabeza. Se hallaban también algunos altos funcionarios mexicanos y diversas familias distinguidas.¹³³

128 En su informe, Chávez dejó constancia de lo que aún quedaba por hacerse: “más de la mitad de la obra en su lado oriental”, esencialmente partes faltantes del gimnasio y de los salones de profesores, incluida una sala-biblioteca, así como algunos detalles del anfiteatro mismo; sin embargo, la Secretaría de Instrucción Pública decidió realizar la inauguración de la Universidad Nacional en este último recinto. Samuel Chávez, *Informe acerca de las obras*, op. cit., p. 16.

129 Garzón, *La historia y la piedra*, op. cit., pp. 152-153.

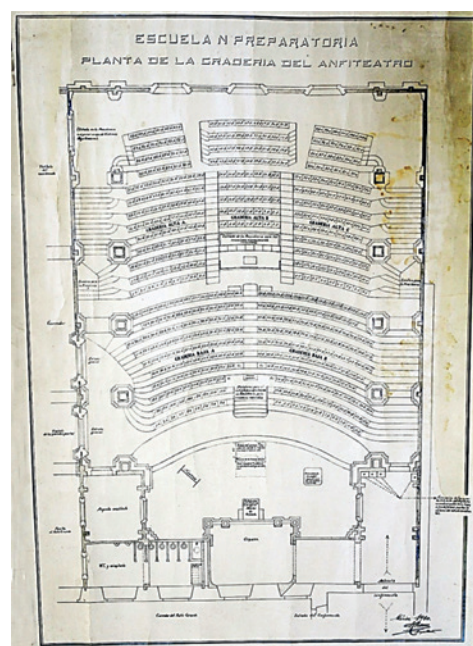
130 *Ibidem*, p. 138.

131 Cuya publicación aparece en el *Diario Oficial* en 31 de mayo de 1910. Con nueva publicación de dicha ley en el número de 18 de junio de 1910, “por haberse omitido la fracción VI del artículo 8º”; ver <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/254/6.pdf>.

132 Garzón, *La historia y la piedra*, op. cit., p. 150.

133 *Idem*.

33 Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, planta de la gradería. Samuel Chávez, 1910.



Recordaba Ezequiel, que

En el acto de la inauguración de la Universidad había proclamado yo los nombres de los diez únicos Doctores *Honoris Causa*, entre ellos Teodoro Roosevelt, Andrés Carnegie, Rafael Altamira, José Ives Limantour, Agustín Rivera y Gabriel Mancera, nombrados por el Presidente y por su Ministro de Instrucción Pública, que desde entonces prescindieron de su derecho de nombrar a ningún otro Doctor de la Universidad. Los dos primeros a los que el Consejo Universitario honró confiriéndoles el grado de Doctor Honoris Causa, fuimos Justo Sierra y el que esto escribe.¹³⁴

Mayor solemnidad no podía esperarse. Para Samuel debió ser por triple la satisfacción, su hermano Ezequiel sería investido doctor honoris causa, la ceremonia ocurriría en el recinto de su autoría (Figura 34), inaugurado al mismo tiempo, y él mismo sería reconocido como doctor *ex officio*, junto a una larga lista que incluía también a Jesús Díaz de León, Carlos M. Lazo, Nicolás Mariscal y Manuel Toussaint, entre muchos otros,¹³⁵ todo lo

134 Ezequiel Chávez, *De dónde venimos y a dónde vamos*, op. cit., p. 40. Los investidos *honoris causa* fueron: Víctor Manuel II (rey de Italia), Rafael Altamira y Creves, Emilio Adolfo Behering, Andrés Carnegie, Carlos Alfonso Laverán, José Ives Limantour, José Lister, Gabriel Mancera, Agustín Rivera y Teodoro Roosevelt, además del propio Ezequiel y su jefe Justo Sierra. Ver Martínez, "Valentín Gama y Cruz en los cien años de la UNAM", en *El Nieto de El Cronopio*, 17 (27 de septiembre, 2010): página segunda.

135 La lista completa de investidos *ex officio* es la que sigue: Antonio Anza, Rafael Barba, Guillermo Beltrán y Puga, Miguel Bustamante, Joaquín D. Casasús, Gilberto Crespo y Martínez, Samuel Chávez, Jesús Díaz de León, Francisco Echegaray y Allen, Joaquín Eguía Lis, Leandro Fer-

cual alargó el evento, que comenzó con la llegada de Porfirio Díaz al recinto a eso de las 10:30 de la mañana, y concluyó alrededor de las 13:00. Se cuenta en *La Universidad Nacional de México* que terminada esta serie de alocuciones:

[...] se organizó la Procesión Universitaria, que recorrió el trayecto del nuevo anfiteatro de la Preparatoria al antiguo edificio de la Escuela Normal de Maestros, en donde se han instalado las oficinas de la Universidad Nacional. Esta procesión se hizo en el siguiente orden: I. Doctores ex-oficio de la Universidad Nacional; II. Miembros del Consejo Universitario; III. Delegados de las instituciones educativas extranjeras que concurrieron á la inauguración de la Universidad, y IV. El Señor Presidente de la República y su Gabinete.

Llegada esta procesión al edificio mencionado, se instaló la comitiva en el salón de sesiones del Consejo Universitario, proyectado y dirigido por el Señor Don Leopoldo Batres y que lucía su espléndida y arcaica decoración. El Señor Presidente de la República se sirvió recibir la protesta de ley del primer rector de la Universidad Nacional, Señor Licenciado Don Joaquín Eguía Lis; después de la cual recibió también los saludos de los diferentes señores delegados de las Universidades extranjeras, que le fueron presentados por el Señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.¹³⁶



34 Interior del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, fotografiado por Guillermo Kahlo en 1911.

nández, Damián Flores, Julio García, Ángel Gaviño, Roberto Gayol, Regino González, Ángel Groso, Manuel Gutiérrez, Carlos Herrera, Carlos Lazo, Mariano Lozano, Miguel S. Macedo, Juan Mancilla Río, Nicolás Mariscal, Demetrio Mejía, Rafael Ortega, Domingo Orvañanos, Emilio Pardo, Eduardo Prado, Nicolás Ramírez de Arellano, Francisco Rivas, José Rivera y Heras, Luis E. Ruíz, Jesús Sánchez, Manuel Sánchez Mármol, Miguel E. Schultz, Rafael Sierra, José Terrés, [¿Antonio o Manuel?] Torres Torija, Manuel Toussaint, Aureliano Urrutia, Manuel M. Villada, Fernando Zárraga y Valentín Gama.

136 La crónica en *La Universidad Nacional de México, 1910*, México: Universitaria, 2da. edición, 1985, p. 104.

Por estos y otros méritos, a Samuel Chávez le otorgaron el título de doctor *ex officio*, que el artículo 2° Transitorio de la Ley Constitutiva de la Universidad Nacional estipuló conferir a “los profesores que tengan varios años de buenos servicios”.¹³⁷ El caso de Samuel fue por su labor como profesor de los cursos de Ornamentación en los Edificios y de Geometría Descriptiva en la ENBA; en las Academias de Dibujo y cátedra de Trabajos Manuales en la ENAE fundada por su hermano¹³⁸ y como coautor, con Nicolás Mariscal, del Plan de Estudios de la carrera de Arquitectura que entró en vigor en 1903 en la misma institución.¹³⁹ Seguramente estos logros pesaron a la hora de otorgar tal grado honorífico, que se entregó justo de manos de Ezequiel A. Chávez, entonces subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, “quien leyó los nombres de los doctores efectivos y honorarios” en la ceremonia de inauguración de la Universidad Nacional el 22 de septiembre de 1910,¹⁴⁰ en el anfiteatro que Samuel no dudaba en calificar como una obra “que no tiene análoga en el mundo” y su “expresión y su excelente construcción corresponda a las grandes aspiraciones de nuestra Educación Pública, desde el punto de vista de la cultura elevada del espíritu ó sea el de la cultura moral”, además, cuyas formas arquitectónicas monumentales “hablen al sentimiento y deban contribuir a despertar las ideas de orden, de amor a los demás, al bien, al saber y, en suma, al progreso”.¹⁴¹

137 *Diario Oficial*, 1910, 31 de mayo/18 de junio, Ley Constitutiva de la Universidad Nacional, en *Compendio de Legislación Universitaria*. Disponible en: <http://abogadogeneral.unam.mx/PDFS/COMPENDIO/1.pdf>, consulta 23 febrero 2015.

138 María de la Paz Ramos Lara proporciona evidencia del Centro de Estudios Sobre la Universidad (CESU) de la UNAM, concretamente del Fondo de la Escuela Nacional de Altos Estudios (ENAE), que avalan que Samuel Chávez integró el cuerpo docente en el año de 1914. Ver “Los ingenieros promotores de la Física académica en México (1910-1935)”, en *RMIE*, 12, 35 (octubre-diciembre, 2007): p. 1249.

139 Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental en la ciudad de México, 1877-1910”, *op. cit.*, p. 80; González Franco, “Reseña...”, *op. cit.*, p. 98.

140 *El País*, 1910, pp. 2-3.

141 Chávez, *Informe acerca de las obras...*, *op. cit.*, pp. 17 y 19.

SEGUNDA PARTE

EL CUERPO EN EL ESPACIO URBANO

CAPÍTULO 2.

LA CALZADA ARELLANO Y EL ANUNCIO DE NUEVAS CLAVES URBANÍSTICAS (1896-1899)

[...] por estos años no se tomaba una decisión importante sobre la infraestructura material de la ciudad sin consultar a Medina Ugarte
Martínez Delgado, 2009, p. 66.

TOMÁS MEDINA UGARTE Y LA FORMACIÓN DE INGENIEROS EN MÉXICO DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

A guisa de hacer comprensible nuestra historia y de proporcionar un efecto de sentido en consonancia con el contexto en el que se desarrolló, con la información histórica que tuvimos a disposición, nos retrotraeremos un poco en el tiempo, apoyados en la idea de que, aun no siendo ésta propiamente una biografía, sería, en cambio, prudente comenzar con el relato de qué pasó en 1896, año en que el Ing. Tomás Medina Ugarte (1855-1921) emprendió el proyecto de rectificación del trazo del paseo de Ojocaliente, más adelante renombrado como Calzada Arellano. Sin duda, esta obra constituyó la intervención inmediata precedente con la que tuvo que contar Samuel Chávez para confeccionar su proyecto del Plano de las Colonias, obra acometida tan sólo poco más de un año después de que el último recibiera el título que lo facultaba para ejercer la profesión de ingeniero-arquitecto.

Así pues, la actuación de Samuel Chávez y el emprendimiento del Plano de las Colonias operaron en su momento, por un lado, en una zona suburbana con claras preexistencias naturales y, por el otro, sobre muy recientes preexistencias antrópicas. En cuanto a lo primero, la presencia de los manantiales de Ojocaliente era de tiempos inmemoriales que, incluso, fue motivo de la fundación misma de la villa. Recordemos al respecto la opinión del oidor Cristóbal de Torres, quien a propósito de su visita a la población en octubre de 1644 para confirmar las operaciones de la traza –que en 1609 corrigió su antecesor Gaspar de la Fuente–, afirmó sin ambages que “la causa principal de haberse fundado dicha Villa, fue el ojo de agua caliente que a ella venia”.¹

1 Escrito en que pide el regidor decano al alcalde mayor de Lagos testimonio del asiento y licencia para la fundación de esta Villa. AGMA, Fondos Especiales, Sección Zacatecas, Caja 1, Exp. 20, f. 18, 1830-1831.

Y en cuanto a lo segundo, aguas abajo, en la dirección oriente-poniente, se había formado un extenso pantanal que para la villa y sus habitantes representaba un foco de infección, para esto, el ingeniero Tomás Medina Ugarte ideó la creación de un hermoso paseo de aproximadamente 900 metros de largo por 64 metros de ancho,² que sumada su longitud a los 400 metros de la Alameda que pasaba frente a los Baños de los Arquitos (o Baños Chicos), daba por resultado una rúa de 1,300 metros. Gerardo Martínez, por cierto, aduce que Medina Ugarte simplemente prolongó la Alameda de los Baños, en su opinión, sin mayor mérito al que le otorga Alfonso Reséndiz.³ Esta artificialización antrópica de un espacio natural fue un antecedente con el que tuvo que contar Samuel Chávez para el proyecto de transformación del oriente de la ciudad. De esta manera, tanto Samuel como Tomás se vieron influidos por los códigos de su tiempo.

Pero, ¿cuáles eran las convenciones modélicas de la urbanística decimonónica occidental que Tomás Medina siguió para la reestructuración de este espacio?, ¿qué intenciones y funciones presuponía un paseo como éste y cómo se articuló con la propuesta de Samuel Chávez en su famoso Plano de las Colonias? Cualesquiera que sean las respuestas a estos cuestionamientos, y antes de responderlas, cabe esbozar someramente el contexto de la formación de aquellos técnicos a quienes se encargaron las obras públicas que demandaban la visión progresista del régimen de Porfirio Díaz: los ingenieros.



Durante el período virreinal y buena parte del México independiente, la formación de ingenieros estuvo indefectiblemente ligada al peso de la principal institución de la ciencia de entonces, el Real Seminario de Minería (1792), también denominado desde 1825 simplemente como Colegio de Minería, con justicia reconocido por el médico José Joaquín Izquierdo como “la Casa de las Ciencias en México”.⁴ Con el triunfo de la república y la expedición por Benito Juárez de la Ley Orgánica de Instrucción Pública, en 1867 la famosa

2 El ancho de los arroyos y camellones centrales equivalía a 40 metros, según lo consigna un expediente del ingeniero de ciudad, Miguel Fortuno Argüelles, del año 1914, en el que informa que en la Calzada Arellano “se ha nivelado el terreno en una faja transversal de cuarenta metros de ancho”, mientras que en ambos costados, en un ancho de 12 metros a cada lado, “se están construyendo arriates y caños para el riego automático de los arboles, y tambien se construyen prados limitados por mampostería de tepetate y ladrillo forrado de cemento”. Ver AGMA, Fondo Histórico, Caja 60, Exp. 409, 1914.

3 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, op. cit., p. 127, ver particularmente nota al pie de página.

4 De hecho, llegó a ser considerada una de las ocho más importantes del mundo; ver Gerardo Tanamachi Castro y Ma. de la Paz Ramos Lara, “La Escuela Nacional de Ingenieros, fundamental en el nacimiento de la física profesional en México”, en *Revista Mexicana de Física*, 60, 2 (2014, julio-diciembre): p. 117.

escuela de minas se transformó en la Escuela Especial de Ingenieros,⁵ que poco después derivó en la Escuela Nacional de Ingenieros, transformada como tal en 1883, ahora bajo responsabilidad del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.⁶ Ya desde entonces comenzó formalmente a ofrecerse las carreras de Ingeniero Topógrafo e Hidrógrafo; Ingeniero de Minas y Metalurgista; Ingeniero de caminos, puertos y canales; Telegrafista; Ingeniero Industrial; Ingeniero Geógrafo; y Ensayador y Apartador de Metales.⁷

En tiempos del régimen del general Díaz, la formación de los ingenieros dependió de los avances en países europeos, particularmente de Francia, y sólo hasta la Revolución comenzó a decantarse a favor de una enseñanza más pragmática, al calor de la influencia estadounidense.⁸ Era tan sólida esta institución, técnica y científicamente hablando, que llegó a influir en “la creación y operación de otras instituciones afines” que se fundaron en todo el país,⁹ entre ellas los Institutos Científicos y Literarios.¹⁰ Tal fue el caso de Aguascalientes, donde el respectivo establecimiento surgió, primero, de la fundación del Instituto Literario de Ciencias y Artes, cuyo decreto se expidió el 20 de noviembre de 1848 y fue inaugurado por el jefe político Jesús Terán Peredo el 25 de enero de 1849;¹¹ y, segundo, de la Escuela de Agricultura,¹² fundada por el Coronel J. Jesús Gómez Portugal, gobernador del estado, según decreto del 3 de enero de 1867,¹³ e inaugurada el 15 del mismo mes y año, correspondiéndole al padre de Samuel Chávez, don Ignacio T. Chávez, el honor de fungir como primer director.

Poco después de iniciar labores, sobrevino en el año de 1871 su cambio de nombre: de Escuela de Agricultura, adoptó el de Instituto Científico y Literario desde el 5 de julio de 1871 hasta el 31 de octubre de 1875, bajo la dirección de Ignacio M. Marín, cuya oferta educativa consistió en estudios de secundaria, bachillerato y la carrera de Ingeniero Topógrafo e Hidrógrafo (o Hidromensor), especialidad popular “cuando [se] comenzaron a deslindar

5 Gerardo Tanamachi y Ma. de la Paz Ramos, “La Escuela Nacional de Ingenieros y las Ciencias Físicas en los albores del siglo xx”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20, 65, (2015, abril-junio): p. 558.

6 Tanamachi y Ramos, “La Escuela Nacional de Ingenieros, fundamental en el nacimiento de la física profesional en México”, *op. cit.*, p. 118.

7 Tanamachi y Ramos, “La Escuela Nacional de Ingenieros y las Ciencias Físicas en los albores del siglo xx”, *op. cit.*, p. 561. *Cfr.* también Carlos Morán Moguel (coord.), “Breve historia de la Ingeniería en México”, México: Academia de Ingeniería de México-CONACYT, 2012, pp. 24 y 26.

8 Mílada Bazant, “La enseñanza y la práctica de la Ingeniería durante el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, 33, 3, (1984, enero-marzo): p. 256.

9 Tanamachi y Ramos, “La Escuela Nacional de Ingenieros, fundamental en el nacimiento de la física profesional en México”, *op. cit.*, p. 118.

10 Puede encontrarse un breve y rápido análisis de estas instituciones en Federico de la Torre, “Notas para el estudio de los Institutos Científicos y Literarios en México durante el siglo xix”, en *La Tarea*, Revista de Educación y Cultura de la Sección 47 del SNTE, 9, (1997, marzo): pp. 29-32. En este texto De la Torre consigna al de Aguascalientes como Colegio Civil.

11 Sobre este punto ver Netzahualcóyotl Aguilera, “Jesús Terán - Señor de La Reforma”, *La Jornada Aguascalientes*, 11, 18 y 25 de enero de 2013.

12 Alojada en el vetusto edificio del antiguo convento de padres dieguinos de la religión seráfica de San Francisco.

13 *El Republicano*, 3 de enero de 1867, p. 2.

y fraccionarse los terrenos baldíos”,¹⁴ a pesar de lo cual en Aguascalientes sólo se llegaron a expedir dos títulos,¹⁵ uno de ellos el de Tomás Medina Ugarte (Figura 35), quien se recibió en 1876, el mismo año en que ascendía al poder Porfirio Díaz, habiendo ingresado al plantel en 1869.¹⁶ A propósito de los exámenes de fin de año escolar celebrados en el Instituto Científico y Literario, *El Republicano* manifestaba que:

Tanto el apreciable director del establecimiento, como a los dignos catedráticos, damos nuestras felicitaciones por el nuevo triunfo adquirido, asegurándoles que todas las personas que han presenciado los actos públicos de latinidad, idiomas, física, matemáticas y derecho, han quedado contentos por los adelantos de los alumnos, y aplauden el que en la capital del Estado, se proporcionen a la juventud conocimientos tan útiles y carreras tan importantes como las de *ingeniero agrimensor* y *abogado*.¹⁷



35 Tomás Medina Ugarte.

Por esas fechas, Jesús Pérez Maldonado, quien ostentaba la cátedra de Topografía y Matemáticas en el Instituto, levantaba “El Plano de la Ciudad”, que “Además de la utilidad de tan importante trabajo, sirve á la

-
- 14 Bazant, “La enseñanza y la práctica de la Ingeniería durante el Porfiriato”, *op. cit.*, p. 271.
- 15 A partir de 1873 se ofertaron las carreras de Jurisprudencia y Farmacia, la primera en funciones hasta 1877. *Cfr.* Carlos Torres Carrillo, “Universidad Autónoma de Aguascalientes: elementos para un análisis histórico”, en David Piñera Ramírez (coord.), *La educación superior en el proceso histórico de México*, Tomo IV, Semblanzas de Instituciones, México: Universidad Autónoma de Baja California-ANUIES, 2002, pp. 341-352.
- 16 En donde cursó las materias de Cronología, Filosofía, Francés, Geografía, Dibujo, Física y Matemáticas, “en cuyos exámenes públicos que sustentó en todas las materias, obtuvo siempre los principales premios”. Ver “Ing. Tomás Medina Ugarte (1853-1921)”, en *Mascarón*, Órgano de divulgación del AHEA, 3, 25, (1995, octubre).
- 17 *El Republicano*, 3 de septiembre de 1875, p. 4. Las cursivas son nuestras.

vez de práctica á los alumnos del inteligente Sr. Maldonado”.¹⁸ No sabemos si Tomás Medina participó en la formación de dicho plano, pero no es descabellado suponer que las enseñanzas de este profesor, quien muy probablemente pudo haber sido su maestro, lo hayan habilitado para posteriormente él mismo emprender la confección del Plano de la Ciudad de Aguascalientes del año 1900, en donde quedó definida la nueva división espacial en cuatro demarcaciones, para dejar atrás la tradicional basada en cuarteles, que se había impuesto, con variaciones en el tiempo, desde el ocaso de la época virreinal.¹⁹

Apuntan Tanamachi y Ramos que en el largo período de gobierno de Díaz “la de topógrafo era una carrera corta, y sus materias estaban incluidas en la de los geógrafos, de minas o civiles. En esa época era común que los geógrafos se graduaran primero de topógrafos y después decidieran continuar con el programa restante”.²⁰ Entre 1876 y 1911, se recibieron 448 ingenieros en las distintas especialidades que se ofrecían en México, tanto de Institutos Científicos y Literarios como de Institutos y Colegios de Ciencia varios y de la propia Escuela Nacional de Ingeniería.²¹ Sin duda, muchos de los nuevos ingenieros, aun siendo menores en proporción respecto a los abogados titulados, se incorporaron a las tareas de crear la infraestructura necesaria para llevar adelante la anhelada modernización que exigía el régimen porfirista, dejando rezagados a los arquitectos.²²

Quizá con el ánimo de contribuir al progreso de su entidad natal, Medina Ugarte decidió trasladarse a Ciudad de México a perfeccionar sus estudios, en la Escuela Especial de Ingenieros, en donde permaneció tres años.²³ Posiblemente lo animara a obtener el título de topógrafo e hidromensurador tan sólo en dos años, más mes y medio de prácticas fuera de la capital por cada año cursado, como lo estipulaba el nuevo Plan de Estudios, vigente

18 *El Republicano*, 2 de abril de 1876, p. 4.

19 También fueron suyos diversos levantamientos topográficos, catastros, avalúos, deslindes y estudios hidrológicos tanto en Aguascalientes como en Guadalajara y Puebla, que ameritarían un estudio pormenorizado que aquí no podemos emprender.

20 Tanamachi y Ramos, “La Escuela Nacional de Ingenieros y las Ciencias Físicas en los albores del siglo xx”, *op. cit.*, p. 569.

21 Morán, “Breve historia de la Ingeniería en México”, *op. cit.*, p. 31. *Cfr.* también Rodrigo Antonio Vega y Ortega y Alejandro García Luna, “La explotación y determinación de nuevos minerales en la primera serie de *El Minero Mexicano*, 1873-1880”, en *Letras Históricas*, 11 (2015, otoño-invierno), p. 152.

22 No es casual que para 1895 el censo del Distrito Federal registrara 718 ingenieros por tan sólo 80 arquitectos, es decir, nueve de los primeros por cada uno de los segundos. Ramona Isabel Pérez Bertruy, “La construcción de espacios públicos ‘modernos’ en el Porfiriato: el caso de los parques y jardines públicos de la ciudad de México”, Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (IASA), Dallas, 2003, p. 3. En el caso de Aguascalientes, Gerardo Martínez Delgado registra en el período porfirico 36 abogados, 32 médicos y 15 ingenieros, uno de los cuales era Tomás Medina Ugarte, a quien este mismo autor cuenta entre una lista de 53 miembros de la elite; en otro pasaje anota un promedio de 20, entre locales y foráneos con residencia temporal en la ciudad. Ver Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, *op. cit.*, pp. 56 y 62; la lista mencionada en pp. 35-36.

23 “Ing. Tomás Medina Ugarte”, *op. cit.*

a partir de 1876.²⁴ Pero al parecer las inquietudes de Tomás iban más allá de la capacitación técnica, pues se dedicó “con positivo empeño” a estudiar Literatura e Historia, cátedras que no le eran del todo desconocidas, pues en la sociedad literaria local El Porvenir, tuvo ocasión de introducirse en ellas, consolidándose con las enseñanzas de literatura y arte métrica de sus mentores Ignacio Ramírez “El Nigromante” y Guillermo Prieto, respectivamente.²⁵

Según Mílada Bazant, entre 1876 y 1880, de los 41 estudiantes que lograron titularse, solamente nueve eran de los estados de la república, alumnos que durante su formación fueron subvencionados.²⁶ Para poder inscribirse en calidad de alumno propietario en la Escuela de Ingenieros, era necesario haber terminado la preparatoria; si el alumno provenía de alguna de las escuelas oficiales de los estados, estaba obligado a presentar examen de las materias preparatorias que le faltaran antes de concluir su carrera. Los alumnos supernumerarios podían cursar las materias que quisieran, pero no tenían derecho a examen.²⁷ No sabemos en cuál de estos supuestos se encontraba Tomás Medina, pero al concluir sus estudios él se vio impelido de regresar a Aguascalientes por las muertes de su hermana Isabel y de su padre, y por la enfermedad de su madre, que ocurrieron en momentos distintos poco después de retornar. En el Instituto que lo forjó impartió cátedra y llegó a ser secretario del mismo.²⁸

Cuadro 3. Escuela Nacional de Ingenieros, 1876-1880

Especialidades técnicas	Ingenieros titulados
Ingeniería Civil	13
Ensayador y Apartador	11
Topógrafo e Hidromensor	6
Ingeniero de Minas	11
Total	41

Fuente: reelaboración propia con base en los datos de Mílada Bazant (1984), provenientes del Archivo del Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU).

Sea como sea, lo cierto es que a partir de entonces Medina Ugarte comenzó una carrera fructífera tanto en las letras como profesionalmente; incluso, en la política.²⁹ Siendo otro nuestro objeto de estudio, sólo nos

24 Bazant, “La enseñanza y la práctica de la Ingeniería durante el Porfiriato”, *op. cit.*, pp. 256-257 y 271.

25 “Ing. Tomás Medina Ugarte”, *op. cit.*

26 Bazant, “La enseñanza y la práctica de la Ingeniería durante el Porfiriato”, *op. cit.*, pp. 257 y 262.

27 *Ibidem*, p. 262.

28 “Ing. Tomás Medina Ugarte”, *op. cit.*

29 Como miembro del Club Político Independiente, diputado en varias legislaturas y posteriormente como gobernador interino (enero a febrero de 1914). Dejamos a la consideración de otros colegas historiadores si Medina, en tanto miembro de las elites, se avenía bien o no al mote de “porfirista”, como lo admite Jesús Gómez Serrano en *Aguascalientes en la historia. 1786-1920*, México: Gobierno del Estado de Aguascalientes-Instituto de Investigaciones Dr.

detendremos en aquella parte de su obra profesional que atañe al asunto de esta historia, es decir, su contribución a la transformación del paseo de Ojocaliente, antecedente inmediato del Plano de las Colonias de Samuel Chávez.

“DE AQUELLAS QUE A LA UTILIDAD REÚNEN LA BELLEZA”. LA CALZADA ARELLANO: DE LOS MIASMAS PÚTRIDOS AL PASEO SANEADO³⁰

En febrero de 1896, Medina Ugarte le presentó al gobernador Rafael Arellano Ruiz Esparza un proyecto que éste le había encargado para la rectificación del paseo arbolado (Figura 36) que había a las afueras de la ciudad, pues seguramente, con sobrada perspicacia, ambos personajes se habían dado cuenta de la necesidad de que el lugar presentara un aspecto más digno a los visitantes que por tren llegaban a la capital estatal. También no es descabellado suponer que previeran el potencial de la zona para futuros desarrollos urbanísticos, habiendo Tomás experimentado en carne propia los emprendimientos modernizadores que en este rubro se habían llevado a cabo en la Ciudad de México. El mismo Medina cuenta que:

Al oriente de la ciudad, entre los edificios de los baños llamados de los Arquitos y de Ojocaliente, en una extensión de 1300 metros, existía un camino quebrado, tortuoso y angosto que comunicaba para el servicio del público a los dos establecimientos balnearios. Un arboleado de álamos seculares y ruinosos, siguiendo las irregularidades del camino en sus dos márgenes, favorecía con su sombra a los visitantes del segundo de los establecimientos citados.

La acequia de riegos para las huertas de la ciudad, que en aquel entonces eran numerosas, derruida, insuficiente y *pantanosa*, por sus abundantes filtraciones, así como la corriente separada de las fuentes públicas, nacidas de los manantiales del Ojocaliente, corrían también en líneas paralelas a los ejes del camino y arbolado.

El gobierno se propuso hacer de aquellas ruinas un *paseo elegante*, y se propuso también mejorar la conducción de las aguas a la ciudad...³¹

José María Luis Mora, 1988, pp. 475-476; cosa que rebate Keith A. Haynes en “The Mexican Revolution as a Province of Postimperialism”, en David G. Becker y Richard L. Sklar (eds.), *Postimperialism and World Politics*, Simon Hakim, EE.UU.: Advisory Editor, 1999, p. 311.

30 Una versión corta de este apartado fue publicado previamente en Marco Alejandro Sifuentes Solís, Alejandro Acosta Collazo, J. Carlos Parga Ramírez, “La Calzada Arellano de la ciudad de Aguascalientes, 1896-1899: de los miasmas pútridos al paseo saneado”, en Alejandro Acosta Collazo (coord.), *Convergencias del diseño y de la construcción. Arquitectura, ingeniería civil y urbanismo*, T. VI. Alteraciones antrópicas de la ciudad y el medio ambiente. Conservación, sustentabilidad, complejidad e interdisciplina en la investigación, México: UAA, 2019, pp. 85-104.

31 Medina Ugarte, *Ciencia y letras. Ensayos del ingeniero Tomás Medina Ugarte*, op. cit., p. 24. Las cursivas son nuestras.



36

Paseo de la Alameda, ca. 1890.

De tiempo atrás, se tenía conciencia de que el paseo de Ojocaliente —con origen en la calle que partía de la plaza principal, llamada hasta 1910 de Ojocaliente, la cual pasaba por el frente de los Baños de los Arquitos adoptando el nombre de Alameda de los Baños, y se prolongaba hasta los Baños Grandes— debía presentar a la vista del público un aspecto “digno de esta capital”, del que al parecer carecía, a juzgar por algunos testimonios de la época, y más en ese momento en que se incrementaba el número de visitantes que llegaban por ferrocarril a la ciudad. De esa idea era la Sra. Bernarda Mancillas viuda de Puga, propietaria en 1891 de aquel “edificio balneario”, quien en ese año solicitó permiso al Ayuntamiento para derribar los álamos que “se desarroyan y engruesan mucho y da por resultado que destruyen toda clase de fabricas que se hacen cerca de ellos”, a efecto de lo cual proponía “sustituirlos con troenos ú otra clase de plantas que á la vez que no destruyan las fabricas den una vista mas elegante al establecimiento”.³²

Un ocurso más, del año de 1892, confirma que la avenida frente a los Baños de los Arquitos requirió de mejoras para lograr que las construcciones quedaran alineadas, disposición que afectó al ciudadano Epifanio de León, propietario de una tienda de abarrotes, quien incluso lamentó que con el “alineamiento que ha comenzado á dársele á la calle, a partir del principio de la alameda”, su finca tendría que “caer toda”, cosa a la que no accedió el Ayuntamiento.³³ Lo anterior demuestra que ya desde principios de la década se habían percatado de la necesidad de dar uniformidad a toda la rúa, función que vino a cumplir la Calzada Arellano, incluso en detrimento de algunos ciudadanos.

32 AGMA, Fondo Histórico, Caja 21, Exp. 86, 1891.

33 AGMA, Fondo Histórico, Caja 16, Exp. 188, 1892.

También se juzgaba necesario efectuar mejoras al sistema de conducción de agua para el regadío de huertas y el aprovisionamiento de las fuentes públicas, provenientes de los manantiales de Ojocaliente. En 1895 se realizó un presupuesto para la construcción de cinco canales y un renchido en dicho venero,³⁴ trabajos previos que significaron la puesta en condición del sitio para la intervención que propuso Tomás Medina Ugarte. A tal efecto, quedó claro que primero había que proceder a la reconstrucción del ducto para fuentes y baños públicos, se tenía conciencia de que la intervención debía ser integral, dado que “No podría considerarse completa esta obra si no se mejorara la calzada contigua, cuyo mal estado exige una reparación apropiada a su uso, y por eso es que el proyecto abarca la reconstrucción de ella en las mejores condiciones posibles”.³⁵ Por ello, se formó una Junta Directiva de la Calzada y Acequia de Ojocaliente, presidida por el gobernador Rafael Arellano Ruiz Esparza.

El 7 de abril de 1896, Medina Ugarte presentó a las autoridades un informe³⁶ técnico para “determinar la cantidad de agua que rinde el manantial del Ojocaliente, en la parte destinada al abastecimiento de las fuentes públicas de la ciudad y baños de los Arquitos, así como, la que realmente utilizan estos y aquellas desde la caja que la recibe”. De su estudio, sacó en claro que debido a defectos constructivos del canal que conducía agua de la caja de Ojocaliente y que derivaban en filtraciones, las pérdidas caían del lado izquierdo en la acequia de regadíos, mientras las del derecho generaban “pequeños pantanos”. Como resultado, sus cálculos le permitieron saber que el caudal del acueducto, estimado en 734 litros por minuto, llegaba disminuido en un trayecto de 1,300 metros, en 4.7 litros por minuto, es decir, 729.3 litros por minuto desde los Baños Grandes hasta los Baños de los Arquitos. Se esperaba que con la reconstrucción de dicho canal se obtuviera una mayor cantidad de agua para el abastecimiento de las fuentes públicas y los Baños Chicos, dado que el agua “trae consigo las buenas condiciones de las localidades que pueden aprovecharla y que son incalculables los beneficios que produce y que es un deber ineludible de los Ayuntamientos procurar el mejoramiento de las condiciones de vida y belleza de las Ciudades”.³⁷

Múltiples vicisitudes, que poco interesan a nuestro objeto de estudio, pasaron antes de la reconstrucción del canal, al grado que fue necesario un nuevo informe, de fecha 9 de julio de 1896, en el que los ingenieros Medina Ugarte y Leocadio de Luna coincidieron en la necesidad de proceder al arreglo proyectado en vista del “estado lamentable” en que se encontraban la

34 AGMA, Fondo Histórico, Caja 15, Exp. 214, 1895.

35 AGMA, Fondo Histórico, Caja 21, Exp. 225, 1896; Caja 4, Exp. 251, 1899.

36 AGMA, Fondo Histórico, Caja 24, Exp. 225, 1896. Ver también Medina Ugarte, *Ciencia y letras. Ensayos del ingeniero Tomás Medina Ugarte*, op. cit., pp. 47-51.

37 AGMA, Fondo Histórico, Caja 24, Exp. 225, 1896. Ocurrió posteriormente que, concluidas las obras de reconstrucción susodichas, el caudal depositaría en la nueva caja de agua construida al efecto, un volumen igual al de su origen en el manantial (es decir, sin pérdidas), equivalente a 1,448 litros y 7 decilitros por minuto, de los cuales “corresponden 347 litros 3 decilitros al establecimiento de baños los Arquitos y guardan libres para las fuentes públicas de la Ciudad 1,101.4 decilitros por minuto”. AGMA, Fondo Histórico, Caja 8, Exp. 250, 1899.

caja de agua de Ojocaliente y el acueducto surtidor de Los Arquitos y las fuentes públicas.³⁸ Superados los escollos, el inicio de los trabajos demandó incluso mulas para el acarreo de material hacia esa obra,³⁹ a la que se juzgaba de “aquellas que a la utilidad reúnen la belleza”.⁴⁰

Autorizado el proyecto de la calzada, las obras comenzaron hacia junio de 1896.⁴¹ Al efecto, fue necesario establecer previamente un acuerdo mutuo de permuta protocolizado el 13 de marzo de 1896 entre el gobernador Rafael Arellano y la Sra. Concepción Gámez de Serrano, por entonces todavía propietaria –hasta el año siguiente– de la hacienda de Ojocaliente, quienes por escritura pública se obligaban, el primero, a dar:

[...] el terreno antiguo que ocupa la vía pública que conduce al Ojocaliente, desde el punto que marca el plano levantado por el Señor Yngeniero Don Tomás Medina Ugarte, hasta llegar al manantial, cuyo terreno con el de su calzada antigua, señala una superficie de cuarenta y un mil cuatrocientos cincuenta metros cuadrados, quedando excluido de éste la parte reducida que seguirá ocupando el mismo camino y calzada conforme lo indica el propio plano, que para mejor conocimiento é inteligencia se agrega á esta escritura [...].

Mientras la segunda se comprometía a dar:

[...] el terreno que se necesita para la construcción de la nueva calzada y locacion de aguas del manantial del ojocaliente, compuesto según el reconocimiento pericial de sesenta y tres mil ochenta y siete metros cuadrados, incluso la pequeña fracción situada al S.E. de la misma calzada, determinada en el mismo plano por el mismo terreno contiguo de propiedad pública que consta delineada en el mismo plano [...].

El valor de la transacción se estableció en un total de “trescientos veinte pesos”, más una pequeña diferencia de ciento cincuenta pesos de una fracción de terreno que resultaba a favor del Gobierno del Estado y que cedía a la Sra. Gámez por dicha cantidad.⁴² El contrato de permuta estipulaba en la primera de sus cláusulas adicionales que:

I. Los álamos propiedad del Ayuntamiento y plantaciones de la Señora Gamez de Serrano, que quedan dentro del terreno permutado, los aprovechará cada uno de sus dueños, el primero con tal que no estorve ó impida el cultivo del terreno, mandándo hacer en debido tiempo el corte de dichos álamos, provocando que el tronco ó troncos que hay, y los que resulten después se quiten de la superficie cuando menos media vara debajo de ella para poderse utilizar el terreno; y la Señora Gamez de Serrano desde el momento que se quiten aquellas plantas, ó cuando le parezca conveniente.

38 El informe respectivo fue publicado en *El Republicano*, Aguascalientes, 4 de octubre de 1896.

39 AGMA, Fondo Histórico, Caja 7, Exp. 225, 1896.

40 AGMA, Fondo Histórico, Caja 21, Exp. 225, 1896.

41 *Idem*.

42 AGMA, Fondo Histórico, Caja 29, Exp. 253, 1899.

La lectura del contrato, incluso, da pauta para preguntarse si acaso la susodicha Sra. Gámez habría visualizado la posibilidad de fraccionar su heredad (se la había legado su madre Fortunata Galván, de donde venía la denominación de entonces como Baños de Galván), puesto que en la cláusula tercera se establecía que los huecos o fracciones de terreno al poniente de la nueva calzada quedarían en propiedad de ella, “a quien corresponde también el aliniamiento de las calles dentro de sus terrenos”.⁴³ No sabemos si la Sra. Gámez procedió a subdividir la propiedad para su fraccionamiento en lotes urbanos, idea que más tarde visualizó la COCOHA en terrenos de la nueva dueña de la hacienda de Ojocaliente, Ana María Díaz de León (representada por su esposo el Lic. Enrique Escobedo), quien adquirió la propiedad en noviembre de 1897.⁴⁴

Al parecer, los trabajos de la Calzada Arellano debieron correr a la par de una disposición del Ayuntamiento en el sentido de que la reconstrucción del canal se reanudase hasta que estuvieran concluidas las obras de la acequia de regadíos que discurría, caudal abajo, a la izquierda de aquél.⁴⁵ Casi simultáneamente a la reconstrucción de sendos conductos, para ser precisos el 25 de julio de 1897, el presidente de la Junta Especial de Beneficencia informaba al gobierno estatal haberse celebrado un contrato, “que está solo pendiente de firmarse y elevarse a instrumento público” para el entubamiento de las aguas de los manantiales de Ojocaliente.⁴⁶ Una vez concluido, hacia abril de 1899, determinó una circunstancia para el proyecto que Samuel Chávez, probablemente, comenzaba a concebir, y que articularía la reforma de la Calzada Arellano con el Plano de las Colonias. Gracias a los trabajos proyectados y dirigidos por Tomás Medina Ugarte, el excedente de la vena líquida que recibiría la caja de agua de los Arquitos, libre ya de pérdidas por filtraciones,⁴⁷ permitiría que una parte se distribuyera “en mercedes para uso de casas particulares para comodidad del vecindario”, lo que sin duda representó un valor de oportunidad inapreciable para proyectar un higiénico desarrollo urbanístico que contaría con agua corriente en los domicilios, inspirado “en las ideas mas levantadas”.⁴⁸

43 *Idem.*

44 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, p. 26. En un ocurso dirigido al Ayuntamiento el 6 de junio de 1905, el Lic. Escobedo afirmaba que “desde el año de 1898 á la fecha he construido muchos baños” en la finca de la que anteriormente era propietaria la Sra. Gámez de Serrano. AGMA, Fondo Histórico, Caja, 42, Exp. 306, 1905.

45 AGMA, Fondo Histórico, Caja 24, Exp. 225, 1896.

46 AGMA, Fondo Histórico, Caja 26, Exp. 240, 1898.

47 Entre las pérdidas debían contarse las provocadas por unas norias que había mandado abrir Enrique Escobedo desde junio de 1898 y que perjudicaron las “aguas de uso público confiadas a la Administración y cuidado del Ayuntamiento”, que provenían del charco de agua de Ojocaliente, situación que generó un conflicto felizmente resuelto en agosto de aquel año. AGMA, Fondo Histórico, Caja 24, Exp. 331, 1898-1899.

48 AGMA, Fondo Histórico, Caja 8, Exp. 250, 1899. La coyuntura favorable del remanente superavitario de agua reanimó viejas requisiciones sobre su uso, como ocurrió con el ciudadano Isidro Martell, quien había solicitado desde 1884 una merced para el riego de una vid en una huerta de su propiedad, renovando su petición en abril de 1899, que le fue denegada. AGMA,

Terminadas las mejoras materiales y la calzada misma en el año de 1899,⁴⁹ obras que reportaron menos de 30 mil pesos,⁵⁰ Medina Ugarte, en respuesta a un informe del gobernador Carlos Sagredo, proclamó, sin asomo de soberbia, que “quedó dotada la capital del Estado de un hermoso y cómodo paseo”⁵¹ (Figura 37), al que no le faltaron tanto incipientes atentados ambientales como detractores. Al seguir la añeja costumbre de la prensa doctrinaria de editorializar la información, apenas iniciaron los trabajos de reforma de la Calzada Arellano, en *El Fandango* se afirmaba que:

Ha entrado el acha devastadora en la alameda del Ojo de agua caliente; se va a quitar la hermosura á esa calzada; los árboles son viejos y deben renovarse. Quedará un camino escueto y sin vegetación, pues aunq se repongan los árboles algunos años tardarán en desarrollarse y crecer. Las alamedas se reponen con renuevos, plantándose al lado de los viejos que se han de derribar más tarde. Sólo en la China se obedece una órden del Emperador para matar á los niños y á los viejos. ¿No habrá un Presidente de Munícipes que contenga los avances de la barbaridad? No creíamos fuera una verdad que los pueblos más civilizados suelen caer en la barbarie.⁵²

Fondo Histórico, Caja 9, Exp. 250, 1899. Otro tanto le ocurrió a Librado Hernández, quien, pago de por medio, solicitó le fuera concedida el agua sobrante de los Baños de los Arquitos, una vez utilizada, petición asimismo denegada porque “el agua de los Baños chicos, despues de utilizarse, sigue por la Acequia de Texas y tambien es utilizable en los regadíos, como se sabe por una larga experiencia y se comprende que al destinarla a otro uso, sí fueré dable, vendría notándose su falta para el uso ordinario”. AGMA, Fondo Histórico, Caja 3, Exp. 251, 1899.

49 En un ocurso dirigido al presidente del Ayuntamiento el 22 de septiembre de 1899, Tomás Medina Ugarte informaba que una vez que habían concluido los trabajos de reconstrucción de la acequia y el acueducto, se servía remitir los resultados de una nueva medición “con el fin de ver el aumento que se obtuvo á la conclusión de la obra material”, arrojando el cálculo 6,808.7 litros por minuto, que comparados con la cifra obtenida en 1896 “resulta una diferencia en favor, ó mejor dicho, un aumento en el agua utilizable del manantial de 1599 litros 2 decilitros por minuto”. AGMA, Fondo Histórico, Caja 1, Exp. 253, 1899.

50 AGMA, Fondo Histórico, Caja 8, Exp. 250, 1899.

51 *Cfr. El Republicano*, Aguascalientes, 20 de marzo de 1897 y 19 de marzo de 1899. Ver también “Un poco acerca de La Alameda”, en Gaceta Histórica del AHEA, Año III, No. 88, en *El Herald de Aguascalientes*, 14 de junio de 1993.

52 *El Fandango*, 19 de enero de 1896, p. 3.



Calzada Arellano, 1899.

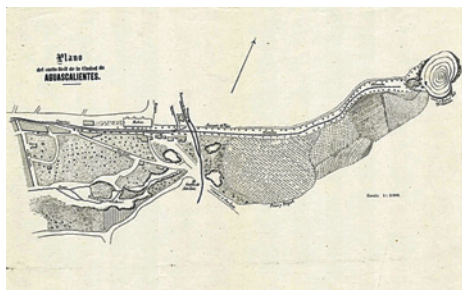
37

Tan sólo diez meses después de que Tomás Medina Ugarte presentara a Rafael Arellano el proyecto de reforma del paseo de Ojocaliente, es decir, en diciembre de 1896, el Ayuntamiento vendió a un particular 129 árboles, al parecer sin más objeto que derribarlos, a juzgar por la cláusula quinta de las bases de la transacción, por la cual se le dio un plazo al comprador para que cubriera el saldo deudor de la venta, “dejando como garantía de dicho pago 50 arboles en pié” y obligado “a extraer las raíces de los árboles á medida que vaya haciendo la tala...”.⁵³

En un documento gráfico resguardado en la Mapoteca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, registrado con el título “Plano del suelo fósil de la Ciudad de Aguascalientes”, se puede apreciar con claridad que la Calzada Arellano, o paseo de Ojocaliente, antes del proyecto de Tomás Medina Ugarte no era más que un (des)concierto de álamos en hilera siguiendo una línea sinuosa por la que se disponía el tendido de una vía sobre la que transitaba un tranvía de mulas (Figura 38). En el plano se observan desde la izquierda hasta las vías del ferrocarril, en una traza irregular, los siguientes elementos: las calles de Cosío, Hornedo, San Luis y de Ojocaliente (sin leyenda); huertas y terrenos cenagosos; el arroyo y la presa de los Adoberos, así como una suerte de charco lindando con el antiguo camino a San Luis Potosí; los rieles del tranvía (ida y vuelta); los Baños de los Arquitos; la garita de San Luis; la acequia de Tejas; la primera estación ferroviaria (la actual data de 1910-1911) y diversas edificaciones siguiendo los alineamientos de las calles y unas pocas en predios interiores. Destaca una edificación en isla completa que correspondería años más tarde al predio donde Refugio Reyes construiría el templo de La Purísima (iniciado en 1903) y sobre la calle de Ojocaliente diversos árboles dispuestos en hilera (16 en la acera sur y 12 en la acera norte). Desconocemos si la consignación de tales árboles en el plano obedecía a una mera convención gráfica o si efectivamente se trataba de álamos. Para 1913 seguía estando vigente una clara distinción en el tramo situado entre las vías del ferrocarril y el ya

53 AGMA, Fondo Histórico, Caja 9, Exp. 228, 1896.

para entonces construido templo de La Purísima, denominado “Alameda” o Alameda de los Baños, y el tramo de las vías a los Baños Grandes, con el nombre de Calzada Arellano (Figura 39).⁵⁴



38 39

38. Plano del suelo fósil de la ciudad de Aguascalientes, ca. 1889.

39. Vista del inicio de la Calzada Arellano con rumbo a los Baños Grandes de Ojocaliente, ca. 1903.

Luego aparecen las vías del Ferrocarril Central y, trasponiéndolas, en dirección al oriente, se aprecia la continuación del camino a San Luis Potosí, dos charcos colindantes, seis predios ilustrados con distintos achurados que probablemente representen cultivos o huertos, aguas cenagosas, una presa y un triguero. En la misma dirección, se dispone el tendido de rieles de los tranvías de mulas por el centro de la avenida de álamos; asimismo, la acequia de Tejas; el charco de agua de Ojocaliente, semicircundado por árboles; el cerro y los baños del mismo nombre. Del lado norte se despliega una hilera de 45 árboles (probablemente álamos),⁵⁵ mientras que del lado sur se observan 40 árboles. Es de notarse que en esta sección no aparece ninguna edificación salvo la correspondiente a los baños, al final del paseo por su extremo oriente.

Debido a la carencia de escala gráfica, debimos esperar a realizar una georreferenciación con un plano actual de la ciudad para determinar el ancho que presentaba el paseo según la medida con que fue dibujado en el plano, lo que efectivamente arrojó un ancho de aproximadamente 64 metros. El tipo de representación está regido por las convenciones para la planimetría derivada de levantamientos topográficos, por lo que no sería desmesurado suponer que sobre este plano, probablemente elaborado a instancias de Jesús Díaz de León por Tomás Medina, trabajase poco después este último, comisionado por Rafael Arellano, para conformar su

54 AGMA, Fondo Histórico, Caja 5, Exp. 392, 1913.

55 En un expediente del año de 1908 se señala que la Calzada Arellano “contiene 690 árboles”, que requerían de 89,700 m³ de agua para su riego. Ver AGMA, Fondo Histórico, Caja 18, Exp. 342, 1908.

propuesta de rectificación del trazo de la Calzada Arellano, aunque en la ficha catalográfica del AHEA se señala 1905 como el año aproximado de su realización.⁵⁶ En el año de 1904, Medina Ugarte elaboró un estudio al que tituló “Ferrocarriles”, “donde presenta un minucioso trabajo topográfico sobre el alineamiento de las vías del ferrocarril”.⁵⁷

Un expediente de 1899, en el que se refieren los actos de 1896 relativos al “nuevo curso á las aguas del manantial del Ojocaliente [...], además [de] una nueva calzada”, es decir, de los inicios del proyecto, nos prueba que sí hubo un “plano formado al efecto”, levantado “por el Señor Yngeniero Don Tomás Medina Ugarte”,⁵⁸ que creemos que corresponde al proyecto de la Calzada Arellano; por lo demás, el mismo Medina Ugarte lo confirmó con sus propias palabras cuando escribió que había presentado su proyecto “en un plano general, que contiene detalladamente todos los datos para la ejecución de la obra”.⁵⁹ En tanto que el plano del suelo fósil pudo haber sido un complemento gráfico del estudio de Díaz de León. Apoyamos esta conjetura por el hecho de que en este último no aparecen aún los Baños Públicos Gratuitos promovidos por la Junta Especial de Beneficencia, edificados en 1894.

Suponiendo que este último plano no fuese una reconstrucción elaborada en 1905 del estado de la alameda, y que se “formase” hacia 1896, es notable como documento gráfico, pues no es el tipo de expresión fría y seca que se suele asociar con el dibujo técnico. Entre otros rasgos, las edificaciones son destacadas acusando sombras en los costados que hipotéticamente darían la espalda a la posición del sol, adquiriendo cierto relieve, recurso que fue empleado desde el siglo xvii pero que se acentuó en los subsecuentes. Fuere o no de su autoría, lo cierto es que no hay duda de la experiencia de Medina Ugarte para desempeñar su trabajo, pues las materias que integraban la formación de los topógrafos e hidrógrafos incluían Matemáticas Superiores, Trigonometría Esférica, Álgebra Superior, Geometría Analítica y Cálculo Infinitesimal; Topografía y Legislación de Tierras y Aguas; Dibujo Topográfico. Y en el segundo año: Hidrografía y Meteorología; Hidráulica en la parte correspondiente a la Hidromensura; Geometría Descriptiva en lo relativo al conocimiento de los Planos Acotados; Astronomía Práctica; Economía Política; Dibujo Topográfico. Al finalizar el primer año, se debía acreditar Práctica de Topografía y al fin del segundo Astronomía e

56 El estudio de Díaz de León fue publicado hasta el año de 1892, por lo que no se descarta esta posibilidad. Ver Jesús Díaz de León [con la colaboración de Manuel Gómez Portugal], “Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes” [septiembre de 1888], en *Boletín del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes*, Año 1, No. 2, [Facsímil del año 2006]. La fecha consignada por el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes [AHEA en adelante] nos parece improbable, pues ya para entonces estaba en plena operación la Calzada, inaugurada el 15 de septiembre de 1899.

57 *El Republicano*, 20 de marzo de 1897 y 19 de marzo de 1899. Ver también “Proyectos y trabajos de Tomás Medina Ugarte”, en Gaceta Histórica del AHEA, Año III, en *El Heraldo de Aguascalientes*, 11 de agosto de 1997.

58 AGMA, Fondo Histórico, Caja 4, Exp. 251, 1899. La escritura privada del contrato puede consultarse íntegra en AGMA, Fondo Histórico, Caja 29, Exp. 253, 1899.

59 Medina Ugarte, *Ciencia y letras. Ensayos del ingeniero Tomás Medina Ugarte*, p. 24.

Hidromensura. El profesor de Topografía y Legislación de Tierras y Aguas en la Escuela Nacional de Ingenieros era Mateo Plowes.⁶⁰

En su estudio de la higiene (Figura 40), que en rigor era una “topografía médica”,⁶¹ el Dr. Díaz de León, al referirse en 1888 a los lugares de recreo, describió la alameda de Ojocaliente y la alameda de Francisco Hornedo como “dos lugares de paseo público donde se respira un aire puro y se goza de la vista del campo sin alejarse de la población”,⁶² una visión que no carecía de matices idílicos, el acueducto que desde el siglo XVI bajaba del manantial hasta el centro de la población, y un pequeño lago “que se forma del desagüe de todos los baños”, frecuentemente eran usados como baño y lavadero al aire libre (Figura 41) entre la clase menesterosa.⁶³ Relata el ilustrado hebraísta que los primeros testimonios de los españoles de las termas de Ojocaliente afirmaban que:

La diferencia de nivel, que es de dos metros [...], está diciendo que cuando las aguas del Ojocaliente no seguían la dirección que les ha marcado la industria humana, corrían siguiendo los declives naturales del terreno, ensanchándose en los puntos donde el suelo formaba como un recipiente. Esto pasó en el terreno en cuestión y ahí han formado un lago de regular extensión, según puede verse confirmado en algunos documentos referentes a hechos que tuvieron lugar en estas regiones, allá por el primer tercio del siglo XVI. En esos datos que tomamos de la historia de Aguascalientes, por D. Agustín R. Gonzalez, se refiere que después de la entrada de Cortés a México, Pedro de Alvarado, al frente de los soldados españoles, aztecas y tlaxcaltecas, ‘dio alcance á una multitud de indios armados, más allá de Lagos, a treinta y más leguas al Sur de Zacatecas y cerca de un cerro muy alto, pasado el cual se encontró hacia el Norte un *cenegal* de aguas termales’. Este cenegal no pudo haber sido otro que el de Ojocaliente ocupando todo el suelo hoy fósil y quizá extendiéndose hasta la cañada del Cedazo [...].⁶⁴

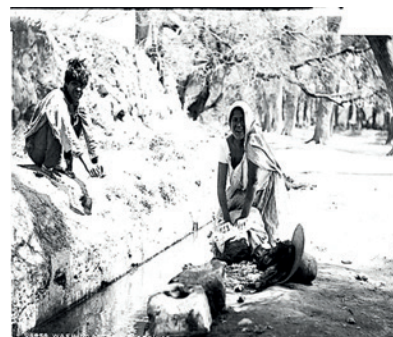
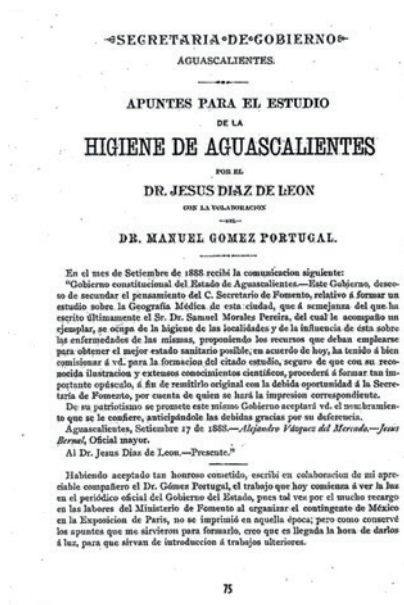
60 Según la Ley de Enseñanza Profesional para Ingenieros, 15 de septiembre de 1897. Bazant, 1984, pp. 272 y 287. Para el caso de Jalisco, consultar las materias que recibían los topógrafos en Federico de la Torre, “Profesionalización de la Ingeniería en el Occidente de México durante el siglo XIX: el caso de Jalisco”, en *Quaderns D’Història de L’Enginyeria*, V, 2002, pp. 152 y 153.

61 Sobre las topografías médicas ver, entre otros, Juan Casco Solís, “Las Topografías Médicas: revisión y cronología”, *Asclepio*, 53, 1, 2001, pp. 213-244; Luis Urteaga, “Miseria, miasmas y microbios. Las topografías médicas y el estudio del medio ambiente en el siglo XIX”, en *Geo Crítica*, 5, 29, noviembre, 1980. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/geo29.htm>, consulta 16 marzo 2015; Federico Fernández Christlieb, “La influencia francesa en el urbanismo de la ciudad de México: 1775-1910”, en Javier Pérez Siller (coord.), *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX*, México: BUAP-CEMC-El Colegio de San Luis, 1998, parágrafo 81 y ss; M. Alejandro Sifuentes Solís, “La topografía médica de Diego de Cisneros (1618) y su influencia en la obra higienista de Jesús Díaz de León en Aguascalientes”, en XXIX Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano, UAA, 9-12 de noviembre de 2016.

62 Díaz de León y Gómez Portugal, “Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes”, *op. cit.*, p. 89.

63 *Ibidem*, pp. 98-99.

64 *Ibidem*, pp. 83-84.



40. Primera página de la topografía médica de Jesús Díaz de León.

41. La acequia de Ojocaliente como lavadero público, foto de William Henry Jackson, ca. 1891.

Por un lado, la costumbre del baño entre la gente de Aguascalientes complacía *per se* a Díaz de León, pues, decía, “bajo el punto de vista higiénico, es favorable a la salud de los habitantes”,⁶⁵ acción que no obstante también condenaba desde cierta moralina decimonónica, ya que en el caso de la acequia de Ojocaliente “no es de buen efecto, particularmente a los extranjeros”:

[...] los *touristas* tendrían razón en seguimos censurando por la falta de acatamiento en nuestras costumbres a la moralidad pública. ¿Aun nos permitimos preguntar á nuestros filósofos jurisconsultos si una costumbre semejante, que ahoga el pudor y facilita el incentivo de las pasiones, no podrá contribuir en gran parte para elevar la cifra de los delitos de incontinencia que se registran en los tribunales? Trabajar pues por poner los medios de refrenar las pasiones, de hacer respetar en la mujer, por baja é infeliz que sea, el atractivo que la puede elevar a la categoría de buena esposa y virtuosa madre, el pudor, es un deber que tenemos que llenar como higienistas, puesto que en este punto está íntimamente enlazada la buena higiene y el aseo común con la moral de las poblaciones.⁶⁶

Como apunta Olivia López, “Los principios de la medicina higienista militaron a favor de los valores burgueses y promovieron la moderación, la temperancia y la mesura en los hábitos y estilos de vida de los individuos”.⁶⁷ Pero más allá de los prejuicios morales de Díaz de León y de cierta visión

65 *Ibidem*, p. 118.

66 *Ibidem*, p. 119. Las cursivas en el original.

67 Olivia López Sánchez, “Cuerpo y salud en los ciudadanos del Distrito Federal en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 12, 2 (2009, junio), pp. 1-17.

romántica que del paseo de Ojocaliente se tenía, lo cierto es que el cenagal al que se hace referencia constituía un riesgo para la salud, fuera por la propagación de enfermedades derivadas de la picadura de insectos propios de estos miasmas pútridos (según la teoría neohipocrática)⁶⁸ o por la propagación de microorganismos patógenos (teoría pasteuriana)⁶⁹ transmitidos por el agua ensuciada tras el baño, cuya “impúdica” exhibición tanto preocupaba a Díaz de León (Figura 42). Si algo tenía por cierto el régimen porfirista, era que “debía hacer patente el control gubernamental del entorno urbano mediante el registro de focos infecciosos y condiciones sanitarias que evitaran la propagación de enfermedades”; en este tenor,

los higienistas argumentaban que las enfermedades eran causadas por aire contaminado (miasmas), producto de animales putrefactos, desechos, heces, y suelos contaminados. Sin embargo, para la segunda mitad del siglo XIX empezó a cobrar fuerza la teoría de gérmenes y microbios que se popularizó a partir de las investigaciones de Louis Pasteur y Robert Koch.⁷⁰



42

Bañistas en la acequia de Ojocaliente, foto de William Henry Jackson, ca. 1891.

La percepción del mal aspecto que daban las prácticas antihigiénicas de la población pobre en la acequia de Ojocaliente no pasó desapercibida a la pluma de importantes novelistas de lo cotidiano, como en el caso de Eduardo J. Correa, quien tras su cadenciosa y efectista prosa dibujaba un prístino cuadro de los prejuicios morales de la época y de consideraciones

68 De acuerdo con Olivia López, “El principio fundamental hipocrático sostiene que las causas de la enfermedad radican en la pérdida del equilibrio entre el organismo humano y el resto del mundo natural”. *Ibidem*, p. 16.

69 Chantal Cramaussel, citada por Acosta y García, 2014/2015, p. 134.

70 Véase Alfonso Valenzuela Aguilera, “El bosque en la ciudad: la invención del urbanismo moderno en la Ciudad de México (1870-1930)”, en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 29, junio de 2015. Disponible en: <http://alhim.revues.org/5237>, consulta 7 octubre 2015.

sanitarias menos visibles. En el relato dedicado a las acequias, Correa narra las andanzas de un jurisconsulto —en realidad su padre, hacia el último cuarto del siglo XIX— que al caminar “bajo el palio de la alameda”, a su vista se ofrecía “el espectáculo desagradable —como también en otras calles— de la acequia profanada, que al ser convertida en baño y en lavadero, enturbia con la inmundicia de la mugre el cristal de su corriente”. Casi estupefacto, el quisquilloso abogado don Salvador E. Correa (padre de Eduardo) se sorprende a sí mismo preguntando a la interlocutora que lo acompaña: “¿Cómo no piensan las autoridades que los pobres ingieren así un líquido lleno de jabón, mugre, orines, desechos y Dios sabe cuántos gérmenes infecciosos?”. El argumento del asco era hijo de la pudibunda limpieza,⁷¹ prejuicio que se reforzaba “por la prohibición que hay de bañarse jente y animales en dicho sitio”.⁷²

Dicha prohibición, alegaba el 6 de enero de 1899, el representante de la nueva dueña de la hacienda de Ojocaliente, Enrique Escobedo, “no se había hecho extensiva” a los baños y lavaderos que cruzaban una huerta de su propiedad, “sino hasta hace cinco días”, por lo que en un ocurso solicitó que se le exentara de dicha prohibición en virtud de que el contrato celebrado entre el gobierno y la anterior dueña (Concepción Gámez de Serrano) estipulaba que ésta “tiene el derecho de construir baños en cualquier punto del trayecto de las acequias, haciendo las obras necesarias para que el desagüe vuelva a los acueductos”, lo que, decía el Sr. Escobedo, era “en beneficio de la clase pobre”, a la que sólo se le cobraba un centavo. Fundaba su dicho en que los Baños Públicos Gratuitos, que habían levantado la Junta Especial de Beneficencia pocos años antes, eran insuficientes, lo que ocasionaba que más de cien personas ocurrieran a lavar a la huerta. Y no se podía alegar que por “motivos de moralidad pública” se mantuviese la prohibición, pues “todos los lavaderos están dentro del recinto de la Huerta”.⁷³ Aunque el Ayuntamiento declaró días más tarde que no había lugar a tal solicitud, parece, pues, que no a todos preocupaba en la misma medida la moral pública y, en todo caso, se aducían, como vemos aquí, argumentos de carácter social o hasta de franco interés privado, pero poco se atendía el rubro de la propagación de enfermedades ante las prácticas antihigiénicas del baño en la acequia.

Por el contrario, por el estudio del Dr. Díaz de León sabemos que hubo dos epidemias “notables” en Aguascalientes: “La del cólera *chico* en el año de [18]50 y la de tifoidea en [18]64”.⁷⁴ Hasta el momento no sabemos qué agentes las desataron, ni si en su propagación influyeron las aguas estancadas del charco de Ojocaliente o el aire pestilente producto de sus emanaciones, aunque parece indiscutible lo que al respecto señala Vicente Esparza: “El agua estancada según los higienistas era uno de los conductores más

71 Correa, *Un viaje a Termápolis*, p. 183.

72 AGMA, Fondo Histórico, Caja 14, Exp. 214, 1895.

73 AGMA, Fondo Histórico, Caja 4, Exp. 251, 1899.

74 Díaz de León y Gómez Portugal, “Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes”, *op. cit.*, p. 135.

peligroso [sic] para expandir enfermedades y epidemias”.⁷⁵ En un país en el que la mortalidad infantil ascendía a 31.9 por cada mil habitantes al año, donde la expectativa de vida sólo alcanzaba los 27.4 años y las epidemias de vómito negro, influenza española y tifoidea asolaban a la población, “era natural que la obra pública se promoviera como remedio a la insalubridad en la ciudad”⁷⁶ y que dicha obra estuviese fundamentada particularmente en la ciencia médica, que era “el sustento de las políticas urbanas y proyectos de infraestructura”; semejante sustento sería provisto por los higienistas, mientras que las infraestructuras por los ingenieros.⁷⁷

De hecho, en concordancia con Valenzuela, aun aceptando la teoría de los gérmenes como realidad científica, lo cierto es que “la importancia de la renovación del aire en la atmósfera así como la capacidad de la capa arbórea para contrarrestar los focos de emanaciones insalubres, todavía recordaba la anterior racionalidad ligada a la teoría miasmática de las enfermedades”.⁷⁸ Tras la estela de conferencias internacionales de higiene, realizadas en Londres (1884), Viena (1887), Berlín (1888), París (1889) y Budapest (1894), en 1900 se organizó en París el Congreso Científico sobre los Problemas de Urbanismo e Higiene Urbana, en donde se resolvió “que las ciudades deberían tener jardines o parques públicos en proporción no menor del 15% de área urbana para evitar que fuesen insalubres”.⁷⁹

Pero además, para evitar la degradación moral, dado que “las grandes aglomeraciones urbanas afectaban no solo [sic] la salud de sus habitantes, sino que también *enfermedades del cuerpo como del alma*”,⁸⁰ se hacía la recurrente analogía médica de las ciudades mexicanas durante el Porfiriato, pues “el higienismo imperante revelaba una racionalidad positivista en el cual el territorio era un organismo sujeto a padecer afecciones sujetas a tratamiento [...], mientras que las contradicciones espaciales no se vinculaban con las condiciones estructurales del sistema socioeconómico vigente”.⁸¹

Al sincopar incluso el hilo narrativo, años después (13 de abril de 1903), una vez que se proyectó el Plano de las Colonias y las primeras casas comenzaron a darle cierto perfil ciudadano al nuevo desarrollo, su autor Samuel

75 Vicente A. Esparza Jiménez, “Las diversiones públicas en la ciudad de Aguascalientes durante el Porfiriato: en busca de la modernidad”, tesis de maestría, El Colegio de San Luis, México, 2007, p. 43. Esta opinión la comparte Olivia López cuando afirma que “durante el tiempo de aguas se genera un caldo de cultivo para todo tipo de microbios cuya reproducción incrementa en los medios húmedos”; ver López, 2009, p. 11.

76 Valenzuela, “El bosque en la ciudad: la invención del urbanismo moderno en la Ciudad de México (1870-1930)”, *op. cit.*

77 *Idem.*

78 *Idem.*

79 Semejantes principios se pueden encontrar también en Jean Claude Forestier (1861-1930), personaje destacado de la Escuela Francesa de Urbanismo, quien en su libro *Grandes ciudades y sistemas de parques*, del año 1908, detalla el “modelo americano de Sistema de Parques puesto en marcha por Frederick Law Olmsted en las ciudades de Boston, Nueva York, Baltimore y Harrisburgo”. *Idem.*

80 Miguel Ángel de Quevedo en Valenzuela, “El bosque en la ciudad: la invención del urbanismo moderno en la Ciudad de México (1870-1930)”. Las cursivas son nuestras.

81 *Idem.*

Chávez, en su calidad de representante de la COCOHA, solicitó al Ayuntamiento que fuesen

limpiados los caños de desagüe comprendidos entre el terraplén del ferrocarril y el arroyo de la Ciudad y que recogen las aguas pluviales de la parte de terrenos comprendidos entre el mismo terraplén y el paseo Arrellano *pues de no hacerse así se tendrá durante el periodo de las lluvias grandes pantanos altamente perjudiciales a la salud*.⁸²

Al parecer, este ambiente insano estaba en el imaginario de los personajes notables de la época, por lo que, guiadas como estaban sus percepciones por ideas en un caso higienistas o en otro moralistas y hasta de franco interés económico, debía ser controlado y aprovechado el corredor natural de los manantiales de Ojocaliente para crear un hermoso paseo cuyo verdor disfrutara la población, en especial la rancia elite decimonónica. El mismo Díaz de León lo advirtió cuando afirmaba que a Aguascalientes le hacía falta una alameda de árboles bellos, ya que “solo queda uno que otro de esos árboles, perdido en la hermosa alameda que con el transcurso del tiempo llegará a ser uno de los hermosos sitios de recreo en nuestra ciudad [...]”.⁸³ Y no se equivocaba.

ESTACIONES FERROVIARIAS, HOSPITALES, PASEOS PÚBLICOS Y NEGOCIOS INMOBILIARIOS: NUEVAS CLAVES DE LA URBANÍSTICA FINISECULAR

Tomás Medina Ugarte fue un personaje cuya preparación profesional como ingeniero topógrafo lo familiarizó con una literatura técnico-científica acerca de la obra civil y de grandes obras de infraestructura. Su estancia en la Ciudad de México lo debió haber puesto al tanto de los nuevos derroteros por los que discurría la urbanística europea de aquel entonces que, a decir de Adriana Collado, estaba signada por una serie de rasgos, entre los que se encontraba el “dispositivo característico de la urbanística decimonónica: el parque público, surgido de la convicción acerca del potencial higiénico y civilizador de los espacios verdes”.⁸⁴ El proceso de modernización que vivieron las ciudades latinoamericanas estuvo fundado en la circulación de modelos “tanto de transformación físico-funcional (modernización tecnológica) como de soluciones urbanísticas paradigmáticas (modernización espacial

82 Aunque su solicitud, aducía al Ayuntamiento, no le competía, al menos se acordó turnar la petición al propietario de la hacienda de Ojocaliente y a los directivos del Ferrocarril Central. AGMA, Fondo Histórico, Caja 29, Exp. 285, 1903. Las cursivas son nuestras.

83 Díaz de León y Gómez Portugal, “Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes”, *op. cit.*, p. 109.

84 Adriana Collado, “Modelos urbanísticos y modernización en ciudades de provincia. Paseos y bulevares de fines del siglo XIX en Argentina y México”, en Adriana Collado y Guadalupe Salazar González (Comps.), *Lecturas del espacio habitable en México, Brasil y Argentina*, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 2010, p. 243.

y de paisaje urbano)".⁸⁵ No en balde Valenzuela afirma que en México, antes del estallido de la revolución en 1910,

los ejercicios de planeación estuvieron caracterizados por un sistema de decisiones jerárquico, la legitimación política de los planes por un grupo homogéneo de "expertos" técnicos así como por un grupo internacional de empresarios capitalistas que ejercieron un liderazgo dentro de la transformación de la ciudad,⁸⁶

incluso al grado de determinar la localización de las industrias conforme a sus intereses.⁸⁷ En el caso mexicano, lo anterior reforzó también la relativa estabilidad del régimen de Porfirio Díaz, sustentada, según Moya Gutiérrez, en la comunión de intereses económicos de facciones políticas conservadoras y hasta liberales, cuando la afluencia de capital extranjero en empresas no ferrocarrileras "benefició a todos los sectores que recién se habían reconciliado".⁸⁸

Dentro de las transformaciones que se impulsaron en el siglo XIX, los paseos arbolados (o promenades) y los bulevares tuvieron un lugar preponderante. La palabra *boulevard*, en su origen, se aplicaba "al camino ancho o vía militar dentro del terraplén remanente de las murallas en las ciudades fortificadas".⁸⁹ Como castellanización de dicha palabra, derivada a su vez de la alemana *bollwerk*, que significa baluarte, obra de defensa, fortificación y, por extensión, "la vía de circulación, plantada de árboles que, sobre el emplazamiento de sus antiguos muros o fortificaciones, circunvala una ciudad". Los bulevares nacieron en la Francia de Luis XIV, en el último tercio del siglo XVII,⁹⁰ considerados como la "primera alianza entre el árbol y el paseo en la ciudad, y antecedentes en segundo grado de las alamedas españolas decimonónicas",⁹¹ según José Ramón Alonso, la ascendencia directa fueron los "salones" urbanos hispanos del siglo XVIII.⁹²

Dichos bulevares "se asociaron inmediatamente con otros dos protagonistas de la modernización urbana: el tranvía a caballo [o de "tracción a sangre"] que circuló inmediatamente por ellos y la principal estación ferroviaria de la ciudad". Varias de esas "amenidades" urbanas "constituyeron

85 *Ibidem*, pp. 233-234.

86 Valenzuela, "El bosque en la ciudad: la invención del urbanismo moderno en la Ciudad de México (1870-1930)", *op. cit.*

87 Collado, "Modelos urbanísticos y modernización en ciudades de provincia...", *op. cit.* p. 240.

88 Moya, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz*, *op. cit.*, p. 28.

89 Valenzuela, "El bosque en la ciudad...", *op. cit.*, p. 241 (nota al pie).

90 José Ramón Alonso Pereira, *Alamedas en Galicia*, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Coruña, 1990, p. 32. Disponible en: http://ruc.udc.es/bitstream/2183/5200/1/ETSA_12-5.pdf. Según Silvia Arango, la palabra *bollwerk* derivaría del holandés. Ver "Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas", en *Nodo 7,7* (2013, enero-junio): p. 14.

91 Alonso Pereira, *Alamedas en Galicia*, *op. cit.*, p. 32.

92 En el tipo-bulevar prima la longitudinalidad; el tipo-salón, en cambio, "intenta compatibilizar el espacio dinámico del paseo con el más estático o estancial de la plaza, transversalizando ocasionalmente su espacio longitudinal, centralizándolo en parte, y dándole en definitiva un cierto carácter deliberadamente limitado, cerrado y unitario", de ahí su denominación de "salón". *Ibidem*, pp. 33-34.

una extraordinaria operación de especulación inmobiliaria y de delegación de gestión de la ciudad en el capital privado, muy propia de la mentalidad de la élite gobernante del momento”.⁹³

En España, el salón cortesano fue más un fenómeno propio de las grandes metrópolis, mientras que la alameda lo fue, de las provincias. Según José Ramón Alonso, la alameda, que surge entre la ciudad histórica y el ensanche de la población, “trascenderá sus orígenes como bulvar-de-cintura para hacerse nexo morfológico obligado entre la historia y la modernidad”.⁹⁴ Adriana Collado consigna que, en el caso mexicano, al bulvar se le denomina paseo, calzada o avenida; en el caso argentino, tras el paseo o bulvar parece predominar un objetivo especulativo, pero “no resulta el móvil primordial en [algunos de] los ejemplos mexicanos”, como lo atestiguan los paseos de Mérida, San Luis Potosí y Morelia.⁹⁵ Agrega que en Argentina

los bulevares perimetrales constituyeron el sitio pensado para la instalación de los equipamientos para la sanidad pública (hospitales, asilos) a la vez que contuvieron los principales núcleos ferroviarios, siendo elementos fundamentales en la planificación funcional de la ciudad, asociando dos cuestiones básicas del urbanismo decimonónico: la higiene y el sistema de transportes,

mientras que “este rol no se pudo verificar en los casos mexicanos estudiados” previamente referidos.⁹⁶ Esto vuelve excepcional el caso del paseo de Ojocaliente, en donde Tomás Medina decantó los modelos urbanísticos en boga y los reinterpretó de acuerdo con las específicas circunstancias que obraron en el momento –dictadas en buena medida por la ideología y prejuicios vigentes de entonces–, por ejemplo, hacían mantener en las avenidas, junto a su función básica, dice Elena Segurajáuregui, una de carácter simbólico, “como elementos de uso casi exclusivo de un grupo social para exhibirse”.⁹⁷

Horacio Capel afirma que entre las clases dirigentes se extendió la idea de que “los parques públicos servían para educar, refinar y civilizar a la gente”.⁹⁸ Por su parte, el historiador local Vicente Esparza reafirma lo anterior al señalar que el gobierno y la elite porfirista “Pensaban que el cambio de una ciudad con apariencia colonial por otra moderna ayudaría a que sus habitantes tuvieran una percepción diferente del espacio y así podrían inculcarles una nueva cultura”.⁹⁹ De este modo, “el pensamiento científico y la política gubernamental reconocían que el progreso y desarrollo del

93 Collado, “Modelos urbanísticos y modernización en ciudades de provincia...”, *op. cit.*, p. 244.

94 Alonso Pereira, *Alamedas en Galicia*, *op. cit.*, p. 34.

95 Collado, “Modelos urbanísticos y modernización en ciudades de provincia...”, *op. cit.*, pp. 260-261.

96 *Ibidem*, p. 262.

97 Elena Segurajáuregui, *Arquitectura porfirista. La Colonia Juárez*, México: UAM/Azcapotzalco-Tilde Editores, 1990, p. 43.

98 Horacio Capel, “Jardines y parques en la ciudad. Ciencia y estética”, en *Ciencias*, 68 (2002, octubre-diciembre): p. 13.

99 Esparza, “Las diversiones públicas en la ciudad de Aguascalientes...”, *op. cit.*, p. 6.

país dependía [también] de factores no económicos; por ello se combatió el crimen, alcoholismo, insalubridad, analfabetismo y se hicieron reformas de carácter urbano...".¹⁰⁰ En opinión de este último autor, dichas reformas "no sólo deben ser vistas como un gusto del Estado y la élite por tener una ciudad bella, sino además racional, debido a que la transformación del espacio también fue un medio para transformar la cultura de los individuos".¹⁰¹ Así, "la discusión sobre la higiene en el país se reflejó en los modelos de planificación urbana",¹⁰² aun cuando no se hubiese adoptado todavía ese término para tales emprendimientos.

Antes de acometer el siguiente capítulo, conviene puntualizar lo que señala Silvia Arango respecto al carácter de los "espacios públicos lineales". Esta autora aventura una categorización gruesa, apoyada en el desarrollo histórico de este tipo de espacios, consistente en la identificación de "espacios concentrados" y "espacios lineales". Los primeros "hechos para la permanencia", en donde la plaza "es el lugar por excelencia", aunque también incluían las plazuelas, los atrios y los parques (caso de la Alameda central de la Ciudad de México); mientras que los segundos estaban "hechos para el movimiento", es decir, lugares de paso que "connotan más claramente la idea de diversión, de encuentro casual y frívolo".¹⁰³ Como tendremos oportunidad de demostrar, tanto el origen como el ulterior desarrollo de la Calzada Arellano tuvieron peculiaridades que la singularizaron y que no se ajustan del todo, en contenido social y económico, a la categorización de Arango, aunque parece indiscutible que, como en diversos casos de ciudades latinoamericanas mencionadas por esta autora, el solo hecho de que el paseo estuviese bordeado de árboles, fuesen o no de la especie *populus mexicana*, autorizaba su denominación como "alameda".¹⁰⁴ De este modo, prosigue Arango, en las ciudades de América latina "la invariable localización a las afueras de las ciudades muestra la intención higienista de "exponerse a los aires frescos", es decir, refrescarse y respirar aire puro.¹⁰⁵ La alameda de Ojocaliente, rectificada en su trazo, resultó un espacio público lineal cargado de múltiples aspectos que la determinaron.

En suma, a diferencia de otras ciudades latinoamericanas, la de Aguascalientes no necesitaba un cinturón verde, pues en cierto modo, ya contaba con las huertas que la semicircundaban, en un arco que comprendía prácticamente tres de cuatro cuadrantes, pero sí requería de una calzada arbolada para el paseo lúdico de la población y de la elite, que a la vez contribuyera a sanear los focos de infección y proporcionara otros servicios claves de la nueva urbanística occidental, como baños termales (Figura 43), hospitales (Figura 44), hoteles (Figura 45) y estación ferroviaria (Figura 46), además de residencias para la elite. En esta dirección fue que se emprendió

100 *Ibidem*, p. 15.

101 *Ibidem*, p. 16.

102 Valenzuela, "El bosque en la ciudad...", *op. cit.*

103 Arango, "Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas", *op. cit.*, pp. 10-11.

104 *Ibidem*, p. 13. Para la taxonomía del álamo mexicano, ver <http://www.verarboles.com/Alamo/alamo.html>.

105 Arango, "Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas", *op. cit.*, p. 14.

y materializó la rectificación del antiguo paraje que iba a los Baños Grandes, para dar lugar a la Calzada Arellano.



43. Baños Grandes de Ojocaliente, ca. 1900.



44. Hospital del Ferrocarril Central Mexicano, ca. 1899.



45. Hotel Escobedo en la Calzada Arellano, ca. 1910.

46. Edificio de la Estación del Ferrocarril Central Mexicano, del Ing. M. Bruzzo, 1911.



De las evidencias anteriores podemos colegir que dos elementos cruciales organizan el discurso urbanístico de la época y sus correspondientes programas de obra: higiene (saneamiento del lugar regulando las fuentes de contaminación) y ornato (cualificación paisajística para el esparcimiento de la elite). Como vimos, muy pronto se les unirían otras claves del momento, incluyendo el incómodo para la elite, pero social y laboralmente necesario, problema de la vivienda obrera.

CAPÍTULO 3.

EL PLANO DE LAS COLONIAS

El pueblo que soñaba Samuel

Acostado boca abajo, con los pies levantados para atrás, en el aire, y apoyándose con el codo izquierdo para levantar el busto arqueándolo, estaba Samuel en el sofá de piedra del zaguán de su casa, por la tarde, después de venir de la escuela. Bajo la cabeza, sobre el sofá también, una grande hoja de papel blanco y en ella, la mano derecha armada con un lápiz. Samuel dibujaba.

[...]

Ezequiel llegó de repente, y se quedó parado viendo a su hermano.

–¿Qué estás haciendo? –le preguntó.

–Un pueblo –le contestó Samuel.

–¿Qué pueblo? –insistió Ezequiel.

–Uno que he de hacer, cuando sea grande –repuso Samuel sin dejar de trazar rayas y rayas.

[El nacimiento navideño...]

Dos casitas más lejos, en un campo, no dos; eran tres; eran cuatro; eran más. Formaban una plazoleta. A un lado una iglesia, con sus dos torres, con sus campanas. A otro lado una escuela. Árboles en medio.

Y Ezequiel le decía a Samuel:

–¡Ahí está! ¡Ahí está tu pueblo! Ahora es de juguete; pero tú lo harás cuando seas grande; lo harás de veras [...].

Y Ezequiel tenía razón. Él [Dios] es el Centro de todas las ciudades que son como aquélla en la que pensaba Samuel.

Testimonio de Ezequiel A. Chávez, ca. 1926

Con natural suspicacia, nacida del rigor académico que demanda la ciencia histórica, se nos ha objetado la interpretación de los significados larvados en el Plano de las Colonias que aquí compartimos. Para fortuna nuestra, de modo inesperado conocimos con posterioridad un testimonio de Ezequiel

A. Chávez que arroja una prueba, si no concluyente, sí significativa que respalda dicha interpretación.

El epígrafe de este capítulo es revelador en este sentido, pues cuenta un episodio ocurrido en la niñez de los hermanos Chávez Lavista, en el que Ezequiel narra el momento en que sorprendió a Samuel dibujando un pueblo que éste estaba imaginando y que construiría cuando fuese grande. El episodio ocurrió durante una Navidad en la casa paterna de Aguascalientes, alrededor del año 1876. Ese mismo día, por la noche, la familia comenzó a instalar el tradicional nacimiento navideño, momento en el que Ezequiel le advirtió a Samuel que ahí estaba el pueblo que éste había imaginado, agregando más tarde en su relato la sentencia de que su “centro”, como el de todas las ciudades “que son como aquélla en la que pensaba Samuel”, era Dios.¹

LA COCOHA Y LA URBANIZACIÓN DEL ORIENTE

Como apuntamos anteriormente uno de los trasfondos que subyacen a este texto es el interés por indagar y documentar las transformaciones en la concepción, edificación y modos de habitar el espacio público y el espacio privado de la ciudad desde la perspectiva de Samuel Chávez y su noción de corporalidad. Para decirlo en palabras de Ariel Rodríguez, buscamos “la reconstrucción de los modos de vida culturalmente significativos”, en tanto éstos proveen de una “aproximación a las formas de sociabilidad y autorrepresentación de una élite”,² de la que nuestro personaje fue un miembro señalado. En esta dirección, resulta natural preguntarse acerca de experiencias similares, no con el afán de deducir de un supuesto “modelo originario” los rasgos propios de un caso ni de coleccionar por adición casos que conduzcan a inducir una regla general, sino con el de establecer semejanzas entre casos analogables que nos permitan inferir abductivamente los rasgos que caracterizan un fenómeno o hecho particular propio. No es por tanto extraño que acudamos a la experiencia de la Ciudad de México, epítome de la vida social del país.

Para Elena Segurajáuregui, la Colonia Juárez era “el fraccionamiento más representativo de la élite porfirista”,³ en donde aparece “un despliegue de las aficiones y sensibilidades de un grupo social”.⁴ Si bien desde 1884 se había producido en la Ciudad de México un creciente movimiento de la propiedad urbana y de los negocios inmobiliarios a raíz de las Leyes de Desamortización de los Bienes de las Corporaciones Religiosas, creándose desde entonces colonias populares preferentemente al noreste, norte y sur de la capital, y para sectores medios y la burguesía al oeste y suroeste,⁵ no fue sino hasta que se concibió el primer “eje histórico de la nación”, el Paseo

1 Chávez, *Obras*, *op. cit.*, pp. 258-264.

2 Ariel Rodríguez Kuri, “Prólogo”, en Segurajáuregui, *Arquitectura porfirista. La Colonia Juárez*, *op. cit.*, p. 12.

3 *Ibidem*, p. 17.

4 *Ibidem*, p. 12.

5 *Ibidem*, pp. 47-50.

de la Reforma y los monumentos conmemorativos a su cauda,⁶ que comenzó una amplia campaña, cónsona con la ideología positivista, que buscaba reforzar el régimen político dictatorial “justificando la falta de libertad política a cambio de la libertad económica” y apoyando el proceso de cambio con la “demostración por los hechos”.⁷ Es así que:

[...] el nuevo orden se apoyaba en el convencimiento, se expresaba en el orden material: infraestructura y transportes y de manera significativa, en el manejo a nivel de propaganda nacional, de las transformaciones y modernizaciones en las ciudades del país, específicamente de la capital, que se convirtió a nivel simbólico en prueba fehaciente del progreso [...].

La persuasión o convencimiento por la eficacia de los resultados, pilar de la ideología positivista, era la esencia de todo el manejo ideológico. El nuevo orden debía apoyarse en el convencimiento mental, ya no en la violencia como en el pasado [...]. De la eficacia del convencimiento general dependería la aceptación y mantenimiento del orden establecido. *Es aquí donde cobra sentido e importancia la manipulación de la imagen urbana como parte del engranaje persuasivo de la clase en el poder.*⁸

En este contexto surgió la Colonia Juárez, que en su configuración actual fue producto de la sucesiva conjunción del fraccionamiento de varios terrenos y distintas colonias, pertenecientes o promovidas por diversos propietarios y promotores, hasta que hacia 1898, “el área se había convertido en un solo fraccionamiento”.⁹

Apunta Elena Segurajáuregui que:

[...] en un principio, los términos legales para la formación de colonias eran muy defectuosos y muy vagos, lo cual ocasionó graves problemas al Municipio, dado que se seguía la política de construir primero y proveer servicios después [...].

En 1903, después de una amplia experiencia por la formación de un buen número de colonias, se aprobó un nuevo reglamento según el cual, para formar una colonia debía celebrarse contrato con el Ayuntamiento y éste aprobaría el trazo de las calles, que debían tener veinte metros de ancho y serían cedidas gratuitamente a la Municipalidad.

Las obras de drenaje, entubación de agua potable y pavimentación, correrían por cuenta del fraccionador, a quien sería reembolsado el monto total de la inversión por el propio Ayuntamiento.¹⁰

6 Rivera, “El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental en la ciudad de México, 1877-1910”, *op. cit.*, p. IV.

7 Leopoldo Zea, en Elena Segurajáuregui, *Arquitectura porfirista. La Colonia Juárez*, *op. cit.*, p. 27.

8 *Ibidem*, pp. 27-28. Las cursivas son nuestras.

9 *Ibidem*, p. 69.

10 *Ibidem*, pp. 53-54.

Si bien puede decirse que la Colonia Juárez constituyó, en cierto sentido, el culmen del régimen porfirista por crear un espacio urbano acorde a los afanes de representación de la alta burguesía aristocratizante, lo cierto es que este proceso conoció un largo desarrollo que arrancó desde 1857 con parte de la Colonia Arquitectos.¹¹ En esta lógica, en provincia no fueron pocos los inversionistas de toda suerte, así industriales como comerciantes, políticos y profesionistas varios, que se montaron alegremente en el raudo tren del progreso y la modernización a través de las inversiones inmobiliarias y la especulación con el suelo.

Desde el 14 de junio de 1901, en la ciudad de Aguascalientes se sentaron las bases para los nuevos desarrollos urbanísticos que alumbraban con el siglo xx, al decretarse la autorización de la Legislatura del estado para que el empresario Juan Douglas construyera la colonia Buenavista en terrenos de su propiedad, ubicados al oriente de la capital. En el expediente del decreto se anexaba el plano respectivo, que fue aprobado el 16 de junio por el Ayuntamiento,¹² lo que significa que esta práctica se instauró, por lo menos en el espíritu de su letra, dos años antes que en la Ciudad de México. Las cláusulas de la escritura señalaban expresamente (citamos *in extenso*, respetando puntuación y ortografía) lo siguiente:

1ª La Compañía Douglas destina a la construcción de la Colonia un terreno de su propiedad situado en la parte indicada, que mide aproximadamente ochenta hectáreas.= 2ª En dicho terreno se señalará el número de manzanas que pueda contener midiendo cada una 100 metros por lado.= 3ª La Avenida principal que llevará el nombre "Buena Vista", medirá 1,000 metros de largo por 24 de ancho, formada por las manzanas que se marcan en el plano que se acompaña de la 1 a la 20 corriendo de Sur á Norte. La segunda Avenida paralela a la anterior tendrá un poco menos de larga con 16 metros de ancha.= 4ª La Compañía entubará por su cuenta el agua para su fábrica de almidón y molino de harina, así mismo para el servicio de los colonos, siempre que la encuentre en cantidad suficiente en el punto de su terreno que juzgue mas conveniente.= 5ª El límite de la Colonia y por consiguiente de la Ciudad por ese rumbo será el arroyo conocido por de los "Arellanos", siendo también éste por consecuencia el término de la Avenida que quedan indicadas.= 6ª A medida que se vayan abriendo las calles, la Compañía cede al Ayuntamiento el terreno que ellas ocupan.= Para llevar á feliz término este proyecto, la Compañía solicita lo siguiente: 1º Autorización para el establecimiento de la Colonia previa aprobación del plano que acompaña. 2º Permiso para la apertura en la parte Oriente de la proyectada "Avenida Juárez" de un pequeño tramo que mide 200 metros aproximadamente, siendo los gastos por cuenta de la Compañía, sujetándose para ello al evalúo practicado con anterioridad para la construcción de dicha Avenida. 3º Cesión a la Compañía de unos pequeños tramos del camino de la Macías marcados en el plano con los números negros uno, así como la

11 Acosta Sol, *Colonia Juárez, desarrollo urbano y composición social, 1882-1930, op. cit.*, pp. 25 y ss.

12 AGMA, Fondo Histórico, Caja 21, Exp. 272, 1901.

segunda calle de la Piedad marcada con el número negro dos, que linda con terrenos de la Colonia, en la inteligencia que el camino está cerrado al servicio público y que la calle que se cede se sustituirá con otras marcadas en el plano con el número tres, para no entorpecer el servicio público. 4° Permitir a la Compañía cobrar a los colonos una cuota moderada que no exceda a la tarifa Municipal por el agua que les proporcione de la de su propiedad, si la encontrare. 5° Que se consideren las instalaciones que la Compañía pueda poner en las manzanas marcadas en el plano con los números del 21 al 24 que quedan al otro lado del arroyo expresado, como fincas rústicas para los efectos de las leyes fiscales tanto del Estado como del Municipio. 6° Que se otorguen a los colonos, si así se juzgare conveniente, algunas franquicias por las fincas que construyan.¹³

Dicha petición, turnada al Gobierno del Estado el 30 de mayo de 1901, fue atendida el citado 14 de junio siguiente mediante el decreto número 1 056, que pocos días después, como se dijo anteriormente, el Ayuntamiento ratificó al aprobar el plano respectivo. De manera casi simultánea, comenzaron el cabildeo y las primeras gestiones para echar a andar una promisoriosa inversión que habían prefigurado ciertos personajes que, como Juan Douglas, comprometieron su dinero, su prestigio y las favorables condiciones de su posición social y política en aras de conducir a la capital del estado por la anhelada corriente del progreso.

No tenemos datos, pero podría someterse a escrutinio la idea de que probablemente al calor de esa “fiebre urbanizadora”, se formasen compañías inmobiliarias de todo cuño, así serias y solventes como alguna u otra que, aprovechándose de las circunstancias, acometiese con sobrado oportunismo tales negocios. En Aguascalientes, uno de varios de estos negocios fue conformado por el entonces exgobernador Alejandro Vázquez del Mercado, el doctor Ignacio T. Chávez, su hijo Samuel, Baudelio Contreras (los tres últimos, parientes entre sí) y Leobardo Bernal, quienes el primero de julio de 1900 solicitaron y obtuvieron la autorización para constituir la sociedad denominada por sus siglas COCOHA (Compañía Constructora de Habitaciones de Aguascalientes), cuyos socios se dirigieron al gobernador Carlos Sagredo, el 28 de julio siguiente, a efecto de que éste obtuviera un decreto de la Legislatura para firmar un contrato que amparara la construcción de viviendas. El ocuro dice a la letra (se respeta la ortografía y puntuación):¹⁴

Señor Gobernador del Estado de Aguascalientes.

Samuel Chavez, Yngeniero, domiciliado en la ciudad de México y oriundo del Estado que se encuentra bajo el digno gobierno de Ud., en su propio nombre y en el de los Señores Alejandro Vázquez del Mercado, Baudelio Contreras, Leobardo Bernal é Ygnacio T. Chavez, con quienes ha formado sociedad, ante Ud. con el debido respeto manifiesta: que la ciudad de Aguascalientes por la parte oriente de la calle del Olivo, solo cuenta con un número muy reducido

13 AGMA, Fondo Histórico, Caja 9, Exp. 317, 1905.

14 *El Republicano*, 12 de agosto de 1900, p. 1. Las cursivas son nuestras.

de habitaciones, relativamente, pues está formada de solares en su gran mayoría por huertas y por algunos callejones irregulares; que encontrándose en esa localidad los vastos talleres del Ferrocarril Central, que pronto quedarán concluidos y en los cuales habrá que ocupar *algunos miles de operarios*, estos con sus familias, *tendrán que establecerse cerca del lugar de su trabajo*, de la fuente que de pronto les conservará la vida, pero que pronto también se las quitará, si van a vivir en barracas improvisadas é insalubres, separados por callejones tortuosos, con *falta de luz y de aire suficiente*, y en donde forzosamente tendrán que *aglomerarse las inmundicias* con grande perjuicio para los moradores de esa localidad y para toda la población: cosa semejante ha pasado en la ciudad de México, y por eso sus autoridades, teniendo en cuenta el bien público antes que el particular, han mandado destruir el gran número de barracas que circundaban a la ciudad, y que con el tifo, y con la escarlatina y con la viruela han contagiado a toda la ciudad.

Muy prolijo sería, Señor Gobernador, detallar todos los bienes o los [ilegible] que recibirá la ciudad de Aguascalientes con ese rápido aumento de su población, pero el ilustrado y recto criterio de Ud. lo harán comprender que no hay exageración alguna en lo que dejo indicado.

En este primer extracto son de destacarse dos cosas (marcadas en cursivas): la intención original de proporcionar vivienda obrera para los trabajadores de los Talleres del Ferrocarril Central y el carácter higienista que debería ostentar el desarrollo que se proponía para evitar la propagación de enfermedades contagiosas. Continúa la cita:

Por las razones que someramente he expuesto y teniendo presente el bien conocido [ilegible] que Ud. tiene por la prosperidad de ese Estado, me permito suplicarle se sirva, si lo tiene a bien, recabar de la H. Legislatura la autorización necesaria para celebrar con la Compañía que represento un contrato que comprenda las cláusulas siguientes:

Primera. La "Compañía constructora de habitaciones para obreros en Aguascalientes", se obliga a levantar un Plano General de los terrenos de esta ciudad comprendidos en un cuadrilátero que tendrá por lados: al Oriente una línea que partiendo de los Baños Grandes se extienda al Norte hasta el "Arroyo de los Arellanos" y al Sur hasta "La Cañada"; al Poniente las calles de "El Olivo" y sus prolongaciones geométricas hasta tocar sus extremidades, respectivamente, el cauce de las indicadas corrientes, y al Norte y Sur el lecho de las [ilegible] en las partes comprendidas entre las extremidades de los lados ya referidos del Oriente y del Poniente.

Segunda. En ese plano se trazarán con toda claridad y precisión:

- I. Grandes avenidas, aproximadamente de Oriente a Poniente, *ligadas sin interrupción con las calles del centro de la ciudad*.
- II. Calles transversales y diagonales que permitan así en ellas como en las avenidas, la amplia circulación de personas, vehículos y cabalgaduras, y que a la vez faciliten el saneamiento de toda esa localidad, cuando el Ayuntamiento considere conveniente emprender las obras necesarias.

- III. Las localidades destinadas, cuando sea conveniente, para escuelas públicas de instrucción primaria, para una Ynspección Sanitaria y de Policía, y para jardines, plazas, plazuelas y mercados.
- IV. Las líneas que indiquen el trayecto de tubería de agua potable para el abastecimiento de las fuentes públicas, que también quedarán marcadas en el plano.

Tercera. En el referido plano solo se marcará el perímetro de la Estación del Ferrocarril Central y sus dependencias, sin suprimir las avenidas o calles que en todo ó en parte la limiten actualmente. También se respetará la conexión que con anterioridad tiene el Señor Douglas para abrir una avenida por las calles de San Juan de Dios a la relacionada Estación, *cuidando de ligar del modo mas conveniente los nuevos trazos con los que correspondan a esas concesiones.*

Con esta última prevención queda claro el propósito de establecer una adecuada “conexión” entre la colonia Buenavista y las del proyecto de Chávez, así como entre éste y la ciudad histórica. Continuemos con el clausulado:

Cuarta. La Compañía queda obligada a presentar a la aprobación del Ayuntamiento el plano á que se refieren las cláusulas anteriores, dentro de seis meses que se contarán desde la fecha en que se firme el presente contrato.¹⁵

Quinta. El Ayuntamiento tendrá su mes de plazo para hacer el estudio del plano presentado y para darle su aprobación o para hacer las indicaciones que considere convenientes respecto a sus edificaciones o reformas.

Sexta. Una vez aprobado el plano, el Gobierno y el Ayuntamiento en su caso, dictarán todas las disposiciones que sean necesarias para que en el perímetro comprendido en ese plano no se haga ninguna construcción sin sujetarse en todo a los trazos marcados en él.

La cláusula sexta era de suma importancia, pues revela que Samuel Chávez sí tenía la intención de que se regulase el desarrollo, aunque para ello le faltase uno de dos aspectos cruciales: una reglamentación férrea,¹⁶ mientras que, por el contrario, sí hubo serios intentos de establecer una autoridad competente que se encargara del control y seguimiento de las operaciones, que nominalmente estaba prevista, como se infiere de las siguientes disposiciones de la H. Legislatura:

15 En el original aparece tachada la cifra de cuatro, refiriéndose a los meses de plazo para la presentación del plano.

16 Para el 14 de diciembre de 1906 seguía ausente una reglamentación, como lo confirma el siguiente escrito: “[...] el desarrollo de esas colonias y el cumplimiento de las estipulaciones del contrato referido [8 de enero de 1901] se dificulta cada día más y más por la falta de una reglamentaria especial que determine las obligaciones en que están todos los dueños de los terrenos comprendidos en el perímetro que los planos abarcan de sujetarse estrictamente para edificar a los alineamientos que se les fijen de acuerdo con aquellas y a otras diversas disposiciones adecuadas al objeto, abriéndose así nuevas y cómodas vías públicas que harán en lo porvenir de esa parte de nuestra Capital una de las mas hermosas ciudades modernas”. *El Republicano*, 30 de diciembre de 1906, pp. 4-5.

1°- Toda mojonera o señal puesta por orden del Gobierno del Estado, el Ayuntamiento de la ciudad o por la Compañía Constructora de Habitaciones, debidamente autoriza[da] al efecto, con el objeto de marcar calles en los terrenos que comprende el plano de las Colonias del Oriente de la misma ciudad de Aguascalientes, aprobado por el Ayuntamiento de la referida ciudad, es propiedad de ésta, y por lo mismo el que destruya en todo o en parte esas mojoneras o señales será castigado conforme a las disposiciones penales vigentes.

2°- Los que tuvieren terrenos o construcciones dentro del perímetro comprendido en el plano de las Colonias, tienen obligación antes de empezar una nueva construcción o de modificar o continuar las existentes, de dar aviso a la Corporación Municipal para que el Ingeniero de Ciudad dé los lineamientos respectivos y la relativa constancia de haberlos dado, y sin ella la policía suspenderá los trabajos que se emprendan.

3°- Las calles de las Colonias se abrirán en el orden y fecha que determine el Ejecutivo del Estado; pero si los dueños de terrenos y construcciones que se encuentren dentro del plano de las Colonias, han mejorado las construcciones existentes en el terreno que corresponde a una calle o las han hecho nuevas o las hacen en lo sucesivo, los gastos erogados en esas construcciones o mejoras no se tendrán en cuenta al hacer la expropiación correspondiente del terreno, puesto que a sabiendas obstruyen el que se ha determinado para que sirva de calle.

4°- El Gerente de la Compañía Constructora de Habitaciones en Aguascalientes, queda autorizado para que por conducto de su representante o la persona que él designe, y cuando lo crea oportuno, gestione la apertura de una calle o fracción de ella, haciendo una información de las dificultades que se presenten para la apertura, para lo cual se dirigirá a los propietarios, en nombre del Gobierno, a fin de que suministren los datos relativos.

5°- El Ejecutivo del Estado, en vista de la información a que se refiere el artículo anterior, determinará la fecha de la apertura de la calle o parte de ella, y esta determinación será publicada en el Periódico Oficial.

6°- Los gastos que determine esta apertura serán erogados por el Ayuntamiento de la Capital.

7°- El Ejecutivo transcribirá al Ayuntamiento, al Ingeniero de ciudad y al Gerente de la Compañía Constructora de Habitaciones en Aguascalientes, o al Representante de este último, la determinación de la apertura de una calle o fracción de la misma, para que el Regidor del ramo correspondiente, en unión de los referidos Gerente o persona que lo represente e Ingeniero de Ciudad en un plazo determinado también por el Ejecutivo, a fin de que con la anticipación debida se proceda a ejecutar las obras materiales necesarias.

Si se presentase alguna dificultad, la pondrá en conocimiento del Ejecutivo para que se proceda a la expropiación por causa de utilidad pública.

8°- Se declara que es causa de utilidad pública para la expropiación el que las construcciones y terrenos estén atravesados en las calles, mercados, en los planos aprobados por el Ayuntamiento de la ciudad.

9°- El Ejecutivo hará las expropiaciones necesarias por causa de utilidad pública, según la ley de expropiación vigente, y hará lo que se requiera para

que la apertura de la calle o fracción de la misma, se haga en la forma que se determine.¹⁷

Como veremos en un capítulo posterior, esta última disposición relativa al mecanismo de control y seguimiento del desarrollo urbanístico de la zona, rigió más bien de palabra que de hecho. Pero continuemos con el clausulado que Samuel Chávez proponía en su ocuroso:

Séptimo. Como para el levantamiento del plano habrá que hacer una parte de ese trabajo en terreno que sean de propiedad particular, el Gobierno presentará el concurso de su apoyo, dentro de la ley, para recabar de sus propietarios el permiso para verificar esos trabajos.

Octava. La Compañía se compromete a trazar a sus expensas, sobre el terreno y conforme al plano aprobado, las avenidas o calles en las que tenga que hacer construcciones por su [cuenta...] [texto incompleto]

Es decir, la COCOHA visualizaba el posible conflicto que le acarrearía el no contar con la venia de los propietarios del suelo para lanzar el desarrollo; asimismo, esta octava cláusula supone la existencia de un lote de planos, o al menos de un plano síntesis, en donde quedarán marcados los ejes de todo el sistema de calles y avenidas, a efectos de proceder a su trazo en campo mediante procedimientos topográficos.

Autorizado por el Congreso en agosto de 1900, habrían de transcurrir algunos meses más para que se estampasen firmas en el documento, el cual obligaba a las partes, de un lado el gobierno estatal y del otro la COCOHA, respectivamente, a otorgar estímulos y a edificar casas conforme a “un plano que al efecto levanten”, decreto que se dio el 8 de enero de 1901, es decir, antes del plazo de seis meses que la redacción original estipulaba para la elaboración del plano (que por tanto sería hasta febrero del nuevo año), pero como la protocolización se retrasó cinco meses, probablemente por ello se mencionaba que el plano habría apenas de levantarse.

Los términos de la autorización que el gobernador Carlos Sagredo dio en esa última fecha prácticamente son los mismos que los de párrafos arriba, que enseguida completamos con las cláusulas faltantes (se respeta ortografía y puntuación):¹⁸

9ª Para retribuir a la Compañía los servicios que va a prestar a la ciudad con sus trabajos, y para facilitar la pronta construcción de habitaciones, se le otorgan las concesiones siguientes:

- I. La Compañía recibirá mensualmente a la Tesorería Municipal, por una sola vez un peso por cada metro lineal de las fachadas que se vayan construyendo dentro del perímetro que marca la cláusula primera.
- II. Todas las construcciones que la Compañía hiciere por su propia cuenta en la localidad indicada, así como las que por particulares o por otras

17 *Idem.*

18 *El Republicano*, 12 de agosto de 1900, p. 1.

Compañías se efectúen con la intervención de aquella, quedarán dispensadas por el término de diez años de toda clase de impuestos que ahora existen o que se decreten después, ya sea que pertenezcan al Gobierno o al Municipio.

- III. Toda operación de compra o venta que haga la Compañía en la repetida localidad, solo pagará un 25% del impuesto relativo á derechos de registro de contratos.
- IV. Para determinar el valor de una finca construida por la Compañía que deba pasar a título de venta a favor de otra persona, dará aviso á la Tesorería General antes de escriturarse el contrato relacionando la cantidad convenida de su enajenación. En caso de no estar conforme aquella Tesorería con el valor fijado a la finca, se le dará el que le corresponda á juicio de peritos nombrados uno por cada parte, o por un tercero en el caso de discordia que será designado por dichos peritos, o por la Tesorería sino pudieren ponerse de acuerdo en su nombramiento.

10ª La autoridad a la que corresponda dictará oportunamente los *preceptos higiénicos* a los que deberán sujetarse las nuevas construcciones.

11ª La Compañía podrá traspasar este Contrato, previa aprobación del Ejecutivo.

12ª Si el plano referido no se entregare al Ayuntamiento a los seis meses de firmado este Contrato, el Ejecutivo sin más trámites, declarará la caducidad de ese Contrato, siempre que no considere debido prorrogar dicho plazo, en vista de las razones expuestas por la Compañía. = para celebrar un Contrato.= vale Aguascalientes, Enero 8 de 1901.

[Rúbricas]

Carlos Sagredo

Samuel Chávez

Alejandro Vázquez del Mercado

De acuerdo con esta postrera autorización, el plano, por tanto, debía entregarse para su aprobación en la nueva fecha de julio de 1901, como efectivamente sucedió, al tenor siguiente:

La Corporación Municipal que tengo el honor de presidir, en sesión ordinaria celebrada ayer aprobó unánimemente el plano presentado por el arquitecto C. Samuel Chávez a nombre de la Compañía que tiene organizada con la denominación de "Compañía Constructora de habitaciones en Aguascalientes" conforme a las concesiones que les otorga el Excelentísimo Gobierno del Estado por autorización que tuvo a bien concederle la H. Legislatura del mismo en su decreto n° 1012 observando únicamente que al aceptar el plano aludido se haga la salvedad que se respeten las propiedades del Sr. Juan Douglas y Ca. autorizado también para establecer una colonia en la parte oriente de esta ciudad denominada "Buena vista" [...] Julio 7 de 1901. [Rúbrica] D. Cervantes.¹⁹

En el ínterin, enterados los dueños de la hacienda de Ojocaliente de las cuentas alegres que sobre sus terrenos cocinaba la compañía, negociaron

19 *El Republicano*, 12 de agosto de 1900, p. 1.

con ésta, (gestiones en las que estuvo inmiscuido Samuel Chávez como director-gerente de la COCOHA) como resultado, se acordó “un plano completamente diferente al original”, regulado por un contrato firmado el 8 de abril de 1901 (protocolizado hasta el 23 de agosto), en el que se acordaron “los trabajos que habían de practicarse en la finca con el objeto de deslindar lotes para la construcción de casas-habitación”.²⁰ En dicho contrato la compañía se obligaba:

I. A trazar y marcar *sobre el terreno* las calles que queden dentro de las propiedades de la hacienda de Ojocaliente, según el plano que el gobierno apruebe y que va a levantarse de conformidad con el decreto de concesión de 8 de enero de 1901. II. A dividir todo el terreno propio para construcciones en lotes proporcionados, determinando los alineamientos a que deben sujetarse las construcciones que se hagan en ellos. III. A entregar a los señores Escobedo *una copia del plano de esta división de lotes...*²¹

Como ya habíamos sugerido, el marcaje sobre el terreno por fuerza requería de un plano que indicara puntos de referencia para facilitar los trazos topográficos. Ha llegado a nuestras manos un plano cuya fecha, julio de 1901, concuerda con el primer plazo, contado desde enero hasta julio de este año, por lo que debe ser el documento anterior al considerado “completamente diferente al original”. Samuel Chávez (cuya firma aparece en la parte inferior derecha) lo denominó “Aguascalientes. Plan para el desarrollo del oriente de la ciudad”, con el subtítulo “Dibujo Núm. 2. Croquis para el trazo de las mojoneras fundamentales” (Figura 47). A todas luces parece el documento preciso y necesario invocado para “trazar y marcar” las calles en el terreno. Incluso, en él queda perfectamente delimitado el terreno propiedad de Juan Douglas, en el que éste levantaría la Colonia Buenavista. Desconocemos el paradero del plano modificado, que incluía los remiendos al interior de las propiedades de la familia Escobedo Díaz de León.

47

Plan para el Desarrollo del oriente de la ciudad (original), “Croquis de mojoneras fundamentales” [sic] Samuel Chávez, 1901.



20 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, op. cit., pp. 29-36.

21 *Ibidem*, p. 36. Las cursivas son nuestras.

Un plano fragmentado existente en el AHEA (del que derivaron sus diversos sucedáneos de la época, e incluso el reconstruido por Gerardo Martínez) sólo podría ser posterior (Figura 48), ya que presenta la nomenclatura de calles, cosa que, por ser ya para entonces facultad del cabildo municipal, sólo pudo darse después de la aprobación del proyecto.²² Esto último se apuntala por el hecho de que el croquis de mojoneras fundamentales no lleva aún los nombres de calles y avenidas, sino sólo un código numérico.



48

Fragmento del Plano de las Colonias, con nomenclatura de calles y avenidas, ca. 1901. Fuente: AHEA, Mapoteca, No. 65. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

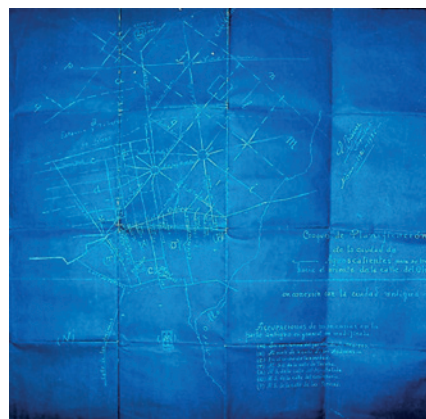
Sea como fuere, Samuel Chávez debió haber asumido el asunto como un reto, podríamos tomar como seguro que nuestro personaje se encontró con enormes dificultades de diseño. Todavía a finales del siglo XIX, las intervenciones urbanísticas eran emprendidas mediante la composición jerarquizada de sus elementos, de lo general a lo particular, que era una herencia directa del conocido método de proyecto que Jean Louis Nicolas Durand preparó para la Escuela Politécnica de París y que fue ampliamente usado en las escuelas de Bellas Artes en el mundo, el cual identificaba como base para la proyección ejes principales y secundarios a partir de los cuales se desarrollaba una trama regular que resolvía múltiples programas espaciales.²³ Desde luego, Chávez debió considerar ajustes necesarios derivados de la influencia de los conceptos de higienismo, ornato y hasta de la tendencia al empleo de la diagonal, por lo que el urbanismo resultante no dejaba de trasuntar conceptos cercanos a lo que se denominaría “arte cívico”,²⁴ es decir, más próximos a una exploración estética del espacio que,

22 Fragmento del plano de la ciudad de Aguascalientes en su parte noroeste, con los nombres antiguos de las calles, 1901, AHEA, Mapoteca, No. 65. La leyenda dice “noroeste”, pero en realidad se trata del noreste.

23 Jean Nicolas Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique*, París: Chez l'auteur, 1809.

24 También denominado “arte urbano” o “urbanismo arquitectónico” para enfatizar su carácter proyectual. La siguiente paráfrasis lo aclara: “a finales del siglo XIX y principios del XX (en el ambiente centroeuropeo, y también en otros lugares), se produce una inflexión tan sus-

sin embargo, ya dejaba asomar procedimientos racionalizadores y científicos funcionalistas, de los que el mismo Chávez fue consciente desde el primer instante al denominar al croquis de mojoneras fundamentales como “plan” y, luego, hacia 1925, rebautizar un dibujo a mano del Plano de las Colonias al llamarlo “croquis de planificación”, del que sólo existe (que tengamos conocimiento) una copia en la Biblioteca Centenario Bicentenario de la ciudad de Aguascalientes (Figura 49). Lo anterior demuestra que ya desde 1901 existió el término “plan”, aun antes de que la planificación urbana, *stricto sensu*, fuera introducida en México en 1921, año en que el primo segundo de Samuel, Carlos Contreras, expresamente la empleó e incluso, llegó a afirmar que él mismo acuñó el “barbarismo” para el caso mexicano.²⁵



49

Copia al cianotipo del croquis de planificación de la ciudad de Aguascalientes, Samuel Chávez, 1901/1925.

Así que en el caso que lo ocupó, a Samuel se le presentó el desafío de congeniar distintas “condicionantes de proyecto”, la más importante de las cuales, sin duda, fue idear un esquema general que permitiera articular los ejes y el parcelario de los distintos terrenos que darían lugar a varias colonias. Fue así que surgió el mítico Plano de las Colonias.

tancial que, realmente, no resulta exagerado hablar del nacimiento del urbanismo moderno. Una renovación conceptual que también se vinculaba a la voluntad de introducir determinada dimensión estética en las intervenciones urbanísticas”, en las que se pasa de ocuparse del monumento aislado a la idea del tejido urbano, tendencia registrable desde la última década del siglo XIX. Ver Francisco Javier Monclús, “Arte urbano y estudios histórico-urbanísticos: tradiciones, ciclos y recuperaciones”, en *3ZU. Revista d'Arquitectura*, 4, ETSAB, 1995, pp. 93 y 95. Por su parte, contrastando con lo anterior, para Alejandrina Escudero eran equivalentes el arte cívico y las denominaciones “plano regulador”, “*town planning*”, “urbanismo”, “*city planning*” y “*Städtebau*”. Ver Alejandrina Escudero, “La ciudad posrevolucionaria en tres planos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 93, 2008, p. 129.

25 De su puño y letra escribió Carlos Contreras: “nació en México y de padres mexicanos”, si bien precisó que había visto usar el término “*planification*” por “algunos arquitectos urbanistas franceses”. Cfr. Gerardo Sánchez Ruiz (coord.), “Planificación y Urbanismos visionarios. Carlos Contreras, escritos de 1925 a 1938”, en *Raíces 2. Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, México: UNAN-UAM-UASLP, 2003, p. 15.

EL PLANO DE LAS COLONIAS

Un tópico de la historiografía urbana de la ciudad de Aguascalientes ha representado el Plano de las Colonias, debido a las vicisitudes por las que ha atravesado. Desde su existencia en la forma de fragmentos del documento y de planos posteriores de otros cartógrafos que permitieron a los historiadores suponer cómo habría sido en su totalidad hasta la confusión que genera el nombre del plano, lo cierto es que nadie había dado santo y seña de su paradero o alguna noticia de su existencia con evidencia probatoria de por medio. Como ya tuvimos ocasión de apuntar, incluso se dudaba de que aquellos que se habían ocupado de su estudio siquiera lo hubiesen tenido a la vista, por lo que adquirió cierta aura misteriosa no del todo justificada, ya que Gómez Serrano había ofrecido la pista de que una copia del documento debería, según escritura pública, obrar en las manos de Ana María Díaz de León, por lo que presumiblemente debió quedar en el archivo familiar de los Escobedo Díaz de León, hoy, hasta donde sabemos, en custodia del Lic. Enrique Pasillas Escobedo.

El fragmento más conocido (hasta antes de la localización del archivo personal de Samuel y por consiguiente del croquis de mojoneras fundamentales para el proyecto que nos ocupa) está resguardado en el AHEA en la forma de una fotografía a la que le falta toda la parte meridional de lo que se supone fue el proyecto completo (ver la Figura 48). A veces los planos mismos y sus instrumentos de descripción catalográfica lo mencionan como “plano de las colonias del oriente”. Como mencionamos también, en planos posteriores aparecen dibujadas todas las colonias que formarían parte del proyecto o sólo algunas de ellas (Figura 50). Sobre esta base, Gerardo Martínez Delgado publicó una reconstrucción del fragmento anterior; por nuestra parte, emprendimos la reconstrucción hipotética considerando todas las colonias que en 1918 Arnulfo Villaseñor dibujó, suponiendo que ése había sido el proyecto de Samuel Chávez, cosa que después rectificamos parcialmente (Figura 51).



- 50 51
50. Plano de la ciudad de Aguascalientes, Arnulfo Villaseñor, 1918.
51. Reconstrucción del plano de las colonias del oriente de la ciudad de Aguascalientes, incluye los desarrollos propuestos por Samuel Chávez, Juan Douglas y Carlos Meislahn.

En el curso de la investigación, se redescubrió la reproducción al ferropusato de un dibujo firmado por Samuel Chávez, atrás mencionado, al que

rotuló “croquis de planificación”, probablemente fechado en 1925 sobre el planteamiento urbanístico original de 1901.²⁶ En él se aprecia cómo el hermano mayor de los Chávez Lavista extendía su proyecto por una vasta área que comprendía también terrenos de El Llanito y el Barrio de la Salud, con límite hasta el arroyo del Cedazo, lo que quedó confirmado con la localización del plano de mojoneras.

Hemos de llamar también la atención respecto al nombre. La denominación “Plano de las Colonias” se refiere (por los argumentos que expondremos luego) al proyecto general de intervención de toda la parte que quedaba al oriente de la calle del Olivo, que pudo haber quedado comprendido en un plano de síntesis; las demás direcciones cardinales tenían como límite norte el arroyo de los Arellanos y como límite sur el arroyo del Cedazo, más la Calzada Arellano preexistente, hasta los Baños Grandes. De hecho, para llegar a la solución final, Samuel Chávez debió elaborar decenas de planos y esquemas preparatorios, sin contar con la colecta de algunos datos imprescindibles para formar el “programa” que gobernaría el desarrollo.

Como se vio anteriormente, todas las fuentes primarias que consultamos apuntan a la existencia de dos versiones: un plan original y un plan modificado, sin contar las subsecuentes alteraciones que en el transcurso del tiempo de hecho tuvo. A la fecha, los documentos cartográficos completos de ambas soluciones siguen extraviados u ocultos a la consulta pública. Como mencionamos apenas arriba, afortunadamente llegó a nuestras manos uno de los planos preparatorios del proyecto, de julio de 1901, que es precisamente el de mojoneras, con medidas aproximadas de 0.90 m x 0.60 m, en papel de tela, sin escala numérica o gráfica visible y una leyenda en la parte inferior izquierda en que se consigna la relación de mojones que serían colocados para el trazo de las vialidades y el alineamiento y distribución del parcelario (Figura 52).

Reconstrucción digital del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad, “Croquis de mojoneras fundamentales” [sic].

52



26 Este redescubrimiento se debe a nuestro colaborador Jorge Refugio García Díaz.

En la solución que muestra el plano mojonero, se aprecia con toda claridad que Samuel partió de lo que podríamos llamar un “punto de origen de trazo”, revelador por sí mismo a un nivel connotativo: eligió la cima del Cerrito de la Cruz, centenario lugar de paseo (y quizá hasta de procesión), coronado por una cruz que recuerda el Gólgota en la tradición cristiana y que no debió pasar desapercibida para nuestro personaje; de este centro dispuso cuatro ejes en dirección hacia la ciudad.

1. El más extremo de la parte oriental, con rumbo nor-noroeste y marcado como av. 8 en el plano, une en una línea recta las respectivas cimas del Cerrito de la Cruz y del cerro de las “fuentes termales”, que era un “montículo de pórfido” a cuyo pie se situaba el charco y los Baños Grandes.²⁷
2. Enseguida, con rumbo noroeste, trazó un eje marcado como av. 1, por la jerarquía en la numeración, suponemos que representó para Samuel la arteria principal de todo su proyecto, que más tarde sería bautizada como Avenida de los Héroe, que desembocaba en la Calzada Arellano.
3. El siguiente, con rumbo sureste y marcado como av. 11, prácticamente llevaba en línea recta a la desembocadura del arroyo del Cedazo, pasando por un costado del Panteón de La Salud, harto significativo como descanso eterno de los cuerpos.
4. El cuarto eje, con rumbo sur-suroeste, no viene marcado con ningún número, pero suponía el límite del proyecto por esa parte del suburbio.

Cuando Samuel cursaba su carrera en la ENBA, en la Ciudad de México se imponía un mecanismo para la nomenclatura de calles, que había sido propuesto desde el 15 de septiembre de 1876 por un miembro del Ayuntamiento, a partir del cual se ordenaba que “todas las vías públicas que fueran en dirección oriente a poniente, se llamaran Avenidas y las que fueran de norte a sur, Calles”;²⁸ en 1889, se estableció esta medida sin completo consenso debido a que “deshumanizaba a la ciudad”, “mataba la historia y nada decía del espíritu”, según un sector de la prensa contrario a dicha medida.²⁹ No era del todo descabellado suponer que Chávez tuviera en cuenta esta manera de fijar nomenclatura, sin embargo, extraña que en su plano mojonero no se guardase dicho código, ya que todas las arterias aparecen como avenidas, independientemente de su ancho, excepto la calle preexistente que era el límite occidental del desarrollo, la cual simplemente se nombra como Olivo. La distribución de vías continuaba del siguiente modo:

27 Díaz de León, Jesús y Manuel Gómez Portugal, “Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes”, *op. cit.*, p. 81.

28 Ver *Nomenclatura Actual y Antigua de Calles de la Ciudad de México 1891*, Plano Oficial, México: C. Montauriol y Cía., p. 81.

29 Verónica Zárate Toscano, “El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, 53, 2 (2003, octubre-diciembre): párrafos 15 y 17.

- » Paralela al primer eje arriba citado, la av. 1, Chávez dispuso la av. 2, la arteria que remataba en la glorieta donde algunos años después, en 1910, se ubicaría el Monumento a los Insurgentes,³⁰ escurzada convenientemente para que estuviese alineado a este eje; la prolongación de esta avenida, con una ligera desviación, orientaba la vista al sitio donde se construía el templo de San Antonio. La rúa rúa más tarde sería nombrada calle de Cuauhtémoc.
- » Otra paralela a las dos anteriores fue marcada como av. 3.
- » La av. 4, perpendicular a las anteriores, hacía centro en la cima y mojonera del cerro de los Baños Grandes para desplegarse hasta desembocar en el arroyo del Cedazo, pasando muy cerca del Panteón de La Salud, conexiones no exentas de significados.
- » La av. 5 formó la primera diagonal con respecto a las avenidas 1, 2 y 3, corriéndose hasta la colonia El Trabajo hacia el norte y hasta el arroyo del Cedazo al sur. Su trazo corresponde aproximadamente a la actual av. de la Convención Revolucionaria de 1914 o primer anillo, que también Carlos Contreras previó en su Plano Regulador de 1948.
- » La av. 6, también perpendicular a la 1, 2 y 3, se desplegaba linealmente confinando la manzana en la que se ubicaba el panteón susodicho.
- » La av. 7 formaba otra diagonal perpendicular a la 5, encontrando en su recorrido un sitio cercano a la garita de San Luis que desembocaba en la calle del Olivo.
- » La av. 9 tenía una jerarquía menor, se desplegaba en un pequeño tramo paralelo a las avenidas 1, 2 y 3, desembocaba en la Calzada Arellano y remataba en el frente de lo que sería una iglesia.
- » La av. 10 corría paralela a las numeradas 4 y 6, terminando en la confluencia de las vías del Ferrocarril Central y el arroyo del Cedazo.
- » La av. 12, paralela a las avenidas 1, 2 y 3, comprendía un largo tramo cuyos extremos eran el arroyo del Cedazo y la calle del Olivo.
- » La av. 13 era paralela a la diagonal 5, conectando la Calzada Arellano y el arroyo del Cedazo.
- » La av. 14 corría paralela a la 7 y a la 11, ligaba los límites de la presa del Cedazo y el arroyo del mismo nombre, aguas abajo.
- » La av. 15 discurría paralela a las avenidas 9, 1, 2, 3 y 12, siguiendo en forma recta el sinuoso curso del arroyo del Cedazo hasta desembocar en la calle del Olivo.
- » La av. 16 era paralela a la 5 y a la 13, llegaba a una glorieta en lo que hoy sería la colonia El Llanito y el arroyo multicitado.
- » La av. 17, en cambio, iba paralela a las avenidas 4, 6 y 10, uniendo en sus extremos las respectivas confluencias, por un lado, de la Calzada Arellano y las vías del Ferrocarril Central y, por el otro, del arroyo del Cedazo y la calle del Olivo.

30 Inaugurado en ese año por el entonces gobernador Alejandro Vázquez del Mercado. Ver *El Republicano*, 25 de septiembre de 1910.

- » La av. 18 prolongaba el tramo de la 16 partiendo de la glorieta arriba citada hasta otro espacio abierto en la colonia Hidalgo, tocando en su trayecto los Baños de los Arquitos.
- » La av. 19 era prácticamente paralela a la prolongación hacia el poniente de la Calzada Arellano (que en ese tramo fue llamada Alameda de los Baños, con rumbo al poniente).
- » La av. 20 era un pequeño tramo que con respecto a la 18 estaba ligeramente horquetado, desembocaba en la glorieta donde estaría el Monumento a los Insurgentes.
- » La av. 21, por su lado, iba paralela a las avenidas 4, 6, 10 y 17, para terminar en la calle del Olivo.
- » La av. 22 se desplegaba paralela a la anterior, siendo en uno de sus extremos uno de los brazos de la “estrella” que se formaba en la glorieta antes dicha, hasta la calle del Olivo.
- » La av. 23 correspondía al tramo del arroyo de los Adoberos que interesaba la zona y que corría de oriente a poniente, arteria que más tarde fue nombrada como “Tenoxtitlan”.
- » La av. 24 estaba formada por dos tramos en ángulo que confluían en la Calzada Arellano, figurando esta curiosa disposición una horqueta que abrazaba los Baños Grandes.
- » La av. 25 arrancaba desde el cerro de estos baños hacia el norte, siendo, junto con la av. 8, la más ancha de todo el proyecto.
- » La av. 26 corría paralela a las avenidas 1, 2, 3, 9, 12 y 15, discurrendo sobre uno de los linderos de la hacienda de Ojocaliente hasta desembocar en los Talleres del Ferrocarril Central.
- » Las avenidas 27 y 28, paralelas a la anterior, sólo formaban los límites de un espacio abierto del que más adelante hablaremos, pero sin continuidad.
- » La av. 29, paralela a las avenidas 4, 6, 10 y 17, limitaba por uno de sus lados el espacio abierto antes citado, rematando visualmente en la parte posterior de un terreno marcado en el plano para ser ocupado por la iglesia previamente mencionada.
- » La avenida marcada con el número 30 en realidad sólo definía uno de los límites de otro espacio abierto, paralela a las avenidas 4, 6, 10, 17, 24 y 29.
- » Algo semejante ocurría con las avenidas 31 y 32, paralelas a todas las del párrafo anterior, desembocando en los Talleres del Ferrocarril Central.
- » La av. 33 era casi paralela a la 5, arrancando de uno de los espacios abiertos rumbo al norte.
- » La avenida señalada con el número 34 sólo formaba uno de los límites de uno de los espacios abiertos antes considerados.
- » La av. 35, paralela a la 26 y a todas las de esta última dirección, corría con rumbo al noroeste, perdiéndose por el arroyo de La Macías.
- » Las avenidas 36 y 37, perpendiculares entre sí, sólo parecían tener existencia virtual, ya que no se correspondían con ninguna rúa en

- el proyecto; probablemente sólo tuvieron utilidad para escuadrar un par de mojoneras.
- » La av. 38, paralela a la 31 y a todas las de esta última dirección, remataba en los Talleres del Ferrocarril Central, pasando por una de las glorietas proyectadas.
 - » La avenida marcada con el número 39 también era sólo virtual, paralela a la 38 y a todas las de esta última dirección.
 - » La av. 40 era, en cambio, casi perpendicular a la av. 5, cruzando en línea recta por la última glorieta mencionada arriba y con rumbo aproximado al suroeste.
 - » La avenida marcada con el número 41 era asimismo sólo de existencia virtual para alinear o escuadrar una mojonera.
 - » La av. 42 era el límite más extremo de todo el desarrollo, con rumbo al noroeste, siendo, por tanto, paralela a la av. 1 y a todas las de esta última dirección.
 - » La última avenida, con el número 43, presentaba un ángulo obtuso respecto a la 42 y se alineaba con el trayecto del antiguo camino de La Macías que cruzaba los terrenos de los Talleres del Ferrocarril Central.

Un tercio de arterias quedó sin numeración, pero desconocemos la razón de esto: una de ellas perpendicular a la 5 y paralela a la 40, otra que discurría por el lindero oriente del terreno de los Talleres del Ferrocarril Central y una más que se bifurcaba a partir de esta última.

El código ideado le permitió localizar una mojonera específica de manera rápida, pues bastaba con saber las calles que confluían ésta para nombrarla con el par de dígitos que sobre ella hacían el cruce. Así quedaron señalados los siguientes marcadores (consignamos el número inferior en primer lugar): 1-6, 2-6, 3-6, 6-12, 6-26 y 6-35; 2-4, 3-4; 1-10, 2-5, 3-10 y 10-12; 3-5; 3-7; 12-21/7-12; 5-26 y 6-26; 5-35 y 6-35. En la parte inferior izquierda del plano, Samuel escribió la relación de todas las mojoneras para el trazo y referenciación en campo. Por otro lado, en el plano aparecen sobrepuestas en letra manuscrita y en color rojo las letras del alfabeto; al parecer son los “sectores” que configuraban las distintas colonias o las propiedades que dieron origen a éstas en toda la parte oriente de la ciudad (tanto las de su proyecto como las ajenas); suponemos que lo hizo así para tener un panorama del todo. Algunas son perfectamente reconocibles. De esta manera, la letra “a” pertenecía al terreno de los Talleres del Ferrocarril Central; la “b” a la colonia Hidalgo; la “c” a la colonia Buenavista; la “d” y la “e” a la colonia Morelos, promovida por Juan Douglas; la “j” a la colonia de Los Héroes y la “o” a la colonia de El Trabajo, ambas de la hacienda de Ojocaliente de los Escobedo Díaz de León.

Si mantenemos la hipótesis que siempre sostuvimos acerca del rol principal de la Avenida de los Héroes (la av. 1), cuyo eje, como hemos visto, se alinea con la cima del Cerrito de la Cruz, el análisis morfológico revela que Samuel Chávez configuró, pues, una especie de retícula o malla de cuadros cuyos ejes se desviaban diagonalmente 55° al oeste del norte y 35° al este

del norte, respectivamente. Por los tramos medios de los cuadros de esta dicha malla pasaba otro sistema de ejes paralelos a los anteriores, que partían aproximadamente en cuatro cuadrantes cada uno de los cuadros antes formados; en las intersecciones de ambos sistemas, Samuel dispuso siete glorietas de mayor tamaño. Asimismo, a veces en los nodos o esquinas de la malla de cuadros y otras en los tramos medios señaló glorietas de menor tamaño o pequeñas plazoletas cuadradas o rectangulares; sin embargo, el criterio no fue homogéneo porque en unos casos, en algunos tramos medios de las líneas de la malla, aparecen otras glorietas y plazas de tamaño similar, mientras que en otros la simple convergencia de diversas arterias en un solo punto daba forma a otro nodo. Un caso aparte eran un par de plazas de considerable tamaño: una en la colonia El Trabajo y la otra en la colonia Los Héroes. Esta última de particular interés por los puntos que los extremos de sus ejes ligaban: en la dirección noroeste-sureste, el eje unía el centro de la gran plaza con el centro de la glorieta llamada después de Los Insurgentes; en la dirección perpendicular noreste-suroeste, el eje unía el centro del macizo porfídico del manantial de Ojocaliente y el terreno en el que se ubicaba el Panteón de La Salud. Aspectos muy significativos a nivel connotativo, pero sobre esto volveremos en otro capítulo.³¹

Reiteramos que el plan original concebido por Samuel Chávez comprendía prácticamente todo el oriente entre los arroyos de los Arellanos al norte y del Cedazo al sur, aunque, como hemos dicho, se vio obligado a rectificarlo ante las presiones y demandas de la familia Escobedo Díaz de León. La “segunda versión” del documento, en copia, es la que debió quedar en manos de los dueños de la hacienda de Ojocaliente, siendo probable que fuese la que sirvió de base al plano con la nomenclatura, cuya fotografía está resguardada en el AHEA.

El examen atento del fragmento mencionado posee dos claves de lectura: la indicación de escala en la parte inferior izquierda del plano (1:4000),³² lo que hace presumir que ésta sea la orientación de la lámina y la leyenda que aparece también del mismo lado, lo que nos ha permitido contrastarlo con el plano mojonero y detectar algunas diferencias. Esto nos obligó a reajustar uno de nuestros planteamientos hipotéticos, que el reticulado en el que se desenvolvería el parcelario de las distintas colonias del proyecto, tendría sólo una explicación de naturaleza simbólica, relacionada con todo un discurso espacial sobre el cuerpo en dos planos interdependientes: a) a nivel del cuerpo material, a través de la búsqueda afanosa respecto a que el espacio físico asegurara condiciones de vida y habitabilidad higiénicas y de ornato para los residentes, eliminando de ese modo los focos de infección presentes en la zona (lo que incluía y justificaba la integración de los establecimientos de baños para el aseo corporal, el desalojo de los desagües de sus aguas que corrían por la Calzada Arellano y la canalización de las aguas

31 La calle que discurría por este eje fue llamada posteriormente México y una de sus paralelas fue denominada, también tiempo después, José María Chávez, en honor al tío abuelo de Samuel. Muy significativo.

32 Esta disposición da por resultado que el norte queda apuntando a la izquierda del plano.

pluviales hacia el arroyo del Cedazo) y a nivel del cuerpo espiritual, por el cual las propias convicciones religiosas de Samuel Chávez encontrarían un canal de desfogue, incluso tal vez impensado por él (al menos de manera explícita), que la “sintaxis” de su plano revela a través de los puntos del paisaje urbano que los ejes de estructuración unen y que supusimos poseían connotaciones religiosas.

Pues bien, nos vimos en la necesidad de matizar, sin eliminarla, semejante abducción como única explicación de la elección de los ejes escorzados, al completarla con un argumento más prosaico, acorde con el pragmatismo mercantilista de la COCOHA: el análisis del plano fragmentado y de la documentación histórica a nuestra disposición, nos hizo constatar que las orientaciones de la traza de las distintas colonias obedeció, en “primera instancia”, a la propia orientación que mantenían los límites de las propiedades sobre las que aquéllas se proyectaron.³³ Así, la orientación de las colonias Los Héroes y El Trabajo, estructuradas por los ejes “m” y “n” en el sentido nor-noroeste/sur-sureste, habría quedado determinada por los linderos con iguales rumbos de la propiedad de la hacienda de Ojocaliente. La orientación de las colonias Buenavista, Hidalgo y Morelos, marcadas por el eje P, en el sentido norte/sur, habría sido determinada por el trazo del límite de igual rumbo que separaba la propiedad de Juan Douglas de la de los Escobedo Díaz de León, al poniente de los Talleres del Ferrocarril Central. Dichos límites fueron considerados por Samuel Chávez desde la primera versión.

Sobre estos linderos de base, en el proyecto, nuestro ingeniero-arquitecto refrendó el sistema de niveles de ejes jerarquizados, de los cuales unos fungían como ejes primarios de articulación de las colonias. Así, cuatro de ellos formaban una especie de “u” que prácticamente seguía el contorno de los Talleres del Ferrocarril Central por sus lados oriente, sur y poniente. Otros ejes secundarios colectores organizaban la composición de cada colonia, pero articulándose en algún nodo con los del primer nivel. Y otros tantos servían al arreglo interior de cada una de aquéllas, atendiendo a los límites entre las propiedades que dieron origen al proyecto o al emplazamiento de rúas locales (Figura 53). Un eje preexistente, el de la Calzada Arellano (la proyectada algunos años antes por Tomás Medina Ugarte), que al llegar a la glorieta llamada después de Los Insurgentes se bifurcaba en el par vial calle Nueva de Hidalgo-calle de La Corregidora, fungía como la arteria que comunicaba directamente con la Plaza de Armas en el centro de la ciudad. Asimismo, la vía del ferrocarril cruzaba el desarrollo en la dirección norte-sur. En el proyecto, nuestro personaje había previsto el espacio abierto rectangular antes citado, denominado “Plaza del Trabajo”, y otra plaza más de cuyo centro partía el eje que remataba en la glorieta arriba citada; el perímetro de ambas plazas quedaba generado por la cuadrícula misma;

33 Sin desestimar la idea mantenida por el maestro restaurador Jorge Villanueva Clavel, quien nos ha hecho la observación de que en la orientación nor-noroeste/sur-sureste de las manzanas, Samuel Chávez pudo haber considerado tanto la dirección de los vientos dominantes como el desagüe natural hacia el arroyo del Cedazo. Comunicación personal, julio de 2017.

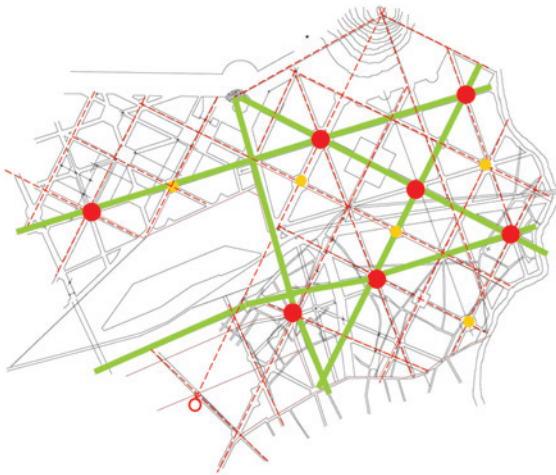
algunas manzanas más aparecen en el plano vacías y sin rótulo que identifique su destino. La leyenda completa que acompaña a la versión del plano que sí incluye nomenclatura, dice textual:

NOTA

Los números arábigos sin paréntesis, corresponden a las manzanas; y los escritos entre paréntesis, sirven para determinar el número de cada casa; este último, estará formado de dos partes: la primera igual para todas las casas de la misma calle y de sus paralelas, que están en la misma dirección, comprendidas entre las calles transversales próximas, (esta parte está indicada por el número correspondiente, entre paréntesis, escrito en el plano transversalmente a la dirección de la calle), y la segunda parte, separada por un guioncito de la primera, será el número de orden entre 1 y 99, que le corresponde a la casa, en la calle de que se trata, poniendo los pares de una acera y los nones de la otra.

OTRA NOTA:

La sucesión de las letras marcadas entre paréntesis, indica el orden general, que ha servido de base para clasificar las calles.³⁴



53

Estructura de vías, nodos y parcelario del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad.

De todo el sistema viario, cuatro arterias poseían los mayores anchos, a saber: en el sentido oriente-poniente la Calzada Arellano con 64 metros y la calle de Tenoxtitlan con 58 metros, en números redondos; en el sentido norponiente-suroriente la Avenida de los Héroes, también con 58 metros; en la dirección noreste-suroeste el pequeño tramo de la av. 24, con casi 80 metros; estas avenidas conformaban el nivel jerárquico más alto. El siguiente nivel jerárquico, el de las avenidas y calles colectoras, presentaba secciones con un promedio redondeado de 28 metros, destacando las calles de

34 Fragmento del Plano de la Ciudad de Aguascalientes en su parte noroeste, con los nombres antiguos de las calles, 1901, AHEA, Mapoteca (se respeta la ortografía del documento).

Descartes y de Cuauhtémoc con 34 metros, en ambos casos. Por último, las calles locales tenían en promedio 16 metros.

Cuadro 4. Sistema viario del Plano de las Colonias, 1901

1ª. JERARQUÍA	2ª. JERARQUÍA	3ª. JERARQUÍA
Avenidas primarias	Avenidas y calles colectoras	Calles locales
Rango: 40-65 metros	Rango: 25-39 metros	Rango: 10-24 metros
Ancho promedio: 65 metros	Ancho promedio: 28 metros	Ancho promedio: 16 metros

Nota: se excluyen algunas vías que podrían tener una función distinta a la circulación, pues más parecen plazuelas o linderos, cuyos anchos alcanzan casi 140 metros.

Fuente: elaboración propia con base en el Plan para el Desarrollo del Oriente de la Ciudad, 1901, APSCHL, en proceso de catalogación.

No es ocioso recordar aquí, en apoyo de nuestra “lectura simbólica”, que ya anteriormente Gerardo Martínez Delgado había llamado la atención sobre el hecho de que en el Plano de las Colonias las autoridades estatales y municipales, probablemente con la complacencia de Samuel Chávez, habrían impreso todo un discurso en el que “impusieron para la nomenclatura de las calles, avenidas y plazas proyectadas, criterios acordes con el espíritu moderno, cosmopolita, nacionalista y erudito del que no dudaban en ser dignos representantes”, convirtiendo el espacio urbano en un medio didáctico “para que contribuyera a formar en el pueblo una conciencia nacional y a legitimar el régimen” con la exaltación de los héroes de cada una de esas grandes etapas, cuya vivencia y percepción permitirían “leer la historia oficial, con sus fechas canónicas”.³⁵ A este nivel político-ideológico del Plano de las Colonias, tan brillantemente desarrollado por Martínez Delgado, nosotros añadimos una “segunda instancia”, la de su lectura simbólica como discurso espacial de lo corporal, en los dos niveles antes citados: material y espiritual.

Antes de examinar la iniciativa de fraccionar y colonizar toda la zona contigua a la Estación y los Talleres del Ferrocarril Central, hemos de llamar la atención sobre un aspecto. En la sesión del 6 de agosto de 1900 del período extraordinario de sesiones del Congreso del Estado, *El Republicano* informaba de la gestión de una prórroga a dicho período a efecto de resolver negocios de “urgente despacho”, uno de los cuales era un ocuro de los “ciudadanos Ingeniero Samuel Chávez, Alejandro Vázquez del Mercado y demás signatarios en que piden algunas franquicias a favor de la *compañía constructora de casas para obreros en Aguascalientes*”.³⁶ Dos días después, el 8 de agosto, en la sesión de cierre del período prorrogado, se informaba en el mismo medio que las comisiones unidas de Fomento y Hacienda “presentaron otro dictamen contraído a facultar ampliamente al Ejecutivo para que conceda las franquicias y exenciones que estime convenientes a la *Compañía Constructora de habitaciones en Aguascalientes*”.³⁷

35 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, op. cit., p. 213.

36 *El Republicano*, 3 de marzo de 1901, p. 6. Las cursivas son nuestras.

37 *El Republicano*, 10 de marzo de 1901, p. 4.

Aunque todo hace suponer que se trata sólo de un matiz irrelevante en la redacción de la nota, lo cierto es que, al margen de consideraciones legales, el cambio poseía implicaciones de no poca importancia. ¿Significa esto que sí existió alguna expresa intención de proporcionar, con el Plano de las Colonias, vivienda para la población obrera de los Talleres del Ferrocarril Central? Gómez Serrano es de esta opinión.³⁸ Pero si esto fue así, ¿por qué se desechó y en su lugar la compañía se decantó por modelos de vivienda para habitantes con un mayor poder adquisitivo? ¿Influyó en esto la “hambuna” de ganancias, la codicia de los promotores y el propio desarrollo de la zona? ¿Cuál fue la posición de Samuel Chávez al respecto? Una explicación no exenta de ironía tiene que ver con el hecho, destacado por Gómez Serrano, de que los miembros de la COCOHA fueron reducidos a la condición de “socios menores en un negocio de venta de lotes”, que ni siquiera les fue enteramente respetado, pues muchos terrenos “fueron colocados sin la intermediación de Samuel Chávez”.³⁹ No obstante, a este último no lo animaba únicamente el afán de lucro.

La evidencia con la que contamos al momento nos permite suponer que la práctica de la caridad cristiana sí pudo influir en las genuinas intenciones de Samuel por proporcionar mejores condiciones de vida y habitabilidad a la población trabajadora, como lo atestigua su amigo y colega Federico Mariscal y lo revelan sus proyectos para formar cuadros docentes en la Escuela Nacional de Artes y Oficios “a fin de más tarde, con ese personal, fundar en los cuatro puntos cardinales de la ciudad de México, Academias de Dibujo para obreros en las que [...] se enseñara a los obreros el modelado y aun lo necesario para perfeccionarse en sus oficios, siempre basándose en el conocimiento y práctica del dibujo”;⁴⁰ también lo revela su propia experiencia como “simple obrero” cuando realizó un viaje a los Estados Unidos buscando patentar algunos de sus “aparatos y esquemas”.⁴¹ Sin embargo, las presiones naturales que inversiones de ese tipo tenían en el ánimo de las personas pudieron haber influido para que las buenas intenciones de Samuel sufrieran ajustes que salvaguardaran los capitales comprometidos.

38 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, op. cit., p. 35.

39 *Ibidem*, pp. 37-38.

40 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, op. cit., p. 16.

41 Cuenta Federico Mariscal en el artículo de homenaje a ocho años de la muerte de Samuel Chávez, que “a fin de que su familia no resintiera ningún quebranto por los gastos que tuviera que hacer, pasaba días enteros mostrando sus aparatos y explicaciones de la escala a intervalos a las autoridades en la materia y a los jefes de oficinas de las patentes de invención, y durante las noches, trabajaba como simple obrero en talleres incómodos y malsanos. Su profundo espíritu observador, el hábito de hacer siempre lo mejor, hizo que ejecutara lo que se tenía por tarea de una noche en mucho menor tiempo del que lo hacían sus compañeros y, entonces, pidiendo siempre más trabajo al capataz, llegó a provocar las iras de los otros obreros, quienes lo amenazaron gravemente, pero en vez de acobardarse o dejar su sistema de perfección, optó por concluir la tarea fijada en el menor tiempo y después ayudar a que la concluyeran los menos aptos, hasta completar las horas prefijadas de trabajo, provocando tal admiración en sus compañeros, que al salir lo escoltaban hasta su domicilio, dándole muestras de veneración, llamándole siempre el profesor y considerándolo como a un sacerdote”. *Ibidem*, p. 15.

A reserva de reseñar la compra-venta de lotes en otro capítulo, basta por ahora apuntar que a efectos de poner a disposición de los posibles clientes de este amplio desarrollo los terrenos vendibles, probablemente Samuel Chávez procedió a numerar las manzanas tal como lo presentamos en el fragmento siguiente del Plano de las Colonias (Figura 54).



54
Plano manzanero del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad (reconstrucción a partir del fragmento con nomenclatura y del plano de Arnulfo Villaseñor).

Gerardo Martínez estimó el proyecto de desarrollo de las colonias del oriente en alrededor de 500 manzanas, de las cuales en el plano fragmentado aparecen numeradas de manera visible un total de 313, más el terreno correspondiente a los Talleres del Ferrocarril Central.⁴² Suponiendo que las manzanas fuesen todas cuadros uniformes de aproximadamente 100 m x 100 m (cosa que obviamente no sucede, debido a que a la malla primaria de cuadros se superpusieron en algunas colonias las diagonales, dejando terrenos con formas triangulares o romboidales), la multiplicación de la superficie de cada manzana por la cantidad de las que están visiblemente numeradas arrojaría una superficie equivalente a 313 hectáreas, más 30% de superficie ocupada por vialidades (que es un porcentaje estándar aceptado en la normatividad urbana), es decir, daría un total de casi 407 hectáreas; además, a esta última cantidad tenemos que añadirle las ocupadas por los Talleres del Ferrocarril Central, que sumaban un total de 83 hectáreas.⁴³

42 Al interior del extenso terreno de los Talleres del Ferrocarril Central, se lotificó una parte para construir las viviendas de los técnicos estadounidenses, conjunto conocido como colonia Ferronales. Por pertenecer a esta compañía y estar ubicados los lotes correspondientes dentro de sus linderos, no se contabilizan en estos cálculos.

43 Resultado de la compra que hizo el gobierno estatal a Ana María Díaz de León y a Teodoro Valdés. Ver Marlene Barba y Alejandro Acosta, "Los Talleres Generales de Construcción y Reparación de Máquinas y Material Rodante del Ferrocarril Central en Aguascalientes: un recorrido por su historia", en *Labor & Engheno*, 6, 3 (2012): p. 25.

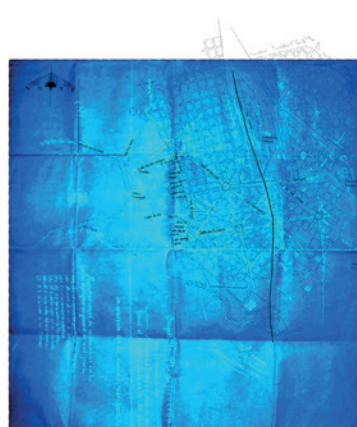
Así, al hacer la sumatoria definitiva de los elementos antes propuestos, el proyecto nos arroja un total de 490 hectáreas.

Hasta donde es posible deducir los límites con la cartografía histórica a la que tuvimos acceso y que hubo necesidad de reconstruir y cotejar con el plano de mojoneras, un cálculo más aproximado, que obtuvimos por medios electrónicos aplicados a la reconstrucción digital que elaboramos para el caso, nos arrojó la cifra de 438 manzanas en una superficie total de 512.70 hectáreas para todo el desarrollo urbanístico (Figura 55); a las cuales, si le añadimos el área de los Talleres del Ferrocarril Central, la cifra alcanza 595.70 hectáreas (Figura 56). En 1900 le fue encargado al ingeniero Tomás Medina Ugarte la realización de una nueva partición de la ciudad que sustituyera a la anterior división en cuarteles que había prevalecido desde 1878,⁴⁴ en cuyo plano, firmado por él, resume el número de manzanas de la ciudad histórica, repartidas en las cuatro nuevas demarcaciones establecidas, como se desglosa enseguida:

Cuadro 5. Número de manzanas por demarcación, según el Plano de la Ciudad de Aguascalientes, 1900

Demarcaciones	Manzanas
I	68
II	42
II	40
IV	60
	Total: 210

Fuente: Plano de la Ciudad de Aguascalientes formado por el Ing. Tomás Medina Ugarte por disposición del Gobierno del Estado. Año 1900. AHEA, Mapoteca, No. 059.



55 56

55. Reconstrucción digital del plano manzanero del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad, con indicación de número de manzanas, superficie y perímetro.
56. Sobreposición georeferenciada del plano manzanero en la copia del croquis de planificación.

Es así que el Plano de las Colonias, al margen de su carácter transicional entre el urbanismo higienista y el urbanismo funcionalista, realmente

44 Esparza, "Lugares y usos de la memoria...", *op. cit.*, pp. 224-225.

representó la construcción de toda una nueva ciudad; como vemos, incluso mayor en superficie urbana que la existente hasta el momento en la ciudad vieja. Pero por las razones que abajo exponemos, es discutible que se tratase de un plano regulador en el sentido aplicado a las políticas modernas de planos reguladores,⁴⁵ a pesar de la intención de Chávez de conectar la ciudad preexistente con las nuevas colonias, de idear la integración de estas últimas mediante ejes articuladores y del expreso título de “plan” que consignó en el proyecto original de 1901.

Tanto Jesús Gómez Serrano como Gerardo Martínez Delgado llevaron a cabo el seguimiento efectivo de las colonias (por lo que no entraremos en mayores detalles aquí), encontrando que la realidad superaba las mejores intenciones, pues unas y otras se desarrollaron (urbanizando) muy desigualmente y tropezaron en una primera fase con dificultades financieras, administrativas y técnicas y, en una segunda fase, con –dice Martínez Delgado– las repercusiones de “la inestabilidad política y económica desatada a raíz de la caída del régimen porfirista”.⁴⁶ No obstante, en ambos autores, sobre todo en el segundo, quien lo sostiene abiertamente, existe la certeza de que el Plano de las Colonias, en algún momento convertido casi en una entelequia urbanística (a lo que contribuyó el extravío del original), tuvo repercusiones posteriores “en la planeación y desarrollo de toda la zona oriente”.⁴⁷ Al grado tal que algunas de las avenidas que tradicionalmente hemos atribuido a su primo segundo Carlos Contreras, habían sido ya previstas por Samuel Chávez, como la que con rumbo norte-sur comunicaría las colonias El Trabajo y Los Héroe, si bien hasta tiempo después fue revivida por Contreras a nivel proyecto y edificada mucho más tarde como parte del primer anillo vial con que contó la ciudad. O como el eje norte-sur, llamado de Buenavista (que hoy correspondería a la Avenida Héroe de Nacozari), que partía por medio la colonia del mismo nombre y limitaba por el oriente las colonias Morelos e Hidalgo. Como estos casos, se podría mencionar también el de dos antiguas calles de la ciudad vieja, denominadas hacia 1882, Los Patos, y su prolongación Acequia de Tejas, y Los Calvillos⁴⁸ (Figura 57), cuyas respectivas trazas Chávez, consciente o inconscientemente, alineó con su Avenida de los Héroe (o av. 1 en el croquis de mojoneras fundamentales), que era el principal eje estructurador de la colonia de Los

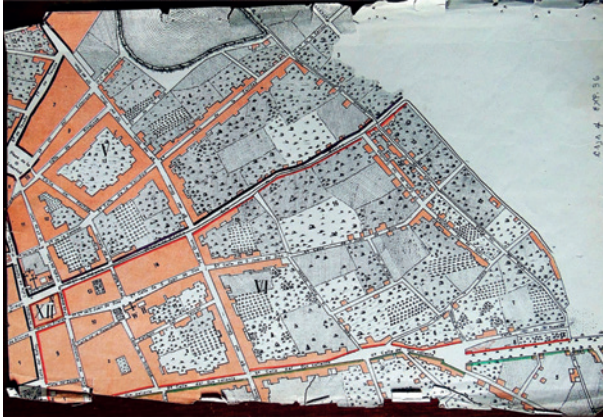
45 Ver Charles M. Robinson, *Modern Civic Art*, G. P. Putnam's Sons, New York, 1903; Gerardo Sánchez Ruiz, *Planeación moderna de ciudades*, Ed. Trillas-UAM, México, 2008; de este mismo autor, *Precursores del urbanismo en México*, Ed. Trillas-UAM, México, 2013. Para el caso de Aguascalientes, consúltese M. Alejandro Sifuentes Solís, Carlos Parga Ramírez y J. Jesús López García, “La Revolución Mexicana y la modernidad edificada en Aguascalientes. Tres manifestaciones, tres miradas”, en Yolanda Padilla (coord.), *Revolución, resistencia y modernidad en Aguascalientes*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2011; también Alejandro Acosta Collazo y Carlos Parga Ramírez, “El Arquitecto Carlos Contreras y el Plano Regulador de Aguascalientes de 1948. Planificación moderna, industrial y sus efectos en la morfología urbana”, en *Labor & Engenho*, Vol. 7, No. 1, Campinas, Brasil, 2013, pp. 59-73.

46 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, op. cit., p. 233.

47 *Ibidem*, p. 244.

48 Ver el plano existente en el AGMA, Impresos, 1882. Vicente Esparza sostiene que este plano es incluso anterior a 1882. Ver Esparza, “Lugares y usos de la memoria...”, op. cit., p. 61.

Héroes y de todo el plan, de suerte que rematara visualmente en el Monumento a la Santa Cruz (que presidía el estanque del mismo nombre), en el que Contreras, a su vez, hizo confluir un “par vial” de su Plano Regulador de la ciudad de Aguascalientes.



57

Plano del sector noreste de la ciudad de Aguascalientes, ca. 1882.

Pudimos inferir las intenciones de Samuel –imposibles de conocer en ausencia de una memoria del proyecto– con cierta aproximación de sus planos y constatarlas físicamente en el paisaje citadino. Nosotros mismos hicimos la prueba con y sin instrumentos, aun a pesar del “ruido” que generan tantos elementos urbanos en esta época, que desde luego en tiempos de Chávez no existían. En la cima del Cerrito de la Cruz hoy todavía es visible el eje marcado por la Avenida de los Héroes (actual Juan de la Barrera), que remata visualmente en el Monumento a la Santa Cruz del actual fraccionamiento Primavera (Figura 58); con la localización del croquis de mojoneras fundamentales confirmamos lo anterior, ya que el trazo de la av. 1, después llamada Avenida de los Héroes, se corresponde con uno de los ejes que parten del Cerrito de la Cruz (o confluyen en él, según sea el caso). Y si en la época actual es verificable esta relación, con mayor razón en aquel momento en que la vista era franca hasta la ciudad histórica.



58

Foto actual con señalamiento del eje que, situado en 55° al oeste del norte, une la cima del Cerrito de la Cruz con el Monumento a la Santa Cruz de la esquina de las calles de Barragán e Independencia de México, Aguascalientes, 2018, y sobre el cual Samuel Chávez desplegó la av. 1. Fuente: foto de MASS y recortes de pantalla publicados en octubre 19 de 2022 por Google Earth. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Como dijimos, lo notable de la cruz y del monumento de la actual calle de Barragán es que están escorizados respecto a la calle (antigua de Persia), es decir, están colocados rematando el eje que une este monumento con el del Cerrito de la Cruz, lo que induce a pensar que desde luego no es algo fortuito, sino que fue buscado deliberadamente (Figura 59); ello nos alentó a seguir sosteniendo que Samuel Chávez estaba plenamente consciente de esta relación y quizá por ello procuró alinear la Avenida de los Héroes con este eje tan significativo, reiterando sus convicciones religiosas. A falta de una evidencia directa y contundente por parte de Samuel —ya que la que poseemos es indirecta, a través de su hermano Ezequiel—, sólo queremos dejar planteado hasta aquí el asunto, a reserva de abordarlo más detenidamente en otro capítulo.



59

Monumento a la Santa Cruz en las actuales calles de Barragán e Independencia de México. Las líneas indican los ejes al Cerrito de la Cruz (en rojo) y al Cerrito de los Baños (en amarillo). Fuente: vista de calle, junio de 2021, publicada en Google, 2023.

Nos basta por el momento la convicción de que el Plano de las Colonias desde luego que existió, pero las circunstancias de la vida determinaron que se extraviase o se le perdiese la pista. Gerardo Martínez Delgado aporta numerosas pruebas de contemporáneos de Chávez que se refirieron a este esquivo plano y la planoteca del AHEA resguarda diversos planos complementarios atribuidos a distintos autores, que completaron, reajustaron o modificaron el documento original. Evidencia de que el Plano de las Colonias fue legamente sancionado, es el testimonio de Isidoro Brenner, cuando en un ocurso dirigido al Ayuntamiento, en el que solicitaba abrir las calles de Wagner y de Beethoven para una obra que proponía, hacía notar que “la segunda de las mencionadas calles está en su totalidad incluida en el plano de las Colonias aprobado [sic] por el Ayuntamiento”.⁴⁹

Respecto a su carácter como un posible “plano regulador”, la propuesta de Chávez conformaba más bien un plan urbanístico al que se le presentaban dos desafíos: la integración al conjunto de la ciudad histórica y su propia articulación y coherencia internas. No obstante, podríamos afirmar que sí constituye

49 AGMA, Fondo Histórico, Caja 17, Exp. 408, 1914.

un precursor del urbanismo científico racionalista, cuya expresión más acabada en México fueron los planes reguladores impulsados por Carlos Contreras siguiendo la vía del urbanismo anglosajón de los International Housing and Town Planning Congresses (IHTPC) entre los años veinte y cuarenta del siglo XX; sólo después de ese lapso, el urbanismo funcionalista de Le Corbusier y de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) tuvieron alguna injerencia en nuestro país.⁵⁰

La distinción de época entre un plan-proyecto urbanístico de higienismo y ornato y un plano regulador es un criterio primordial para evaluar los alcances de la propuesta de Chávez. A pesar de que ambas modalidades de intervención tenían un elemento en común que los articulaba, que en esencia era el movimiento del American City Planning, el plano regulador, también llamado “plano comprensivo”, “permitiría guiar y controlar el desarrollo físico de las ciudades”, teniendo en él “el instrumento fundamental de la planificación”. Siguiendo las directrices instauradas por el Plano de Chicago de 1909, de Daniel Burnham y Edward H. Bennet, y más adelante, entre 1921 y 1926, por el Regional Plan of New York and its Environs, de Thomas Adams (en el que por cierto colaboró Carlos Contreras), este tipo de documentos se refería a:

[...] esos elementos de la vida de la ciudad que pueden ser expresados en los mapas –calles, edificios, parques, ferrocarriles y puertos. Aunque la planificación de la ciudad tiene que tomar en consideración muchos elementos intangibles, sus recomendaciones deben ser concretas además de poder mostrarse en un mapa, y de estar acompañadas de un programa de control, legislación y finanzas que permitan que las propuestas del mapa, gradualmente, se concreten en el terreno.⁵¹

Otros rasgos propios de los planes reguladores eran el carácter prospectivo, fomentado por la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana; el ámbito de responsabilidad, en manos de “hombres de influencia y técnicos y competentes”, como fue el caso del Ing. Alberto J. Pani; la apertura “a la discusión, crítica y sugerencias de los habitantes de la región” de manera previa a su aprobación, y, para efectos de ejecución, la dependencia de comisiones planificadoras.⁵² Como se ve, aunque puede

50 Sobre este punto de discusión ver Gerardo Sánchez Ruiz, “La modernidad urbana en México. Fuentes teóricas y prácticas de la primera mitad del siglo XX”, en *Secuencia*, No. 64, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, enero-abril, 2006, pp. 81 y 87.

51 Cfr. Escudero, “La ciudad posrevolucionaria en tres planos”, p. 129. La estructura pensada por Carlos Contreras para el Plano Regulador del Distrito Federal del año 1933 incluía: I. Población. II. Zonificación. III. Sistema circulatorio y medios de transporte. IV. Sistema de parques, jardines, campos de juego, estadios, reservas forestales, cementerios y parques conmemorativos. V. Servicios municipales. VI. La casa-habitación. VII. Recreación. VIII. Arquitectura. IX. Financiamiento. X. Legislación y Conclusiones. Cada uno de estos rubros exigía por sí solo numerosos estudios, propuestas y cursos de acción. Ver Gerardo Sánchez Ruiz, “Grandes proyectos de la planeación moderna de ciudades y de regiones. De las teorías a las prácticas”, en *Quivera*, 9, 2 (2007): p. 49.

52 Escudero, “La ciudad posrevolucionaria en tres planos”, p. 130.

decirse que algunos de estos rasgos ya se asomaban en el Plano de las Colonias, particularmente el relativo a la función de guía y control del desarrollo físico de una parte (significativa, sin duda) de la ciudad, carecía, de otros atributos, tales como un férreo mecanismo institucional de control estatal (y no dejarlo al libre juego de la oferta y la demanda), una legislación apropiada, un financiamiento del Estado, una comisión planificadora que le diera seguimiento y una adecuada puesta en discusión por parte de la población-objeto que residiría en el lugar. Estamos estableciendo distinciones, lo que no obsta para dejar de reconocer los méritos que sí poseía como precursor de la planificación urbana. Como dice Gerardo Sánchez, es falsa la idea de que proyectos como el desarrollado por Chávez se reduzcan a la aplicación de meros planos, pues éstos, en palabras de Daniel Burnham, “son la síntesis gráfica de todos los estudios sociales y económicos requeridos para la elaboración de un plan”.⁵³

LA “CONEXIÓN CON LA CIUDAD ANTIGUA”: UN SISTEMA DE REFERENCIAS VISUALES Y PLANIMÉTRICAS

Regresemos ahora a algo que ya habíamos adelantado previamente. En el proceso de búsqueda de información histórica, acudimos a la Biblioteca Pública Central Centenario Bicentenario del complejo Tres Centurias, en uno de cuyos fondos, formado con los papeles de Alejandro Topete del Valle, redescubrimos el plano en el que aparecía la leyenda: “Croquis de planificación de la ciudad de Aguascalientes para su transformación hacia el oriente de la calle de Olivo en conexión con la ciudad antigua”, firmado al margen derecho por Samuel Chávez y con las fechas extremas de 1900 y 1925. El documento, en el que Chávez se autodenomina “arquitecto”, se encuentra en relativo buen estado de conservación y en él se observa el característico color azul de las reproducciones que eran comunes en la preparación de copias de planos a principios del siglo xx y en el que las líneas y la tipografía se presentan en color blanco. Después de un análisis preliminar del croquis, colegimos dos posibilidades a falsear: la primera, que se trataba probablemente de una reproducción heliográfica al cianotipo, en papel al ferropusiatado (o simplemente un ferrotipo), cuyos rasgos es el color azul que adquiere el papel tras el proceso de exposición a una fuente de luz solar o de lámparas de luz ultravioleta, mientras que la parte dibujada queda impresa en blanco;⁵⁴ la segunda, que era un original elaborado con un papel especial sobre el que se habrían dibujado los trazos con tinta blanca. La localización y adquisición de parte del archivo personal de Chávez, en el que aparecieron planos originales y sus respectivas reproducciones al cianotipo, nos confirmaron la primera de las opciones.

53 Sánchez Ruiz, “Grandes proyectos de la planeación moderna...”, p. 32.

54 A este respecto, véase Rocío Hermosín Miranda, “Características de los distintos soportes sobre los que se reproducen planos y esferas”, en *Revista ph*, 77, (febrero 2011) p. 49.

El croquis original del que este documento es copia no es tan preciso, se trata de un dibujo a mano alzada del que se esperaba encontrar para las técnicas gráficas vigentes de ese entonces, pues en los traslados, transportes de los levantamientos topográficos al papel (que eran más exactos), cambios de escala, calcas, empleo de instrumentos de dibujo, deformaciones de los papeles, etcétera, siempre se arrastraban errores que al final repercutían en la expresión gráfica final.

Varios aspectos pueden resaltarse del análisis morfológico de este plano y de su contrastación tanto con el multicitado fragmento del Plano de las Colonias, como con el croquis de mojoneras. Por ejemplo:

- a) La conexión de varias de las calles de la ciudad antigua que se prolongaban en línea recta (las menos) y en ángulo (la mayoría), siguiendo la dirección escorzada del proyecto.
- b) El poder organizador de algunas diagonales, como la que en línea recta ligaba la calle de Cuauhtémoc, pasando por el nodo de la glorieta llamada después de Los Insurgentes, con la de Morelos, que cruzaba el predio en el que Samuel Chávez había proyectado en marzo de 1901 la residencia de Juan Douglas y un conjunto de casas propiedad de este mismo, pero que nunca se construyeron. O como la Avenida de los Héroes, cuyo eje expresamente lo arrancaba en la cima del Cerrito de la Cruz. O, en fin, como la calle de Galileo o av. 3.
- c) La función de algunas de las glorietas, nodos que articulaban las arterias anteriores.

Cuadro 6. Correlación de calles y avenidas entre el Croquis de Planificación (CP), el Fragmento del Plano de las Colonias (FPC) y el Croquis de Mojoneras Fundamentales (CMF)

Ciudad antigua en el CP	Ciudad nueva	
	FPC	CMF
Calle Las Flores	-	Av. 7
Calle La Aurora	-	-
Calle El Águila	-	Av. 12
Calle Los Pericos	-	-
Calle San Juan Nepomuceno	Calle La Corregidora	Brazo sur de la prolongación de la Calzada Arellano
Calle Centenario	Calle Nueva de Hidalgo	Brazo norte de la prolongación de la Calzada Arellano
Calle Francisco Madero	Calle Ocampo	-
Calle F. Z. Mena	Calle Lerdo	-
Calle Lic. Verdad	Av. Juárez	Calle sin nombre
Calle Apostolado o de Pedro Parga	Calle Nueva de la Democracia	-
Calle de Porfirio Díaz oriente	Calle Homero	Calle sin nombre

Fuente: elaboración propia.

La visión de Samuel en el Plano de las Colonias contenía embrionariamente el concepto de planificación racional, si bien, todavía en clave higienista de ornato, tuvo la suficiente lucidez para después darse cuenta de que su propuesta encajaba en el tipo de práctica y teoría que para 1921 impulsaba su primo Carlos, en el marco de una suerte de “sanitarismo social urbano”, por lo que creemos que *a posteriori* denominó su croquis como “de planificación” para la conexión de las nuevas colonias con la “ciudad antigua”, aspecto que demuestra que en Samuel sí existió una intención explícita de vincular unas y la otra.

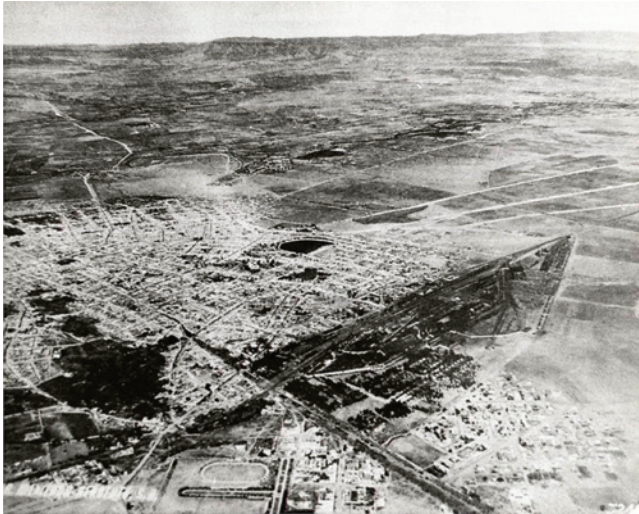
Retomando el hilo de nuestra trama, cuando los desacuerdos entre las partes quedaron medianamente resueltos a favor del matrimonio Escobedo Díaz de León y algo mermados para la COCOHA, y dado que los términos del decreto que autorizaba las urbanizaciones establecían que se levantara el plano correspondiente, incluso con posterioridad a la iniciativa misma de la compañía por causa de los reajustes a que obligaron las exigencias de los propietarios de la hacienda de Ojocaliente, a nivel de trazo, vimos que a Samuel Chávez se le presentaron previamente problemas de diseño que había que vencer; recordemos esencialmente dos: 1) frente a la “intromisión” del enorme terreno del complejo ferroviario, debía articular su propuesta con la de la colonia Buenavista, que ya para entonces (1900) le había sido autorizada a Juan Douglas, y posteriormente con las de Morelos e Hidalgo, que le autorizaron poco después al mismo; y 2) la conexión de todo este desarrollo con la traza de la ciudad antigua o, para mayor precisión, con los terrenos ocupados por las huertas y que se interponían entre la calle de Olivo y los predios aledaños a las instalaciones ferroviarias.

Todo el análisis del material cartográfico al que tuvimos acceso nos condujo abductivamente a establecer que al primer problema dio una solución técnica con un fuerte contenido objetivo y material, por cuanto lo que interesó fue articular un sistema viario que facilitara la comunicación y la movilidad de las personas tanto a lo interno como a lo externo del desarrollo urbanístico. Mientras que para el segundo logró una solución simbólica, de fuerte contenido subjetivo, en el que interesaba también un sentido metafórico de integración o conciliación de la ciudad nueva y la ciudad vieja, con todo lo que esto representaba a niveles connotativos más profundos.

En este tenor, como señalamos líneas arriba, el análisis morfológico que realizamos reveló una composición basada en un sistema integrado por ejes y nodos estructuradores y articuladores entre todas las colonias, ejes generadores del trazo de cada colonia, trama de calles (viario) definidoras de la disposición de manzanas (parcelario) y ejes de referencia visual con la ciudad antigua y con elementos del paisaje circundante. Sobre esto último nos detendremos en las líneas que siguen.

Para comprender las claves de lectura proporcionadas por Samuel y construir una interpretación con visos de credibilidad, fue necesario emplear el recurso tanto de la fotografía aérea como de la fotografía satelital. Obtuvimos copias de algunas tomas de los primeros vuelos de la Compañía Mexicana de Aerofoto sobre la ciudad de Aguascalientes, con objeto de aproximarnos lo más posible al panorama visual que se dominaba desde

el Cerrito de la Cruz hacia la ciudad histórica, en particular hacia el monumento y estanque a la Santa Cruz (Figura 60), en aras de localizar apoyos y evidencia que respaldaran nuestra idea del sistema de referencias visuales y planimétricas para la conexión simbólica y material de las nuevas colonias con la ciudad antigua.



60

Fotografía aérea oblicua de la zona oriente de la ciudad de Aguascalientes, en la posición aproximada a donde se ubica el Cerrito de la Cruz, ca. 1944.

De acuerdo con Alejandrina Escudero, las innovaciones tecnológicas de los años veinte permitieron un extraordinario avance en el “registro del espacio y de [la] medición de la geografía urbana”, dando por resultado que la fotografía aérea causara “un efecto determinante en la factura de planos y mapas”, al transitar de la “cartografía pictórica y empírica a otra ‘más científicocientífica’”.⁵⁵ De hecho, hacia finales de la década de los veinte la compañía Fairchild American Photo Aerial Survey, con la que Carlos Contreras trabajó, generó un mapa de Manhattan usando la fotografía vertical, que en esa época era llamada “foto-topografía”. A partir del desarrollo del lenguaje de la fotografía, junto a las tomas verticales, se definieron otros tipos de “vistas”, tales como la fotografía oblicua y la fotografía horizontal. En nuestro país, la Compañía Mexicana de Aerofoto, fundada en 1930 por el piloto Luis Struck empleando la franquicia de la Fairchild Aerial Camera Corporation, fue la que fotografió alrededor de 120 zonas urbanas del país, entre ellas la ciudad de Aguascalientes, sobre la que debió haber sobrevolado en algún momento sin precisar entre 1930 y 1945.⁵⁶

Para nuestros propósitos, modelamos parte del sistema de ejes en sendas fotografías de dicha compañía, vertical y oblicua, esta última tomada aproximadamente sobre el Cerrito de la Cruz y con dirección hacia el noroeste. La toma vertical se realizó en 1944, ya que de hecho acompañaba

55 Escudero, “La ciudad posrevolucionaria en tres planos”, *op. cit.*, p. 111.

56 Ver “Compañía Mexicana Aerofoto”. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Compania_Mexicana_Aerofoto, consulta 22 octubre 2016.

el expediente del Plano Regulador de Carlos Contreras (Figura 61), mientras que la oblicua es anterior a la desecación del Estanque de la Santa Cruz, ocurrida en 1947. A juzgar que en la imagen se ve ya parte del estanque desecado, creemos que puede fecharse poco tiempo después de la toma vertical.

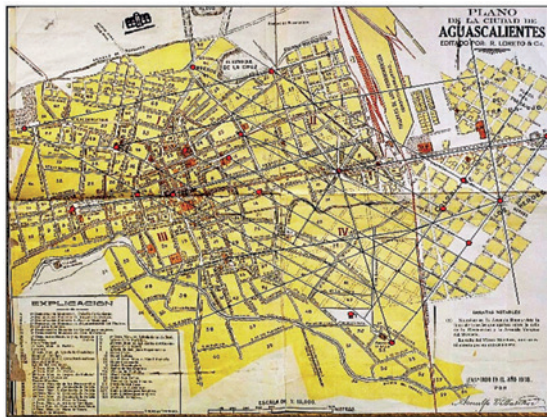
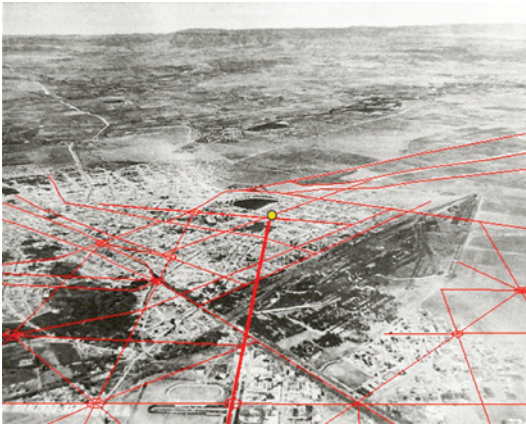
Fotografía vertical de la ciudad de Aguascalientes. A la derecha, en el círculo grande, el Estanque de la Cruz; en el pequeño círculo, el Monumento a la Santa Cruz, 1944.

61



Sobre ambas imágenes sobrepusimos algunos de los ejes de nuestro modelo: 1) la calle Cuauhtémoc, eje cuyo tramo medio forma el nodo de la antigua glorieta de la que partía al oriente la larga rúa que desembocaba en los Baños Grandes (Gerardo Martínez sostiene que es el nodo articulador entre la ciudad antigua y el Plano de las Colonias),⁵⁷ que al cruzarse con la prolongación de la Calzada Arellano en el punto justo de la glorieta, se desvía en un ángulo de aproximadamente 10° con rumbo hacia el templo de San Antonio, que para 1901 ya estaba aventajado en su construcción y 2) la Avenida de los Héroes, que aunque planimétricamente sólo llega a la Calzada Arellano, la prolongación de su visual lleva directamente hacia el Monumento a la Santa Cruz, en el cruce preciso de la antigua calle Persia. Dado que el Cerrito de la Cruz era un lugar de paseo frecuentado (¿y de procesión?), la vista de estos ejes y de la ciudad desde su cima era franca en la época del proyecto del Plano de las Colonias (Figuras 62 y 63).

57 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano, op. cit.*, p. 234.



62 63

62. Vista parcial de la estructura de vías y nodos sobrepuesta a la fotografía oblicua tomada en la cota de altitud próxima al Cerrito de la Cruz. Con línea gruesa se señala el eje de la av. 1, cuyo remate, marcado con un pequeño círculo, es el Monumento a la Santa Cruz, por el Estanque del mismo nombre.
63. Sistema de referencias visuales y planimétricas sobrepuesto al plano de Arnulfo Villaseñor.

Todo lo argumentado en los párrafos previos demuestra no sólo la necesidad objetiva de articular el nuevo desarrollo con la ciudad antigua, sino también la idea subjetiva de ligar uno y la otra en términos que trascendían la noción de corporalidad físico-espacial a través de las bondades materiales del urbanismo higienista, para elevarse a una corporalidad espiritual, cónsona con las convicciones religiosas de Samuel Chávez, aspecto que desarrollamos a mayor profundidad en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4.

UNA “PEDAGOGÍA” ESPACIAL DE LO CORPORAL

TRASPOSICIONES SIMBÓLICAS EN EL CUERPO URBANO¹

Algunos trabajos contemporáneos sobre la ciudad decimonónica han estudiado la analogía de la ciudad como cuerpo e, incluso, fue un tópico propio de las disquisiciones salubristas que pueden encontrarse con frecuencia en las topografías médicas del siglo XIX. Señala Horacio Caride que “la idea de semejar a la ciudad con el cuerpo humano es tan antigua como la voluntad de encontrar una metáfora conciente [*sic*] y consistente para explicar la emergencia de lo urbano”.² Ahora bien, la ciudad como un cuerpo enfermo, es decir, como “metáfora orgánico-funcional” para expresar el horror de su “muerte” frente a las epidemias, sobre todo en aquel siglo, es una “antigua noción de la cultura occidental, construida y avalada por el arte y la ciencia durante siglos”. A partir de las secuelas epidemiológicas sobre la población de las *urbs*, la metáfora se tornó en “discurso sobre el cuerpo urbano”, en tanto “expresión favorecida de la modernización de la ciudad”.³ Lo anterior se tradujo en la necesidad de “generar nuevos y ‘sanos’ espacios públicos” con generosos pulmones, cuyo “aire limpio alejase las miasmas”,⁴ lo cual incluía la vivienda tanto para los trabajadores como, sobre todo, para las elites.

La lectura intrínseca de la organización de las claves del Plano de las Colonias nos condujo a identificar cierto juego de trasposiciones simbólicas, y que lo eran en la medida que atendían no tanto a la materia física, sino a las connotaciones subyacentes que dicha estructura permitió aventurar. El hecho de que no provinieran directamente de las fuentes primarias y que constituyeran una interpretación de las claves de diseño, no les quita

-
- 1 Una versión preliminar de una parte de este capítulo fue dada a conocer en M. A. Sifuentes, “Una pedagogía espacial de lo corporal: el Plano de las Colonias de Samuel Chávez (1901)”, en *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 22, Issue 3, Ver. II, March, 2017, pp. 21-32. DOI: 10.9790/0837-2203022132. Con respecto a esta publicación, en el presente libro se hizo un ajuste de los grados de desviación del plan de Chávez en relación al norte geográfico.
 - 2 Horacio Caride Bartrons, “Cuerpo y ciudad. Una metáfora orgánica para Buenos Aires a fines del siglo XIX”, en *Anales del Instituto de Arte Americano*, 1, 441 (2011): p. 39.
 - 3 *Ibidem*, p. 38.
 - 4 *Ibidem*, p. 43.

mérito; por el contrario, adquirieron relieve cuando fueron debidamente contextualizadas y, desde luego, soportadas en las evidencias documentales cartográficas y en los procedimientos de georreferenciación y geoprocesamiento de que echamos mano.

Por obvias razones, de ninguna manera podríamos haber contado con los testimonios y opiniones directas de los habitantes de los fraccionamientos que conformaron el Plano de las Colonias, a menos que hubiésemos localizado las fuentes apropiadas para ello, que lamentablemente no fue el caso. Así que para el examen “sintáctico” de nuestra unidad de análisis (o mejor, del conjunto de materiales gráficos, tanto históricos como los preparados por el equipo de investigación), nos vimos obligados a confiar en las huellas, pistas, marcas, claves o códigos propios de la planimetría histórica, y de la elaborada por nosotros, para montar una interpretación que diera cuenta de esas trasposiciones simbólicas. Por supuesto, como dice Ariel Gravano, existe una diferencia importante entre “la imagen programada por el profesional y el uso que el destinatario del programa da a [una] porción de espacio urbano”, lo que, según este autor, constituye un objeto específico del estudio antropológico.⁵ Gravano nos proporcionó una pista que recondujo conceptualmente una abducción que en el proceso fue emergiendo, la problemática simbólica entre el “adelante” y el “atrás”, entre el “adentro” y el “afuera”, como expresión de un conflicto político cuyos polos eran la inclusión y la exclusión, o de un conflicto cultural entre lo moderno y lo caduco, que puesto en términos de espacio urbano, conducía a la dicotomía entre la villa virreinal y la moderna ciudad porfirista.

Quizá fueron algunos los perspicaces personeros para los cuales la antigua villa no pasaba de ser una población con un carácter “monacal”, de calles estrechas, insalubres e irregulares, lo que contrastaba con otras opiniones no menos influyentes, así de extranjeros como de algunos especialistas locales. En ciertos sectores de la opinión pública y en el imaginario popular parece que había cierto consenso en que las colonias del oriente representaban el “estar al día”, el “no va más”, la cara del progreso, lo que iba por delante al parejo de las raudas máquinas del ferrocarril, lo que era propio y estaba dentro de la civilización; lo otro, la villa novohispana y su traza, representaba lo contrario: lo atrasado, lo anquilosado, lo que quedaba fuera del progreso. Semejante idea no dejaba de adolecer de cierto maniqueísmo, porque el progreso se había manifestado también en el corazón mismo del centro fundacional y en el ámbito de la nueva centralidad proporcionada por el Parián y muchos otros edificios y mejoras materiales en infraestructura y servicios al interior de la traza antigua. Pero en tiempos de reyertas ideológicas, como las que se fueron incubando en el propio seno de la *pax porfiriana*, influyentes líderes de opinión hacían de la prensa una tribuna doctrinaria para la cual no existían medias tintas. Se seguía arrastrando el ADN decimonónico de la segmentación social, política e ideológica entre conservadores y liberales, en donde los matices se desdibujaban en

5 Ariel Gravano, “Los *atrasos y delant*es de las ciudades, muestra del trabajo con los imaginarios urbanos”, en *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, 24, 1 (2003), p. 28.

la medida que el proceso de inclusión/exclusión se agudizaba. De ahí el persistente fantasma del maniqueísmo.

Es así que para nadie era desconocido que la calle Olivo representaba una frontera liminal hacia el oriente: el límite entre adentro y afuera, entre lo viejo y lo nuevo, lo tradicional y lo moderno, la "ciudad total" y el ambiente suburbano fragmentado.⁶ Pero como hemos sostenido a lo largo de este texto, Samuel Chávez optó por una fórmula conciliadora al disponer en el proyecto una estructura urbanística que articulaba todas las nuevas colonias del oriente y a la vez, establecía ligas simbólicas con la "ciudad antigua" a través del sistema de referencias visuales y planimétricas.

En este tenor, tras el modelo de manzanas en malla cuadrangular girada 55° respecto de los ejes cardinales, estructurada tanto por avenidas diagonales como por plazas y glorietas, se observa que aquella solución conciliadora se manifestó en la doble valencia del entramado parcelario, pues las caras de las manzanas que daban al noroeste y suroeste "volteaban" sus paños de fachada hacia la ciudad antigua, mientras que los paños de las caras opuestas noreste y sureste miraban hacia el nuevo suburbio y al paisaje abierto. El adentro y el afuera, el atrás y el delante conjugados en una misma solución; como diría Gravano, la vitrina urbana (las nuevas colonias)⁷ y el traspatio (la ciudad vieja), que Samuel se guardó de ocultar para, en cambio, llegar a él por los corredores (el sistema de vías articuladoras). Como frecuentemente sucedía en una casa tradicional de patio, el traspatio también podía verse desde el zaguán (el sistema de referencias visuales).

Nuevamente con Gravano, "Los *delantes* y *atrases* quedan planteados como estigmas o utopías, reformas o esencias ahistóricas, territorios y flujos de comunicación e identidad, de los que la ciudad es no sólo escenario, sino referente emblemático".⁸ Hubiese sido deseable conocer si el imaginario colectivo de la época confirmó o no este "programa" de Samuel.

Si los Talleres Generales de Construcción y Reparación de Máquinas y Material Rodante del Ferrocarril Central Mexicano fue uno de los detonantes del desarrollo y expansión urbana hacia el rumbo de la hacienda de Ojocaliente —el otro fue la Gran Fundición Central Mexicana—, cabría esperar que en el Plano de las Colonias encontrásemos pistas del peso que en el diseño Samuel Chávez otorgó a la relación producción-trabajo/recreación con sus respectivos medios de producción/reproducción social y de representación simbólica; es decir, que en la lectura del plano hallásemos elementos o pistas para entender la significación espacial que Samuel otorgó a los Talleres del Ferrocarril Central, a la vivienda obrera, al valor emblemático (de ornato) de la vivienda de elite, así como a la Calzada Arellano y a las amplias avenidas, plazas y glorietas, más allá de sus connotaciones higienistas.

6 Sobre esto ver Flores y Padilla, "Fragmentación urbana en Aguascalientes", en *Investigación y Ciencia*, 8, 22 (2000): pp. 31-46.

7 Gravano, "Los atrases y delantes de las ciudades...", *op. cit.*, p. 29.

8 *Ibidem*, p. 31.

Beezley es de la opinión de que hacia 1890 los mexicanos –nosotros precisaríamos que más bien los sectores medios y la elite– habrían abrigado en su vida cotidiana una confianza fincada en la tranquilidad política y el éxito económico del régimen porfirista. Se trataba, dice, de “un sentimiento popular, vago, pero profundo” al que denomina “persuasión”, la cual “podía verse mejor en el auge de los deportes y entrenamientos”.⁹ Según este parecer, los modelos de comportamiento de Europa y los Estados Unidos permearon, sobre todo, entre la población de las ciudades y en particular en los extranjeros radicados en México, en donde las actividades lúdicas y recreativas habrían alcanzado hasta cierto estatus de distinción. Así, “La *élite* mexicana adoptó el estilo de las recreaciones de la alta sociedad norteamericana e inglesa”.¹⁰

En las nuevas colonias del oriente, habitadas a la postre tanto por población obrera (colonia El Trabajo) como por una buena cantidad de inmigrantes, así técnicos como inversionistas (colonias Los Héroes y Buenavista, pero también la Ferronales), miembros de las burguesías comercial e industrial y propietarios de haciendas, las actividades recreativas se desarrollaron bajo un patrón distinto al de las actividades tradicionalmente aceptadas en México, como las carreras de caballos, las charreadas y las corridas de toros, preñadas de ritual, diversión y exhibición.¹¹ Las principales diversiones en Aguascalientes en el siglo XIX, de las que da cuenta Vicente Esparza (fiesta brava, peleas de gallos, teatro, cine, zarzuelas, serenatas, audiciones, tertulias, “función” de San Marcos),¹² se desarrollaron en el seno mismo de la ciudad antigua. En la Calzada Arellano, en cambio, un nuevo tipo de ritual exhibitorio tendría lugar a lo largo del generoso paseo.

Existe evidencia histórica de que desde 1884 un particular llamado Manuel Noriega, “deseando engrandecer mas [*sic*] el paseo establecido en la Estación del Ferrocarril central en esta ciudad, y darle el mayor lucimiento posible a fin de que los concurrentes tengan en que distraerse mas”, solicitó autorización del Ayuntamiento para “establecer en la alameda y en el punto mas [*sic*] conveniente entre la Estación dicha y los baños grandes varios aparatos gimnásticos, como trapecios, columpios, trampolines y otros por el estilo que sirvan de ejercicio a los concurrentes y una lotería de baraja en que se rifen algunos objetos y dinero”, petición que, a excepción de la baraja, le fue concedida por el término de cinco años, en un tramo de 100 metros de longitud.¹³

Algunos años después, en 1891, Jacobo Jayme, representante de la Compañía de Tranvías del Comercio, pretendió establecer los domingos “un juego de parejas de caballos en la Alameda [...] sin mas objeto que aumentar el movimiento de pasajeros por aquel rumbo y hacer una distracción

9 William Beezley, “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, en *Historia Mexicana*, 33, 2 (octubre-diciembre 1983): p. 266.

10 *Ibidem*, p. 269.

11 *Ibidem*, p. 273.

12 Esparza Jiménez, “Las diversiones públicas en la ciudad de Aguascalientes...”.

13 AGMA, Fondo Histórico, Ramo Deportes, Caja 20, Exp. 30-10, 1884.

para los vecinos de esta Capital".¹⁴ Es decir, antes de que se reformase el paseo de Ojocaliente, el concepto de recreación estuvo más enfocado en ejercitar el cuerpo y las habilidades personales que en la exhibición pública del estatus "elegante", lo que en cambio comenzó a despuntar con subsecuentes solicitudes al Ayuntamiento, como la que hizo en 1894, el francés Juan Lançon, vecino de la villa de Guadalupe, en Zacatecas, que pretendía establecer en la Alameda de Aguascalientes un "Restaurante y con las condiciones higiénicas indispensables", que además de su utilidad, "contribuirá al embellecimiento y ornato del lugar". Sólo tenemos evidencia de que el Ayuntamiento convino en aceptar dicha solicitud, pero no sabemos si realmente el edificio susodicho se levantó,¹⁵ aunque no es difícil imaginar que a partir de entonces varios inversionistas visualizaron el potencial de la Calzada Arellano y, más tarde, de todo el desarrollo urbanístico, como virtual vitrina del proceso de "extranjerización de los gustos" y de las formas de vida y habitabilidad correspondientes, como lo atestiguaría la edificación del Hotel Escobedo, de impronta afrancesada, y algunas mansiones de la elite, a pesar de lo cual la rúa se mantenía como "uno de los sitios de recreo mas concurridos por los habitantes de la ciudad",¹⁶ y no sólo como un paseo elegante.

Un testimonio más de lo anterior, se produjo cuando el 6 de marzo de 1908 dos particulares solicitaron al Ayuntamiento que se les concediera la exclusiva para el "establecimiento y construcción perfecta" de palcos y "lugares apropiados para el servicio público", toda vez que se habían preparado "carreras de interés y otras fiestas" en la próxima función de San Marcos, por lo que los peticionarios proponían destinar cien pesos por la concesión y reservar un palco para la comitiva oficial, "siempre que se nos conceda el uso de las tribunas construidas por el Ayuntamiento en años anteriores y la madera que para el palco Oficial tiene dispuesta". La corporación municipal aprobó la solicitud una semana después, pero sólo concedió la colocación de los dichos palcos en un solo lado de la "pista" de la Calzada Arellano, resolución que no convino a los intereses de los proponentes.¹⁷

Por otro lado, la misma situación geográfica de los Talleres del Ferrocarril Central los hacía, en el proyecto de Samuel Chávez, quedar abrazados por las colonias en prácticamente todo su perímetro, salvo en el vértice más extremo del polígono que los confinaba, que con cierta desviación tiraba al norte. De hecho, la mayoría de las arterias de todas las colonias previstas remataba visualmente en el enorme complejo ferroviario y, además, como lo hicimos ver anteriormente, aquí también al menos dos de las orientaciones de la cuadrícula habitacional de la colonia de El Trabajo miraban "casualmente" hacia dichas instalaciones, subrayando la estrecha conexión entre la producción y el trabajo, mientras que en la colonia de Los Héroes una miraba hacia ese borde gigantesco y la otra hacia la dirección en que se encontraban

14 AGMA, Fondo Histórico, Caja 90, Exp. 21, 1891.

15 AGMA, Fondo Histórico, Caja 206, Exp. 18, 14 de noviembre de 1894.

16 AGMA, Fondo Histórico, Caja 306, Exp. 63, 27 de octubre de 1905.

17 AGMA, Fondo Histórico, Caja 25, Exp. 346, 1908.

los Baños Grandes. El resto de las orientaciones de las cuadrículas ofrecía sus fachadas al paisaje natural o a la traza de la ciudad vieja.

La industria ferroviaria, signada por una relación producción/trabajo específica, implicaba la adopción de una tecnología que no carecía de connotaciones importantes: el progreso, la velocidad y la modernidad eran sus valores. El ferrocarril, dice Beezley, “señalaba el ingreso de la sociedad a la tecnología; la bicicleta señalaba el mismo fenómeno pero en el nivel individual”.¹⁸ En cualquier caso, recreación y trabajo tenían como denominador común el cuerpo, en un caso para su liberación lúdica, en el otro para su constreñimiento laboral.

Mal que bien, la actitud de la elite católica local hacia el trabajo no podía dejar de sustraerse a los lejanos ecos de la ética de la casta de peninsulares que habían regido los destinos de la villa de Aguascalientes en el siglo XVIII, de donde procedían muchos de los contemporáneos de los Chávez e incluso ellos mismos,¹⁹ y cuyos rasgos esenciales eran, extrapolando lo escrito por Pérez Vejo para los montañeses de Cantabria que vinieron a América, una suerte de autoconciencia de superioridad moral fundada en el sentimiento de que eran “mejores y más religiosos”, pues manifestaban “un comportamiento intachable” y “una piedad religiosa extrema”; es decir, “una ética protestante de amor al trabajo y [un] ascetismo religioso, que valora el éxito económico como signo de protección divina y de superioridad moral y que les permite acumular fortunas considerables”.²⁰ Si bien las arcas de los Chávez Lavista nunca fueron demasiado abultadas, ambos hermanos sí que compartían los demás rasgos que acabamos de mencionar, aunque desde la óptica del catolicismo.

En su acendrada religiosidad, tanto Ezequiel como Samuel, involuntariamente dejaban aflorar estos sentimientos, y su actitud frente al trabajo muy poco debió diferir de la que estaba en boga en el medio católico, que abrazaba la causa de la participación política de los obreros “con el fin de establecer la ‘democracia cristiana’”.²¹ Y si en el caso de los Chávez no la

18 Beezley, “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, pp. 278 y 280.

19 Recordemos que el propio Ezequiel A. Chávez emprendió la ardua tarea de la investigación genealógica de sus antepasados, para lo cual se apoyó en la asesoría erudita de José Ignacio Dávila Garibi. Como resultado de lo anterior, menciona que el apellido de su ancestro del siglo XVI, don Leonardo Fragoso, estaba muy arraigado en la zona de los Altos de Jalisco, y que al parecer provenía de Galicia, en España (véase Chávez, 1946, p. 185), zona muy próxima a la de los montañeses de Cantabria, en quienes, siendo cristianos viejos, se acusaban más los rasgos cuasi ascéticos de la ética protestante. A este último respecto ver Pérez Vejo, “La vida como estereotipo...”, pp. 200-209.

20 *Idem*. Este aspecto es confirmado por la autora local Martha Lilia Sandoval, cuando afirma que la idiosincrasia de la región centro-occidente de México, en la que se incrusta Aguascalientes, “ha sido marcada de una manera general por un mayor apego a la tradición hispánica y una persistente religiosidad”. Ver Martha Lilia Sandoval, “La narrativa de Eduardo J. Correa, un punto de vista católico sobre la modernidad”, en Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_275.pdf, consulta 15 agosto 2016.

21 Ver Erika Pani, “Democracia y representación política. La visión de dos periódicos católicos de fin de siglo, 1880-1910”, en Claudia Agostoni Urencio y Elisa Speckman Guerra (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad, México: IIH-UNAM*, 2001, p. 158.

participación política, sí al menos el mejoramiento de los obreros, como lo prueban dos hechos relatados por Federico Mariscal y a los que ya hicimos referencia anteriormente: el trabajo de Samuel como "simple obrero" en "talleres incómodos y malsanos" de los Estados Unidos, a donde el "profesor" (que así era llamado) se había dirigido con el afán de hacer las gestiones para patentar sus "aparatos y esquemas"²² y, en cuyo ínterin, se vio obligado a trabajar de noche para solventar los gastos de su estancia en ese país; así como también su iniciativa de fundar academias de dibujo para los trabajadores "en los cuatro puntos cardinales de la Ciudad de México", en las que "se enseñara a los obreros el modelado y aun lo necesario para perfeccionarse en sus oficios, siempre basándose en el conocimiento y práctica del dibujo".²³

En el fondo, actitudes como ésta, sin duda loables y propias de la caridad cristiana, no dejaban de revelar cierta concepción pietista y paternal de la elite, aunque en esencia reproducían el estado de cosas reinante, en donde la fuerza de trabajo del obrero –su cuerpo– era explotada como mercancía, por mucho que Ezequiel pugnara por conciliar, en su peculiar visión mística de la religión, la razón y las emociones, esas que veía escindidas y fragmentadas en la "nueva realidad corporal de las sociedades modernas que se sostienen en la competencia y el estrés".²⁴

Reflexiones casi contemporáneas a las disquisiciones de Ezequiel sobre el cuerpo lo fueron las de Horkheimer y Adorno desde 1944, para quienes el cristianismo exaltó el trabajo "pero, en compensación, humilló tanto más la carne como origen de todo mal". Así, "El cuerpo explotado [*id. est.* el trabajo] debía ser para los inferiores lo malo, y el espíritu, al que los otros podían dedicarse, lo más alto". La condena de la carne por parte del poder "no era más que el reflejo ideológico de la opresión ejercida..." ¿Sobre quiénes?

-
- 22 No lo podemos asegurar, pero sabemos que declaró que llegaría con su amigo H. N. Branch, empleado del Departamento del Tesoro en Washington, D. C., de tal suerte que le quedaba cerca Nueva York, en donde registraría sus inventos. Ver "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQSR-G?cc=1368704&wc=4XBX-3R3%3A1600322360>: 26 January 2018), Roll 2648, vol. 6192-6194, 29 May 1919 > image 2061 of 2181; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQSR-?i=2060&cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJ67P-S2H>. Ver también: "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQ4L-M?cc=1368704&wc=4XBX-3R3%3A1600322360>: 23 February 2018), Roll 2648, vol. 6192-6194, 29 May 1919 > image 2062 of 2181; citing NAA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQ4L-M?i=2061&cc=1368704>
- 23 En el lugar en el que trabajó como obrero sus habilidades y conocimientos le permitieron realizar con mayor celeridad sus tareas, cosa que le acarreo cierta animadversión de los demás trabajadores, a quienes terminó ganándose al ofrecerles su ayuda para que cumplieren sus respectivas tareas. Ver Mariscal, "El arquitecto D. Samuel Chávez", pp. 15-16.
- 24 Sergio López Ramos, en Durán Amavizca, "La pedagogía de lo corporal y de la salud...", p. 187.

Los trabajadores.²⁵ Más allá de las genuinas intenciones de Samuel y Ezequiel, esta correlación metafórica entre el cuerpo y el trabajo informaba el discurso religioso, sobre todo el de la jerarquía eclesíástica: la explotación de los obreros debía verse como penitencia, como una mortificación del cuerpo que recibiría su recompensa en la vida eterna, en tanto en el mundo terreno la resignación apaciguaba las almas enfermas. Para el año 1891 rezaba la encíclica *Rerum Novarum* en el apartado del trabajo relativo a la “cuestión obrera”: “A los pobres les enseña la Iglesia que ante Dios la pobreza no es deshonra”.²⁶ El poderoso podía, ciertamente, solazarse con los frutos del trabajo, pero eso no le eximía de mostrar caridad o conmiseración, esto es, una suerte de piedad “modernizada” y, en cierto modo, desacralizada al desarticular el sentido comunitario de la devoción para tornarlo en mero ritualismo artificial individualista,²⁷ que animaba a la elite católica y que convertía el paternalismo religioso en virtud, pues ésta es “un patrimonio común al alcance, por igual, de los grandes y de los pequeños, de los ricos y de los proletarios: pues sólo a las obras virtuosas, en cualquiera que se encuentren, está reservado el premio de la eterna bienaventuranza”.²⁸

En esta línea de interpretación, para los hermanos Chávez el trabajo como un discurso velado sobre el cuerpo, aparecería sublimado. De ahí, en Samuel, la tensión establecida entre los ejes de la vida y la muerte en el “cuerpo urbano” del Plano de las Colonias, representados por los cuerpos de agua (los manantiales, el estanque) y el cuerpo de Cristo (los monumentos a la cruz),²⁹ como se verá más adelante. Y de ahí, en Ezequiel, su digresión sobre lo corporal afinada y dada a la imprenta hasta 1936, es decir, diez años antes de la famosa *Dialéctica de la Ilustración*, de Horkheimer y Adorno, en cuyas páginas se puede leer un apunte acerca del cuerpo. No en balde aseguran estos autores que “Las conquistas de la civilización son fruto de la sublimación, del odio-amor adquirido hacia el cuerpo y la tierra”.³⁰

25 Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, introducción y traducción de Juan José Sánchez. Valladolid, España: Editorial Trotta, 3ra. ed., 1998, p. 277.

26 León XIII, *Carta encíclica Rerum Novarum*, “Sobre la condición de los obreros”, 1891, p. 7. Disponible en: [http://www.statveritas.com.ar/Magisterio de la Iglesia/CARTA_ENCICLICA_RERUM_NOVARUM.pdf](http://www.statveritas.com.ar/Magisterio%20de%20la%20Iglesia/CARTA_ENCICLICA_RERUM_NOVARUM.pdf), consulta 16 agosto 2016.

27 Señala Savarino que lo que permite al catolicismo mantener una multiplicidad de niveles “es su fundamental formalismo, es decir, su manifestación como religión pública, comunitaria, que reconoce en el vínculo entre creyentes, expresado en el rito, un valor superior al contacto de la conciencia individual con la divinidad. Éste es el meollo del contraste entre el catolicismo y el liberalismo burgués, en la medida en que éste pretendió fundamentar el orden social en el sujeto-individuo, separado y autónomo de toda dimensión orgánica de la vivencia social”; cfr. Franco Savarino, “Religión y sociedad en Yucatán durante el Porfiriato (1891-1911)”, en *Historia Mexicana*, 46, 3 (enero-marzo, 1996): p. 624.

28 León XIII, *Carta encíclica*, p. 7.

29 Las novelas de Eduardo J. Correa, que debieron conocer Samuel y Ezequiel, rezumaban una concepción de la ciudad provinciana muy opuesta a la de las grandes metrópolis, consideradas por él como lugares de estandarización y mecanización; por el contrario, en la perspectiva de Correa las ciudades del interior preservaban los valores éticos católicos. Ver Sandoval, “La narrativa de Eduardo J. Correa, un punto de vista católico sobre la modernidad”.

30 Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 279.

Las marcas del espacio urbano, así sean las codificadas desde el proceso de concepción hasta el de la ejecución de su correspondiente planimetría, son a su vez indicios de connotaciones más complejas. No ha sido de ninguna manera infrecuente que en un plano sus promotores y realizadores impriman códigos de sentido subordinados a una idea religiosa, política o ideológica determinada.³¹ Según sea la organización sintáctica de las claves geográfico-territoriales, en un mapa o plano pueden decirse muchas más cosas que simples distancias y formas del terreno. Ya lo había asentado Alessandra Russo, "el dibujo de un territorio inventa también el territorio".³² En uno de sus artículos, Eulalia Ribera comentaba que "Las ciudades ligadas a los sectores más dinámicos en términos de producción y comercio requerían de un orden espacial distinto adecuado a las nuevas exigencias económicas, pero también, a las ideológicas que imponían normas, modas y gustos estéticos".³³ Dicha expresión bien podría aplicarse a sectores específicos de una ciudad, como fue el caso de las colonias del oriente de Aguascalientes, plasmadas todas en el Plano de las Colonias.

En efecto, la elite política y social de finales del siglo XIX y principios del XX requería, para afirmar su dominación cultural e ideológica, de un nuevo orden espacial que tradujera en la ciudad la dicotomía entre el atraso y el progreso, lo cual, como vimos párrafos arriba, se manifestó en el distinto parcelario y viario adoptado para las colonias del oriente.

El centenariamente probado modelo de la cuadrícula novohispana (deformado o ajustado para el caso de la villa de Nuestra Señora de las Aguas Calientes)³⁴ produjo numerosas manzanas cuadriláteras irregulares en varias de las cuales, no obstante, puede reconocerse la voluntad "filipina" —sólo eso— de formar cuadros menos deformes.³⁵ Semejante modelo se desarrolló siguiendo las orientaciones cardinales (con una desviación de 16° al oeste del norte), mientras que para las nuevas colonias Samuel Chávez eligió una orientación distinta, girada aproximadamente 39° respecto a la traza

31 A este respecto, véase M. Alejandro Sifuentes Solís y Carlos Parga Ramírez, "Una cartografía pictórica de 1730. El análisis visual asistido por computadora (AVAC) como herramienta para la historiografía urbana de la villa de Aguascalientes", en *Terra Brasilis*, 4 (2015): pp. 1-21.

32 Alessandra Russo, "Caminando sobre la tierra, de nuevo desconocida, toda cambiada", en *Terra Brasilis* 7-8-9 (2007): p. 4. Disponible en: <http://terrabrasilis.revues.org/388>, consulta 29 abril 2013.

33 Eulalia Ribera Carbó, "Casas, habitación y espacio urbano en México. De la colonia al liberalismo decimonónico", en *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Vol. VII, No. 146 (015), (agosto, 2003). Disponible en: [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(015\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(015).htm).

34 La denominación original, plasmada en la cédula de fundación del siglo XVI, era "villa de la Ascensión" de Nuestra Señora de las Aguas Calientes, la cual mudó a "villa de la Asunción..." circa del año 1636. Cfr. José Antonio Gutiérrez, "¿Villa de la Ascensión o de la Asunción? Razón y ser de la fundación de Aguascalientes", en *Crisol*, 5, 46 (noviembre, 1994): pp. 32-35.

35 A pesar del comentario del Dr. Jesús Díaz de León que afirmaba que "Apenas habrá dos cuadros que tengan la figura geométrica de un cuadrilongo", ya que el Plano de la Ciudad revela "un mosaico de figuras geométricas formadas por las cuadros, pues en ellas se descubren todas las variedades de los cuadriláteros y los polígonos". Ver Díaz de León, 1892/2006, p. 80. Basados en esta observación del doctor, varios historiadores y fuentes locales persisten en la idea inexacta del trazado de "plato roto" de la ciudad de Aguascalientes.

antigua (cuya suma son los 55° al oeste del norte anteriormente referidos), característica que confirma Eulalia Ribera para la Ciudad de México en 1900 al hablar de las colonias para residencias de las “oligarquías del régimen”, que, a diferencia de las demás, se construyeron “en retículas desfasadas diagonalmente del eje norte-sur y, por lo tanto, del acomodo tradicional de la traza del modelo colonial que seguía los cuatro puntos cardinales”.³⁶ En cierto modo, podríamos afirmar que ese giro de la cuadrícula sugería *per se* el empleo de la diagonal, pues con respecto a lo que la gente estaba acostumbrada (a experimentar cotidianamente la vivencia de la orientación cardinal), una malla escorzada, en cambio, tenía que ser percibida de manera diferente.

Todo al poniente de la calle del Olivo representaba lo anquilosado, lo viejo, la “levítica villa colonial” de aspecto lúgubre y “monacal”; en suma, el atraso de una sociedad que ya no se correspondía con los signos de los tiempos. Por el contrario, los nuevos desarrollos representaban lo moderno, lo civilizado, eran la mejor muestra del grado de avance y progreso en el que estaba sumido Aguascalientes, con sus modernas instalaciones ferroviarias, sus fábricas y molinos más avanzados, sus novedosas infraestructuras y amenidades, como los tranvías y el alumbrado eléctricos, y la Calzada Arellano con sus hospitales, más tarde con un hotel y, por supuesto, con algunas de las residencias de la elite. ¿Y quién más si no, ya que la oligarquía local era la que detentaba el poder y, por lo tanto, había cristalizado en la zona los beneficios de la civilización? Sin duda, el espacio urbano era también una proclama ideológica, un discurso del que se beneficiaba políticamente aquella.

Con todo, encontramos indicios en la organización sintáctica del Plano de las Colonias que nos indujeron a pensar que Samuel Chávez, aun consciente de los anteriores argumentos, deliberadamente intentó conciliar esa dicotomía entre el atraso representado por la vieja traza y el progreso representado por la nueva, lo cual quedó plenamente demostrado con el “croquis de planificación...”, en donde explícitamente Chávez completó la expresión al escribir la leyenda: “...de la ciudad de Aguascalientes para su transformación hacia el oriente de la calle del Olivo en conexión con la ciudad antigua”. Su proceder no debía extrañarnos, pues su familia, aun no siendo de la alta aristocracia, había pertenecido a un sector importante y respetado, no carente de blasones como vimos, pero cuya buena posición debió mucho al esfuerzo y a la astucia política propia del “clan Chávez”. Asimismo, hubo habitado en el corazón mismo de la ciudad, de tal forma que ¿por qué habría de negar esa sociedad y esa ciudad clerical que lo vieron nacer y en las que transcurrieron sus primeros diez años?

La conciliación, pues, parecería ser la salida al conflicto, lo que quedó plenamente probado en nuestro análisis del sistema de referencias visuales y planimétricas anteriormente presentado. Más allá de consideraciones pragmáticas dictadas por la necesidad de congeniar, para beneficio de las inversiones comprometidas, las trazas particulares de los diversos desarrollos habitacionales que en conjunto integraron el Plano de las Colonias, al conectar la ciudad antigua con la moderna del oriente capitalino, tanto visual como

urbanísticamente. Samuel reconocía el valor de su pasado y lo que para él significaba la tradición, pero, al mismo tiempo, fue muy consciente de los valores de la modernidad al confeccionar un plan que debe contarse entre los primeros realizados en el país en el naciente siglo xx, en donde prácticamente sentó el primer cimiento del racionalismo científico a nivel urbano, si bien preñado aún de los conceptos higienistas y de ornato.

En nuestra pesquisa sobre la prensa de Aguascalientes en el último tercio del siglo xix pudimos encontrar evidencia del empleo de una variante de la metáfora de la ciudad como cuerpo. En 1899, el inspector general de instrucción comisionó a la profesora María Jiménez para que pronunciara un discurso “para indicar la manera de enseñar Historia Natural”, petición que susodicha se declaró incapaz, adoptando, sin embargo, el recurso de parafrasear “los métodos que algunos ilustres pedagogos, han puesto en práctica”, en particular uno muy en boga por esos años: el de Norman Allison Calkins, quien en uno de sus más demandados libros –incluso usado como libro de texto en las escuelas mexicanas de primera instrucción– llegó a afirmar que “El cuerpo, esa habitación en que cada ser humano vive, es una de las cosas más notables y curiosas de la creación”.³⁷ Desde luego, llama la atención la analogía del cuerpo como habitación: así como al cuerpo hay que cuidarlo y mantenerlo sano, así también la habitación, que en nuestro caso puede extenderse al organismo entero de la ciudad. En el siglo xix, el proceso de saneamiento urbano corrió paralelo al de higienización del cuerpo que:

[...] genera un blanqueamiento simbólico de la ciudadanía que homologa la sujeción con la barbarie y ésta con las razas no caucásicas. Un proceso similar al que se produce en las principales ciudades [...]: modificación de la estructura urbanística de las ciudades, canalización de ríos, creación de sistemas ferroviarios, instauración del sistema de cloacas, de paseos públicos, fundación de auspicios [sic], de hospitales psiquiátricos, de ancianatos, cementerios, etc.³⁸

Olivia López es de la opinión de que “Durante el siglo xix mexicano, particularmente en la segunda mitad se construyó una noción de cuerpo productivo, sano, medido y auto disciplinado”.³⁹ En esta concepción tuvo un rol esencial la ciencia médica de entonces, que heredó una noción de cuerpo “integrado con la naturaleza, cuyo funcionamiento estaba íntimamente ligado con la geografía del lugar, con la humedad, con la altura y la

37 Norman Allison Calkins, *Manual de enseñanza objetiva o instrucción elemental para padres y maestros*, Nueva York: D. Appleton y Cía, 1879, p. 336. Ver también *El Republicano*, 19 de marzo de 1899, p. 3.

38 Carmen Díaz Orozco, “Del cuerpo dócil. Métodos de regulación de la conducta corporal ciudadana entre el siglo xix y xx venezolano”, en *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 18, 18 (enero-diciembre, 2010): pp. 82-83.

39 López Sánchez, “Cuerpo y salud en los ciudadanos del Distrito Federal en la segunda mitad del siglo xix”, p. 2.

vegetación”,⁴⁰ como puede constatarse con el estudio de la higiene del Dr. Díaz de León y el Código Sanitario de Aguascalientes de 1908.⁴¹

En este mismo tenor, el *Periódico Oficial del Estado*⁴² reprodujo en 1886 un artículo de la prensa oficial de Morelia, que analizamos aquí por el gran valor testimonial que representa, en términos del discurso sobre el cuerpo y la higiene, pues para el redactor “La causa de las enfermedades está fuera del cuerpo humano”, adscribiéndose de este modo a la teoría miasmática de los gérmenes. En su opinión, el aire puro, el agua pura y los alimentos buenos “son los tres agentes que favorecen la salud y la vida”. Nada más claro y preciso respecto de lo que aquí sostenemos: la pureza del aire era reforzada por la existencia de masas arbóreas en la ciudad, como la Calzada Arellano; la salubre limpidez del agua era condición necesaria para ofrecerla a su consumo en las fuentes públicas de la ciudad y la bondad de los alimentos era requisito indispensable para la vida, de ahí la necesidad de procurar tener bien regadas las huertas, cuyas hortalizas y frutos proporcionaban buen recaudo alimenticio a los parroquianos.

No era por ello nada de extrañarse que el redactor asegurara ser de prudencia general mantener el cuerpo en buen estado de salud, pues “no hay imprudencia que deje de llevar consigo su propio castigo”. Y esto valía tanto para el rico como para el pobre. Este último basaba su valor, según el redactor, en la habilidad física, consiguientemente el valor del trabajo “no se puede obtener con gente endeble y en mal estado”. La salud “es el capital de la gente de trabajo”, rezaba la prédica del informador; llevándola más lejos, incluso a terrenos más allá de lo corporal, afirmaba que preservar la salud “es un deber de moral y de religión, porque la salud es la base de todas las virtudes sociales”. Como vimos, semejante programa moral e ideológico estaba en los consejos que don Ignacio T. Chávez daría más tarde a sus dos primeros hijos, Samuel y Ezequiel, a los que nos referimos previamente.

Complementariamente, a nivel metafísico-psicológico predominaba entre la elite de intelectuales y profesionistas una concepción del valor de la construcción corporal influenciada por la frenología de la época, asumir la unidad entre el cuerpo, el alma y el espíritu, sobre todo en la medida que estos conceptos estaban cruzados de la mística religiosa, que fue el caso de Ezequiel A. Chávez, fundador de los estudios psicológicos en México. El siglo XIX fue el momento, de acuerdo con Sergio López Ramos, “de definición acerca de las imágenes y significados que se imponen sobre el cuerpo humano, lo que debe de tener y lo que se suponía debía de hacerse ante cual o tal condición [*sic*]”.⁴³

A principios del siglo XX, el pensamiento de la época asumía que al cuerpo “había que otorgarle placer, satisfacción, comodidad, estética”, pero también sobrevivía en ciertos círculos la influencia del “esquema espiri-

40 *Ibidem*, p. 2.

41 AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 11-1, Exp. 6, 1908.

42 *El Republicano*, 7 de marzo de 1886, p. 3.

43 Citado por Durán, “La pedagogía de lo corporal y de la salud...”, *op. cit.*, p. 152.

tista", que representaba la respuesta "a una profunda necesidad social, de magnitud universal, aunada en México a ese momento histórico concreto de finales del siglo XIX, de unir y fusionar los aspectos religiosos con las cuestiones racionales y científicas, las bases sobre las que se fusionaba la estructura de progreso del ser humano".⁴⁴

Si bien el marxismo –no necesariamente Marx– sentenció que la superestructura político-ideológica, con las ideas como una de sus formas de expresión, estaba determinada por las condiciones de reproducción de la vida material, que tienen a los modos de producción y las fuerzas productivas como sus soportes; en el espíritu de los textos originales de Marx esto sólo ocurría a un nivel alto de abstracción en el pensamiento, mientras que en la *praxis* concreta, a nivel de las formaciones sociales históricas, el movimiento podría presentarse de manera recíproca (y dialéctica), por lo que, en este sentido, nos parece pertinente la posición del filósofo José Manuel Briceño, quien implica que ciertos discursos pueden llegar a determinar la interpretación de la realidad social, la fijación de metas, la concepción del arte y el despliegue de programas de acción.⁴⁵

En este tenor, estimamos que la "conducta" o el "comportamiento" especulativo de Samuel Chávez como director-gerente de la COCOHA es sólo un ángulo de la compleja urdimbre psicológica de un hombre de entre siglos que era trascendido por un conjunto de ideas motrices –cónsonas con un determinado estado de las relaciones de producción– que permeaban en el sistema de ideas de su tiempo, al grado de motivar la confección de un programa político-ideológico, más o menos deliberado o consciente. No sería pues de extrañar que Samuel, como su hermano Ezequiel lo exponía en sus reflexiones sobre la sensibilidad, la identidad y la psicología del mexicano, deseara que los connacionales "fueran modernos" y que aprendieran y mostraran "conductas racionales" ante las condiciones sociales.⁴⁶ Los significados que implícitamente aparecen en el Plano de las Colonias permitieron suponerlo, en donde pudimos constatar un discurso sobre el cuerpo en varios niveles, posibilitado por el examen "sintáctico" de sus códigos de representación gráfica y por las relaciones establecidas entre los elementos urbanos que componían su "gramática".

En este sentido, ¿influyó en algo la persistente metáfora de la ciudad decimonónica como cuerpo susceptible de medicalización en los ejercicios de diseño de Samuel y en las primeras reflexiones de su hermano Ezequiel sobre lo corporal? Como apuntamos previamente, Sergio López Ramos afirma que Ezequiel "pudo ver la nueva realidad corporal de las sociedades modernas que se sostienen en la competencia y el estrés"⁴⁷ e incluso, quiso evitar la fragmentación de lo psicológico y lo orgánico cuando, en uno de sus textos, recuperado por López Ramos, afirma que lo orgánico modela y reacciona so-

44 *Ibidem*, pp. 155 y 161.

45 José Manuel Briceño Guerrero, *El laberinto de los tres minotauros*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, pp. 7-17.

46 Durán, "La pedagogía de lo corporal y de la salud...", *op. cit.*, p. 186.

47 *Ibidem*, p. 187.

bre el pensamiento, a la vez que es en lo que se apoya este último.⁴⁸ Samuel Chávez tendría la ocasión de probarlo en carne propia pocos años después, cuando en 1912 vivió una experiencia que dio un giro radical a su vida: su encuentro con Émile Jaques Dalcroze el Instituto de Rítmica de la ciudad-jardín alemana de Hellerau, cerca de Dresde.

LA DIVINIDAD SE ENCARNA EN EL ESPACIO, EL ESPACIO SE SACRALIZA⁴⁹

A reserva de tratarlo ampliamente en la tercera parte del libro, cuando Samuel Chávez visitó el Instituto de Rítmica fue inevitable que se viera influido por el ambiente intelectual vanguardista de Dalcroze, del bailarín y pintor Oskar Schlemmer, del pintor Otto Gussmann, del escultor Adolf von Hildebrand, del Dr. Wolf Dohrn, de los arquitectos Karl Schmidt, Theodor Fischer, Fritz Schumacher, Richard Riemerschmid, Hermann Muthesius, Peter Behrens, Bruno Taut, Heinrich Tessenow (autor y director de obra del edificio del Instituto Hellerau), del escenógrafo y decorador Adolphe Appia y del pintor Alexander von Salzmann, lo que se desprende de sus posteriores exploraciones con la gimnasia rítmica y la música. En esa atmósfera tan estimulante y tan proclive a considerar que las formas lógicas de la geometría y las del diario vivir podían adquirir “un poder de evocación casi místico”, fundado en el “poder de lo elemental, de la forma sencilla” (como Gadamer llegó a decir de la poesía de Stefan George, poeta alemán que nació un año después que Samuel, y que García Roig también encuentra en la arquitectura de Tessenow), podría haberse dado cuenta que en el fondo las inquietudes de aquellos personajes apuntaban a “deificar el cuerpo y corporeizar al dios” (“*Den Leib vergotten und den Gott verleiben*”),⁵⁰ análogamente a lo que él mismo, quizá sin advertirlo conscientemente, había ensayado en el plan urbano de las colonias del oriente de la ciudad de Aguascalientes.

A partir de los urbemas mencionados en el apartado anterior,⁵¹ que conforman toda esa narrativa de lo corporal en el espacio, y con los elementos

48 *Idem*.

49 Una parte significativa de este apartado fue originalmente publicada como Marco Alejandro Sifuentes Solís, Alejandro Acosta Collazo, Jorge Refugio García Díaz, “El ‘Plano de las Colonias’. De la fisicidad corporal a la sacralización del espacio. La ciudad de Aguascalientes y su expansión al oriente a principios del siglo xx”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 60 (julio-diciembre, 2020): pp. 145-179. DOI: 10.22201/iuh.24485004e.2020.60.70960. También en este libro se hizo el mismo ajuste a los grados de desviación del plan de Chávez publicados en esa revista, con respecto al norte geográfico.

50 Cfr. García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, op. cit., pp. 34-35.

51 Por urbema entendemos el espectro semántico global de un texto urbano, que puede ser un barrio, una plaza, una avenida, una esquina o un monumento. Dice Rocco Mangieri: “La misma forma de los edificios, su disposición espacial, las formas urbanas de conjunto, las calles y avenidas, los elementos o hitos conmemorativos (monumentos, símbolos arquitectónicos) son verdaderas *unidades del discurso*” que organizan las diversas narrativas urbanas construidas por los habitantes en tanto lectores *in urbis*. Ver su texto de 2009, p. 96. Disponible en: <http://roccomangieri.blogspot.mx/2009/07/lector-in-urbis.html>, consulta 27 diciembre 2012.

de éste, como historiadores podemos construir un metadiscurso simbólico probablemente explícito en la mente de Samuel –aunque, como vimos, lo había imaginado de pequeño–, pero sí que lo estaba en el ambiente intelectual de la época. Las traspolaciones del cuerpo físico al “cuerpo espiritual” no sólo fueron frecuentes en Ezequiel A. Chávez, aspecto revelado por sus reflexiones filosóficas, puestas de relieve por Anaya Merchant,⁵² sino también en la filosofía y el espiritualismo de finales del siglo XIX. La de “los rectificadores” de la historia (así llamados por Anaya), a la que pertenecieron tanto Samuel como Ezequiel Chávez, fue una generación:

[...] que vivió un ambiente especial. Ellos nacieron hacia el final de la guerra civil de los ‘tres años’ o coincidiendo con la intervención francesa o el segundo imperio y terminaron su maduración intelectual cuando iniciaba otro largo período de violencia que no tuvieron tiempo de pronosticar. Católicos, ninguno –quizá por el importante lugar íntimo que le asignaban a la religión– estuvo dispuesto a renunciar a su religiosidad ni a dejar de sostener algún tipo de resabio *cientista y metafísico* para su modo de concebir la vida, lo que sería relevante para su formación intelectual.⁵³

Pronto esta generación se vio sacudida por “una creciente cauda de religiones, filosofías y conocimientos recién importados del viejo continente y de Norteamérica”, entre ellas el nombrado “sistema medio”, asociado con cierto espiritualismo trascendentalista o bien con los filósofos “de la ciencia sintética o de la providencialidad humana”, por cuyas discusiones Ezequiel A. Chávez, según Anaya, “se sintió peculiarmente atraído”.⁵⁴ Ante la carencia de abundantes escritos de Samuel, en nuestro análisis sintáctico-morfológico del Plano de las Colonias pudimos extrapolar la pedagogía espacial de lo corporal de la que hablamos anteriormente, a un nivel consecuente con las disquisiciones que flotaban en el enrarecido pero estimulante ambiente intelectual de finales del siglo XIX, que probablemente absorbieron ambos hermanos, incluso desde la niñez, pues, como dice Anaya, “es plausible suponer que los sentimientos místicos hayan sido cosa antigua entre los Chávez”.⁵⁵

De este modo, siempre partiendo de que las “marcas” que el lenguaje gráfico posee –en este caso los planos como unidades de análisis, pero a la vez como fuente primaria– revelan contenidos inmanentes a la materialidad de las cosas, a partir de las cuales pueden construirse significados y connotaciones que las trascienden. En nuestra interpretación se establecieron los siguientes dos niveles, señalados con las letras A) y B).

A) En este nivel nuestra lectura tuvo como punto de partida la abducción de una hipótesis consistente en esencia en que sería uno el eje rector que habría de fungir como columna vertebral de la solución urbanística,

52 Anaya, Ezequiel A. Chávez. *Una aproximación biográfica a la historiografía de la rectificación*, pp. 65-70.

53 *Ibidem*, p. 66. Las cursivas son nuestras.

54 *Ibidem*, pp. 66-67 y 69.

55 *Ibidem*, p. 32.

pero que no era ni la Calzada Arellano señalada por Gómez Serrano, ni el eje que remataba en la Glorieta de los Insurgentes, sugerido por Martínez Delgado.

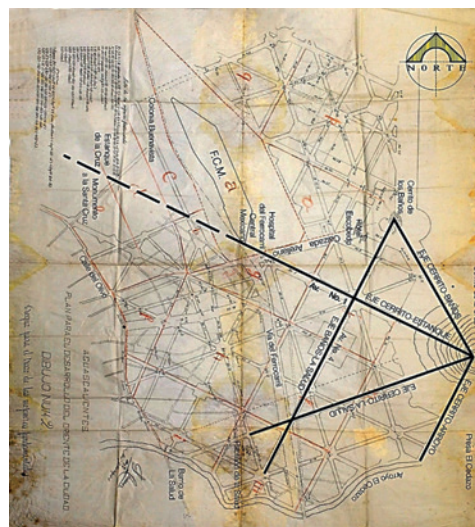
El plano original llegado a nuestras manos nos dio la razón y nos marcó la pauta para desarrollar todo un sistema de significados a partir de algunos referentes físico-espaciales que por supuesto conocíamos y que estaban además señalados en ese documento gráfico. Recordemos que dicho plano, elaborado en papel de tela, fue firmado por Samuel Chávez en julio de 1901, llevando por título general “Aguascalientes. Plan para el desarrollo del oriente de la ciudad”, y como subtítulo “Dibujo Núm. 2. Croquiz [sic] para el trazo de las mojoneras fundamentales”. Como el documento no presenta nomenclatura de avenidas y calles, sino tan sólo claves numéricas, supusimos que se trataba de un plano de trabajo preparatorio del trazado de aquéllas *in situ*. Un plano que creemos posterior, resguardado en el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, es el que contiene todo el “santoral cívico” del que se habló antes.⁵⁶

Como ya lo habíamos mencionado, en el plano se aprecia que para el origen de los trazos Samuel Chávez eligió *un punto y sólo uno*: la cota más elevada del Cerrito de la Cruz, al sureste de la ciudad, en donde debió haber encajado una mojonera de la que no sabemos más nada actualmente.

A partir de ahí, estableció cuatro ejes hacia los terrenos en que desplegaría el desarrollo habitacional (Figura 64); uno de esos ejes conectaría este punto de origen de trazo con la cota más elevada del Cerrito de los Baños Grandes, promontorio rocoso a cuyo pie brotaban los manantiales termales de Ojocaliente, que eran de los recursos naturales que dieron origen a la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes en el siglo xvi, en donde debió quedar incrustada en la roca otra mojonera. El siguiente eje partía del Cerrito de la Cruz y se prolongaba hasta el terreno de los Talleres Generales de Mantenimiento y Reparación de Material Rodante del Ferrocarril Central Mexicano, que es el que nosotros postulamos como el eje que gobernó el diseño. Un tercer eje, partiendo de la citada mojonera de origen, apuntaba en dirección hacia el rumbo del Panteón de La Salud, uno de los primeros que se construyeron algo retirados de la ciudad.⁵⁷ El cuarto eje, desde el punto de origen, extendía el límite urbanizable por todo el lindero sur de la zona, prácticamente frontero al arroyo El Cedazo.

56 AHEA, Fondo Mapoteca, No. 65. La evidencia *in situ* y planos subsecuentes (1908, 1918, 1924, 1925, 1948) demuestran que el plan no se desarrolló completamente como lo concibió Samuel Chávez, a pesar de lo cual, en algunos, se aprecia que se preservó la orientación del trazo original, con su malla cuadrículada de avenidas y calles a la que se superponía otro sistema de vías diagonales, conservándose asimismo los nodos y ejes de diseño principales.

57 Creado a finales del siglo xviii ya no como “camposanto” en el atrio de una iglesia o contiguo a ésta, sino como “cementerio extramuros”, a raíz de una de las varias epidemias que asolaron a la población. Confrontar con Alfonso J. Reséndiz García, “La matlazáhuatl y el origen del panteón del señor de La Salud”, en *El Unicornio*, suplemento cultural de *El Sol del Centro*, 323 (1990): p. 7. Nota: este extenso artículo se publicó en los números 314, 315, 318, 319, 320 y 323 de *El Unicornio*. Ver también Evangelina Terán Fuentes, *Aguascalientes. Sus barrios desde la tradición oral*, México: Municipio de Aguascalientes, 2006.



64

Los cuatro ejes estructurados del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad, con punto de origen en el Cerrito de la Cruz.

Sobre la base de estos cuatro ejes, Samuel Chávez desarrolló la estructura vial de grandes avenidas, tomando como eje rector el segundo de los descritos arriba, al que denominó av. 1, lo que, insistimos, revela el grado de importancia que dio a esta vía. Más tarde sería nombrada Avenida de los Héroes.⁵⁸ A partir de este eje, el arquitecto configuró la retícula ortogonal desviada 55° al oeste del Norte. El análisis del plano reveló que la componente perpendicular a la av. 1 era otra avenida que, sorprendentemente, partía de la mojonera del Cerrito de los Baños y se remataba en los terrenos del Panteón de La Salud, formando entre ambos ejes una cruz que sería la base de la retícula antes referida.⁵⁹ Sobre este entramado ortogonal, Chávez desplegó algunas avenidas diagonales, al tenor de la urbanística de entonces.⁶⁰ Proyectó así el sistema jerarquizado de avenidas con diferentes secciones o tamaños, a las que codificó sucesivamente con números partiendo de la referida av. 1 hasta alcanzar un total de 43 vías numeradas y 3 sin numeración (ver el capítulo anterior).

El examen morfosintáctico de este plano de mojoneras confirmó que Samuel Chávez imaginó un concepto, implantar un orden en una realidad física que existía previamente, pero que apenas había despuntado con la rectificación del trazo del Paseo de la Alameda (Calleza Arellano), el proyec-

58 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, p. 211; Esparza, "Lugares y usos de la memoria...", *op. cit.*, p. 89.

59 Recientemente, Franco ha sugerido que a partir del templo del barrio de La Salud "se asumiría una cuadrícula que se prolongaría hacia el oriente de la ciudad...", pero no alude a cruz alguna. Ver Rodrigo Franco Muñoz, *Modelos urbanos y proceso de transformación territorial en la ciudad de Aguascalientes: de la ocupación periférica a la liquidación del centro tradicional*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016, p. 101.

60 Ver por ejemplo Guillermo Tella, "Abriendo aquel damero: propuestas para una ciudad", en *Buenos Aires: Albores de una ciudad moderna*, Buenos Aires: Nobuko, 2009, pp. 135-189.

to emprendido entre 1896 y 1899 por el ingeniero topógrafo Tomás Medina Ugarte en lo que era un pantanal insalubre. La urbanística de finales del siglo XIX y principios del XX exigía, para estar acordes a la prédica de progreso y modernidad, la creación de nuevas “centralidades” no concentradas en los cascos históricos, sino en ejes que conectaban los centros fundacionales con los suburbios de las ciudades. El modelo de habitabilidad que suponía el nuevo desarrollo de las colonias del oriente de la ciudad de Aguascalientes comprendía tanto la cercanía de las viviendas a la principal fuente de trabajo que desató la iniciativa de Chávez y la COCOHA, es decir, los talleres del Ferrocarril Central, como el aprovechamiento de equipamientos ya existentes y varios nuevos: la preexistencia de los “placeres” de los Arquitos y los tinas terapéuticas del Ojocaliente, unidos en un eje urbano y aunados a los dos baños para hombres y mujeres construidos entre 1893 y 1894 al inicio del trayecto del paseo de la Alameda,⁶¹ a ambos lados de tal eje, para evitar el aseo al aire libre en las aguas de la acequia (es decir, la regulación moralista de las prácticas de higiene corporales), más los dos hospitales levantados en sus inmediaciones, el del Ferrocarril Central y el Militar (la sanación de los cuerpos enfermos), así como el diseño general de calles, del verdor arbóreo y de las infraestructuras (un colector, el alcantarillado y entubación de acequias) para dotar de un ambiente salubre, a la vez que elegante, a los grupos humanos, además de la estación ferroviaria, de hoteles y restaurantes, escuelas plazas y hasta una iglesia, revelan en conjunto toda una “pedagogía de lo corporal”⁶² en el espacio con la que se pretendía inducir a los pobladores a desarrollar modelos de habitabilidad propios del progreso que se pregona en el país y dignos de una nación “civilizada”⁶³

61 El 31 de mayo de 1893 se aprobó en sesión de cabildo la solicitud que había hecho la Junta Especial de Beneficencia, promotora y responsable de la obra. Ver AGMA, Fondo Histórico, Caja 20, Exp. 194, 1893. Poco tiempo después, el ejecutivo del Estado ponía a disposición del Ayuntamiento, para su vigilancia, “las albercas ó baños públicos” referidos, que para mayo de 1894 ya estaban concluidos, y cuyo uso debía ser “permanentemente gratuito para el pueblo menesteroso”. Casualmente, el ente promotor de dichos baños, que era Rafael Arellano Ruiz Esparza, fungía a la sazón como presidente de dicho organismo. Ver AGMA, Fondo Histórico, Caja 30, Exp. 204, 1894.

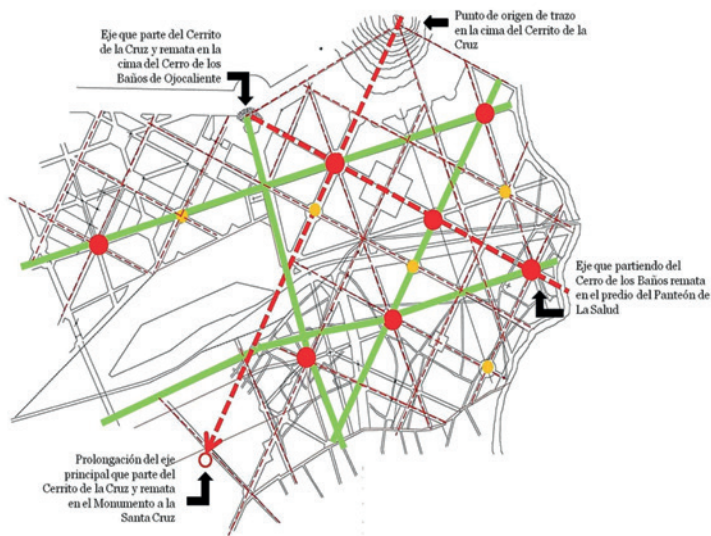
62 Se ha decidido conservar la denominación “pedagogía” por su mayor familiaridad léxica, aunque la expresión correcta debería ser “andragogía”, que se refiere a los procesos de enseñanza-aprendizaje de los adultos, según neologismo de la Unesco. Ver Alejandra Torres Landa López, *El tercer maestro para el siglo XXI. Infraestructura educativa para el aprendizaje ubicuo*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016, p. 137. Verónica Zárate Toscano ha trabajado también el concepto similar de “pedagogía cívica” para referirse a la construcción de un discurso sobre el espacio público, particularmente centrado en monumentos cívicos. Ver Zárate, “El papel de la escultura conmemorativa...”, pp. 417-446. Moya Gutiérrez también alude expresamente a una pedagogía tras la difusión, entre la población, de “la transformación urbana de la ciudad de México mediante una arquitectura emblemática que conjugaba el surgimiento de una historia y de una arquitectura nacionales”. Ver Moya, *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz*, pp. 53 y 55.

63 No obstante estas buenas intenciones, para 1915 seguía padeciéndose esta costumbre, como lo consigna en julio de ese año un informe del inspector de salubridad, Jesús Mora Lastra, en el que reporta que el agua proveniente del acueducto de Ojocaliente llegaba sucia a los baños públicos gratuitos (motivo por el cual en esa fecha dichos baños se encontraban clausurados),

(Figura 65). El sueño infantil de Samuel se vería aquí concretado, su "pueblo" imaginado por fin tomaría visos de realidad, por lo menos así lo creía.

El tejido simbólico conformado por lugares de cruces y fuentes acuosas.

65



Dicho de otra manera, el plan trasuntaba un discurso higienista y de ornato, con su despliegue en el cuerpo urbano; una pedagogía que aspiraba a enseñar a los habitantes cómo se vivía en civilidad en una sociedad progresista y moderna. Había aquí, de modo más o menos explícito, un discurso inmanente sobre la corporalidad física. Samuel Chávez lo entendió y a su manera lo plasmó en su plan-proyecto. Nuestro equipo de investigación reconoció en el Plano de las Colonias estas intenciones a partir de las claves gráficas de la cartografía histórica, en particular en el plano de mojoneras. En el capítulo precedente abordamos este nivel objetivo con mayor detalle, por lo que en adelante nos ocuparemos del nivel subjetivo, que constituye nuestra principal aportación.

B) La lectura atenta de la cartografía histórica nos hizo refrendar la inquietante pista que habíamos advertido con anterioridad. Al prolongar el eje de la avenida que en su plano mojonero Samuel Chávez codificó con el número 1, reconfirmamos que remataba con una asombrosa precisión, casi milimétrica y sin desviación, con sendos elementos del paisaje urbano que en 1901 prácticamente constituían la frontera entre la ciudad y la campiña por el lado norte de la mancha urbana, a saber: el Estanque de la Cruz y, en la punta de éste, pues tenía forma de pera, el monumento conocido como la Santa Cruz de Nuestra Señora de los Buenos Aires, que era un pedestal alto coronado por una cruz ancorada, de cantera. La particularidad de este último monumento, ubicado actualmente en la esquina de las calles de Gral. Barragán (Calle de Persia) y la actual calle Independencia de México, es que está escorzado respecto al

cosa que sólo se podría evitar impidiendo "que en la acequia descubierta se bañen las personas y se lave ropa". Ver AGMA, Fondo Histórico, Caja 7, Exp. 866, 1915.

alineamiento de las calles que forman la esquina; esto quiere decir que el prisma está girado respecto a los ejes de las calles de la colonia a la que hoy pertenece (que en 1901 no existía, pues los alrededores del estanque eran tierras llanas, en donde apenas se esbozaba el barrio del Estanque), dando frente, ligeramente desviado, al eje de la av. 1 del plano mojonero y, por ende, ligado a la mojonera que marcaba el origen del trazo de todo el conjunto ideado por Chávez, ubicada como dijimos en la cima del Cerrito de la Cruz. ¿Coincidencia?

Del monumento a la Santa Cruz subsisten versiones de que data del siglo XVI, aunque quizá no como lo vemos en la actualidad (probablemente era una simple ermita, un humilladero o cruz de término,⁶⁴ al estar en uno de los caminos de entrada al asentamiento), el cual estaría ubicado “en el embarcadero del estanque, justo al lado de uno de los ramales del camino real”. Jesús Martín Jáuregui, quien sostiene lo anterior, ha señalado recientemente que

nada impide conjeturar y hasta resulta entretenido asumir que estando en el embarcadero, el monumento se habría erigido en homenaje a Nuestra Señora de los Buenos Aires, advocación de la Virgen María originaria de Cagliari, Cerdeña [...], protectora de los navegantes, culto muy difundido entre los marinos mediterráneos de la época.⁶⁵

Alfonso Reséndiz también ha difundido la idea de un cuerpo de agua del siglo XVI en su secuencia gráfica hipotética del desarrollo de la villa de Aguascalientes.⁶⁶ Otras fuentes indican que el estanque estaría fechado en 1786, pero lo anterior supondría, entonces, que en el siglo XVI existió un depósito natural que después se embalsaría con un bordo, que es el que testimonian las fotografías de finales del siglo XIX.⁶⁷ Al parecer, el monumento se encontraba al centro de un espacio público, en una plaza. Desafortunadamente, no sabemos de la existencia de planos de aquella época que verifiquen esta noticia, y los de los siglos XIX y principios del XX no llegan al grado de dibujar un detalle tan pequeño en la escala en la que están elaborados, ni siquiera se ve en ellos alguna marca (una cruz, por ejemplo) que indicara la existencia de un culto determinado en el lugar. Una excepción tardía fue el plano de Arnulfo Villaseñor del año 1918, en donde sí parece haber dejado constancia gráfica del monumento a la Santa Cruz,

64 Una cruz de término o humilladero “es un tipo de ‘hito’ o ‘mojón’ colocado antiguamente a la entrada de las ‘ciudades’ o ‘villas’, como muestra de piedad por parte del pueblo y para su fomento entre los viajeros”; subrayados en el original. Ver https://es.wikipedia.org/wiki/Cruz_de_término.

65 Jesús Eduardo Martín Jáuregui, “La Santa Cruz de los Buenos Aires”, en *El Heraldo de Aguascalientes*, 4 de mayo, 2016.

66 Cfr. Alfonso J. Reséndiz García, “Las casas-huerta en Aguascalientes. Origen, Desarrollo y Decadencia”, en *Disertaciones. Revista de Difusión Cultural*, 3, 3 (1992): pp. 7-34.

67 Ver Adolfo Madrid Alanís, *Manantiales, vida y desarrollo. Evolución de los sistemas de agua potable y alcantarillado de la ciudad de Aguascalientes. Siglos XVI-XXI*, 2da. edición, Aguascalientes: 2005, p. 40, quien aduce que “es muy probable que este estanque, por las condiciones topográficas del lugar, haya sido acondicionado en un charco o jagüey ya existente”.

incluso hasta de la peculiar orientación que guarda.⁶⁸ Otra excepción es la aerofoto de extraordinaria resolución del año 1944, antes mencionada, en donde sí se aprecia un punto que sin duda corresponde al monumento.⁶⁹

Los que sí parecen de factura antigua son la cruz y el fuste que coronan el cubo o pedestal de sección cuadrada sobre el que se izan, que muy probablemente sí sean del siglo XVIII. Se trata de una cruz ancorada (rematada en tres de sus extremos con anclas), lo que abona la hipótesis de Martín Jáuregui, pues el ancla representa a un embarcadero (también simboliza el conflicto de lo sólido y lo líquido, de la tierra y el agua; ver *infra*).⁷⁰ Comparando una fotografía reciente con la más antigua de que se dispone⁷¹ (Figura 66), tomada a finales del siglo XIX o principios del XX, se observa que, salvo detalles (como el nicho de la cara opuesta a la de la calle Barragán), el monumento no ha sufrido cambios importantes; de hecho, la cruz ancorada es la misma.⁷² Su entorno inmediato es lo que sí se ha modificado, pero la orientación de la cruz se mantiene.

66

Monumento a la Santa Cruz de Nuestra Señora de los Buenos Aires. Fuente: AHEA, Fototeca, Lugares y Calles, No. 33 y Monumento a la Santa Cruz. Fotografía de Leopoldo Varela premiada en 1923 en Italia.



Al valorar las evidencias, creemos que en el siglo de la conquista y colonización existió en el lugar una ermita con la cruz ancorada, bajo la advocación de Nuestra Señora de los Buenos Aires, y que en el XVIII a esta cruz se le levantó el monumento que se conoce, pero se le añadió el culto a la

68 AHEA, Fondo Mapoteca, No. 13.

69 Fundación ICA, "Ciudad de Aguascalientes", 1944, Vuelo 195 A 10

70 Ver Simbología: El ancla, 2010. En <http://elblogdemara5.blogspot.mx/2010/12/simbologia-el-ancla.html>

71 AHEA, Fondo Fototeca, Lugares y Calles, No. 33.

72 Aunque Martín Jáuregui (2016) consigna que los "auto-nombrados" guardianes del monumento, lo son también de los "restos astillados de la cruz original".

Santa Cruz. ¿Por qué?, no se sabe.⁷³ Tendrá que quedar esta hipótesis a la espera de más evidencias que la soporten.

En el cubo del monumento a la Cruz existe otra cartela de cantera amarilla con la leyenda: “Fue fundada el año de 1575” (por el empleo del género femenino en la expresión, se supone que se refiere a la ermita o incluso a la devoción bonaria misma), aunque la placa parece reciente, como lo sugiere otra placa de cantera rosa bajo la anterior, que reza: “El encargado del cimbolo de la fe H. Ríos 1944” [sic]. Lo anterior hace pensar que el guardián Hilario Ríos sabía de alguna tradición oral acerca de que en el sitio se celebrara desde mediados del siglo XVI, quizá, alguna procesión o celebración relacionada con la Virgen de los Buenos Aires, si bien tradicionalmente se ha celebrado en este sitio la Fiesta de la Santa Cruz, especialmente por el gremio de los albañiles.⁷⁴

En Aguascalientes la devoción a la Santa Cruz por parte de los albañiles cada 3 de mayo recuerda los cuatro “buenos vientos” de Nuestra Señora y su centro: el *lignum crucis* (aquí la cruz ancorada) y el Gólgota (el Cerrito de la Cruz). Curioso es que todos estos elementos presenten, como entre los chichimeca otomís,⁷⁵ una “fuerte articulación semántica” cohesionada por el “agua que vuela” (la lluvia), el “agua que brota” (el manantial de Ojocaliente), el “agua que corre” (la acequia de Texas o el acueducto de El Cedazo) y el “agua quieta” (el estanque), que representa un ciclo casi completo de la naturaleza. ¿Hubo acaso en la tradición de la Santa Cruz de Nuestra Señora de los Buenos Aires alguna procesión al Cerrito de la Cruz?, ¿significa algo que la cruz ancorada esté colocada apuntando directamente al Cerrito de los Baños y, con una desviación de 19°, al Cerrito de la Cruz?, ¿es casual el nombre de la calle De la Cruz (antiguamente de los Calvillos), paralela a la acequia de Texas, o tiene alguna relación con dicha procesión, de haber existido?, ¿habrá alguna relación con el culto al Señor de la Salud, que tiene su fiesta el día de la Santa Cruz?

Se pudo localizar una vaga referencia a la festividad de la Santa Cruz en un periódico local del año 1896, cuyo lugar sede fue objeto de consideraciones más bien negativas:

Mientras las huertas perecen, el Ayuntamiento ha mandado regar las solitarias calles del barrio del tanque donde había de tener lugar la fiesta de la Santa Cruz, que es un paseo de borrachos, pulque y gente *non santa*. Los vecinos reniegan porque las fuentes no tienen agua sino con dos horas por la noche, y los aguadores han duplicado el precio del agua. El Regidor debe fijar su atención en este asunto y hacer que no falte el líquido a ninguna hora, pues abunda

73 Martín Jáuregui asegura que durante muchos años al monumento se le conoció como de “la Santa Cruz de los Buenos Aires”, pero no especifica desde cuándo. *Idem*.

74 Cfr. Alejandro Vázquez Estrada, “Rituales en torno al cerro, el agua y la cruz, entre los chichimeca otomís del semidesierto queretano”, en *Estudios Sociales*, 2 (2008): pp. 77-102, particularmente pp. 85-86 y 92.

75 *Ibidem*, pp. 82-87.

en la fuente termal. Ni en San Luis ni en Zacatecas sucede lo que aquí, donde falta el agua en lo absoluto.⁷⁶

Si bien no lo demuestra categóricamente, la nota sugiere que para aquel año la festividad del 3 de mayo estaba perfectamente afincada en el sitio, precediendo el monumento, por tanto, al proyecto de Samuel Chávez.

Volviendo a nuestro asunto, como mencionamos, lo notable de la cruz y del monumento es que están escorzados respecto a la calle (hoy Gral. Barragán), es decir, como dijimos, están colocados dando cara al eje que une este monumento con el Cerrito de los Baños y son el remate del eje que lleva al Cerrito de la Cruz, lo que induce a pensar que desde luego no era algo fortuito, sino que fue buscado deliberadamente; ello alentó a seguir sosteniendo que Samuel Chávez sí pudo estar plenamente consciente de estas relaciones y quizá por tal circunstancia procuró disponer la av. 1 con base en ellas.

Una vez identificados los referentes físicos que el plan de Chávez integró, se observó que los más importantes quedaban relacionados por medio de la cruz que se formaba por la av. 1 y la avenida que partía del Cerrito de los Baños y remataba en terrenos del Panteón de La Salud (Figura 67), a la que Chávez asignó el número 4. Estos elementos presentaban algo en común: todos aludían a algún aspecto del cuerpo y quedaban ligados a cruces, que a su vez se asociaban en distinto grado con fuentes acuosas. En un caso, los veneros termales y medicinales del establecimiento de los baños de Ojocaliente, utilizados como tales desde los primeros años del siglo XIX en donde el cuerpo enfermo recibía efluvios salutíferos que restauraban su salud. En otro, en el polo opuesto, los restos mortales en proceso de descomposición que recibían sepultura en el Panteón de La Salud (el "lugar de dormición"), en donde los cuerpos gozaban del descanso eterno. Enseguida, perpendicularmente a este eje, la cruz que coronaba el Cerrito de la Cruz como signo de la dolorosa flagelación del cuerpo de Jesús crucificado en el monte de su calvario, a cuyos pies yacía confinado el cuerpo de agua de la presa El Cedazo. Y en su extremo contrario, otra cruz, la del Monumento a la Santa Cruz de Nuestra Señora de los Buenos Aires, con un significado similar al anterior, pues también aludía al cuerpo sometido del Salvador, a la orilla del cuerpo de agua del Estanque de la Cruz. La cruz y el parcelario cuadrículado del desarrollo urbanístico eran, tal como lo dijimos anteriormente, formas lógicas geométricas de gran sencillez, con "un poder de evocación casi místico" que conducía, a "deificar el cuerpo y corporeizar al dios",⁷⁷ y qué signo más propio de esa encarnación divina del cuerpo fi-

76 *El Fandango*, 3, 15, mayo 10 de 1896, p. 4.

77 García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, pp. 34-35.

sico que la cruz latina, o *crux immisa*,⁷⁸ forma de una “simpleza estructural” tal, que “ha sido patrimonio de casi todas las culturas del mundo antiguo”.⁷⁹



67

La divinidad se encarna en el espacio, el espacio se sacraliza: la cruz simbólica.

Samuel Chávez no fue explícito con respecto a la prolongación del eje de la av. 1 hasta el Monumento a la Santa Cruz en el embarcadero del Estanque de la Cruz. En el croquis de planificación fechado en 1901/1925, Chávez interrumpió ese eje justo al interceptar el lindero del terreno de los Talleres del Ferrocarril Central, lo que parecía contradecir nuestra suposición, aunque no habíamos encontrado ningún documento escrito, tal como una memoria de proyecto, en el que la confirmara o la refutara.⁸⁰ Y en efecto, por parte de Samuel no lo encontramos, pero sí por Ezequiel, que es el testimonio al que nos referimos antes, en el que se relata el sueño del pueblo como una ciudad que de niño imaginó el futuro arquitecto, una urbe de Dios.

En este punto, a pocos metros de distancia, se tenía ya prevista la construcción de otro elemento que remitía al cuerpo enfermo en proceso de sanación, el Hospital de los Ferrocarriles. El contrato para su creación se firmó en el gobierno de Rafael Arellano Ruiz Esparza, que terminó su gestión en 1899. Los primeros servicios médicos al personal de ferrocarriles comenzaron el mismo año del paso del primer tren por Aguascalientes en 1884, en la sede provisional de la calle de Ojocaliente (hoy Juan de Monto-

78 Entre las culturas del Oriente Medio, como los persas y los fenicios, o en los griegos y luego los romanos, existían cuatro tipos de cruces con fines punitivos: la cruz simplex, que en sentido estricto no era una cruz sino un palo vertical; la *crux commissa*, en forma de “T”; la *crux immisa*, que era propiamente la latina; y la *crux decussata*, o de San Andrés. Confrontar con Pablo Henríquez Martínez, “Cuatro diferentes cruces”, 17 de diciembre de 2011. Disponible en: <http://pablohenriquezmartinez.blogspot.mx/2011/12/cuatro-tipos-de-cruces.html>

79 Sonia Iglesias y Cabrera, “3 de mayo, Día de la Santa Cruz”, Serie: Fiestas y Tradiciones, Folleto 3, CONACULTA, México, 1998, p. 7.

80 Aunque en su proyecto no se prolonga aquel eje hasta el Monumento a la Santa Cruz, dado que pasaría por la Colonia Buenavista, que se levantaba también por entonces en terrenos propiedad de Juan Douglas, el solo hecho de haberlo alineado con sendos monumentos crucíferos es extremadamente significativo.

ro) esquina con calle Sorpresa (hoy Hidalgo), para luego trasladarse a sus flamantes instalaciones de la Calzada Arellano, en donde en 1903 el Ing. Lewis Kingman proyectó un edificio "con los aparatos médicos más avanzados de la época".⁸¹

Sin embargo, aquella omisión de Chávez no invalida nuestra interpretación. Un historiador sensible al trabajo de campo y a los vestigios como fuente primaria, se trate de elementos físicos del paisaje urbano o su representación gráfica en planos –y no sólo documentos escritos depositados en archivos–, no puede desconocer el valor de los silencios, de las ausencias que sólo se hacen presentes cuando a aquéllos se les inquiera con una razonable dosis de imaginación, incluso hasta cuando el protagonista calla;⁸² en cualquier caso, vimos anteriormente que el tópico del cuerpo místico no era del todo extraño en el ambiente intelectual de la época.⁸³

Reconsideremos los cuatro referentes anteriormente señalados y el vínculo que los une: los dos ejes en cruz que gobernaron el diseño del viario. Si a tales referentes se les ve como un condensado de significados, vale decir como un "atado" de signos con sentidos "desplegables", se cae en cuenta de que los manantiales que surtían los baños de Ojocaliente representaban el agua sanadora que devolvía la salud del cuerpo que brotaba a las faldas de una "tierra elevada", esto es, el macizo rocoso del Cerrito de los Baños, en cuya cima suponemos que se ubicaba una cruz, peñón que estudió con cierto detenimiento el Dr. Jesús Díaz de León en su topografía médica de 1892, en la que estableció que dichas fuentes termales "se encuentran al pié de un montículo de pórfido" y que cuando en un valle abierto existía alguna colina porfídica "casi siempre tiene a su pié una vertiente termal".⁸⁴

Por su lado, el Cerrito de la Cruz, macizo elevado de mayor volumen, representaba una tierra santificada por la sola existencia del signo cristológico del cuerpo de Jesús crucificado, mortificado simbólicamente en el monte de su calvario, en el "Gólgota" local, pero asociado también con el cuerpo de agua quieta de la presa de El Cedazo,⁸⁵ embalse para el abastecimiento del vital

81 Hugo Villalobos, citado por Xavier A. López y de la Peña, *Historia de la medicina en Aguascalientes*, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2018, p. 562.

82 Por mucho que no se encontrara, hasta el momento, ningún documento escrito que avale directamente nuestra interpretación, es tan abrumadora la contundencia de esta fuente primaria que es el texto-ciudad y sus referentes físico-espaciales que negarla sería desestimar una prueba indiciaria crucial y restarle valor a la capacidad de delación de textos como la arquitectura o el espacio urbano. Y eso sin hablar de la prueba indirecta que localizamos después, consistente en el testimonio de Ezequiel, referido en el anterior capítulo.

83 Anaya, *Ezequiel A. Chávez. Una aproximación biográfica*, p. 66. Las cursivas son nuestras.

84 Díaz de León, 1892/2006, pp. 80-81. Se respetó la redacción original.

85 Ver Jesús Gómez Serrano, "El abasto de agua en la villa de Aguascalientes. El acueducto del Cedazo, 1731-1891", en *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, 59 (2014): pp. 13-52, particularmente pp. 33-34 y 36, en donde se establece cómo la presa, que data de 1792, aprovechó el caudal de un manantial [el "agua que brota"], mediante un acueducto mandado construir por Matías de la Mota durante su gestión como alcalde mayor de la villa de Aguascalientes durante 1731-1732.

líquido a la población y de las huertas a través del acueducto o cañería del mismo nombre.⁸⁶

Otro lugar de cruces, el Panteón de La Salud,⁸⁷ representaba simbólicamente un lugar de tierra sagrada (un camposanto), en donde los cuerpos descansaban en su morada final en fosas soterradas y en gavetas en las cercanías del “agua que corre” del acueducto de El Cedazo. En las primeras décadas del siglo XIX, la legislación sobre cementerios en la ciudad de Puebla establecía expresamente que

El cementerio o cementerios de cada población deben situarse a conveniente distancia de ellas, en lugares ventilados, y opuestos a los vientos dominantes, cuyo terreno no sea pantanoso, *ni estén inmediatos a las fuentes o cañerías de las aguas*, con la que ha de evitarse el más remoto riesgo de filtración o comunicación.⁸⁸

Es probable que en el caso de Aguascalientes el despliegue exterior de la cañería de barro de la calle Acueducto obedeciera no sólo a las pendientes necesarias para el “viaje” del agua, sino también al requisito de evitar su trayecto subterráneo y con ello salvaguardar al preciado líquido de posibles filtraciones ocasionadas por la descomposición de los cuerpos.

Y cerrando aquel “cuadrado” en el que se inscribía la cruz urbana que rige el diseño, estaban el Monumento a la Santa Cruz de Nuestra Señora de los Buenos Aires y el Estanque de la Cruz, que simbólicamente representaban tanto el cuerpo mortificado del Salvador y su sincretización con la Fiesta de la Santa Cruz, como el lugar por el que los viajeros y caminantes llegaban o salían de la villa-ciudad, acogidos a la protección de la Virgen Bonaria.

La salud del cuerpo vía la ablución con el agua termal-medicinal de los baños significaba vida; el descanso eterno de los cuerpos en el cementerio representaba la muerte; el agua vital del Estanque de la Cruz para el regadío de las huertas y hortalizas que alimentaban a la población representaba también la vida, pero el signo de la cruz de lo que fue su embarcadero, al mismo tiempo, significaba la muerte redimida; el cuerpo mortificado con el signo cristiano de la cruz en el Cerrito isónomo significaba muerte, aunque ésta representara la caducidad del cuerpo carnal y la eternidad del resurrecto y, por relación de contigüidad, el cuerpo de agua embalsada para el abasto de la población.

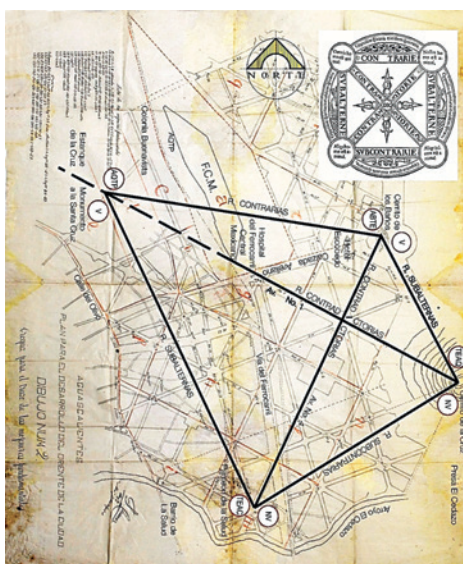
Es decir, se producían préstamos, trasposiciones y enroques de sentidos a partir de los “atados” originales de sus referentes físicos, inmanentes, que se desplegaban como significados derivados, subordinados al significado de

86 Gómez Serrano aduce que lo que pasaba por la calle Acueducto del barrio de La Salud era más bien una “cañería de barro” exterior, que se desprendía del acueducto del Cedazo, lo que no invalida nuestra interpretación. *Ibidem*, p. 49.

87 No es casualidad que la fiesta patronal del Señor de La Salud, en el barrio homónimo, sea el 3 de mayo, Día de la Santa Cruz.

88 Ver Miguel Ángel Cuenya, “Del panteón al cementerio: un largo camino hacia la secularización de los entierros en una ciudad decimonónica. El caso de la ciudad de Puebla”, en *Cuadernos de Trabajo*, 42 (2012): p. 33. Las cursivas son nuestras.

partida. Las disposiciones sintácticas de significados latentes en el plano, pero develados por el equipo de investigación, recuerdan mucho el cuadrado de los opuestos silogísticos, en donde se establecían relaciones contrarias, subcontrarias, contradictorias, alternas y subalternas entre los términos de las proposiciones, según como tales relaciones fueron desarrolladas por Aristóteles en *Analíticos primeros* y continuadas en la tradición aristotélico-tomista de argumentar y construir proposiciones.⁸⁹ De este modo, los términos de la cruz urbana producían relaciones contradictorias entre la vida (v) y la no vida (NV), que es la muerte, pero que en un caso prometía vida eterna y en el otro muerte terrena; los términos del cuadrado producían, a su vez, relaciones contrarias entre el agua que brotaba al pie de tierra elevada (ABTE) y el agua quieta en tierra llana (AQTP); subcontrarias entre la tierra elevada sobre el agua quieta (TEAQ) y la tierra excavada por el rumbo del agua que corre (TEAC); asimismo, relaciones subalternas entre el agua quieta en tierra llana (AQTP) y la tierra excavada por donde el agua que corre (TEAC), y entre el agua que brota al pie de tierra elevada (ABTE) y la tierra elevada sobre el agua quieta (TEAQ) (Figura 68).



68

La cruz simbólica, los ejes de mayor densidad semántica y el cuadrado de los opuestos.

Evidentemente, el “agua que brota al pie de tierra elevada” se refiere a los manantiales de Ojocaliente que, como apuntó el Dr. Díaz de León, habían surgido al pie del pequeño promontorio conocido como el Cerrito de los Baños Grandes (o “Baños de Arriba”, por su cota de elevación); la “tierra elevada sobre el agua quieta”, al macizo rocoso del Cerrito de la Cruz, a cuya falda se extendía el vaso de la presa El Cedazo; la “tierra excavada por el rumbo del agua que corre” al cementerio del Panteón de La Salud, cercano a la ruta del acueducto que venía de la presa de El Cedazo y que en forma

89 Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía griega y medieval*, 2ª. edición, México: Ed. Torres Asociados, 2001, p. 75.

de cañería exterior de barro pasaba por el Barrio de la Salud, por la calle Acueducto (*ver supra*, nota al pie) y el “agua quieta en tierra llana” al vaso del Estanque de la Cruz, que se construyó sobre una depresión del terreno en tierra plana y franca, en cuyo embarcadero se levantó el monumento a la Virgen del Buen Aire (Bonaria).

La de Ojocaliente representaba un “agua salútfera” para la recuperación del equilibrio corporal. La de la presa de El Cedazo y la del Estanque de la Cruz representaban un “agua nutricia” para saciar el hambre y la sed de los cuerpos a través del regadío de las huertas y el abasto de líquido para consumo humano. La del Cerrito de la Cruz y la del Monumento a la Santa Cruz representaban una “tierra martiricia”, de exaltación del cuerpo del Nazareno crucificado. La del Panteón de La Salud representaba una “tierra putricia”, de descomposición de los cuerpos. En suma, como habíamos previamente señalado, a nivel inmanente la relación de conflicto o, en su caso, armonía entre lo sólido y lo líquido, entre la tierra y el agua. A nivel trascendente, la divinidad se encarnaba en el espacio, el espacio se sacralizaba.

LAS COLONIAS DEL ORIENTE ENTRE 1901 Y 1911

¿Qué fue del Plano de las Colonias durante el período 1901-1911?, ¿qué tanto se modificaron las intenciones originales de Samuel Chávez ante las presiones de Ana María Díaz de León tras que ésta asumió por cuenta propia la venta de lotes en las colonias de Los Héroes y El Trabajo?, ¿en qué situación quedó la COCOHA? Y más allá, ¿qué cambios realmente se produjeron en los estándares de habitar del espacio público y privado desde los propios presupuestos teóricos, metodológicos y prácticos a la base de un plan-proyecto de la naturaleza del propuesto por Chávez?, ¿a quiénes terminó beneficiando y qué colonias se desarrollaron efectivamente?

Éstas son las preguntas a las que debemos dar respuesta en este capítulo, por cuanto constituyen su específico *quid* de la cuestión. No es nuestra intención rastrear exhaustivamente lo que la historiografía previa ha trabajado sobre el triste resultado (para las ambiciones de la COCOHA) que trajo consigo el lento asentamiento y el proceso de ocupación de las colonias del oriente insertas en el proyecto del Plano de las Colonias, por lo que decididamente retomamos sólo las investigaciones de Gómez Serrano y Martínez Delgado.

A este respecto, Gómez Serrano afirma que la venta de lotes dio comienzo hasta 1902, es decir, poco más o poco menos un año después de que Samuel Chávez dejara preparado el plan definitivo para regular el proceso de ocupación en esta franja territorial. Dice este autor que “A partir de ese año, y hasta 1912 por lo menos, la demanda de lotes no cesó y las operaciones formales de venta se sucedieron ininterrumpidamente”.⁹⁰ Pero como se ha mencionado repetidamente, fue la Sra. Díaz de León quien en su favor, a través de la sociedad “Ana María Díaz de León viuda de Escobedo e hijos”, adquirió los beneficios de la venta de los lotes y de la construcción de casas

90 Gómez, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, op. cit., p. 39.

para venta y arriendo desde el año de 1906, en las colonias de Los Héroes y El Trabajo.⁹¹ Gómez Serrano registró un total de 52 operaciones que cubren los años de 1900 a 1912, según puede apreciarse en el cuadro que reproducimos abajo:

Cuadro 7. Hacienda de Ojocaliente: lotes vendidos para construcción de fincas urbanas, 1900-1912

	Fecha	Comprador	Oficio	Superficie en m ²	Valor	m ²
1	12-VI-1900	Richard Gert	Ferrocarrilero	1,554	\$1,192.50	\$0.76
2	23-III-1903	Gualterio Eikel	Comerciante	1,320	653.56	0.49
3	24-III-1903	Jorge Stempel	Comerciante	1,150	579.41	0.50
4	3-IV-1903	Cornelio Raya	Mecánico FFCC	794	413.14	0.52
5	3-IV-1903	Cornelio Raya	Mecánico FFCC	90	46.80	0.52
6	22-IV-1903	James E. Allison	Mecánico FFCC	1,860	1,395.11	0.75
7	16-V-1903	Carmen Hita de Ch.		259	517.00	1.99
8	22-V-1903	Hnas. López Alba		236	118.59	0.50
9	20-VI-1903	Juan M. Zermeño	Agricultor	469	392.76	0.83
10	19-VIII-1903	Flor Ch. de Cam.		2,228	500.00	0.22
11	23-IX-1903	Carlos Meislahn	Comerciante	1,350	550.00	0.40
12	24-IX-1903	Enrique C. Osornio	Médico	1,958	794.00	0.40
13	25-IX-1903	Samuel Chávez	Ingeniero [sic]	4,895	636.35	0.13
14	25-IX-1903	Samuel Chávez	Ingeniero [sic]	1,212	157.56	0.13
15	25-IX-1903	Samuel Chávez	Ingeniero [sic]	3,893	506.09	0.13
16	25-IX-1903	Anacleto Escobedo	Comerciante	1,656	1,964.74	1.77
17	26-IX-1903	Trinidad Pedroza	Impresor	2,255	482.40	0.21
18	26-IX-1903	Balbino Olavarr.	Comerciante	2,490	597.40	0.23
19	21-V-1904	Gualterio Eikel	Comerciante	800	900.00	1.12
20	8-X-1904	Baudelio Contreras	Propietario	3,900	1,590.00	0.40
21	17-X-1904	W. G. Fleming	Carpintero	696	1,641.25	2.35
22	20-X-1904	A.Vázquez del M.	Funcionario público	1,177	353.12	0.30
23	20-I-1905	Manuel J. Macías	Agricultor	1,249	624.74	0.49

91 *Ibidem*, p. 39. Este autor señala la colonia Buenavista, promovida por Juan Douglas, junto a las colonias Morelos e Hidalgo. Cfr. Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, pp. 217-219 y 236-237.

Continuación de cuadro

	Fecha	Comprador	Oficio	Superficie en m ²	Valor	m ²
24	8-VI-1901	Nicolás Rangel	Comerciante	650	100.00	0.15
25	8-VI-1905	Cleofas Jiménez	Comerciante	1,217	300.00	0.24
26	20-V-1905	Nicolás López	Comerciante	2,939	2,204.53	0.75
27	23-X-1905	José Baker	Comerciante	764	400.00	0.52
28	14-XI-1905	José Aguilar		1,375	825.00	0.60
29	14-XI-1905	Ezequiel Chávez	Ingeniero	1,805	893.00	0.49
30	14-XI-1905	Samuel Chávez	Ingeniero	600	360.00	0.60
31	14-XI-1905	Samuel Chávez	Ingeniero	1,050	630.00	0.60
32	30-IV-1907	Heriberto Tramp.	Electricista	800	800.00	1.00
33	16-VIII-1907	Dionisio Mesta	Comerciante	1,750	2,000.00	1.14
34	19-XI-1906	Trinidad García		420	405.00	0.96
35	21-XI-1906	Pedro Martínez	Comerciante	400	300.00	0.75
36	29-XI-1906	Benito Ruiz de Ch.	Comerciante	469	234.50	0.50
37	30-XI-1906	Abraham Ruiz de Ch.	Comerciante	439	215.50	0.50
38	15-XII-1906	Tranquilina Aguil.		873	436.50	0.50
39	14-I-1907	Jesús Castorena	Obrero	420	200.00	0.47
40	7-III-1907	Carlos Sagredo	Funcionario público	1,000	400.00	0.40
41	28-V-1907	Carlos Keeuer	Contratista	299	488.50	1.63
42	28-VI-1907	Oscar S. Seals	Ingeniero	1,231	3,078.75	2.50
43	18-IX-1907	Ignacio Meza	Carpintero	725	544.80	0.75
44	7-IX-1907	Eduardo Muñoz	Fundidor	489	407.50	0.83
45	6-XI-1907	Salvador Sierra	Pintor	1,000	600.00	0.60
46	26-II-1908	Salvador Sierra	Pintor	300	300.00	1.00
47	13-I-1908	Alberto B. Myers	Ingeniero Mecánico	807	2,018.50	2.50
48	10-II-1909	Francisco Chaires	Comerciante	1,600	960.00	0.60
49	16-XI-1911	Domingo Hernández	Empleado FFCC	430	645.00	1.50
50	27-I-1912	Guadalupe Tayahua	Jornalero	691	90.00	0.13
51	6-III-1912	Cornelio Raya	Mecánico FFCC	546	1,050.00	1.92
52	7-IV-1912	Alberto Doerr	Propietario	1,020	765.00	0.75
	totales			53,598	39,291.71	0.61

Fuente: Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, pp. 43-45.

Cabe hacer notar que la suma total de la superficie vendida da un resultado de 63,600 m², cifra diferente a la de 53,598 m² de la fuente original, y que el monto total de lo desembolsado por los compradores arroja la cifra de \$38,258.60 y no los \$39,291.71 que aparecen en el cuadro, aunque no sabemos si se trata de errores tipográficos; el promedio del precio por m² fue de \$0.60.

Cualquiera que haya sido el caso, exceptuando las ventas registradas el 12 de junio de 1900 y el 8 de junio de 1901 (a menos que este último registro sea erróneo), anteriores a la presentación del Plano de las Colonias en el mes de julio del último año, todas las demás operaciones se enmarcaban dentro del plan general ideado por Samuel Chávez que, como vimos previamente, comprendía una superficie más de 80 veces mayor. En rigor, en el primer subperíodo que nos propusimos estudiar (julio de 1901 a mayo de 1911) los datos de Gómez Serrano varían poco, ya que tuvieron lugar 49 de las 52 operaciones:

Cuadro 8. Superficie total vendida, importe total y promedio por m², julio de 1901 a mayo de 1911

Superficie total en m ²	Precio de la transacción	Promedio por m ²
59,789	\$35,161.10	\$0.75958333

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, pp. 43-45.

Vale la pena señalar que, a *contrario sensu* de las intenciones originales de Samuel Chávez respecto a proporcionar habitaciones a los obreros de los Talleres del Ferrocarril Central, en el subperíodo estudiado terminaron comprando los lotes diversos miembros de la elite aguascalentense, entre comerciantes, propietarios y técnicos extranjeros altamente especializados (55% del total de transacciones) y sólo hicieron lo mismo algunos cuantos trabajadores fabriles, agricultores y uno que otro oficial (28%).⁹² Ya Gerardo Martínez ha hecho un brillante análisis de la elite local por lo que remitimos a dicha fuente.⁹³ Quizá sólo cabría apuntar que partiendo de las categorías de sujetos que este autor propone, se podría hablar no de la elite en singular, sino de diversas elites (las jerarquías de Martínez), cuya distinta participación en la vida social, económica, política y cultural haría la diferencia y constituiría su peso o mayor hegemonía relativa.

Como el padre de los hermanos Chávez mismo, médico él, ambos hijos llegaron a formar parte de estas elites, particularmente de las que Martínez llama categorías política y profesional, aunque nosotros añadiríamos la irrecusable categoría del ámbito cultural, en la que los dos se destacaron, si bien con más blasones Ezequiel que Samuel en materia de escritura académica (histórica, filosófica y psicológica) y en puestos de importancia en la función pública, pero más trascendente la del segundo en materia artística al considerársele, junto a Carlos Mérida, el precursor de la danza moderna en México,⁹⁴ sin hablar de sus contribuciones en música y desde luego en arquitectura, en una época en que a ésta se la seguía considerando parte de las bellas artes entre el gremio de los arquitectos. Ezequiel en cambio, a

92 17% restante corresponde a registros para los que no se especifica oficio alguno.

93 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, pp. 33-67.

94 Ver Tibol, *op. cit.*

pesar de sus afanes, apenas logró un mediano reconocimiento de la crítica literaria, lo que contrasta con la sólida fama de sus escritos académicos.

Como ingenieros (así denominados en los protocolos notariales), Samuel y Ezequiel adquirieron terrenos en el nuevo desarrollo, aunque, como afirma Gómez Serrano, quizá más para su posterior venta que para su patrimonio particular.⁹⁵ De hecho, fue Samuel el que en distintas operaciones adquirió la mayor superficie de terreno, poco más de una hectárea, que representaba una cifra algo superior a una quinta parte de los lotes vendidos entre 1901 y 1911; lo hizo antes de que la venta de lotes fuese facultad exclusiva de la viuda de Enrique Escobedo. Pero no fue el que más invirtió, en parte porque a él se le hizo gracia de cobrarle la tarifa más baja en tres de sus cinco operaciones, a razón de trece centavos el m², mientras que las dos restantes a razón de sesenta centavos el m². Quien más invirtió fue el Ing. Oscar Seals, pero habrá que considerar que también fue a quien más caro se vendió el m², a razón de dos pesos con cincuenta centavos. En conjunto, sólo 17% de la superficie vendida fue adquirido por miembros que no pertenecían a ninguna de las elites, las que en cambio compraron un mayoritario 79%.⁹⁶ La mayor inversión fue también de estas últimas, que alcanzó 66.75% del precio total de las transacciones. De las 49 operaciones anteriores, 18 fueron pactadas de 1906 a 1911,⁹⁷ es decir, 37%, ya “bajo la gerencia exclusiva” de doña Ana María Díaz de León.

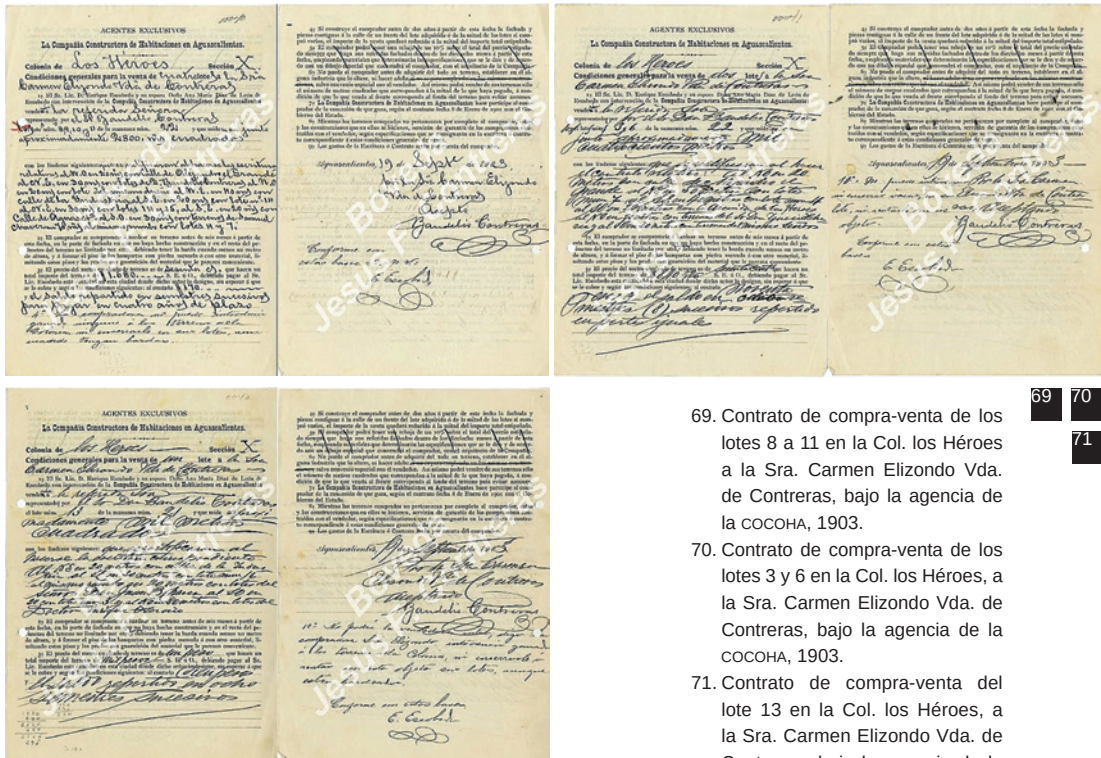
Aparte de su hermano Ezequiel, otros familiares cercanos de Samuel aprovecharon también las condiciones relativamente ventajosas que se ofrecían al adquirir predios en la colonia Los Héroe, sobre todo considerando el parentesco con los Chávez como socios que eran de la COCOHA. Las operaciones se llevaron a cabo antes de que los dueños de la hacienda de Ojocaliente dejaran fuera de la jugada a esta última, pues en el instrumento se lee: “El Sr. Lic. D. Enrique Escobedo y su esposa Doña Ana María Díaz de León de Escobedo con la intervención de la Compañía Constructora de Habitaciones de Aguascalientes...”. Como se consignó previamente, entre los adquirentes estaba Baudelio Contreras, pero también existe evidencia en el Fondo Carlos Contreras de la Bóveda Jesús F. Contreras que demuestra que, al menos, la viuda de este último, doña Carmen Elizondo, madre de Carlos Contreras y, por tanto, tía política de Samuel, intentó comprar, a través de su representante Baudelio Contreras, algunos lotes el 19 de septiembre de 1903 en tres operaciones distintas, cuyas escrituras estarían por hacerse: en una primera, un total de 2,800 m² de los lotes 8, 9, 10 y 11 de la manzana 22 a un precio de \$0.60 el m², para un importe de \$1,680.00 (Figura 69); en una segunda, un total aproximado de 1,400 m² de los lotes 3 y 6 de la misma manzana 22 a idéntico precio de \$0.60 el m², para un importe de \$840.00 (Figura 70), y en una tercera, un total aproximado de 1,000 m² del lote 13 de la manzana 21 a un precio de \$1.00, para un importe

95 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, p. 47.

96 Confróntese nuestros datos, desagregados para 1901-1911, contra los de Gerardo Martínez, que cubren el mismo período de Gómez; ver Martínez Delgado, 2009, pp. 218-219.

97 Gómez Serrano, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, p. 42. Los cálculos aquí reportados son nuestros, partiendo de los de Gómez Serrano.

de \$1,000.00 (Figura 71). Es decir, se haría de poco más de media hectárea y sólo desembolsaría \$3,520.00.⁹⁸ Nada mal para unos predios que hoy alcanzarían cifras desproporcionadas considerando su ubicación.



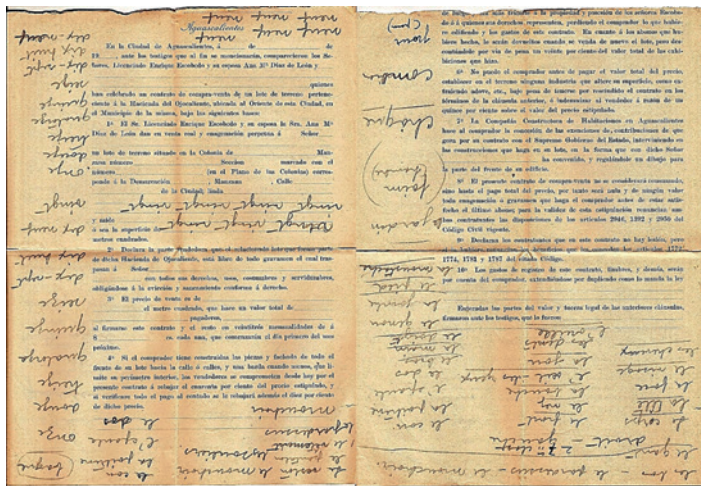
- 69. Contrato de compra-venta de los lotes 8 a 11 en la Col. los Héroes a la Sra. Carmen Elizondo Vda. de Contreras, bajo la agencia de la COCOHA, 1903.
- 70. Contrato de compra-venta de los lotes 3 y 6 en la Col. los Héroes, a la Sra. Carmen Elizondo Vda. de Contreras, bajo la agencia de la COCOHA, 1903.
- 71. Contrato de compra-venta del lote 13 en la Col. los Héroes, a la Sra. Carmen Elizondo Vda. de Contreras, bajo la agencia de la COCOHA, 1903.

Sin embargo, con la documentación histórica que dispusimos no nos fue posible explicar por qué doña Carmen no aparece en la relación de Jesús Gómez Serrano ni si realmente adquirió tales predios, caso similar de algunos terrenos del padre de los Chávez. La única explicación posible es que los registros que consigna Gómez Serrano para Baudelio Contreras fuesen los de Carmen Elizondo, aunque no concuerdan ni con la superficie total: 3,900 m² contra 5,200 m² que suman los tres protocolos antes mencionados, ni el año de la transacción: 1904 contra 1903, respectivamente.

98 Bóveda Jesús F. Contreras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Fondos documentales [BJFC en adelante].

Si hemos de fiarnos del fragmento del Plano de las Colonias del que se ha hablado en otros capítulos, tales terrenos estarían ubicados aproximadamente en una de las manzanas que configuran la actual calle Juan de la Barrera, donde se ubican los estadios Alberto Romo Chávez y Victoria, próximos a algunas de las propiedades compradas por nuestro arquitecto, puesto que en los instrumentos se lee que los de la primera operación de la manzana 22, por el suroeste colindaban “en 30 mt con terrenos de Samuel Chávez”, y los de la segunda, de la misma manzana, al noroeste y al suroeste, con terrenos “del Sr Don Ignacio Chaves” [sic].⁹⁹ Desde luego, es muy significativo que Samuel se reservase lotes prácticamente contiguos a la Avenida de los Héroes, lo que constituye un elemento más que fortalece nuestra hipótesis inicial de que la principal arteria del conjunto, marcada por él como av. 1 en el croquis de mojoneras fundamentales, era precisamente ésta.

Un instrumento diferente, pues, fue empleado una vez que el concurso de la COCOHA se volvió embarazoso a los intereses de los dueños de la hacienda de Ojocaliente, quedando reducida su función a conceder a los compradores “las exenciones de contribuciones de que goza por su contrato con el Supremo Gobierno del Estado” y a regalarles “un dibujo para la parte del frente de su edificio” a cambio de que permitieran a la compañía intervenir en las construcciones en los lotes (Figura 72). En contraparte, Ana María Díaz de León y la sociedad que formó con sus hijos menores quedaba facultada para “vender fuera de subasta pública lotes y casas construidas” en las colonias Los Héroes y El Trabajo.¹⁰⁰



72 Formato de contrato de compra-venta de lotes bajo la agencia exclusiva de la Sra. Ana María Díaz de León, ca. 1910.

El tono de esta cláusula ilustra cómo, incluso después de perder el control de la comercialización de los terrenos, la COCOHA pretendía por lo

99 BJFC, Fondos documentales.

100 BPCCB/FATV, Baños de Ojocaliente y Manantial de Ojocaliente, Documentos, Notas, Caja 12, Exp. 26, p. 4.

menos conservar la prerrogativa de regular las edificaciones que se levantasen, probablemente a instancia del propio Samuel, para evitar la anarquía y la pérdida de unidad expresiva de todo el desarrollo. La evidencia tangible muestra que tampoco el éxito coronó esta desesperada medida, lo que prueba que en la práctica el de Chávez fungía más como un plan-proyecto urbanístico que como un verdadero "plano regulador", sin demérito de sus genuinas intenciones como "plan". En el segundo formato la letra manuscrita invertida y en francés, no puede ser sino de Samuel, ya que lo encontramos en el interior de uno de los impresos de su biblioteca, con el *ex libris* "S Chavez Arqto", que ostenta la fecha del primero de julio de 1913.

Desconocemos el destino final de los terrenos comprados por Samuel y por su hermano Ezequiel, cosa que sería materia de otra pesquisa y no del presente trabajo. Aquí, reiteramos, el *leitmotiv* de este apartado fueron dos cosas: la distancia que hemos encontrado entre la opción ideal marcada por el proyecto de Samuel y el desarrollo real y efectivo de las distintas colonias previstas en el plano y las transformaciones positivas y negativas de la zona en términos de los propios presupuestos teórico-metodológicos y prácticos del plan, es decir, el proceso de higienización y ornato del nuevo desarrollo.

Con base en la documentación disponible en los archivos que consultamos, Samuel Chávez estaba consciente del impacto de su propuesta en el tejido urbano heredado, al prefigurar su conexión con la ciudad antigua. De eso no abrigamos duda alguna. A futuro hemos de confirmar si la denominación de "plan" que Samuel dio tempranamente a su proyecto, constituyó una suerte de prefiguración de lo que más tarde Carlos Contreras desarrolló, bajo el nombre de "planificación", en circunstancias históricas distintas influidas por el ambiente revolucionario de los años veinte y cuyos instrumentos operativos fueron los planos reguladores.

De la percepción correcta del problema es testimonio fiel una carta enviada por Samuel a Carlos Meislahn la Noche Buena de 1904, en donde, a petición de este último, aquél externó su opinión respecto a la conexión entre las colonias El Trabajo y Buenavista con la de Vázquez del Mercado (promovida por Meislahn al calor de la "fiebre urbanizadora" del momento y de la que solicitaba del Ayuntamiento la aprobación de su respectivo plano). Chávez adujo que:

[...] como las direcciones de las calles en estas ultimas varia de la una a la otra, para seguir en parte de la "Colonia Vázquez del Mercado" la dirección de la "Colonia Buena Vista y en otra la dirección de las calles de la "Colonia Del Trabajo" y evitar el inconveniente del encuentro de estas diversas direcciones será una buena solución la que Ud. muestra en su plano separando unos de otros por una calle bastante ancho [*sic*], que a mi juicio no debe ser de menor anchura de cincuenta metros con lo cual encuentro bueno su plano.¹⁰¹

A pesar de que Meislahn afirmaba que el plano "fué hecho con intervención del mismo señor Ingeniero Chávez", el espíritu de la cita parece

101 AGMA, Fondo Histórico, Caja 8, Exp. 305, 1905.

apuntar a no más que una mera consulta técnica que pretendía paliar en los hechos (*a posteriori*) lo que no pudo resolverse en el proyecto. El Ayuntamiento legitimó la iniciativa aprobando el plano el 28 de enero de 1905.

Casi dos años después, en diciembre de 1906, la liga entre las viejas y nuevas colonias del oriente seguía causando confusiones, como lo demuestra una comunicación oficial de entonces, acerca de la petición de un ciudadano respecto a que se le señalara el alineamiento de una construcción que éste quería levantar en la nueva colonia Morelos, en donde el ingeniero de ciudad le pide al jefe político que “se sirva indicarme si el alineamiento de que se trata debo *ajustarlo al orden antiguo de calles de la Ciudad; o de acuerdo al nuevo plano de las Colonias*”.¹⁰² Por lo visto, el orden jerárquico de decisiones que atañían a la ciudad también estaba trastocado.

Según se desprende de lo anterior, la cautela aconseja guardar reserva respecto a las intenciones de Samuel de armar un plan regulador (por las razones expuestas antes), pero sin duda sus anteriores precisiones reafirmaban la expresa intención del ordenamiento y articulación de la zona de la mancha urbana en donde colisionaban las nuevas colonias y la traza antigua. Por otro lado, que aparezca en esta cita el punto recurrente de las orientaciones de la traza revela su grado de importancia en los modos de componer espacios, herencia del higienismo reinante (dimensión funcional), aunque no exento del tema del ornato (dimensión simbólica).

Entretanto, para octubre de 1905, la Tesorería Municipal aún no había recibido la contribución de un peso por cada metro lineal de fachada o frente de las casas construidas en la colonia Buenavista, por lo que esa oficina solicitaba que le fuera remitida una copia del plano respectivo.¹⁰³ Asimismo, hacia marzo de ese mismo año apenas si se había librado la autorización para que Enrique Escobedo, representante y marido de la propietaria de la hacienda de Ojocaliente, construyera y explotara por el término de veinticinco años “un colector principal por la Avenida de los Héroes y calle de Anibal hasta desembocar en el arroyo de la Ciudad y las atargeas secundarias que se ramifiquen por las demás calles de la Colonia”, quedando convenido que a uno y las otras “convergerán todos los caños de las casas, cuyos propietarios lo soliciten mediante la cuota de admisión que pagarán a dicha Compañía”, que al efecto se había constituido en septiembre de 1904 bajo la razón social de Compañía del Drenaje de la Colonia de Los Héroes, la cual se comprometería a realizar la obra del colector en el plazo de un año “hasta la intersección de la calle de Alejandro [hoy Manuel G. Escobedo] y avenida de los Héroes” [hoy Juan de la Barrera], el que una vez transcurrido causaría la caducidad de la concesión.¹⁰⁴ La intención expresa del Gobierno del Estado era “implantar una mejora higiénica” que se percibía como necesaria en esa colonia, aun cuando Gómez Serrano afirma que Enrique

102 AGMA, Fondo Histórico, Caja 13, Exp. 327, 1906. Las cursivas son nuestras.

103 AGMA, Fondo Histórico, Caja 16, Exp. 305, 1905.

104 AGMA, Fondo Histórico, Caja 32, Exp. 306, 1905.

Escobedo "esperaba hacer de la venta del servicio de cañería a los colonos un nuevo negocio".¹⁰⁵

En febrero de 1906, la muerte sorprendió al señor Escobedo, por lo que sus negocios quedaron suspendidos, de tal suerte que, según Martínez Delgado, "No hay noticias de que la construcción del drenaje se haya llevado a cabo". No fue la única iniciativa que quedó trunca, pues la propia colonia de Los Héroes, proyectada por Samuel, apenas si contaba para 1908-1918 con "unas cinco manzanas en formación, otras dos en proyecto y otra marcada simplemente como 'corral', todas casi sobre el margen de la Calzada Arellano", mientras que la colonia de El Trabajo acaso llegara a cinco o seis manzanas, entre ellas algunas vecindades, de una de las cuales, en 1910 sus vecinos levantaron una petición a la Junta de Salubridad para que se les quitara "una acequia de agua pútrida que nace de una vecindad que está situada en la esquina de las calles de 1810 y 1910", cuyas miasmas los afectaban.¹⁰⁶ Esto es, los intereses económicos, la imperfecta "administración del desarrollo urbano" y la degradación del ambiente seguían presentes en el sitio, a pesar de todo el esfuerzo y buenas intenciones del plan de Samuel Chávez.

Para conservar las condiciones higiénicas del lugar era necesaria la pavimentación de la calzada, defecto notorio de la rúa que podía menoscabar su ornato y funcionalidad, pues era "uno de los sitios de recreo mas concurridos por los habitantes de la ciudad". En 1905, a moción del jefe político de entonces, Felipe Ruiz de Chávez, se demandó que el Ayuntamiento emprendiera la obra "bajo la dirección de un ingeniero o maestro que dé las corrientes y tersura del piso", dado que "los días de paseo en tiempo seco se levantan nubes de polvo y en el de aguas se pone intransitable por el lodo".¹⁰⁷ La corporación municipal accedió a dicha moción, ordenando para ello la compra de un rodillo de hierro.

Para el año de 1906 inició la edificación del Hotel de los Baños, quedando concluidas las obras de albañilería aproximadamente en 1907. Al año siguiente, la corporación municipal había emprendido una obra que tenía como fin "entubar el desecho de aguas que provienen de los Baños grandes", lo que, en opinión de José Arteaga, entonces representante de la COCOHA y encargado de la edificación del hotel, era peligrosa para este último, ya que en unos puntos interesaba el paño del edificio y en otros, afirmaba, lo hacía a una distancia de cuatro metros. En abril de 1908 envió un escrito al Ayuntamiento de la capital en el que se proponía "hacer constar hechos para salvar a la Compañía que represento de toda responsabilidad que pudiera ser exigida por la dueña de la construcción". Para respaldar su alegato, aclaró que la oficina que representaba "ha sido robustecida con la de los Señores Ingeniero Antonio Miranda y Constructor Refugio Reyes Rivas".

A pesar de que el edificio estaba construido con solidez y materiales de primera clase, Arteaga basaba las consideraciones anteriores en que el

105 Gómez, *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*, p. 50.

106 Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano*, op. cit., pp. 240-244.

107 AGMA, Fondo Histórico, Caja 63, Exp. 306, 1905.

suelo sobre el que se desplantaba era “deleznable”. Veladamente acusaba de ineptitud al Ing. Tomás Medina Ugarte, encargado por la parte del Municipio, al señalar la forma en que dirigía las obras, que podían ser causa de problemas estructurales de los que hasta el momento se había salvado. He aquí un fragmento del reconocimiento que hicieron el ingeniero Miranda y Refugio Reyes:

[...] el suelo en que está cimentado el Hotel es deleznable, apoyándose los cimientos del edificio en una capa de resistencia media de poco espesor, siguiendo a esta un subsuelo de arena fina que está confinada y que por lo mismo, al quitar el confinamiento, con la zanja que ha abierto el Ingeniero de las obras municipales, forzosamente la arena tiene que derrumbarse y aflojar los cimientos del Hotel, pues al practicar la zanja no se han tomado precauciones de ninguna clase.¹⁰⁸

Casi un mes después, no sin un dejo de ironía, Tomás Medina respondió a la queja en un escrito dirigido al presidente del Ayuntamiento, aduciendo en su defensa que:

Estamos a 10 de Mayo, ha pasado un mes desde la fecha del acta y algo más desde la apertura de la zanja que pasa por el paño de la pared del pesado edificio y practicada en un subsuelo formado de arena deleznable, y sin embargo, en todo ese tiempo en que la zanja ha permanecido abierta, sin tomar precauciones de ninguna clase, el airoso edificio del Hotel de los Baños se conserva intacto, sin grietas, sin cuarteaduras, sin derrumbes ni desplomes.¹⁰⁹

Aunque se podría objetar que un mes es poco tiempo para evaluar daños en la estructura de los edificios, el topógrafo e hidromensor Medina argüía que una vez que la zanja fuera “extinguida”, menos sucedería lo que ominosamente vaticinaban sus competidores. Más allá de los celos profesionales que la experticia técnica pudo provocar entre los involucrados, un aspecto sobrevive: si bien la Calzada Arellano y el Plano de las Colonias permitieron controlar relativamente y por un tiempo el riesgo que para la salud de los habitantes representaba el cenagal de Ojocaliente, en contraparte incubaron un riesgo potencial que sólo comenzó a manifestarse muchos años después con el abatimiento de los manantiales por extracción del agua subterránea, que se reporta desde finales de los años ochenta del siglo xx¹¹⁰ y que provoca la subsidencia del suelo, que a la vez es causa de otros problemas, tales como eventos sísmicos con origen local o en otros

108 AGMA, Fondo Histórico, Caja 20, Exp. 341, 1908.

109 *Idem*.

110 Marcia Campos, “Prestación de servicios públicos municipales en asociación público-privada: el caso del sistema de agua potable, alcantarillado y saneamiento en el Estado de Aguascalientes”, octubre de 2013, p. 6. Disponible en: http://www.cca.org.mx/ps/funcionarios/muniapp/descargas/Documentos_de_apoyo/informaciontematica/capp/Caso_AguaPotable_Ags.pdf, consulta 15 abril 2016.

puntos cercanos al estado de Aguascalientes y la consecuente afectación a las edificaciones.¹¹¹

Nuevas disposiciones en torno a la Calzada Arellano y las colonias del oriente se dieron a lo largo del tiempo. Las acequias, cuyas varias reconstrucciones fueron prédica reiterada para sanear el ambiente, se convirtieron pronto en un obstáculo. Así lo hace ver un expediente de 1908 en el que se libró una iniciativa para cegar la acequia del lado sur de la Alameda. Dicha iniciativa, cuya aprobación fue recomendada en diciembre de ese año por una comisión formada al efecto, pretendía cambiarla "por la espalda de los Baños Chicos a pasar frente al templo nuevo para tomar la nueva acequia de regadíos con dirección a donde está el proyectado pozo artesiano; esto es salvando únicamente la acera donde están los Baños chicos ya mencionados". Lo curioso del asunto es que se esgrimían los mismos argumentos en un caso y el otro, dado que emprendiéndolos como éste ofrecían "ventajas que resultan, tanto higiénicas, como de comodidad y belleza".¹¹²

Incluso poco tiempo después de 1911, año con el que cerramos el primer subperíodo, es decir, en agosto de 1913, la monserga del embellecimiento y la sanidad seguía estando plenamente vigente, como lo prueba una iniciativa de Isidoro Brenner, propietario y residente en terrenos contiguos a la Calzada Arellano, quien pretendía construir sendos establecimientos de baños en la zona, uno contiguo al de Los Arquitos y otro cercano al charco de agua de Ojocaliente, y que afirmó, dirigiéndose al Ayuntamiento, que "no se ocultará el beneficio que con las obras que estoy pronto a ejecutar [se] aportarán: [a] la ciudad, en cuestión de *mejoras y ornato*; y los habitantes de ella, en cuestión de *salubridad*, en el orden económico y de utilidad pública".¹¹³ Es decir, nuevamente, higienismo y ornato justificaban las iniciativas de intervención en los nuevos desarrollos urbanísticos.

Para marzo de 1915 el desarrollo de sus colonias seguía incierto, pues refiriéndose a un ocuro anterior librado por Anacleto Escobedo, representante de la Sociedad Ana María Díaz de León e Hijos, en que pidió al Ayuntamiento "se le indemnice el terreno que dentro de los límites de la Hacienda del Ojocaliente ocuparán las nuevas calles proyectadas para la ampliación del Oriente de la Ciudad", solicitando a cambio "el terreno que ocupan las antiguas calles de la Ciudad, llamadas de 'La Cruz', 'El Rosal', 'Los Patos' y 'San Luis', y alguna parte integrante en efectivo",¹¹⁴ la corporación municipal accedió con la sola condición de que la cesión se hiciera en

111 Ver M. Alejandro Sifuentes Solís, Alejandro Acosta Collazo y Carlos Parga Ramírez, "La Calzada Arellano de la ciudad de Aguascalientes, 1896-1899: de los miasmas pútridos al paseo saneado. A propósito de una alteración antrópica del pasado, con repercusiones en el presente", ponencia presentada en el 6to. Foro Internacional en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos, Universidad Autónoma de Aguascalientes, junio-julio de 2016. El primero de marzo de 1888 se produjo un sismo en la ciudad de Aguascalientes que, a decir del Dr. Díaz de León, tuvo un origen local debido a la presión de los gases de la cuenca termal subterránea sobre su bóveda y la costra encima de ésta. Sobre esto, ver Díaz de León y Gómez Portugal, "Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes", *op. cit.*, p. 85.

112 AGMA, Fondo Histórico, Caja 21, Exp. 342, 1908.

113 AGMA, Fondo Histórico, Caja 13, Exp. 394, 1913. Las cursivas son nuestras.

114 AGMA, Fondo Histórico, Caja 16, Exp. 421, 1915.

la medida que “el tráfico por las referidas calles sea clausurado”, exceptuando el pago en metálico que el primero solicitaba.

En suma, todas estas “mejoras” indican que el plan-proyecto de Samuel Chávez tuvo que sufrir numerosas alteraciones (y en esto tiene razón Gómez Serrano), pues eran muchos los intereses puestos en juego. A pesar de que la venta de terrenos se sucedió ininterrumpidamente desde 1902, como afirma este autor, las desmedidas previsiones de la COCOHA e incluso la perspicacia de doña Ana María Díaz de León se vieron enfrentadas a la cruda realidad de un proyecto que seguía causando confusiones, debidas más a la falta de una rigurosa observación y aplicación de las pocas disposiciones reglamentarias que a la bondad de la propuesta. Con todo, no puede dejar de reconocerse que el proyecto por sí mismo, y los diversos emprendimientos que efectivamente se llevaron a cabo, en materia de saneamiento, higienización y ornato, contribuyeron a inculcar en la población una nueva pedagogía del habitar, propia de una sociedad civilizada, moderna y progresista. Dicha pedagogía, según nuestra interpretación, no estaba exclusivamente supe-ditada a propósitos educativos y al “uso ideológico del suelo”, sino también a un discurso del cuerpo sano, física, mental y espiritualmente. Pronto, Samuel Chávez tendría oportunidad de explorar y sacar provecho a esa dimensión corporal de la persona, después de trasponer el año de 1911 y dar paso al crucial de 1912, año que marcó el giro a una nueva fase de la trayectoria de nuestro personaje.

TERCERA PARTE
EL CUERPO Y EL RITMO VITAL

CAPÍTULO 5.

LOS MOVIMIENTOS DE REFORMA Y LA CIUDAD-JARDÍN: HELLERAU¹

*Hellerau marcará un punto
capital en la evolución artística
de la época.*
Carnet III de
Charles-Edouard Jeanneret
(Le Corbusier), ca. 1910²

En un artículo de homenaje a su amigo Samuel Chávez, dado a conocer en 1937, ocho años después de su muerte, Federico Mariscal había dejado testimonio del interés de aquél por la danza y la música, a las que había llegado a través de la arquitectura. En efecto, en cierto momento de su vida Samuel Chávez comenzó a interesarse por la práctica de la gimnasia rítmica, aunque el espacio urbano, como vimos, le proporcionó la ocasión de ensayar los rudimentos de su interés inicial por el cuerpo, interés que, como también confirmamos en la segunda parte del libro, fue compartido por su hermano Ezequiel, al grado de ser considerado por el filósofo Sergio López Ramos como uno de los primeros autores mexicanos que visualizaron y llevaron a cabo reflexiones sobre la corporalidad.³

-
- 1 Una versión de los dos siguientes capítulos apareció en Marco Alejandro Sifuentes Solís, Jorge Refugio García Díaz, Alejandro Acosta Collazo, "De Alemania a México: Samuel Chávez y la gimnasia rítmica del Instituto Dalcroze, 1912-1922", en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 58 (2021a): pp. 234-269. <https://doi.org/10.15460/jbla.58.161>
 - 2 Citado en Alejandro Vírveda Aizpún, "Le Corbusier y el proyecto para Sainte Marie de la Tourette. De la celda al espacio inefable", tesis doctoral, T. II, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2014, p. 318.
 - 3 Durán Amavizca, "La pedagogía de lo corporal y de la salud...", *op. cit.*, p. 185. Aunque tardías en papel, las ideas que Ezequiel mantenía en torno al cuerpo estaban implícitas en las distintas iniciativas que propuso para la reforma de la instrucción primaria superior, que consideraba la formación integral: física, intelectual y moral de los educandos; el artículo 4º de la Ley Reglamentaria respectiva de 1896, en la que "casi con seguridad" intervino, establecía que "La educación física tiene un doble fin: fortificar el cuerpo colocando al alumno en las condiciones higiénicas más favorables para su desarrollo general, y segundo, darle destreza y agilidad (manual y sensorial), para la vida social". Véase Díaz Zermeño, "Ezequiel A. Chávez: rasgos de su trayectoria y pensamiento político-educativo", *op. cit.*, s.p.

La gimnasia rítmica, en tanto discurso del cuerpo en movimiento cuanto en disciplina para la plenitud corporal y mental del individuo, le permitió matar “tres pájaros de una sola pedrada”, pues el anhelo de *ritmificación* y el carácter de proyecto educativo que tenía por objetivo “la formación de una sociedad de individuos guiados por el culto a los ritmos naturales”,⁴ hacían que la gimnasia rítmica se pudiese ligar también con la arquitectura y la música, ya que las tres compartían un elemento común: la armonía (temporal, corporal, espacial). Por allá del año 1910, la vanguardia de la gimnasia rítmica estaba representada por un ginebrino que había fundado un instituto al propósito en Hellerau, la primera ciudad-jardín de Alemania y primera construida en toda Europa fuera de las de Letchworth y Welwyn en Inglaterra:⁵ ese personaje era Émile Jaques Dalcroze.

Con la documentación de los papeles personales de Samuel con que contábamos, supusimos, a diferencia de Federico Mariscal, de Raquel Tibol y de cierta historiografía, que habría comenzado a interesarse por el Instituto Hellerau algunos años antes de 1917, para ser precisos desde 1912. Gracias al Dr. Jorge Gayón, quien nos proporcionó una información invaluable al respecto, sabemos ahora con certeza que Samuel Chávez viajó a Dresde en ese último año comisionado por el gobierno mexicano para asistir como delegado al IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado. La comisión estaba redactada en los términos que muestra la Figura 73.⁶

4 Quesada, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, op. cit., p. 152.

5 Al respecto, véase Guerrand, “Sobre los orígenes del movimiento de las ciudades-jardines en Europa”, op. cit., pp. 17-20. Para estudiar la ciudad-jardín desde el plano conceptual e histórico, véase Ramos Gorostiza, “El descontento frente a la ciudad industrial...”, pp. 85-122.

6 Mediante comunicación personal, fuimos advertidos de esta información por el Dr. Jorge Gayón, miembro original del equipo de investigación de este proyecto. Ver *Diario Oficial*, 26 de julio de 1912. Ver también *La Patria*, 36, 11168, 27 de julio de 1912.

**De la Secretaría de Instrucción Pública
y Bellas Artes.**

Sección Universitaria.

EL TEATRO DEL CONSERVATORIO.—La Secretaría de Instrucción Pública ha puesto a disposición del Sr. Profesor Don Emilio Bustamante, el Teatro del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, para que se efectúe en dicho local, esta noche, la fiesta que ha organizado la Escuela Nacional Primaria Comercial "Dr. Mora."

EL TEATRO ARBEU.—Se ha concedido a los Sres. Lica, Domingo Barrios Gómez y Manuel Septiem, el uso del Teatro Arbeu, para que en la noche del día de hoy se verifique la fiesta organizada a beneficio de las víctimas de las inundaciones de Querétaro.

EL CUARTO CONGRESO INTERNACIONAL.—El Sr. Arq. Samuel Chávez, ha sido nombrado por el Ministerio de Instrucción Pública, Delegado de México al IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado, que se reunirá en Dresde del 12 al 18 de agosto del corriente año. El expresado Congreso, que será apoyado por el Gobierno Real Sajón, se celebrará en unión de la Exposición Internacional de Dibujo y Métodos de enseñanza.

ESCRIBIENTE DEL CONSERVATORIO.—La Secretaría del Ramo ha tenido a bien nombrar al Sr. Rafael Sánchez de la Vega, escribiente segundo del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, en lugar del Sr. Miguel Ponce Cázares.

73

Nombramiento de Samuel Chávez como delegado para el IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado en Dresde, Alemania.

El nuevo gobierno de Francisco I. Madero⁷ pareció comprender la importancia de esta comisión, dado que en su comparecencia ante el primer período del 26° Congreso de la Unión, con motivo de su primero y último informe de gobierno del 16 de septiembre de 1912, consignó que "La República estuvo representada por una delegación [...] en el Congreso Internacional de instrucción artística, dibujo y arte aplicado, en Dresden".⁸ Es más que probable que en la decisión de enviar a Samuel a Dresde influyera Alberto J. Pani, quien a la sazón despachaba como subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes en el gobierno de Madero, pues a más de ser su coetáneo, conocía el interés que Chávez profesaba por la instrucción artística y el dibujo, incluso cultivaron cierta amistad e intereses comunes.⁹ Por lo

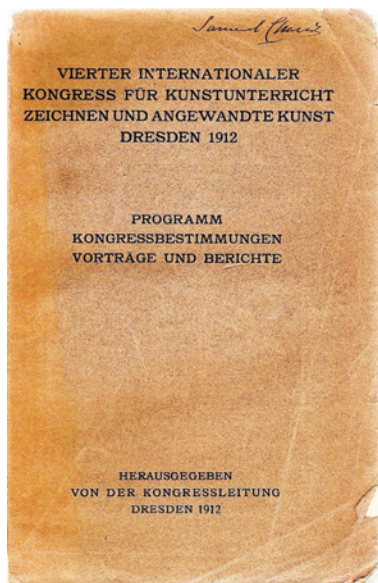
7 Para un perfil del ideario de Madero ver Enrique Krauze, *Francisco I. Madero, místico de la libertad*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 79-93. Ver también Felipe Ávila y Pedro Salmerón, *Historia breve de la Revolución mexicana*, México: Siglo XXI Editores-INEHRM, 2016, pp. 102-121.

8 Esta información en "El Sr. Francisco I. Madero, al abrir las sesiones ordinarias el Congreso, el 16 de septiembre de 1912", en *500 años de México en documentos*, en: http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1912_213/Discurso_de_Francisco_I_Madero_al_abrir_las_sesion_1263.shtml. Consulta: 11 de agosto de 2018.

9 Para entonces, el secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes era José María Pino Suárez. Pani aceptó el cargo de Subsecretario de este Ministerio el 21 de noviembre de 1911 y permaneció en él hasta su renuncia por diferencias con Pino Suárez, entre agosto y septiembre de 1912. Como subsecretario, prohió una iniciativa de Samuel, Carlos Lazo y Federico Mariscal consistente en estudiar "la implantación de academias populares de dibujo en las escuelas nocturnas para obreros de la capital", lo que explicaría su interés para la asistencia de Samuel

demás, para los Chávez eran tiempos difíciles: el país estaba convulso y la tradición familiar de pertenencia a la elite representaba para ellos una pesada carga. Además, su cercanía con Pani podría convertirlo en objeto de acoso.

Si bien el presidente Madero no mencionó el nombre del delegado, la comisión a Dresde también fue confirmada por el Informe Preliminar del evento, que obra en nuestro poder, el cual contiene un *ex libris* de Samuel Chávez.¹⁰ Dicho informe, que por disposiciones del Congreso sería enviado a los delegados de cada país el primero de julio, contenía las normas para la celebración y desarrollo del evento, el programa general, los documentos (ponencias) enviados junto con el breve resumen en tres idiomas, así como información general relativa a precios, agencias de viajes, hospedaje, alimentación y transporte, sin dejar de lado información útil a los congresistas (ver Figura 74). Samuel sólo acudió con la representación del gobierno mexicano, aunque en el documento no aparece evidencia de que haya presentado ponencia.



74

Portada del Informe Preliminar del IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado, 1912, con el nombre de Samuel Chávez en letra manuscrita.

Previo a este congreso, que fue el cuarto de los de su tipo, se habían realizado tres versiones anteriores, en París (1900), Berna (1904) y Londres (1908). Según la memoria del delegado del gobierno español D. José Garnelo y Alda, quien asistió al de Dresde, publicada en la revista *Por el*

como delegado al Congreso de Dresde. Ver Óscar Flores Torres, "Autoexilio, revolución y arte. El caso del mexicano Alberto J. Pani, 1913-1932", XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009, pp. 3-4; Archivo General de la Nación [AGN en adelante], Instrucción Pública y Bellas Artes, Vol. 283, Exp. 2, 2 fs. Distrito Federal, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Comisión para estudiar la implantación de academias populares de dibujo en las escuelas nocturnas para obreros a Carlos M. Lazo, Samuel Chávez y Federico Mariscal, 27 de marzo de 1912; y Pani, 2003, p. 118.

¹⁰ Ver Vierter, 1912. *Ex libris* de Samuel Chávez en portada y contraportada. APSCHL.

arte. *Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores de España*, el primer congreso fue “de organización y de orden”, el segundo “de orientación y fe en los nuevos principios pedagógicos”, el tercero “de propaganda y extensión general”, mientras que el de la capital sajona estaba enfocado a la “confirmación científica en la orientación de sus ideales”. En el evento se presentaron 56 comunicaciones e informes¹¹ divididos en dos secciones: las escuelas de enseñanza general y las escuelas de arte y profesionales.¹² No es difícil imaginar en cuál sección Samuel Chávez debió participar dada su condición de funcionario inspector de escuelas de dibujo y artes manuales, codeándose con grandes personalidades de su tiempo, como Hermann Muthesius y Henry van de Velde, quienes asistieron, respectivamente, como miembro del Ministerio del Interior y director de la Gran Escuela Ducal Sajona de Arte.¹³

Es probable que Samuel supiera de las opciones para viajar a Dresde desde el año de 1912, ¿o incluso antes?¹⁴ También es probable que el primer contacto de nuestro arquitecto con la publicidad del evento lo haya tenido a través de uno de los impresos sobre arte y educación artística, de los que poseía varios números más en su biblioteca personal, en particular el ejemplar de 1912.¹⁵ De hecho, la propia organización del evento sugería que toda la gestión se hiciese a través de la sucursal en Dresde de la compañía Thomas Cook e Hijo, propiedad original de quien es considerado el padre del turismo y de las agencias de viajes.¹⁶ La tarifa para los delegados era de 20 marcos de oro, equivalente, más o menos, a unos 6 pesos mexicanos de entonces,¹⁷ quienes eran financiados por sus respectivos gobiernos o alguna otra institución o corporación.¹⁸ No obstante, Chávez, que necesitaba llegar a tiempo

11 José Garnelo y Alda, “Memoria” del IV Congreso Internacional para la Enseñanza del Dibujo y de las Artes Aplicadas a la Industria, en *Por el Arte. Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores*, 1, 5 (mayo, 1913): pp. IX.

12 *Vierter*, 1912, p. 76.

13 Sobre el rol vanguardista germano ver Nerdinger, *Deutscher Werkbund, 100 años de arquitectura y diseño en Alemania*, op. cit., p. 3.

14 De hecho, Federico Mariscal había participado en un congreso relacionado con la conservación de monumentos, celebrado en Viena en 1908, quien, dada la estrecha amistad que le unía a Samuel, pudo haberle compartido las bondades de tales eventos. En un telegrama fechado el 12 de agosto de este último año, desde Londres, Mariscal le informaba al secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra, que había asistido también al de la capital inglesa (previo a aquel al que cuatro años después asistiría Samuel en Dresde), que “ha estado aun más interesante” [sic], y que se celebró precisamente por esa fecha. Véase AHUNAM/FEACH, Secc. Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, Serie: Correspondencia, Caja 36, Exp. 109, Doc. 9, 1908.

15 APSCHL, en proceso de catalogación. *The School Arts Book*, 11, 5 (1912): p. xxxiii.

16 Louis Turner y John Ash, “Thomas Cook: el turismo y el beneficio del progreso humano”, en Turner, L. y Ash, J. *La horda dorada. El turismo internacional y la periferia del placer*, Madrid: Endymion, 1991, pp. 73-86.

17 Una aproximación algo gruesa nos arrojaría esta cifra, ya que antes de comenzar la Primera Guerra Mundial (1914) el dólar equivalía a 4.2 marcos alemanes; para 1912, el peso mexicano debió de rondar en 1.2 por cada dólar. Cfr. R. Cameron, y L. Neal, *Historia económica mundial. Desde el Paleolítico hasta el presente*, 4ta. edición, Madrid: Alianza Editorial, 2014, p. 388.

18 *Vierter*, 1912, p. 69.

para la apertura del evento,¹⁹ hizo el viaje Nueva York-Bremen con una escala en Cherbourg (la documentación disponible no menciona si de ida lo acompañaron su esposa e hija, cosa que sí hicieron de regreso), llegando por el puerto de Bremerhaven a bordo de uno de los más grandes, rápidos y lujosos transatlánticos de entonces, no hemos podido confirmar si se trataba del SS Kaiser Wilhelm der Grosse o del SS Kronprinzessin Cecilie, pertenecientes al grupo de paquebotes alemanes de pasajeros de la serie Kaiser, que empleaban cuatro chimeneas y que rivalizaban con los de las compañías británicas.²⁰

También es posible que una vez en Dresde, Chávez se dirigiera a las afueras de esta ciudad alemana, en donde a escasos 7 kilómetros de su centro se situaba Hellerau, lugar en el que el músico y pedagogo suizo pero nacido en Viena, Émile Jaques Dalcroze, comenzaba a revolucionar el mundo de la música y la danza con la creación del instituto homónimo, en el cual implementó su conocido método de gimnasia rítmica (o *euritmia*), también llamado método Dalcroze. El informe preliminar del congreso nos lo confirmó, la organización misma programó una visita a Hellerau, a los talleres alemanes de Schmidt y al Instituto de Rítmica el jueves 15 de agosto, en donde, adicionalmente, estaba prevista una demostración en la sala de la escuela²¹ (ver Figura 75). En un ensayo escrito y dado a la imprenta en

19 En aquel tiempo, dada la "escasez del tráfico" entre los puertos europeos y México, las líneas navales con las que el gobierno mexicano trabajaba, como las alemanas Hamburg-America y Kosmos, solían hacer muchas escalas, demorando el viaje hasta 20 o 24 días; ver Antonia Pi-Suñer, Paolo Riguzzi y Lorena Ruano, "Europa", en Mercedes de Vega (coord.), *Historia de las relaciones internacionales de México, 1821-2010*, México: Dir. Gral. del Acervo Histórico Diplomático, Sría. de Relaciones Exteriores, 2011, p. 220. Quizá fue ésta la razón por la que Chávez, después de ingresar por Laredo a Estados Unidos el 26 de julio de 1912, optó por viajar desde Nueva York, desde donde partían grandes trasatlánticos que gracias a su velocidad podían hacer la ruta a Europa en tan sólo 8 días. De este modo, llegaría a Alemania los primeros días de agosto y a tiempo para el Congreso. Ver la boleta de ingreso de Chávez a Estados Unidos: The National Archives and Records Administration; Washington D.C.; Manifests of Statistical and Some Nonstatistical Alien Arrivals at Laredo, Texas, May 1903 - April 1955; NAI: 2843448; Título de grupo de registros: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787-2004.; Número de grupo de registros: 85; Número de rollo de microfilm: 035. En: <http://Ancestry.mx> Cruces de frontera de México a Estados Unidos, Estados Unidos, 1895-1964.

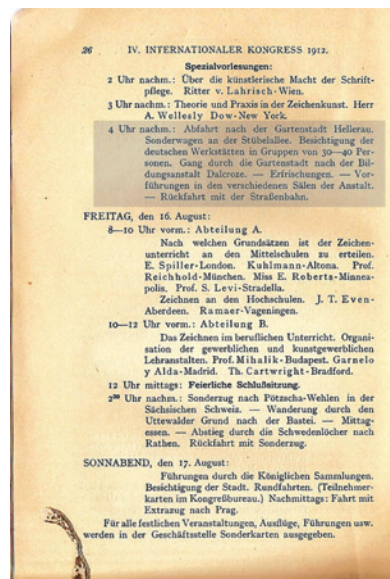
20 Chávez envió una postal a Federico Mariscal que retrataba el buque prospecto de la serie Kaiser (el SS Kaiser Wilhelm der Grosse), por lo que aparentemente éste fue el que abordó; sin embargo, la fecha en la que zarpó no cuadra con aquella de que disponía Samuel para llegar a tiempo a Alemania; en cambio, el SS Kronprinzessin Cecilie zarpaba de Nueva York el 31 de julio de 1912, que es una fecha que se ajusta mejor, además de que está confirmado que fue el barco en el que regresó con su familia. Ver AHUNAM/FEACH, Sec.: Asuntos personales, Ser.: Correspondencia con otras personas, C. 8, Exp. Postales, Doc. 234, 1912. Los cuatro navíos de la serie Kaiser construidos por la Compañía Norddeutcher se hicieron famosos por aquella época, en particular el Kaiser Wilhelm der Grosse, por sus dos historias: la de su éxito inicial en el transporte de pasajeros, que incluso le valió ser el primer buque alemán que en 1898 alcanzó la prestigiada "banda azul" al superar en velocidad media a los navíos británicos de su clase y la de su triste conversión y destino final como barco corsario en la Primera Guerra Mundial, que terminó hundido por la armada británica en 1914. Sobre esto último, ver Manuel Marrero Álvarez, "Vapor 'Kaiser Wilhelm der Grosse'. Esplendor de los mares en la paz, temible corsario en la guerra", en *La Prensa*, enero, 2017, pp. 1-3.

21 *Vierter*, 1912, p. 74.

1922, el propio Chávez confirmaba que había tenido “la gran satisfacción de haber contemplado yo personalmente, así como otras muchas personas, bellísimos ejercicios de gimnasia rítmica admirablemente realizados en un instituto de gimnasia rítmica (Hellerau en Dresden-Alemania), edificado especialmente para las enseñanzas del insigne creador de esta gimnasia, Jaques Dalcroze”, testimonio que aclara su condición de observador en compañía de los congresistas que como él realizaron el *tour* proyectado a la ciudad-jardín alemana.²²

75

Programación del jueves 15 de agosto de 1912 para la visita a la ciudad-jardín de Hellerau y a la Escuela de Rítmica de Dalcroze.



En las páginas del informe encontramos una breve presentación de la ciudad-jardín de Hellerau, firmada por uno de sus principales promotores, el Dr. Wolf Dohrn, que por su importancia reproducimos *in extenso*:

Los congresos generalmente sufren “por exceso”. Así que será lo más breve posible.

Hellerau es la primera ciudad jardín, d. h. el primer intento de crear un asentamiento cerca de una gran ciudad que:

1. se soporta en una base reformista de la tierra que excluye la especulación con el suelo y suministra el creciente valor agregado de dicho suelo a la totalidad de los habitantes,
2. arquitectónicamente conforma un todo a ser construido uniformemente de acuerdo con un plan de desarrollo unificado bajo aspectos sociales, higiénicos, artísticos y
3. todas las aspiraciones dirigidas al desarrollo y la formación de los poderes y habilidades humanas, pretenden ser un caldo de cultivo favorable.

22 Chávez, “Lo que es la gimnasia llamada...”, *op. cit.*, p. 469.

De entrada, esto último suena un poco fantástico o puede parecer palabrería. Pero se comprenderá de inmediato, cómo lo decimos en serio.

Para llevar a cabo el *Programa de Reforma del Suelo*, a G. m. b. H. "*Ciudad-jardín Hellerau*", que nunca puede dar más del 4% de dividendo, sólo se puede vender la tierra bajo el derecho de recompra o incluso alquilar en herencia, todo el asentamiento tiene 140 hectáreas de 73 agricultores bautizados y todos se aprovechan del uso del suelo con fines benéficos. Además de él, está la *Cooperativa de Construcción Hellerau*, que tiene la tarea especial de levantar la pequeña urbanización generando también, en acciones cooperativas de 200 marcos, el dinero del pequeño distrito habitacional, lo cual también involucra el comercio y la administración. Por lo tanto, se crea un buen equilibrio entre los muchos que tienen algo que decir y los pocos que tienen que decidir. En el espacio de tres años, se construyeron 200 casas pequeñas y alrededor de 40 cabañas.

Varios de los principales arquitectos alemanes han sido nombrados para llevar a cabo la tarea arquitectónica. *Riemerschmid*, quien hizo el plan de desarrollo, también construyó la fábrica de la *Deutsche Werkstätten* y la parte más baja de la pequeña urbanización, como las villas en Pillnitzer Weg. *Muthesius* construyó la parte superior de la pequeña urbanización y algunas villas. *Tessenow* también construyó una calle en el pequeño distrito residencial y el gran complejo de la escuela Dalcroze en Hellerau. El desarrollo habitacional está representado en Hellerau por: *Theodor Fischer*, *German Bestelmeyer*, *Tscharchmann*, *Hohrat*, *Hempel*, *Levicki*, *Baillie Scott*. El arquitecto Jader detenta su propia zona y como tal conjunto, en la medida de lo posible, no sólo puede construir casas, sino caminos y lugares.

Para llevar a cabo el "programa cultural" –disculpen la etiqueta– actualmente se cuenta con dos frentes de ataque: los *Talleres Alemanes* y la *Escuela Dalcroze*. Los Talleres son el centro económico del movimiento de artes y oficios en Alemania, establecimiento de Karl Schmidt, el exitoso organizador de este movimiento. Gracias al aporte de Hellerau, con el trabajo eficiente como prerrequisito más importante para cualquier desarrollo cultural, se puede decir entonces que el trabajo del taller es excelente base para el desarrollo de una sociedad del conocimiento como la que se establece en Hellerau. La instalación ejemplar de la fábrica también permite que el impacto ético de este trabajo se aprecie en vivir en casas unifamiliares, el cuidado de jardines, la conciencia de pertenecer a una cooperativa y la realización de un pensamiento social –el de Reformadores del Suelo– para trabajar, para el desarrollo de sus habitantes –dependiendo de la aptitud y el valor intrínseco del individuo, mayor sentido de responsabilidad z. T.–, también para ver lo mejor de las personas y las cosas y en particular también un más alto deseo y la capacidad de organizar algo que por su propio trabajo contribuye a los talleres, también el formar el sentido del color de la población a entrenar. Tiene una biblioteca pequeña, mayormente artística y artesanal y social, un aprendizaje de escuela con taller de aprendices, el manejado por el *Pintor P. Herrmann*, el segundo presidente del Congreso.

La *Escuela Dalcroze* es inicialmente un *Seminario de Capacitación de Maestros del Método Jaques-Dalcroze*, un método que en lugar de la técnica musical, enfatiza las habilidades musicales, Ritmo y entrenamiento del oído y,

por lo tanto, la pedagogía musical y la reforma del territorio en el campo de los aprendizajes, ya se han completado con éxito. Ello también apunta al alumno tanto a las habilidades y el conocimiento como a la capacidad de vivir experiencias. Ahora este método, junto a la importancia de la educación musical, apunta sobre todo al desarrollo de la *Sensación Rítmica* en los *Humanos*, pero con un propósito que lo anime y organice, orientado más al descubrimiento del ritmo en el comienzo no sólo de la música, sino de todo diseño artístico y de cualquier trabajo manual a través de cualquier rutina de trabajo, así es como en Hellerau se ve a sí misma la Escuela Dalcroze, en que el estudio del ritmo en el tiempo y el espacio han hecho una tarea especial, inesperada, como un punto de partida importante que en el diseño artístico ofrecen la música y el escenario, tal vez también la escultura. El alcance de estas tareas y los medios de su solución aún no se pueden representar. Aquí todos sentimos cómo un ser nuevo y viviente nos rodea y nos lleva más allá de nosotros mismos en un mundo de formas inimaginables y nuevos desarrollos. El Festival Escolar Dalcroze 1912, que habrá tenido lugar cuando se impriman estas líneas, mostrará periódicamente todo lo que la escuela ha realizado en el trabajo pedagógico del año en el campo de lo temporal y espacial, lo musical y el ritmo plástico que ha descubierto y experimentado. Si conducirá a desarrollos que serán importantes para la música, la creación dramática, el teatro contemporáneo –¿quién puede decirlo hoy?–. Basta con decir que muchos esperan tal cosa.

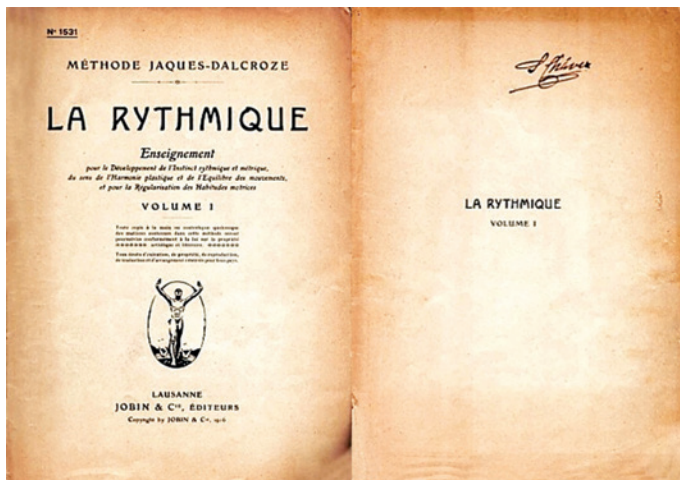
En este trabajo de la escuela están involucrados los maestros y estudiantes y una parte de los hijos de Hellerau. Para todos los niños, esta enseñanza de Gimnasia Rítmica y Audición es gratuita y además de lo que contribuyen al conjunto, ellos mismos realizan un entrenamiento completo de la audición, una disciplina del cuerpo a través de movimientos rítmicos, una vida sensorial más despierta, una receptividad entrenada de cuerpo y mente. Todos estos efectos serán notados por los visitantes del congreso, si siguen los ejercicios de los niños con imaginación entrenada educacionalmente en la Escuela Dalcroze el 15 de agosto en la demostración que se verificará en su gran sala. Allí también verán lo que significa la “unificación del ritmo temporal y espacial” y pueden estar de acuerdo con nosotros en que un pensamiento ha encontrado un diseño tan claro, sencillo, inquietante y rítmico como el que es la edificación de la Escuela de Dalcroze por Heinrich Tessenow, en cualquier caso, productiva más allá de sí misma. Probablemente también tenga el poder de mostrarle a todo mundo un camino hacia un mayor desarrollo.

Hellerau está sólo al comienzo de su desarrollo. Para mostrar lo que pedagógicamente se puede hacer aquí, en su primera charla en Dresde Dalcroze lo ha dicho de la siguiente manera:

“En Alemania, como en otros países, hay miles de instituciones que entrenan sólo la mente, o sólo la oreja, o sólo las manos que dibujan, o sólo los pies que bailan, las gargantas que cantan, los dedos que juegan. Pero no hay lugar para formar en el arte de educar nuestros sentidos y el sentimiento del hombre, en armonía con la voluntad humana, a la misma altura a la que la ciencia ha elevado nuestras mentes”.

En este sentido, ¿no sabría qué visita a la ciudad jardín de Hellerau sería más bienvenida que la del Congreso de Enseñanza del Dibujo y Arte!²³

Como veremos abajo, este pequeño texto era una fiel muestra del programa ideológico que regía el experimento social y artístico de Hellerau. Si imaginamos el azoro de Samuel ante estas novedades, no es difícil entender que desde entonces pensara en involucrarse en las enseñanzas que ahí se impartían. Por lo demás, la existencia del libro que al efecto publicó Dalcroze (ver Figura 76), entre los papeles del archivo de Samuel Chávez, más un *ex libris* con su nombre, evidencian también su interés, confirmado más tarde por Federico Mariscal, quien aseguraba que por lo menos desde 1917 aquél había mostrado una fuerte inclinación personal por el estudio del ritmo, después de degustar las actuaciones de la bailarina de padres españoles Antonia Marcé, “La Argentina”, cuyo apodo obedecía al lugar donde nació.²⁴ Como dijimos, los papeles del archivo particular de Chávez sugieren que esa inclinación surgió al menos desde 1912.



76

Portada y *ex libris* de Samuel Chávez en el libro de Émile Jaques Dalcroze *La Rythmique*, 1916.

En la segunda parte de este libro sostuvimos que el Plano de las Colonias nació con rasgos del movimiento higienista y de ornato, pero también introdujo elementos de lo que sería la urbanística posterior del siglo xx, promovida en México por el primo segundo de Samuel, el arquitecto y urbanista Carlos Contreras, en tiempos de los diversos regímenes inmediatamente posteriores a la lucha armada de 1910. A pesar de que a través de las topografías médicas el higienismo se remontaba muchos años en el tiempo, en el siglo xix adquirió un inusitado interés tanto en expresiones teóricas como en realizaciones concretas. El movimiento de la planeación moderna de ciudades conoció, así, dos grandes vías: la francesa o latina, promovida entre otros por Ildelfonso Cerdá y Le Corbusier, y que desembocaría en los Congresos Inter-

23 Vierter, 1912, pp. 49-52.

24 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

nacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), y la anglosajona, que a través de los reformadores alemanes e ingleses, como Baumeister y Howard, fue mantenida por los International of Housing and Town Planning Congresses (IHTP).

García Roig nos ha proporcionado un nuevo marco de interpretación que no se contrapone a lo anterior, sino que lo completa. En efecto, en el período de la última década del siglo XIX a los primeros diez años del siglo XX, la Alemania del káiser Guillermo II hervía de encontradas posiciones frente a la industrialización y la vida moderna.²⁵ Muchos reformadores e intelectuales, particularmente entre la clase media o pequeña burguesía, pugnaban por encontrar una “tercera vía” al capitalismo y al socialismo, y esa búsqueda no se constreñía a aspectos económicos, sociales, políticos o tecnológicos, sino que comprendía la cultura como un todo y, por supuesto, contenía una aguda crítica a la vida urbana y el expansionismo de las ciudades, generando en contrapartida movimientos antiurbanos cuyos gérmenes habían sido propuestos por los socialistas utópicos. Ebenezer Howard había formulado lo propio en Inglaterra, inspirando el movimiento de la ciudad-jardín, del que resultaron dos experimentos importantes (Letchworth en 1903-04 y Welwyn en 1919-21) y numerosos sucedáneos en la forma de suburbios-jardín.

Es así que García destaca tres móviles reformistas principales en las ciudades: los higiénico-medicinales, los social-políticos y los religioso-filosóficos.²⁶ En Alemania, dos movimientos en particular son de nuestro interés a efectos de contextualizar la fundación de la ciudad de Hellerau: el de la reforma del suelo (Bodemreformbewegung) y el de la ciudad-jardín (Gartenstadtbewegung), ambos con similitudes por cuanto buscaban, respectivamente, abogar por la propiedad colectiva del suelo y por la desurbanización.²⁷

En rigor, Hellerau era un asentamiento o colonia (Siedlung) industrial, pero ofrecía ventajas en el “marco ideológico que supone la época de Guillermo II”: ²⁸ quedaba cercana a la ciudad de Dresde, capital de Sajonia, y en el lugar se tenía experiencia con ideas cooperativas gracias a la existencia de los talleres alemanes (Deutsche Werkstätte) de Karl Schmidt; también, según palabras de uno de sus promotores, Wolf Dohrn, primer secretario de la Werbund, debido a su “aire puro y a una altitud superior en cien metros a la de la ciudad”.²⁹ En la práctica y la teoría, Hellerau

25 Las posiciones encontradas durante esta época fueron la *Kultur* y la *Zivilisation*, donde se identificó a la *Kultur* con “la tradición humanista y la ciudad burguesa –cuando no directamente con la vida campesina y el mundo rural– y la *Zivilisation* con el capitalismo moderno y la *Großstadt* (gran ciudad)”. Sevilla, “Grobstadtkultur. La cuestión de la gran ciudad en la Alemania Guillermina”, *op. cit.*, p. 209.

26 Si reparamos en ellos, pronto nos daremos cuenta de que el Plano de las Colonias puede estar comprendido en los tres, aunque especialmente en el primero y el tercero. El historiador Gerardo Martínez Delgado destacaría el segundo; *cfr.* su libro de 2009, pp. 209-214.

27 García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, *op. cit.*, p. 62.

28 *Ibidem*, p. 64.

29 *Ibidem*, p. 123.

era la sede de las modernas ideas de la Werkbund y también la realización de esas ideas. Allí se podían palpar con las manos, en su fábrica de muebles [...], en su producción, en las condiciones de trabajo que se ponían en práctica, en el plano urbanístico, en las casas de los obreros, y en las demás casas [...].³⁰

No es casual que la construcción de la ciudad fuera encargada al talento de los arquitectos Richard Riemerschmid, Hermann Muthesius y al propio Heinrich Tessenow, quienes estaban ligados a la Werkbund, en donde compartieron ideales con Walter Gropius, Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Maria Olbrichs, Bruno Taut, Henry van de Velde y otros.³¹

De hecho, muchas de las ideas de los movimientos de reforma de la vida que tropezaban con dificultades para materializarse tomaban formas que se hacían visibles “como ciudades-jardín, colonias cooperativas, o las grandes colonias sindicales de los años veinte”. Los arquitectos de Hellerau eran personas cultivadas, acostumbradas a leer e incluso a escribir. En su calidad de intelectuales de los movimientos de reforma de la vida, no es creíble que les pasasen desapercibidos dichos movimientos –de algunos de los cuales formaban parte– y algunos experimentos llevados a la práctica en la forma de las Siedlung. García Roig afirma que

Uno de los aspectos que los reformadores de la vida preconizan, como fundamento de la cultura que la «Siedlung» ha de desarrollar, se refiere a la actividad física del propio cuerpo que en contacto con la tierra, las labores agrícolas, la construcción de la casa y otras tareas relacionadas con la vida al aire libre «colocan el *cultivo del cuerpo* en el punto central de toda actividad».³²

Es probable que todos estos aspectos influyeran en la decisión de fundar el Instituto de Rítmica precisamente en Hellerau, la ciudad-jardín emblemática de los movimientos de reforma de la existencia. Desde 1901, Dalcroze había decantado poco a poco su método y para 1904 había desarrollado “los primeros elementos humanos de la gimnasia sobre los ritmos de la música”;³³ por lo demás, también en Alemania ya se habían realizado

30 *Ibidem*, p. 66.

31 *Ibidem*, p. 65.

32 *Ibidem*, pp. 73-75. Las cursivas son nuestras.

33 Juana Gargiulo, “Jaques-Dalcroze”, Asociación Jaques-Dalcroze Argentina de Rítmica (AJDAR), Argentina, 1998. Asimismo, Tibor D’Énes, “Biografía de Émile Jaques-Dalcroze”, traducción de Juana Gargiulo, en AJDAR. Recuperado de: <https://jaquesdalcroze.com/biografia>. Consultado el 31 de marzo de 2020. Por supuesto, Dalcroze no partió de la nada. Se sabe que, siendo segundo director de una orquesta de teatro en Argelia, en 1886, comenzaron a interesarle las manifestaciones rítmicas; al respecto escribió: “Tuve la suerte de poder asistir a una fiesta de los Afssaouahs, musulmanes fanáticos a los que la danza excita hasta tal punto que se hacen invulnerables, se pavonean paseando sobre ascuas en llamas y se ríen de las puñaladas, de las picaduras y de las heridas. Sus ritmos son siempre binarios, pero es variable el número de sus repeticiones. A una “scansion” de cuatro medidas a dos tiempos, le sigue una serie de siete o de once, etc. Sus danzas son de lo más violentas, sus saltos y contorsiones de una originalidad extraordinaria y está maravillosamente desarrollado su instinto de aceleración”. Ver Teatro Popular Romando de Suiza, “La rítmica como entrenamiento del actor”, 2012, p. 12.

esfuerzos por adaptar el método a las condiciones del pueblo alemán.³⁴ En 1909, Dalcroze recibió un telegrama de W. Dohrn pidiéndosele una demostración en Dresde, a donde acudió y conoció por primera vez Hellerau; poco después, en el mismo año, le escribió de nueva cuenta Dohrn, quien lo invitó a establecer un instituto de rítmica en la nueva ciudad-jardín.³⁵ Dohrn, como vimos, fue miembro importante de algunos de estos movimientos. Al respecto, dice García que las ideas pedagógicas de Dalcroze “postulan de manera clara la identidad del movimiento para la *Siedlung* con el movimiento de la cultura del cuerpo (*Körperkulturbewegung*)”³⁶ y, por extensión, con el de la reforma de la educación artística, materia en la que Chávez estaba muy interesado.

Así pues, en Alemania, el movimiento para la ciudad-jardín, “puede entenderse como el punto de cristalización de las diferentes corrientes, ‘la reforma de la vivienda fue el objetivo inmediato, la reforma de la vida sencillamente el objetivo lejano, entre ambos se sitúan la reforma de la educación [...]’” y otros aspectos vitales. Aún más, en Hellerau dicho punto de cristalización debía tener un centro que fungiese como núcleo espiritual de la ciudad, y que fue asumido desde el principio por Karl Schmidt y Wolf Dohrm, miembros de la *Werkbund*. Nos comparte García Roig que junto a R. Riemerschmid fundaron el 4 de junio de 1908 la Sociedad de la ciudad-jardín de Hellerau (*Gartenstadt-Gesellschaft Hellerau GmbH*), en donde habría de situarse la Escuela para Rítmica Jaques Dalcroze (*Bildungsanstalt für rhythmische Gymnastik*), que debía servir a la “liberación de todas las fuerzas espirituales y creadoras por medio de la rítmica corporal”. García menciona, en nota al pie, que el poeta Heinrich Hart, creador de la Nueva Comunidad (*Die Neue Gemeinschaft*), una de las tantas asociaciones para la reforma de la vida, escribió al respecto: “[...]Quizá podríamos conseguir que nuestro modelo de ciudad, tal como está planeado, posea una especial fuerza de atracción, si hacemos que sea el punto central de festivales nacionales, de festivales gimnásticos, dramáticos, musicales, una Olimpia alemana”.³⁷

Por fin, entre 1910 y 1912, mismo año, el último, del Congreso de Dresde al que asistió Samuel Chávez, H. Tessenow dirigió las obras del Instituto de Rítmica después de discutir y negociar tres proyectos con R. Riemerschmid. Una vez aceptado el tercer proyecto, la primera piedra fue colocada el 22 de abril de 1910 y en noviembre comenzaron las clases, pero fue hasta junio de 1912 que el conjunto fue terminado.³⁸ Dados los presupuestos de los diversos movimientos de reforma de la vida, se pensaba que el centro espiritual de la ciudad-jardín debía ser una suerte de casa del pueblo (*Volkshaus*), es decir, según escribió Theodor Fischer en 1906:

34 García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, p. 87.

35 Gargiulo, “Jaques-Dalcroze”, *op. cit.*

36 García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura, op. cit.*, p. 75.

37 *Ibidem*, pp. 83-84.

38 *Ibidem*, p. 88.

[...] una casa no para alojar a los habitantes que viven en familia o solos, sino para todos, no para aprender o llegar a desarrollar la inteligencia, sino para experimentar la alegría; no, por lo tanto para satisfacer estas o aquéllas necesidades materiales, sino para experimentar la vida interior y el recogimiento. Por lo tanto, ¡no se trata ni de una escuela, ni de un museo, ni de una iglesia, ni de una filarmónica, ni de un auditorium...!³⁹

En este mismo tenor, el proyecto incluiría, además del Instituto, un hogar-escuela rural (Landerziehungsheim). En 1914, iniciadas las hostilidades de la Primera Guerra Mundial, Émile Jaques Dalcroze abandonó Hellerau después de haber firmado una carta de protesta por el bombardeo alemán a la catedral de Reims; la escuela, no obstante, continuó parcialmente sus actividades hasta 1918, adoptando a partir de entonces el nombre de Escuela para la Educación Rítmica, Musical y Corporal (Schule für Rhythmus, Musik und Körperbildung Hellerau).⁴⁰

EL ROL FUNDAMENTAL DEL INSTITUTO DE RÍTMICA DE HELLERAU

*You go there for the sake of
curiosity, you depart a believer.*
Ernest Ansermet⁴¹

La pasión que a Samuel Chávez le brotó por la gimnasia rítmica, y consecuentemente por el estudio del ritmo, entroncaba perfectamente con su entusiasmo y especialización por la proporción en arquitectura, que juntos, al decir de Mariscal, le condujeron al de la armonía, materia en la que “no cesó de ahondar durante el resto de sus años”.⁴² Ello, a pesar de que, en opinión de Clerc, “en el siglo XIX, empujado por el eclecticismo, la *proporción* es sustituida por la *composición*”.⁴³ No obstante lo anterior, poseemos evidencia documental de su enorme interés por la proporción y la armonía, tanto en la arquitectura como en la danza y la música.⁴⁴ El laboratorio más idóneo en el que Chávez podría colmar sus ansias de explorar ese campo no podía ser otro que el fundado por Dalcroze en Hellerau. Además, Hellerau representaría para Chávez la posibilidad de encontrar un punto medio entre las radicales posturas abanderadas por los movimientos revolucionarios de corte marxista y la tradición religiosa y elitista de su ambiente

39 *Ibidem*, p. 85.

40 *Ibidem*, p. 88.

41 “Ibas ahí por mera curiosidad y regresabas como creyente”. Citado por Spector, *op. cit.*, p. 21.

42 Mariscal, “El arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

43 Clerc, “La arquitectura es música congelada”, *op. cit.*, p. 96.

44 El plan de estudios que llevó Samuel en la ENBA contenía varias materias relacionadas con los estudios de la proporción, lo que se puede constatar también en sus láminas como estudiante y en las que él mismo preparó para sus alumnos; asimismo, en dibujos por él realizados y, desde luego, en sus proyectos arquitectónicos, de todo lo cual hay constancia en su archivo. APSCHL, en proceso de catalogación.

familiar; los postulados de la Nueva Comunidad alemana lo ejemplificaban diáfananamente:

[...] aquel reino de la vida en la luz, del gran arte de la vida que Buda buscaba como Zoroastro, Moisés como Cristo, Campanella como Owen y Fourier, ellos no lo encontraron porque querían siempre fundarlo con palabras y estatutos, en lugar de hacerlo solamente con hombres maduros y dispuestos a actuar... Para liberarnos de todo lo que es odio y envidia, de todo lo que es disensión y desasosiego, de todo lo que está ligado a la vida económica actual, no se necesitan teorías ni dogmas, no se necesitan revoluciones violentas ni palabras enardecedoras, sino única y exclusivamente, hombres espirituales maduros, creadores de alegría, dispuestos a la acción.⁴⁵

Citando a García Roig, Hellerau significaba “el epítome y, el movimiento para la Siedlung,⁴⁶ el centro de todos los movimientos que para la reforma de la vida trataron de encontrar un sendero salvífico”.⁴⁷ Si por un lado acogía el clamor por nuevas formas de vida y de habitar, formulado por reformadores sociales que ciertamente abrigaban genuinos deseos de mejorar las condiciones de vida de la clase obrera, por otro tenían la consigna de la lucha de clases y pugnaban por una solución cuya implementación, en la práctica, los alejaba del colectivo proletario en favor de una visión pequeñoburguesa (o de clase media)⁴⁸ muy proclive a una retórica que conjugaba antibelicismo, (supra)nacionalismo y renovación espiritual. Siguiendo la línea argumentativa del párrafo anterior, quizá fue esto último lo que llamó la atención de Chávez; él, de familia perteneciente a la elite porfiriana, con los tiempos que corrían en el crucial año de 1910, tendría que adaptarse a las nuevas condiciones de México y el mundo, pero sin declinar un ápice de sus certezas religiosas.

Por convicción o por necesidad de adaptación, Samuel Chávez comenzaba a trastocar el mullido y “discreto encanto” de la elite porfiriana en la que nació, creció y se preparó profesionalmente. Si sus convicciones religiosas no sufrieron cambio alguno, su formación *Beaux-Arts* tuvo por necesidad que ser revisada ante la extraordinaria influencia de los artistas e intelectuales que con afán buscaban la reforma no sólo de las artes, sino, como hemos visto, de la vida entera, incluyendo la vida en las ciudades, como afirma García Roig,⁴⁹ “este concepto de reforma, inviable en muchos aspectos, encuentra su proyección en el campo de la arquitectura y el urbanismo con realizaciones en la ciudad”, y especialmente en las alemanas, como

45 Gálvez, “Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica”, *op. cit.*, p. 25.

46 La Siedlung constituía la búsqueda de lo nuevo, del hombre sano, así del cuerpo como del espíritu. García Roig, Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura, *op. cit.*, p. 38.

47 *Ibidem*, p. 12.

48 Decía Tessenow: “dentro de nuestro propio pueblo la capa de población más importante es aquella a la que muy corrientemente denominamos clase media o, sencillamente, burguesía”. *Ibidem*, p. 44.

49 *Ibidem*, p. 12.

en Hellerau, ligada a una “forma de habitar” en que “la educación constituya punto esencial de una renovación cultural más amplia”,⁵⁰ que la convertía en una auténtica provincia pedagógica, hecho que también se acompasaba perfectamente con el particular interés de Chávez en la educación artística.

Justo en este contexto nació la experiencia del Instituto de Rítmica, en medio de una Alemania que mantenía un productivo cuanto riesgoso esquema de crecimiento económico e industrial. En este sentido, el fatalismo histórico al que condujo el “*pathos* guillermino” consistente en el crecimiento económico ilimitado “para encontrar de una vez por todas un ‘lugar al sol’ para Alemania”, y que “habría de conducir a la decadencia más absoluta” podría ser revertido si se consideraba que “sólo las condiciones implícitas en el trabajo artesanal y en la pequeña ciudad hacen posible un nuevo florecimiento, un nuevo renacer del hombre”.⁵¹ Ahí yacía el nuevo programa de la ciudad-jardín de Hellerau y su extraordinaria aura para atraer, cual abejas a un panal, a una pléyade de artistas, intelectuales y reformadores de Europa Central, antes de que la ominosa noche del nazismo destruyera los más osados y vanguardistas experimentos de reforma social y urbana del país germano.

La primera conflagración mundial (1914-1918) fue el punto alto de la crisis guillermina. La guerra constituía la “salida normal de un tiempo dominado por la técnica” y, consecuentemente, el predominio de los medios sobre los fines encontraba “su expresión más acendrada en el hecho de que las cosas que se encuentran fuera de la espiritualidad de la vida, en su periferia, se han apoderado del centro de la misma, y por lo tanto [...] de nosotros mismos”.⁵² Fuese o no producto de reflexiones propias o de lecturas críticas, lo que podemos tomar por cierto es que Samuel Chávez no podía menos que concordar, con base en su experiencia personal y la de su hermano Ezequiel, con estos llamados a la espiritualidad que rezumaban en el *Handwerk und Kleinstadt*,⁵³ pero sobre todo en *Das Land in der Mitte*, escritos por Heinrich Tessenow (autor del proyecto y director de obra del edificio del Instituto Hellerau).⁵⁴

No podemos afirmar que Samuel Chávez conociera estos libros fundamentales, sobre todo porque se publicaron después, pero sí que el mismo tipo de profundas motivaciones les era común por lo que toca al valor de

50 *Ibidem*, p. 17.

51 *Ibidem*, p. 22.

52 *Idem*.

53 Respectivamente, *Trabajo artesanal y pequeña ciudad*, 1919, y *El país situado en el Centro*, 1921. H. Tessenow, “hijo de carpintero, aprendiz del oficio y más tarde arquitecto y urbanista, discípulo de Schultze-Naumburg, miembro de la Deutscher Werkbund, partícipe de la ciudad jardín de Hellerau y cofundador de su comunidad de artesanos” se centró en estos dos libros en difundir la *Lebensreform* (reforma de la vida) y recuperar la vida propia de las pequeñas ciudades. Véase Sevilla, *op. cit.*, pp. 218-219.

54 Wolf Dohrn, quien se había encargado de hacer las gestiones para el traslado de la escuela de Dalcroze desde Ginebra a Hellerau, en su calidad de secretario del grupo que se formó para la fundación de la ciudad-jardín, había pensado en el arquitecto Peter Behrens como proyectista del Instituto, pero —dice Quesada— “no llegó a redactar ningún proyecto”. El proyecto definitivo, “tercero de una serie de variantes”, se aprobó en 1911. Quesada, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, *op. cit.*, p. 155.

la sensibilidad, de lo emocional como búsqueda y camino a lo espiritual. Al respecto, en Tessenow se advierte que

Frente a los intereses particulares, que suponen deformaciones de lo que se considera el estado original del hombre, lo humano, espiritualizar (*vergeistigen*) supone ponderar lo sentimental frente a lo racional, acentuar en nuestra vida el valor de los lazos interiores (*die inneren Verbindungen*) que nos unen al mundo frente a nuestras relaciones externas puramente superficiales.⁵⁵

No obstante, como dijimos, estos planteamientos eran expresión más bien de sectores de intelectuales que de la clase obrera. Para el final de la Primera Guerra Mundial (1918), dice García,

la preocupación por la vida del espíritu, como contrapeso opuesto a la técnica, informa ciertamente, aunque desde el interior de distintas concepciones, el pensamiento de los grupos e intelectuales más activos. Se trata, en general, de un socialismo ético, en determinados casos situado por encima del pueblo y de raigambre exclusivamente intelectual (que postula, por ejemplo, una educación de la nación hacia el espíritu, una revolución cultural frente a teorías de la cultura proletaria como la lucha de clases),⁵⁶

programa ideológico que también animaba las preocupaciones de gentes como José Vasconcelos y Ezequiel A. Chávez, siempre que semejante programa se despojase de cualquier referencia socialista, así fuese ética.

Como tuvimos ocasión de mencionarlo en la primera parte, ese ambiente cargado de anhelo espiritual y de trascendencia, registrable en Europa en el período 1896-1906, conformó un extraordinario caldo de cultivo para toda clase de experiencias artísticas y de intervenciones a nivel arquitectónico y urbano, como la pedagogía espacial de lo corporal que Chávez plasmó en su propuesta urbanística, en donde efectuó la operación de sacralizar el cuerpo urbano y corporeizar a la divinidad en el espacio, muy a la manera en que el poeta Stefan George (contemporáneo de Samuel) deificaba el cuerpo y corporizaba al dios, fórmula fideísta que tras “Formas sólo aparentemente arcaicas, reducción a lo esencial, sencillez de lo elemental, autoestilización, relaciones de armonía y sensibilidad, trascendencia de las cosas cotidianas, y un trabajo que encierra el significado de una promesa, una señal de futuro, la expresión más vigorosa de un anhelo de renovación espiritual”,⁵⁷ aparecían también en la obra arquitectónica de H. Tessenow.

García Roig nos comparte que el crítico e historiador de la arquitectura Julius Posener (1904-1996) solía establecer un parangón entre la poesía de Stefan George y la famosa fachada principal de la Escuela de Rítmica proyectada por Tessenow en Hellerau, en la que se puede apreciar un “canon reconocible”, es decir, visible “en sus dimensiones, en sus elementos

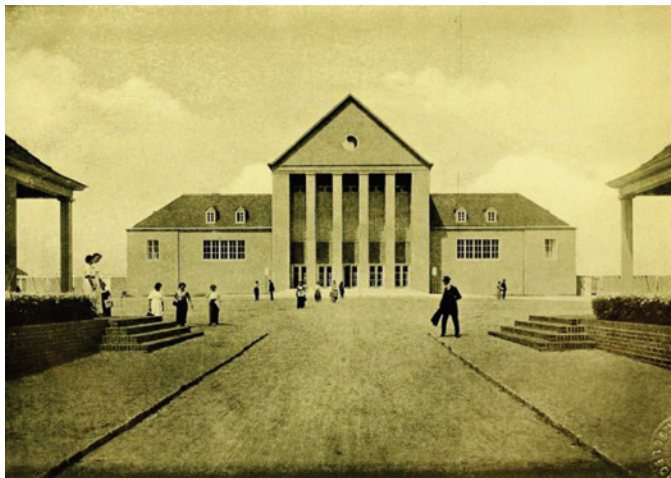
55 García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, op. cit., p. 23.

56 *Ibidem*, p. 27.

57 *Ibidem*, p. 35.

y en la búsqueda de una legitimación asentada en formas tradicionales o clásicas”, que paradójicamente estaba conformado por “discordancias o incongruencias”, semejantes a las que Gadamer identificaba en la poesía de George, esto es, “asonancias y simetrías, antítesis y reduplicaciones” que hacían flotar la rima en el verso y así producir un efecto armónico global;⁵⁸ algo parecido ocurría con la fachada antedicha, pues según García Roig (ver Figura 77):

Al analizar el juego compositivo que se establece a propósito de la disposición y dimensiones de los diferentes huecos, de los pilares y del tímpano del pórtico, y de la gran escalinata que aparecen representados en el primer proyecto para la fachada de la escuela de Hellerau (“Schule für rhythmische Gymnastik”), Posener habla, en efecto, de las grandes incongruencias que nuestra visión percibe, pero que tratan de integrarse dentro de una armonía que se compone con disarmonías subidas de tono: con disarmonías que, “gracias a la mano de un maestro, se integran precisamente dentro de una armonía total”.⁵⁹



77

Edificio principal de la Escuela de Rítmica de Dalcroze en Hellerau.

Como hemos dicho, Samuel Chávez era casi de la misma edad de Stefan George (1868-1933) y sólo nueve años mayor que Tessenow (1876-1950), aunque no sabemos si los conoció personalmente; no obstante, al atestiguar la demostración del jueves 15 de agosto de 1912 del Instituto Hellerau, vivir sus espacios interiores y contemplar su fachada, era impensable que no estuviese al corriente de lo que tanto Dalcroze y Appia como A. von Salzmann y Tessenow representaban para esta institución. ¿Esto influyó en las convicciones de Samuel Chávez? Al momento no tenemos ninguna certeza ni documento alguno de prueba, pero no resulta desproporcionado pensar así.

58 *Ibidem*, p. 37.

59 *Ibidem*, p. 36.

EL CUERPO EN MOVIMIENTO: ARQUITECTURA, DANZA Y MÚSICA A PARTIR DE HELLERAU Y EL INSTITUTO DALCROZE

Varios años antes Samuel había proyectado y dirigido las obras del anfiteatro de la preparatoria (después llamado Bolívar) en la Ciudad de México, concebido aún en algunos aspectos con ciertos resabios de los teatros de ópera decimonónicos, pero con algunas novedades en su equipamiento del espacio y sobre todo algunas innovaciones constructivas.⁶⁰ La contemplación, y sobre todo la vivencia del gran vestíbulo de ejercicios del Instituto Hellerau, producto de la colaboración entre Tessenow, Appia, Dalcroze y Salzmán,⁶¹ que era una enorme caja vacía de 50 metros de largo, 16 de anchura y 12 de alto, debieron dejar pasmado a Samuel, es probable que al punto de hacer entrar en crisis, o al menos remover, todo su sistema apegado a la tradición *Beaux-Arts*, que en el Instituto Hellerau se vería aniquilado en favor de nuevas posturas teórico-prácticas que respondían, dice Quesada, “a la idea de Appia del espacio ilimitado”,⁶² en el que se efectuaría una nueva relación entre la música, la danza y la arquitectura (ver *infra*). El pensamiento que la danza fomenta, dice Bustos, “es un pensamiento que desecha el sistema y las estructuras estables y orienta hacia los valores de una racionalidad distinta”.⁶³

En efecto, para la sala principal de la Escuela de Rítmica, según García Roig, Tessenow se vio “directamente inspirado en las concepciones de Appia”,⁶⁴ quien había conocido a Dalcroze en 1906,⁶⁵ por lo que estaba al corriente de su método y con el que pronto colaboró, pues entre ambos se dio una feliz comunión de intereses que Tessenow supo captar perfectamente. Ahí pudo haber experimentado Samuel Chávez, de primera mano, la estrecha relación entre la música, el ritmo y la arquitectura, entre el tiempo, el movimiento y el espacio, pues Appia ponía en práctica sus teorías de un “teatro verdaderamente revolucionario”, en donde escena y espacio conformaban una “unidad espacial” para los espectadores.

La Sala de Presentaciones del Instituto presentaba una característica singular: su isotropía. Comenta Gálvez:

[Es...] un volumen prismático, esencial, en el que paredes y techo están acondicionados por igual y en el que el plano del suelo es la base desde la cuál [sic] moverse en todas las direcciones por el volumen propuesto. Se trataba

60 Silva, “Arquitectura y materiales modernos...”, *op. cit.*, p. 204.

61 Asegura María Auxiliadora Gálvez que fue en el Hotel Terminus de Lausanne, en el verano de 1911, “donde se produjo el encuentro entre A. Appia, J Dalcroze, H. Tessenow y A. von Salzmán para tratar temas referentes a las obras de la Sala de Presentaciones en Hellerau”. Ver Gálvez, “Materia activa: la danza como campo de experimentación...”, *op. cit.*, p. 28.

62 Quesada, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, *op. cit.*, p. 157.

63 Bustos Herrera, “La metáfora corpórea como herramienta física y sensorial en la arquitectura”, tesis Universidad San Francisco de Quito, 2013, p. 20. Disponible en: <http://repositorio.usfq.edu.ec/jspui/bitstream/23000/2424/1/106862.pdf>.

64 García Roig, *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*, *op. cit.*, p. 93.

65 Gargiulo, “Jaques-Dalcroze”, *op. cit.*

del pre-requisito espacial que necesitaba A. Appia para sus espacios rítmicos que a su vez sólo estarían completos con la presencia del cuerpo en movimiento, a través del ritmo. La tridimensionalidad en el movimiento del cuerpo la proporcionan elementos escenográficos que potenciarán especialmente el movimiento diagonal y vertical en este método isótropo que propone la arquitectura de la sala.

[El espacio de la sala es un medio] en el que sumergirse y en el que tan sólo la posición y acción relativa entre cuerpos, es capaz de dotar de orientación, medida y relación, una vez se han perdido los planos habituales de referencia. La acción activaría todo el espacio.⁶⁶

García Roig ha señalado que las dimensiones del espacio principal, en ancho y largo, tenían una proporción 1:2,⁶⁷ por lo tanto se trataría de un doble cuadrado (tridimensionalmente dos cubos espaciales) cuya razón se correspondería con el diapasón. Esto se verifica entre el ancho de la Sala de Presentaciones (16 m a paños interiores) y su largo hasta el décimo primer intercolumnio o la décima segunda columna de dicha sala, contada desde el frente hasta el fondo (34 m a paños interiores). La sala es sólo 2 m más larga del doble exacto; la formación de los dos cubos espaciales indicados por García es por tanto, un efecto visual. La proporción de la altura y el ancho correspondería al intervalo denominado diatésaron: 3:4 (12 m/16 m). Todo el plan del edificio está resuelto aproximadamente en un cuadrado “achatado” (51.18 m de frente por 46.68 m de fondo, a ejes), subdividido en nueve cuadros menores, a la manera de la “carta del patrón de nueve situaciones” del sistema de Delsarte, que como se sabe, fue un antecedente y una influencia crucial en la rítmica de J. Dalcroze.⁶⁸

El concepto armónico del edificio de Tessenow se ve reforzado por la composición en alzado, pues según Gálvez la fachada principal está arreglada conforme a la siguiente pauta rítmica,⁶⁹ en donde se puede apreciar una perfecta simetría:

4 1 2 3 2 3 2 3 2 3 2 1 4

Pero no se produciría en el ritmo arquitectónico en fachadas la más genuina contribución a un arte verdaderamente revolucionario, sino en el espacio, jalonado por una nueva concepción del tiempo y del movimiento corporal. Desde finales del siglo XIX, tanto Edward Gordon Craig como Adolphe Appia habían comenzado a explorar y poner en práctica sus ideas en torno al teatro y al arte dramático, sólo que las convicciones a que llegó el primero suscitaban dudas en el segundo. En las puestas en escena del drama wagneriano *Mise en scène*, Appia supo que quería dar a la música una forma espacial visible. Sin embargo, su ensayo de 1895 (*La mise en scène*

66 Gálvez, “Materia activa: la danza como campo de experimentación...”, *op. cit.*, p. 29. Las curvas son nuestras.

67 García Roig, Heinrich Tessenow, *op. cit.*, p. 93.

68 Gálvez, *op. cit.*, p. 22.

69 *Ibidem*, p. 33.

du drame wagnérien) lo condujo a una encrucijada que intentó resolver. Al respecto afirma Rancière:

[...] la ambición de Appia es ahora salir del dilema con que se ha topado en la espacialización de la música wagneriana. Quería extraer su principio de la sola partitura, pero, en realidad, lo encontraría en otra parte: en la esencia filosófica de la música, esa renuncia a la voluntad simbolizada por el desinterés progresivo de Woran. La puesta en escena de *El anillo del nibelungo*, como la de *Hamlet*, debía ser pues, en su núcleo, la manifestación de cierta inactividad. Y por eso mismo, música y espacio se mantenían separados, unidos solamente en la idea. El arte de la interioridad no podía darse la fórmula unitaria de su presencia espacial. La dificultad no era circunstancial. Se trataba de un problema mucho más general, cuya formulación había planteado Hegel: la forma sensible del arte no puede ser el resultado de la pura voluntad artística. Sólo puede nacer de su encuentro con lo que no es el arte, las formas de educación y de vida de una comunidad. Un lector de Hegel a menudo citado por Appia, Hippolyte Taine, había sacado las consecuencias de ello, al explicitar extensamente en sus cursos el principio de los resultados del arte griego: lo resumía en un término, orquéstica [...].⁷⁰

Dicho con economía de palabras, este término significaba la preparación de los cuerpos para el arte.⁷¹ Pero, dice Rancière, era inútil para Appia buscar el secreto de esa predisposición en las obras artísticas. Tenía que estar fuera de ellas, como ya Hegel lo había advertido, “allí donde la única preocupación era dar a los cuerpos una nueva salud y un nuevo equilibrio”,⁷² resquebrajando la tiránica hegemonía de la lógica textual (la palabra) a favor del discurso corporal (el gesto), que llevó a las “primeras escisiones entre imagen y palabra”, suscitadas en las experiencias teatrales de finales del siglo XIX, cuando para cambiar las referencias culturales de la burguesía “había que sacudir su conciencia”, cosa que sólo se lograría inicialmente “a través del escándalo y la provocación”,⁷³ y sólo más tarde con la innovación.

La nueva orquéstica se llamaba gimnasia rítmica, cuyo centro estaba en Ginebra, en la escuela de Dalcroze, quien con su método se dedicaba a crear:

[...] cuerpos capaces de sentir los ritmos que los habitaban y darles, por el control de cada músculo, su figura exacta en el espacio. No era necesario entonces oponer, como hacía Craig, la perfección arquitectónica de la luz y el

70 Jacques Rancière, *Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2013, p. 216.

71 Al referirse a los cuerpos, en plural, Appia no traicionaba el espíritu del término orquéstica, ya que según Clerc, la cultura griega había clasificado a las artes en dos grupos: las *apotelécticas* y las *prácticas o musicales*, siendo estas últimas las que “necesitan de uno o varios ejecutantes que completen la obra del autor”, y entre las que se encontraban la música, la poesía y la danza, que “se reunieron más tarde para integrar la *Orquéstica*, especie de poesía bailada, con acompañamiento de instrumentos”. Clerc, *op. cit.*, p. 124.

72 Rancière, *Escenas del régimen estético del arte*, *op. cit.*, p. 217.

73 Mancebo, “El cuerpo ritualizado”, *op. cit.*, p. 1.

movimiento a la anarquía de los cuerpos. Era menester, a la inversa, encontrar en el cuerpo humano el principio de la reunión de los poderes separados que había sido el programa de Wagner. *El único lugar donde poesía, música y espacio podían reunirse era el cuerpo vivo*. La encarnación del ritmo en el cuerpo “eliminaba la relación de exterioridad entre fines y medios y entre una idea y su ejecución, un arte y sus intérpretes, un ritmo interior y su traducción espacial.”⁷⁴

Puesto así, lo que Appia propugnaba era la “muerte del espectador”, en sentido figurado, por lo menos con respecto a la concepción tradicional del espectador que asiste pasivamente a contemplar un espectáculo. En Hellerau, Tessenow supo entender muy bien esta búsqueda, al grado de proponer su caja vacía para la gran sala del Instituto de Rítmica, carente de arco que enmarcara un proscenio inexistente, sin isóptica (aunque eventualmente pudiera montarse una gradería con esta condición) y con un foso de orquesta “que podía cubrirse por completo dejando un único plano de suelo a nivel”;⁷⁵ es decir, un esquema funcional completamente subordinado a la práctica de la gimnasia rítmica, que mereció elogios de Charles-Edouard Jeanneret (después llamado Le Corbusier), quien visitó dos veces el Instituto entre 1910 y 1913, en donde por cierto trabajaba su hermano Albert como músico residente (ver Figura 78).⁷⁶



78

Obra escénica actuada en la Sala de Presentaciones de la Escuela de Rítmica de Dalcroze en Hellerau, ca. 1912.

SAMUEL CHÁVEZ Y SU VISITA AL INSTITUTO

Entre el 28 de junio y el 11 de julio de 1912 se organizó uno de los festivales de fin de curso al que convocaba Hellerau con objeto de compartir entre la

74 Rancièrre, *Escenas del régimen estético del arte*, op. cit., p. 217. Las cursivas son nuestras.

75 Quesada, op. cit., p. 157.

76 García Roig, op. cit., p. 94.

comunidad los resultados del aprendizaje. Samuel Chávez viajó a Laredo el 26 de julio para dirigirse a la ciudad de Nueva York a tiempo para tomar el buque que recién el 30 de julio llegaba desde Bremerhaven y emprendería su regreso a este último puerto al día siguiente, 31 de julio.

Según consta en la boleta del Servicio de Inmigración del Departamento de Comercio y Trabajo de los Estados Unidos (ver Figura 79 y la sección de Anexos Documentales), Samuel Chávez manifestó tener 45 años, estar casado, de ocupación arquitecto, no haber estado previamente en el país y tener como destino final Alemania. El viaje de Nueva York al continente europeo le ocupaba una semana, que podría variar dependiendo de las condiciones del clima y de las escalas que hiciese el barco, hasta llegar a Bremerhaven, que le llevaría a lo sumo dos días más.

MANIFEST
 Department of Commerce and Labor
 IMMIGRATION SERVICE
 LAREDO, TEXAS
 JUL 26 1912

PERSONAL DESCRIPTION

Sex	Color	Complexion	Color of hair	Color of eyes	Height	Weight	Build	Age	Married	Place of Birth
Male	White	Light	Black	Blue	5' 8"	145	Slender	45	Yes	Germany

Name: Samuel Chávez
 Nationality: German
 Last residence: Mexico, D.F.
 Destination: Germany
 Port of origin: Laredo, Texas

79

Ingreso de Samuel Chávez a los Estados Unidos, 26 de julio de 1912.

Una vez en Dresde, asistió al Congreso donde participó como delegado asistente. La mayoría de los ponentes y conferencistas eran europeos y de Estados Unidos y los idiomas oficiales fueron el alemán, el inglés y el francés; Samuel podía comunicarse con suficiencia en las dos últimas lenguas, así que no debió ser un impedimento relacionarse con los participantes, incluso los de habla germana. Como quedó previamente asentado, el jueves 15 de agosto se aprestó para el *tour* a la ciudad-jardín vecina de Hellerau, en los suburbios de Dresde, en cuya visita los organizadores pusieron especial atención al ofrecer a los congresistas una demostración de gimnasia rítmica con Jaques Dalcroze y sus alumnos, cuyo escenario principal fue la impactante sala que hizo famosa a su Escuela de Rítmica, y de la que se

expresó tan elogiosamente el mismísimo Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier). No es exagerado imaginar la honda impresión que debió haber causado en Samuel esa disciplina músico-corporal, sobre todo su potencial pedagógico, aunado a la innovadora y fascinante concepción del espacio escénico de la Sala de Presentaciones. Parafraseando al músico y director de orquesta Ernest Ansermet, de la curiosidad inicial debió haber transitado a la conversión en un fiel creyente de Dalcroze y su gimnasia rítmica.⁷⁷

Antes de retomar las actividades del personaje en su afán por introducir la gimnasia rítmica en las escuelas bajo su responsabilidad, desmenuzamos aquel potencial con más detenimiento en el siguiente capítulo, y veremos cómo Samuel tuvo una primera ocasión de “ensayar” lo aprendido con Dalcroze.

77 Citado por Spector, “Bring back Dalcroze”, *op. cit.*, p. 21.

CAPÍTULO 6.

SAMUEL CHÁVEZ Y SU VOCACIÓN PEDAGÓGICA EN RÍTMICA

EL POTENCIAL PEDAGÓGICO DE LA GIMNASIA RÍTMICA

El ritmo, expresión del orden y de la simetría, penetra hasta el alma a través del cuerpo, anima al hombre en su totalidad revelándole la armonía de toda su personalidad.

Platón¹

Jaques-Dalcroze, dice Julia Schnebly-Black, “fue, sobre todo, un educador”. Su método, como veremos, cayó como anillo al dedo en el experimento social que querían construir los alemanes en Hellerau. Al respecto, dice la autora:

Incluso cuando era un joven maestro en el Conservatorio de Ginebra, su intenso deseo de mejorar la maestría musical de sus alumnos lo llevó a explorar las formas en que las personas aprenden. Trabajó sobre una base empírica, afirmando a veces que no tenía suficiente conocimiento para proceder científicamente. Cincuenta años más tarde estamos encontrando confirmación clínica de muchas de sus ideas. En su época eran tan poderosas que influyeron fuertemente en dos grandes educadores musicales que lo siguieron, Carl Orff en Alemania y Zoltan Kodály en Hungría. Su influencia sigue siendo fuerte, no sólo en la danza moderna sino también en campos tan diversos como la puesta en escena teatral y la musicoterapia.²

Sobra decir que uno de los contemporáneos en los que Dalcroze influyó poderosamente fue en Samuel Chávez, tan sólo dos años menor que él.

1 Citado en Teatro Popular, 2012, p. 6.

2 Schnebly-Black, “Reseña del libro *Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze*, de Irwin Spector”, *op. cit.*, p. 161.

La formación de la ENBA, basada en la tradición de la *École des Beaux-Arts*, proporcionó a Chávez un entrenamiento riguroso en el manejo y dominio de la proporción, el ritmo y la armonía, como lo demuestran sus distintos dibujos y proyectos arquitectónicos y su pasión personal por esas materias. A reserva de lo que arrojen futuras investigaciones sobre su obra profesional en el campo arquitectónico, se podría adelantar que aquella tradición lo mantuvo hasta cierto punto maniatado, por cuanto dependía mucho de la razón matemática y, por ende, de la abstracción; era más cerebral que emocional. Y tanto en Samuel como en su hermano Ezequiel hervían una sensibilidad y una espiritualidad que encontraron un canal de desfogue en su acendrada religiosidad y en sus manifestaciones visibles: en el primero, en su pedagogía espacial de lo corporal inscrita en su Plano de las Colonias y en su progresivo interés por la danza y la música; mientras que en el segundo, en sus reflexiones filosóficas, que tomaron forma en libros impresos, que si bien se publicaron hasta su madurez y la tercera edad, estaban en estado latente, asistemáticas o como intuiciones aun sin densidad doctrinal en etapas previas.

Gracias a las indicaciones de Federico Mariscal, parece que el recorrido de Samuel Chávez inició desde luego con la arquitectura, a través de la proporción; luego con la danza, a través del ritmo; afirmaba Mariscal,

llegó a la música y la escala, los intervalos, las tonalidades, constituyeron un nuevo tema para Samuel Chávez que, siguiendo el proceso a que me he referido, trató de explicar, de mil maneras, materializando en modelos de bulto y a colores que sintetizaron con claridad palmaria, todo lo que las explicaciones verbales o prácticas musicales pudieran hacer comprender en esas materias con mayor lentitud.³

Si el problema de armonía ocupó las mentes de destacados personajes de la filosofía, las letras y las artes desde el siglo XVIII hasta principios del XX, el del ritmo comenzó a excitar las inquietudes de teóricos y ejecutantes de las artes escénicas desde mediados de la centuria decimonónica.⁴ Artaud, Meyerhold, Piscator, B. Brecht, Stanislavski, E. G. Craig, E. Barba, Grotowski, F. Delsarte, A. Appia y, por supuesto, Dalcroze reflexionaron y experimentaron nuevas formas del arte escénico, con contradicciones, desacuerdos, énfasis e intereses distintos, matices más, o matices menos evidentes. Con todo, como lo menciona uno de los textos que hemos consultado, entre los extremos de Artaud y Dalcroze existió un punto en común: “la primacía de lo sensible”, de modo que lo que la doctrina de Dalcroze pretende es “reemplazar una enseñanza cerebral por un despertar sensible”,⁵ soportado en los entonces avances en la educación musical. González Belmonte afirma que el siglo XX vio surgir la llamada Escuela Nueva, destacando los

3 Mariscal, *op. cit.*, p. 15.

4 De hecho, asegura Georges Roque que entre 1880 y 1930 hubo un interés particular por el ritmo, constituyendo este período una especie de “edad de oro del ritmo”. Roque, “El ritmo y los inicios del arte abstracto”, en *Revista de la Universidad de México*, 2019, p. 41.

5 Teatro Popular, 2012, p. 8.

métodos de pedagogía activa, entre cuyos representantes estaban Dalcroze, Justin Ward, Edgar Willems, Maurice Martenot, Shinichi Suzuki y los ya mencionados Zoltan Kodály y Carl Orff. Según esta autora, fue el psicólogo francés Edouard Claparède, “que comprendía la importancia que tenían las ideas y experiencias de Dalcroze”, quien creó junto con este último la terminología apropiada para “establecer las relaciones entre las experiencias pedagógicas [...] y los hechos científicos de la nueva psicopedagogía”, siendo avaladas dichas relaciones por un consejo de 25 médicos.⁶

Aprovechando Ezequiel su estancia en Europa como parte de la comisión que lo llevó al 8° Congreso Internacional de Psicología en Groningen de 6 al 11 de septiembre de 1926,⁷ y a estudiar universidades de Alemania, Bélgica, España, Francia, Holanda y Suiza, no es de extrañar que se sintiera atraído por estos hallazgos en su campo de interés, y que, dado este último, ocurriera una de dos posibilidades: a) que él mismo arreglara una entrevista con Claparède, quien fungía como catedrático de psicología en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Ginebra y que colaboraba con Dalcroze, quien a su vez había organizado el Primer Congreso Internacional de Ritmo de agosto 16 al 18 del mismo año; b) o bien, que el propio Samuel recomendara el encuentro, sin descontar que incluso fuese casual, producto de la coincidencia en tiempo y lugar de ambos. Lo que fuere, del encuentro Claparède-E. A. Chávez quedó registro fotográfico.⁸



Para el Teatro Popular Romando, de la música el elemento “más violentamente sensorio, el más estrechamente ligado a la vida, es el ritmo, el movimiento [...]. De los tres elementos más importantes de la música, la sonoridad, el ritmo, el dinamismo, los dos últimos dependen totalmente del movimiento y su modelo lo encuentran en el sistema muscular”. Y abunda:

Dalcroze postula que uno puede realizar con el cuerpo todos los distintos matices de los tiempos (allegro, andante, acelerando, ritenuto) y todos los distintos matices de la intensidad (forte, piano, crescendo, diminuendo). Pero no basta con ser gimnasta para ser un buen realizador de ritmo y plástica. El estudio de la dinámica corporal debe de completarse con el conocimiento de las leyes de la división del tiempo, es decir estudio de los matices de la velocidad y con el de la división del espacio. La primera se ejerce bien de forma métrica (división matemática de cada sonido en una fracción que tenga la mitad, el tercio, el cuarto, el octavo, etc... de la duración), bien de una forma patética (punto de

6 González Belmonte, *op. cit.*, pp. 21 y 73; ver también pp. 226-296.

7 Evento en el que Ezequiel sólo participó como miembro asistente, pero no presentó comunicación alguna. Ver Luis Montoro González, “Los Congresos Internacionales de Psicología (1889-1960)”, tesis doctoral, Universidad de Valencia, España, 1982, p. 664.

8 La fotografía pertenece al álbum fotográfico familiar de Ezequiel del Fondo FECAH del AHUNAM; ver a este respecto Peña, *op. cit.*, pp. 64-65. Ambos congresos fueron consecutivos, el de ritmo en agosto y el de psicología en septiembre, por lo que el encuentro tuvo que ocurrir cuando Ezequiel y Claparède coincidieron en Ginebra.

órgano, rubato, rallentando, etc...). El cuerpo humano, instrumento musical por excelencia, es capaz de interpretar los sonidos en todos sus grados y tiempos de duración [...].⁹

Queda claro con esto lo que Dalcroze buscaba: hacer de la música un símbolo visible a través de la expresión corporal. Dalcroze defendió su rítmica “como la generadora de la música a través del movimiento”, con la que pretendía “conseguir la armonía integral del ser humano”.¹⁰ A tal efecto, “inventa” ejercicios destinados a “reconocer la intensidad de los sonidos, a medir los intervalos, a escrutar los sonidos armónicos, a individualizar las diversas notas de los acordes, a seguir los dibujos de los contrapuntos de las polifonías, a diferenciar las distintas tonalidades, a analizar las relaciones existentes entre las sensaciones auditivas y las sensaciones vocales, a desarrollar la calidad receptiva del oído”.¹¹

Nunca estuvo en la mente de Dalcroze equiparar la rítmica con una escuela de danza, sino que la consideraba como una base de todas las artes. Era, con todo, una experiencia personal, imposible de comprenderla sin haberla vivido. Pero como dicha experiencia elevaba el alma por encima de la materia,¹² su carácter personal y experiencial debieron constituir una fuerte motivación para que Samuel Chávez se decantara por esta práctica, que surgía de todo punto tan acorde a las intuiciones filosóficas de su hermano Ezequiel (y, como veremos, también de Vasconcelos)¹³ sobre la primacía de lo trascendente por sobre lo inmanente. Según Dalcroze, la rítmica perseguía como objetivos principales: “desarrollar en todo el organismo el sentimiento musical”; “crear el sentimiento de orden y de equilibrio después de haber despertado todos los instintos motores” y “desarrollar las facultades imaginativas”. Así pues, los ejercicios que creó Dalcroze (Figura 80) constituían un sistema de educación rítmica, “que toma esencialmente la forma de una gimnasia”, dado que ésta “enseña a los músculos a contraerse y a relajarse en el tiempo y en el espacio”, de tal forma que se reforzara “el sentimiento métrico y el instinto de ritmo”, sin llegar a confundirlos, pues la métrica era de origen intelectual, mientras que la rítmica era producto del instinto; una surgía de la reflexión, la otra de la intuición.¹⁴ De aquí que Samuel encontrara un puente muy fácil de transitar entre las ideas dalcrozianas y las de su hermano Ezequiel; es más, con las de él mismo,

9 Teatro Popular, “La rítmica como entrenamiento del actor”, p. 12.

10 González Belmonte, *op. cit.*, pp. 75 y 83.

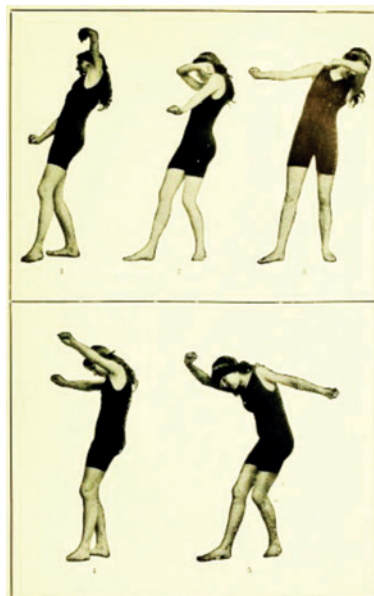
11 Teatro Popular, 2012, p. 13. Decía el propio Dalcroze que lo que diferenciaba sus ejercicios físicos de otros sobre desarrollo muscular en boga “es que cada uno de ellos está concebido en forma que pueda lo más rápidamente posible establecer en el cerebro la imagen del movimiento estudiado”. Ver Dalcroze, *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, *op. cit.*, p. 19.

12 Teatro Popular, “La rítmica como entrenamiento del actor”, p. 13.

13 En un escrito de 1916, Vasconcelos llama héroes nacionales a aquellos intelectuales que superaron el positivismo (la técnica) y, en su lugar, apostaron más por una vida del espíritu. Véase “El movimiento intelectual contemporáneo de México”, en Christopher Domínguez Michael (Ed.), *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 58-73.

14 Teatro Popular, “La rítmica como entrenamiento del actor”, pp. 14-15.

entrenado previamente en la proporción, armonía y ritmo arquitectónicos, si bien de modo incompleto, pues la dinámica corporal del espacio dependía en buena medida de la métrica.



80

Compás de 5/4 en canon con expresión.

Pero aún más, Dalcroze escribió en 1919:

La educación del mañana debe contemplar la reconstrucción, preparación y adaptación. Apuntando, por una parte, a la reeducación de las facultades nerviosas y a la consecución de calma mental y de concentración y, por otra parte, al equipamiento para cualquier tarea práctica que la necesidad pueda dictar y al poder para reaccionar sin esfuerzo; en resumen, a la provisión de la máxima fuerza con el mínimo de desgaste y de resistencia.¹⁵

Es decir, en palabras de Quesada,

La *ritmificación* consistía en trazar un puente entre la conciencia táctil-motriz y la conciencia espacial, y el objetivo es el de la acción concreta, el máximo de resultados productivos, aunque no necesariamente materiales, con el mínimo esfuerzo energético y nervioso [Así] Dalcroze distingue en el cuerpo varios componentes con respecto a la música: el oído y la voz conforman la conciencia del sonido, mientras que el cuerpo entero conforma la conciencia del ritmo". [El ritmo] "derivado de los biorritmos corporales (pulso, respiración, andares) es de orden regular o armónico y la persona que más equilibrio rítmico muestra

15 Quesada, *La caja mágica. Cuerpo y escena, op. cit.*, p. 152.

estará más cercana a una perfección de tipo psicológico-fisiológico, a un estado *nervioso sano*.¹⁶

Recordemos aquí que en su niñez, Samuel Chávez padeció de afecciones respiratorias, por lo que la práctica de la gimnasia rítmica sólo podría reportarle beneficios a su cuerpo y a su alma, cuanto y más si, como su hermano, buscaba con ansia la intuición de lo infinito y lo divino. En la filosofía griega también orbitaban estas ideas: para Platón, la armonía y el ritmo son lo que “más penetra en el interior del Alma y la afecta más vigorosamente, trayendo consigo la Gracia”.¹⁷

Recapitulando, los principios metodológicos para alcanzar aquellos objetivos eran (se respeta la ortografía original):

1. Todo ritmo es movimiento.
2. Todo movimiento constituye un hecho material.
3. Todo movimiento necesita espacio y tiempo.
4. Espacio y tiempo están ligados por la materia, que los atraviesa por medio de un ritmo eterno.
5. Los movimientos de los niños muy pequeños son puramente físicos e inconscientes.
6. La experiencia corporal, física, es la que conforma la conciencia.
7. El perfeccionamiento de los recursos físicos produce la claridad de la percepción intelectual.
8. Poner en orden los movimientos quiere decir educar para el ritmo.¹⁸

De las principales tesis del método, compendiadas entre otros por González Belmont, destacamos tres:

- i. La perfección de movimientos en el tiempo asegura la conciencia de ritmo musical.
- ii. La perfección de movimientos en el espacio asegura la conciencia de ritmo plástico.
- iii. La perfección de movimientos en el tiempo y el espacio sólo puede conseguirse mediante ejercicios de movimiento rítmico.¹⁹

A estos principios seguían unas consecuencias, esencialmente tres:

- i. Ordenar y perfeccionar los movimientos es equivalente a la educación de la mente para el ritmo.
- ii. Perfeccionar la fuerza y agilidad de los músculos, regulando la proporción del tiempo, significa desarrollar el sentido del ritmo musical y el sentimiento de la simetría musical. Perfeccionar los músculos del aparato

16 *Ibidem*, pp. 153-154

17 *Cfr. Clerc, op. cit.*, p. 131.

18 *García Roig, op. cit.*, p. 91.

19 *González Belmonte, "La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales..."*, *op. cit.*, p. 85.

respiratorio, en particular, equivale a la libertad ilimitada de las cuerdas vocales así como la eufonía de los grados de intensidad dominantes; es decir, proporciona para el sentido del fraseo musical una fuerza mecánica flexible e inteligentemente efectiva.

- iii. El perfeccionamiento de la fuerza y de la flexibilidad de los músculos ordena las proporciones del espacio, es decir, desarrolla el sentido del ritmo plástico. (En el sentido de movimientos combinados y posturas inmóviles).²⁰

A tal efecto, la enseñanza de la rítmica comprendía los cursos que se señalan en el siguiente cuadro:

Cuadro 9. Plan de estudios semanal del Instituto Hellerau

Gimnasia rítmica ²¹	5 horas
Solfeo	5 horas
Anatomía	1 hora
Improvisación	2 horas
Canto de coro	2 horas
Ejercicios plásticos en grupo	4 horas
Gimnasia	3 horas
Asistencia a clases del curso más alto (obligatorio)	5 horas
Danza (no obligatorio)	4 horas

Fuente: García Roig, *Heinrich Tessenow, op. cit.*, p. 124.

Hellerau admitía a cualquiera que quisiese involucrarse en este campo, para lo cual el arquitecto Tessenow dispuso de pabellones para el alojamiento de los estudiantes. A pesar de lo afirmado por Tibol,²² al momento no contamos aún con evidencia de que Samuel Chávez se haya trasladado a

20 García Roig, *Heinrich Tessenow, op. cit.*, p. 91.

21 Durante el gobierno de Porfirio Díaz y la influencia pedagógica de Ezequiel A. Chávez, en las escuelas normales mexicanas se fomentó un tipo de gimnasia llamada "racional", junto con el "solfeo modal". Cfr. Tecuanhuey y Aguirre, 2016, p. 42. González Belmonte señala que inicialmente Dalcroze denominó a estas enseñanzas "gimnasia rítmica", término que generó algo de confusión, por lo que en adelante fue conocido como "rítmica Jaques-Dalcroze". González Belmonte, "La aplicación del método Dalcroze...", *op. cit.*, p. 83.

22 El tono del artículo da a entender que dichos estudios los realizó después de conocer a Antonia Mercé en 1917, lo cual, como lo hemos demostrado, es inexacto. Tampoco es correcta la apreciación de que "pocos años después" de ese encuentro con la bailarina fungió como constructor del Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. Cfr. Tibol, "Samuel Chávez y Carlos Mérida...", *op. cit.* Gracias al archivo personal del arquitecto sabemos que el proyecto y la edificación del anfiteatro tuvieron lugar entre 1905 (primer año registrado en los planos del archivo particular) y 1911, e incluso hubo al menos tres proyectos previos, uno de ellos de 1904, de la autoría de Manuel Torres Torija, resuelto con la típica forma de herradura de los teatros de ópera decimonónicos. Trabajos menores extendieron la conclusión definitiva del anfiteatro hasta 1931. APSch, en proceso de catalogación. En 1985, Tibol corrigió su afirmación al aceptar que para cuando Chávez conoció a la Argentina ya había construido el anfiteatro. Ver Ramos y Cardona, *La danza en México. Visiones de cinco siglos, op. cit.*, p. 455.

Dresde para estudiar en el Instituto, aunque sí que estuvo ahí para la demostración de gimnasia rítmica el 15 de agosto de 1912, en cambio, suscribimos la opinión de esta respetada crítica de arte respecto a que al volver a México “batalló” para “imponer” la práctica de esta gimnasia. Si sabemos, como veremos enseguida, que permaneció en Europa varios meses antes de su regreso a Nueva York.

Después del evento de Dresde, Samuel y su familia seguían en el viejo continente. El 17 de septiembre, desde Rochlitz, en Sajonia, nuestro personaje envió a la ciudad de México un paquete con una compra que al parecer era para fines decorativos (un “modéleferien”) (ver Figura 81). Lo más probable es que, desde la Ciudad de México, la familia Chávez Chávez haya proyectado una estancia deliberada y prolongada en Europa, no así en Estados Unidos (como veremos abajo).

Zollinhaltserklärung. Declaration en Douane.

Roehlitz i. S. Samuel Chavez in Mexiko

Nr.	Art der Waare	Menge	Wertz	Wertz im Inland	Wertz im Ausland
1	paquet 1 modéleferien	1	180	4	180

De Roehlitz i. S. 17. September 1912

Name des Absenders: Samuel Chavez

Der Empfänger: Mexiko

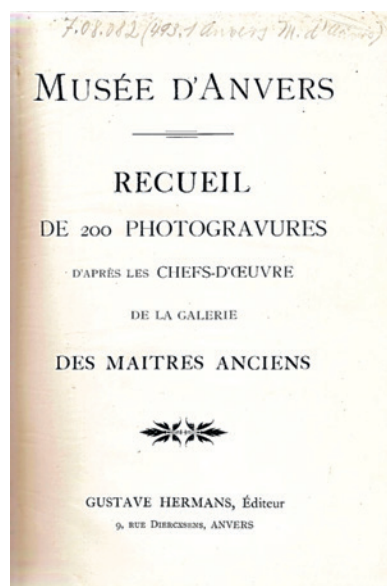
81

Boleta de aduana del paquete enviado desde Rochlitz (Sajonia) a México por Samuel Chávez, 17 de septiembre de 1912.

En su viaje de ida a Europa, “a bordo” del trasatlántico que lo trasladó,²³ escribió en una postal que enviaría a su amigo Federico Mariscal: “En este

23 Como señalamos en una nota al pie en el capítulo anterior, la imagen de la postal enviada por Samuel a Federico presenta al primero de los buques de la serie *Kaiser*, el *Kaiser Wilhelm der Grosse*, por lo que, insistimos, podría suponerse que fue el navío en el que viajó a Europa; sin embargo, al consultar las fechas en que dicho barco hacía la travesía de Bremerhaven a Nueva York y viceversa, nos percatamos de que ninguna se sincronizaba con las fechas más probables en las que Chávez tendría que iniciar el viaje para llegar a Alemania a tiempo del comienzo del Congreso de Instrucción Artística y Dibujo. En cambio, las fechas de la travesía del *Kronprinzessin Cecile*, que era casi idéntico al anterior, se ajustaban mejor, por lo que suponemos que éste y no el otro fue el navío en el que viajó. Ver AHUNAM/FEACH, Secc.: Asuntos personales, Serie: Correspondencia con otras personas, Caja 8, Exp. Postales, Doc.: 234.

momento 5.45 A. M. vamos a desayunarnos para bajar del barco a Bremen Haven [sic]. Hemos hecho un buen viaje. Lo saludamos a Ud. y Eloisa cariñosamente así como a los niños. Hágame favor de registrar en el cable dirección de Ezequiel y escribirme a París”.²⁴ A la luz de esta nota, cabe inferir que tras la reunión en Dresde los Chávez se habrían desplazado a varios países de Europa central, lo cual suena plausible si nos atenemos a la práctica común de cualquier turista en un país ajeno al propio, consistente en adquirir guías de viaje (ya fuere en México o en los países visitados),²⁵ de las cuales Samuel consiguió las correspondientes a las de la región del sur de Francia, de Alemania del Norte, de Suiza y partes limítrofes de La Saboya e Italia, de Austria-Hungría y de ciudades como Dresde, además de diversos catálogos de museos (ver Figura 82).



82
Portada de la colección de fotografías de la Galería de los Maestros Antiguos del Museo de Amberes, 1902.

La suposición de que los Chávez habrían aprovechado su estancia en Europa para conocer algunos países se apuntaló con el hecho de que estuvieron cinco meses allá. A visos de confirmación, tenemos cotejado el dato

24 AHUNAM/FEACH, Secc.: Asuntos personales, Serie: Correspondencia con otras personas, Caja 8, Exp. Postales, Doc.: 234.

25 En la primera y segunda de forros de la guía de Alemania del Norte, aparecen marcadas las referencias a las guías de Alemania del sur, Bélgica y Holanda, España y Portugal e Italia. En el índice, con la típica marca de su crayón rojo, Chávez señaló la ciudad de Dresde. La referencia de la guía es: Karl Baedeker, *Allemagne du Nord. Manuel du voyageur*, 13va. edición revisada y puesta al día, con 21 cartas y 69 planos, Karl Baedeker/Leipzig y Paul Ollendorff/París, 1909. APSCHL, en proceso de catalogación. Al parecer, la guía la adquirió en México en un local de ediciones alemanas, la Librería Internacional Müller Hnos., tal vez tres años después de salir a la luz esta edición, cuando tenía ya la seguridad de que viajaría a Alemania. Nos lo confirmó el hecho de que hizo varias anotaciones sobre obras de arte exhibidas en uno de los museos de Dresde, así como las marcas con la crayola.

de que el *Kronprinzessin Cecilie* hacía travesías mensuales Bremerhaven-Nueva York-Bremerhaven, por lo que el regreso a América lo hicieron el 19 de febrero de 1913, embarcándose en Bremerhaven con escala en Cherbourg, y arribando a Nueva York el 26 del mismo mes.²⁶ Consultamos listas de pasajeros en este navío y efectivamente, Samuel, Rosenda y Rosita aparecen como tales (Figura 83), aunque madre e hija quedaron registradas con el mismo nombre; afortunadamente, la base de datos despliega ventanas flotantes en las que aparece información adicional, como el lugar de residencia y la edad, informaciones con las que pudimos confirmar que se trataba de ambas, pues Rosita se registró con 16 años y Rosenda con 47 años (ver Figuras 84, 85 y 86). En la misma lista aparecía un individuo registrado con el nombre de Tomás, residente en la ciudad de Aguascalientes, por lo que supusimos que se trataba de uno de los hermanos de Samuel, Tobías, pero la fecha consignada en la base de datos es 1910; desafortunadamente, no poseemos más información al respecto.

Su intención era regresar de inmediato a México, pero las condiciones del país lo impidieron. El 5 de marzo de 1913, desde Nueva York, Samuel escribió a Ezequiel la siguiente carta:

Sr. Lic. Ezequiel A. Chávez,
México.

Muy querido hermano:

Aquí nos tienes bien de salud, mal del espíritu porque no sabemos de Nos [sic]. Al llegar a esta pensábamos poder tomar inmediatamente el Ferrocarril para México y te puse en telegrama expresándote eso. Comprendía que a las dificultades que Nos [sic] tuvieran se agregaría la contrariedad de no saber de nosotros y por eso me apresuré a telegrafarte. Creíamos en la revolución centralizada en México y pensábamos que por el momento estarían bien los caminos en el Norte y queríamos caminar hasta donde mas nos pudiéramos acercar a México [sic]. No te pregunté en ese telegrama como estaban porque sentí cierto temor al hacerte esa pregunta y esperaba en que Ud. nos dirían sin preguntarles [sic]. Pronto supimos que las vías estaban interrumpidas. Quisimos irnos por agua a México pero no teníamos dinero para los pasajes. El Nacional nos devolvería en México el importe de nuestros boletos del ferrocarril pero hasta México y aquí no contábamos con lo necesario para los pasajes por barco. Después de mucho vacilar nos cambiamos del Hotel América a un boarding en 146W 65St —donde nos llevan 24 dólares semanarios por cuarto y asistencia para los tres. Este Boardinghans nos lo recomendó el Cónsul Martínez.

Con el dinero que tenemos podremos esperar tres semanas y pensamos que antes de ese plazo estarán buenas las vías para poder seguir para esa. Una vez tomada esa resolución quise que Uds. supieran que no podíamos salir

26 Así lo confirma un breve cable noticioso fechado en Nueva York el 26 de febrero de 1913: "Procedente de Europa, hoy llegó a esta ciudad el señor ingeniero Samuel Chávez, que comisionado por el Gobierno mexicano asistió en Dresde al Congreso de labores escolares efectuado recientemente. El señor Chávez permaneció por algún tiempo en la vieja Europa y en breve regresará a su patria". *La Patria*, 27 de febrero de 1913.

de aquí pero que estábamos bien y no nos faltaba lo indispensable. A la vez que me estoy ocupando de ver escuelas por lo que se relaciona a la enseñanza de dibujo y trabajos Manuales, ya que no puedo estar desde luego en esa en la inspección de el dibujo y trabajos manuales de las escuelas. Estos estudios que estoy haciendo aquí los considero de mucha importancia. He tenido que hacerme un esfuerzo para emprenderlas dado nuestro estado de ánimo por las cosas de allá pero lo he creído necesario y lo he hecho con fruto. Como todo me ha parecido incierto quise también aprovechar el telegrama para decirte que avisaras a la Compañía de Seguros la Mexicana porque debemos pagar la póliza el día 12 del presente; dando aviso nos prorrogan el plazo para el pago en dos meses.

Aquí no se tienen cartas de México sino cada ocho días por la vía del agua y nosotros no tenemos sino noticias vaguísimas por conducto de Rafael Loera Chávez, Salvador Contreras y Miguelito Macedo.

Sin saber yo nada en concreto comprendo bien las grandes dificultades por las que atraviesan. Deseo vivamente que cuando menos están bien de salud. Por lo demás estoy dispuesto a luchar como Uds. por nosotros y por nuestra pobre patria en la única forma que puede ser eficaz aunque es la más difícil ahora, haciendo esfuerzos por la cultura.

Con saludos afectuosos para Enedina, Leticia y mi tía Cha recibe el gran cariño de tu hermano que ansía verlos y les desea todo bien.

Samuel.

Muchos saludos y deseos para Uds. de Rosenda y Rosita.²⁷

27 Ver AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 35, Año 1913. Subrayado en el original. El carácter ilustrado y pacífico de Samuel Chávez, ajeno al activismo beligerante de las luchas por el poder, puede calibrarse tras su participación como miembro conferencista de una sociedad de intelectuales independientes que recorrerían el país predicando la paz y el orden "en bien de los intereses generales de los mexicanos, amagados de continuo por las diversas facciones revolucionarias que existen en el país". *La Patria*, Año xxxvi, Número 11, 8 de marzo de 1912. Chávez también estaba entre los académicos de la Sociedad para el Cultivo de las Ciencias, Artes e Industrias de México. *El Tiempo*, 6 de marzo de 1912.



83 84 85
86

83. Familia Chávez Chávez, ca. 1906: Rosenda (izq.), Rosita (centro), Samuel (der.), algunos años antes de su viaje a Europa.
84. Samuel, Rosenda y Rosita enlistados en el Kronprinzessin Cecilie, en 1913.
85. Recuadros desplegados en ventanas flotantes correspondientes a Rosenda [Rosa] y Samuel Chávez.
86. Recuadro desplegado en ventana flotante correspondiente a Rosita Chávez.

Varios aspectos de la carta resultan extremadamente sugerentes. Para cuando Samuel escribió la misiva, acababan de pasar dos episodios cruentos de la historia mexicana: la fatídica Decena Trágica y el asesinato de Madero y Pino Suárez. Las comunicaciones terrestres se vieron así afectadas, por lo que la familia Chávez no pudo tomar el tren de regreso a casa, a pesar de que, como se infiere de la carta, Samuel ya tenía pagados los boletos, cuyo importe le sería devuelto hasta México, ya que, escribió, “aquí no contábamos con lo necesario para los pasajes por barco”. Esperaba, como es notorio en la epístola, que el dinero que le quedaba alcanzaría para tres semanas, pero no fue así. La estancia forzada en los Estados Unidos se prolongó algún tiempo. Samuel aprovechó la circunstancia anterior para visitar escuelas relacionadas con el dibujo y trabajos manuales, como él mismo anotó; pero el dinero escaseaba, de tal suerte que la familia debió pasar apuros para sobrevivir ese tiempo.

La visita a las escuelas confirma que ya desde entonces Samuel Chávez colaboraba en la administración pública, incluso desde la gestión de Madero, a quien, recordemos, le aclaró en su petición de audiencia del 16 de noviembre de 1911 que “Actualmente trabajo bajo las ordenes de Ustedes” [sic].²⁸ Algunos meses después de regresar a México, lo que debió haber ocurrido aproximadamente en abril de 1913,²⁹ se le extendió un

28 AGN, Francisco I. Madero, caja 69, Exp. 1, fs. 48, Año: 1911. México. Peticiones de entrevista con Madero. En este expediente se encuentran diversas peticiones de entrevista con Madero, de las cuales algunas aparecen con la letra “a” en color rojo; probablemente de “aprobada”. De esta manera, se puede afirmar que el encuentro entre Chávez y Madero sí se dio, porque esa carta tiene dicha letra.

29 A juzgar por el hecho de que el *Diario Oficial* daba cuenta que Samuel Chávez había contendido como diputado suplente en los comicios de un distrito electoral de la municipalidad

nombramiento para hacerse cargo de la Inspección General para la Enseñanza del Dibujo y de la de Trabajos Manuales en el Distrito Federal (ver Figura 87 y la sección de Anexos Documentales), durante el corto régimen de Victoriano Huerta, que se sumaba al cargo que ya detentaba de inspector de Dibujo para las Escuelas Elementales y nocturnas,³⁰ desde la gestión de Madero. Entre otras cosas, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes lo instruyó para que impartiera una serie de conferencias sobre dibujo en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, del 1 al 25 de diciembre de 1913.³¹ Y en febrero de 1914, la misma dependencia dispuso que Samuel y su primo, y al mismo tiempo cuñado, Martín Chávez, impartieran las academias prácticas de dibujo y trabajos manuales tanto a profesores de escuelas superiores y elementales como a profesores de escuelas nocturnas,³² además de otras similares en la ENAE.³³

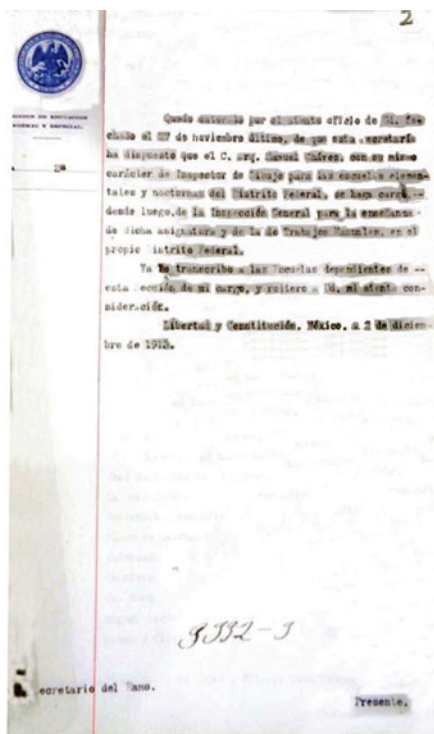
de México. *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 10 de abril de 1913. En mayo de este año, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes integró a Samuel Chávez en una comisión para elaborar un dictamen sobre la enseñanza del dibujo y trabajos manuales en las escuelas primarias, lo que confirma su regreso. *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 28 de mayo de 1913.

30 El nombramiento incluía a las escuelas primarias o elementales, a las nocturnas, a las normales, a las de artes y oficios, a las industriales y a las de comercio y administración. AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, Vol. 292, Exp. 25, 12 fs. México, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Comunicado a las escuelas dependientes del nombramiento de Samuel Chávez como inspector general de dibujo y labores manuales del Distrito Federal, 27 de noviembre y 2 de diciembre de 1913.

31 *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 129, 24 de noviembre de 1913.

32 *El Imparcial*, 13 de febrero de 1914.

33 *El Imparcial*, 8 de mayo de 1914.



87

Nombramiento de Samuel Chávez como inspector de Escuelas de Dibujo y Trabajos Manuales.

Es factible pensar que Venustiano Carranza abrigara ciertas reservas sobre los dos hermanos Chávez Lavista; de hecho, el autoexilio de Ezequiel había sido en cierto modo “inducido” por el recelo con que el jefe constitucionalista lo veía por haber aceptado cargos en el régimen de Huerta (primero como director de la ENAE y luego rector de la Universidad Nacional), al grado incluso de ser acusado como “traidor a la patria”.³⁴ Eso podría ayudar a explicar cómo, tras el triunfo de Carranza, desde 1916 Samuel intentó seguir los pasos de su hermano y salir para Estados Unidos, en donde ansiosamente lo esperaba Ezequiel, a juzgar por el tono anhelante que destilaban las cartas de éste.

En marzo de este último año Samuel continuaba con la gimnasia y la fotografía,³⁵ en 1916, su salud estuvo algo quebrantada, al grado de que

34 Ver “Ezequiel Adeodato Chávez Lavista”, IJ-UNAM, México, 2001. En: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/254/19.pdf>. Consulta: marzo 24 de 2019. Para su expatriación, Ezequiel, su esposa Enedina y su hija Leticia convinieron en usar los pseudónimos Juan Acosta, Trinidad y Ventura, respectivamente, “Dada la persecución que sufría mi padre”, contó Leticia. Ver la nota que ésta agregó en una misiva de Ezequiel enviada a bordo del buque Esperanza el 25 de febrero de 1916, en AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 116, Exp. 32, Doc. 2, Año 1916.

35 Carta de “Ventura” [Leticia] a “Juan Acosta” [Ezequiel], AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 116, Exp. 32, Doc. 11, Año 1916. En una carta que Samuel recibió de Ezequiel, éste le pidió que preparara dos tantos de sus trabajos de fotografía porque al parecer estaban ambos hermanos viendo la posibilidad de que “pudiera llegar a encaminarse la publicación relativa”, aunque no sabemos si el proyecto cristalizó. Ver

Ezequiel, en su afán de que se trasladara a Estados Unidos, le recomendaba que se consiguiera “unos cuantos tubitos de opio homeopático porque aquí no se vende así el opio, y pudiera necesitarse cuando te vengas”;³⁶ en febrero de 1917, le expresaba a Ezequiel que se encontraba “con mas [sic] o menos dificultades pecuniarias” y le compartía la incertidumbre que se vivía en el país, por lo que seguía en el empeño de “como nos podremos ir [sic]”.³⁷ Expresión de tal estado fue la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, de la que dependían los cargos de Samuel, pues tan sólo del 19 de febrero de 1913 al 14 de junio de 1914, se sucedieron cinco diferentes titulares de esta institución, siendo el último Nemesio García Naranjo, con quien dicha Secretaría “vivió una buena etapa”,³⁸ a la que contribuyó Samuel Chávez desde su puesto de inspector y Ezequiel al ofrecer al susodicho ministro (antes de autoexiliarse) algunas propuestas para “establecer debidamente las academias de dibujo y trabajos manuales que como parte complementaria del curso de ciencia y arte de la educación, psicología y metodología general se ha servido usted autorizar se den en la Escuela Nacional de Altos Estudios”.³⁹ Ezequiel proponía que las academias citadas quedaran bajo la inspección del profesor del curso del que los estudios de dibujo y trabajos manuales fungían como complemento del que era encargado ¡él mismo! En la documentación consultada,⁴⁰ váyase a saber por qué Samuel no aparecía con su nombre en la relación de profesores de la ENAE, pero una fotografía de 1913 así lo consigna.⁴¹ No era la primera vez

AHUNAM./FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 37, Año: 1916.

- 36 AHUNAM./FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 47, Año: 1916. En 1904 tuvo que separarse por poco tiempo de un interinato de la cátedra de Teoría de Sombras y Dibujo de perspectiva, por enfermedad; ver AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, Vol. 16, Exp. 23, 18 fs. Año: 1904. Y en 1905 se vio precisado a solicitar licencia con medio sueldo para separarse de su clase de Estilos de Ornamentación, también por enfermedad. AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, Vol. 17, Exp. 10, 8 fs. Año: 1905.
- 37 AHUNAM./FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 51, Año: 1917.
- 38 Luis Arturo Salmerón, “Nemesio García Naranjo”, en *Relatos e historias en México*, 92, (abril, 2016): s.p.
- 39 Según Ezequiel A. Chávez, las academias “podrán tener importancia no sólo para ir formando progresivamente nuevos profesores aptos de las asignaturas relacionadas, sino para perfeccionar los conocimientos de los que desempeñen servicios como profesores de ellas y que intenten estar más en contacto con los nuevos métodos y las más modernas orientaciones a este respecto”; asimismo, “podrán ser igualmente útiles para poner a prueba de un modo experimental los buenos resultados de innovaciones de métodos y procedimientos que sea posible iniciar, o al contrario, para poner de manifiesto que determinados procedimientos sean inconvenientes”. Ver AHUNAM./FEACH, Sección: Escuela Nacional de Altos Estudios-Facultad de Filosofía y Letras personales, Serie: Correspondencia, Caja 20, Exp. 155, Doc. 7, 12 de marzo de 1914. Ver también *El Imparcial*, 8 de mayo de 1914.
- 40 Ver la plantilla de profesores de la ENAE en AHUNAM./FEACH, Sección: Escuela Nacional de Altos Estudios-Facultad de Filosofía y Letras, Serie: Normas, Caja 11, Exp. 22, Doc. 1, 19 de marzo de 1913.
- 41 Ver Peña, “Para leer el tiempo: valoración del deterioro de la imagen. El caso del álbum personal de Ezequiel A. Chávez”, *op. cit.*, p. 59. Asimismo, AHUNAM./FEACH, Secc. Asuntos personales, Serie: Fotografías familiares, Caja 7, Exp. Álbum de fotografías de EACH 1868-1946, Doc. 153, año de 1913.

que Ezequiel procurara, siempre mejor posicionado y dentro de los resquicios y márgenes de maniobra de las instituciones, proteger a su hermano mayor.⁴²

A su regreso a México en junio de 1917,⁴³ y después de cumplir una comisión a solicitud del gobierno de Carranza, por instrucción de Alberto J. Pani, se dio Ezequiel Adeodato tiempo de preparar, como resultado de ello, un manual para museos comerciales. Entretanto, la familia integrada por Samuel, Rosenda su esposa y Rosita su hija, hubieron de resignarse a pasar malos ratos ante la incertidumbre política tras la caída de Huerta. Fue por esas fechas que conoció a Antonia Mercé, bailarina nacida en Argentina pero española de cepa, quien, como a muchos caballeros de su época, le dejó impresionado con su arte. Una composición de varias estructuras rítmicas que trabajó con Manuel M. Ponce es elocuente en ese sentido; los preludios, que así tomaron forma definitiva, los ofrecieron ambos creadores a la magnífica bailarina, con las consecuencias que enseguida se verán.

SAMUEL CHÁVEZ, MANUEL M. PONCE Y LA “MÁGICA RITMADORA” ANTONIA MERCÉ

En la Ciudad de México, el martes 25 de septiembre de 1917 en la primera plana del diario *El Pueblo*, en grandes letras y acompañada con fotograbados de Antonia Mercé y de Manuel M. Ponce, aparecía el encabezado: “«La Argentina» se fue... con 16 Composiciones Inéditas de Ponce”. Le seguía el subtítulo “En Nueva York se encuentra la mágica ritmadora y se espera que allí haga memoria y devuelva las geniales obras musicales”. Transcribimos el texto íntegro:⁴⁴

Doña Antonia Mercé, la “Argentina”, que durante algunas semanas hizo las delicias de nuestro público en los principales teatros capitalinos con sus bailes inimitables; aquella artista que, gentilmente, abrió repetidas veces, con la armonía de sus danzas únicas, verdaderos paréntesis de oro en medio de la monotonía de la vida ciudadana; la “maga del ritmo” como alguien justificadamente la llamó alguna vez, nos abandonó hace algunos días, marchándose para el extranjero, y llevándose recuerdos muy gratos de nuestro país, y muy particularmente de los mexicanos, que supieron aplaudirla y estimularla.

42 Desde 1909, en que a propuesta de Ezequiel A. Chávez se aprobó por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes el “Programa e Instrucciones Metodológicas para las Escuelas Primarias”, se obligaba a las escuelas particulares “a ser vigiladas por inspectores”; véase Peña, “Para leer el tiempo: valoración del deterioro de la imagen...”, p. 23. Es probable que Ezequiel haya influido en el nombramiento de su hermano Samuel como inspector de dibujo para las Escuelas Elementales y Nocturnas. Sobre las funciones de los inspectores escolares ver Guillermo Tapia y Margarita Zorrilla, “Antecedentes de la supervisión escolar en México”, en Benilde García y Laura Zendejas (coords.), *Hacia un nuevo modelo de supervisión escolar para las primarias mexicanas*, México: Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación, 2008, pp. 99-152.

43 Anaya, *Ezequiel A. Chávez. Una aproximación biográfica...*, p. 132.

44 *El Pueblo*, año 3, no. 1049, México, martes 25 de septiembre de 1917, pp. 1 y 8.

A propósito del viaje de tan singular artista, consignaremos algo que no deja de tener significación para nosotros, que tanto queremos a lo que es nuestro, y que solamente interpretamos como un olvido nada extraño en una dama como “La Argentina”, que tiene muchas cosas en qué pensar y que le roban su tiempo, momentos antes de iniciar un viaje para tierras lejanas.

Los preludios de Ponce.

Sucedió que nuestro músico, el compositor Manuel M. Ponce, ordenó, no hace mucho tiempo, una serie de hermosísimos preludios bailables, los cuales ejecutó en la presencia de doña Antonia Mercé, en los primeros días del mes en curso.

La artista, que lo es en toda la extensión de la palabra, quedó encantada de las nuevas producciones, y pidió permiso a don Manuel M. Ponce, para interpretarlas al baile en días muy próximos ante el público de México.

El maestro, que, además de ser un buen músico, es un caballero, accedió con gran solicitud a la petición de la señora Mercé, ofreciéndole para el día 14 del actual la entrega de los originales.

Para la fecha indicada, el viaje de “La Argentina” no era conocido de nadie, y le fueron entregados, por el maestro Ponce, los originales de diez y seis preludios, que la artista quedó de ensayar en sus habitaciones, retirándose, no sin antes ofrecer al compositor una visita para el día siguiente, durante la cual bailarían en su presencia las nuevas producciones y se grabarían algunas fotografías, en ocasión de ese acontecimiento.

Desgraciadamente, quién sabe si por olvido, como decimos antes, o por tener necesidad de abandonarnos intempestivamente, “La Argentina” no cumplió su promesa. Se le esperó al día siguiente, y al otro, y al otro, sin tener siquiera noticias de ella; en resumen: no volvió; y lo que es también de sentirse, no se acordó de los preludios de Ponce, llevándose los consigo.

Los diez y seis preludios.

Según se nos informa, los diez y seis preludios compuestos por Manuel Ponce, y cuyos originales tiene en su poder la señora Mercé, son inéditos, y el día en que los ejecutó el compositor, fueron objeto de las felicitaciones de quienes tuvieron el placer de escucharlos.

Los ritmos de los preludios son obra del arquitecto señor Samuel Chávez, quien los ofreció al compositor mexicano.

Esto es, en total, lo que nos informó persona que consideramos bastante autorizada, acerca del asunto, que, sin duda alguna, quedará solucionado cuando doña Antonia Mercé, “La maga del ritmo”, hoy en Nueva York, se acuerde que no devolvió los originales al maestro Ponce, y proceda a remitírselos al autor, debidamente certificados, para que no se pierdan en el camino...

Al día siguiente, el mismo diario informaba a sus lectores que desde San Antonio, Texas se habían recibido dos misivas enviadas por La Argentina, una primera a una de sus amistades en la Ciudad de México, la otra al mismísimo Ponce, en términos muy similares. La información periodística subtitulaba la nota “Escribió Antoñita Merce...”, pero nada dice de la música de Ponce. La

Dirección de Bellas Artes ha Tomado Cartas en el Asunto de la Desaparición de las Composiciones Musicales”. Transcribimos la nota:⁴⁵

Seguramente nuestros lectores están enterados, por la información que del asunto publicamos en nuestra edición de ayer, del lamentable olvido que sufrió la señora doña Antonia Mercé de Paz, “Argentina”, al abandonar tierra mexicana, llevándose consigo los originales de diez y seis bellísimos preludios bailables del compositor don Manuel Ponce.

La noticia no dejó de causar sensación entre el público; ya sea por aquello del olvido, o por la inesperada retirada de la inteligente artista, que durante su permanencia en México supo ganarse las simpatías de todos los públicos. Hasta anteayer no conocíamos los motivos que tuvo la “Argentina” para separarse de nuestro suelo tan intempestivamente, y menos aún las causas que hayan motivado el olvido; pero ayer, ya en posesión de datos precisos, supimos que doña Antonia Mercé se vió [*sic*] precisada a salir de México en virtud de haber recibido su esposo un mensaje urgente de la vecina República del Norte.

Y para que el público vea que es cierto cuanto decimos arriba, ahí va esto: lo sabemos por una carta que la señora de Paz dirige a un amigo suyo de México y que dice:

“Un telegrama llamando con urgencia a mi marido, nos obligó a salir precipitadamente. Mi cariño hacia México me obligará a volver pronto; y créame, ese es mi deseo. Reciba un saludo de su Afma.

Argentina”.

La carta fue depositada el jueves de la semana última en la oficina postal de San Antonio, Texas, y, por lo que hemos podido averiguar, a estas fechas la señora Mercé de Paz está en Nueva York, viviendo en un hotel de la quinta Avenida y la calle 44.

Con las anteriores líneas queda pues, justificado el olvido de la inimitable artista; pero, desgraciadamente, parece que continúa muy preocupada en su viaje, y no ha vuelto a acordarse de que lleva dentro de sus maletas los diez y seis originales famosos.

Vamos a decir por qué creemos esto:

El maestro Ponce, nada menos que el autor de los preludios, recibió ayer, también depositada en la oficina postal de San Antonio, una carta redactada en los mismos o parecidos términos. En ella insiste en que su deseo más ferviente es el de tornar muy en breve hacia esta ciudad que la tiene en tan alta estima.

El maestro autor de los preludios inéditos, según parece, agradece de muy buen grado la atención de la señora Mercé al dirigirle unas letras desde lejanas tierras; pero, contra lo que él esperaba, la eximia bailarina intérprete de las bellísimas Danzas de Grieg y de la música del infortunado Granados, no le dice ni una sola palabra de los originales que distraídamente se llevó.

Los temas de los preludios están registrados ya.

Se nos informa en la Dirección General de las Bellas Artes que los temas de las composiciones de Ponce, cuyos originales obran en poder de la “Argentina” ya

45 *El Pueblo*, año 3, no. 1050, México, miércoles 26 de septiembre de 1917, pp. 1 y 8.

han sido registrados en esa oficina, causando sus efectos en toda la República Mexicana, desde la fecha de ayer, en que se publicó el texto del registro en la edición ordinaria del “Diario Oficial”.

Los autores esperan la remisión de los preludios.

Según hemos sido informados, tanto el compositor don Manuel Ponce, como el arquitecto, señor Samuel Chávez, esperan que la señora Mercé, del sitio en que se encuentre al llegar al final de su precipitado viaje, envíe las composiciones de referencia, y creen, como nosotros, que se debe el asunto nada más a un olvido de la simpática artista.

Igualmente se nos ha manifestado que los señores Ponce y Chávez, de no recibir los diez y seis preludios en un plazo determinado, se dirigirán a la señora Mercé de Paz, haciéndole un atento recordatorio.

Esto es, hasta hoy, lo que sabemos del asunto; y nos prometemos dar a conocer mayores detalles al público lector y a los innumerables admiradores de la “Argentina”, cuando estemos en posesión de otros datos.

En efecto, el 25 de septiembre de 1917 el *Diario Oficial* informaba que Manuel M. Ponce y Samuel Chávez habían reservado una propiedad literaria. Es posible que ambos personajes quisiesen resguardar sus derechos en caso de que no regresaran los preludios. A pesar de que Antonia Mercé aseguró haber remitido estas piezas bailables a Ponce a través de un funcionario, lo que aseguraba *El Pueblo* es que para el jueves 1 de noviembre de 1917 aún no habían llegado a sus manos: “El maestro Ponce no ha recibido los preludios que se llevó la Argentina”. Veamos la transcripción:⁴⁶

Un colega de la mañana, en su edición de ayer, publica una carta de su corresponsal en Nueva York, quien manifiesta haber tenido en aquella metrópoli una entrevista con la señora Antonia Mercé de Paz, “Argentina”, con motivo de las noticias que publicamos en este diario, referentes a que la citada artista llevó consigo diez y seis preludios bailables, arreglados por los señores Manuel M. Ponce y Samuel Chávez.

En su correspondencia, dice el corresponsal del colega que la “Argentina” le manifestó haber enviado ya las obras musicales de referencia, a don Manuel Ponce, por conducto del Ministro excelentísimo señor don Manuel E. Malbrán. A este respecto logramos investigar ayer que los preludios aún no han [mutilado] ado a México, pues el compositor [mutilado] ha tenido el menor aviso de ello, [mutilado] ha manifestado sorprendido por [mutilado] artista, señora Mercé, dijo [mutilado] corresponsal en [mutilado].

Con fecha de 22 de septiembre de 1917, el Archivo General de la Nación, entonces dependiente de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (hasta 1918),⁴⁷ resguardó en copia, de un original mecanoscrito, las composiciones rítmicas de Samuel Chávez registradas como

46 *El Pueblo*, México, jueves 1 de noviembre de 1917, p. 4.

47 SEGOB, 2014, en: <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/quienesomos/hist.html>. Consulta: 6 de febrero de 2019.

“Propiedad Artística y Literaria” con el número 1075, y en anexo, con el número 341, los esquemas gráficos correspondientes, bajo el título: “Veintidos [sic] estructuras musicales para el desarrollo de ejercicios de gimnasia rítmica, y como base de composiciones musicales para la interpretación de éstas, por medio de movimientos corporales. Consisten en la repetición y en el empleo exclusivo de uno solo de los ritmos siguientes en cada composición musical” [sic] (ver la sección de Anexos Documentales).⁴⁸ Es de suponerse, por la fecha del registro, que sobre estas bases rítmicas trabajó Manuel M. Ponce para sus dieciséis preludios bailables, los cuales, como se dijo, quedaron debidamente protegidos al publicarse su registro en el *Diario Oficial* el 25 de septiembre del mismo año. Indagando en los papeles personales de Antonia Mercé, resguardados en la Fundación Juan March de Madrid, encontramos una partitura de Ponce que en primera instancia supusimos que podría corresponder a los preludios susodichos, pero es en realidad una gavota⁴⁹ compuesta por el fresnillense. Por tanto, el paradero de los preludios seguirá siendo materia de estudio de la historiografía especializada en danza y música.

De lo que sí tenemos certeza es que por lo menos desde 1918 Samuel comenzó a explorar de manera más profunda la música. Es posible que su colaboración con Ponce haya reforzado en él la idea del carácter sublime de la misma,⁵⁰ si bien, por necesidad, sus estudios del ritmo a ella lo condujeron. Así lo revelan algunas láminas de su archivo particular, en las cuales de puño y letra consignó estar trabajando en un dispositivo musical para producir el ritmo, el denominado pneumáfono, a lo que lo empujó la visión del potencial pedagógico de la gimnasia rítmica y su aplicación práctica en la educación artística. Volveremos sobre esto luego. Entretanto, retrocedamos un poco en el tiempo. Lo justifica nuestro afán de analizar e interpretar problemas-nudo historiográficos y de entender el contexto en el que la vocación pedagógica, personal y social de Samuel Chávez tuvo lugar y gracias a la cual puede comprenderse su importancia, así fuese más en su anhelo que en la cruda realidad de las encarnizadas luchas por el poder.

Por los años inmediatos al inicio de las hostilidades de 1910, comenzaba una suerte de movimiento de rebeldía entre los estudiantes de la antigua Academia de San Carlos y su sucedánea, la ENBA. El descontento radicaba

48 AGN, Propiedad Artística y Literaria, caja 309. México. Partitura musical: Estructuras rítmicas musicales para gimnasia, de Manuel M. Parra [sic: Ponce] y Samuel Chávez. Exp. 1075, fs. 1, Año: 1917.

49 La gavota es una forma musical que tiene su origen en una danza popular francesa y que cobró especial relevancia a partir de su popularización en el barroco, en tiempos de Luis XIV. Su rasgo distintivo es que emplea un tiempo de 4/4 o bien 2/2, velocidad moderada y en que “las frases se inician siempre en la mitad del compás (en la tercera nota). Ver Jesús Fernández, “Formas musicales barrocas: Gavota, Minueto, Corrente...”, 8 de agosto de 2013. En: <https://www.deviolines.com/formas-musicales-barrocas-gavota-minueto-corrente>. Consultado el 10 de abril de 2020.

50 Para Ponce, parafraseándolo, el imperio de la música es particularmente espiritual. Ver Manuel M. Ponce, “Escritos y composiciones musicales”, *Cultura*, 4, 4 (1917): p. 3.

en “una enseñanza estática y encallada en la rutina”,⁵¹ desfasada ya totalmente de los impulsos renovadores y reformistas que en Europa se estaban desarrollando a extramuros de las Academias de Bellas Artes. Un sistema educativo, dice Povedano, “atrofiado”:

[...] copia de antiguas litografías, de modelos, etc. Era el mismo fenómeno que se estaba produciendo desde finales del XIX en el resto de las academias. La crítica hacia este método comenzaba a cobrar vigencia y no sólo por la necesidad del aprendizaje del oficio y de las artesanías, sino porque también la pedagogía en general había cambiado y comenzaban a buscarse otras metas: se primaba la enseñanza integral, la comprensión y la formación, antes que la instrucción.⁵²

En semejante sistema se abundaba en la práctica del dibujo en blanco y negro, en la ejecución de naturalezas muertas, modelos desnudos y vestidos, copias del yeso, pintura al óleo, composición⁵³ y, en arquitectura, “estilos de ornamentación en los edificios”, una materia muy cara a Samuel Chávez y de la que fue titular en la ENBA.

La crispación alcanzó tales alturas que a mediados de 1911 se produjo una huelga en la ENBA,⁵⁴ que terminó con la separación de su director, el arquitecto Antonio Rivas Mercado,⁵⁵ conflicto que se prolongó hasta 1912 según unas fuentes, o hasta 1913 según Povedano. En la dirección quedó “el candidato de los estudiantes”, el pintor Alfredo Ramos Martínez, cuyo sucesor, el Dr. Átl, Gerardo Murillo,⁵⁶ promovió la renovación pedagógica que ya le urgía a la institución y que acaloradamente demandaban los estudiantes. Dichos impulsos renovadores sucedieron mientras Ezequiel Chávez ejercía los siguientes cargos: subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes entre julio de 1905 y marzo de 1911 (poco antes del paro estudiantil); director de la ENAE, de la que fue fundador, entre marzo y noviembre de

51 Povedano, “Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: identidad y vanguardia (1826-1950)”, *op. cit.*, p. 375.

52 *Ibidem*, p. 373.

53 Según testimonio de David Alfaro Siqueiros. *Ibidem*, p. 374.

54 Que según Povedano tuvo lugar el 29 de junio. Pilar García aduce que no se trató de una huelga propiamente dicha, sino de un conflicto interno entre estudiantes y autoridades; ver “Hitos canónicos: La huelga de 1911 en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, México: CONACULTA/Curare, 2002. Xavier Moyssén asegura que la huelga fue el 28 de julio y que sólo se prolongó hasta 1912; ver “Siqueiros antes de Siqueiros”, en *Anales*, 13, 45, (1976): p. 179; Jorge Morales es de la misma opinión, señalando el mes de abril de 1912 como fecha límite del paro; véase “Notas para una historia crítica de «La Esmeralda»: la cuestión de sus orígenes 1927, 1943”, en *Discurso Visual*, Tercera Época, 36, (julio-diciembre, 2015): pp. 12 y 14.

55 Antonio Rivas Mercado fue admitido en 1872 a la École des Beaux-Arts de París, uno de los pocos arquitectos latinoamericanos educados en dicha escuela durante el siglo XIX. Por lo tanto, fue formador de arquitectos en México bajo el modelo Beaux-Arts en la ENBA. Véase Luis Manuel Jiménez Madera, “Arquitectos Latinoamericanos en la École des Beaux-Arts de París en el siglo XIX”, en *Revista de Arquitectura*, 17, 1 (enero-diciembre, 2015): p. 84.

56 Povedano, “Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: identidad y vanguardia (1826-1950)”, *op. cit.*, p. 375.

1913; rector de la Universidad Nacional desde diciembre de 1913 a septiembre de 1914, cargo que dejó tras la caída de Victoriano Huerta y que motivó un autoexilio en los Estados Unidos.

Por voluntad propia o aprovechando la buena posición de su hermano Ezequiel, Samuel Chávez logró incrustarse en las distintas administraciones que se sucedieron desde el triunfo de Madero hasta las gestiones de Carranza y Obregón, combinando las actividades propias que los puestos burocráticos le demandaban, con el ejercicio profesional (la actividad proyectual, constructiva y la consultoría en materia de bienes patrimoniales),⁵⁷ la impartición de cátedra y el cultivo de algunas aficiones, como la fotografía.⁵⁸ No obstante, era difícil sustraerse al influjo pedagógico de su hermano Ezequiel, lo que determinó en buena medida su propia vocación en educación artística.⁵⁹ Y si bien el aprendizaje que logró absorber en su visita al Instituto de Rítmica lo posicionó entre la vanguardia pedagógica de la Europa de preguerra, no abandonó del todo algunas nociones ancla que lo ligaban al pensamiento de su hermano Ezequiel, en lo relativo a la dimensión espiritual y/o religiosa de sus respectivos quehaceres, pues ambos buscaban trascender el plano físico: Ezequiel, elevándose por encima de la corporalidad material y persiguiendo la intuición de lo infinito y lo divino; Samuel, trascendiendo la dimensión físico-espacial del Plano de las Colonias y superando los aspectos energéticos del movimiento corporal para alcanzar, la sacralización del espacio urbano y la armonía con el ritmo universal.⁶⁰ Dos términos para una sola idea: la divinidad. Más adelante discutiremos este último concepto en relación con algunas ideas de José Vasconcelos.

Diversas vicisitudes más tuvieron lugar en los años posteriores, según se acompasasen o no a los vaivenes de la política y a la cruenta lucha por el poder de las facciones revolucionarias. En ese ínterin, los sistemas educativos fueron escalando desde solicitudes políticas hasta las reformas pedagógicas tanto en la enseñanza básica como en la especializada de las artes y los oficios, colocando así al país en una posición más acorde a los avances que en la misma dirección se habían ya experimentado en Europa desde finales del siglo XIX. De acuerdo con Tecuanhuey y Carmen Aguirre,

El tiempo en que se privilegiaban los temas pedagógicos dentro de la temática educativa había terminado y junto con eso terminaba la influencia de Ezequiel

57 Como la comisión para emitir un juicio experto acerca de una intervención que Refugio Reyes hizo en el templo de San Diego en Aguascalientes, encomendada a Samuel junto a su amigo Carlos M. Lazo en 1916. Ver AGMA, Fondo Histórico, Caja 432, Exp. 15, noviembre 23 de 1916; ver también Caja 446, Exp. 16, febrero 26 de 1917; Caja 442, Exp. 15, abril de 1917.

58 En 1924 la Universidad Nacional le aprobó el programa de un curso de geometría descriptiva para la Escuela Nacional Preparatoria a impartirse el año siguiente; ver AHUNAM/FEACH, Secc.: Escuela Nacional Preparatoria, Serie: Planes, programas de estudio y exámenes, Caja 22, Exp. 12, Doc.: 23, Foja: 5, Folios 122-126. Ver asimismo AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc.: 37, Fojas: 3, Fol. 71-73.

59 A pesar de que Samuel Chávez tuvo una formación básica y superior tradicionalista, en toda su vida nunca renunció a esa búsqueda de "la voluntad estética"; al respecto, véase el trabajo de Díaz Hernández, "La modernidad de la arquitectura mexicana del siglo XX", pp. 117-124.

60 Volveremos sobre este concepto en el último capítulo.

A. Chávez. Volvió al país poco tiempo después, pero su situación ya no fue más la misma; ahora una generación de jóvenes comenzó a dirigir los destinos educativos del país. La revolución mexicana había hecho que los hombres de la generación de Chávez —alrededor de los 45 años de edad— dejaran su lugar, por su voluntad o por la fuerza de las circunstancias, a una joven generación que había impulsado el movimiento revolucionario, modificando el peso específico de las preocupaciones hacia la extensión de la educación, pero al mismo tiempo, y como efecto necesario por las mismas circunstancias del país, hacia su centralización y control por el Estado.⁶¹

En México la llegada al poder de Álvaro Obregón significó entre muchas otras cosas, el comienzo de un nuevo “fenómeno reformador” en todo el ámbito educativo, que interesaba particularmente el artístico. En efecto, Povedano señala que

Poco a poco se fueron descubriendo los beneficios de la educación artística: se creyó conveniente la constitución de una Dirección de Cultura Estética y el fomento de la educación del pueblo mediante diversos espectáculos. Estamos ante la era de José Vasconcelos como secretario de Educación —a partir de 1921— durante el periodo presidencial de Álvaro Obregón.⁶²

Tanto Ezequiel A. Chávez como José Vasconcelos propusieron proyectos de ley para la creación de un organismo que rigiera la educación (ya no la instrucción) en México, cuya cristalización dio lugar a la Secretaría de Educación Pública, de la que sería su primer titular Vasconcelos en 1921.⁶³ Pero, como dijimos, la influencia de E. A. Chávez había mermado ante el empuje y apoyo gubernamental a la nueva generación de jóvenes que surgieron al calor y cobijo de la revolución triunfante.

En el ideario de Vasconcelos, “la mejora social y económica de la nación podría lograrse mediante su transformación y unificación cultural”; se trataba, de dotar al país de un “nacionalismo espiritual” a través de una “evangelización cultural”, que desembocaría en el “momento de mayor fuerza programática y de mayores misiones pedagógicas en México”.⁶⁴ Aquella mejora social pasaba por el fomento de la educación artística, pero también de la educación física. Comenta M. Tortajada que (citamos *in extenso*):

Desde la SEP Vasconcelos apoyó la cultura física; creó la Escuela de Educación Física, promovió la construcción de instalaciones deportivas y la difusión

61 Tecuanhuey y Aguirre, *Escuela laica, escuela socialista*, op. cit., p. 45.

62 Povedano, “Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica...”, p. 383.

63 Gustavo Meza Medina, “La creación de la SEP: entre Chávez y Vasconcelos”, s.f., pp. 1-11. Véase también José E. Iturriaga, “La creación de la Secretaría de Educación Pública”, en Fernando Solana, Raúl Cardiel Reyes y Raúl Bolaños Martínez (coords.), *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*, 2ª. edición, México: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 157-165.

64 Cordero, citada por Povedano, “Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica...”, op. cit., p. 384-385.

de la *gimnasia rítmica*. En todas las escuelas oficiales, aun las destinadas a las mujeres, se impartía la clase de educación física, por medio de la cual se decía promover el desarrollo personal de los y las mexicanas, se obtenían beneficios a la salud y se proveía a las y los estudiantes de un medio para “entretenerse”. Se suponía que con la educación física se lograría “el mejoramiento de la raza, tan degenerada hoy, por la falta casi absoluta de cultura física, y además se pondrá a los alumnos en mejores condiciones para luchar en la vida y para obtener la mayor eficiencia en su trabajo”.

Esto tenía que ver con la nueva visión de los hombres de la Revolución, quienes hablaban de “higienizar mental y físicamente al pueblo”, adiestrar sus cuerpos y fortalecer la raza, y con ello, alcanzar una sociedad más justa. Estas ideas se desarrollaban en un contexto mundial que desde finales del siglo XIX transformaba la concepción del cuerpo: el énfasis en la salud, la desaparición del corsé, la popularización de los deportes, el desarrollo de prácticas que le dieron un papel protagónico al cuerpo, su delgadez, su belleza e incluso la posibilidad de mostrarlo, vigoroso. Todo ello correspondía al proceso de liberalización del cuerpo que se experimentaba y que impactó de manera fundamental a las artes escénicas. Para desarrollar la gimnasia rítmica, Vasconcelos autorizó el proyecto del arquitecto Samuel Chávez, encargado de la construcción del nuevo edificio de la SEP, quien estaba interesado en introducir la disciplina de Dalcroze en las escuelas. Había estudiado todo el material accesible sobre danza y la practicaba clandestinamente porque era considerada una extravagancia que un hombre, y además de su posición y prestigio, lo hiciera. Después viajó a Dresden, Alemania, a estudiar en el Instituto Hellerau el método de Dalcroze, y a su regreso impulsó su práctica en las escuelas.⁶⁵

Confirmando lo anterior, Vasconcelos señaló que el arte era “un valor específico irremplazable y de alta categoría en la vida de cada sujeto [...] Un pueblo de artistas acaba por ser un pueblo religioso [...] El arte como camino de religión, esto es lo que le queda al Estado allí donde rige el laicismo”, añadiendo luego que “La creación de campos deportivos y estadios provocaba el deseo de ampliar el margen de la prueba gimnástica hasta convertirla en espectáculo que se brinda al público”.⁶⁶ Fue así, dice P. Aulestia, el modo como se popularizó la gimnasia rítmica.⁶⁷

En este apretado contexto surgieron algunas revistas culturales de enorme trascendencia. Entre ellas, la nombrada con el sugestivo título de *El Maestro*, que a instancias de Vasconcelos dirigieron Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez (primo segundo de Samuel), auspiciada por la

65 Margarita Tortajada Quiroz incurre en la misma incorrección de Raquel Tíbol, que Samuel primero se interesó en la gimnasia rítmica y después partió a estudiar a Dresde; como hemos visto, el orden cronológico ocurrió al contrario. Ver “El proyecto de Odiseo y el incipiente campo dancístico”, *Danza y poder I. Proceso de formación y consolidación del campo dancístico mexicano (1920-1963)*, México: CONACULTA-INBA-CENART, 2006, pp. 51-52 (cursivas nuestras).

66 Aulestia, *Despertar de la república mexicana dancística*, op. cit., p. 151.

67 *Ibidem*, p. 152.

Universidad Nacional y después por la Secretaría de Educación Pública,⁶⁸ encabezada por el autor del *Ulises criollo*. La publicación tuvo una efímera vida, pues salió a la luz pública entre 1921 y 1923, con 17 números hasta su desaparición, ordenada por Alberto J. Pani, ministro de Hacienda. Siendo aún rector de la Universidad Nacional, José Vasconcelos, se anunció en el Boletín de la institución a marzo de 1921, la fundación de una revista que representaría “la concepción del proyecto educativo” vasconcelista, dirigida a “realizar una refundación de nuestra patria sobre otros cimientos que los del pensamiento positivista, elitista y colonizador característico de la política cultural del periodo porfirista”.⁶⁹

La propaganda cultural, vigorosamente encarnada por Vasconcelos, pretendía “proporcionar una educación de apreciación artística sobre la literatura, la música, las bellezas naturales y los hechos históricos mexicanos”; la iniciación en higiene social; relacionar industria y trabajo; “poner a las colectividades al tanto de los hechos mundiales de carácter científico, social y artístico”.⁷⁰ En palabras del propio Vasconcelos, en el número 1 de *El Maestro*, donde también escribió un artículo Ezequiel A. Chávez, aquél afirmaba que el propósito de la revista era “difundir conocimientos útiles entre toda la población de la República”, así como “llegar los datos del saber a todos los que quieran instruirse” [sic] de suerte que elevaran su espíritu “hasta la luz de los más altos conceptos”.⁷¹ Aseguran Aguirre y Cantón que lo que pretendía Vasconcelos era pacificar y unificar al país mediante la conciliación de las partes intolerantes, cosa que sólo sería posible a través del Estado y las instituciones y políticas que de él emanaran,⁷² en particular las educativas y culturales, entre las que estaba la revista *El Maestro*.

Su gratuidad y amplio tiraje, entre 50,000 a 75,000 ejemplares, revelan el calado de la penetración que se pretendía en las masas. La revista se distribuía en direcciones estatales de educación, en escuelas, bibliotecas nacionales y extranjeras, legaciones y oficinas consulares, en el ejército, en cámaras comerciales e industriales, entre políticos y maestros.⁷³ A partir del segundo número, de mayo de 1921, presentó secciones fijas, entre las que se encontraba la correspondiente a conocimientos prácticos sobre higiene personal, alimentación, cuidado de los animales domésticos, sembradíos y frutales, gimnasia y productos lácteos, “conocimientos todos dirigidos a

68 Ocupando Vasconcelos la rectoría de la Universidad Nacional, mediante comunicación del presidente Obregón, fechada el 13 de enero de 1921, se le informó que los Talleres Gráficos pasarían a formar parte del Departamento Universitario por él dirigido, y ya no de la Secretaría de Gobernación, con lo que Vasconcelos tendría manga ancha para cristalizar uno de los tres elementos clave de su visión educativa: la lectura (los otros eran lo escolar y las bellas artes), a través de medios, entre otros, como *El Maestro*, “el corolario ideal a la labor planeada por Vasconcelos”; ver M. Aguirre Beltrán y V. Cantón Arjona, *Revista El Maestro (1921-1923). Raíces y vuelos de la propuesta educativa vasconcelista*, México: Universidad Pedagógica Nacional, 2011, pp. 51-53.

69 *Ibidem*, p. 39.

70 Povedano, *Despertar de la república mexicana dancística*, op. cit., p. 386.

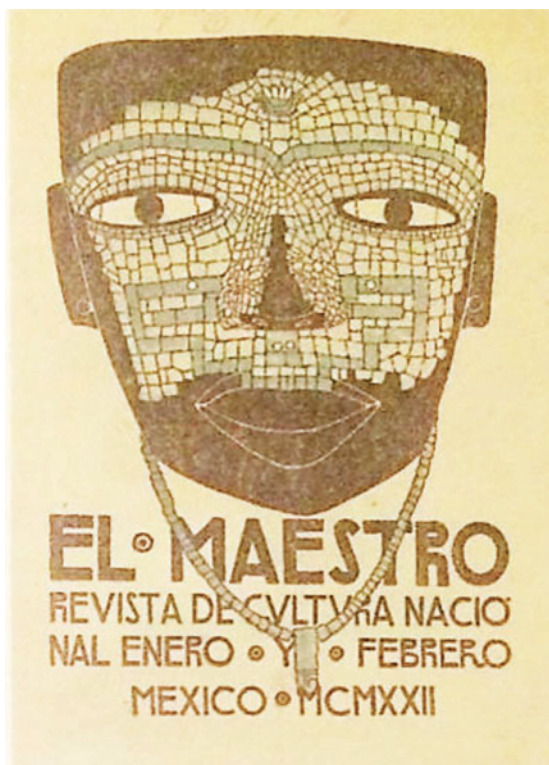
71 *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, No. 1, Universidad Nacional, México, 1921, pp. 5-6.

72 Aguirre y Cantón, *Revista El Maestro (1921-1923)*, op. cit., p. 40.

73 *Ibidem*, pp. 54-55.

mejorar la vida cotidiana”.⁷⁴ Justo ahí, en el número doble 4 y 5, de enero-febrero de 1922, apareció un extenso texto de Samuel Chávez titulado “Lo que es la gimnasia llamada especialmente «gimnasia rítmica» en sus relaciones con el baile y la gimnasia común” (ver Figura 88), cuyo texto íntegro fue transcrito en el volumen II de una antología previamente citada.⁷⁵

Por su importancia historiográfica, dedicamos el capítulo siguiente a esta materia.



88

Portada de *El Maestro*, de 1922, número en el que se publicó el ensayo de Samuel Chávez.

74 *Ibidem*, p. 57.

75 Ramos y Cardona, *La danza en México*, *op. cit.*, pp. 329-340.

CAPÍTULO 7.

EL ENSAYO DE 1922

*[...] todo ser se nos manifiesta
como un conjunto de ritmos en
movimiento, formando un ritmo
completo.*

Samuel Chávez, 1922

“LO QUE ES LA GIMNASIA RÍTMICA”

El texto al que está destinado este capítulo debió haber causado una favorable impresión en Vasconcelos,¹ pues de todo punto congeniaba con sus propias disquisiciones sobre el ritmo. Fue organizado por Samuel Chávez con una introducción y cinco apartados:

Introducción

- I. El ritmo, formación fundamental de todo cuanto existe.
- II. El movimiento como base del ritmo. El baile y la gimnasia rítmica.
- III. Ejercicios de gimnasia rítmica.
- IV. Formación de cuadros plásticos.
- V. Exposición sintética de los ejercicios que componen cada una de las lecciones de Gimnasia Rítmica de Jaques Dalcroze, tratando de explicar el objeto fundamental de cada uno de ellos.

El quinto apartado está elaborado con base en el libro de Dalcroze sobre su método de rítmica, del que Samuel poseía un ejemplar y que actualmente obra en nuestro poder. El texto inicia con un axioma o una sentencia que recorre toda la escritura a la manera de un hilo conductor y un posicionamiento parangonable casi con un manifiesto: para él, tanto como para su maestro Jaques Dalcroze, la gimnasia rítmica era, ante todo, una

1 Cfr. Aulestia, quien afirma que el flamante secretario de Educación “intuyó lo que hacía Samuel Chávez”; ver *Despertar de la república mexicana dancística*, p. 153. Esa intuición debió ser incluso más temprana, puesto que Vasconcelos escribió sobre el ritmo desde 1914. ¿O acaso este último fue una de las fuentes de inspiración de aquél, además de Ezequiel A. Chávez y de Dalcroze? Volveremos sobre esto en el último capítulo.

expresión de una representación mental de movimientos rítmicos² que se elaboraba simultáneamente a su ejecución;³ es decir, no era una representación disociada de la acción misma, no era una deliberación *a priori* cuya consecuencia fuese la actividad. Representación y acción eran una y la misma cosa. En las enseñanzas de Dalcroze, Chávez vería consolidadas convicciones que otrora acaso sólo intuyera vagamente, debido a su formación original como arquitecto, cuyo ejercicio demandaba una clara disociación temporal entre el momento de la concepción y planificación del modelo de soluciones espaciales, y su materialización y verificación *a posteriori* en la obra edificada y en su valor en el uso. La gimnasia rítmica, por el contrario, le obligaba a pensar y actuar simultáneamente, conciliando y coordinando los problemas de extensión (el espacio), la energía (el movimiento) y la duración (el tiempo).

La revelación que le acarrió la “música de la plástica” —“pues los conjuntos plásticos que realizan los que practican debidamente esta gimnasia, son verdaderamente bellos y por consiguiente armónicos”—, le produjo una viva impresión, palpable en su confesión de haber encontrado una “íntima relación” entre esta gimnasia estética y sus “tendencias vocacionales” por la arquitectura y las artes plásticas. Y, lo que es más, atisbó el potencial pedagógico para educar el cuerpo conforme sus capacidades físicas y mentales, pues para él la gimnasia rítmica significaba la adquisición de hábitos de desarrollo de coordinación “de actividades mentales, del sentimiento y de la voluntad”, que conducirían al ser humano a “la mejor organización de todo aquello en que el hombre puede intervenir”.⁴

Para la tradición judeo-cristiana, según San Juan (1, 1), en el principio era el verbo; para Tales de Mileto, el principio de todo era el agua; para Jenófanes, la tierra; para Anaxímenes, el aire; para Heráclito, el fuego; para Empédocles, los cuatro anteriores elementos tomados en conjunto;⁵ Platón, por su parte, creía que el fundamento de toda la materia eran dos triángulos de proporción, respectivamente, $1:1:\sqrt{2}$ y $1:2:\sqrt{3}$, con los que se formaban sus famosos sólidos.⁶ Samuel Chávez expresaba: “El ritmo se encuentra en todo lo que existe en la naturaleza y se manifiesta con una variedad infinita

2 La gimnasia rítmica “es sólo una aplicación de un principio mucho más amplio”, es “un modo particular de ejercicio físico” que “no es un mero refinamiento de la danza, ni un método mejorado de enseñanza musical, sino un principio que debe tener efecto en cada parte de la vida”. Dicho principio, y el método total que lo incorpora, se denomina “Eurhythmics”. Véase John W. Harvey, “Prefacio”, en Dalcroze, *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, p. 5.

3 En esta sección, salvo indicación en contrario, siempre nos referiremos a la fuente directa, Samuel Chávez, y en segunda instancia, a la fuente secundaria. Ver Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, *op. cit.*, pp. 468-469. Ramos y Cardona, *La danza en México*, *op. cit.*, p. 329.

4 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 469. Ramos y Cardona, *La danza en México*..., p. 329-330.

5 Beuchot, *Historia de la filosofía griega y medieval*, *op. cit.*, pp. 10-36. El propio Ezequiel A. Chávez se refirió a esto años más tarde. Ver su texto “El mundo irreductible de la belleza. La estética y la lógica. La estética y la metafísica. La estética y la ética”, en AHUNAM/FEACH, Sección: Producción intelectual y docencia, Subsección: Filosofía, Serie: Ensayos sobre filosofía de la historia de México, Caja 54, Exp. 37, Doc. 8, Año 1939.

6 Michael Bispham, “Platonic Geometric Atomism in Medieval Design”, 1996. Disponible en: <http://www.luckymojo.com/atomism.html>

de formas. El ritmo, en general, es una armonía o correlación de partes y una composición de arte se manifiesta por una repetición regular de rasgos semejantes”.⁷

Retomando la etimología griega para la palabra ritmo, entendida como “movimiento arreglado y medida”, Chávez enfatizaba dos aspectos cruciales tras el significado del término: el de las disposiciones simétricas (o armónica) y el de la coordinación de agrupaciones, es decir, “disposiciones de partes semejantes dispuestas de un modo semejante en un conjunto”; por ello, el ritmo “se manifiesta en los movimientos de todo cuanto nos rodea” e inclusive en nosotros mismos, lo cual significaba hacer énfasis en el despliegue de energía en actos como la marcha, el baile y los ejercicios de gimnasia, que, no obstante, no constituían lo que era la gimnasia rítmica.⁸

Ésta tenía por base un hecho fundamental:

Cuando al mismo tiempo que se hace un ejercicio, o sea una experiencia física de movimientos corporales, se representa uno mentalmente esos movimientos y se tiene así una percepción clara de la sucesión y duración de las formas de los movimientos que se ejecutan en relación simultánea con su ejecución, se experimenta lo que se llama el sentido rítmico,

lo que ocurre cuando simultáneamente, al ejecutar los ejercicios gimnásticos, “uno se los representa en sus *relaciones temporales*, o sea de tiempos de duración de los diversos movimientos elementales que forman el conjunto y en las *relaciones especiales* o plásticas, o sea relaciones de forma de esos movimientos”.⁹ Chávez era consciente de los vínculos de la energía (el movimiento, la danza) con la dimensión de la extensión (el espacio, el lugar, la arquitectura) y con la de la duración (el tiempo, el sonido, la música).

La imagen de las proporciones del tiempo de duración, simultáneamente con la ejecución de los movimientos, determina el sentido rítmico del tiempo o sea el tiempo rítmico musical. Imaginar las proporciones del tiempo simultáneamente con la percepción de las actitudes y de la amplitud de los movimientos que los ligan entre sí, determina el sentido rítmico de la extensión o sea de la forma plástica.¹⁰

Recalcaba así Samuel su convicción, nacida de la teoría y la práctica, de que la gimnasia rítmica era una gimnasia “de coordinación de las sensaciones de los movimientos que se ejecutan con la percepción del ritmo de esos movimientos”; es decir, otra vez, las disposiciones de elementos semejantes arregladas conforme a conjuntos semejantes plenamente coordinados.¹¹

7 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 469. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 330.

8 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 470. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 330.

9 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 471. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 331. Las cursivas son nuestras.

10 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”. Ramos y Cardona, *La danza en México*.

11 *Idem*.

Pero también, como dijimos, Chávez estaba consciente del potencial educativo que encerraba la idea de coordinar inteligencia, sentimiento y voluntad. Esto es “seguir el proceso del *trabajo*”, el proceso creativo que estimularía las capacidades intelectuales de los individuos —o de los niños, en su caso—, evitando la imitación mecánica, cosa que ocurría en el baile, en donde se bailaba de la misma forma diversas composiciones; por el contrario, en la gimnasia rítmica,

[...] los movimientos se agrupan y repiten traduciendo el ritmo de la composición musical que se interpreta. La ejecución de la gimnasia rítmica constituye, por sí sola, una composición; es una verdadera creación del que la ejecuta. Resulta así enteramente personal y original la interpretación de una composición musical. Al contrario de lo que pasa en el baile, una misma composición será interpretada de distinta manera por cada persona. La forma de interpretación depende de la impresión que la composición musical produce en el individuo y es esencialmente espontánea.¹²

Cabe aquí una pregunta: ¿sería posible que Samuel Chávez se estuviese rebelando contra las enseñanzas del sistema de Bellas Artes que constituyó toda su formación en la ENBA, en donde se fomentaba el aprendizaje del dibujo por copiado e imitación? Este procedimiento podría haber sido funcional para la pedagogía decimonónica, que postulaba la “enseñanza objetiva” (positivista) de tradición estadounidense, pero no para las tendencias pedagógicas que surgieron en Europa en las primeras décadas del siglo xx. En todo caso, su formación en la ENBA sí que lo había entrenado en el conocimiento y aplicación de las proporciones y de la armonía arquitectónicas, en las que la noción de ritmo era fundamental.

La *concinnitas* (correspondencia, concordia) entre las potencias interiores y exteriores del ser humano conducía a realizar un “ritmo mental”, “resultante de ese ajuste continuo, disposición simétrica, ordenamiento o coordinación”, y por tanto alcanzar la comprensión y el *placer* “*eurítmico*”, determinado por los “ritmos hermosos” [*sic*].¹³ En tal tenor, Chávez agregaba en su escrito que “El mayor adelanto y satisfacción de un ser consciente, está determinado por el mayor desarrollo en él de ritmos armónicos, con los ritmos fundamentales del desarrollo universal”. Con otras palabras, *mutatis mutandi*, esta declaración suena muy familiar a las convicciones filosófico-religiosas de su hermano Ezequiel, quien aspiraba a poner su alma en consonancia con la intuición de lo infinito y lo divino, y muy semejante a las disquisiciones filosóficas de Vasconcelos en torno al ritmo.¹⁴ Para Samuel, al estar los ritmos mentales y corporales relacionados con los ritmos generales de la naturaleza, la práctica de la gimnasia rítmica “hace comprender el ritmo universal”. Los ejercicios rítmicos servían para “vigorizar y equilibrar los

12 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, pp. 471-472. Ramos y Cardona, *La danza en México*.

13 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 473. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 332.

14 Véase el texto de Vasconcelos, “Pitágoras. Una teoría del ritmo”, en Domínguez, *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*, pp. 121-127.

órganos”, “estimular la percepción de las proporciones del tiempo” y “estimular simultáneamente la percepción de las formas de dichos movimientos, o sea su desarrollo en el espacio”.¹⁵

Lo que pretendía Samuel Chávez era establecer las bases para la enseñanza de la gimnasia rítmica como parte de la educación en las escuelas. En vista del carácter programático de su ensayo, en el apartado tres ofrece instrucciones para realizar ejercicios de gimnasia rítmica, al tenor siguiente:

Las notas negras, así como todas las otras notas que representan tiempos de menor duración que el que representa una negra, se interpretan dando un paso por cada nota, el cual debe ser más o menos rápido, según la duración mayor o menor de la nota de que se trate. La nota blanca se interpreta dando un paso y haciendo una inflexión; la blanca con puntillo, con un paso y dos inflexiones; la redonda, con un paso y tres inflexiones. En general, un puntillo se interpreta haciendo una inflexión. Las pausas se representan con actitudes que resultan de la suspensión de movimientos. Se realizan propiamente los movimientos con la rapidez que corresponde a los tiempos de duración que expresan las notas de la escritura, llevando el compás, por ejemplo, con los brazos. Las duraciones de las notas realizadas con otros movimientos del cuerpo, se determinan por comparación, con la duración de las unidades del compás. Estas son las orientaciones generales; pero cada trozo musical hay que interpretarse [sic] comprendiendo la coordinación especial de los elementos que lo forman y no procediendo nunca por rutina ni por simple imitación.¹⁶

Entre los papeles del archivo particular de Samuel Chávez encontramos una suerte de borrador de síncopas¹⁷ (ver Figura 89), que se asemeja a la descripción anterior y en el que se observan tres segmentos que definen tres acentuaciones marcadas por compases, así como una sucesión de notas negras, redondas y blancas, con o sin puntillo, y una secuencia de subsegmentos que marcan por cada compás una plástica integrada por dos movimientos corporales (2/4), una doble serie de tres movimientos (3/4) y una triple serie de cuatro movimientos (4/4). Una anotación al margen derecho señala “Falta el de 5/4”.

15 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 474. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 333.

16 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 475. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 334.

17 Nos hace suponerlo así el hecho de que está dibujado a mano, como si fuese un apunte preparatorio para su posterior presentación “en limpio”.



89

Diagrama de movimientos de gimnasia rítmica, Samuel Chávez (atribución nuestra), ca. 1920.

Más allá de que no está firmado ni fechado, el diagrama es bastante ilustrativo del pasaje anterior escrito por Samuel, por lo que suponemos, a reserva de confirmarlo, que fue elaborado por él, posiblemente para acompañar su texto. Considérese lo que señala nuestro personaje: “[...] para definir una formación rítmica que interpreta sonidos por medio de movimientos, no habría inconveniente en considerar todos los sonidos iguales entre sí, o sea de igual altura, pues los elementos del ritmo formado con movimientos, sólo interpretan las duraciones y las acentuaciones”, y eso bastaría para tener “una muy clara percepción de ritmos de tiempos y acentuaciones, que son fundamentales en las composiciones musicales”.¹⁸ Y en el diagrama las figuras musicales (redondas, blancas, negras, con puntillo) aparecen con la misma altura (misma tonalidad).

Incluso, para Chávez la percepción de la estructura rítmica de las composiciones podría resultar complicado para los niños, en cambio, “para interpretar la escritura musical con movimientos, solamente se consideran las duraciones que expresan las formas de las notas, esto lo harán fácilmente aun los niños pequeños, guiados por un hábil profesor”.¹⁹ Y agrega:

Son muy interesantes como práctica para la apreciación rápida de valores relativos de las notas y como estudio de interpretaciones de notas ligadas entre sí, formando una nota de mayor duración, los ejercicios con movimientos relacionados a combinaciones rítmicas formadas con notas ligadas de distintos valores (redondas, blancas con puntillo, blancas, negras o corcheas): primero, realizando, según el caso, cuatro movimientos o cuatro conjuntos de movimientos, equivalentes cada movimiento o conjunto de movimientos a una negra, para interpretar una nota redonda; tres movimientos o conjuntos rápidos, para interpretar una blanca con puntillo, dos para interpretar una blanca; una para interpretar una negra, y uno más rápido para interpretar una corchea, cuidando, en todo caso, de marcar oportunamente con los movimientos la acentuación que se indique en la escritura. Segundo, haciendo estos movimientos anteriores con una parte del cuerpo, por ejemplo con los pies, y simultáneamente con otra parte del cuerpo o con enunciaciones [sic], marcando cada conjunto de

18 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 476. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 335.

19 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 478. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 336.

notas de la combinación rítmica que, representada como una unidad, se trata de interpretar con un solo movimiento o una enunciación.²⁰

La contrastación del texto con el diagrama deja pocas dudas de su autoría, por lo que no nos detendremos más en esto. Lo que sí hemos de recalcar es el siguiente pasaje, que fue fundamental no sólo para entender dónde encajaba uno de sus inventos relacionados con la música, sino también para confirmar nuestras hipótesis. En dicho pasaje, con el que terminaba el apartado III de su texto, Samuel Chávez refrenda las definiciones y distinciones de la música y la gimnasia en general, con la gimnasia rítmica en particular, considerando que ésta buscaba “producir un desarrollo rítmico de nuestro organismo y de nuestra mentalidad, capacitándonos para percibir e interpretar inteligentemente los ritmos del movimiento y *darnos cuenta del ritmo universal*”. Transcribimos este último pasaje, que dice:

Cuando se ha aprendido a interpretar con movimientos el ritmo de los tiempos de duración de las notas de una composición musical, se podrá producir fácilmente el ritmo, con las propias entonaciones de las notas de la escritura, tocándolo en un instrumento “pneumaphono”, o en un instrumento musical cualquiera, provisto de un ajuste “pneumaphono” y esto se podrá hacer aun no teniendo conocimientos previos relativos a la altura de los sonidos de la escala musical.²¹

Es decir, el tímpano neumáfono fue desarrollado en directa conexión con sus exploraciones dancísticas, mediante el estudio y la práctica de la gimnasia rítmica. Volveremos sobre este punto.

En el apartado cuarto, Chávez decía, siguiendo a Dalcroze, que el ejercicio constante y progresivo de la interpretación rítmica de composiciones musicales conducía a la “concepción estética de formaciones rítmicas de conjuntos plásticos”, se trate de una agrupación de personas en movimiento o de una sucesión de actividades diversas de una sola persona con movimientos diversos, actividades que producirían “un efecto muy agradable” por la “correlación armoniosa de todos los elementos”,²² en donde la divisa sería la persecución de la unidad (armonía, consonancia) en la diversidad (multiplicidad), lo que podía lograrse con un adecuado plan general y la educación de los sujetos que lo llevarían a cabo bajo esquemas de cooperación y coordinación: la recompensa era alcanzar “lo bueno y lo bello”,²³ palabras que recuerdan mucho los propios preceptos que mantendría su hermano Ezequiel, antes de su sistematización filosófica y, con mayor razón, durante y después de ella.

Esta noción de cuadros plásticos ejecutados por individuos o por grupos de ellos puede ser apreciada en la lámina que aquí reproducimos

20 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, pp. 336-337.

21 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, p. 479. Ramos y Cardona, *La danza en México...*, p. 337. Cursivas nuestras.

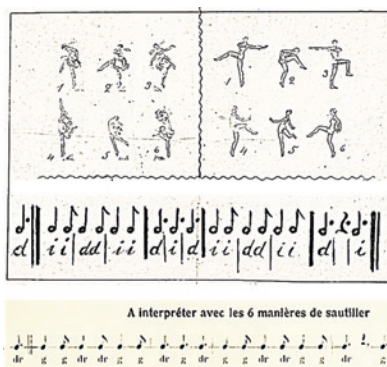
22 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”. Ramos y Cardona, 2002, pp. 337-338.

23 Chávez, 1922, p. 480. Ramos y Cardona, 2002, p. 338.

(Figura 90, arriba y en el medio), perteneciente también al lote de papeles del archivo particular de Samuel Chávez, sin firma y sin datación, en donde vuelve a aparecer (parte media de la lámina) una secuencia rítmica con notas de la misma altura, subdivididas en segmentos de seis notas alternadas entre negras y corcheas, y tres notas negras con puntillo, disposición que se repite en simetría traslativa a partir del punto medio de la secuencia completa; de este arreglo, se desprenden subsegmentos menores que agrupan las notas de dos en dos para formar un conjunto de tres, le siguen otros subsegmentos que agrupan las notas de una en una, y su disposición simétrica traslativa a partir de la mitad de la secuencia, con la única diferencia de que el penúltimo segmento de la derecha corresponde a un silencio de la nota negra. Por la ausencia de firma suponemos que la lámina fue redibujada por Samuel Chávez con base en el libro de Dalcroze, *La Rythmique* (1916),²⁴ que poseía en su biblioteca personal, donde el músico-pedagogo describe maneras diversas de saltar siguiendo secuencias rítmicas, como la presentada en la parte media de la ilustración anterior, que corresponde a la pauta rítmica de la primera forma de salto establecida por el austríaco-suizo, y que sobrepusimos en la parte inferior de la lámina de Samuel, tal como aparece en el libro de aquél.

Arriba a la izquierda: las 6 formas de saltar. Arriba a la derecha: diversas formas de saltar. Parte media: secuencia rítmica de la primera forma de saltar, Samuel Chávez, ca. 1920. Abajo: secuencia original publicada por Dalcroze.

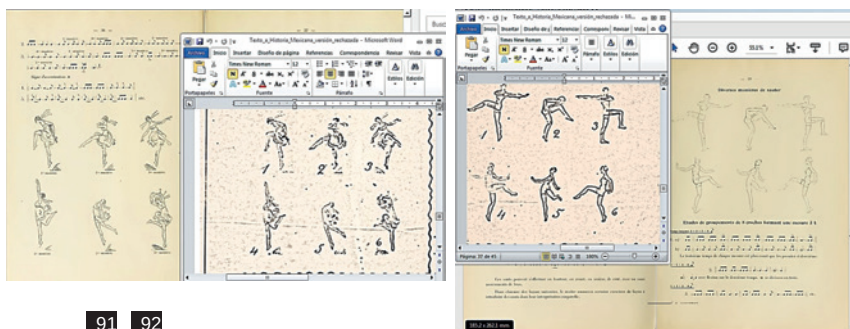
90



En las siguientes figuras ofrecemos una composición comparativa de los dibujos de Samuel y los publicados por Dalcroze (ver Figuras 91 y 92).

Dibujos como el de la Figura 90 eran frecuentes entre los artistas del siglo XIX y aun algunos del XX. En su tesis doctoral, Raquel Pastor ofrece algunos ejemplos de la gran Isadora Duncan, quien fue dibujada, entre otros, por Antoine Bourdelle en 1910, cuyas esquemáticas ilustraciones a mano alzada son muy similares a las de la lámina que aquí presentamos, pero que tienen la particularidad de mostrar las dotes dancísticas de la diva, con intención artística; en cambio, las de Dalcroze y Samuel Chávez buscaban vincular los movimientos con series rítmicas musicales, con intención pedagógica o didáctica.

24 Dalcroze, *Méthode Jaques-Dalcroze La Rythmique*, op. cit.



91 92

91. Comparativa entre los dibujos publicados por Dalcroze (izquierda) y los de la lámina de Samuel Chávez (derecha).
92. Comparativa entre los dibujos de la lámina de Samuel Chávez (izquierda) y los publicados por Dalcroze (derecha).

Otros artistas ilustraron a Duncan, como el escenógrafo Edward Gordon Craig en 1907-1908, el escultor Auguste Rodin ca. 1900, Abraham Walkowitz, José Clará, Jules Grandjouan, André Dunoyer de Segonzac en 1910; por su parte, Henri de Toulouse-Lautrec ilustró a Loïe Fuller en 1892 y Auguste Rodin hizo lo mismo,²⁵ por lo que se podría afirmar que ese particular lenguaje gráfico había adquirido cierta carta de naturalización, es decir, se había convertido en una convención artística ya sancionada por las prácticas y avalada por la teoría y sus métodos. Pero insistamos en la conexión de la rítmica con la música tal como la ensayaba Samuel Chávez.

NUEVOS DISPOSITIVOS TECNO-ACÚSTICOS PARA PRODUCIR EL RITMO: EL PNEUMÁFONO

Las exploraciones de S. Chávez en torno a la rítmica dalcroziana lo llevaron simultáneamente, por un lado, a la música, por el otro, a sus ensayos proyectuales en torno al cuerpo en el espacio, el tiempo y el movimiento. La arquitectura y la danza, entendidas todavía como artes en su época, dependían para su expresión de elementos preexistentes: la primera tomaba sus materiales, como expresa Bernard Sève, de la naturaleza, tal como la madera, los metales, el mármol, la arcilla o los movimientos corporales en el caso de la segunda; pero la música “es el único arte que debe producir su material”, esto es, “La música no recibe su material, el sonido, de la naturaleza o de la cultura [...]. La música no se sirve de los sonidos del mundo, sino que produce por sí misma los sonidos que necesita para, más tarde,

25 R. Pastor Prada, “Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar”, tesis doctoral, España: Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 51. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/16759/1/T34010.pdf>

darles forma”.²⁶ Siguiendo a Hegel en su *Estética*, Sève establece su deseo de “subrayar la profunda originalidad de la música”, que, citamos *in extenso*:

[...] Para producir esos sonidos debe inventar, y después construir, objetos técnicos destinados a fabricarlos: los instrumentos musicales denominados acústicos o, en las distintas corrientes musicales contemporáneas, los dispositivos electroacústicos y digitales. La música conlleva, pues, una etapa suplementaria en comparación con las otras artes. Las demás artes recogen sus materiales de la naturaleza o de la cultura, y después los elaboran y les dan forma, los trabajan en forma de composición (plástica, poética o coreográfica). La música, por su parte, recoge en un primer momento materiales de la naturaleza (madera, metal y diversas materias animales) para fabricar objetos técnicos, los instrumentos, que producirán en un segundo momento unos materiales, los sonidos, a los cuales el músico finalmente dará forma con sus composiciones o improvisaciones.

[...]

en algunos casos es preciso que un instrumento responda a ciertos criterios: para la caza o la guerra se necesitan instrumentos de fuerte sonoridad y largo alcance, pero son muchos los que disponen de esas propiedades y pueden, pues, desempeñar esa función (un silbato, una trompa, una trompeta, una corneta...). Es a eso a lo que llamo sobredeterminación funcional de los instrumentos musicales. La mayor parte de las veces la función del instrumento musical consiste en producir los sonidos que su inventor y constructor (el luthier) desea que produzca: en este caso, la función no es anterior a la invención, ni tampoco la condiciona; de hecho, a menudo la función sigue a la invención y depende de ella; el solo hecho de que se invente un nuevo instrumento hace que los músicos deseen aprovecharlo (en ocasiones no lo hacen, y el instrumento termina por olvidarse o anquilosarse).

[...]

Se han inventado, y se inventan todavía, instrumentos gigantescos o microscópicos, instrumentos de sonoridades extrañas o infrecuentes, instrumentos de muy difícil manejo, en pocas palabras, instrumentos extravagantes; muchos de ellos, tras construirse unos cuantos ejemplares, se arrinconan sin haber logrado imponerse jamás, aunque ocasionalmente estén presentes en los almacenes de los museos o en colecciones privadas.²⁷

Los dos últimos párrafos de la cita anterior cobran significación en nuestra historia por la particular circunstancia de la invención del tímpano neumáfono al que nos referimos previamente. Aunque no sabemos en qué momento Samuel Chávez acometió la empresa de construir dicho instrumento, de acuerdo con la documentación que consultamos y la que poseemos de sus papeles personales, debió de ser simultánea a su interés y exploraciones sobre la gimnasia rítmica. Las cartas que Ezequiel le diri-

26 Bernard Sève, *El instrumento musical. Un estudio filosófico*, trad. Javier Palacio Tauste, Barcelona: Quaderns Crema, 2018, p. 13.

27 *Ibidem*, pp. 11 y 13-14.

gió a Samuel desde Estados Unidos²⁸ se tornan algo crípticas en algunas referencias y expresiones que en ellas aparecen. Una en particular llamó nuestra atención en agosto 29 de 1916, Ezequiel le escribió a su hermano aseverándole haber leído

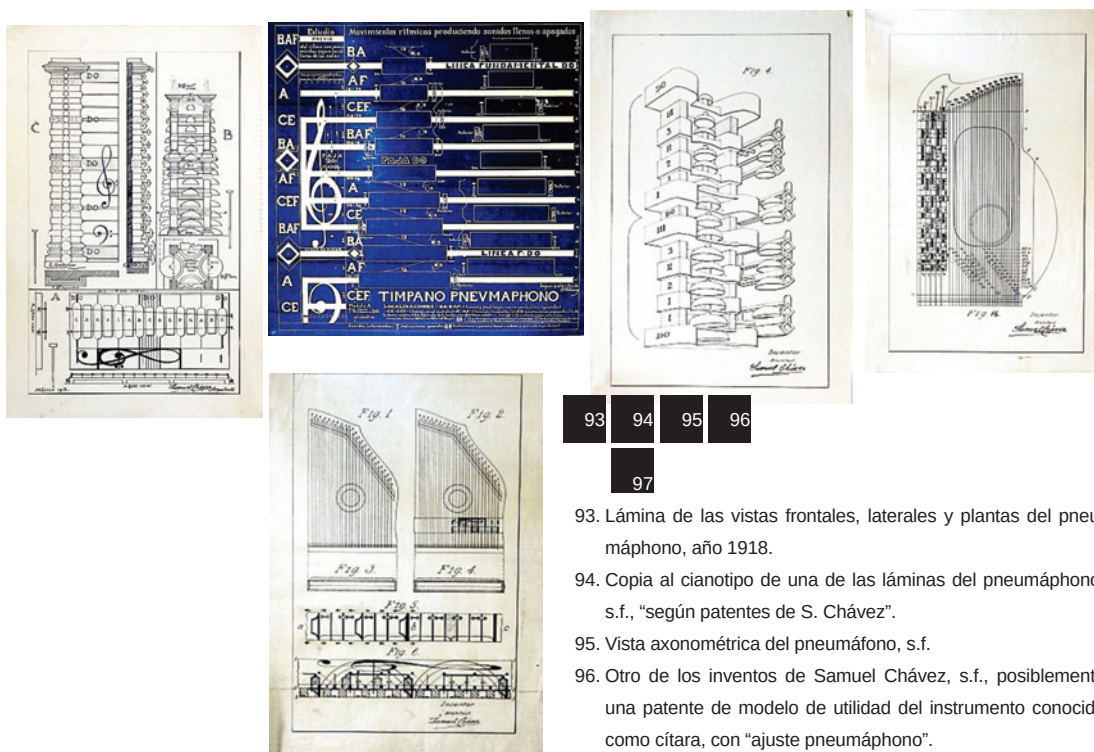
las muy claras explicaciones relativas a tus estudios últimos, y a tus propósitos así como cuanto me dices en tu grata carta del próximo pasado día 16. Estoy cierto de que tus trabajos son muy buenos, y de que tienes razón en lo que a su respecto piensas [...] la dificultad ahora consistirá en presentarlos bien, donde sea bueno presentarlos, y demostrar, no obstante las naturales preferencias que cada país tiene por lo de sus gentes, la superioridad de la colección formada y de las sugerencias relativas.²⁹

¿A qué estudios se refería?, ¿de qué propósitos hablaba?, ¿qué trabajos merecían tan elogiosas palabras y qué era lo que Samuel pensaba de ellos?, ¿acaso los presentó en algún lado?

En el archivo particular de Samuel, carente de epístolas, encontramos diversos planos que demuestran que por lo menos desde 1918 ya había emprendido las “exploraciones” que lo llevaron a crear el pneumáfono y mejoras o modelos de utilidad de otros instrumentos, como lo confirman las láminas que aquí presentamos (ver Figuras 93, 94, 95, 96 y 97).

28 Disponibles para su consulta en el Fondo Ezequiel A. Chávez del Archivo Histórico de la UNAM.

29 AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 43, Año: 1916.



93 94 95 96
97

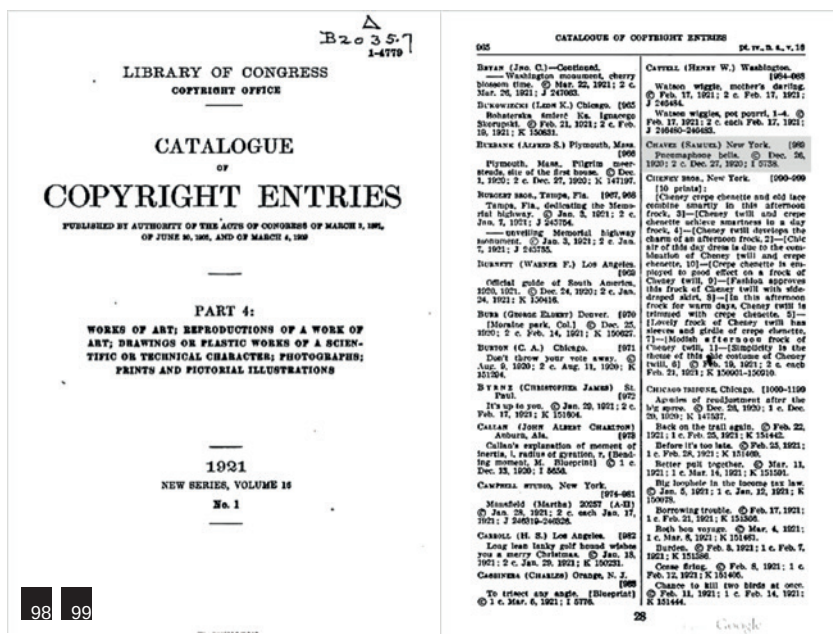
93. Lámina de las vistas frontales, laterales y plantas del pneumáfono, año 1918.
94. Copia al cianotipo de una de las láminas del pneumáfono, s.f., "según patentes de S. Chávez".
95. Vista axonométrica del pneumáfono, s.f.
96. Otro de los inventos de Samuel Chávez, s.f., posiblemente una patente de modelo de utilidad del instrumento conocido como cítara, con "ajuste pneumáfono".
97. Una especie de salterio de Samuel Chávez, s.f., posiblemente una patente de modelo de utilidad con "ajuste pneumáfono".

De esta manera, parece que Samuel continuó con el legado de sus parientes: el prócer don José María Chávez, tío abuelo de Samuel, fabricó coches, carretas, bombas hidráulicas, cañerías, fuentes y tinajas de baño; su tío y cuñado Agustín M. Chávez Pedroza,³⁰ hijo del anterior, primo hermano del padre de Samuel y hermano de su esposa, fue también un personaje *sui generis* de la estirpe Chávez, destacó como inventor cuya fama era completamente subvaluada en proporción a la importancia práctica y tecnológica de sus invenciones, creadas, registradas y/o patentadas en México, Bélgica y Estados Unidos, en donde radicó un tiempo en la ciudad de Chicago, y a quien la *Scientific American* de Nueva York patentó uno de sus inventos,³¹ por lo que la vena creativa de su parentela determinó que Samuel desarrollase talentos tanto por el lado técnico como por el lado artístico. Dos años antes de su ensayo de 1922, y justo un siglo desde el primer decreto para

30 Arce y González afirman que era primo de Samuel, lo cual es inexacto. Ver Julia Arce Razo y Rosa María González Jiménez, "Rafaela Suárez Solórzano: una mujer de entretiem po", en *Revista Géneros*, 11 (octubre 2014): p. 34.

31 Ver a este respecto Pedro A. Velázquez, "Los caminos hacia el conocimiento. Los diarios personales del Ing. Agustín M. Chávez", en *Relaciones*, 132 (otoño 2012): pp. 235-238.

proteger inventos en México,³² Chávez había ya patentado en Nueva York el tímpano pneumáfono al que se refirió en su escrito. El aparato quedó registrado bajo el nombre de “pneumaphone bells”, con el número 989, expedido en esa ciudad el 26 de diciembre de 1920, en la Clase I 5738 para “Drawings or plastic works of a scientific or technical character”, con dos copias entregadas el 27 de diciembre (ver Figuras 98 y 99).³³ El catálogo en el que se consignaban todos los registros de derechos de autor se publicaba trimestralmente, el de Chávez apareció en el no. 1 de la parte 4 del volumen 16, correspondiente a 1921.³⁴



98. Portada del catálogo en el que se publicó el registro de las “pneumaphone bells” de Samuel Chávez.

99. Página interior del catálogo con el registro de las “pneumaphone bells” de Samuel Chávez.

32 Expedido por las Cortes españolas el 2 de octubre de 1820; Consuelo Cuevas Cardona, “Patentes, Historia y Biología”, en *Pàdi. Boletín Científico de Ciencias Básicas e Ingeniería del ICBI*, 1, 2, enero, 2014.

33 *Catalogue*, 1921, p. 28.

34 La fecha de expedición del derecho de autor a Chávez tuvo lugar poco antes del corto período en el que su paisano, Alberto J. Pani, fungió como embajador de México en Washington y como secretario de Relaciones Exteriores en el gobierno de Álvaro Obregón; sin embargo, creemos que este nuevo cargo poco tuvo que ver con el primer hecho, a pesar de la reiterada costumbre de los miembros de la elite de familias pudientes, de protegerse y ayudarse mutuamente, cosa que más de una vez hizo Pani con los Chávez.

Aunque consultamos las gacetas oficiales de la Oficina de Patentes de los Estados Unidos de 1918, 1919, 1920 y 1921, que se pueden obtener en Internet, no encontramos ningún registro que coincidiese con nuestro caso, lo que contrasta con la leyenda “según patentes de S. Chávez”, que él rotulaba en sus planos. Desconocemos la razón de esto. Mejor suerte obtuvimos al consultar los catálogos de entradas de los derechos de autor de los años 1916-1917, 1918-1919 y 1920-1921 (así agrupados, disponibles también en Internet), en donde, como vimos anteriormente, apareció el registro bajo el título de “pneumaphone bells”. ¿A tales trabajos se refería Ezequiel?, ¿o a las estructuras rítmicas que registraría junto a los preludios bailables de Manuel M. Ponce? O, en fin, ¿a sus trabajos fotográficos?, ¿a todo el conjunto de sus creaciones, que incluían los “modelos de bulto para el dibujo de sólidos geométricos y objetos usuales de caras planas y curvas”,³⁵ que registró en 1908 en la Secretaría de Instrucción Pública?

Cualquiera fuera la respuesta a estos cuestionamientos, por ahora no estamos en posición de afirmar si Chávez ideó el “tímpano pneumáfono” por necesidades pedagógicas, caso en el que la función determinaría la invención, o por el simple deseo de exploración creativa del sonido, caso en el que la invención condicionaría la función, ello debido a que no contamos con prueba directa alguna. No obstante, la cita de su ensayo sobre gimnasia rítmica, aquella relativa a que el ritmo se podría producir “tocándolo en un instrumento «pneumaphono», o en un instrumento musical cualquiera..., provisto de un ajuste «pneumaphono»”³⁶ (véanse la cítara y el salterio modificados, como patentes de modelos de utilidad, ilustrados párrafos atrás), hace pensar, indirectamente, que el artefacto musical fue concebido para cumplir una función. A la vista de los planos que obran en nuestro poder, lo que podemos afirmar categóricamente es que cumplían escrupulosamente las características que exigía la Oficina de Patentes de los Estados Unidos, que obligaban la presentación del invento, el diseño o la mejora en una hoja de cartulina blanca Bristol de 10 x 15 pulgadas, dentro de cuyos bordes debía dibujarse un recuadro de 8 x 13 pulgadas, al interior del cual debía elaborarse la representación gráfica en tinta de la India, en planta(s), alzado(s), sección (o secciones) y/o vista(s) en perspectiva. En el archivo encontramos, efectivamente, evidencia de la cartulina Bristol, así como los dibujos presentados arriba.

Al respecto, decía la ley de patentes vigente en 1920:

Any person who has invented any new, original, and ornamental design for an article of manufacture, not known or used by others in this country before his invention thereof, and not patented or described in any printed publication in this or any foreign country before his invention thereof, or more than two years prior to his application, and not in public use or on sale in this country for more than two years prior to his application, unless the same is proved to have been abandoned, may, upon payment of the fees required by law and other

35 *Diario Oficial*, México, julio 29 de 1908.

36 Chávez, 1922, p. 479. Ramos y Cardona, 2002, p. 337.

due proceedings had, the same as in cases of invention or discoveries covered by section forty-eight hundred and eighty-six, obtain a patent therefor. The Commissioner may dispense with models of designs when the design can be sufficiently represented by drawings or photographs. Patents for designs may be granted for the term of three years and six months, or for seven years, or for fourteen years, as the applicant may, in his application, elect.³⁷

Dicha ley entendía por diseño “la delineación o configuración de la materia”, es decir, algo artificial, tanto una manufactura como una composición de materia, así en sólido como en planos; incluso si el diseño era ornamental, debía ser considerado en esta sección, ya que “The law applicable to design patents does not materially differ from that in cases of mechanical patents and all the regulations and provisions which apply to the obtaining or protection of patents for inventions or discoveries shall apply to patents for designs”.³⁸

De lo anterior, se sigue que el pneumáfono no tenía el carácter de algo ornamental y carente de utilidad, puesto que, como vimos anteriormente, Samuel Chávez aducía en su escrito sobre gimnasia rítmica que el sentido del ritmo podía ser producido “tocándolo en un instrumento «pneumaphono»”. Además, hasta donde hemos podido indagar, sólo existe un antecedente de un pneumáfono en un campo completamente ajeno, aunque de él se supo dos años después de la propiedad intelectual o la patente concedida a Chávez. Se trataba de un “pneumáfono” inventado por un tal George Anston, según informaba la edición de marzo 13 de 1922 de un diario neoyorquino. La nota reportaba lo siguiente: “aparentemente podría revivir personas muertas dentro de las setenta y dos horas siguientes si murieron de neumonía, asfixia, problemas cardíacos o agotamiento nervioso”; el aparato de Anston, en el que llevaba trabajando 20 años, tenía “forma muy parecida a una bomba de bicicleta”, y decía que él estaba dispuesto a someterlo a una comisión científica para demostrar su efectividad.³⁹ Más allá de cierto tufillo a charlatanería, todo hace suponer, según se desprende de esta nota, que el aparato no estaba patentado, y si acaso lo estuvo, era de una naturaleza muy diferente que sólo coincidía en el nombre.



Para clasificar los instrumentos musicales en Occidente, se han empleado diversos criterios, el más común es el de Hornbostel y Sach, que distingue cinco clases, subdivididas en grupos y subgrupos, según el principio de generación del sonido: instrumentos cordófonos; aerófonos, idiófonos,

37 John Barker Waite, *Law Patent*, London: Humphrey Milford Oxford University Press, 1920, p. 301. Cfr. E. J. Stoddard, *Annotated rules of practice in the United States Patent Office*, Detroit: Fred S. Drake, 1920, pp. 322-323.

38 *Ibidem*, 302-304 y 306.

39 *The New York Herald*, marzo 13, 1922. Con ligeras variaciones, la misma nota fue reproducida en el *New York Tribune* de la misma fecha.

membranófonos, además de los electrófonos.⁴⁰ Con lejanos antecedentes en mecanismos como el hydraulis, el “primer instrumento de teclado y el predecesor del actual órgano neumático”, ideado por Ctesibio de Alejandría en el siglo III a.C.,⁴¹ y otros creados por Athanasius Kircher y Robert Fludd en el siglo XVII –que usaban también la energía hidráulica–, desde los siglos XVII y XIX algunos inventores aplicaron la fuerza mecánica del aire para crear diversos órganos que produjesen sonidos. Más allá de si sus intenciones eran o no crear música o simplemente reproducir melodías en boga, lo cierto es que legaron a la posteridad algunos aparatos, como el fononautófono, ideado por el barón húngaro Wolfgang von Kempelen en 1788; o como el fonoaugon del checo Robertson, de 1810; o el fononautógrafo del barón francés Leon Scott de Martinville, de 1857.⁴²

El curso posterior de tales exploraciones llevó al desarrollo de aparatos reproductores como el fonógrafo de T. A. Edison (1878) o el gramófono de Berliner (1888). Dentro de la familia de instrumentos que utilizaron la fuerza neumática del aire se encontraban el Gem Roller Organ, patentado por Henry Morris, Samuel Tisdell y Frederick Labar en 1887; el Órgano de Barberie, fabricado por la firma francesa de Jérôme Thibouville-Lamy, “difusora de otras patentes similares como el Coelophone, el Organophone y la Pianola”; el “herophone”, fabricado por la compañía Euphonika Musicwerke, ca. 1885 y el arístón de Paul Ehrlich, de 1887.⁴³

Existen también referencias de otros instrumentos de la década de los veinte y treinta del siglo XX, como el electrophon, diseñado en 1921 por el músico alemán Jörg Mager como parte de una gama de instrumentos electrónicos denominada Sphäraphon. El instrumento inicial fue precisamente éste, construido con la ayuda de la compañía electrónica Lorenz; se trataba de “un instrumento basado en el generador heterodyning. El Electrophon estaba controlado por una manija que el músico movía a través de un dial semicircular que creaba un efecto continuo del glissando y no tenía ningún control manual del teclado”. Otros aparatos fueron el telarmónio o dinamófono de T. Cahill, de 1897, “primer instrumento enteramente electrónico y polifónico”;⁴⁴ el Theremin, desarrollado en 1920 por Léon Theremin [*sic*]; el staccatone de 1923; el Kurbelsphäraphon de 1923; el trautionio de 1924, generador de subarmónicos y antecedente directo del sintetizador; el pianorad de 1926; el cellulophone de 1927; el superpiano de 1927; las ondes-martenot de 1928; el hellertion de 1929; el partiturophon de 1930 y el kaleidophon de 1939.⁴⁵ Entre una mayor variedad de instrumentos imposible de agotar

40 “Clasificación de instrumentos musicales”, https://liceuencsll.files.wordpress.com/2008/03/clasif_instrumentos_musicales.pdf

41 <https://sites.google.com/site/creadoresdemaquinasymecanismos/ctesibio>. Consulta: 21 de agosto de 2020.

42 Impreso digitalizado para la exposición “Instrumentos mecánicos”, Sala de Exposiciones del Teatro Zorrilla, España: Diputación de Valladolid, 2010, pp. 3 y 15.

43 *Ibidem*, pp. 19-21.

44 <https://es.wikipedia.org/wiki/Telarmonio>. Consulta: 17 de agosto de 2020.

45 <http://electroinstrumentos.blogspot.com/2010/08/1920-el-electrophon-el-staccatone-el.html>. Consulta: 25 de septiembre de 2018.

aquí, concluimos este listado con el ritmicón, de 1931, instrumento innovador y vanguardista, el primero “capaz de reproducir secuencias rítmicas en diferentes tiempos, velocidades y tonalidades”,⁴⁶ que fue creado por Henry Cowell, el cual transformaba datos armónicos en datos rítmicos y viceversa, “una maravilla en todos los sentidos” pero que “no funcionó”,⁴⁷ pero que mencionamos por estar específicamente orientado al ritmo.

Todos los instrumentos mencionados anteriormente tenían la particularidad de que eran electrónicos, por lo tanto, usaban señales eléctricas y no propiamente aire insuflado. Por el contrario, en teoría, el pneumáfono (por su etimología, *pneuma*: aire, espíritu) debía ser un instrumento aerófono en el que el aire generado por el artefacto, al ser expulsado, produciría sonidos que seguirían una pauta rítmica a voluntad del ejecutante. Ante la ausencia (por el momento) de un análisis profesional elaborado por especialistas en música, nos es difícil entender realmente qué era, si un instrumento aerófono o idiófono, o si los ajustes pneumáfonos de otros instrumentos se referían a la modificación no del sonido, sino de las escalas para producirlo, por ejemplo, en la cítara, lo cual autorizaría a catalogarlo también como cordófono.

Fuera de estas referencias, volvemos a encontrar otra hasta las exploraciones del músico Godfried-Wilhelm Raes en la ciudad belga de Gante, esta vez sí en el ámbito de la música. Desde 1981-1983 existe en esa ciudad un proyecto llamado Pneumaphone Project,⁴⁸ montado por su líder, el citado G. W. Raes y su equipo de músicos colaboradores, quienes han inventado diversos instrumentos bajo esta categoría. Sin embargo, en su sitio en la web no se menciona nada sobre antecedentes de este tipo de artefactos; asimismo, las enciclopedias de instrumentos, como el famoso *Grove Dictionary of Musical Instruments*, no contemplan en sus entradas ningún registro con ese nombre, por lo que tememos que aun siendo anterior al ritmicón de Cowell, el pneumáfono de Chávez haya sufrido –al parecer– el triste destino del olvido.⁴⁹

Como se sabe, las patentes se registran para ser vigentes determinado número de años; en 1920, en Estados Unidos el período era de 17 años para patentes de invención (o de 14 máximo para las de diseño),⁵⁰ durante

46 Rodrigo Rojas, “Rhythmicon”, en: <https://proyectoidis.org/rhythmicon>. Consulta: 21 de agosto de 2020.

47 “Ritmicón”, <https://es.wikipedia.org/wiki/Ritmic%C3%B3n>. Consulta: 17 de agosto de 2020; “Trautonio”, <https://es.wikipedia.org/wiki/Trautonio>

48 Consultar su página en: <http://logosfoundation.org/pneuma/pneuma2.html>

49 Tampoco aparece ninguna entrada para “Samuel Chávez”, “pneumáfono” o “pneumaphone” en una obra mexicana relativamente reciente del campo musical; véase Gabriel Pareyón, *Diccionario enciclopédico de música en México*, México: Universidad Panamericana, 2006.

50 El texto a la letra dice: “The time begins to run from the date of issued of the patent and is unaffected by the date of invention or the date of application. The right to acquire a monopoly dates from the time of the invention, and the first inventor alone is entitled to a patent, no matter if another has been the first applicant”; ver Waite, *Law Patent*, p. 222. Ahora bien, el derecho no era el invento o su disfrute, sino que la patente protegía el monopolio al derecho a disfrutarla; Waite, *Law Patent*, *op. cit.*, p. 224; Stoddard, *Annotated rules of practice in the United States Patent Office*, p. 671. El período de protección de 14 años es el que sigue rigiendo actualmente en Estados Unidos para las patentes de diseño; ver al respecto <https://www.american-patent-attorneys.com/es/preguntas-frecuentes.html>. Consulta: 4 de diciembre de 2018.

los cuales el inventor podía obtener beneficios exclusivos de su invento o podía fabricarlo, usarlo o venderlo; incluso transferir el monopolio,⁵¹ o podía otorgar licencias de explotación a terceros vía regalías, y pasado tal tiempo el invento podía ser reproducido por otros individuos o compañías.⁵² Al momento de nuestras investigaciones, sólo conocemos los instrumentos señalados arriba, pero ningún sucedáneo que haya derivado directamente, como mejora, del pneumáfono. En realidad, tampoco sabemos si Samuel construyó el prototipo, pero sí que dejó originales y copias del invento.

En 1920, la legislación vigente en Estados Unidos exigía al solicitante que enviase una petición al Comisionado de Patentes y otra a la Oficina de Patentes en la que se describiera “the manner and process of making, constructing, compounding and using it, in such full, clear, concise, and exact terms as to enable any person skilled in the art or science to which it appertains, or with it is most nearly connected, to make, construct, compound, and use the same”.⁵³ Por lo general, de acuerdo con la ley, bastaba que a las especificaciones, que incluían la descripción y la demanda o reclamo,⁵⁴ le acompañase un juramento⁵⁵ y dibujos técnicos debidamente numerados⁵⁶ que permitieran visualizar el modo en que estaba diseñado el objeto y las partes que contenía; para fines de registro, en las láminas se indicaba el número de patente, el nombre del objeto o procedimiento, la fecha, el nombre y la firma del inventor (o su representante legal), así como el nombre y la firma de dos testigos.⁵⁷ El texto de la ley era el siguiente:

When the nature of the case admits of drawings, the applicant shall furnish one copy signed by the inventor or his attorney in fact, and attested by two witnesses, which shall be filed in the Patent Office; and a copy of the drawings, to be furnished by the Patent Office, shall be attached to the patent as a part of the specification. [...] In all cases which admit of representation by models, the

51 Waite, *op. cit.*, p. 225.

52 *Ibidem*, pp. 48 y ss.

53 *Ibidem*, p. 165. Cfr. Edward N. Beatty, “Invención e innovación: ley de patentes y tecnología en el México del siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, 45, 3, 149, (enero-marzo, 1996): p. 581.

54 Textualmente: “Only that which he claims, therefore, is granted to him by the patent”; Waite, *op. cit.*, p. 187; Cfr. Stoddard, *op. cit.*, p. 336.

55 La cita precisa es: “The applicant shall make oath that he does verily believe himself to be the original and first inventor or discoverer of the art, machine, manufacture, composition, or improvement for which he solicits a patent; that he does not know and does not believe that the same was ever before known or used; and shall state of what country he is citizen”. Y agrega: “The word ‘specification’, meaning description and claim...”; Waite, *op. cit.*, pp. 166 y 182.

56 A la letra: “When there are drawings the description shall refer to the different views by figures and the different parts by letters or numerals (preferably the letters)”; Waite, *op. cit.*, p. 170; Cfr. Stoddard, *op. cit.*, p. 336.

57 De acuerdo con la legislación vigente en 1920, los testigos eran necesarios para que la Corte, en caso de controversia, pudiese determinar la fecha en que el inventor realizó su invento, ya que se consideraba dicho testimonio como prueba suficiente “despite its being merely oral statements depending on honesty and exactness of memory”, aunque “no amount of completely credible oral testimony would be accepted as sufficient, by itself”, ya que se necesitaba que el objeto, en su materialidad física, “were a tangible contrivance”; Waite, *op. cit.*, pp. 99-100 y 165.

applicant, if required by the Commissioner, shall furnish a model of convenient size to exhibit advantageously the several parts of his invention or discovery.

No sabemos al momento si Samuel Chávez requirió anexar un prototipo de modelo de su pneumáfono, dada su condición de híbrido entre un aparato y un “drawing or plastic work of a scientific or technical character” con el que quedó registrado. Al efecto, tuvo que pasar por un proceso de examinación, superado el cual, la oficina expidió la patente, no sin antes pagar las tarifas requeridas, que entonces equivalían a 15 dólares por solicitud de patente⁵⁸ y como tarifa final 20 dólares más por su expedición.⁵⁹

Hemos identificado varios instrumentos musicales, o mejoras a éstos, que fueron patentados en Estados Unidos en 1920, pero ninguno corresponde al pneumáfono de Chávez. Lo que sí es un hecho es que, como mencionamos *supra*, la patente o propiedad intelectual se otorgó en la fecha indicada, lo cual significa que el invento no estuvo en uso público o en venta en Estados Unidos, ni fue patentado o descrito en publicación impresa alguna, en ambos casos por más de dos años antes de la solicitud de la patente.⁶⁰

Podría ser posible, desde luego, que, ante la falta de difusión de su invento por la carencia de capital, a lo que obligaba la legislación correspondiente, se le revocase la patente por alguna de las causales de pérdida previstas en la legislación.⁶¹ Al momento no conocemos ni poseemos prueba documental alguna de tal circunstancia.

Pero ¿por qué en Nueva York?, ¿acaso su invento no encontró eco o facilidades para registrarlo en México? Recordemos que para la década de los veinte, Ezequiel se ocupaba mayormente de cargos relacionados con la academia y sólo uno en la administración pública, en la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo entre el 1° de enero de 1918 y el 2 de abril de 1922, por lo que ya no tenía injerencia en lo que había sido la subsecretaría del ramo de Instrucción Pública y Bellas Artes (de la que fue titular entre el 1° de julio de 1905 y el 30 de marzo de 1911),⁶² en donde el 17 de julio de 1908 Samuel registró la colección de Modelos de bulto para el dibujo de sólidos geométricos y objetos usuales de caras planas y curvas, reservándose así su derecho a la propiedad artística de dichos modelos. Como vimos, igual suerte corrió con el registro de propiedad de los preludios bailables que en coautoría

58 La patente debía ser publicada por la Oficina de Patentes dentro de los tres meses siguientes a la fecha de pago de la tarifa final y ésta no debía sobrepasar los seis meses desde la fecha de notificación al inventor de que su patente había sido aprobada; Waite, *op. cit.*, pp. 169 y 223. Stoddard, *op. cit.*, p. 669.

59 La Oficina de Patentes de los Estados Unidos contemplaba varias tarifas, que comprendían, además de las correspondientes a la solicitud y la expedición, las aplicables a patentes de diseño (tres y medio, siete y catorce años), a reediciones de patentes, a renunciaciones, a apelaciones, a copias certificadas impresas, a copias manuscritas de los registros, a cupones, a copias no certificadas, a dibujos ya impresos o no, a fotos de impresos y varios otros rubros; Stoddard, *Annotated rules...*, pp. 710-714.

60 Waite, *op. cit.*, pp. 136 y ss.

61 Waite, *op. cit.*, p. 136. *Cfr.* Stoddard, *op. cit.*, pp. 318-319.

62 Dicha secretaría dejó de funcionar como tal al ser suprimida en la Constitución de 1917.

habían desarrollado él y el compositor Manuel M. Ponce. Si lo pudo hacer en dos ocasiones en México, ¿qué lo llevó a dirigirse a Nueva York?

En la lista de manifiestos de pasajeros extranjeros para el Oficial de Inmigración de los Estados Unidos en el puerto de llegada, aparece lo siguiente en el registro no. 1 (primera fila): Samuel Chávez; Ciudad de México; 51 años; casado; arquitecto; hermano: Enrique [Ezequiel] Chávez; destino final: ciudad de Washington, D.C.; pasaje autofinanciado; declara llevar 300 dólares [anotación manuscrita sobreimpuesta a la palabra "yes"]; declara haber estado en Nueva York en 1913; declara que llegará con su amigo H. N. Branch, empleado del Dpto. del Tesoro en Washington, D. C.; declara que se compromete a regresar y que permanecerá por 4 meses en el país; en buena condición física y mental; nacido en Aguascalientes (ver la Figura 100 y la sección Anexos Documentales). Obviamos algunos datos de índole migratoria que no vienen al caso y que desde luego Samuel contestó negativamente.

Siguiendo una indicación de Federico Mariscal, colegimos nosotros que aquellos cuatro meses fueron el lapso en el que Samuel se vio obligado a trabajar para hacerse de unos dólares que le permitiesen sobrevivir, pues los 300 dólares que declaró a su ingreso al país debieron colocarlo en algunas dificultades financieras, máxime si se considera que tenía que cubrir las cuotas del registro de derechos de autor en la Oficina de Patentes. Al respecto, escribió Mariscal que:

[...] para difundir sus aparatos y esquemas, quiso patentarlos, no sólo en México, sino en los Estados Unidos, y emprendió un viaje a ese país para lograr su propósito, pero a fin de que su familia no resintiera ningún quebranto por los gastos que tuviera que hacer, pasaba días enteros mostrando sus aparatos y explicaciones de la escala a intervalos a las autoridades en la materia y a los jefes de oficinas de las patentes de invención, y durante las noches, trabajaba como simple obrero en talleres incómodos y malsanos. Su profundo espíritu observador, el hábito de hacer siempre lo mejor, hizo que ejecutara lo que se tenía por tarea de una noche en mucho menor tiempo del que lo hacían sus compañeros y, entonces, pidiendo siempre más trabajo al capataz, llegó a provocar las iras de los otros obreros, quienes lo amenazaron gravemente, pero en vez de acorbardarse [sic] o dejar su sistema de perfección, optó por concluir la tarea fijada en el menor tiempo y después ayudar a que la concluyeran los menos aptos, hasta completar las horas prefijadas de trabajo, provocando tal admiración en sus compañeros, que al salir lo escoltaban hasta su domicilio, dándole muestras de veneración, llamándole siempre el "profesor" y considerándolo como a un sacerdote.⁶³

63 Mariscal, *op. cit.*, p. 15.

100

Lista con el registro del segundo ingreso de Samuel Chávez a los Estados Unidos el 2 de junio de 1919.

Para 1920, el ordenamiento jurídico que en México protegía los derechos de propiedad era la Ley de Patentes de Invención, de 1903,⁶⁴ vigente hasta 1928,⁶⁵ en que se derogó para dar paso a la nueva ley del ramo. La protección de las invenciones se otorgaba por 20 años e incluía privilegios para los inventores “que hubieran solicitado su patente en el extranjero y que buscaran la protección para su misma patente en México” en el término de un año posterior a la fecha de solicitud en otro país.⁶⁶ Obviando la conjetura indicada en la precedente nota a pie de página, relativa a la posibilidad de que Chávez se haya trasladado a Estados Unidos para coincidir con Daltroze, la única explicación que por el momento poseemos es la de hacer depender la decisión de Samuel de las desfavorables circunstancias políticas y económicas vigentes en 1920. Veamos.

Habrà que comenzar reconociendo, con Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano,⁶⁷ que de 1885 hasta 1945 la historia de las relaciones de México con Europa, e inevitablemente con los Estados Unidos, experimentó dos distintas fases: de 1885 a 1913 y de 1914 a 1945. En nuestro caso, la trayectoria personal de Chávez a partir de 1912, con relación al vínculo entre arquitectura, danza y música, lo coloca casi justo a partir del punto de inflexión entre dichas fases, desarrollándose mayormente en la segunda. Por su carácter sintético, citamos *in extenso* el siguiente pasaje de Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano:

La etapa inicial (1885-1913) se caracterizó, prolongando un impulso que venía del decenio anterior, por la estabilidad, la ausencia de conflictos armados, el crecimiento económico ligado a los cambios tecnológicos de la segunda

64 El Dr. Manuel Márquez, especialista en derechos de propiedad industrial, nos ha asegurado en comunicación personal vía correo electrónico, que el tipo de invento de Samuel Chávez sí era objeto de protección en la ley de 1903, a pesar de no tratarse de un “invento industrial”. Su mensaje lo recibimos el 24 de enero de 2019.

65 Con respecto a leyes o reformas anteriores y posteriores, las correspondientes a 1890 y 1903 fueron, según Beatty, “producto de cambios más profundos en la economía mexicana”. Beatty, 1996, p. 586.

66 Manuel Márquez Barraza, “Inventos e Inventores. Historia de su protección en México (1820-2002)”, en *Summa Académica. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística 1991-1994*, vi Época, SEP-CONACYT, 1994, pp. 231-254.

67 Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano, “Europa”.

Revolución Industrial, y la interdependencia progresiva; y en razón de estos elementos se le define como la *Belle Époque*. Fue también la culminación del imperialismo colonial, con el reparto de África entre las potencias europeas, que también controlaban partes importantes del continente asiático. En aquel mundo, a pesar de que aún estaba dominado y moldeado por la influencia y el poder de Europa, Estados Unidos y Japón se abrían paso como dos potencias económicas y políticas en ascenso. En particular, el surgimiento del poder de Estados Unidos contribuyó a consolidar al continente americano entero como un espacio semiautónomo, un subsistema republicano relativamente alejado del sistema internacional, en buena medida gracias a la combinación de los efectos disuasivos de la Doctrina Monroe con la concentración de las prioridades europeas en otras áreas y la consolidación de los principales Estados nacionales latinoamericanos. El ámbito de las conferencias panamericanas, surgido a finales de los años ochenta del siglo XIX, era la vertiente más significativa, en el plano político internacional, del subsistema americano. Los países latinoamericanos podían comerciar predominantemente con los mercados europeos, recibir empresas e inversiones británicas y francesas; ideas y códigos estéticos y literarios parisinos; inmigrantes de la Europa meridional, pero su ámbito de consulta y coordinación política era el panamericano. De forma significativa, en las postrimerías del siglo XIX México y Brasil elevaron el estatus de sus relaciones con Estados Unidos al nivel más alto, el de embajada, mientras que para las diplomacias europeas estos países eran sedes de importancia secundaria.⁶⁸

En esta fase, los reducidos traslados entre México y Europa estaban reservados a “segmentos muy pequeños de la población: sectores de las clases altas, artistas, intelectuales y científicos”,⁶⁹ tal cual el caso del tío de Samuel, el egregio escultor Jesús F. Contreras, quien no sólo estuvo un tiempo pensionado en París, sino que participó con sus esculturas en las Exposiciones Universales de 1889 y 1900, realizadas en la capital francesa.

En contraste con esta primera fase, prosiguen los autores:

La segunda etapa, 1914-1945, corresponde a lo que se ha definido como los treinta años de guerras civiles europeas, enmarcados por las dos guerras mundiales. Este periodo, en muchos aspectos, contradijo y desarticuló el mundo del capitalismo liberal anterior a 1914: el de los mercados relativamente libres, de los tipos de cambio fijos, de la democracia parlamentaria restringida y de la integración cosmopolita, para remplazarlos por la expansión de los Estados y de su capacidad de control, la extensión del sufragio y el surgimiento de los nacionalismos como esfuerzos y proyectos estatales —que a su vez derivaron en la emergencia de los totalitarismos fascistas—; por otra parte, el desafío soviético al sistema de mercado, la democracia representativa y los derechos del individuo, configuró otro totalitarismo, con pretensiones de expansión universal. En esos años fue erosionándose, de manera acelerada, la centralidad europea

68 *Ibidem*, pp. 189-191.

69 *Ibidem*, p. 228.

en las relaciones internacionales, a raíz de la pérdida de poder económico, capacidad política y de prestigio de las potencias tradicionales: Gran Bretaña, Francia y Alemania. Ese proceso empezó en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), al término de la cual los europeos, que habían sido los principales acreedores del mundo, se encontraron ahora todos en el lado de los deudores, inmersos en la lógica de las revanchas, incapaces de consolidar equilibrios estables; y concluyó en la catástrofe de la Segunda Guerra (1939-1945), acompañada por el genocidio de los judíos, el sacrificio masivo de la población civil y el desplazamiento de millones de personas.⁷⁰

Francisco I. Madero, que había recibido parte de su educación superior en Francia,⁷¹ entendía bien los beneficios que podrían reportar al país algunas de las novedades pedagógicas que se gestaban en Europa. Por eso, cuando Samuel Chávez le solicitó una entrevista el 16 de noviembre de 1911, para manifestarle “unos datos de suma importancia”,⁷² no es descabellado suponer que abrigara ya la idea de convencerlo de conocer los experimentos que se estaban produciendo en el campo de la educación artística, en la que Samuel estaba interesado, y de la que contaba con el beneplácito del subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes del momento, su coetáneo Alberto J. Pani.

De acuerdo con Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano, la noción simplista de que “el mundo intelectual del Porfiriato fuera una filial del positivismo francés, construida mediante la importación doctrinaria y sistemática de sus ideas, a lo sumo combinadas con elementos de la obra de Herbert Spencer”,⁷³ parece ser confirmada como tal por el caso de Samuel Chávez, interesado más en el método y experiencias del ginebrino Jaques Dalcroze. Los mismos autores identifican algunas “conexiones permanentes” con las que “se organizan las relaciones culturales y la transmisión de ideas e influencias entre Europa y México”, una de las cuales fueron los congresos internacionales “en los que el gobierno mexicano participó de manera progresivamente más intensa, conforme mejoraban las finanzas públicas, enviando funcionarios, científicos y letrados a Europa”.⁷⁴

Aun cuando Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano establecen un “alejamiento sustancial” en las relaciones México-Europa en la segunda etapa antes mencionada (1914-1945),⁷⁵ el viaje de Samuel Chávez a Dresde debe interpretarse como un fenómeno inercial que parte del proceso de la etapa anterior, que culminaba en 1913. Por lo demás, estos mismos autores afirman que el único país que en este contexto dio importancia a México fue Alemania, durante el gobierno de Carranza y en un sentido muy preciso: “establecer una alianza militar, con el propósito de obstaculizar la participación

70 *Ibidem*, pp. 190-191.

71 *Ibidem*, p. 230.

72 AGN, Francisco I. Madero, caja 69. México. Peticiones de entrevista con Madero. Exp. 1, fs. 48, Año: 1911.

73 Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano, “Europa”, p. 231.

74 *Ibidem*, pp. 232-233.

75 *Ibidem*, p. 235.

de Estados Unidos al lado de los Aliados”,⁷⁶ en apuntalamiento de lo cual, fue también el único país que mantuvo representación diplomática en México (los demás retiraron unos a sus funcionarios o fueron expulsados otros por Carranza).⁷⁷ El viaje de Samuel Chávez a Dresde, sin duda, debe ubicarse antes de la injerencia “conspiracista” alemana en México, que llevó al país germano a financiar el regreso de Victoriano Huerta de Europa a Estados Unidos tras su derrocamiento, pero que a la postre terminó con el reconocimiento de Carranza, acorde con la postura progermánica de éste.⁷⁸

A consecuencia de la Gran Guerra, diversos rubros de la experiencia política, social, económica y cultural de México con Europa se vieron afectados, reforzando la posición de los Estados Unidos y obligando a regañadientes al gobierno de Carranza a restablecer mejores relaciones comerciales e incluso consulares.

Así pues, para finales de la segunda década del siglo xx, el país estaba de estar pacificado, a pesar de que ya los grupos vencedores de la contienda revolucionaria habían dado forma a su proyecto de país a través de la Constitución de 1917. Venustiano Carranza gobernaba desplazando a las otras facciones revolucionarias y Álvaro Obregón estaba por lanzar su Plan de Agua Prieta, lo que volvería a sumir al país en un agitado *impasse*, proclive a la incertidumbre. Al decir de Carranza, el desarrollo de las actividades industriales y comerciales manifestaba un “grado extraordinario de apremio”, por lo que al propósito se reorganizó el ministerio correlativo, quedando amparado en la Ley Orgánica sobre Secretarías y Departamentos Administrativos que el Ejecutivo turnó al Congreso. De este modo quedó constituida la Secretaría de Industria y Comercio y entre sus dependencias se encontraba la de Patentes y Marcas.

Carranza reconocía la dificultad para el desarrollo terso de las actividades de este ministerio, pues reinaban “condiciones de inseguridad que, naturalmente, prevalecen aún en algunas regiones del país, el estado de deterioro de los medios de transporte y las actividades guerreras que abarcan ya una parte del mundo”.⁷⁹ Ante tales circunstancias, para dinamizar industria y comercio, el gobierno carrancista anunció que se proyectaban pequeñas exposiciones anexas a los consulados, surtiéndose de muestrarios, entre otras oficinas, a la oficina de Nueva York. Para cristalizar los empeños de fomento comercial, Carranza ordenó una comisión a la ciudad de Filadelfia, con la encomienda de estudiar “la mejor manera de utilizar una superficie de tres mil pies cuadrados, dentro de los edificios de los Museos Comerciales de esa ciudad, que se ha tenido la cortesía de destinar a la exhibición permanente de productos mexicanos”.⁸⁰ Aunque parezca

76 *Ibidem*, p. 235.

77 *Ibidem*, pp. 246-250.

78 *Ibidem*, pp. 252-253.

79 Discurso de Venustiano Carranza, el 1 de septiembre de 1917, en: http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1917_208/Discurso_de_Venustiano_Carranza_al_abrir_el_Congreso_sus_sesiones_ordinarias_el_1_de_septiembre_de_1917.shtml. Consultado 16 de febrero de 2020.

80 *Idem*.

inverosímil,⁸¹ a instancias de Alberto J. Pani, titular de la cartera Industria y Comercio, fue comisionado a la ciudad estadounidense Ezequiel A. Chávez, quien poco antes de regresar a México acudió a ese lugar por segunda vez y quien en 1918 elaboró, como producto de su encomienda y en su calidad de asesor,⁸² un manual para la organización de museos comerciales,⁸³ publicado al año siguiente en la Ciudad de México con el título de *Manual de Organización de Museos Comerciales de la República Mexicana*.⁸⁴

No tenemos la certeza de que el invento de Samuel estuviese directamente conectado con los muestrarios del talento productivo mexicano enviados a las ciudades estadounidenses, pero semejantes circunstancias resultaban coyunturalmente favorables para que aprovechara la ocasión y al menos registrara su tímpano neumáfono en una oficina segura y que le podría dar proyección internacional. No es casual que un autor de la época llegase a afirmar pomposamente –aunque no le faltase razón– que la Oficina de Patentes de los Estados Unidos “es incomparablemente la mejor del mundo”.⁸⁵ A la larga, la decisión fue correcta porque era tal la precariedad de las relaciones diplomáticas de México con Europa y Estados Unidos, que desde el asesinato de Carranza “las relaciones México-Washington se interrumpieron hasta 1923”.⁸⁶ Providencialmente, antes de que tal cosa sucediera, Chávez se embarcó de nueva cuenta con destino a Washington, D. C. saliendo, como apuntamos previamente, del puerto de Veracruz en el buque Esperanza y arribando al puerto de Nueva York aquel 2 de junio de 1919. En conformidad con las regulaciones del país del norte, para que la Oficina de Patentes examinara una solicitud específica, el inventor debía completarla con un año de anticipación, a partir de un número de serie que le sería proporcionado por correo luego de que el inventor solicitase aplicar. Como la primera tarifa a pagar debía ser cubierta también un año antes,⁸⁷ y el solicitante entrevistarse con el examinador,⁸⁸ Samuel se vio obligado

81 Al respecto, Luis Anaya argumenta que tanto Ezequiel como los carrancistas se tenían recelo recíproco, pero los segundos se hacían de la vista gorda ante la “marcada escasez de intelectuales que aquejaba al país”, al fin y al cabo, decía el editorialista de *El Pueblo*, “esos doscientos mil empleados científicos, porfiristas y huertistas, como políticos no valen nada porque sólo se preocupan por comer”, juicio excesivamente lapidario que desestimaba la influencia incuestionable de Chávez. Ver Anaya, *Ezequiel A. Chávez...*, *op. cit.*, p. 135.

82 Gómez y Villanueva, “Ezequiel A. Chávez: un archivo automatizado”, *op. cit.*, p. 173.

83 Memoria de El Colegio Nacional, s.f., p. 39.

84 Dicho manual fue elaborado para contribuir a la materialización de las políticas de la naciente Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, encabezada por Alberto J. Pani, quien en un libro autobiográfico narró cómo se formó “la exhibición, destinada a ser constantemente renovada, del Museo Comercial”, a efecto de lo cual fueron enviados al extranjero agentes comerciales “previstos de muestrarios, directorios y toda clase de informaciones sobre la producción, potencialidad y necesidades de México”; Pani, 2003, p. 236. Dicha dependencia organizó también un Congreso Nacional de Comercios del 12 de julio al 4 de agosto de 1917, en cuyo seno se abordó, entre otros tópicos, el de las “Medidas que deben ponerse en práctica para desarrollar nuestro comercio interior y exterior”; *Ibidem*, p. 238.

85 Stoddard, *Annotated rules of practice...*, *op. cit.*, p. v.

86 Pi-Suñer, Riguzzi y Ruano, “Europa”, p. 273.

87 Stoddard, *Annotated rules of practice...*, *op. cit.*, pp. 15 y 52-53.

88 *Ibidem*, p. 18.

a viajar con suficiente tiempo de antelación, antes de que las inestables circunstancias políticas y diplomáticas jugaran en su contra. La ley permitía que, bajos ciertos requisitos, los testigos dieran su testimonio en un país extranjero.⁸⁹ Lastimosamente no contamos con evidencia que avale tal circunstancia.

Lo que revela el interés por la rítmica dalcroziana y la invención del pneumáfono y los otros instrumentos con ajuste pneumáfono, fue la enorme confianza que Samuel Chávez depositaba en el entrenamiento adecuado para preparar personas aptas a fin de que alcanzasen “lo bueno y lo bello”,⁹⁰ lo mejor de sí mismos con una proporcionada dosis de corporalidad, mentalidad y espiritualidad. En fin, todo esto era lo que Samuel Chávez quería impulsar en las escuelas que estaban bajo su supervisión y que sólo comenzó a tener visos de realidad –no sin dificultades– con la gestión de José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública en el gobierno de Álvaro Obregón. En efecto, para entender el por qué del interés en introducir la gimnasia rítmica en las escuelas del país, habrá que retrotraerse a finales del siglo XIX, cuando el régimen porfiriano consideró necesario formar a los educandos apropiándose de las modalidades de gimnasia que en ese momento estaban en boga en Europa: la gimnasia sueca y la gimnasia alemana, que en el fondo buscaban “disciplinar y formar en cada escolar un futuro soldado defensor de la patria”, lo cual era entendible en el contexto de los primeros años del siglo XIX, sobre todo en el país germano. La gimnasia alemana empleaba aparatos y enfatizaba el vigor de los cuerpos; la sueca, en cambio, “Se realizaba sin aparatos y sus características eran el predominio de movimientos lentos, la búsqueda de posturas perfectas y naturales del cuerpo y la graduación del esfuerzo”. Según Mónica Chávez, en México se prefirió la sueca, “bajo la idea de ser la técnica que cumplía con los argumentos pedagógicos e higiénicos apropiados para su enseñanza”. De hecho, entre 1870 y 1880 sólo ocho estados de la República incluían en sus planes de estudio este tipo de gimnasia, entre ellos Aguascalientes, por lo cual es casi seguro que tanto Samuel como Ezequiel la hayan practicado obligatoriamente en su escuela, ya que en Aguascalientes “la gimnasia estaba incluida en el programa de las 27 primarias que existían”.⁹¹

Hacia 1875 esta gimnasia derivó en la autogimnasia o gimnasia higiénica, volcada hacia el cultivo de los cuerpos sanos (si bien, por los prejuicios de la época, mayoritariamente varoniles), la cual contó, para los últimos años del siglo XIX, con academias y con profesores especializados, hasta un manual del año 1894. Uno de esos profesores fue Manuel Velázquez Andrade, quien

89 *Ibidem*, pp. 656-657.

90 Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, *op. cit.*, p. 480. Ramos y Cardona, 2002, p. 338.

91 De hecho, Samuel y Ezequiel, ambos aquejados por afecciones respiratorias, conocieron la gimnasia pedagógica desde la niñez; ver Chávez González, “La introducción de la Educación Física en México: representaciones sobre el género y el cuerpo, 1882.1928”, pp. 78-79. Años después, Miguel Macedo, profesor de Ezequiel en la ENP, escribió que éste “ha leído ya varios tratados sobre gimnasia sueca”, seguramente por recomendación de su padre don Ignacio Chávez; ver Leticia Chávez, *Recordando a mi padre*, *op. cit.*, p. 88. La gimnasia sueca se privilegió en la familia Chávez Lavista porque “los ejercicios respiratorios ocupan [...] un lugar importante”; ver Kumlien y André, *La gimnasia sueca. Manual de gimnasia racional al alcance de todos y para todas las edades*, p. 17.

después de estudiar en academias de gimnasia en el extranjero (en Estados Unidos, Suecia, Alemania y Bélgica) fue designado inspector de Educación Física, entre cuyas labores “estuvo el vigilar el acondicionamiento de gimnasios en la *Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres*” y en la Normal de Profesores y Profesoras, cartera que debió ponerlo en contacto con Samuel Chávez. Hacia 1908 surgió otra variante mediante la fundación de otra academia: la gimnasia racional.⁹²

No fue sino hasta el ascenso al poder de Álvaro Obregón que los denodados esfuerzos de Samuel por fomentar la educación artística en las escuelas, tanto en lo que respecta a la gimnasia rítmica como al dibujo y trabajos manuales, tuvieron posibilidad de cristalización, aprovechando las experiencias previas. A la par de la revista *El Maestro*, Vasconcelos impulsó la revista *Educación Física* y se abrió una Escuela Elemental de Educación Física, ambas en 1923; el plan de estudios de tres años comprendía la gimnasia calisténica [*sic*] y en aparatos en el tercero, además de las dos anteriores, la gimnasia rítmica,⁹³ que curiosamente estaba reservada a las señoritas, lo que permite entrever una visión unilateral que “provenía de una serie de estereotipos en torno al deber ser de las mujeres y de los hombres que contribuyó a reforzar los roles de género” de la época.⁹⁴ Sin desconocer que la gimnasia rítmica era una construcción masculina (ideada por un varón, aunque no exclusiva de los hombres, como lo demuestran las fotografías del Instituto de Rítmica en Hellerau), lo anterior nos hace pensar que, antes de las propuestas de Chávez, la educación física impulsada en México, en alguna medida, fue derivando hacia una expresión estética⁹⁵ que enfatizaba, desde la planeación curricular,

una tendencia natural de las mujeres hacia lo sensitivo-débil y de los hombres hacia lo racional-fuerza, concepciones que formaban parte de un discurso androcéntrico de género que naturalizaba las atribuciones culturales desde una escala valorativa que colocaba a las mujeres en desventaja y desigualdad.⁹⁶

Al conocerse las ideas de Dalcroze, de Vasconcelos y de Samuel Chávez, la gimnasia rítmica, más integral, coexistió con otras más físicas o estéticas, por lo que puede decirse que aunque no fuese lo ideal, los esfuerzos de este último no fueron en balde. A pesar de que la inestabilidad política tornó complicada la implementación de un programa de gimnasia

92 Ver Chávez González, “La introducción de la Educación Física en México...”, pp. 75-94; Kumlien y André son citados en la p. 75; cursivas en original.

93 Chávez González, “La introducción de la Educación Física en México...”, pp. 148-161.

94 *Ibidem*, p. 162.

95 De hecho, en el dictamen de la comisión que se nombró para estudiar las bases que darían por resultado las normas de la educación física en las escuelas, del año 1909, se hablaba de una “gimnasia estética de movimientos rítmicos”, que no era exactamente la impulsada por Dalcroze o lo era en un sentido distorsionado por los prejuicios sexistas. Por cierto, dicho dictamen lo firmó, entre otros, la maestra Juvencia Ramírez (que era la viuda del tío de Samuel, el Ing. Agustín Manuel Chávez Pedroza, cuñado suyo también), madre del músico Carlos Chávez. Cfr. *Ibidem*, pp. 203-214, particularmente la p. 213.

96 *Ibidem*, p. 165.

rítmica antes de 1921, la semilla estaba plantada; Vasconcelos lo sabía y Samuel lo refrendaba en su ensayo de 1922, que tuvo repercusiones tanto en el desarrollo de la educación física como de la educación artística, especialmente de la danza. Quizá ésa fuese la razón por la que, repetimos, Raquel Tibol no dudó en considerarlo, junto a Carlos Mérida, uno de los precursores de la danza moderna en México.⁹⁷ La contribución de Samuel Chávez se pone de relieve si consideramos que en Ginebra, Suiza, patria paterna de Dalcroze y prácticamente sede simbólica de la gimnasia rítmica, esta disciplina se adoptó en los planes de estudio de las escuelas de educación primaria hasta 1928,⁹⁸ por lo que Chávez se convirtió en uno de los primeros impulsores a nivel mundial.

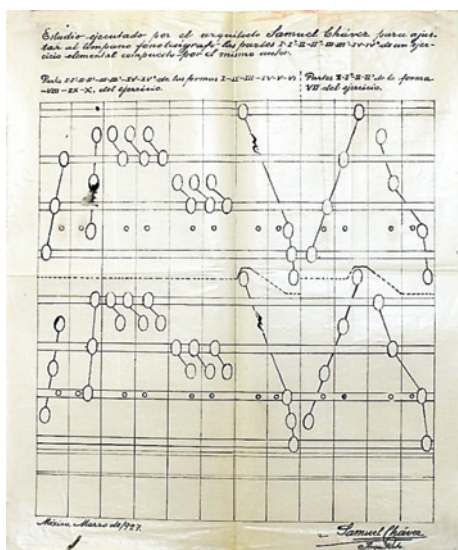
Desafortunadamente, no contamos con evidencia de que hayan corrido mejor suerte las exploraciones de Samuel en el campo de la creación musical con el empleo del pneumáfono (Figura 101). Un indicio del impacto positivo o negativo que las composiciones de Samuel pudieron haber ejercido en el medio musical mexicano habría podido ser rastreado en el primer congreso nacional de música, que tuvo lugar en la Ciudad de México en 1926, en el que “a pesar de que aún existían las divergencias entre los criollistas nacionalistas –en la versión de los «arregladores» o en la de los elitistas poncianos– y los europeanistas, la escena musical en México empezaba a cambiar”. Este congreso “había servido como sitio para la articulación y negociación de diferentes posturas respecto a la identidad nacional, la modernidad y el modernismo musical”,⁹⁹ pero en dicho evento no tenemos evidencia de que haya participado nuestro arquitecto. Con todo, la posición más progresista, representada por algunos músicos, encontró un importante aliado en Carlos Chávez, el conspicuo “Hombre de empresa con mentalidad de caudillo”, conocido director de orquesta de renombre internacional y uno de los introductores del nacionalismo en la música en México, quien era, a decir de Alejandro Madrid, un “atrevido compositor modernista dentro de los círculos vanguardistas que incluían a Aaron Copland, Henry Cowell, Roger Sessions y Edgar Varèse”.¹⁰⁰

97 Tibol, “Samuel Chávez y Carlos Mérida...”, *op. cit.*

98 González Belmonte, “La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales...”, *op. cit.*, p. 73.

99 Alejandro L. Madrid, “Los sonidos de la nación moderna. El primer Congreso Nacional de Música en México”, en *Boletín Música*, 18 (2007): p. 27.

100 *Ibidem*, pp. 19 y 27.



CAPÍTULO 8.

LA RELACIÓN ADM: CORPORALIDADES Y EPISTEMES RÍTMICAS¹

*Quien mezcle música y
gimnasia en las proporciones
más justas y quien mejor las
haga armonizar con el alma,
podrá ser llamado con justicia
músico verdadero.
Platón²*

*Quando [...] la expresión del
cuerpo fuera autodinámica y
autónoma, no habría
necesidad de mantener unas
disciplinas aisladas frente a otras, sino que podrían
coexistir según las leyes de una armonía universal:
arquitectura, movimiento
corporal, música...
Ma. A. Gálvez*

La sabiduría de la antigüedad nos ha proporcionado suficientes elementos para establecer analogías de la relación entre arquitectura, danza y música. Recurramos a la mitología griega.

Según alguna de las tradiciones sobre este tópico, el término música deriva del griego *mousiké*, “el arte de las musas”, que en el siglo V a. C. definía “no sólo el Arte de los sonidos, sino también la Poesía y la Danza, es decir, los medios de transmisión de una cultura que, hasta finales del siglo IV a.C., fue esencialmente oral, una cultura que se manifestaba y se difundía a través de ejecuciones públicas; en las cuales, no sólo la palabra, sino también la melodía y el gesto, tenían una función determinante”.³ Cualquiera fuere su

1 Varios fragmentos de este capítulo fueron publicados originalmente en M. A. Sifuentes Solís, J. R. García Díaz y A. Acosta Collazo, “Samuel Chávez y José Vasconcelos a discusión: la noción de ritmo y la gimnasia rítmica”, en *Caleidoscopio Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 25, 45 (julio-diciembre, 2012b). <https://doi.org/10.33064/45crscsh2755>.

2 Citado por González Belmonte, “La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales...”, *op. cit.*, pp. 17-18.

3 Clerc, “La arquitectura es música congelada”, *op. cit.*, pp. 58-59.

origen (lo que aquí resulta irrelevante para nuestros propósitos), lo cierto es que las musas fueron nueve (como las nueve esferas del cosmos antiguo), a saber: Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Erato, Urania, Calíope y Polimnia. De ellas, la segunda y la quinta son de nuestro interés.

Euterpe (gr. *Ευτέρπη*). En la mitología griega,

«La muy placentera», «La de agradable genio» o «La de buen ánimo» es la musa de la música, especialmente protectora del arte de tocar la flauta. Como las demás musas era hija de Mnemósine y de Zeus. Por lo general se la representa coronada de flores y llevando entre sus manos el doble flautín. En otras ocasiones se la representa con otros instrumentos de música: violines, guitarras, tambor, etcétera.⁴

Terpsícore (gr. *Τερψιχόρη*). Al respecto señala Bahena:

Recordemos que Terpsícore es la que deleita en la danza por lo tanto es la musa de la danza así como de la poesía ligera y era representada con una lira. Recordemos que las Musas son la representación griega de los poderes creadores de la mente. Según Hesíodo (siglo VIII a. C.) son nueve hermosas diosas engendradas por Zeus y Mnemósine que habitaban en el monte Parnaso protegidas por Apolo, el dios protector de todas las artes. Las musas son las cantoras divinas que con sus coros e himnos deleitan a los dioses en el Olimpo. Por otra parte, las musas podían descender durante la noche a la tierra, actuando como mediadoras entre lo divino y los mortales convirtiéndose en fuente de inspiración de toda clase de arte.⁵

Ambas musas confluían en la diosa Harmonía (la belleza o armonía matemática),⁶ puesto que música y danza se regían por las proporciones del número. Su relación con los humanos estaría mediada por el contacto con dioses constructores y con el primer humano que enseñó a los demás a construir y vivir en casas.

Pelasgo (gr. *Πελασγός*). De acuerdo con Graves,

En el principio, Eurínome, diosa de Todas las Cosas, se alzó desnuda del Caos, pero no encontró nada sólido en que apoyar los pies y por consiguiente separó

4 Fundación Musicoterapia y Salud. "Proyecto Euterpe. Atención directa en musicoterapia clínica en dolor crónico y fibromialgia", Bilbao, 2012, p. 2.

5 Nafía Marianne Laurence Bahena Yaghen-Vial, "Las metáforas de Terpsícore", en *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 5, 1 (marzo, 2002): p. 157.

6 La etimología original la hace equivaler a "juntura", "conexión", "adaptación", pero también "pacto", "convención". Se podría decir que se goza de la música y la arquitectura "porque es una mezcla armónica de contrarios", es decir, lo mezclado "agrada más que lo que no lo es, especialmente si, tratándose de sensaciones, la relación que está en justa concordancia conserva y armoniza el poder que es propio de cada uno de los extremos [...] el Ritmo nos agrada porque tiene un Número conocido para nosotros y porque implica un Orden y nos hace mover regularmente. El movimiento ordenado, en efecto, tiene relación de mayor afinidad con la Naturaleza que el no ordenado, y, por tanto, es más conforme a la Naturaleza"; ver Clerc, *op. cit.*, pp. 83-84.

los mares del firmamento, bailando solitaria sobre sus olas. Bailó en dirección al sur, y el viento que se levantó tras ella parecía algo nuevo y aparte con que poder empezar un trabajo de creación. Se dio la vuelta y agarró este viento del norte, lo frotó entre sus manos y he aquí que apareció la serpiente Ofión. Eurínome bailó para calentarse, más y más desenfrenadamente, hasta que Ofión, sintiéndose lujurioso, se enroscó alrededor de aquellos miembros divinos y sintió deseos de copular con ella. Así fue como Eurínome quedó encinta. Luego adoptó la forma de una paloma que incubaba sobre las olas y a su debido tiempo puso el huevo universal. A petición suya, Ofión se enroscó siete veces alrededor de este huevo, hasta que se empolló y se partió en dos. De él fueron cayendo todas las cosas que existen, sus hijos: el sol, la luna, los planetas, las estrellas, la tierra con sus montañas y sus ríos, sus árboles, sus hierbas y criaturas vivientes. A continuación, la diosa creó los siete poderes planetarios, colocando sobre cada uno a un Titán o a una Titánide. Pero el primer hombre fue Pelasgo, el predecesor de los pelasgos; brotó de la tierra de Arcadia, seguido de varios más, a los que enseñó a construir cabañas y a alimentarse de bellotas, y a coserse túnicas de piel de cerdo, como las que en un tiempo llevaban las gentes humildes en Eubea y en Fócide.⁷

Pelasgo, pues, representa el espacio habitable, que tiene número, peso y medida, donde los cuerpos se mueven; Terpsícore representa los cuerpos en movimiento rítmico, que fluyen en el espacio; Euterpe, por su parte, representa el discurrir temporal de los cuerpos sonoros que, como estableció Pitágoras con la “música de las esferas”, vibran armoniosamente en dicho espacio. Las tres entidades mitológicas, indisolublemente unidas, como las tres artes a las que representan: la arquitectura como ritmo de los volúmenes; la danza como movimiento rítmico del cuerpo y la música como número y proporción rítmica del sonido. La arquitectura trabaja para proporcionar armoniosos entornos para el cuerpo y deleitar la vista; la danza para proporcionar gozo al cuerpo y producir un equilibrio armónico para el cuerpo y el alma; la música para deleitar el oído y producir armonía en el alma.⁸

Puede extrañar a la comunidad de historiadores y a algún eventual lector promedio a cuyas manos llegue este libro, que reservemos este último capítulo para sopesar el significado y valor que la contribución de Samuel Chávez tiene para entender la noción del cuerpo como problema histórico y para comprender su tránsito de la corporalidad física a una corporalidad espiritual, soportado en la relación que él implicaba entre el espacio (a través de la arquitectura y el urbanismo), el movimiento (a través de la gimnasia rítmica) y la música (a través del ritmo musical), más allá de los éxitos o fracasos personales, sociales y culturales que históricamente se registraron. Por ello, tómese este capítulo como la puesta en discusión de los hallazgos teóricos (explicativos/interpretativos) del trabajo, con la intención última de que permitan avanzar el conocimiento y ensanchar las fronteras del saber acerca del personaje de nuestra historia. Para ello pusimos a dialogar críticamente

7 Robert Graves, *Los mitos griegos*, España: Ariel-Planeta, 2016, pp. 13-14.

8 Clerc, *op. cit.*, p. 72.

las asunciones de Samuel con las de su hermano Ezequiel, las de Dalcroze y las de Vasconcelos. Si su contenido suscita el debate y logra concentrar reflectores en su figura, algo se habrá ganado en la vía de otorgarle el reconocimiento que hasta ahora se le ha escatimado.

DE LA CORPORALIDAD FÍSICA A LA CORPORALIDAD ESPIRITUAL: UNA DISCUSIÓN

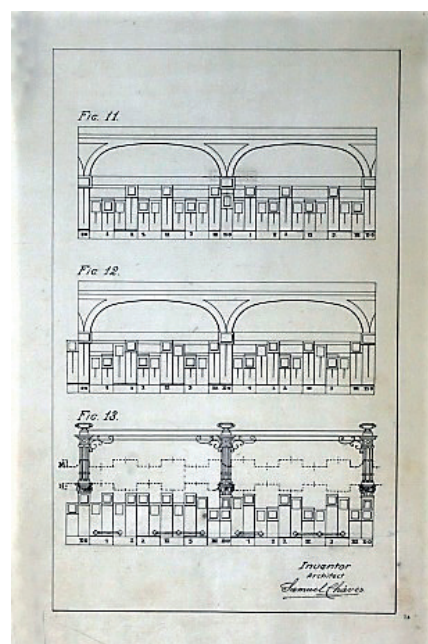
Como mencionamos en el capítulo previo, en el archivo particular de Chávez se localizaron varias láminas de dibujos y esquemas varios, tanto de ejercicios de gimnasia rítmica como de exploraciones y ensayos con miras a representar gráficamente el invento del pneumáfono y gestionar la propiedad intelectual de sus creaciones. De dichas láminas, una en particular nos pareció la más adecuada para ilustrar cómo Chávez entendió el problema de la corporalidad (física/inmanente y espiritual/trascendente) (ver Figura 102) por dos razones: por un lado, porque sintetiza las relaciones entre lo arquitectónico, lo rítmico y lo musical, aunque en muchos sentidos sigue siendo enigmática; por otro, porque nos permitió encaminar nuestros hallazgos y argumentos a un plano de discusión con alguna pretensión epistemológica, que es consustancial a la parte historiada para comprender dichos hallazgos y dar solidez a nuestra interpretación. Para ello recurrimos, a un juego dialéctico entre argumentos empleados indirectamente como herramientas con función narrativa (argumentos historizados) y un relato empleado con función argumentativa (historias argumentadas), siguiendo las indicaciones de Carlos Pereda,⁹ asimismo, echamos mano de un texto de Michon sobre una suerte de episteme del ritmo.¹⁰ Este encofrado epistémico lo contrastamos a su vez con algunas ideas de José Vasconcelos en torno al ritmo y con otras tantas del propio Samuel Chávez y de su hermano Ezequiel Adeodato.

9 Ver Pereda, *op. cit.*, pp. 3-20.

10 Michon, "Sobre el concepto de episteme del ritmo", *op. cit.*, p. 3.

102

Orden espacial, movimiento
rítmico y tiempo sónico, ca.
1918.



La lámina en cuestión contiene tres proyecciones ortogonales colocadas sucesivamente en un eje vertical: las dos primeras presentan, cada una respectivamente (de arriba hacia abajo), dos pares de arcos que abrigan sendas sucesiones de notas musicales desde la izquierda a la derecha, que se desarrollan siguiendo una pauta rítmica cuya extensión supone un desplazamiento en tiempo desde uno a otro extremos y cuya altura varía en algunas de las notas de ambas; la tercera proyección, en la parte inferior de la lámina, ofrece variantes de las coordinaciones anteriores, con el añadido de que en lugar de arcos nos presenta dos intercolumnios adintelados y dos líneas punteadas quebradas y paralelas, de las que más abajo daremos explicación. A reserva de confirmarlo en el futuro, es probable que lo que Samuel Chávez estaba representando era el gabinete y el mecanismo para accionar su pneumáfono, con arreglo de determinadas pautas rítmicas, pero también puede reflejar el mismo tipo de pautas rítmicas que ensayó en los arcos fajones del anfiteatro de la ENP.

Así pues, en esta imagen del dibujo original está contenida aquella tríada vital que sustenta todo el sistema sensorial de Chávez: un espacio ordenado que simboliza la arquitectura (el problema de la extensión del espacio); un movimiento rítmico que simboliza la danza y la gimnasia rítmica (el problema de la energía corporal) y además, un tiempo sónico que simboliza la música (el problema de la duración del sonido). En la pedagogía dalcroziana, la relación música y movimiento corporal se cristalizaba en la utilización del espacio: "El movimiento en el espacio permite sentir el tiempo y la energía necesarios para cada gesto, creando así imágenes

audiomotrices-espaciales”.¹¹ La conjunción de todos estos elementos, en la lógica de este método, elevaría la dimensión física de la corporalidad humana a una dimensión superior, trascendente, espiritual, que beneficiaría a la salud física, mental y emocional de los individuos.

Veámoslo del siguiente modo.

ESPACIO ORDENADO

Como toda la arquitectura de Samuel Chávez, los arcos y el dintel aquí representados, más allá de su funcionalidad, presentan un perfecto patrón simétrico de magnitudes equivalentes, en donde el primer y segundo intercolumnios tienen, respectivamente, el valor “a” (por tanto, $a + a = 2a$), distribuidos desde la nota do (extremo izquierdo) hasta la nota do (extremo derecho), describiendo dos intervalos musicales de octava. Por tanto, el orden espacial representa el intervalo denominado diapasón, definido precisamente por la proporción 1:2 (o bien, 2:1), como la Sala de Presentaciones del Instituto de Rítmica de Hellerau. Es decir, el espacio ordenado ligado a movimientos rítmicos conforme a duraciones sónicas, la extensión sometida al flujo de energía y duración.

MOVIMIENTO RÍTMICO

Los tres dibujos de la lámina presentan variantes de repetición regular de las notas musicales desde do (extremo izquierdo) hasta do (extremo derecho), esto es, toda la extensión del diapasón, que crean tres ritmos según la altura y duración de las mismas. Es decir, el movimiento rítmico en pautas sónicas temporales en un espacio ordenado perfectamente definido, donde la energía se acompasa armónicamente con la duración y la extensión. Cosa que ya había dicho, muchos siglos antes, Arístides Quintiliano en su tratado *Sobre música*,¹² a quien todavía, siglos más atrás, le precedió Aristóteles, cuando éste afirmaba que “el ritmo nos agrada porque posee un número conocido”, es decir, por ser un movimiento ordenado.¹³

TIEMPO SÓNICO

Asimismo, dichos dibujos presentan también variantes de duración de las notas que se expresan en las figuras que les corresponderían (blancas, negras, corcheas, según sea el caso) y en los compases respectivos (2/2, 4/4, etc.). Es decir, el tiempo sónico, según movimientos rítmicos en un espacio ordenado preciso; la duración, así, sublima la extensión y la energía.

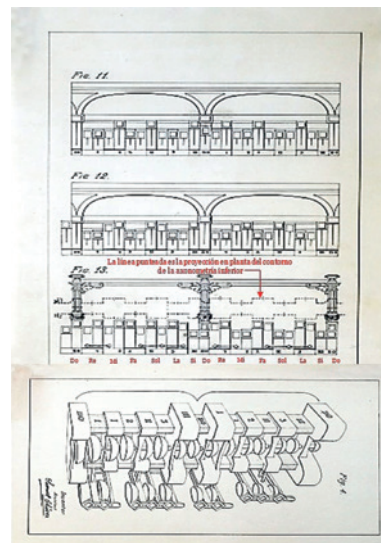
Si bien estos tres componentes interactúan “trialécticamente” en una vivencia dada, se establece una jerarquía de cualidad desde la extensión, a su sublimación sucesiva por la energía y la duración.

11 Véase Del Bianco, *op. cit.*, pp. 24-32.

12 Quien decía que los ritmos correctos “[...] predisponen la mente al orden”. Ver José María Diago Jiménez, “El pensamiento musical pitagórico, platónico y aristoxénico de Arístides Quintiliano”, en *Éndoxa, series filosóficas*, 40 (2017): p. 24.

13 Citado por Ma. del Pilar Montero Honorato, “Armonías y ritmos musicales en Aristóteles”, *Memorias de historia antigua*, 10 (1989): p. 62.

A su vez, el dibujo de la Figura 102 está estrechamente relacionado con el de la Figura 95, correspondiente al desarrollo del tímpano neumáfono del modo como se ve a continuación (ver Figura 103).



103

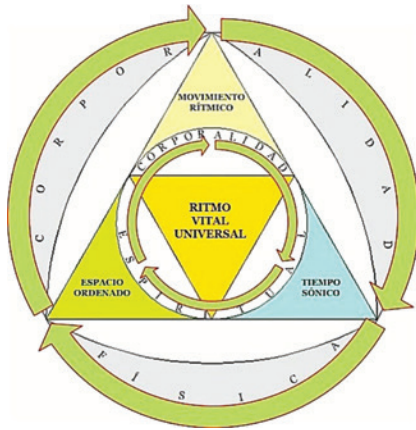
Demostración gráfica de la relación entre espacio ordenado, movimiento rítmico y tiempo sónico, con indicación de dos intervalos musicales de octava, de do a do (diapasón: $a + a = 2a = 2:1$), sobre las láminas de Samuel Chávez, ca. 1918.

En el dibujo inferior de esta lámina, Samuel Chávez representó la axonometría de su pneumáfono, cuya proyección en planta, en la forma de las líneas punteadas quebradas y paralelas, se superpuso a la solución adintelada antes mencionada. La conjunción de todos estos elementos de manera integral, y siempre en continua interacción trialéctica (“en ajuste continuo”, “disposición simétrica”, “ordenamiento” y “coordinación”, para emplear las mismas palabras de Dalcroze y de Chávez), influyéndose y apoyándose unos en otros, llevaría a la corporalidad física inmanente a alcanzar su potencialidad humana vital y a armonizarse con el ritmo universal en una perfecta consonancia espiritual, trascendente.

Lo anterior confirma, si bien reajustado,¹⁴ un esquema analítico que derivamos de la literatura teórica, que fungió como abducción para la pesquisa y la interpretación de las evidencias históricas y que, enriquecido con el trabajo empírico, rehicimos para abonar a nuestra interpretación (ver Figura 104), en donde sugerimos la dinámica de movimiento entre la corporalidad física, que en un esquema triangular inscribe los tres órdenes susodichos

14 Respecto a los esquemas “trialécticos espaciales”, Da Costa señala que “Las hipótesis fundadas en las creencias originadas en la praxis y reforzadas por el acople de saberes (científico/técnico, ciudadano, político) que existen en las comunidades y en los espacios vividos, se elevan por encima de las que solo [sic] provienen de la teoría imperante. No sería ya un caso definido unilateralmente sino desde múltiples perspectivas. Cuando esto se logra, se reduce en gran medida: la ignorancia sobre lo cardinal del problema, el efecto aleatorio de las externalidades y, por ende, el error en la definición de lo verdadero”; ver Nélide da Costa Pereira, *op. cit.*, p. 2.

(espacio ordenado, movimiento rítmico, tiempo sónico), cuya respectiva dinámica genera, a su vez, el “núcleo central” de la corporalidad espiritual.



104

Modelo interpretativo de la relación entre el espacio ordenado (A), el movimiento rítmico (D) y el tiempo sónico (M).

Este esquema implica, como lo sugiere Edward Soja, repensar el ser-objeto (la relación arquitectura-danza-música, como la vivía Samuel Chávez), “dejando de lado el análisis basado solamente en el dualismo: espacio percibido-espacio concebido, para avanzar a una terceridad que incluya ineludiblemente al espacio vivido”,¹⁵ dado que –retomemos aquí una proposición que habíamos ya mencionado–, el ejercicio de la arquitectura demandaba una clara disociación temporal entre el momento del diseño y planificación del modelo de soluciones espaciales (la concepción del proyecto-plan), su materialización y verificación *a posteriori* en la obra edificada (la percepción de la obra concluida) y en su valor en el uso (la vivencia en los procesos de ocupación y de habitar), mientras que la gimnasia rítmica que se practicaba en aquel tiempo, por el contrario, obligaba a pensar y actuar simultáneamente, conciliando y coordinando los problemas de extensión (el espacio), la energía (el movimiento) y la duración (el tiempo), integrando en un todo la concepción/reflexión, la percepción/intuición y la sensibilidad/emoción, que como forma de lo vivido (lo vital) regocijaba el alma y la colmaba de espiritualidad. Ciertamente, Samuel no era filósofo como su hermano Ezequiel, pero de sus letras se alcanza a inferir que estaba consciente de la necesidad de superar, en el concepto de ritmo, los constreñimientos que imponía la extensión, en favor de la “sucesión y duración de las formas de los movimientos”, en donde lo mental –valga decir, la conciencia– tendría un rol crucial en la adquisición del sentido rítmico.¹⁶ Y el tiempo (la duración), como el movimiento (la energía), también *fluye*, aspecto que epistemológicamente representa una aportación de la rítmica dalcroziana, tal vez poco advertida por nuestro arquitecto, pero con seguridad sentida y –lo que es mejor– vivida. ¿Pudo haber sido ésta la razón de su migración desde la arquitectura a la danza y la música?

15 Soja, citado en Da Costa, *op. cit.*, pp. 5-6.

16 Samuel Chávez, “Lo que es la gimnasia...”, *op. cit.*, pp. 470-471; Ramos y Cardona, *op. cit.*, p. 331.

En el proceso de investigación constatamos, con sorpresa por lo inesperado, que quien sí elaboró una reflexión sobre este asunto fue José Vasconcelos, publicando su teoría del ritmo del año 1916,¹⁷ antes citada, que respalda en lo sustantivo nuestra interpretación y la del propio Samuel, si bien, en nuestro caso, en los accidentes difiere en forma. Las ideas de Vasconcelos parecen de hecho la transposición, al ámbito filosófico, de las ideas del ritmo de Dalcroze (que como dijimos, sus resultados prácticos recibieron confirmación clínica varios años después de su muerte), aderezadas con algunas extravagancias filosóficas a las que era afecto Vasconcelos, y la puesta en práctica de tales ideas correspondió en México, si bien no exclusivamente, a Samuel Chávez. Lo anterior puso en la mesa de discusión varios puntos: saber si Vasconcelos había ya leído a Dalcroze de manera independiente o bajo el influjo de Samuel; saber si, por el contrario, el arquitecto se habría inspirado en el oaxaqueño; saber si cualquiera de las dos opciones anteriores debilitaba nuestro argumento de la influencia de Ezequiel A. Chávez acerca de lo corporal, lo infinito y lo divino, en Samuel; saber si Vasconcelos leyó a Ezequiel o, en fin, saber si el ambiente intelectual de la época y las condiciones materiales existentes en la Europa de preguerra y en el México revolucionario crearon el caldo de cultivo nutricional para todas las influencias intersubjetivas entre unos y otros. Pero la dilucidación a profundidad de todas estas posibilidades excede nuestros propósitos y alcances. Sólo baste decir, por ahora, que la terminología empleada por Samuel (el ritmo universal) se encuentra en las disquisiciones filosóficas de Vasconcelos¹⁸ y, con otras palabras, en Ezequiel A. Chávez.

A propósito, reproducimos un pasaje del texto último mencionado a efectos de que el lector aprecie las ideas análogas entre uno y otros, con las cuales introducimos una corrección a nuestro modelo interpretativo con el objeto de demostrar que en sustancia las ideas vasconcelianas sobre el ritmo, replicadas por Samuel en el ámbito de su “sistema sensorial ADM”, validan nuestra interpretación del significado que de este último se puede inferir respecto a la relación espacio ordenado movimiento rítmico y tiempo sónico tal como el arquitecto la intuía y la vivía. Al hablar de su teoría del ritmo, expone Vasconcelos:

Lo íntimo del yo es como la llave de una composición musical, un ritmo primario de donde nacen a un tiempo, la unidad y la variedad. La vida es un esfuerzo prolongado para reducir a nuestro interior todas las cosas del universo. Todo cuanto existe se contagia de este ritmo fundamental interno, y de allí depende que sólo haya una manera de reducir a unidad las percepciones disímbolas y las ideas opuestas, la manera estética que reduce toda cosa o imagen a la ley

17 El texto antologado por Christopher Domínguez corresponde, en realidad, a la primera parte de una segunda edición que Vasconcelos escribió sin citas, mientras que en la segunda parte de esa segunda edición, curiosamente escrita entre 1913 y 1914, sí incorporó un aparato crítico. Ver a este respecto Raúl Trejo Villalobos, “Filosofía y vida: el itinerario filosófico de José Vasconcelos”, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2010, p. 146.

18 El empleo de la expresión “ritmo universal” es una prueba de que Samuel leyó a Vasconcelos y su teoría del ritmo, pues este último se refirió a ella en “Pitágoras”. *Idem*.

de nuestro interior, al ritmo de nuestro ritmo personal. Así es como puede afirmarse que somos esencialmente un ritmo, y que a ese ritmo procuramos reducir el universo, siendo el universo asimilable en su totalidad sólo por medio de esa simpatía estética, que es musical, visual, mental, pero esencial, a pesar de todas estas variedades rítmicas. La relación rítmica es lo que tienen de común lo musical, lo visual, las ideas, las emociones, la raíz misma de todo ser. Y eso que dentro de nosotros ocurre se manifiesta también en todos los demás seres que tienden todos a una unidad que se va acrecentando por la compenetración y la reabsorción de todo cuanto existe. Lo individual es primero una fuga, un escape lejos de lo homogéneo; un ansia de singularidad autóctona, pero después sufre sed por todo cuanto no es el yo. El ser se constituye al apartarse de la homogeneidad; se da cuenta de sí mismo cuando siente que ha inventado un ritmo nuevo; pero en seguida vuélvese la parte hacia el todo y busca la manera de reincorporar dentro de sí el universo o, más bien dicho, de hacerse tan grande como el universo. El secreto del ser total ha de consistir en el hallazgo de un tono que conmueva toda cosa y despierte el júbilo de la *armonía universal*. La divinidad, la sabiduría infinita, debe consistir en una suprema simpatía que infunde ritmo y vida nuevos al universo. La manera de estar en todo a la vez que en sí a cada instante. Un vislumbre de esta existencia se logra cuando nuestro anhelo deja de buscar lo particular para confundirse con lo infinito.

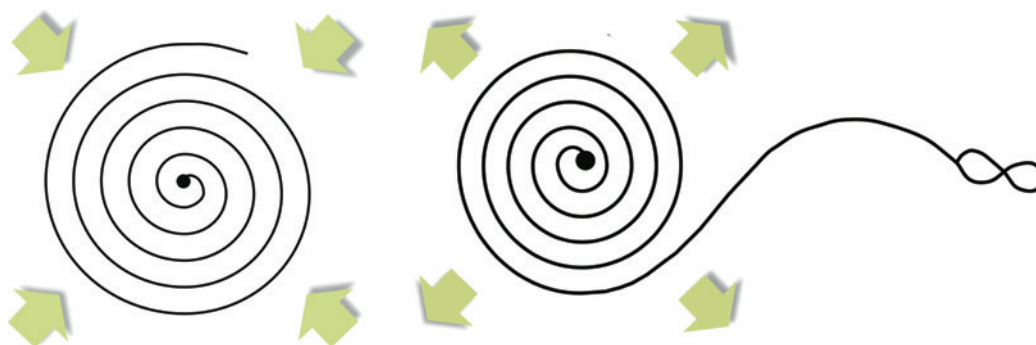
[...] Y como todo el mundo físico es ritmo, ritmo múltiple, conjunción de sistemas vibratorios, unos veloces como la luz, otros lentos como el metal, pero todos abiertos al conjuro de la relación rítmica, la facultad estética es la facultad de afirmar nuestro ritmo para recibir los ritmos externos y saturarnos de ellos y también para disolver las barreras que entre todas las cosas crean los sentidos y el pensamiento.

Por eso el misterio de todo lo creado no lo resuelve la inteligencia ni la experiencia, cuyo ordenado conjunto constituye la ciencia, sino sólo la intuición de belleza; sólo en el arte se contemplan y se funden los géneros, las clases, los números, las ideas y los seres. Así lo han entendido siempre los místicos, pues el misticismo es una estética esencial, una ley de belleza eterna; en la melodía, en la forma, el sentido místico busca la melodiosa perennidad del universo...¹⁹

Con semejante aparato teórico, Vasconcelos defendió dos “maneras de existencia”: el orden fenomenal y el orden espiritual, ejemplificándolos, respectivamente, con una espiral “que parte del centro del ser, se desenvuelve y gira, para volver a sí mismo con movimiento centrípeto” (Figura 105), y con una espiral “abierta y centrífuga que conquista para el ser el infinito” (Figura 106).²⁰

19 Vasconcelos, “Pitágoras”, *op. cit.*, pp. 121-122. Las cursivas son nuestras.

20 *Ibidem*, p. 124.



- 105. Espiral centrípeta del orden fenomenal de las "maneras de existencia", según la teoría del ritmo de José Vasconcelos (flechas agregadas).
- 106. Espiral centrífuga del orden espiritual de las "maneras de existencia", según la teoría del ritmo de José Vasconcelos (flechas agregadas).

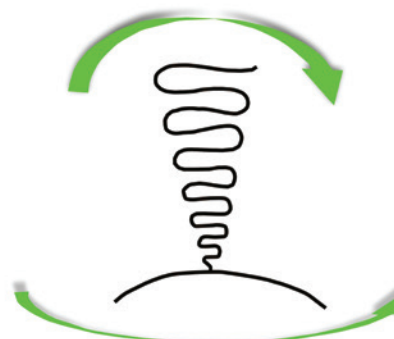
105 106

En su lógica, ambas configuraciones poseían en sustancia un mismo procedimiento que las fundía, aunque diferían en cuanto a la dirección. Así que, si se tratara de verlas en una representación plana que semejase la sensación de volumen —como helicoide—, el esquema resultante que propuso Vasconcelos era el siguiente (ver Figura 107):

El misterio de la vida humana (flechas agregadas), de Vasconcelos.

107

infinito
vida fenomenal
individualidad



Esta representación no es mera imagen ideada para ayudar a nuestras necesidades de expresión, sino que es importante porque establece la manera como se funde un mundo en el otro, el mundo rítmico de la estética con el mundo formal de las ideas, y resuelve el problema de la identidad de lo bello con lo verdadero, la diferencia entre la calidad y la cantidad y, me atrevería a agregar, de lo fenomenal con lo noumenal. Ambas maneras del ser tienen un fondo dinámico común en cuanto al procedimiento, pero inverso uno de otro por lo que hace a la dirección; esto se debió sentir desde que se habló en matemáticas de los signos y de las cantidades positivas y negativas. He aquí las dos zonas del ser, 3, 2, 1, 0, [-]1, -2, -3, pero los valores que son negativos

para los sentidos, para la cantidad, representan los verdaderos valores para el sujeto estético, valores que se vuelven irreales para la forma, para el fenómeno, pero sustantivos para el ser, que no necesita de la cantidad, ni de la medida para su existencia.²¹

Y todavía, si seguimos la comparación de la figura, nuestra fantasía podrá coincidir con los místicos que nos juzgan a las criaturas obra de Dios y capaces de volver a él. Dejemos a un lado el problema insoluble del porqué [*sic*] de esta situación de las criaturas y estudiemos el retorno a nuestra fuente. Puede ser de esta manera. Las dos curvas, la centrífuga y la centrípeta, las del interés individual y la del desinterés absoluto, las constituye una misma línea; la energía llega por la extremidad abierta al infinito... de allí desciende a la conciencia y en ese punto la corriente dinámica se revierte hacia la individualidad hacia el mismo punto. Viene, por lo mismo, en la conciencia a establecerse un cruzamiento (algo parecido a lo que según las teorías modernas pasa en el átomo que se forma por el cruzamiento de dos o varias fuerzas). En el punto central de la conciencia la energía que desciende del infinito se despierta y desenvuelve en espiral centrípeta en una curva que parte de mí y vuelve a mí y que es la de toda la vida humana con sus fenómenos innumerables. Pero la energía regresa por efecto mismo del egoísmo y vuelve otra vez, por impulsión que recibe en el centro de la conciencia, a la espiral centrífuga que la retorna al infinito, al infinito de donde procede. Así sentimos dentro de nosotros mismos que va y viene la fuerza divina.

[...]

Cuando la potencia externa viene a unirse con la nuestra, obediente a nuestro llamado simpático, los fenómenos, que expresan la fricción *que precede a la unión*, adoptan ritmos irregulares contrarios a su naturaleza, se vuelven desinteresados, y en cierta manera se disuelven en el correr del ser; se agregan a los discos giratorios [...]. Esto es lo que llamamos belleza, cuando lo absorbido por nosotros es fenómeno; esto mismo se llama acto desinteresado o heroico, cuando lo absorbido es volición, impulso humano. De esta manera, el fenómeno, haciéndose estético, se hace primero ritmo espiritual y después sustancia idéntica a la del ser mismo. La corriente centrípeta de nuestra naturaleza, la que se hermana con todos los fenómenos, llega al centro dinámico del sistema [...], y allí sufre la transformación el movimiento; se hace centrífugo y vuelve como por vía sideral al infinito de donde vino; y nosotros somos el centro de la operación, el punto del universo donde se opera el cambio de ritmo que da por resultado la transmutación del valor material en valor espiritual, cuando la forma y la multiplicidad se vierten en lo divino y lo total.²²

Los dos órdenes vasconcelianos corresponden en nuestro modelo al círculo de la corporalidad física y al círculo de la corporalidad espiritual. Sin embargo, en nuestro modelo teórico inicial la dinámica señalada por

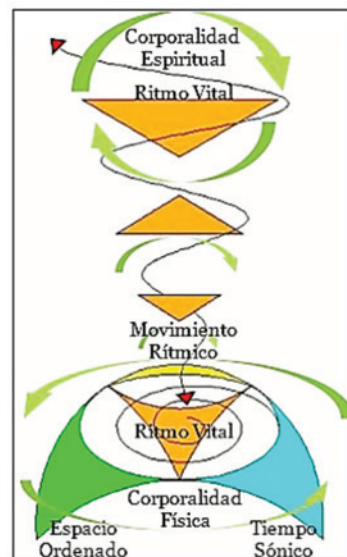
21 En el libro esa serie aritmética de signos contrarios aparece así: "3, 2, 1, 0, 1,-2,-3" (p. 124). Suponemos que es un error tipográfico, razón por la cual en corchetes añadimos el signo negativo donde corresponde.

22 Vasconcelos, "Pitagóras", *op. cit.*, pp. 124-126 (cursivas en el original).

Vasconcelos sólo estaba sugerida por las flechas que semejan el movimiento continuo en un solo sentido (de las manecillas del reloj), así que para incorporar la dimensión estética de la esfera de lo fenomenal y la dimensión de lo verdadero de la esfera noumenal (con sentidos encontrados, según Vasconcelos), hubo necesidad de invertir la dirección de dichas flechas: las de la corporalidad física en un sentido, afectando la la fuerza centrípeta del movimiento, y las de la corporalidad espiritual en sentido contrario, afectando una centrifugación abierta a lo infinito. El resultado es un modelo como el que sigue (ver Figura 108):

Modelo interpretativo de la relación entre el espacio ordenado (A), el movimiento rítmico (D) y el tiempo sónico (M) ajustado a la teoría vasconceliana del ritmo.

108



En este modelo “corregido” vemos cómo la conjunción armónica del espacio ordenado, del tiempo sónico y del movimiento rítmico se resuelve en un ritmo universal individualizado, que, retomemos un pasaje de la cita anterior de Vasconcelos, es un punto de la conciencia en donde

La corriente centrípeta de nuestra naturaleza, la que se hermana con todos los fenómenos, llega al centro dinámico del sistema [...], y allí sufre la transformación el movimiento; se hace centrífugo y vuelve como por vía sideral al infinito de donde vino; y nosotros somos el centro de la operación, el punto del universo donde se opera el cambio de ritmo que da por resultado la transmutación del valor material en valor espiritual, cuando la forma y la multiplicidad se vierten en lo divino y lo total.²³

En la argumentación vasconceliana, como en la de Samuel, en su inventiva y en su vivencia, subyace una episteme del ritmo que en ambos casos es en principio deudora de la tradición neoplatónica, que nosotros derivamos también en un primer modelo teórico-analítico (el número forma, el número

proporción y el número transición), el cual fungió como una hipótesis gráfica a contrastar con la documentación histórica y la evidencia tangible de las actuaciones del arquitecto, lo que dio por resultado el modelo interpretativo de la Figura 108. Pero Dalcroze, Vasconcelos y Chávez el arquitecto (y aquí radica su aportación) apelaron a una segunda acepción del ritmo, más importante aún para el avance del saber.

Según Michon, en la primera mitad del siglo XIX dos visiones distintas del ritmo estaban en pugna: las “ritmologías médicas, biológicas, métricas o filosóficas”, que eran predominantes (en la que al principio se inscribían Vasconcelos y Samuel Chávez, y que se caracterizaban por la concepción del ritmo como “orden numérico de movimiento” y las “ritmologías poéticas y artísticas, inspiradas por los puntos de vista neo-heraclitano, neo-democritano y neo-aristotélico”, que entendían el ritmo de una manera diferente a como lo hicieron Platón (por ende, Pitágoras antes que él) y la escuela neoplatónica, es decir, como una forma, una idea. Por el contrario, antes de Platón el ritmo se entendía como “una disposición temporal de algo que fluye” o “una forma particular de fluir”,²⁴ lo que implicaba la interacción del tiempo y del movimiento.

Las tesis vasconcelianas del ritmo se plegaban en un inicio al “paradigma métrico platónico” (o pitagórico), por lo menos su texto de 1916,²⁵ y desde dicho paradigma construyó su teoría, que él mismo consideró como un esbozo, “de ninguna manera como una teoría completa”.²⁶ Quizá por esta falta de desarrollo sólo alcanzó a intuir un aspecto fundamental, que sin embargo está implícito en su argumentación y que nosotros introdujimos explícitamente en nuestro modelo: es la consideración, siguiendo a Michon, de la noción alterna de ritmo, la preplatónica, o bien, el “paradigma materialista democritano”, una “modalidad particular de cumplimiento de una acción”,²⁷ en nuestro caso específicamente la *fluencia corporal*, la “disposición temporal de algo que fluye”, que en nuestro modelo está graficado con la dinámica coordinada –de dirección inversa– de la fuerza centrípeta o corporalidad física, y de la fuerza centrípeta, que trasciende el mundo material hasta alcanzar, por un movimiento en espiral continua y ascendente, la corporalidad espiritual.

Para hacer más comprensible su modelo, Vasconcelos lo ejemplificó con una analogía del cuerpo femenino; en lugar de la figura de páginas previas (Figura 107), “imágenes” decía aquél:

-
- 24 Michon, “Sobre el concepto de episteme del ritmo”, *op. cit.*, p. 3.
- 25 Cfr. José Vasconcelos, “Estética”, en Domínguez, *Los retornos de Ulises*, *op. cit.*, p. 170. Varios autores destacan también las ideas estéticas de Plotino entre las influencias de Vasconcelos; ver por ejemplo Miguel Ángel Arias, “Nociones de estética en el primer Vasconcelos”, tesis de licenciatura, México: UAM-Iztapalapa, 2005, pp. 80 y ss.
- 26 Vasconcelos, “Estética”, *op. cit.*, 127.
- 27 Para ponderar con justicia la importancia de esta ruptura, que quizá Vasconcelos y Chávez apenas entrevieron, basta decir que Michon considera que esta idea preplatónica de “organización de lo que está en movimiento” (*rhuthmos*), quizá signifique “la emergencia de un nuevo paradigma científico: el «paradigma rítmico»”, en las “ciencias del hombre y de la sociedad”, e incluso en las de la naturaleza. Ver Michon, “Sobre el concepto de episteme del ritmo”, *op. cit.*, pp. 2 y 4.

[...] una erguida mujer tomando de la tierra la sustancia, transmitiéndola impulso arrollador en las caderas, ciñéndola en la cintura, y soltándola en el pecho con el ademán amplio de la danza, levantándola hasta los cielos con el pensamiento, y tenemos allí un diseño de la fuerza en su viaje misterioso desde las cosas hasta el ser. Allí está también el más recóndito secreto del cuerpo, que es símbolo y signo que revela el sentido de la energía que lo ha creado. La forma llega a su expresión máxima cuando la mujer baila donosamente, levantando al cielo los brazos y sacando de la tierra sus espasmos, enlazando una con otra la curva centrípeta de la humanidad alrededor de las caderas y la curva centrífuga de lo divino en los giros abiertos del torso levantado.²⁸

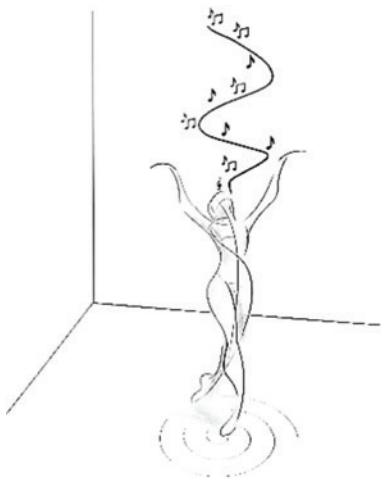
Con ligeras diferencias, interpretamos esta analogía en la figura que aquí reproducimos, en donde las líneas rectas semejan el espacio (la arquitectura), el “tapete” en espiral la fuerza centrípeta sobre cuya dinámica en movimiento “baila” la figura femenina (la danza), alzando y extendiendo sus brazos en melodiosa y armónica ofrenda (la música) lanzada al infinito en helicoide centrífuga para sublimar el ritmo vital corpóreo y trastocarlo en ritmo vital espiritual (*mutatis mutandis*, en ritmo universal) (ver Figura 109). Es, dicho de otro modo, la expresión orgánica del modelo interpretativo de la Figura 108.

El propio Vasconcelos diría que se trata de la expresión dionisiaca (es decir, pasional, por contraposición a la apolínea, o de la imaginación, y a la mística o religiosa), pues se trata de:

Una plástica que se pone en movimiento a fin de acentuar el enlace de la materia con la emoción, la intención del alma, eso es la danza. Su ritmo difiere del gimnástico en que no busca salud y fuerza que se suponen previamente logradas, sino la entrega del cuerpo a los anhelos del corazón y a la armonía de lo invisible. Al convertirse la plástica en música su ley también se transforma. Ya no es mecánica ni puramente fisiológica, sino estética; es decir, dominada por el ritmo y la armonía, cuyas determinaciones conducen a lo alto, depuran la sustancia y la organizan conforme al espíritu... Su propósito es sagrado porque tiende a librarnos de la dinámica de la tierra –de la mecánica de las atracciones y repulsiones del potencial eléctrico– a fin de instalarnos en la dinámica de la vida que es la antesala de la dinámica del alma.²⁹

28 Vasconcelos, “Estética”, *op. cit.*, p. 126.

29 Citado por Tortajada, “El proyecto de Odiseo y el incipiente campo dancístico”, *op. cit.*, p. 56.



109

Analogía de las espirales inversas y el misterio de la vida humana, de Vasconcelos.

En 1929, en su *Tratado de metafísica*, Vasconcelos admitió que la afirmación de que la esencia del ser es el número, “partí hace doce años en mi ensayo sobre Pitágoras, pero procurando, desde entonces inventar un Pitágoras no matemático”.³⁰ Y en el texto de “Estética” de 1935, no deja lugar a dudas de que sí efectuó la ruptura con el paradigma métrico de Platón, incluso con el neoplatonismo, aunque éste en otros aspectos siguiera informando aún su sistema filosófico; obsérvese este pasaje:

Escapar a la extensión, que es un estar en lo subalterno y finito, y tomar parte en el ritmo que promete el tránsito, tal es el anhelo que el artista infunde en la cosa [...]. La extensión inerte ha de simular, por lo menos el movimiento si se quiere que el espacio, antítesis de la existencia como espíritu, huya de sí mismo y se vuelque en el tiempo. En él [en el movimiento, en la dinámica del fluir, aclaración nuestra] halla su grado inmediato para la ascensión al espíritu,³¹

cosa que se operaba por intermediación de la conciencia. Dicho lo anterior, todo parece indicar, a menos que se realicen otros estudios específicos sobre este punto, que Samuel estaba al tanto de la concepción del ritmo de Vasconcelos y de su noción del ritmo universal, lo cual constituyó un hallazgo que no habíamos previsto al inicio de la investigación. Dicho en forma económica, la noción de ritmo, particularmente la democritana, le permitió transitar, primero, desde la corporalidad física de su plan higienista a una corporalidad espiritual que sacralizaba el espacio urbano; después, a una sublimación corporal soportada en la rítmica dalcroziana y su consecuente exploración musical para alcanzar el ritmo universal.

Recalquemos en este sentido, a efectos de prueba documental, cómo algunas ideas de Samuel, aun arrancando en lo práctico del aprendizaje de

30 “Pitágoras: Una teoría del ritmo”. https://es.wikipedia.org/wiki/Pit%C3%A1goras:_una_teor%C3%ADa_del_ritmo. Consultado el 10 de mayo de 2020.

31 Vasconcelos, “Estética”, *op. cit.*, p. 170. Las cursivas son nuestras.

las enseñanzas de Dalcroze, resuenan como un eco de la doctrina vasconceliana del ritmo. Al retornar el ensayo de 1922, que ya habíamos tenido ocasión de analizar, resultó significativo encontrar dos referencias explícitas al ritmo universal, que ya hicimos notar con anterioridad.

Se nos manifiesta como un conjunto de ritmos en movimiento, formando un ritmo completo [...] El mayor adelanto y satisfacción de un ser consciente, está determinado por el mayor desarrollo en él de ritmos armónicos, con los ritmos fundamentales del desarrollo universal [...] Esos ritmos resultan naturalmente relacionados con todos los ritmos generales de la naturaleza; por lo que la práctica de esa gimnasia hace comprender el *ritmo universal* [...] La gimnasia rítmica tiene que hacerse ejecutando persistente y conscientemente movimientos rítmicos, a fin de producir un desarrollo rítmico de nuestro organismo y de nuestra mentalidad, capacitándonos para percibir e interpretar inteligentemente los ritmos del movimiento y darnos cuenta del *ritmo universal*.³²

Con todos estos elementos pudimos dar sustento y validación a lo que establecimos de inicio, pues, en efecto, en nuestra interpretación original (a manera de hipótesis) las ideas de Samuel Chávez implicaban un discurso sobre el cuerpo con el que se sublimaba la inmanente fugacidad del movimiento, trastocándola en ansia de trascendencia. Esto, a su vez, le impuso por necesidad, y por convicción, transitar de un concepto de corporalidad física a un concepto de corporalidad mística o espiritual. Ahora añadimos que lo hizo no mediando una teorización abstracta propia, de carácter filosófico, sino viviendo intensamente, en la práctica, lo que aprendió con Dalcroze,³³ con su hermano Ezequiel y con Vasconcelos. Este último escribió más tarde, en 1936, algo que apunta en la dirección de la segunda acepción del ritmo, consumando la ruptura con la concepción del paradigma métrico platónico, que todavía informaba su escrito de 1916. “Ritmo y medida en la danza”, escribió Vasconcelos:

[...] sujetan la pasión, pero no para objetivarla, en retorno a la estatuaría, sino para organizar su dinamismo según transiciones placenteras, que aseguran la conquista de lo espiritual. No debe la danza organizar el movimiento, ni reducirlo a forma. Ha de otorgar fluidez a las formas para su desenvolvimiento en los esquemas estético-espirituales. Tiene así la danza la *fugacidad* de la acción. Y su secreto está en estructurar las imágenes, de suerte que formen sentidos

32 Chávez en Ramos y Cardona, *op. cit.*, pp. 333 y 337. Las cursivas son nuestras.

33 Idea respaldada por Raúl Capistrán, quien afirma que Dalcroze (y por extensión Samuel Chávez, nosotros añadimos) convirtió lo que en la educación musical era una enseñanza abstracta, “en una experiencia vivencial y práctica”; “Retomando el enfoque de Émile Jaques-Dalcroze en la formación del profesional de la música”, en *Escena. Revista de las artes*, 78, 2, (enero-junio, 2019): p. 40. Capistrán no duda en calificar el método Dalcroze como “reflexión filosófico-pedagógica”, p. 43.

armónicos melódicos en los cuales se realice el progreso de la imagen estática, hacia el *ritmo* de movilidad que caracteriza el espíritu.³⁴

Dicho lo anterior, no extraña que Vasconcelos se sintiera gratamente impresionado por lo que proponía Samuel Chávez, pues en lo esencial sus respectivas contribuciones convergían; y quizá ésa fuese la razón del apoyo que le brindó para publicarle su ensayo. Por lo demás, había elementos comunes con las intuiciones de Ezequiel A. Chávez, por ejemplo, cuando Vasconcelos afirmó que “todo lo que en la naturaleza es no-ser, aspira al ser completo”, y el ritmo, como la forma más libre, “nos hace ambicionar lo infinito”,³⁵ el absoluto, por medio de la “intuición de la belleza”;³⁶ vale decir, en términos de Ezequiel, la aspiración a lo infinito.

Precisamente, este último había escrito tardíamente muchos textos sobre la intuición de lo infinito y lo divino,³⁷ aunque, como dijimos, fue algo que desde niño “sintió”. Para Ezequiel, la existencia humana era una unidad de cuerpo y espíritu, una unidad de manifestaciones físico-corporales, pensamiento y sentimientos.³⁸ Es muy plausible que por la estrecha y afectiva cercanía entre ambos hermanos, Ezequiel le contase a Samuel acerca de sus arrebatos cuasi místicos y que éste abrevara tempranamente la noción de “intuición”,³⁹ de la que, por cierto, había escrito Antonio Caso en el año 1915, en donde éste afirmaba que “la intuición se considera un modo de *ver* o *vislumbrar* algo, previamente a cualquier razonamiento y sin necesidad de justificación”.⁴⁰

En 1922, el propio Ezequiel preguntó enfático: “¿De dónde puede venir esta necesidad [de síntesis] al hombre, sino de que el hombre tiene hambre y sed de Infinito, esto es de Dios?”; en 1932 se refirió expresamente a “la aspiración inmanente y trascendente que en el hombre trabaja sin cesar por su consistencia interna espiritual”, de un modo tal que en ella se sucede un “esfuerzo incansable” y una “impotencia siempre renovada”, hecho “tan absolutamente universal como lo es el del ritmo”; en 1934 escribió expresamente sobre “la necesidad espiritual de Lo Infinito”; al año siguiente asentó en un texto que “el hombre tiene, quiéralo o no, sed de Lo Infinito, que

34 José Vasconcelos, “Reflexiones y crítica”, en Ramos y Cardona, *La danza en México...*, *op. cit.*, p. 393. En la palabra “fugacidad” las cursivas son nuestras; en la palabra “ritmo” las cursivas son del original.

35 Vasconcelos, citado en Arias, “Nociones de estética en el primer Vasconcelos”, *op. cit.*, pp. 83 y 85.

36 *Ibidem*, pp. 90 y 91.

37 Puede consultarse lo escrito sobre la intuición de lo infinito y lo divino de Ezequiel Chávez, *Obras*, *op. cit.*

38 *Cfr.* López Ramos, *Historia de una psicología. Ezequiel Adeodato Chávez Lavista*, *op. cit.*, p. 95.

39 Ya habíamos señalado que Ezequiel relataba que en su infancia en Aguascalientes un día sorprendió a Samuel dibujando un pueblo, uno –dijo éste– “que he de hacer cuando sea grande”. Efectivamente, a los 34 años, Samuel desarrolló el Plano de las Colonias de la ciudad de Aguascalientes, aspecto que habíamos abordado en un capítulo anterior. Chávez, *Obras*, *op. cit.*, pp. 259-264.

40 Ver Rigel Olivares Vargas, “El concepto de intuición en Antonio Caso”, en *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 58 (enero-junio, 2005): p. 176 (cursivas en el original).

no se sacia más que con la intuición de Lo Infinito”; en 1938 había escrito un breve texto sobre los dos tipos de intuición que identificaba Caso (con quien Ezequiel tenía una cordial relación): la intuición sensible y la intuición espiritual;⁴¹ en 1939 un escrito sobre el origen del ritmo, quizá motivado por el interés de Vasconcelos y Samuel en esta materia, y por sus implicaciones psicológicas, de las que pudo enterarse en el congreso de ritmo o a través de Édouard Claparède y Dalcroze.

Así pues, puede afirmarse que el ambiente intelectual de la época, cargado de vitalismos, voluntarismos, trascendentalismos, pero también de una pedagogía activa, alimentó las disquisiciones filosóficas de unos (Vasconcelos, Ezequiel A. Chávez) y los experimentos pedagógicos, rítmicos y musicales de otros (Dalcroze, Samuel Chávez).

41 Ezequiel Chávez, *Obras, op. cit.*, pp. 24-26, 48, 49-50, 84-85, 104-107, 163-164. Hay muchas más alusiones a lo infinito a lo largo de la obra escrita de Ezequiel; aquí sólo mencionamos algunas.

A MANERA DE EPÍLOGO Y CONCLUSIONES

*¡Los cuerpos y las conciencias son
capaces de funcionar lo mismo que el
diapasón!*

José Vasconcelos, 1916.

El lapso transcurrido entre 1922 y 1927 permanece oscuro para nosotros, por lo que este retazo de historia tendrá que esperar nuevos hallazgos y estudios. Lo que sí sabemos es que en 1926 tuvieron lugar dos acontecimientos notables, a uno de los cuales ya nos referimos líneas atrás: el 1er. Congreso Nacional de Música en la Ciudad de México y el 1er. Congreso Internacional de Ritmo en Ginebra, Suiza, ambos en el espectro de interés de Samuel Chávez. En el congreso mexicano se organizaron seis temáticas generales, una de las cuales era la pedagogía musical, pero no tenemos ni hemos encontrado evidencia de que en ellos aquél haya participado.¹ Al parecer sus condiciones no eran las mejores.

En una carta que Ezequiel le escribió a su hija Leticia en 1927, se mostraba preocupado por Samuel, pues lo veía “muy gordo” y temía “que esté a pesar de eso delicado de salud”.² No olvidemos que desde temprana edad perdió un pulmón y sufría frecuentes quebrantos físicos. No obstante, con sus estudios del ritmo y su aparato para producirlo, Samuel Chávez se dio aún tiempo para componer un ejercicio en 1927, consistente en un estudio para el ajuste del tímpano fonotesígrafo a ciertas partes de “un ejercicio elemental” compuesto por él mismo, del que presentamos en uno de los capítulos la lámina correspondiente.³

Dos años después, el 6 de abril de 1929, Samuel Chávez muere en la Ciudad de México a la edad de 61 años y medio, a causa, de encefalitis.⁴

1 María Esther Aguirre Lora, “Revuelo entre los músicos académicos: los primeros congresos nacionales de música (1926, 1928)”, en *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 7, 20 (2016): p. 84.

2 AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 116, Exp. 33. Doc. 29, 1927.

3 APSCHL, en proceso de catalogación; Cfr. A. L. Madrid, “Los sonidos de la nación moderna. El primer Congreso Nacional de Música en México”, *op. cit.*, pp. 18-31. El informe del congreso de ritmo, publicado por Albert Pfrimmer en 1926, contiene “todos los trabajos e investigaciones que fueron aprobadas”, pero no aparece ninguna contribución de Samuel Chávez, por lo que suponemos que no asistió; ver González Belmonte, “La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales...”, *op. cit.*, pp. 221-222.

4 Según el acta de defunción. Ver: “México, Distrito Federal, Registro Civil, 1832-2005.” Database with images. FamilySearch. <https://FamilySearch.org> : 4 March 2021. Archivo de Registro Civil de Distrito Federal (Civil Registry Archives), Federal District. En: <https://www.family->

En vida fue relativamente bien conocido como arquitecto, particularmente en la Ciudad de México y en su natal Aguascalientes, pero en la posteridad poco se sabía de su inclinación artística y pedagógica, que exploró con la gimnasia rítmica y la música, a lo que pretende contribuir este libro. Aunque está por hacerse un estudio concienzudo y profundo sobre la calidad de las creaciones y composiciones de Samuel Chávez por especialistas en danza y música, y desde luego sobre su impacto real en la transformación social que quiso impulsar en la niñez, maestros y obreros a través de la educación artística y la rítmica dalcroziana, un buen epílogo de esta historia podría ser, retomando las palabras de Platón, que volvemos a recoger aquí: “Quien mezcle música y gimnasia en las proporciones más justas y quien mejor las haga armonizar con el alma, podrá ser llamado con justicia músico verdadero”.⁵

Samuel Chávez al menos lo intentó.

CONCLUSIONES

SAMUEL CHÁVEZ, PRECURSOR DE LA URBANÍSTICA DEL SIGLO XX EN AGUASCALIENTES

El Plano de las Colonias se elaboró en una bisagra del tiempo, entre preceptos higienistas del siglo XIX y un nuevo tipo de urbanismo racionalizado que comenzaba a despuntar con el nacimiento del siglo XX. Ciertamente, el movimiento higienista en Europa tuvo su embrión en las ciudades europeas del siglo XVII a raíz de las epidemias que las asolaron. Pero fue hasta finales del siglo XVIII que se constituyó en un saber especializado al ser cultivado primordialmente por médicos. De esta suerte, desde el inicio, el movimiento higienista estuvo ligado a la urbanización como fenómeno concomitante al proceso de industrialización, pero no se limitó a él. Eduardo Kingman afirma, sin embargo, que “no se puede hablar de políticas higienistas en un sentido moderno sino a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX”, ya que el higienismo “ha sido estudiado en Europa como parte del proceso de industrialización y de generación de formas de poder disciplinario”,⁶ que en palabras de la microfísica de Foucault, tenían su origen en dos tecnologías de poder: una técnica disciplinaria centrada en el cuerpo y otra centrada, en contraparte, en la vida.⁷

Experiencias previas habían tenido lugar en la Nueva España gobernada por la dinastía Borbón y luego en el México independiente y liberal,

search.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GR2Q-26T?i=495&cc=1923424&personaUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQG4Y-MTVS.

5 Citado en González Belmonte, “La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales...”, *op. cit.*, pp. 17-18.

6 Eduardo Kingman Garcés, *La ciudad y los otros. Quito, 1860-1940: higienismo, ornato y política*, Ecuador: FLACSO Sede Ecuador-Universidad Rovira i Virgili, 2006, p. 273.

7 Foucault, en Kingman Garcés, *La ciudad y los otros, op. cit.*, p. 274.

después denominado “ciencia de la policía”,⁸ que buscaba establecer el orden erradicando la mendicidad, la vagancia, la ebriedad, los juegos de azar y toda clase de delitos y de comportamientos anómalos (por supuesto, desde el punto de vista de la autoridad); sin embargo, Kingman aduce que no se puede hablar de salubrismo en sentido moderno, pues “Se trataba de medidas que respondían a la idea de ornato, así como a la de beneficencia, tanto en un sentido amplio, referente al cuidado de la ciudad, de la familia, de los abastos y los medios de transporte, como en sentido restringido de asistencia a los pobres; esto es, de protección y vigilancia”.⁹ Por lo demás, “las medidas salubristas estaban ligadas a las acciones de policía, sin que formasen un cuerpo doctrinario propio ni fuesen objeto de preocupación de organismos especializados, menos aún de organismos técnicos”.¹⁰

Para los primeros salubristas,

la preocupación principal era de tipo físico y estaba relacionada con la circulación del aire y los fluidos [...], y por tanto con las condiciones ambientales adecuadas para la vida; otros, por el contrario, veían el problema de la salud pública desde una perspectiva fundamentalmente médica. Finalmente, para la rama más avanzada del naciente higienismo, había una combinación de factores médicos y sociales.¹¹

Un lema de 1888 proclamaba que “sin higiene privada, enferma y muere el hombre, sin la higiene pública enferma y muere la sociedad”. Son los inicios, dice Kingman, “del discurso salubrista, unido aún a la idea de *ornato* y a criterios morales”.¹² De nuevo, parafraseando a Kingman, el contexto en el que se desarrolló el discurso de los primeros higienistas de finales del siglo XIX fue el de la ciudad señorial, de donde resulta su contenido moral. Análogamente, el contexto en el que se desarrolló el ambiente familiar de los Chávez fue el de la ciudad conservadora y el de la sociedad católica, de ahí también el contenido moral que se atisba en el Plano de las Colonias, aunque la preocupación de Samuel Chávez era –casi– moderna.

En la ciudad de Aguascalientes el proyecto de reforma y mejora del paseo del Ojocaliente se inscribe en el contexto del desarrollo de un “salubrismo práctico que acompañaba a las medidas municipales y de Policía, de saneamiento de la ciudad”, como afirma Kingman para el caso de las ciudades latinoamericanas de la misma época.¹³ Tomás Medina Ugarte y Samuel Chávez recogieron elementos de lo que en Aguascalientes pudo haber sido la “primera generación de salubristas”, integrada al menos por el Dr. Jesús Díaz de León y el Dr. Manuel Gómez Portugal, miembros de la elite y, por

8 Ver a este respecto Hira de Gortari Rabiela, “La Ciudad de México de finales del siglo XVIII: un diagnóstico desde la «ciencia de la policía»”, en *Historia Contemporánea*, 24 (2002): pp. 115-135.

9 Kingman, *La ciudad y los otros. Quito, 1860-1940: higienismo, ornato y policía*, op. cit., p. 278.

10 *Ibidem*, p. 278.

11 *Ibidem*, p. 290.

12 *Ibidem*, p. 293.

13 *Ibidem*, p. 301.

lo tanto, no exentos de implicaciones morales en su acción. En esta dirección, se supondría que los primeros salubristas y urbanistas mezclarían parámetros higienistas y de ornato urbano con otros tantos de índole moral, mientras que los salubristas de la segunda generación, como el Ing. Alberto J. Pani y el arquitecto y urbanista Carlos Contreras, conjugarían criterios científicos de la planificación moderna con sentido social. No afirmamos que la propuesta de Samuel Chávez careciera de contenido social, sino que éste terminó concentrado en un reducido grupo poblacional y en una “parte de ciudad”, ciertamente significativa en magnitud, pero parcial. En cambio, en el Plano Regulador de 1948, la visión que Contreras sostenía era la de la supeditación de la urbe a criterios y principios racionalizadores circunscritos a la concepción de un sanitarismo social urbano como política institucional concertada y llevada a cabo por los distintos gobiernos revolucionarios, en beneficio de toda la población, y que recibió un nombre propio desde entonces: la planificación, término acuñado –en sus propias palabras– por Contreras desde 1921.¹⁴

Es decir, pervivía en el Plano de las Colonias la visión con sentido excluyente y de distinción, del concepto decimonónico de ornato,¹⁵ reforzado parcialmente por el distinto perfil de los destinatarios finales que ocuparon las áreas habitacionales desarrolladas en el proyecto urbanístico de las colonias del oriente. La comparación, por ejemplo, de lo que buscaban los primeros higienistas con respecto a Díaz de León y a Gómez Portugal, arroja similitudes incuestionables; al respecto, dice Kingman que la preocupación de uno de los higienistas “era la salud, pero en sus textos se entremezclaban criterios médicos con jurídicos y de embellecimiento urbano”. A Díaz de León y a Gómez Portugal les interesaba explícitamente “el sostenimiento de la salud y perfeccionamiento *físico y moral* de los habitantes de la ciudad”.¹⁶ Samuel Chávez y su Plano de las Colonias añadieron a las dimensiones física y mental de los higienistas, la dimensión espiritual del cuerpo urbano con su pedagogía espacial de lo corporal.

En sus propuestas, la primera generación de salubristas en Aguascalientes, por coincidencia de horizontes ideológicos y de intereses de clase, habría sembrado las bases del tránsito de la concepción excluyente de higienismo y ornato a la concepción sanitarista incluyente que posteriormente desarrollaría la segunda generación. Además, a contrapelo de la experiencia del salubrismo en países latinoamericanos, primera y segunda generaciones, en México y en Aguascalientes, la acción social de la primera generación, imbuida de todo el sistema de símbolos del Porfiriato, parece que estaba circunscrita a los espacios y las propiedades que éstos contenían en la búsqueda de confort ambiental y calidad de vida de sus pobladores directos, mientras que en la segunda el centro estaría en la población entera a través de las políticas estatales de bienestar social y de

14 Cfr. Sánchez Ruiz, “Planificación y urbanismo visionarios. Carlos Contreras, escritos de 1925-1938”, *op. cit.*, p. 60.

15 Cfr. Kingman Garcés, *La ciudad y los otros*, *op. cit.*, pp. 303, 326 y ss.

16 Díaz de León y Gómez Portugal, “Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes”, *op. cit.*, pp. 73-146. Las cursivas son nuestras.

sanidad urbana, debido al influjo de las transformaciones que trajo consigo la Revolución mexicana.

LA SINGULARIDAD DEL PLANO DE LAS COLONIAS

El mérito principal de Chávez fue haber visualizado, y con ello prefigurado, que los paradigmas del arte cívico y del incipiente urbanismo científico anglosajón podían ser conciliados a través de conceptos articuladores como la higiene y la salud públicas, el espacio como paseo-espectáculo, el diálogo del pasado, el presente y el futuro fielmente expresado en el sistema de referencias visuales y planimétricas entre la “levítica villa monacal” y la “modernísima” ciudad que se desarrollaría en el oriente citadino. Se diría que, en el Plano de las Colonias, Samuel habría ensayado lo que Mariscal veía en él: idear “diversas explicaciones sintéticas” para las situaciones que se le presentaban.¹⁷ Lo anterior colocaría a Samuel Chávez como un precursor del urbanismo moderno, adelantándose varios años, en algunos aspectos, al desarrollo de la urbanística mexicana.

El epíteto de “referente inútil” del Plano de las Colonias, sostenido por Gómez Serrano, lo hallamos consistente cuando contrastamos la distancia entre lo proyectado y lo realizado; sin embargo, su valor radica en el carácter precursor de un nuevo tipo de urbanismo (que, por cierto, Gómez también convalida),¹⁸ todavía balbuceante por sus ataduras decimonónicas a los conceptos de higienismo y ornato y a los demás prejuicios de la época, pero sumamente lúcido en cuanto a preanunciar los nuevos derroteros por los que se desenvolvería en el siglo xx la disciplina urbanística de la planificación, signada por el nuevo sanitarismo social urbano propiciado y alentado por la Revolución mexicana y en el que tuvo un rol fundamental el arquitecto y urbanista Carlos Alejandro Contreras Elizondo.

En suma, respecto al Plano de las Colonias concluimos que las claves sintácticas de la documentación gráfica revelan un nivel objetivo de lo corporal inmanente, apoyado en un aparato discursivo, su correlato planificador y su materialización física de carácter higienista y de ornato, precursor de una aún vacilante racionalidad que sólo sería consolidada posteriormente con la urbanística promovida por Carlos Contreras; asimismo, un nivel subjetivo que puede resumirse en que dichas claves permiten también una lectura reveladora de lo corporal trascendente en el espacio, al ligar en el diseño elementos del paisaje vinculados a algún aspecto del cuerpo, a fuentes acuosas, o a monumentos y lugares crucíferos, que a su vez remitían a connotaciones cónsonas con la elevación del espacio urbano a un nivel de sacralización, lo cual constituye nuestra aportación al conocimiento de este tópico. Cabe añadir que esta conclusión se vio confirmada con el testimonio de Ezequiel A. Chávez acerca del pueblo que de pequeño su hermano

17 Mariscal, “El Arquitecto D. Samuel Chávez”, *op. cit.*, p. 14.

18 En su opinión, el Plano de las Colonias “marcó el arribo a la ciudad de criterios modernos de urbanización”; ver Gómez Serrano, *Eslabones de la historia regional de Aguascalientes*, *op. cit.*, p. 342.

mayor Samuel había imaginado que construiría, aquel en el que Dios era el centro de todo.

LA COMPRENSIÓN DEL RITMO UNIVERSAL Y LA “INTUICIÓN DE LO INFINITO Y LO DIVINO”: DE LA INMANENTE FUGACIDAD DEL MOVIMIENTO AL ANSIA DE TRASCENDENCIA

Cuando iniciamos este proyecto, lo hicimos sobre las bases de un conjunto de fuentes primarias y secundarias de muy diversa índole, escritas, gráficas y digitales, de cuyo examen deseábamos generar una interpretación que diese cuenta del interés de Samuel Chávez por el problema del cuerpo, tanto en el espacio urbano como en una dimensión personal, individual y eventualmente colectiva. De esta segunda dimensión, varias conclusiones se desprenden.

Gracias al análisis y crítica de las fuentes, en el curso de la investigación nos percatamos con asombro que la relación ADM y la importancia misma que el personaje otorgó al estudio de la rítmica trascendía los alcances que nos impusimos. Dicho de otra manera, originalmente el planteamiento estaba demasiado ajustado para el problema investigado, que sólo se reveló en toda su holgura en el transcurso del trabajo y con el examen de los materiales. A pesar de que hemos aportado evidencia (que creemos se completa suficientemente con el Plano de las Colonias), de la ruta que siguió desde sus estudios de arquitectura, pasando por la danza, en particular la cultivada por Antonia Mercé, y hasta la música, pronto caímos en cuenta que a partir de 1912 se abrió para él una nueva etapa de su desarrollo profesional y humano, de suerte que sus proyectos arquitectónicos y urbanos pasaron a un plano menos relevante (por lo menos conforme a lo que está documentado en su archivo personal) y en cambio emergió con mayor fuerza su dedicación a la educación artística, desde su triple trinchera: como impulsor y difusor de las enseñanzas de Dalcroze, como creador de estructuras rítmicas, en colaboración con Manuel M. Ponce y como inventor del pneumáfono.

A tales inclinaciones contribuyó enormemente su habilitación previa en el manejo del ritmo arquitectónico, que implicaba el dominio de la proporción y la armonía, aprendido en su formación en la ENBA, deudora del sistema francés de la Escuela de Bellas Artes y ampliamente desarrollado en su ejercicio profesional, como lo avalan sus varios proyectos y obras construidas en la Ciudad de México y su ciudad natal. Tal experticia le facultó para asimilar con rapidez los conceptos de Dalcroze e, incluso, extenderlos hacia un ámbito más vivencial, y no sólo profesional, pues, como el ginebrino decía, la rítmica (o euritmia) no se reducía a la gimnasia rítmica y ésta tampoco se reducía a la danza, sino que implicaba un aprendizaje integral que involucraba todo el potencial humano (mente/cuerpo/espíritu, espacio/energía-movimiento/tiempo) hasta elevarse a rango vital.

Esta dimensión de la rítmica nos permitió, además, contrastar el pensamiento de Samuel con el de Vasconcelos y con el de su hermano Ezequiel,

quien afanosamente abogó, desde su visión religiosa católica, por alcanzar la intuición de lo infinito y lo divino. La salud física del primero, lastimada desde la niñez por la afección respiratoria que padeció, se vería beneficiada por el cultivo personal de la gimnasia rítmica como dimensión operativa de aquella dimensión superior, que hacía mejor a la persona en todo su ser, y que para los hermanos Chávez representaba la unión con el Ser Supremo. De esta manera, en su visión religiosa la inherente fugacidad del movimiento quedaría sublimada por una dimensión perdurablemente eterna.

Dicha visión lo llevó a admitir que su misión, su trinchera, como decía el propio Samuel, era trabajar por la cultura desde dentro del proceso revolucionario, con Madero primero, en el *impasse* intermedio del gobierno usurpador de Huerta y después con Carranza y Obregón, y ésta implicaba, para él, hacer mejores ciudadanos, mejores personas, y a eso dedicó los años que transcurrieron desde 1912 hasta por lo menos 1927, en que compaginó el anhelo de impulsar la incorporación de la gimnasia rítmica, del dibujo y trabajos manuales en las escuelas para niños, en la formación de los maestros y en las escuelas para obreros, con la obra creativa personal, que lo llevó a la invención del pneumáfono y la composición de algunos ejercicios rítmico-musicales. Su primo segundo Carlos Chávez recogería la batuta de la música y la llevaría a las alturas conocidas de la cultura musical mexicana.

De entre todos los materiales analizados para este segundo nivel de su noción de cuerpo, el ensayo de Samuel Chávez y las láminas de sus inventos y composiciones significaron la respuesta tanto a las interrogantes que habíamos formulado como a los objetivos y los planteamientos hipotéticos originales; en lo esencial, las diversas hipótesis fueron respaldadas por la documentación y los procedimientos de análisis y de validación de las fuentes. De este modo, la lectura atenta del ensayo nos permitió encontrar la respuesta a la interrogante básica respecto a cómo entendía Samuel la relación entre arquitectura, danza y música (el particular “ADM” de su sistema sensorial). Y más que eso, también nos percatamos de que el proceso de indagación no sólo cubría el “cómo la entendía” desde la dimensión cognoscitiva, sino también cómo la percibía en términos práctico-técnicos y sobre todo cómo la sentía y vivía personal y socialmente. En este sentido, podemos concluir que Samuel Chávez, desde su práctica y su propia vivencia, construyó tácitamente, inspirado en las teorías de Dalcroze, Vasconcelos y su hermano Ezequiel, un discurso sobre el cuerpo con el que sublimar la inmanente fugacidad del movimiento, trastocándola en ansia de trascendencia, lo que supuso transitar desde un concepto de corporalidad física, en la línea del paradigma métrico platónico, hasta un concepto de corporalidad “espiritual” (léase, eurítmica), en un esquema de fluencia corporal más propia de una episteme rítmica materialista democritana. A la luz del ensayo que le publicó Vasconcelos, lo anterior significaba acompañarse con el ritmo universal, o, como dijera Ezequiel, con la “intuición de lo infinito y lo divino”.

Así, la exploración del recurso del ritmo le permitió a Samuel aproximarse a las reflexiones psicológicas y místico-religiosas que su hermano Ezequiel mantenía sobre el cuerpo, quien como dijimos antes intuiría y más tarde abogaría conscientemente por esa universal armonía. En Samuel

Chávez constatamos una genuina intención de despertar en los educandos, “una primera emoción artística frente a la naturaleza circundante”.¹⁹ En nuestra interpretación, el ambiente que rodeó a nuestro personaje desde 1912, el viaje a Hellerau para representar al gobierno maderista en el IV Congreso Internacional de Instrucción Artística y Dibujo aplicado a la Industria la visita a la vanguardista Escuela de Rítmica de Jaques-Dalcroze y la demostración de gimnasia rítmica que presencié, decíamos, removié aquello en lo que hasta entonces había creído. Su propio hermano Ezequiel había escrito, en el número prospecto de *El Maestro*, sobre lo que para él era la educación moderna, basado en su concepto de herencia de cuatro grandes aspectos: los útiles (la industria), la palabra (el lenguaje), las instituciones (lo social) y la religión (lo Infinito); es decir, un sistema de pares complementarios que de una u otra manera remitían a la relación entre lo inmanente y lo trascendente,²⁰ entre la corporalidad física y transitoria (sensaciones) y la espiritualidad duradera (intuiciones), entre la finitud/tangibilidad y la infinitud/intangibilidad.

Sus investigaciones, ensayos y composiciones fueron la expresión de la estrecha relación que Samuel establecía entre arquitectura, danza y música, o bien, respectivamente, entre el espacio ordenado, el movimiento-energía del ritmo y el tiempo de las sonoridades musicales, lo cual hemos documentado con diagramas de gimnasia rítmica redibujados de obras escritas de Dalcroze, con la referencia y reproducciones de su invención del tímpano neumáfono, y con algunas composiciones de su autoría, que comprendían tanto estructuras rítmicas como ejercicios rítmico-musicales.

Más allá de esto, a pesar de las múltiples circunstancias que jugaron en contra de su ilusión, y a riesgo de ser reiterativos, desde su marco cognitivo, epistémico y hasta religioso, Samuel Chávez pretendió contribuir a la felicidad del país, de sus niños, de sus obreros, de sus maestros, de acuerdo con su situación personal y las circunstancias del momento histórico, pues, en sus palabras, estaba “dispuesto a luchar [...] por nosotros y por nuestra pobre patria en la *única forma* que puede ser eficaz aunque es la más difícil ahora haciendo esfuerzos por la *cultura*”,²¹ y de conformidad con su firme convicción de las bondades que para aquéllos proporcionaba la educación artística y, en particular, la rítmica dalcroziana.

19 Povedano “Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: identidad y vanguardia (1826-1950)”, *op. cit.*, p. 403.

20 *Cfr.* Ezequiel Chávez, “Los rasgos distintivos de la educación moderna”, en *El Maestro*, 1 (1921): pp. 15-21.

21 AHUNAM/FEACH, Sección: Asuntos personales, Serie: Correspondencia familiar, Caja 117, Exp. 39, Doc. 35, Año 1913, 5 de marzo. Las cursivas son nuestras.

FUENTES CONSULTADAS

FUENTES PRIMARIAS

ARCHIVOS

- AASC Archivo de la Academia de San Carlos
- AENBA Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes
- AFJM Archivo de la Fundación Juan March, Manuscritos de Antonia Mercé, Madrid
- AGMA Archivo General Municipal de Aguascalientes
- AGN Archivo General de la Nación
- AHEA Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.
- AHUNAM/FEACH Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Ezequiel A. Chávez (FEACH)
- APMASS Archivo Particular de Marco Alejandro Sifuentes Solís
- APSchL Archivo Particular de Samuel Chávez Lavista
- BJFC Bóveda Jesús F. Contreras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes
- BNF Biblioteca Nacional de Francia (consulta del catálogo general)
- ABNM Biblioteca Nacional de México, Hemerografía
- BPCCB/FATV Biblioteca Pública Central Centenario Bicentenario, Fondo Alejandro Topete del Valle

HEMEROGRAFÍA HISTÓRICA

- Diario Oficial*, México, 1908-1910, 1912, 1913, 1917
- El Fandango*, Aguascalientes, 1896-1910
- El Imparcial*, México, 1906-1910, 1914
- El País*, México, 1910
- El Pueblo*, 1917
- El Republicano*, Aguascalientes, diversos números entre 1867 y 1910
- El Tiempo*, 1912
- La Patria*, 1912, 1913
- The New York Herald*, 1922
- The New York Tribune*, 1922

LIBROS Y DOCUMENTOS

- Baedeker, Karl. *Allemagne du Nord. Manuel du voyageur*, 13va. edición revisada y puesta al día, con 21 cartas y 69 planos. Paris: Karl Baedeker/ Leipzig y Paul Ollendorff, 1909.
- Calkins, Norman Allison. *Manual de enseñanza objetiva o instrucción elemental para padres y maestros*. Nueva York: D. Appleton y Cía, 1879.
- Catalogue of Copyright Entries Part 4: Works of art; reproductions of a work of art; Drawings or plastic works of a scientific or technical character; photographs; prints and pictorial illustrations*, 16, 1 (1921).
- Chávez, Ezequiel A. "Los rasgos distintivos de la educación moderna". *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, 1, (1921): pp. 15-21.
- Chávez, Ezequiel A. *De dónde venimos y a dónde vamos*. México: Ediciones de El Colegio Nacional, 1946.
- Chávez, Samuel. "Casa del Escultor D. Jesús Contreras". *El Arte y la Ciencia*, 3, 4 (1901).
- Chávez, Samuel. "Lo que es la gimnasia llamada especialmente 'gimnasia rítmica' en sus relaciones con el baile y la gimnasia común". *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, 2 (enero-febrero, 1922): pp. 468-483.
- Chávez, Samuel. "Lo que es la gimnasia llamada especialmente 'gimnasia rítmica' en sus relaciones con el baile y la gimnasia común". En Maya Ramos y Patricia Cardona (comps.), *La danza en México visiones de cinco siglos*, 2 vols. México: Escenología-Cenidi Danza-INBA-CONACULTA, 2002.
- Chávez, Samuel. "Restauraciones en el Hotel Iturbide". *El Arte y la Ciencia*, 1, 1, (1899): pp. 4-6.
- Chávez, Samuel. *Informe acerca de las obras de ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria*. México: Tipografía y Litografía de Müller Hermanos, 1911.
- Dalcroze, Émile Jaques. *La Rythmique*. Lausanne: Jobin & Cie, Éditeurs, 1916.
- Dalcroze, Émile Jaques. *Méthode Jaques-Dalcroze La Rythmique. Enseignement pour le Développement de l'Instinct rythmique et métrique, du sens de l'Harmonie plastique et de l'Equilibre des mouvements, et pour la Régularisation des Habitudes motrices*. Vol. 1. Lausanne: Jobin & Cie, Éditeurs, 1916.
- Dalcroze, Émile Jaques. *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*. London: Constable and Company LTD, 1912.
- Díaz de León, Jesús y Manuel Gómez Portugal. "Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes" [facsimil]. *Boletín del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes*, 1, 2 (2006).
- Durand, Jean Nicolas Louis. *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale Polytechnique*. París: Chez l'auteur, 1809.
- El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, 1 (1921). <https://archive.org/details/n1n3elmaestrorevista01mexi/page/269/mode/1up>
- Garnelo y Alda, José. "Memoria del IV Congreso Internacional para la Enseñanza del Dibujo y de las Artes Aplicadas a la Industria". *Por el Arte. Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores*, I, 5 (mayo, 1913): pp. IX-XI.

- Kumlien, L. G. y André, Emile. *La gimnasia sueca. Manual de gimnasia racional al alcance de todos y para todas las edades*. París: Imprenta de la Vda de C. Bouret, 1909.
- La Universidad Nacional de México, 1910*, 2a edición. México: Imprenta Universitaria, 1985.
- León XIII "Sobre la condición de los obreros". *Carta Encíclica Rerum Novarum*. 1891. http://www.statveritas.com.ar/MagisteriodelaIglesia/CARTA_ENCICLICA_RERUM_NOVARUM.pdf
- Mariscal, Federico. "El Arquitecto D. Samuel Chávez". *Universidad. Mensual de Cultura Popular*, 4, 8 (julio, 1937): pp. 13-18.
- Mariscal, Nicolás y Samuel Chávez. *Proyecto de Plan de Estudios para la enseñanza de la Arquitectura en Méjico*. México: Tip. y Lit. "La Europea", de J. Aguilar Vera y Compañía, S. en C., 1902.
- Medina Ugarte, Tomás. *Ciencia y Letras. Ensayos del Ingeniero Tomás Medina Ugarte*, Aguascalientes: Imprenta y Encuadernadora de R. Rodríguez Romo e Hijos, 1919.
- Nomenclatura Actual y Antigua de Calles de la Ciudad de México 1891*. Plano Oficial publicado por C. Montauriol y Cía, México.
- Ponce, Manuel M. *Escritos y composiciones musicales*. Prólogo de Rubén M. Campos, tomo 4. México: Cultura, 1917.
- Richter, Emil. *Dresden-A*. Dresden: Buchdruckerei Albert Hille, s. f.
- Robinson, Charles M. *Modern Civic Art*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1903.
- Stoddard, E. J. *Annotated rules of practice in the United States Patent Office*. Detroit: Fred S. Drake, 1920.
- The School Arts Book*. Boston, Mass.: The School Arts Publishing, 1912.
- Vierter internationaler kongress für kunstunterricht zeichnen und angewandte kunst*. Dresden: Herausgegeben von der kongressleitung, 1912.
- Waite, John Barker. *Law Patent*. London: Humphrey Milford Oxford University Press, 1920.

FUENTES SECUNDARIAS

BIBLIOGRAFÍA

- "Ezequiel Adeodato Chávez Lavista", iij-UNAM, México, 2001.
- "Ing. Tomás Medina Ugarte (1853-1921)". *Mascarón*, Órgano de divulgación del AHEA, Año III, No. 25, Aguascalientes, México, octubre de 1995.
- "Instrumentos mecánicos", Sala de Exposiciones del Teatro Zorrilla, Diputación de Valladolid, España, 2010.
- "Proyectos y trabajos de Tomás Medina Ugarte". Gaceta Histórica del AHEA, Año III, en *El Herald de Aguascalientes*, 11 de agosto de 1997.
- "Un poco acerca de La Alameda". Gaceta Histórica del AHEA, Año III, No. 88, en *El Herald de Aguascalientes*, 14 de junio de 1993.
- 1575, 1810, 1910 Patrimonio. Fundación, independencia y revolución en la arquitectura de Aguascalientes 2010. México: Ayuntamiento de Aguascalientes, 2010.

- Acosta Collazo, Alejandro y Jorge Refugio García Díaz. "Los Baños Grandes de Ojocaliente durante la primera mitad del siglo XIX. Historia, agua y arquitectura". *Letras Históricas*, 11 (otoño-invierno, 2014): pp. 123-146.
- Acosta Collazo, Alejandro y Parga Ramírez, Carlos. "El Arquitecto Carlos Contreras y el Plano Regulador de Aguascalientes de 1948. Planificación moderna, industrial y sus efectos en la morfología urbana". *Labor & Engenho*, 7, 1 (2013): pp. 59-73. Disponible en: <http://www.conpadre.org>.
- Acosta Sol, Eugenia. *Colonia Juárez, desarrollo urbano y composición social, 1882-1930*, México: Instituto Politécnico Nacional, 2007.
- Aguilera, Netzahualcōyotl. "Jesús Terán-Señor de La Reforma". *La Jornada*, 11, 18 y 25 de enero de 2013.
- Aguirre Beltrán, M. y Cantón Arjona, V. *Revista El Maestro (1921-1923). Raíces y vuelos de la propuesta educativa vasconcelista*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2011. Disponible en: <file:///C:/Users/hp/Downloads/Revista%20El%20Maestro.pdf>
- Aguirre Lora, María Esther. "Revuelo entre los músicos académicos: los primeros congresos nacionales de música (1926, 1928)". *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 7, 20 (2016): pp. 79-93.
- Almandoz, Arturo. "Notas sobre Historia Cultural Urbana. Una perspectiva latinoamericana". *Perspectivas Urbanas*, 1, 1997, pp. 29-39.
- Alonso Pereira, José Ramón. *Alamedas en Galicia*. España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Coruña, 1990. Disponible en: http://ruc.udc.es/bitstream/2183/5200/1/ETSA_12-5.pdf
- Anaya Merchant, Luis. *Ezequiel A. Chávez. Una aproximación biográfica a la historiografía de la rectificación*, México: Gobierno del Estado de Aguascalientes-Instituto Cultural de Aguascalientes, 2002.
- Arango, Silvia. "Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas". *Nodo*, 7, 7, 14, (enero-junio, 2013): pp. 9-20.
- Arce Razo, Julia y González Jiménez, Rosa María. "Rafaela Suárez Solórzano: una mujer de entretiempo". *Revista Géneros*, 11, 34, (octubre, 2004): pp. 30-38.
- Arias, Miguel Ángel. "Nociones de estética en el primer Vasconcelos". Tesis de licenciatura. México: uam-Iztapalapa, 2005.
- Aulestia, Patricia. *Despertar de la república mexicana dancística*. México: Ríos de tinta. Arte, Cultura y Sociedad Editores, 2011.
- Ávila, Felipe y Salmerón, Pedro. *Historia breve de la Revolución mexicana*. México: Siglo XXI, 2016.
- Báez Macías, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, 2009.
- Bahena Yaghen-Vial y Nafia Marianne Laurence. "Las metáforas de Terpsícore". *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 5, 1, (marzo, 2002): pp. 152-163.
- Barañano Letamendía, K. M. "Ensayos sobre danza". *Kobie. Bellas artes*, 3 (1985-1986): pp. 57-196. Disponible en: https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie_3_Bellas_artes_ENSAYOS%20SOBRE%20DANZA%20por%20Kosme%20M_%20de%20Bara%C3%B1ano%20Leta.pdf?hash=74f5e47d285124bcd1b9a48b0edacfa

- Barba Rodríguez, Marlene y Acosta Collazo, Alejandro. "Los Talleres Generales de Construcción y Reparación de Máquinas y Material Rodante del Ferrocarril Central en Aguascalientes: un recorrido por su historia". *Labor & Engheno*, 6, 3 (2012): pp. 20-40.
- Bazant, Milada. "La enseñanza y la práctica de la ingeniería durante el Porfiriato". *Historia Mexicana*, 33, 3, (enero-marzo, 1984): pp. 254-297.
- Beatty, Edward N. (1996). "Invención e innovación: ley de patentes y tecnología en el México del siglo XIX". *Historia Mexicana*, 45, 3 (179), (enero-marzo, 1996): pp. 567-619.
- Beezley, William. "El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo". *Historia Mexicana*, 33, 2, (octubre-diciembre, 1983): pp. 265-284.
- Beuchot, M. *Historia de la filosofía griega y medieval*, 2ª. edición. México: Ed. Torres Asociados. 2001.
- Beuchot, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica: hermenéutica analógica*. México: Editado por José Luis Gómez Martínez, 2000, pp. 2-3.
- Beuchot, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM, 1997.
- Bispham, M. (1996). "Platonic Geometric Atomism in Medieval Design". Disponible <http://www.luckymojo.com/atomism.html>.
- Briceño Guerrero, José Manuel (1997). *El laberinto de los tres minotauros*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Brozas, María Paz (2000). "Contact Improvisation: danza, acrobacia y pedagogía corporal", Actas del I Congreso de la Asociación Española de Ciencias del Deporte I, Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 309-316.
- Brozas, María Paz (2006). "Cuerpo e imagen en el encuentro de la danza con otras artes". En María Paz Brozas, *Cuerpo, imagen y expresión: entre la creación artística y la intervención educativa*. España: Universidad de León, pp. 59-75.
- Bustos Herrera, M. A. "La metáfora corpórea como herramienta física y sensorial en la arquitectura". Tesis de Arquitectura. Ecuador: Universidad San Francisco de Quito, 2013. Disponible en: <http://repositorio.usfq.edu.ec/jspui/bitstream/23000/2424/1/106862.pdf>
- Calleja Puerta, Miguel (2010). "El factor genealógico: posibilidades y límites de la documentación de archivo para la elaboración de historias familiares". *Emblemata*, 16, pp. 123-153.
- Cameron, R. y Neal, L. (2014). *Historia económica mundial. Desde el Paleolítico hasta el presente*, Madrid: Alianza Editorial, 4ta. edición, 2014.
- Campos, Marcia (2013). "Prestación de servicios públicos municipales en asociación público-privada: el caso del sistema de agua potable, alcantarillado y saneamiento en el Estado de Aguascalientes". Disponible en: http://www.cca.org.mx/ps/funcionarios/muniapp/descargas/Documentos_de_apoyo/informaciontematicacapp/Caso_AguaPotable_Ags.pdf
- Capel, Horacio. "Jardines y parques en la ciudad. Ciencia y estética". *Ciencias*, 68, (octubre-diciembre, 2002): pp. 4-16.
- Capistrán, Raúl. "Retomando el enfoque de Émile Jaques-Dalcroze en la formación del profesional de la música". *Escena. Revista de las artes*, 78, 2, (enero-junio, 2019): pp. 37-55.

- Caride Bartrons, Horacio. "Cuerpo y ciudad. Una metáfora orgánica para Buenos Aires a fines del siglo XIX". *Anales del Instituto de Arte Americano*, 1, 41 (2021): pp. 37-52.
- Casco Solís, Juan. "Las Topografías Médicas: revisión y cronología", *Asclepio*, 53/1 (2001): pp. 213-244.
- Chávez González, Mónica Lizbeth. "La introducción de la Educación Física en México: representaciones sobre el género y el cuerpo, 1882.1928". Tesis de maestría. El Colegio de San Luis, 2006.
- Chávez, Ezequiel A. *Obras*, T. IV, Coord. Ed. Rosa Campos de la Rosa, Recopiladora Ma. Del Carmen Rovira, México: El Colegio Nacional, 2009.
- Chávez, Leticia (1967). *Recordando a mi padre*, Tomo I. México: Asociación Civil "Ezequiel A. Chávez".
- Clerc González, G. "La arquitectura es música congelada". Tesis doctoral. España: Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 2003. http://oa.upm.es/268/1/03200307_1.pdf
- Collado, Adriana (2010). "Modelos urbanísticos y modernización en ciudades de provincia. Paseos y bulevares de fines del siglo XIX en Argentina y México". En Adriana Collado y Guadalupe Salazar González (comps.). *Lecturas del espacio habitable en México, Brasil y Argentina*. Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- Correa, Eduardo J. *Un viaje a Termápolis*, segunda edición. México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1992.
- Cuenya, Miguel Ángel y Estrada Urroz, Rosalina (Eds.) (2013). *Enfermedad, epidemias, higiene y control social. Nuevas miradas desde América Latina y México*. México: buap, 2013.
- Cuevas Cardona, Consuelo (2014). "Patentes, Historia y Biología". En *Pädi. Boletín Científico de Ciencias Básicas e Ingeniería del ICBI*, Vol. 1, No. 2, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, enero. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/icbi/n2/e6.html>
- D'Énes, Tibor (1998). "Biografía de Émile Jaques-Dalcroze" [tr. de Juana Gargiulo]. Asociación Jacques Dalcroze Argentina. Recuperado de: <https://jaquesdalcroze.com/biografia>.
- Da Costa Pereira, Nélide (2016). "Dialécticas espaciales y metodológicas. La potenciación del juego analógico-abductivo en la fundamentación y contrastación de supuestos", VII Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (ELMECS), FCPYS-UNCUYO, Mendoza, 16 al 18 de noviembre.
- De Gortari Rabiela, Hira (2002). "La ciudad de México de finales del siglo XVIII: un diagnóstico desde la «ciencia de la policía»". *Historia Contemporánea*, 24, pp. 115-135.
- De la Torre, Federico. "Notas para el estudio de los Institutos Científicos y Literarios en México durante el siglo XIX". *La Tarea, Revista de Educación y Cultura de la Sección 47 del snte*, No. 9, marzo, 1997.
- De la Torre, Federico. "Profesionalización de la Ingeniería en el Occidente de México durante el siglo XIX: el caso de Jalisco". *Quaderns D'Història de L'Enginyeri* 5 (2002): pp. 147-155.

- De Lira Luna, Daniel. "La biblioteca personal de don Ezequiel A. Chávez". *Biblioteca Universitaria*, 9, 2, (julio-diciembre, 2006): pp. 133-143. Disponible en: [file:///C:/Users/hp/Downloads/24996-45365-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/hp/Downloads/24996-45365-1-PB%20(1).pdf)
- Del Bianco, Silvia. "Jaques-Dalcroze". En Maravillas Díaz y Andrea Giráldez (coords.). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*, pp. 24-32. Barcelona: Graó, 2007.
- Delgado Aguilar, Francisco Javier. "Instituciones, demanda y espacios públicos. Orígenes y desarrollo del proceso de electrificación en la ciudad de Aguascalientes 1890-1940". III Simposio Internacional de historia de la electrificación. Ciudad de México, 17-20 de marzo de 2015.
- Diago Jiménez, José María. "El pensamiento musical pitagórico, platónico y aristotélico de Arístides Quntiliano". *Éndoxa, series filosóficas*, 40 (2017): pp. 11-29.
- Díaz Hernández, Lourdes. "La modernidad de la arquitectura mexicana del siglo xx". En Lozoya, Johanna y Pérez Vejo, Tomás (coords.). *Arquitectura escrita. Doscientos años de arquitectura mexicana*. México: INAH-CONACULTA, 2009, pp. 117-124.
- Díaz Orozco, Carmen. "Del cuerpo dócil. Métodos de regulación de la conducta corporal ciudadana entre el siglo xix y xx venezolano". En *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 18 (enero-diciembre, 2010): pp. 79-98.
- Díaz Zermeño, Héctor. "Ezequiel A. Chávez: rasgos de su trayectoria y pensamiento político-educativo". *Perfiles Educativos*, issue, México, 84, (enero-junio, 1999).
- Domínguez Michael, Christopher (Ed.), *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*. Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp. 58-73.
- Durán Amavizca, Norma Delia. "La pedagogía de lo corporal y de la salud. Una filosofía para vivir. Historia de las ideas psicológicas y pedagógicas de Sergio López Ramos". Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Durán, Humberto y M. Alejandro Sifuentes Solís, "Ensayo sobre el origen y evolución de la ciudad de Aguascalientes". Inédito, Aguascalientes, Ags., 1987.
- Escudero, Alejandrina. "Carlos Contreras: primer urbanista del siglo xx en México". *Discurso Visual, Revista Digital*, segunda época, 8, (enero-abril, 2007). Disponible en: <http://discursovisual.net/dvweb08/diversa/divsemale.htm>
- Escudero, Alejandrina. "La ciudad posrevolucionaria en tres planos". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 93, (2008): pp. 103-136.
- Esparza Jiménez, Vicente A. "Las diversiones públicas en la ciudad de Aguascalientes durante el Porfiriato: en busca de la modernidad". Tesis de maestría. México: El Colegio de San Luis, 2007.
- Esparza Jiménez, Vicente A. "Lugares y usos de la memoria. Los nombres de las calles de la ciudad de Aguascalientes, 1855-1962" y "Catálogo de la Nomenclatura de las Calles de la Ciudad de Aguascalientes, 1855-1975" [documento inédito]. México: Centro INAH-Aguascalientes, 2012-2013.
- Esquer, Ricardo. "Historia y transformaciones sociales en la Alameda". *El Unicornio*, suplemento cultural de *El Sol del Centro*, 323, 7 de enero de 1990.

- Estrada, Julio. "Carlos Chávez: –¿quiénes son los otros...?". *Perspectiva Interdisciplinaria de Música*, 3, 4, (2009-2010): pp. 7-32.
- Fernández Christlieb, Federico. "La influencia francesa en el urbanismo de la ciudad de México: 1775-1910". En Javier Pérez Siller (coord.), *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Corpus Español Mexicano Contemporáneo-El Colegio de San Luis, 1998, pp. 227-265.
- Fernández, Jesús (2013). "Formas musicales barrocas: *gavota, minueto, corriente...*", 8 de agosto. En: <https://www.deviolines.com/formas-musicales-barrocas-gavota-minueto-corrente>.
- Flores Carrillo, Olivia y Padilla Lozano, Fernando. "Fragmentación urbana en Aguascalientes". *Investigación y Ciencia*, 8, 22 (2000): pp. 31-46.
- Flores Torres, Óscar. "Autoexilio, revolución y arte. El caso del mexicano Alberto J. Pani, 1913-1932", XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. San Carlos de Bariloche: Universidad Nacional del Comahuel, 2009.
- Franco Muñoz, Rodrigo. "Modelos urbanos y proceso de transformación territorial en la ciudad de Aguascalientes: de la ocupación periférica a la liquidación del centro tradicional". *Ciudades*, 14 (2011): pp. 241-253.
- Franco Muñoz, Rodrigo. Modelos urbanos y proceso de transformación territorial en la ciudad de Aguascalientes: de la ocupación periférica a la liquidación del centro tradicional, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2016, p. 101.
- Fuentes Rojas, Elizabeth. Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929), México: ENAP-UNAM, 2000.
- Fundación Musicoterapia y Salud. "Proyecto Euterpe. Atención directa en musicoterapia clínica en dolor crónico y fibromialgia", Bilbao, 2012. https://www.musicoterapiabilbao.org/_files/ugd/74586d_8593e3d603734a80bc856ae482f51948.pdf
- Gálvez Pérez, M. A. (2012). "Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica". Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Disponible en: http://psaap.com/wp-content/uploads/2017/12/MARIA_AUXILIADORA_GALVEZ_PEREZ.pdf
- García Robles, Marco Antonio. "Mujeres y redes masónicas intergeneracionales en México". *REHMLAC+*, 12, 1-2 (julio-diciembre, 2020).
- García Roig, José Manuel. *Heinrich Tessenow. Pensamiento utópico, germanidad, arquitectura*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, 2002.
- García, Pilar. "Hitos canónicos: La huelga de 1911 en la Escuela Nacional de Bellas Artes". *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*. Ciudad de México: CONACULTA/Curare, 2002, pp. 105-124.
- Gargiulo, Juana. *Jaques-Dalcroze*. Argentina: Asociación Jaques-Dalcroze Argentina de Rítmica, 1998.
- Garzón Lozano, Luis Eduardo. *La historia y la piedra*. El antiguo Colegio de San Ildefonso. México: Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial, 1998.

- Gómez Gómez, Alma Leticia y Gustavo Villanueva Bazán. "Ezequiel A. Chávez: un archivo automatizado". *Biblioteca Universitaria*, 10, 2 (julio-diciembre, 2007): pp. 169-180.
- Gómez Serrano, Jesús. "Bajo la egida de los curros". *El Unicornio*, suplemento cultural de *El Sol del Centro*, 6 de julio de 1986.
- Gómez Serrano, Jesús. "El abasto de agua en la villa de Aguascalientes. El acueducto del Cedazo, 1731-1891". *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, 59 (2014): 13-52.
- Gómez Serrano, Jesús. "Notas sobre el diletantismo científico y cultural de Jesús Díaz de León". *Boletín*, 2 (2006), pp. 9-23. Disponible en: www.aguascalientes.gob.mx/segob/archivos/nuevo_boletin/boletin2_a1.pdf
- Gómez Serrano, Jesús. *Aguascalientes en la historia. 1786-1920*. México: Gobierno del Estado de Aguascalientes-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988.
- Gómez Serrano, Jesús. *Eslabones de la historia regional de Aguascalientes*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013.
- Gómez Serrano, Jesús. *Haciendas y ranchos de Aguascalientes. Estudio regional sobre la tenencia de la tierra y el desarrollo agrícola en el siglo XIX*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2000.
- Gómez Serrano, Jesús. *Ojocaliente: una hacienda devorada por la urbe*. Aguascalientes: Centro de Investigaciones Regionales de Aguascalientes-LI Legislatura del Estado de Aguascalientes-Consejo Regional de Bellas Artes, 1983.
- González Belmonte, Julia. "La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales del Conservatorio Profesional de Música 'Tomás de Torrejón y Velasco de Albacete': la Rítmica vivencial de los conceptos del Lenguaje Musical". Tesis doctoral. España: UNED, 2013.
- González Escobar, Luis Fernando. "Del higienismo al taylorismo: de los modelos a la realidad urbanística de Medellín, Colombia 1870-1932". *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 11, 1 (enero-diciembre, 2007): pp. 149-159.
- González Franco, Lourdes Cruz. "Reseña del libro de Marta Olivares Correa, Primer director de la escuela de arquitectura del siglo XX. A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 19, 71 (1997): pp. 96-98.
- González y González, Luis. *Las rondas de las generaciones*. México: SEP-Cultura, 1984.
- González y González, Luis. *Obras completas I, parte 2*. México: El Colegio Nacional, 2002.
- Gravano, Ariel. "Los atrases y delantades de las ciudades, muestra del trabajo con los imaginarios urbanos". *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, 24, 1 (2003): pp. 27-42.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. España: Ariel/Planeta, 2016.
- Guerrand, Roger-Henri. "Sobre los orígenes del movimiento de las ciudades-jardines en Europa". *Ciudades, Revista del Instituto Universitario de Valladolid*, 6, (2001-2002): pp. 17-20.

- Gutiérrez, José Antonio (1994). "¿Villa de la Ascensión o de la Asunción? Razón y ser de la fundación de Aguascalientes". *Crisol*, Año V, No. 46, noviembre, pp. 32-35.
- Haynes, Keith A. (1999). "The Mexican Revolution as a Province of Postimperialism". En David G. Becker y Richard L. Sklar (eds.), *Postimperialism and World Politics*, Simon Hakim. EE.UU.: Advisory Editor.
- Henríquez Martínez, Pablo. "Cuatro diferentes cruces", 17 de diciembre de 2011. Disponible en: <http://pablohenriquezmartinez.blogspot.com/2011/12/cuatro-tipos-de-cruces.html>
- Hermosín Miranda, Rocío. "Características de los distintos soportes sobre los que se reproducen planos y esferas". *Revista PH*, 77, (2011): pp. 47-53.
- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Fragmentos filosóficos, introducción y traducción de Juan José Sánchez, 3ª edición. España: Editorial Trotta, 1998.
- Iglesias y Cabrera, Sonia. "3 de mayo, Día de la Santa Cruz". Serie: Fiestas y Tradiciones, Folleto 3, México: CONACULTA, (1998): pp. 9-11.
- Iturriaga, José E. "La creación de la Secretaría de Educación Pública". En Solana, Fernando, Cardiel Reyes, Raúl y Bolaños Martínez, Raúl (Coords.), *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*, 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 157-165.
- Jiménez Madera, Luis Manuel (2015). "Arquitectos Latinoamericanos en la École des Beaux-Arts de París en el siglo XIX". *Revista de Arquitectura*, 17, 1, enero-diciembre.
- Kingman Garcés, Eduardo. *La ciudad y los otros. Quito, 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Ecuador: flacso Sede Ecuador-Universidad Rovira i Virgili, 2006.
- Krauze, Enrique. *Francisco I. Madero, místico de la libertad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 79-93.
- López Flores, Netzahualcōyotl. "Bases socio-espaciales en el crecimiento de la ciudad de Aguascalientes: procesos de apropiación y segmentación del espacio urbano". Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2013.
- López García, J. Jesús. "Arquitectura de Aguascalientes. La primera mitad del siglo XX". Tesis doctoral, Colima: Universidad de Colima, 2005.
- López García, J. Jesús. *La Alameda: un proyecto de conservación*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2004.
- López Ramos, Sergio. *Historia de una psicología. Ezequiel Adeodato Chávez Lavista*. México: ceapac-Plaza y Valdés, 1997.
- López Sánchez, Olivia. "Cuerpo y salud en los ciudadanos del Distrito Federal en la segunda mitad del siglo XIX". *Revista Electrónica de Psicología Izta-cala*, 12, 2 (junio, 2009): pp. 1-17.
- López y de la Peña, Xavier A. *Historia de la Medicina en Aguascalientes*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2018, p. 562.
- Madrid Alanís, Adolfo. *Manantiales, vida y desarrollo. Evolución de los sistemas de agua potable y alcantarillado de la ciudad de Aguascalientes. Siglos XVI-XXI*. 2da. edición. Aguascalientes: edición de autor, 2005.
- Madrid, Alejandro L. "Los sonidos de la nación moderna. El primer Congreso Nacional de Música en México". *Boletín Música*, 18 (2007). pp. 18-31.

- Mancebo, J. "El cuerpo ritualizado". Universidad Autónoma de Barcelona, 2007. Disponible en: <https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/download/textos/El%20cuerpo%20ritualizado.pdf>
- Mangieri, Rocco. "Lector in urbis: espacio urbano y estrategias narrativas". 2009. Disponible en: <http://roccomangieri.blogspot.mx/2009/07/lector-in-urbis.html>
- Márquez Barraza, Manuel. "Inventos e Inventores. Historia de su protección en México (1820-2002)". *Summa Académica. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística 1991-1994*, sexta época, (1994): pp. 231-254. www.ampi.org.mx/materiales-deeventos/item/download/1711_b0371189dd869fc8747b477671f2a95f+&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=mx.
- Marrero Álvarez, Manuel. "Vapor 'Kaiser Wilhelm der Grosse'. Esplendor de los mares en la paz, temible corsario en la guerra". *La Prensa*, (enero, 2017): pp. 1-3.
- Martín Jáuregui, Jesús Eduardo. "La Santa Cruz de los Buenos Aires". *El Heraldo de Aguascalientes*, 4 de mayo de 2016.
- Martínez Delgado, Gerardo. *Cambio y proyecto urbano*. Aguascalientes, 1880-1914. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes-Presidencia Municipal de Aguascalientes-Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Martínez López, Heliodoro. *El Aguascalientes que yo conocí*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2009.
- Martínez Moreno, Carlos Francisco. "El establecimiento de las masonerías en México en el siglo XIX". Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Martínez, J. R. "Valentín Gama y Cruz en los cien años de la UNAM". *El Nieto de El Cronopio*, 17 (27 de septiembre, 2010).
- Meza Medina, Gustavo. "La creación de la sep: entre Chávez y Vasconcelos". S. f. <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v09/ponencias/at09/PRE1178325894.pdf>
- Michon, Pascal "Ritmo, Ritmanálisis, Ritmología: un Ensayo del Estado de la Cuestión". *Rhuthmos*, (2019b), pp. 1-17. <http://rhuth-mos.eu/spip.php?article2340>.
- Michon, Pascal. "Sobre el concepto de episteme del ritmo". *Rhuthmos*, (2019a), pp. 1-8. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2270>
- Monclús, Francisco Javier. "Arte urbano y estudios histórico-urbanísticos: tradiciones, ciclos y recuperaciones". *3zu. Revista d'Arquitectura*, 4 (1995): pp. 92-101.
- Montero Honorato, Ma. del Pilar. "Armonías y ritmos musicales en Aristóteles". *Memorias de historia antigua*, 10, (1989): pp. 45-71.
- Montoro González, Luis. "Los Congresos Internacionales de Psicología (1889-1960)". Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 1982.
- Morales Moreno, Jorge. "Notas para una historia crítica de «La Esmeralda»: la cuestión de sus orígenes 1927, 1943". *Discurso Visual*, tercera época, 36, (julio-diciembre, 2015): pp. 7-42.
- Morán Moguel, Carlos (coord.). "Breve historia de la Ingeniería en México". México: Academia de Ingeniería de México-CONACYT, 2012.
- Moya Gutiérrez, Arnaldo. *Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México, 1876-1911*. México: CONACULTA, 2012.

- Moyssén, Xavier. "Siqueiros antes de Siqueiros". *Anales*, 13, 45 (1976): pp. 177-193.
- Nerdinger, Winfried. *Deutscher Werkbund, 100 años de arquitectura y diseño en Alemania*. Alemania: Instituto para las Relaciones Internacionales de Alemania-Museo de Arquitectura de la Universidad de Técnica de Múnich, 2015. Recuperado de: <https://www.fadu.unl.edu.ar/30aniversario/adjuntos/catalogo-deutscher-werkbund.pdf>
- Olivares Vargas, Rigel. "El concepto de intuición en Antonio Caso". *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 58, (enero-junio, 2005): pp. 171-193.
- Padrón, José. "Tendencias epistemológicas de la investigación científica en el siglo XXI". *Cinta de Moebio*, 28 (2007): pp. 1-28.
- Pani, Alberto J. *Apuntes autobiográficos*, 3a edición. México: Senado de la República, 2003.
- Pani, Erika. "Democracia y representación política. La visión de dos periódicos católicos de fin de siglo, 1880-1910". En Claudia Agostoni Urencio y Elisa Speckman Guerra (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad*. México: UNAM, 2001.
- Pareyón, Gabriel. *Diccionario enciclopédico de música en México*. México: Universidad Panamericana, 2006.
- Pastor Prada, R. "Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar". Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2012. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/16759/1/T34010.pdf>.
- Peña Haro, Sandra. "Para leer el tiempo: valoración del deterioro de la imagen. El caso del álbum personal de Ezequiel A. Chávez". Tesis de maestría. Instituto Cultural Helénico, 2006.
- Pereda, Carlos. "Historias y argumentos". *Diánoia. Revista de filosofía*, 46, 47 (noviembre, 2001) pp. 3-20.
- Pérez Bertruy, Ramona Isabel. "La construcción de espacios públicos «modernos» en el Porfiriato: el caso de los parques y jardines públicos de la ciudad de México". Dallas, EE. UU.: Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, 2003.
- Pérez Vejo, Tomás. "La vida como estereotipo: memorias de un comerciante montañés en la Nueva España del siglo XVIII". *Historia Mexicana*, 57, 1, (julio-septiembre, 2007): pp. 193-262.
- Pi-Suñer, Antonia, Paolo Riguzzi y Lorena Ruano. "Europa", vol. 5. En Mercedes de Vega (coord.), *Historia de las relaciones internacionales de México, 1821-2010*. México: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011.
- Povedano Marrugat, Elisa (2002). "Arte industrial y renovación pedagógica en España e Iberoamérica: identidad y vanguardia (1826-1950)". Tesis doctoral. España: Universidad Carlos III de Madrid.
- Quesada, Fernando (2005). *La caja mágica. Cuerpo y escena*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Quezada Macchiavello, Óscar. *Semiótica generativa. Bases teóricas*, Universidad de Lima, Perú, 1995, p. 13.

- Ramírez Hurtado, Luciano. "Una nueva calle para el moderno Aguascalientes". *Investigación y Ciencia*, 10, 27, (diciembre, 2002): pp. 39-52.
- Ramos Gorostiza, José Luis. "El descontento frente a la ciudad industrial: reformismo social y 'ciudad jardín' en España, 1900-1923". *Revista de Historia Industrial*, 17, 37 (2008): pp. 85-122.
- Ramos Lara, María de la Paz. "Los ingenieros promotores de la física académica en México (1910-1935)". *RMIE*, 12, 35 (octubre-diciembre, 2007): pp. 1241-1265.
- Ramos Smith, M. y Cardona Lang, P. (coords.). *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Antología: cinco siglos de crónicas, crítica y documentos (1521-2002)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Escenología A.C. 2002. Disponible en: file:///C:/Users/hp/Downloads/382invpub5sig_02.pdf.
- Rancière, Jacques. *Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2013.
- Refugio Reyes Rivas, arquitecto empírico*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013.
- Reséndiz García, Alfonso J. "La matlazahuatl y el origen del panteón del señor de La Salud". *El Unicornio*, suplemento cultural de *El Sol del Centro*, 323 (1990): p. 7.
- Reséndiz García, Alfonso J. "Las casas-huerta en Aguascalientes. Origen, Desarrollo y Decadencia". en *Disertaciones. Revista de Difusión Cultural*, 3, 3 (1992).
- Ribera Carbó, Eulalia. "Casas, habitación y espacio urbano en México. De la colonia al liberalismo decimonónico". *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 7, 146 (015), (agosto, 2003). Disponible en: [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(015\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(015).htm)
- Rivera Valencia, Eynar. "El desarrollo de la arquitectura histórico-monumental en la ciudad de México, 1877-1910". Tesis doctoral. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2012.
- Rodríguez Pulido, Alfonso. "El dibujo en la enseñanza de la arquitectura. Las escuelas de arquitectura en México". Tesis doctoral, España: Universidad Politécnica de Madrid, 1999.
- Rojas, Rodrigo. "Rhythmicon". <https://proyectoidis.org/rhythmicon>.
- Roque, Georges. "El ritmo y los inicios del arte abstracto". en *Revista de la Universidad de México*. (mayo, 2019). <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/92a54068-352a-4ba1-8f96-516766d082cf/el-ritmo-y-los-inicios-del-arte-abstracto>
- Rovira, María del Carmen. "Ezequiel A. Chávez (1868-1946)". *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía mexicana. Siglo xx*. México: Centro de Documentación en Filosofía Latinoamericana e Ibérica, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2015. http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibre/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Autores/FilosofosMexicanos/Chavez_EzequielA-Rovira_MadelCarmen.pdf
- Russo, Alessandra. "Caminando sobre la tierra, de nuevo desconocida, toda cambiada". *Terra Brasilis*, (2007). 7-8-9. <http://terrabrasilis.revues.org/388>
- S. A. (1993). "Un poco acerca de La Alameda". *Gaceta Histórica del AHEA*, 3, 88.

- S. A. (1995). "Ing. Tomás Medina Ugarte (1853-1921)". *Mascarón, Órgano de divulgación del AHEA*, 3, 25.
- S. A. (1997). "Proyectos y trabajos de Tomás Medina Ugarte". *Gaceta Histórica del AHEA*.
- S. A. (s. f.). "Dr. Ezequiel A. Chávez". *Memoria*. El Colegio Nacional.
- S. A. (s. f.). "Teoría de la Arquitectura", Capítulo II, pp. 119-196. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6080/04CAPITULO2.pdf?sequence=4>
- Salmerón, Luis Arturo. "Nemesio García Naranjo". *Relatos e historias en México*, 317, 92, (abril, 2016).
- Sánchez Ruiz, Gerardo (coord.). "Planificación y urbanismo visionarios. Carlos Contreras, escritos de 1925 1938". *Raíces 2. Documentos para la Historia de la arquitectura mexicana*, México: UNAM-UAM/Azcapotzalco-UASLP. (2003).
- Sánchez Ruiz, Gerardo. "Grandes proyectos de la planeación moderna de ciudades y de regiones. De las teorías a las prácticas". *Quivera*, 9, 2 (2007): pp. 31-61.
- Sánchez Ruiz, Gerardo. "La modernidad urbana en México. Fuentes teóricas y prácticas de la primera mitad del siglo xx". *Secuencia*, 64 (enero-abril, 2006): pp. 80-108.
- Sánchez Ruiz, Gerardo. *Planeación moderna de ciudades*, México: Ed. Trillas-uam, 2008.
- Sánchez Ruiz, Gerardo. *Precursores del urbanismo en México*, México: Ed. Trillas-UAM, 2013.
- Sandoval, Martha Lilia. "La narrativa de Eduardo J. Correa, un punto de vista católico sobre la modernidad". En Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo*. España: Iberoamericana-Vervuert, 2010. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_275.pdf
- Santoyo Villa, Enrique. "Miguel Rebolledo. Los pilotes Compressol y el concreto Hennebique". *Geotecnia*, 230, (diciembre-febrero, 2014): pp. 13-14.
- Savarino, Franco. "Religión y sociedad en Yucatán durante el Porfiriato (1891-1911)". *Historia Mexicana*, 46, 3 (enero-marzo, 1996): pp. 617-651.
- Schnebly-Black, Julia. "Reseña del libro Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze, de Irwin Spector". *Notes*, 49, 1 (septiembre, 1992): pp. 161-164.
- Segurajáuregui, Elena. *Arquitectura porfirista. La Colonia Juárez*. México: UAM/Azcapotzalco-Tilde Editores, 1990.
- Sennett, Richard. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. España: Alianza Editorial, 1997.
- Sève, Bernard. *El instrumento musical. Un estudio filosófico*, trad. Javier Palacio Tauste. Barcelona: Quaderns Crema, 2018.
- Sevilla Buitrago, Álvaro. "Grobstadtkultur. La cuestión de la gran ciudad en la Alemania guillermiana". *Ciudades*, 8 (2004).
- Sifuentes Solís, M. A., García Díaz, J. R. y Acosta Collazo, A. "Samuel Chávez y José Vasconcelos a discusión: la noción de ritmo y la gimnasia rítmica". *Caleidoscopio. Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 24, 45 (2021b). <https://doi.org/10.33064/45crscsh2755>.

- Sifuentes Solís, M. Alejandro y Alejandro Acosta Collazo. "Aproximación a la reciente historiografía mexicana de Arquitectura". *Historia Mexicana*, 64, 253 (julio-septiembre, 2014): pp. 291-349.
- Sifuentes Solís, M. Alejandro y Carlos Parga Ramírez. "Una cartografía pictórica de 1730. El análisis visual asistido por computadora (AVAC) como herramienta para la historiografía urbana de la villa de Aguascalientes". *Terra Brasilis. Revista de la Red Brasileña de Historia de la Geografía y Geografía Histórica*, 138, 4 (2015): pp. 1-21.
- Sifuentes Solís, M. Alejandro, Alejandro Acosta Collazo y Carlos Parga Ramírez. "La Calzada Arellano de la ciudad de Aguascalientes, 1896-1899: de los miasmas pútridos al paseo saneado. A propósito de una alteración antrópica del pasado, con repercusiones en el presente". Ponencia. 6to. Foro Internacional en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.
- Sifuentes Solís, M. Alejandro, Carlos Parga Ramírez y J. Jesús López García. "La Revolución Mexicana y la modernidad edificada en Aguascalientes. Tres manifestaciones, tres miradas". En Yolanda Padilla (coord.), *Revolución, resistencia y modernidad en Aguascalientes*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2011.
- Sifuentes Solís, M. Alejandro. "La topografía médica de Diego de Cisneros (1618) y su influencia en la obra higienista de Jesús Díaz de León en Aguascalientes". XXIX Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano, 9-12 de noviembre de 2016.
- Sifuentes Solís, Marco Alejandro y Jorge Refugio García Díaz. "Samuel Chávez y Carlos Contreras: una estirpe y la ciudad que imaginaron". En Laura Elena Dávila Díaz de León (coord.), *Historia y Genealogía. Vínculos parentales y metodología para el estudio de las familias en México*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016, pp. 47-61.
- Sifuentes Solís, Marco Alejandro, Alejandro Acosta Collazo y J. Carlos Parga Ramírez. "La Calzada Arellano de la ciudad de Aguascalientes, 1896-1899: de los miasmas pútridos al paseo saneado". En Alejandro Acosta Collazo (coord.), *Convergencias del diseño y de la construcción. Arquitectura, ingeniería civil y urbanismo*. México: UAA, 2019, pp. 72-88.
- Sifuentes Solís, Marco Alejandro, Alejandro Acosta Collazo y Jorge Refugio García Díaz. "El Plano de las Colonias. De la fisicidad corporal a la sacralización del espacio. La ciudad de Aguascalientes y su expansión al oriente a principios del siglo xx". *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, 60, (julio-diciembre, 2020), pp. 145-179. DOI: 10.22201/ iih.24485004e.2020.60.70960.
- Sifuentes Solís, Marco Alejandro, Jorge Refugio García Díaz y Alejandro Acosta Collazo. "De Alemania a México: Samuel Chávez y la gimnasia rítmica del Instituto Dalcroze, 1912-1922". *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 58 (2021a): pp. 234-269. <https://doi.org/10.15460/jbla.58.161>
- Sifuentes Solís, Marco Alejandro. "Una pedagogía espacial de lo corporal. Samuel Chávez y el Plano de las Colonias (1901)". *iosr Journal of Humanities and Social Sciences*, 22, 3, (marzo, 2017): pp. 21-32.

- Silva Contreras, Mónica. "Arquitectura y materiales modernos: funciones y técnicas internacionales en la ciudad de México, 1900-1910". *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, 22, (mayo-agosto, 2011).
- Spector, Irwin. "Bring back Dalcroze". *American Music Teacher*, 21, 6, (june-july, 1972) pp. 19-21.
- Tanamachi Castro, Gerardo y Ma. de la Paz Ramos Lara. "La Escuela Nacional de Ingenieros y las Ciencias Físicas en los albores del siglo xx". *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20, 65, (abril-junio, 2015): pp. 557-580.
- Tanamachi Castro, Gerardo y Ma. de la Paz Ramos Lara. (2014). "La Escuela Nacional de Ingenieros, fundamental en el nacimiento de la física profesional en México". *Revista Mexicana de Física*, 60, 2, (julio-diciembre, 2014): pp. 116-129.
- Tapia, Guillermo y Margarita Zorrilla. "Antecedentes de la supervisión escolar en México". En Benilde García y Laura Zendejas (coords.), *Hacia un nuevo modelo de supervisión escolar para las primarias mexicanas*. México: Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación, 2008, pp. 99-152.
- Teatro Popular Romando de Suiza (2012). "La rítmica como entrenamiento del actor", pp. 6-26.
- Tecuanhuey Sandoval y María del Carmen Aguirre Anaya. *Escuela laica, escuela socialista. La educación en México, 1881-1940*. México: Asesoría y Tecnologías en Gestión Educativa, S. A. de C. V., 2016.
- Tella, Guillermo. *Buenos Aires: Albores de una ciudad moderna*. Buenos Aires: Nobuko, 2009.
- Terán Fuentes, Evangelina. Aguascalientes. Sus barrios desde la tradición oral, Municipio de Aguascalientes, México, 2006.
- Tibol, Raquel. "Samuel Chávez y Carlos Mérida, precursores de la danza moderna en México". *Proceso*, 426, 29 de diciembre de 1984. <http://www.proceso.com.mx/140239/samuel-chavez-y-carlos-merida-precursores-de-la-danza-moderna-en-mexico>
- Torres Carrillo, Carlos. "Universidad Autónoma de Aguascalientes: elementos para un análisis histórico". En David Piñera Ramírez (coord.), *La educación superior en el proceso histórico de México*. Tomo IV. Semblanzas de Instituciones. México: Universidad Autónoma de Baja California-anuies, 2002.
- Torres Landa López, Alejandra. El tercer maestro para el siglo XXI. Infraestructura educativa para el aprendizaje ubicuo, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.
- Tortajada Quiroz, M. "El proyecto de Odiseo y el incipiente campo dancístico". *Danza y poder I. Proceso de formación y consolidación del campo dancístico mexicano (1920-1963)*. México: CONACULTA-INBA-Centro Nacional de las Artes, 2006, pp. 27-60.
- Trejo Villalobos, Raúl. "Filosofía y vida: el itinerario filosófico de José Vasconcelos". Tesis doctoral. España: Universidad de Salamanca, 2010.
- Turner, Louis y John Ash. "Thomas Cook: el turismo y el beneficio del progreso humano". En Turner, L., & Ash, J. *La horda dorada. El turismo internacional y la periferia del placer*, Madrid: Endymion, 1991, pp. 73-86.

- Urteaga, Luis. "Miseria, miasmas y microbios. Las topografías médicas y el estudio del medio ambiente en el siglo XIX". *Geo Crítica*, 5, 29 (noviembre, 1980). <http://www.ub.edu/geocrit/geo29.htm>
- Valenzuela Aguilera, Alfonso. "El bosque en la ciudad: la invención del urbanismo moderno en la Ciudad de México (1870-1930)". *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers alhim*, 29 (junio, 2015). <http://alhim.revues.org/5237>
- Vasconcelos, José. "Pitágoras. Una teoría del ritmo". En Christopher Domínguez Michael (ed.), *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*. México: SEP-FCE, 2010, pp. 121-127.
- Vázquez Estrada, Alejandro. "Rituales en torno al cerro, el agua y la cruz, entre los chichimeca otomís del semidesierto queretano". *Estudios Sociales*, 2, (2008): pp. 77-102.
- Vega y Ortega, Rodrigo Antonio y Alejandro García Luna. "La explotación y determinación de nuevos minerales en la primera serie de El Minero Mexicano, 1873-1880". *Letras Históricas*, 11, (otoño-invierno, 2015): pp. 147-169.
- Velázquez, Pedro A. "Los caminos hacia el conocimiento. Los diarios personales del Ing. Agustín M. Chávez". *Relaciones*, 132 bis, (otoño, 2012): pp. 223-269.
- Vírseda Aizpún, Alejandro. "Le Corbusier y el proyecto para Sainte Marie de la Tourette. De la celda al espacio inefable". Tesis doctoral, 2 Tomos. España: Universidad Politécnica de Madrid, 2014.
- Zárate Toscano, Verónica. "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX". *Historia Mexicana*, 53, 2 (octubre-diciembre, 2013): pp. 417-446.

FUENTES ELECTRÓNICAS










- <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/254/6.pdf>
- <http://elblogdemara5.blogspot.mx/2010/12/simbologia-el-ancla.html>
- <http://electroinstrumentos.blogspot.com/2010/08/1920-el-electrophon-el-staccatone-el.html>
- <http://logosfoundation.org/pneuma/pneuma2.html>
- http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1912_213/Discurso_de_Francisco_I
- <http://www.verarboles.com/Alamo/alamo.html>
- <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/254/19.pdf>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Compania_Mexicana_Aerofoto
- https://es.wikipedia.org/wiki/Cruz_de_termino
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Ezequiel>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Cervantes
- https://es.wikipedia.org/wiki/Pit%C3%A1goras:_una_teor%C3%ADa_del_ritmo
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Ritmic%C3%B3n>
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Samuel>
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Telarmonio>
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Trautonio>
- https://liceuencsll.files.wordpress.com/2008/03/clasif_instrumentos_musicales.pdf











<https://sites.google.com/site/creadoresdemaquinasymecanismos/ctesibio>
<https://www.american-patent-attorneys.com/es/preguntas-frecuentes.html>
<http://forosdelavirgen.org/41/nuestra-senora-del-buen-aire-madonna-di-bonaria-italia-24-de-abril>
<http://gw.geneanet.org>
<http://www.AsociacionOrdendeCaballerosdeNuestraSeñoraSantaMariadeBuenosAiresOrigenehistoria.mht>
<http://www.preguntasantorales.es/2016/04/virgen-de-la-soledad-de-mexico>
<http://www.webgranada.com/diadelacruz.asp>
<https://es.wikipedia.org/wiki/Jubileo>
https://es.wikipedia.org/wiki/Nuestra_Señora_del_Buen_Aire
<https://familysearch.org>
<https://proyectoidis.org/rhythmicon>
<https://www.american-patent-attorneys.com/es/preguntas-frecuentes.html>
<http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/quienesomos/hist.html>
<http://www.books.google.com.mx>books>
<https://www.clipstudio.net/aprende-a-dibujar/archives/156208>
<https://www.deviolines.com/formas-musicales-barrocas-gavota-minueto-corrente>
<http://electroinstrumentos.blogspot.com/2010/08/1920-el-electrofon-el-staccatoneel.html>
https://es.wikipedia.org/wiki/Pit%C3%A1goras:_una_teor%C3%ADa_del_ritmo
<https://es.wikipedia.org/wiki/Ritmico%C3%B3n>
 Liangpv, 2012, disponible en: <https://www.istockphoto.com/es/vector/notas-musicalesgm166082596-21026758>
https://liceuencsll.files.wordpress.com/2008/03/clasif_instrumentos_musicales.pdf
<http://logosfoundation.org/pneuma/pneuma2.html>
<https://www.muyhistoria.es/contemporanea/articulo/9-frases-geniales-de-beethoven471364283564>
<https://www.youtube.com/watch?v=WtpZ0fX4kjU>
<https://sites.google.com/site/creadoresdemaquinasymecanismos/ctesibio>







ENTREVISTAS

De Marco Alejandro Sifuentes y Carlos Parga Ramírez a Gerardo Martínez Delgado, comunicación personal, 2010.
 De Marco Alejandro Sifuentes a Jorge Villanueva Clavel, comunicación personal, julio de 2017.
 De Marco Alejandro Sifuentes a Estefanía Chávez de Ortega, comunicación personal vía correo electrónico, 2018.

ÍNDICE DE MATERIAL GRÁFICO













Pág.	Foto	
39		Samuel Chávez, ca. 1900. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, aft-7468. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
40		Ezequiel (izq.), Ignacio T. Chávez (centro) y Samuel (der.), ca. 1900. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, aft-7466. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
43		El vínculo con Colón, Cervantes, Miguel Hidalgo e Iturbide. Fragmento del árbol genealógico de Samuel Chávez Lavista. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
47		Boda de Samuel Chávez y Rosenda Chávez, 1896. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, aft-7472. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
47		Familia Chávez Chávez: Rosenda (izq.), Rosita (centro), Samuel (der.), ca. 1896. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, aft-7474. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
50		El parentesco de Samuel Chávez y Carlos Contreras, Fragmento del árbol genealógico. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
51		Portada del Plan de Estudios de la carrera de Arquitectura, 1902. Fuente: Archivo Particular de Marco Alejandro Sifuentes Solís (APMASS). Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
51		Portada del Informe de las obras de ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria, 1911. Fuente: APMAS. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
58		Familia Chávez Lavista, ca. 1925. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, aft-7501. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.









Pág.	Foto	
62		Acuarela firmada por Samuel Chávez, ca. 1890. Fuente: Archivo Particular de Samuel Chávez Lavista (APSCHL). Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
62		Dibujo parcialmente acuarelado firmado por Samuel Chávez, ca. 1890. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
62		Acuarela firmada por Samuel Chávez, ca. 1890. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
62		Perspectiva del Erecteion de la Acrópolis de Atenas, probable reproducción de Samuel Chávez (atribución nuestra), s.f. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
62		Alzado y planta de casa-habitación proyectada por Samuel Chávez. Firma como Ingeniero Arquitecto, 1896. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
63		Dibujo del cura Hidalgo para el monumento conmemorativo del centenario de la Independencia, Samuel Chávez, 1910. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
63		Lámina de ejercicios de geometría descriptiva para la Escuela Nacional de Artes y Oficios, Samuel Chávez, ca. 1905. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
64		Lámina de un estudio del Orden Dórico, Samuel Chávez, 1901. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
73		Proyecto de casa para Jesús F. Contreras, Samuel Chávez, 1900. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
73		Casa para Ezequiel A. Chávez, Samuel Chávez, 1901. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
73		Casa en la Av. Chapultepec, Samuel Chávez, 1911. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
74		Casa para las Sritas. López Rodríguez en la Calzada Arellano, Aguascalientes. Samuel Chávez, 1904. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
74		Vista de la Calzada Arellano, con la casa de las Sritas, ca. 1903. López Rodríguez a la derecha. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo Antonio de Luna, No. 243. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
74		Lo que queda de la casa de las Sritas. López Rodríguez. Fuente: foto de MASS, 2016. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
75		Proyecto para la Ferretería La Perla, después "Almacén Número Ocho" y hoy Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes, Samuel Chávez, 1904. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
75		Fachada desplegada del proyecto para la sucursal del Banco Nacional en Aguascalientes, Samuel Chávez, 1905. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
75		Alzado del proyecto para la Omega del Panteón de la Cruz en Aguascalientes, Samuel Chávez (atribución nuestra), ca. 1902. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
76		Fachada del proyecto de casa para el Sr. Juan Douglas en Aguascalientes, conocida como el "Chalet Douglas", Samuel Chávez, 1901. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
76		Fachada del proyecto de casa para el Sr. Enrique Escobedo en Aguascalientes, Samuel Chávez, ca. 1901. Fuente: APSCHL. Fuente: Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
76		Proyecto de casas para el Sr. Juan Douglas, alrededor del llamado Chalet Douglas en Aguascalientes, Samuel Chávez, 1901. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
79		Vista del Hotel Escobedo desde los Baños Grandes de Ojocaliente, proyecto de Carlos M. Lazo, ca. 1908. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo Concurso de Fotografía Antigua, No. 57. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
83		Plano de las obras de adaptación y ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria, Samuel Chávez, 1911. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
83		Proyecto de fachada del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, por la calle de Montealegre, Samuel Chávez, 1907. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
85		Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, planta de la gradería, Samuel Chávez, 1910. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
86		Interior del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, fotografiado por Guillermo Kahlo en 1911. Fuente: Samuel Chávez, Informe acerca de las obras de ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria, Tipografía y Litografía de Müller Hermanos, México, 1911, Lámina 32, s.p.
94		Tomás Medina Ugarte. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo Personajes, No. 178. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
98		Paseo de la Alameda, ca. 1890. Fuente: AGMA, Fototeca Digital. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
103		Calzada Arellano, 1899. Fuente: AHEA, Fondo Fototeca, Serie Lugares y Calles, No. 69. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
104		Plano del suelo fósil de la ciudad de Aguascalientes, ca. 1889. Fuente: Jesús Díaz de León, "Apuntes para el estudio de la Higiene de Aguascalientes" 1892, entre las pp. 184-185. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
104		Vista del inicio de la Calzada Arellano con rumbo a los Baños Grandes de Ojocaliente, ca. 1903. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo C.I.R.A., No. 127. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
107		Primera página de la Topografía Médica del Dr. Jesús Díaz de León. Fuente: Jesús Díaz de León, "Apuntes para el estudio de la Higiene de Aguascalientes" 1892. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
107		La acequia de Ojocaliente como lavadero público, foto de William Henry Jackson, ca. 1891. Fuente: AHEA, Fototeca, William Jackson, No. 24. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
108		Bañistas en la acequia de Ojocaliente, foto de William Henry Jackson, ca. 1891. Fuente: AHEA, Fototeca, William Jackson, No. 22. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
115		Baños Grandes de Ojocaliente, ca. 1900. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo Jaime Torres Bodet, No. 41. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
115		Hospital del Ferrocarril Central Mexicano, ca. 1899. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo David Barba, No. 7. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
115		Hotel Escobedo en la Calzada Arellano, ca. 1910. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo Jaime Torres Bodet, No. 38. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
115		Edificio de la Estación del Ferrocarril Central Mexicano, del Ing. M. Bruzzo, 1911. Fuente: AGMA, Fototeca Digital. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
127		Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad (original), "Croquis de mojoneras fundamentales" [sic], Samuel Chávez, 1901. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
128		Fragmento del Plano de las Colonias, con nomenclatura de calles y avenidas, ca. 1901. Fuente: AHEA, Mapoteca, No. 65. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
129		Copia al cianotipo del Croquis de Planificación de la ciudad de Aguascalientes, Samuel Chávez, 1901/1925. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Caja 36D, 1157. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
130		Plano de la ciudad de Aguascalientes, Arnulfo Villaseñor, 1918. Fuente: AHEA, Mapoteca, No. 13. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.
130		Reconstrucción del plano de las colonias del oriente de la ciudad de Aguascalientes, incluye los desarrollos propuestos por Samuel Chávez, Juan Douglas y Carlos Meislahn. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwíges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
131		Reconstrucción digital del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad, "Croquiz de mojoneras fundamentales" [sic]. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
138		Estructura de vías, nodos y parcelario del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
141		Plano manzanero del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad (reconstrucción a partir del fragmento con nomenclatura y del plano de Arnulfo Villaseñor). Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
142		Reconstrucción digital del plano manzanero del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad, con indicación de número de manzanas, superficie y perímetro. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
142		Sobreposición georreferenciada del plano manzanero en la copia del croquis de planificación. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
144		Plano del sector noreste de la ciudad de Aguascalientes, ca. 1882. Fuente: AGMA, Planoteca, Caja 4, Exp. 36. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
144		Foto actual del eje que une la cima del Cerrito de la Cruz con el Monumento a la Santa Cruz de la esquina de las calles de Barragán e Independencia de México, Aguascalientes, 2018, Fuente: foto de MASS. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
145		Monumento a la Santa Cruz en las calles de Barragán e Independencia de México, nótese su escorzo con respecto a dichas calles. Fuente: Google, 2016. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
150		Fotografía aérea oblicua de la zona oriente de la ciudad de Aguascalientes, en la posición aproximada a donde se ubica el Cerrito de la Cruz, ca. 1944. Fuente: AHEA, Fototeca, Fondo Ángel Hernández Arias, No. 17. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
151		Fotografía vertical de la ciudad de Aguascalientes. A la derecha, en el círculo grande, el Estanque de la Cruz; en el pequeño círculo, el Monumento a la Santa Cruz, 1944. Fuente: ICA-1944, vuelo 195 10. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
152		Vista parcial de la estructura de vías y nodos sobrepuesta a la fotografía oblicua tomada en la cota de altitud próxima al Cerrito de la Cruz. Con línea gruesa se señala el eje de la Av. 1, cuyo remate, marcado con un pequeño círculo, es el Monumento a la Santa Cruz, por el Estanque del mismo nombre. Fuente: elaboración propia con base en la fotografía del AHEA, Fototeca, Fondo Ángel Fernández Arias, No. 17. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
152		Sistema de referencias visuales y planimétricas sobrepuesto al plano de Arnulfo Villaseñor. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
169		Los cuatro ejes estructuradores del Plan para el Desarrollo del Oriente de la ciudad, con punto de origen en el Cerrito de la Cruz. Fuente: elaboración propia sobre el plano de mojoneras de Samuel Chávez. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
171		El tejido simbólico conformado por lugares de cruces y fuentes acuosas. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
173		Monumento a la Santa Cruz de Nuestra Señora de los Buenos Aires, Fuente: AHEA, Fototeca, Lugares y Calles, No. 33; y Monumento a la Santa Cruz, Fotografía de Leopoldo Varela premiada en 1923 en Italia. Fuente: AHEA, Fondo Teresa Varela de Luna, No. 23. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
176		La divinidad se encarna en el espacio, el espacio se sacraliza: la cruz simbólica. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
179		La cruz simbólica, los ejes de mayor densidad semántica y el cuadrado de los opuestos. Fuente: elaboración propia con base en el Plano de Mojoneras de Samuel Chávez y en Jesús Yhmoff Cabrera, Los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México, México: UNAM, 1990, p. 48. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
185		Contrato de compra-venta de los lotes 8 a 11 en la Col. de los Héroes, a la Sra. Carmen Elizondo Vda. de Contreras, bajo la agencia de la COCOHA, 1903. Fuente: BJFC, Jesús F. Contreras, AJFC 00040. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
185		Contrato de compra-venta de los lotes 3 y 6 en la Col. de los Héroes, a la Sra. Carmen Elizondo Vda. de Contreras, bajo la agencia de la COCOHA, 1903. Fuente: BJFC, Jesús F. Contreras, AJFC 00041. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
185		Contrato de compra-venta del lote 13 en la Col. de los Héroes, a la Sra. Carmen Elizondo Vda. de Contreras, bajo la agencia de la COCOHA, 1903. Fuente: BJFC, Jesús F. Contreras, AJFC 00042. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
186		Formato de contrato de compra-venta de lotes bajo la agencia exclusiva de la Sra. Ana María Díaz de León, ca. 1910. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
197		Nombramiento de Samuel Chávez como delegado al IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado en Dresde, Alemania. Fuente: Diario Oficial, 26 de julio de 1912. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
198		Portada del Informe Preliminar del IV Congreso Internacional de Instrucción Artística, Dibujo y Arte Aplicado, 1912, con el nombre de Samuel Chávez en letra manuscrita. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
201		Página del Informe Preliminar en donde aparece la programación del jueves 15 de agosto de 1912, anunciando la visita a la ciudad-jardín de Hellerau y a la Escuela de Rítmica de Dalcroze. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
204		Portada y ex libris de Samuel Chávez en el libro de Émile Jaques Dalcroze <i>La Rythmique</i> , 1916. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
212		Edificio principal de la Escuela de Rítmica de Dalcroze en Hellerau. Fuente: <i>The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze</i> , Introduction by Professor M. E. Sadler, Constable & Company Ltd., London, 1912, lámina sin paginación. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
216		Obra escénica actuada en la Sala de Presentaciones de la Escuela de Rítmica de Dalcroze en Hellerau, ca. 1912. Fuente: https://theapro.de/projekt/festspielhaus-hellerau-2 . Consulta, 9 de abril 2020. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
217		Boletas del ingreso a los Estados Unidos, 26 de julio de 1912, y de regreso de Europa a Estados Unidos de Samuel Chávez y familia, 19 de febrero de 1913. Fuente: a) The National Archives and Records Administration; Washington D.C.; Manifests of Statistical and Some Nonstatistical Alien Arrivals at Laredo, Texas, May 1903 - April 1955; NAI: 2843448; Título de grupo de registros: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787-2004.; Número de grupo de registros: 85; Número de rollo de microfilm: 035. En http://Ancestry.mx - Cruces de frontera de México a Estados Unidos, Estados Unidos, 1895–1964. b) "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9T6-CQ53-P?cc=1368704&wc=4FMB-7Q7%3A1600412518:27 January 2018), Roll 2019, vol 4549-4551, 25 Feb 1913 > image 544 of 1087; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9T6-CQ53-P?i=543&cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJNYP-9J6 . Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
223		"Compás de 5/4 en canon con expresión", Fuente: <i>The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze</i> , Introduction by Professor M. E. Sadler, Constable & Company Ltd., London, 1912, lámina sin paginación. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
226		Boleta de aduana del paquete enviado desde Rochlitz (Sajonia) a México por Samuel Chávez, 17 de septiembre de 1912. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
227		Portada de la colección de fotografías de la Galería de los Maestros Antiguos del Museo de Amberes, 1902. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
230		Familia Chávez Chávez, ca. 1906: Rosenda (izq.), Rosita (centro), Samuel (der.), algunos años antes de su viaje a Europa. Fuente: BPCCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, aft-7475. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
230		Samuel, Rosenda y Rosita enlistados en el Kronprinzessin Cecilie, en 1913. Fuente: Consulta: enero 13 de 2019. a) "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9T6-CQ53-P?cc=1368704&wc=4FMB-7Q7%3A1600412518 : 27 January 2018), Roll 2019, vol 4549-4551, 25 Feb 1913 > image 544 of 1087; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9T6-CQ53-P?i=543&cc=1368704&personaUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJNYP-9J6 . b) https://www.libertyellisfoundation.org/passenger , y https://www.libertyellisfoundation.org/passenger-result . Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
230		Recuadros desplegados en ventanas flotantes correspondientes a Rosenda [Rosa] y Samuel Chávez. Fuente: https://www.libertyellisfoundation.org/passenger , y https://www.libertyellisfoundation.org/passenger-result . Consulta: febrero 12 de 2019. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
230		Recuadro desplegado en ventana flotante correspondiente a Rosita Chávez. Fuente: https://www.libertyellisfoundation.org/passenger , y https://www.libertyellisfoundation.org/passenger-result . Consulta: febrero 12 de 2019. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
232		Nombramiento de Samuel Chávez como Inspector de Escuelas de Dibujo y Trabajos Manuales. Fuente: AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, Vol. 292, Exp. 25, 12 fs. Año: 1913, 27 de noviembre y 2 de diciembre. Edición digital Eduwiges Hernández Becerra.
244		Portada de El Maestro, de 1922, número en el que se publicó el ensayo de Samuel Chávez. Fuente: Revistas Literarias Mexicanas Modernas. El Maestro 1921-1923, FCE, México, 1979. Edición digital Eduwiges Hernández Becerra.
250		Diagrama de movimientos de gimnasia rítmica, Samuel Chávez (atribución nuestra), ca. 1920. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
252		Arriba izq.: las 6 formas de saltar. Arriba der.: diversas formas de saltar. Parte media: secuencia rítmica de la primera forma de saltar, Samuel Chávez, ca. 1920. Abajo: secuencia original publicada por Dalcroze. Fuentes: APSCHL; y La Rythmique, Vol. I, 1916, p. 35. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
253		Comparativa entre los dibujos publicados por Dalcroze (izquierda) y los de la lámina de Samuel Chávez (derecha). Fuentes: La Rythmique, 1916, p. 36; y APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
253		Comparativa entre los dibujos de la lámina de Samuel Chávez (izquierda) y los publicados por Dalcroze (derecha). Fuentes: APSCHL; y La Rythmique, 1916, p. 49. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
256		Lámina de las vistas frontales, laterales y plantas del pneumáfono, año 1918. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.

Pág.	Foto	
256		Copia al cianotipo de una de las láminas del pneumáfono, s.f., "según patentes de S. Chávez". Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
256		Vista axonométrica del pneumáfono, s.f. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
256		Otro de los inventos de Samuel Chávez, s.f., posiblemente una patente de modelo de utilidad del instrumento conocido como cítara, con "ajuste pneumáfono". Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
256		Una especie de salterio de Samuel Chávez, s.f., posiblemente una patente de modelo de utilidad con "ajuste pneumáfono". Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
257		Portada del Catálogo de Entradas de Derechos de Autor en el que se publicó el registro de las "pneumaphone bells" de Samuel Chávez. Fuente: Catalogue of copyright entries, Part 4: Works of art; reproductions of a work of art; Drawings or plastic works of a scientific or technical character; photographs; prints and pictorial illustrations, Volume 16, Issue 1, Washington: Government Printing Office. 1921. Edición digital Eduwiges Hernández Becerra.
257		Página interior del Catálogo de Entradas de Derechos de Autor con el registro de las "pneumaphone bells" de Samuel Chávez. Fuente: Catalogue of copyright entries, Part 4: Works of art; reproductions of a work of art; Drawings or plastic works of a scientific or technical character; photographs; prints and pictorial illustrations, Volume 16, Issue 1, p. 28 Washington: Government Printing Office. 1921. Edición digital Eduwiges Hernández Becerra.
265		Lista con el registro del segundo ingreso de Samuel Chávez a los Estados Unidos el 2 de junio de 1919. Fuente: "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQSR-G?cc=1368704&wc=4XBX-3R3%3A1600322360 : 26 January 2018), Roll 2648, vol 6192-6194, 29 May 1919 > image 2061 of 2181; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQSR-?i=2060&cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJ67P-S2H . Y también: "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQ4L-M?cc=1368704&wc=4XBX-3R3%3A1600322360 : 23 February 2018), Roll 2648, vol 6192-6194, 29 May 1919 > image 2062 of 2181; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQ4L-M?i=2061&cc=1368704 . Edición digital Eduwiges Hernández Becerra.

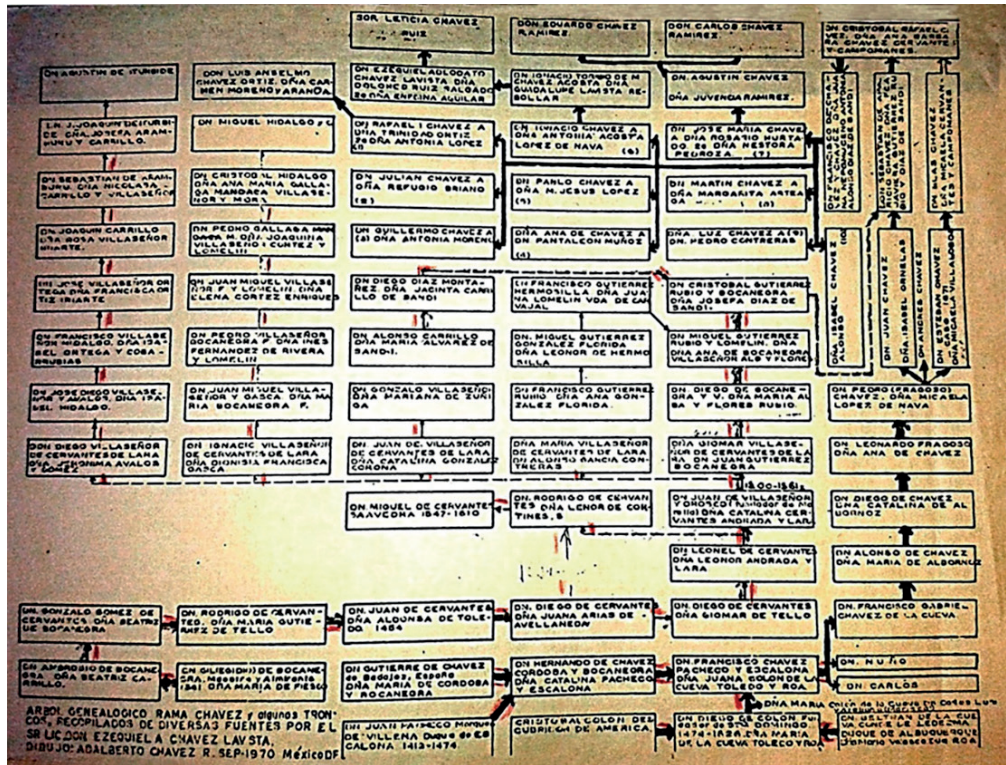
Pág.	Foto	
273		Estudio para un ajuste al "tímpano fonotesígrafo", 1927, dos años antes del fallecimiento de Samuel Chávez. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
279		Orden Espacial, Movimiento Rítmico y Tiempo Sónico, ca. 1918. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
281		Demostración gráfica de la relación entre Espacio Ordenado, Movimiento Rítmico y Tiempo Sónico, con indicación de dos intervalos musicales de octava, de Do a Do (diapasón: $a + a = 2a = 2:1$), sobre las láminas de Samuel Chávez, ca. 1918. Fuente: APSCHL. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
282		Modelo interpretativo de la relación entre el Espacio Ordenado (A), el Movimiento Rítmico (D) y el Tiempo Sónico (M). Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
285		Espiral centrípeta del Orden Fenomenal de las "maneras de existencia", según la teoría del ritmo de José Vasconcelos (flechas agregadas). Fuente: Vasconcelos, 1916, p. 124. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
285		Espiral centrífuga del Orden Espiritual de las "maneras de existencia", según la teoría del ritmo de José Vasconcelos (flechas agregadas). Fuente: Vasconcelos, 1916, p. 124. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
285		El misterio de la vida humana (flechas agregadas), de Vasconcelos. Fuente: Vasconcelos, 1916, p. 124. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
287		Modelo interpretativo de la relación entre el Espacio Ordenado (A), el Movimiento Rítmico (D) y el Tiempo Sónico (M), "ajustado" a la teoría vasconceliana del Ritmo. Fuente: elaboración propia. Edición digital: Eduwiges Hernández Becerra.
290		Analogía de las espirales inversas y el misterio de la vida humana, de Vasconcelos. Fuente de la figura femenina: "Pose rápida", de Eriana Mirabal, en https://www.clipstudio.net/aprende-a-dibujar/archives/156208 (se reproduce con su autorización). Las líneas rectas, la espiral, el helicoide y las notas musicales son elaboración propia, estas últimas con base en una idea de Liangpv, 2012.

ÍNDICE DE CUADROS

Pág.	
61	Cuadro 1. Programa de la carrera de Arquitectura, promulgado el 14 de febrero de 1877.
67	Cuadro 2. Plan de estudios de la carrera de Arquitectura, según el Cuadro Sinóptico, 1902.
96	Cuadro 3. Escuela Nacional de Ingenieros, 1876-1880.
139	Cuadro 4. Sistema viario del Plano de las Colonias, 1901.
142	Cuadro 5. Número de manzanas por demarcación, según el Plano de la Ciudad de Aguascalientes, 1900.
148	Cuadro 6. Correlación de calles y avenidas entre el Croquis de Planificación (CP), el Fragmento del Plano de las Colonias (FPC) y el Croquis de Mojoneras Fundamentales (CMF).
181- 182	Cuadro 7. Hacienda de Ojocaliente: lotes vendidos para construcción de fincas urbanas, 1900-1912.
183	Cuadro 8. Superficie total vendida, importe total y promedio por m ² , julio de 1901 a mayo de 1911.
225	Cuadro 9. Plan de estudios semanal del Instituto Hellerau.

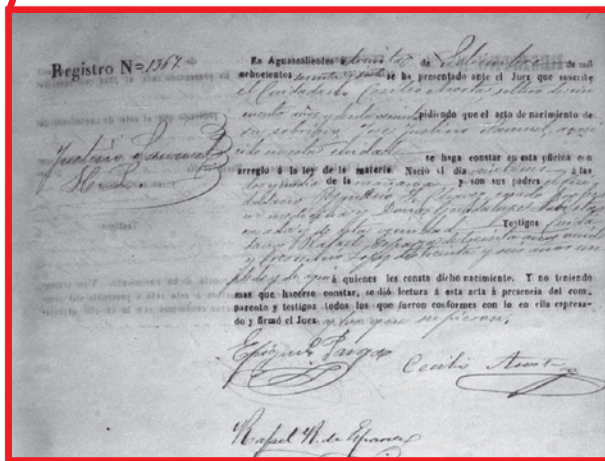
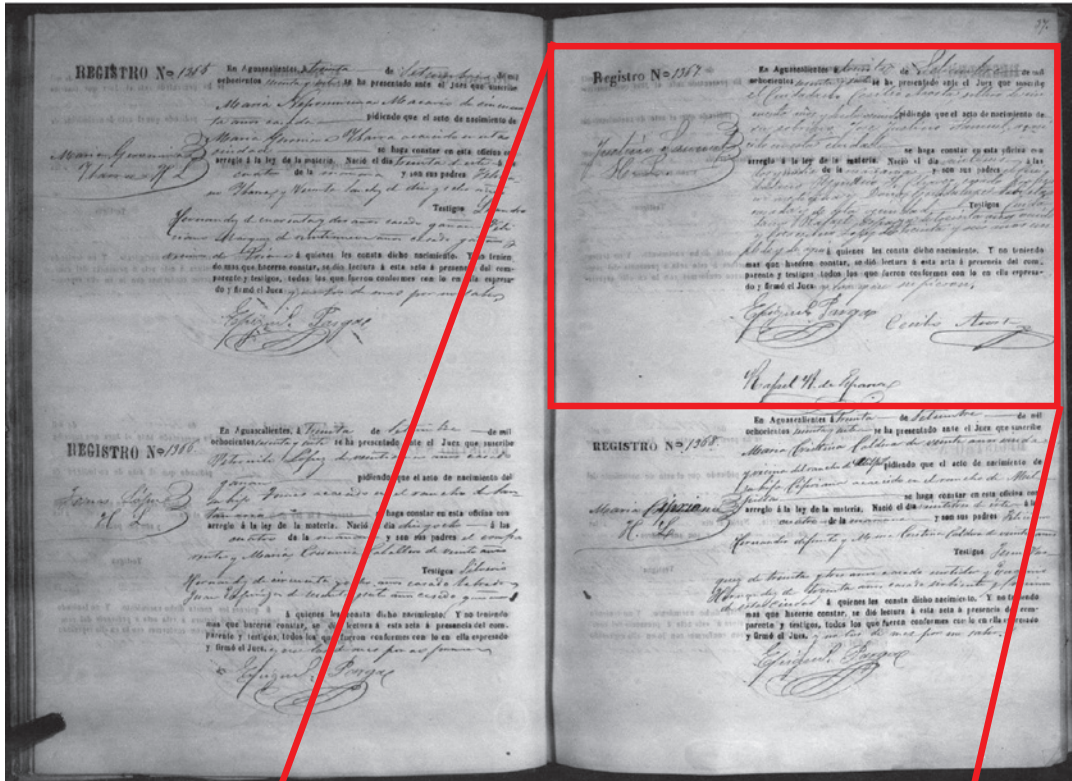
ANEXOS DOCUMENTALES

A1. Árbol genealógico recopilado por Ezequiel A. Chávez y dibujado por Adalberto Chávez. Fuente: BPCB, Fondo Alejandro Topete del Valle, Serie: Familias, Subserie: Familias Chávez, Caja 41, Documento 1331.

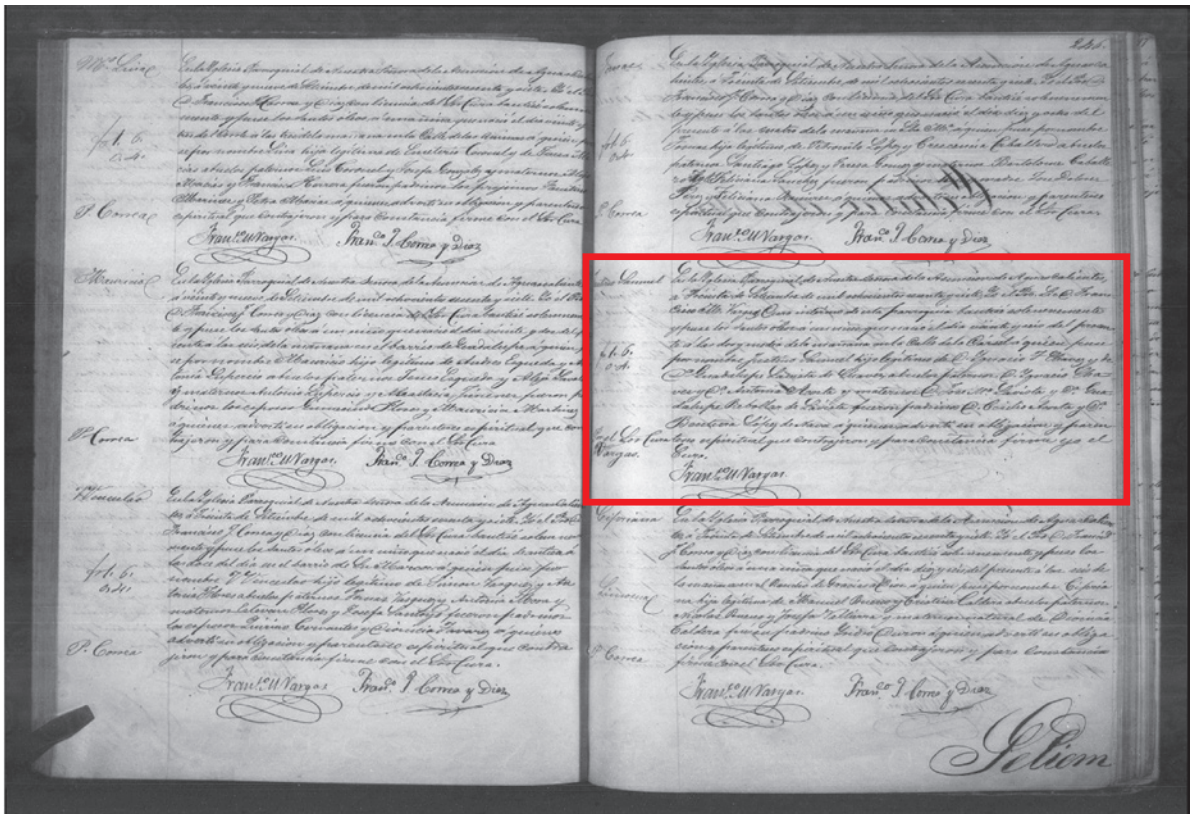


A2. Registro de bautizo de José Justino Samuel Chávez Lavista (Asiento No. 1367).

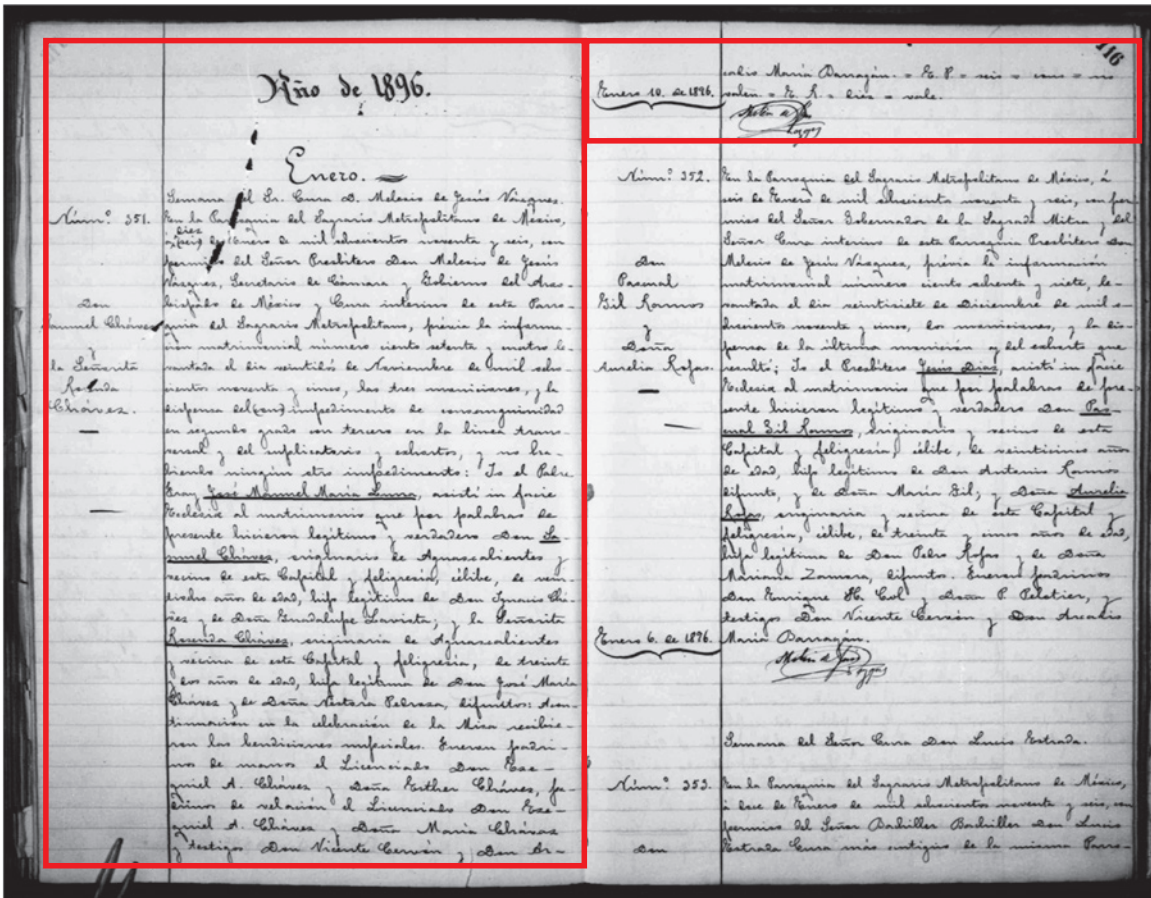
Fuente: "México, Aguascalientes, Registro Civil, 1859-1961", database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:9Q97-YSR8-DZ5?cc=2072126&wc=M6HX-XNL%3A35588501%2C355899401> : 12 November 2017), Aguascalientes > Nacimientos 1867 > image 379 of 510; Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (State Historical Archives), Aguascalientes.



A3. Fe de bautizo de Justino Samuel Chávez Lavista. Fuente: "México, Aguascalientes, registros parroquiales, 1620-1962", database with images, FamilySearch (https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-267-11082-88821-11?cc=1502404:20 May 2014), Aguascalientes > Asunción de María > Bautismos 1864-1868 > image 682 of 753; parroquias Católicas, Aguascalientes (Catholic Church parishes, Aguascalientes).



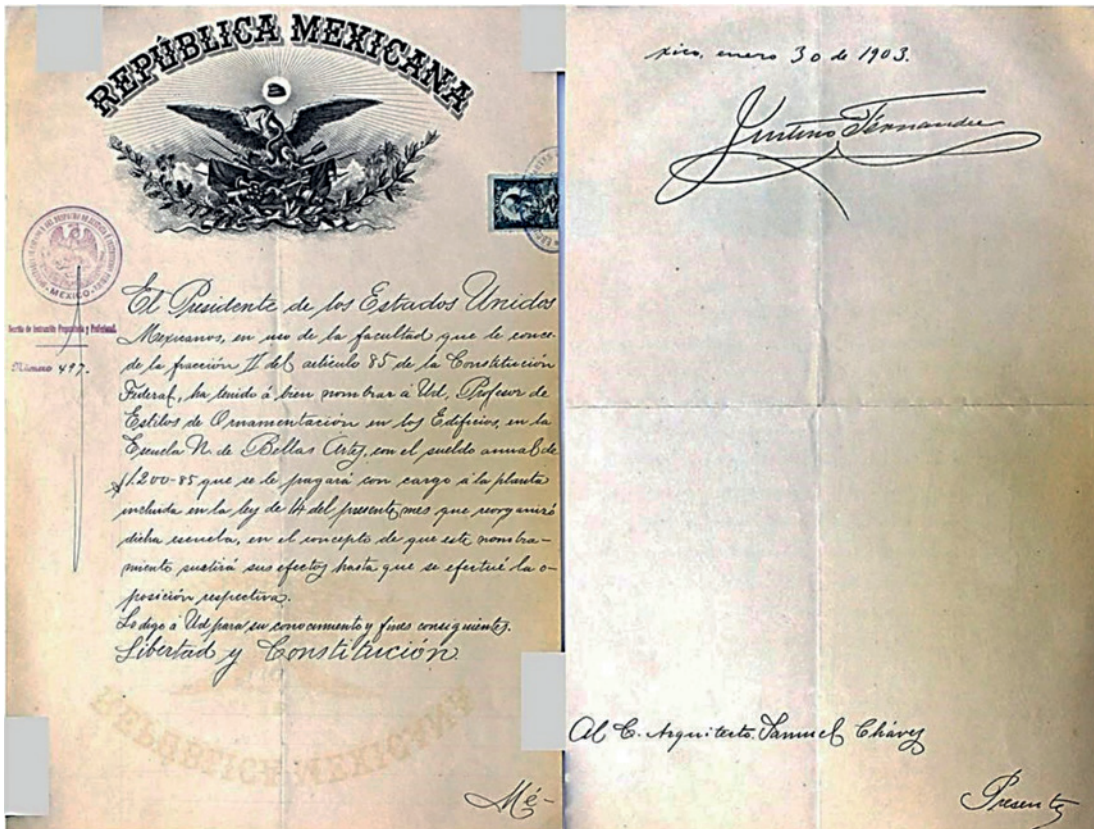
A4. Libro de matrimonios. Samuel Chávez Lavista-Rosenda Chávez Pedroza (Asiento No. 351). Fuente: "México, Distrito Federal, registros parroquiales y diocesanos, 1514-1970", database with images, FamilySearch (https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QKHH-664G: accessed 3 September 2015), Samuel Chavez and Rosenda Chavez, 1896.



A5. Título de Samuel Chávez como ingeniero-arquitecto. Fuente: Archivo Particular de Samuel Chávez Lavista (Apschl), en proceso de catalogación.



A6. Nombramiento a Samuel Chávez como profesor de Estilos de Ornamentación en los Edificios, 30 de enero de 1903. Fuente: Archivo Particular de Samuel Chávez Lavista, en proceso de catalogación.



A7. Programa para Geometría Descriptiva en el año de 1925. Fuente: Archivo Particular de Samuel Chávez Lavista, en proceso de catalogación.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO.
Escuela Nacional Preparatoria.

Programa para el curso de Geometría Descriptiva en el año de 1925.

I. - Objeto de la Geometría Descriptiva. Representación gráfica de los cuerpos en el espacio.

II. - Objetivos de la Geometría Descriptiva. Los alumnos se dan cuenta objetivamente de los procedimientos de representación de la Geometría Descriptiva.

a) - Procedimientos generales de la Geometría Descriptiva para representar -- Formas del espacio, representaciones de puntos de líneas y de planos de perfil. Observar cómo se determinan prácticas y objetivamente las líneas paralelas de referencia que consisten por ser representaciones de los puntos de una forma, representaciones de planos horizontales y de frentes.

b) - Punto determinado por la intersección de un plano horizontal con uno de frentes y con otro de perfil; observando las representaciones de un cuerpo cuyas caras sean representaciones horizontales, de frentes y de perfil. Ejercicios de intersección de diversos auxiliares de planos en esas posiciones.

c) - Representaciones de líneas horizontales y de frentes de un punto cualquiera del espacio, de modo que se pueda a cada una de ellas determinar los vértices de un cuerpo cuyas caras son representaciones horizontales de frentes y de perfil; observando que las líneas proyectadas o líneas paralelas quedan definidas según intersecciones de planos horizontales o de planos de frentes con planos de perfil.

d) - Observando una sola representación ortogonal de una forma cualquiera, hacer que el alumno se dé cuenta de las posiciones posibles en que puede encontrarse en el espacio cada uno de los elementos de esa forma. Determinar como consecuencia de lo anterior, que es indispensable que se hagan cuando menos dos representaciones de la misma forma.

e) - Ejercicios de representación de los puntos principales que determinan -- Formas del espacio, según datos numéricos de alturas, de distancias en la dirección de los frentes y de frentes que definen las posiciones de esos puntos.

III. - Problemas de representaciones de formas trazadas en un plano oblicuo y en un plano horizontal.

a) - Representaciones de líneas cualquiera que se cortan y líneas que no se cortan.

b) - Método para determinar los puntos cualesquiera de un plano definido por dos rectas que se cortan.

c) - Método de las alturas de líneas de frentes en un plano definido por dos rectas que se cortan, determinando esas líneas por planos de frentes. Método de líneas horizontales del plano determinadas por planos horizontales.

d) - Método para definir la representación vertical de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación horizontal de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

e) - Método para definir la representación horizontal de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación vertical de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

IV. - Representaciones de formas trazadas en un plano oblicuo y en un plano horizontal.

a) - Representaciones de líneas cualquiera que se cortan y líneas que no se cortan.

b) - Método para determinar los puntos cualesquiera de un plano definido por dos rectas que se cortan.

c) - Método de las alturas de líneas de frentes en un plano definido por dos rectas que se cortan, determinando esas líneas por planos de frentes. Método de líneas horizontales del plano determinadas por planos horizontales.

d) - Método para definir la representación vertical de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación horizontal de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

e) - Método para definir la representación horizontal de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación vertical de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

V. - Representaciones de formas trazadas en un plano oblicuo y en un plano horizontal.

a) - Representaciones de líneas cualquiera que se cortan y líneas que no se cortan.

b) - Método para determinar los puntos cualesquiera de un plano definido por dos rectas que se cortan.

c) - Método de las alturas de líneas de frentes en un plano definido por dos rectas que se cortan, determinando esas líneas por planos de frentes. Método de líneas horizontales del plano determinadas por planos horizontales.

d) - Método para definir la representación vertical de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación horizontal de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

e) - Método para definir la representación horizontal de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación vertical de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

VI. - Representaciones de formas trazadas en un plano oblicuo y en un plano horizontal.

a) - Representaciones de líneas cualquiera que se cortan y líneas que no se cortan.

b) - Método para determinar los puntos cualesquiera de un plano definido por dos rectas que se cortan.

c) - Método de las alturas de líneas de frentes en un plano definido por dos rectas que se cortan, determinando esas líneas por planos de frentes. Método de líneas horizontales del plano determinadas por planos horizontales.

d) - Método para definir la representación vertical de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación horizontal de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

e) - Método para definir la representación horizontal de una forma contenida -- en un plano oblicuo cuando la representación vertical de esa forma, o líneas de líneas horizontales o de frentes del plano, ya sea que ese plano está determinado por dos rectas cualquiera que se cortan, o por una horizontal y una línea de frentes.

del plano y posterior a la línea de frentes; o sea más alta que el plano horizontal que corresponde a la línea horizontal y posterior al plano de frentes que corresponde a la línea de frentes.

Veremos. Las representaciones de una forma más baja que la horizontal -- del plano y posterior a la línea de frentes; o sea más baja que el plano horizontal que corresponde a la línea horizontal y posterior al plano de frentes que corresponde a la línea de frentes.

Cuando las representaciones de una forma más baja que la horizontal del plano y posterior a la línea de frentes; o sea más baja que el plano horizontal que corresponde a la línea horizontal y posterior al plano de frentes que corresponde a la línea de frentes.

f) - Estudiar como con una varilla recta se puede prácticamente comprobar que una varilla curva que se apoya sobre dos varillas rectas que se cortan, -- se encuentra en un plano oblicuo.

g) - Observaciones fundamentales que definen vistas isométricas.

h) - Representaciones de formas trazadas en un plano oblicuo y en un plano horizontal.

a) - Representar superficies de formas -- superficies fáciles de definir generadas por movimientos de líneas (de tres directrices siendo una de ellas proyectante, helicoidales de dos directrices y plano director -- proyectante, cilíndricas, piramidales, cónicas, planas) y superficies de revolución. Determinar secciones -- secciones producidas por perfiles proyectantes cortan a las líneas que genera las superficies -- rectas o a las paralelas de las superficies de revolución.

b) - Determinar la sección producida por un plano oblicuo proyectante en una esfera, proyectante en dos planos de proyección perpendiculares, y en un plano horizontal. Sección producida por un plano oblicuo proyectante en una esfera, proyectante en dos planos de proyección perpendiculares, y en un plano horizontal. Sección producida por un plano oblicuo proyectante en una esfera, proyectante en dos planos de proyección perpendiculares, y en un plano horizontal.

III. - Intersecciones.

a) - Principios generales que hay que derivar de observaciones concretas para determinar la intersección entre dos superficies cualquiera. -- intersección de un plano oblicuo y un plano horizontal.

b) - Perpendicularidad, paralelismo y líneas de mayor pendiente.

a) - Apreciaciones visuales de perpendicularidad y de paralelismo entre elementos del espacio.

b) - Perpendicularidad entre líneas y planos oblicuos con respecto al espectador.

c) - Rectas de mayor pendiente.

IV. - Problemas de investigación de verdaderas magnitudes.

a) - Verdadero tamaño de una recta oblicua representada en vistas ortogonales, considerándola como hipotenusa de un triángulo rectángulo.

b) - Cambio de vistas de un objeto, según diversas direcciones visuales.

c) - Elementos contenidos unos en otros (puntos en líneas, puntos y líneas en superficies) Verdadera magnitud de una figura situada en un plano -- oblicuo con respecto al espectador.

d) - Notaciones y abreviaturas.

Superficies sencillas con las que se simplifiquen los problemas de intersecciones.

- 3 -

Líneas especiales que definen a planos secantes auxiliares que cortan en forma sencilla. O -- superficies cuya intersección se trata de determinar. Investigación de problemas de intersecciones.

El profesor deberá, especialmente, habilitar a los alumnos a imaginarse la resolución de cada problema -- antes de proceder a ejecutar el trazo respectivo.

Después de cada lección, el alumno deberá en plazos improrrogables trazar las sentencias correspondientes, acompañadas de perspectivas isométricas en los casos en que el profesor lo indique.

Los problemas se resolverán, de preferencia, con datos numéricos, procurando el profesor hacer notar a cada alumno sus errores prácticos y sus consecuencias en la práctica de las aplicaciones, recomendándole especial atención en algunos.

Debe exigirse a los alumnos, para este curso elemental, diles de igual calidad a los usados en las clases de dibujo constructivo.

SAMUEL CHÁVEZ, Arquitecto.-México.

A8. Primer ingreso de Samuel Chávez a Estados Unidos, Laredo, Texas, 1926.
 Fuente: The National Archives and Records Administration; Washington D.C.; Manifests of Statistical and Some Nonstatistical Alien Arrivals at Laredo, Texas, May 1903 - April 1955; NAI: 2843448; Título de grupo de registros: Records of the Immigration and Naturalization Service, 1787-2004.; Número de grupo de registros: 85; Número de rollo de microfilm: 035. En: <http://Ancestry.mx> - Cruces de frontera de México a Estados Unidos, Estados Unidos, 1895-1964.

Form 544

MANIFEST

Department of Commerce and Labor
 IMMIGRATION SERVICE
 MEXICAN BORDER DISTRICT

Serial No. 274

Record Sheet Serial _____
 Line _____
 N. Rys. of Mex. _____
 Arrived via _____

Port of LAREDO, TEXAS.
 (Date) JUL 26 1926

PERSONAL DESCRIPTION						PLACE OF BIRTH
HEIGHT	COMPLEXION	Color of—	HAIR		Color of—	
Feet	Inches		Hair	Eyes		

Name Samuel Chavez Accompanied by (h) _____ Sheet No. _____ Age 45
 Sex m Conjugal condition un Occupation Architect Read Yes Write Yes
 Nationality Mex Race Mex Last residence (c) Mexico, D.F.
 Final destination (d) Germany Ticket _____ Passage paid by _____
 Means Over Ever in U. S. ? No Period _____ Location _____
 Going to join _____ Name and address _____
 Health (e) _____ Whether in transit (f) _____ Port of origin _____
 Head tax assessed against (g) _____ Receipt No. _____ Exempt Par. _____
 Action by primary inspector (A) _____

Immigrant.* Assailable.*
 Nonstatistical (f).*
 Nonimmigrant.* Nonassailable.*

[Signature]
 Inspector

Interpreter _____

CHARACTER OF HEAD-TAX CERTIFICATE (j)

Straight.*
 Special deposit ("S. I.", "T.", "C.")* Refund ordered, _____

ACTION BY BOARD OF SPECIAL INQUIRY (k)

Admitted, _____ B. S. I. Serial No. _____
 Excluded, _____ Cause, _____ Deferred to _____
 Appeal taken by _____ Cause, _____

DEPARTMENTAL ACTION

Decision, _____ Final action, _____ (Date) _____
 Criminal Prosecution (m) Witness (Sec. 19, Rule 25.) (n)
 Complaint filed, _____ Final action, _____ Detained from _____ to _____

* Check appropriate heading. † Insert date.

11-1008

A9. Regreso de Samuel Chávez y familia de Europa a Estados Unidos, 1913. Fuente: "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9T6-CQ53-P?cc=1368704&wc=4FMB-7Q7%3A1600412518> : 27 January 2018), Roll 2019, vol 4549-4551, 25 Feb 1913 > image 544 of 1087; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9T6-CQ53-P?i=543&cc=1368704&personaUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJNYP-9J6>.

Form 100
Department of Commerce and Labor
IMMIGRATION SERVICE

SALOON, CABIN, AND STEERAGE ALIENS MUST BE COMPLETELY MANIFESTED.

LIST OR MANIFEST OF ALIEN PASSENGERS FOR THE UNITED STATES

Required by the regulations of the Secretary of Commerce and Labor of the United States, under Act of Congress approved February 20, 1907, to be delivered

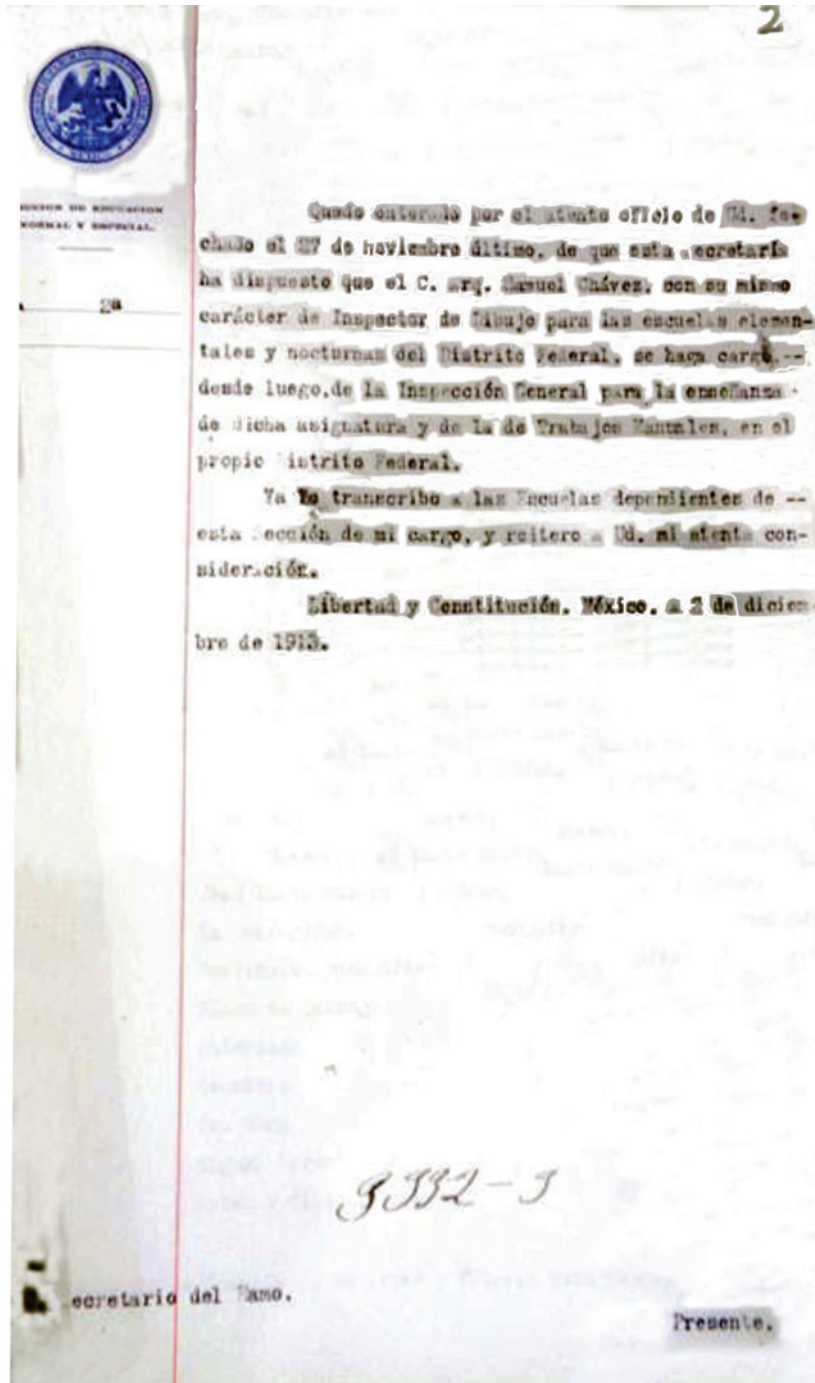
S. S. KRONPRINZESSIN CECILIE sailing from Cherbourg February 17th 1913

No. on List	NAME IN FULL Family Name, Given Name, Surname	Age	Sex	Color of Hair	Color of Eyes	Height	Build	Prof. or Occ.	Nationality (Country of which citizen or subject)	Place of Birth	Last Permanent Residence Country, City or Town	The name and complete address of nearest relative or friend in country whence alien came.	Final Destination Country, City or Town
1	Rossi, Maria	33	F	Black	Blue	5' 2"	Slender	None	Austria	Vienna	U.S. New York	Mother: Mr. J. Rossi, 100th St. New York	New York
2	Clark, Lawrence	31	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Clark, 100th St. New York	New York
3	Long, George	30	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Long, 100th St. New York	New York
4	Wells, James	30	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Wells, 100th St. New York	New York
5	Lawrence, William	29	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
6	Lawrence, John	28	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
7	Lawrence, Leo	27	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
8	Lawrence, Louise	26	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
9	Lawrence, Fred	25	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
10	Lawrence, Marie	24	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
11	Lawrence, Ernest	23	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
12	Lawrence, Robert	22	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
13	Lawrence, William	21	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
14	Lawrence, Alice	20	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
15	Lawrence, Charles	19	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
16	Lawrence, Mary	18	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
17	Lawrence, Elizabeth	17	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
18	Lawrence, John	16	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
19	Lawrence, William	15	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
20	Lawrence, Charles	14	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
21	Lawrence, Alice	13	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
22	Lawrence, Robert	12	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
23	Lawrence, William	11	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
24	Lawrence, Alice	10	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
25	Lawrence, Charles	9	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
26	Lawrence, Mary	8	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
27	Lawrence, Elizabeth	7	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
28	Lawrence, John	6	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
29	Lawrence, William	5	M	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York
30	Lawrence, Alice	4	F	Black	Blue	5' 8"	Slender	None	American	New York	New York	Mother: Mrs. M. Lawrence, 100th St. New York	New York

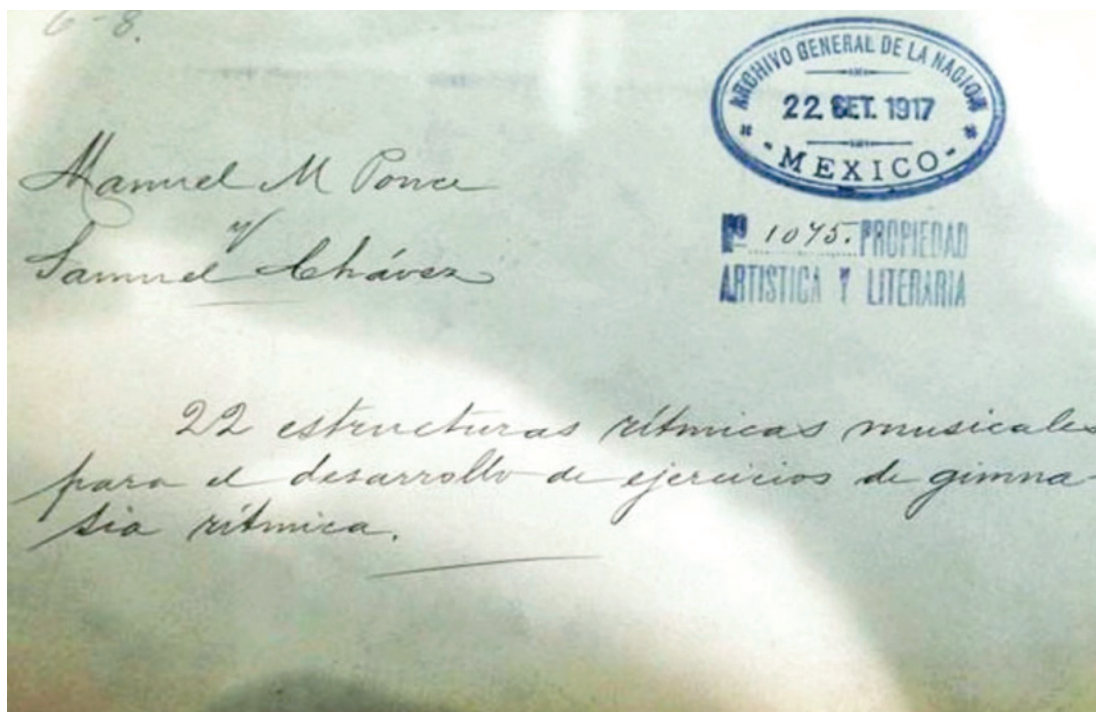
38

* In reported evidence of one year shall indicate permanent residence. The last country in which alien resided with the intention of remaining so long as one year shall be the last permanent residence subject to length of actual residence therein.
† List of names shall be based on back of stamp.

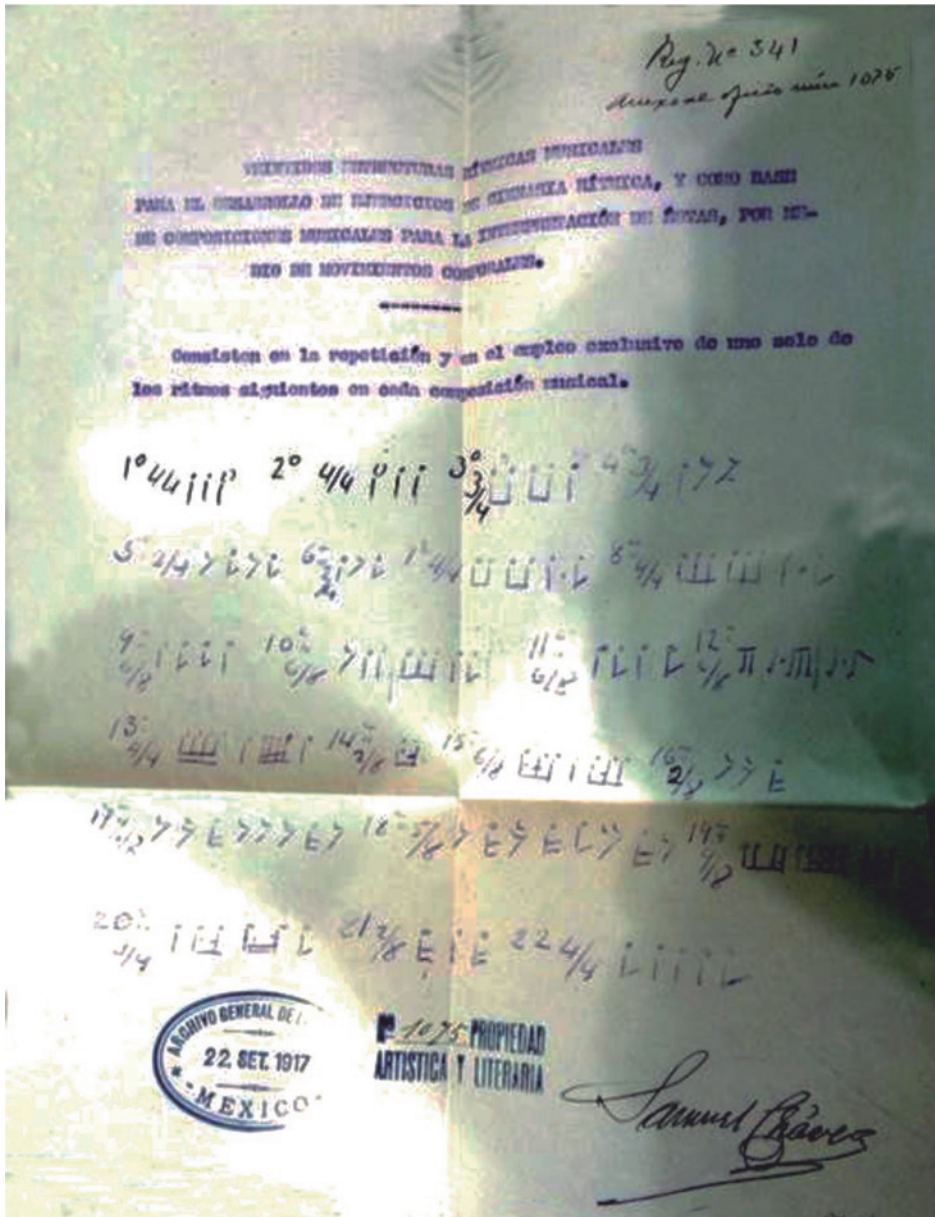
- A10.** Nombramiento de Samuel Chávez como inspector general para la enseñanza del dibujo y de trabajos manuales en el Distrito Federal, Ciudad de México, 1913.
Fuente: AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, Vol. 292, Exp. 25, Foja 2.



- A11.** Carátula del registro: estructuras rítmicas musicales para gimnasia, de Manuel M. Ponce y Samuel Chávez. Fuente: AGN, Propiedad Artística y Literaria, Caja 309, Exp. 1075, Registro No. 341, fs. 1. Año: 1917, 22 de septiembre.



A12. Las 22 estructuras rítmicas musicales para gimnasia, de Samuel Chávez. Fuente: AGN, Propiedad Artística y Literaria, Caja 309, Exp. 1075, Registro No. 341, fs. 1. Año: 1917, 22 de septiembre.



A13. Segundo ingreso de Samuel Chávez a Estados Unidos, Nueva York, junio de 1919. Fuente: "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQSR-G?cc=1368704&wc=4XBX-3R3%3A1600322360> : 26 January 2018), Roll 2648, vol 6192-6194, 29 May 1919 > image 2061 of 2181; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQSR-?i=2060&cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJ67P-S2H>. Y también: "New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island), 1892-1924", database with images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQ4L-M?cc=1368704&wc=4XBX-3R3%3A1600322360> : 23 February 2018), Roll 2648, vol 6192-6194, 29 May 1919 > image 2062 of 2181; citing NARA microfilm publication T715 and M237 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TK-KQ4L-M?i=2061&cc=1368704>.

The document is a form titled "LIST OR MANIFEST OF ALIEN PASSENGERS FOR THE UNITED STATES IMMIGRATION OFFICER AT PORT OF ARRIVAL". It is dated 1919. The left side of the form is titled "Passengers sailing from" and the right side is titled "Arriving at Port of". The form contains several columns for recording passenger information, including name, age, sex, birthplace, and immigration status. There are handwritten entries and stamps throughout the document, including a large "1919" stamp and various official seals and signatures.

- A14.** Acta de defunción de Samuel Chávez, 1929. Fuente: "México, Distrito Federal, Registro Civil, 1832-2005". Database with images. FamilySearch. <https://FamilySearch.org> : 4 March 2021. Archivo de Registro Civil de Distrito Federal (Civil Registry Archives), Federal District. En: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GR2Q-26T?i=495&cc=1923424&personaUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQG4Y-MTVS>.

<p>que se archiva con las anotaciones de Ley suscrita por el Médico y Patólogo Inacido en que consta, que ayer a las 17 diez y siete horas en la casa número 114 ciento catorce "C" de la calle de Protona falleció de hemiplegia huzquida síncope cardiaco, el Señor Pedro Morán. El compareciente declaró que el finado era de Chihuahua de 62 sesenta y dos años, Casado 1º primer pensionado casado con Lidia Bengochea, hijo de los finados Rosman Morán y Juana del Valle. Se dio boleto para 2ª primera clase del Pantón de Dolores. Fueron testigos los Señores Manuel Bernal y Salvador Ballea de México, mayores de edad, solteros, empleados, viven donde el compareciente. Leída esta acta, la ratificaron y firmaron, justaban José Cristóbal Ruiz. M. Bernal. S. Ballea. Publica este Inacido - Terrano vale</p> <p style="text-align: right;"><u>José Macías Terrano</u></p>	<p style="text-align: right;">51</p> <p style="text-align: center;">Estado - Dinamara - y - no vale</p> <p style="text-align: center;"><u>José Macías Terrano</u></p> <p>133 Ciento treinta y tres y seis Chavez Samuel</p> <p>En la Ciudad de México a las 11 once horas y 30 minutos del día 6 seis de Abril de 1929 mil novecientos veintinueve ante mí José Macías Terrano Justo 8º oclavo del Registro Civil compareció el Señor Juan Rodríguez de México de 50 cincuenta años, soltero, empleado, vive en la Avenida Hidalgo número 13 trece y presentó un Certificado que se archiva con las anotaciones de Ley suscrita por el Médico, Enrique A. Aragón en que consta: que hoy a las 7 siete y 30 treinta minutos en la casa número 344 trescientos cuarenta y ocho de la Avenida Chapultepec, falleció de insuficiencia el Señor Samuel Chávez. El compareciente declaró que el finado era de Aguascalientes, de 61 sesenta y uno años y medio, Arquitecto, casado con Rosenda Chávez; hijo de los finados Ignacio Chávez y Juana Lupe Larios. Se dio boleto para 2ª segunda clase del Pantón de Dolores. Fueron testigos José Ruiz y Urbino A. Brey, de México, mayores de edad, solteros, empleados, viven donde el compareciente. Leída esta acta, la ratificaron y firmaron José Macías Terrano y Rodríguez y Ruiz. A Brey. Publica</p> <p style="text-align: right;"><u>José Macías Terrano</u></p>
<p>132 Ciento treinta y dos Saad de Saad Saad</p> <p>En la Ciudad de México a las 11 once horas del día 6 seis de abril de 1929 mil novecientos veintinueve ante mí José Macías Terrano Justo 8º oclavo del Registro Civil compareció el Señor Alberto Cabal de Dinamara de México de 34 treinta y cuatro años casado con María de la Cruz de 34 treinta y cuatro años casada con Manuel Saad de Saad de Dinamara de 35 treinta y cinco años casado con Ceferino Saad, hijo de Benjamín Saad y Paquel Saad. Se dio boleto para el Pantón Monte Limón. Fueron testigos los Señores Alberto Saad y Manuel Saad de Dinamara y mayores de edad, casados, solteros comerciantes viven donde el compareciente. Leída esta acta, la ratificaron y firmaron José Macías Terrano Alberto Cabal, Alberto Saad, S. Saad. Publica</p>	<p>134 Ciento treinta y cuatro Miguel Catalina</p> <p>En la Ciudad de México a las 12 doce horas del día 6 seis de Abril de 1929 mil novecientos veintinueve, ante mí José Macías Terrano, Justo 8º oclavo del Registro Civil compareció el Señor Rafael González de México, de 24 veinticuatro años, soltero, empleado, vive en la calle de Taboqueros número 1 uno y presentó un Certificado que se archiva con las anotaciones de Ley, suscrita por el Médico A. Conca</p>

SAMUEL CHÁVEZ

DEL HIGIENISMO Y SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO AL DISCURSO
DEL RITMO VITAL 1901-1927

Primera edición 2023
(versión electrónica)

El cuidado y diseño de la edición estuvieron
a cargo del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.