



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA



INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES
“ALFONOSO VÉLEZ PLIEGO”

LA POÉTICA DEL OBJETO URBANO:
SAN FRANCISCO XAVIER

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTORADO EN CIENCIAS DEL LENGUAJE

PRESENTA:
ELDA COVARRUBIAS RAMÍREZ

DIRECTORA:
DRA. VICTORIA PÉREZ

ASESORES:
DRA. LORENA CARRILLO PADILLA
DR. JAIME JAVIER VILLARREAL RODRÍGUEZ

SINODIO:
DRA. NYDIA ELIZABETH CRUZ BARRERA
DR. MARIANO CASTELLANOS ARENAS

PUEBLA, PUE.

SEPTIEMBRE 2023

“Y a mí me parece que la gloria de la arquitectura consiste en hacer presente no lo que ya no existe más, sino lo que ha existido a través de lo que ya no existe. [...] También son testimonios actualizados del pasado que ya no es, pero que ha sido; hacer que el “haber sido” del pasado sea salvado a pesar de su “no ser más”; de todo ello es capaz la “piedra” que “dura” (Ricoeur, 2002).

Sigues en mi memoria —como en cofre la piedra preciosa—. Resplandeces en mi interior, en lo oculto, un faro entre la niebla. Desde nuestro encuentro te traigo, en las entrañas. Allí, como promesa eterna y tu vida que también fue mía. Pero, ay, los caminos ¿adónde van si no es al óbito? He aquí el sendero en mi mejilla, lisa como piedra de río, sometida por las caprichosas crecientes, ya cansada de extrañarte¹.

¹ Poema inspirado en *El Ausente* de Rosario Castellanos, dedicado a todos los que han sido y no dejan de ser en nosotros.

Introducción	5
Antecedentes	24
Capítulo 1. Contexto sociohistórico del objeto urbano San Francisco Xavier	34
1.1 Antiguo Colegio San Xavier	36
1.2 Fuerte de San Xavier	51
1.3 Penitenciaría del estado	59
1.4 San Xavier en la modernidad	73
Capítulo 2. San Xavier, las implicaciones primarias del objeto urbano	84
2.1 Las implicaciones semióticas del objeto urbano	95
2.2 Los susurros narrativos de San Xavier	106
2.3 El objeto urbano, texto en contexto	114
Capítulo 3. San Xavier, texto habitado y espacio narrado	133
3.1 El proceso de construcción del objeto urbano	143
3.2 La metáfora de San Xavier	154
3.3 Primer esbozo de una lectura a San Xavier	165
Capítulo 4. San Xavier, un narrador mudo para audiencias ciegas	175

4.1 La narración del objeto urbano	184
4.2 Una voz inaudible	193
4.3 La monumentalidad narrada del objeto urbano	204
Capítulo 5. San Xavier, memoria urbana	217
5.1 El objeto urbano, forjador de identidades y memorias	229
5.2 El objeto urbano, las dos caras de la memoria	240
5.3 San Xavier, narración legitimadora del poder	246
Modelo de Análisis de los objetos urbanos	261
Conclusiones Generales	269
Bibliografía	293
Apéndices	310
Apéndice 1. Muestras arquitectónicas y material gráfico complementario	310
Apéndice 2. Cédula Real: Colegio de San Francisco Xavier	311
Apéndice 3. Texto de Echeverría y Veytia	315
Apéndice 4. El Mosaico Mexicano	322
Apéndice 5. Carta de José María Lafragua	329

Apéndice 6. Parte general que da al supremo gobierno de la nación respecto de la defensa de la plaza de Zaragoza, el ciudadano general Jesús González Ortega 336

Apéndice 6.1 Carta de rendición del General Jesús González Ortega al General Francés Élie-Frédéric Forey 339

Apéndice 7. Información localizada en el Museo del Ejército y Fuerza Aérea de México. 340

Introducción

La presente investigación se realiza con el interés de estudiar los objetos urbanos desde una perspectiva interdisciplinaria. El foco de nuestro análisis se centra en el edificio San Francisco Xavier, ubicado en Puebla, debido a la pérdida de su memoria histórica causada por la falta de información y la indiferencia por parte de las autoridades en la generación de políticas de conservación de la memoria histórica en el centro de la ciudad. El objetivo principal de este estudio es identificar, describir y analizar la poética de San Francisco Xavier como un objeto urbano, entendiendo la poética como el conjunto de características que convierten a un objeto cotidiano en una obra de arte (Jakobson, 1986). Este enfoque interdisciplinario de análisis busca preservar la memoria histórica de la ciudad de Puebla y se puede aplicar a otros estudios que aborden objetos urbanos.

El modelo combina el estudio de los objetos urbanos, la narratología y los estudios sobre memoria, estableciendo cuatro niveles analíticos: (1) Contexto del objeto urbano: Este nivel tiene como objetivo identificar cómo un objeto urbano se integra en el espacio público de su comunidad. (2) Objeto urbano: Se busca comprender cómo los objetos urbanos pueden considerarse como textos que forman parte de una cultura específica. (3) Narratología: Basándonos en el enfoque analítico de la narratología, este nivel se plantea para descubrir cómo un objeto urbano inanimado cuenta su propia historia y determinar qué elementos textuales y extratextuales conforman su narrativa. (4) Memoria: Este nivel se propone para explicar cómo el estudio del objeto urbano contribuye a la preservación de la memoria histórica de Puebla de manera analítica.

Para cumplir con los objetivos planteados, se formularon preguntas como ¿De qué manera la percepción contemporánea de un objeto urbano en su totalidad permite identificar los cambios asociados al flujo de tiempo histórico y a los papeles sociales que fungió el edificio en cada uno de estos? ¿A partir de qué consideraciones se puede afirmar que un

objeto inanimado puede transmitir un mensaje? ¿Qué papel ocupa el análisis del espacio de San Francisco Xavier en la comprensión de la poética de este objeto urbano? Y ¿Cuál es el mecanismo inherente propio para un objeto de memoria de transmitir sus propios hechos pasados?

Como primer punto de aclaración, es importante comentar la diferencia entre los conceptos de mensaje, discurso y narración: según la teoría narrativa y siguiendo a Genette (1972), la narración se refiere al acto productivo del narrador. Por otro lado, el concepto de mensaje proviene de la teoría de la comunicación y se caracteriza como la información total comunicada cuando un enunciado se utiliza en circunstancias específicas (Ducrot & Todorov, 1972). En cuanto a las teorías de las ciencias del lenguaje y el análisis discursivo, el discurso lleva consigo una carga social y se refiere a los sistemas de representación que regulan lo que se puede hacer con el lenguaje en una situación y contexto determinados (Gee, 1999). Algunos autores escriben el término con minúscula y lo circunscriben al evento lingüístico, mientras que “Discurso” implica una práctica social que va más allá de la expresión lingüística e incluye sistemas de creencias y formas de pensar, actuar e interactuar (Gee, 1999). Por lo tanto, es posible distinguir que la narración² se refiere al acto en sí, mientras que el discurso y el mensaje abordan el mismo fenómeno desde diferentes perspectivas.

Asimismo, es importante destacar que la arquitectura, concebida como un fenómeno poético-cultural, se caracteriza por su dimensión social, en la cual se devela su naturaleza fundamentalmente cultural y, por ende, artística (Soler, 2006). El significado del objeto no depende únicamente del objeto en sí mismo, sino que la relatividad de su significado se establece en relación con el contexto. Como menciona Linares Soler (2006:19) “el significado se establece siempre en tanto que se establece una confrontación entre cultura, o mejor contexto cultural, y objeto, y la elección del objeto”.

En esta investigación, la poética se adopta como un enfoque fundamental para analizar y describir los objetos urbanos en su *Dasein*. *Dasein* es la forma infinitiva del verbo “existir” y Heidegger lo atribuye a la humanidad, ya que somos más como una actividad o

² En algunas disciplinas “narración” es usado como sinónimo de relato.

un proceso que como una cosa. El uso heideggeriano de Dasein se refiere al mundo y a la forma única en que somos capaces de habitarlo, entendiendo la existencia (Watts, 2014). Es este entendimiento el que permite al filósofo alemán relacionar el espacio con la persona que lo experimenta.

En agosto de 1951, Martin Heidegger pronunció su paradigmática conferencia “Construir, Habitar, Pensar”, en la que abordó el espacio no como una matriz geométrica de proyectos físicos o técnicos, sino como algo construido, es decir, edificado para vivir, habitar. Fue así como se introdujo la distinción entre lugar/hogar y espacio, términos a menudo utilizados como sinónimos. El espacio se define como el ámbito o escenario de la conflictividad social que puede tener diversas funciones, no se agota ni se limita únicamente a lo físico-espacial (Carrión, 2005). Además, es en el espacio donde se desarrollan las relaciones entre los habitantes y los poderes, permitiendo el encuentro y otorgándole sentido. Los espacios (públicos) son el ámbito físico de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural (Borja y Muxi, 2000).

El arquitecto Kevin Lynch, pocos años después de Heidegger, planteó en 1959 un estudio sobre el espacio en el que propuso una categorización de cinco elementos físicos que estructuran la imagen de las ciudades. Estos elementos son el resultado de la abstracción de los referentes más comunes de la memoria colectiva de una comunidad, lo que marcó un hito en los estudios urbanos y la percepción de las ciudades.

Casi cuarenta años después, en los años 1974 y 1975, Lefebvre y Michel Foucault enriquecieron el campo teórico de la sociología de la ciudad y los espacios. Para Lefebvre (1974), al igual que Heidegger (1951), el espacio va más allá de ser simplemente un recinto o escenario para la realidad social, es un actor activo con pleno derecho a la existencia, un espacio privilegiado para la interacción social. Hecho que permite a Lefebvre introducir la dialéctica entre el espacio mental, el espacio físico y el espacio social.

Por su parte, Foucault (1975) dio a conocer su obra “Vigilar y castigar”, en la cual narra la evolución de los métodos de castigo desde la Edad Media hasta el castigo contemporáneo. Explora los conceptos de suplicio, castigo y disciplina, demostrando cómo

la sociedad ha evolucionado del castigo material y físico hacia formas intangibles y psicológicas, incluyendo el control del alma. En esta obra, destaca el término “panóptico”, que describe una estructura de vigilancia en la que se ve y no se es visto, una configuración espacial en la que “la visibilidad es una trampa” (Foucault, 1975:121). Este concepto se basa en el pensamiento de Jeremy Bentham, quien a fines del siglo XVIII propuso el panóptico como un proyecto arquitectónico para reformar el sistema penitenciario europeo, y que terminó siendo la estructura penitenciaria por excelencia.

En la década de 1980, Aldo Rossi (1982) desarrolló una metodología de la ciudad argumentando que la arquitectura y cualquier objeto urbano son creaciones inseparables de la vida civil y la sociedad en la que se manifiestan. Reconoció la naturaleza colectiva de la ciudad y su función como testigo de valores, permanencia y memoria. Por su parte, Ángel Rama (1984), desde la crítica literaria, examinó los cambios en la civilidad en América Latina, estableciendo un paralelismo entre el espacio urbano y la literatura. En ambos ámbitos, se proyecta el poder político respaldado por la estructuración urbana.

En cuanto al campo de los estudios narratológicos, es una herramienta que permite al investigador abordar analíticamente las dimensiones espaciotemporales y actorales de cualquier tipo de relato. En este contexto, la figura de Luz Aurora Pimentel juega un papel fundamental, ya que sintetiza los postulados básicos de la narratología y los aplica al análisis de diversos textos literarios. En su libro “El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa” (1994), Pimentel parte de la definición de la narratología como el estudio del mundo diegético del relato y ofrece a los lectores varios modelos de análisis de los espacios en los que los personajes habitan y actúan en las obras. Pimentel destaca que el conocimiento de las características del espacio diegético permite al lector realizar suposiciones sobre las cualidades de las personas que interactúan en él.

En este punto, dentro del ámbito de la narratología, nos acercamos al campo de la semiótica para justificar el uso del concepto de “texto” para nuestro objeto de estudio: el edificio San Francisco Xavier, reconocido como una obra de arte arquitectónica. Después de la Segunda Guerra Mundial, autores como Lévi Strauss, Barthes y Greimás llevaron a cabo

estudios semiológicos en Francia sobre las formas sociales que funcionan como un lenguaje, como el sistema de parentesco, los mitos, la moda, entre otros, así como el estudio del lenguaje literario (Ducrot & Todorov, 1972). En su obra clásica “Semiosfera: Semántica de las artes y la cultura” (2000), Lotman argumenta que “Todas las especies de arte pueden generar formas narrativas [esto es, textos, y que] el Barroco creó las formas narrativas de la arquitectura” (2000:13).

Para Lotman y los pensadores del círculo Tartú-Moscú, el texto se define como una estructura invariable de elementos que es cerrada en sí misma y, por lo tanto, autosuficiente. Otra definición de texto que resultará útil para nuestro estudio se encuentra en el artículo “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. En este escrito, Lotman afirma: “el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional [...]” (1993:15). De acuerdo con Lotman, los textos están estrechamente relacionados con la memoria de una cultura y constituyen una especie de tejido nervioso de la misma. La codificación se lleva a cabo en dos etapas: la codificación inicial y la codificación centrada. Ambas tienen como objetivo elaborar un retrato de la significación y las acciones manifestadas por los otros actores sociales.

La codificación inicial consiste en examinar individualmente los datos para familiarizarse con ellos y permitir que el investigador se enfrente directamente a los mismos. En esta etapa, se estudian fragmentos de datos, como palabras o eventos. Después de cada encuentro con los datos, el investigador puede realizar la codificación en vivo, utilizando palabras que se encuentren en el fenómeno, objeto, texto, etc., con el que está trabajando. A continuación, se plantea la pregunta: ¿hacia cuáles categorías teóricas podrían dirigirse estas proposiciones?

En la codificación centrada, se analizan y sintetizan grandes cantidades de datos. Se seleccionan los códigos iniciales más útiles y se verifica su relación con cantidades más extensas de los mismos datos. Al comparar los códigos, se generan las primeras ideas y se

identifican brechas entre los códigos seleccionados. Esto permite vislumbrar qué códigos pueden elevarse a categorías y enfocar áreas de interés que requieran una revisión continua de los datos o la recopilación de más información para consolidar la teoría planteada.

El cabo que unirá a la presente investigación es la Teoría Fundamentada (TF). La TF surgió en Estados Unidos a finales de los años 60, proporciona un marco para la investigación que tiene en cuenta las tres principales escuelas de la TF: Barney Glaser, Strauss-Corbin y Kathy Charmaz. Para la TF, el conocimiento se considera el poder de los pueblos, y se busca obtener un dominio adecuado de la información y el conocimiento para el bienestar económico, político, social, cultural y educativo (Delgado Arias, 2012).

En 1967, los autores Strauss y Glaser presentaron las bases de la TF como una metodología de análisis de la realidad social. Según su postulado, la TF puede utilizarse para analizar cualquier tipo de datos a través de tres niveles:

1. Primer nivel: Nombre y definición.
2. Segundo nivel: Propiedades o atributos que caracterizan a la realidad social.
3. Tercer nivel: Dimensiones, en este nivel se presenta el abanico de posibles variaciones que se han encontrado sobre cada una de las propiedades del nivel 2.

En el marco de la Teoría Fundamentada, la elaboración de categorías es un proceso continuo que se refina y organiza a medida que se revisan nuevos documentos y/o datos. La comparación constante entre propiedades y dimensiones de cada categoría, así como la incorporación de nueva información a lo largo del estudio, aseguran que las categorías estén fundamentadas en los datos y estén interrelacionadas de manera coherente para proporcionar una comprensión completa del objeto de estudio.

Una vez identificadas las categorías, se procede a reagruparlas en categorías de mayor densidad, lo que da lugar a la generación de categorías conceptuales. En este proceso se establecen las relaciones que vinculan las categorías iniciales con las de mayor densidad. Finalmente, se elige una categoría central que encapsula en su definición lo que está

sucedido con respecto al objeto de estudio. Es importante destacar que la objetividad de los resultados y conclusiones se asegura mediante la continua comparación entre la recolección y el análisis de los datos documentales.

En el contexto del presente estudio, se ha seguido la metodología de la Teoría Fundamentada, y las categorías generadas a partir del análisis de los datos son las siguientes: [aquí se deberían listar las categorías identificadas en el estudio]. Estas categorías representan los principales temas o aspectos que emergieron del análisis y permiten comprender el fenómeno estudiado de manera rigurosa y fundamentada en los datos:

1. Categorías³

a. Contexto

- i. El edificio San Xavier inicia su historia como el 5to colegio jesuita erigido en la ciudad de Puebla, siendo parte del imaginario de la ciudad por más de 200 años durante los cuales se le han impuesto diferentes funciones.
- ii. Las funciones del edificio han pretendido satisfacer las necesidades y demandas que sus contextos correspondientes.
- iii. Colegio Jesuita, Fuerte de Iturbide, Penitenciaría del Estado.

b. Objeto Urbano

- i. Los objetos urbanos, el espacio que ocupan y generan son el reflejo de las actividades que en él se desenvuelven.
- ii. Los objetos urbanos enmarcan una realidad social determinada, además de ser permanentes, artísticos, universales y necesarios.
- iii. Objeto urbano, Texto, Obra de Arte, Significado.

c. Narratología

³ Cada una de las categorías aquí planteadas fueron el punto de partida para la selección de los capítulos de la tesis y los temas desarrollados en ellos, desde cada uno de estos capítulos se explora una discusión diferente con respecto al objeto de estudio, en este caso, el edificio San Xavier.

- i. El lenguaje brinda la posibilidad de dar voz a los fenómenos y objetos que nos rodean.
 - ii. Es preciso conocer al edificio para conocer su lenguaje y entender su narración y el modelo de realidad que representa.
 - iii. Narración, Voz, Espacio, Significado.
- d. Estudios sobre la memoria
- i. Cada sociedad produce su propio espacio, los objetos urbanos se relacionan a un ámbito colectivo, el cual cierra o abre el paso para la memoria. La relación del objeto urbano con su entorno genera un soporte de memoria y olvido.
 - ii. Esta relación de memoria y olvido debe verse respecto a lo que se ha silenciado del objeto urbano.
 - iii. Memoria, Olvido, Identidad, Poder.

2. Categoría general: Poética

- a. Conjunto de características que hacen de un objeto cotidiano una obra de arte así como la elaboración de instrumentos que permitan analizar esas obras y suministrar esos instrumentos para describir al texto, así como describir el sistema de un texto particular.

La investigación sobre el edificio San Xavier se inició con una aproximación física, identificando las características visibles del edificio y su entorno. Posteriormente, se llevó a cabo un análisis histórico para comprender las funciones del edificio a lo largo del tiempo y el contexto sociohistórico en el que se desarrollaron⁴. La narratología y la Teoría Fundamentada fueron herramientas clave en el estudio, permitiendo un enfoque preciso y

⁴ Debido a los propósitos de la presente investigación, se han seleccionado únicamente algunas de las funciones que el edificio San Xavier ha desempeñado a lo largo de su historia, las cuales son: Colegio Jesuita, Fuerte y Penitenciaría del Estado. Si bien se mencionan las funciones actuales del edificio, como el Centro Integral de Servicios (CIS) y el Museo del Ejército y Fuerza Aérea de México, estas no reciben el mismo nivel de tratamiento que las funciones previamente mencionadas. Esto se debe a que se considera que las funciones actuales son el resultado de la herencia histórico-funcional del edificio.

metodológico para analizar la voz, el tiempo, el espacio y otros aspectos relevantes desde una perspectiva poco explorada⁵.

El tratamiento de los datos recopilados guió la investigación hacia el estudio de la memoria, explorando el fenómeno cultural y mnemotécnico relacionado con el edificio San Xavier. Esto proporcionó un cierre significativo a las cuatro categorías principales del estudio, permitiendo una comprensión más profunda y abarcadora del objeto de investigación. En última instancia, la investigación se enmarca en la poética, ya que la exploración de la voz, el tiempo, el espacio y la memoria se vincula con la comprensión estética y simbólica del edificio San Xavier.

La relación del investigador con su objeto de estudio es distante e independiente, asumiendo que los datos son externos al investigador y poseen una existencia propia. Sin embargo, en investigaciones constructivistas de la Teoría Fundamentada, el investigador interactúa con los datos y crea las teorías correspondientes, teniendo en cuenta su pertinencia social y reconociendo que no existimos en un vacío social (Delgado Arias, 2012). De acuerdo con la propuesta original de la TF, el investigador debe aproximarse a los datos con un conocimiento mínimo previo de la literatura, permitiendo que los datos construyan los postulados y revelen lo que sucede con el fenómeno estudiado. En el caso de esta investigación, se aborda el edificio San Xavier de manera atemporal para asegurar la objetividad de los resultados. Dado que el edificio San Xavier tiene una historia de más de 200 años y ha experimentado numerosas funciones y cambios en su estructura, se considera un objeto de estudio relevante y enriquecedor.

Este método de investigación es una aproximación a la realidad social que tiene como objetivo principal la generación de una teoría directamente vinculada y arraigada en las acciones tal y como se presentan por los objetos de estudio. En la mayoría de los casos, estos objetos de estudio son los actores sociales que relatan sus experiencias sobre un fenómeno

⁵ La discusión sobre la voz del edificio desde la perspectiva narratológica se encuentra detallada en el capítulo 4 de la presente investigación. Por otro lado, el espacio narratológico se aborda en el capítulo 3 de la investigación. En cuanto al tiempo, particularmente en relación con la memoria, se profundiza en el capítulo 5 de la investigación. Se recomienda consultar los respectivos capítulos para obtener un análisis más detallado.

social específico. La teoría que se genera a través de este método posee un poder explicativo que permite comprender y apreciar casi en su totalidad dicho fenómeno.

La Teoría Fundamentada (TF) deriva del interaccionismo simbólico, el pragmatismo americano y la escuela estructural-funcionalista. Esta metodología tiene como objetivo descubrir inductivamente una teoría substantiva y llegar a una teoría general. En la TF se pretende resaltar el patrón de comportamiento de los participantes en un área determinada para explicar cómo resuelven situaciones específicas. Al ser un método inductivo, se parte de lo particular a lo general, dejando de lado los conocimientos previos del investigador, y se elabora una teoría basada en los datos recopilados. Las teorías substantivas son de corto alcance y pueden enriquecerse con las contribuciones de otros investigadores para su consolidación. Esta metodología puede aplicarse a cualquier problema o preocupación específica relacionada con un fenómeno, lo que permite estudiar aspectos particulares de este, como en el caso del edificio San Xavier, donde se pueden realizar estudios especializados en una función específica, su historia, arquitectura, entre otros enfoques.

La Teoría Fundamentada propuesta por Strauss se basa en el interaccionismo simbólico y el pragmatismo⁶, donde se otorga un alto valor al sentido y la significación que los actores sociales atribuyen al fenómeno. En esta perspectiva, la realidad ya no se considera externa, sino interna al investigador, y los eventos se comprenden dentro de la relación entre el investigador y los participantes del fenómeno estudiado. La relación sujeto-objeto se concibe como una interrelación que permite el estudio del fenómeno desde la subjetividad del investigador y las subjetividades de los participantes. En este enfoque, se sigue un proceso de codificación abierta, que implica fragmentar y examinar los datos recopilados para luego compararlos, conceptualizarlos y categorizarlos (Delgado Arias, 2012). Al realizar la codificación abierta, se recomienda responder a preguntas como: ¿Quién? ¿Cuándo?

⁶ El interaccionismo simbólico sugiere que la realidad y los seres humanos están relacionados a través de la interacción de unos con los otros, además de estar unidos mediante el lenguaje y la comunicación; por su parte, el pragmatismo busca —entre otras cosas— el sentido otorgado a las acciones (Delgado Arias, 2012).

¿Dónde? ¿Cómo? ¿Cuánto? ¿Por qué? Estas preguntas ayudan a desglosar y analizar los datos con el objetivo de comprender el fenómeno en estudio.

Una vez que se han respondido las preguntas y se han generado las categorías correspondientes, se pasa a la etapa de codificación axial. Esta etapa implica ubicar o colocar los datos en perspectiva y agruparlos de diferentes maneras, estableciendo conexiones entre las categorías identificadas durante la codificación abierta. En la etapa de codificación axial, se utiliza la matriz pragmática o matriz condicional (Delgado Arias, 2012) que se constituye por:

1. Condiciones: Se refiere a los factores o circunstancias que influyen en el fenómeno en estudio. Estas condiciones pueden ser tanto contextuales como individuales, y ayudan a comprender el contexto en el que se desarrolla el fenómeno.

2. Contexto: Hace referencia al entorno más amplio en el que se sitúa el fenómeno. Incluye aspectos sociales, culturales, históricos, económicos u otros que influyen en el fenómeno y en las acciones de los actores involucrados.

3. Estrategias de acción e interacción: Se refiere a las formas en que los participantes del fenómeno llevan a cabo acciones y se relacionan entre sí. Estas estrategias pueden incluir comportamientos, decisiones, negociaciones, comunicación, entre otros aspectos relevantes para el estudio.

4. Consecuencias: Son los resultados o efectos que se derivan del fenómeno y las acciones de los participantes. Pueden ser tanto esperados como no esperados, y pueden tener implicaciones tanto individuales como sociales.

La matriz pragmática o matriz condicional permite organizar y analizar los datos de manera más estructurada y relacionada, identificando las interrelaciones entre los diferentes elementos del fenómeno estudiado. Además, la matriz pragmática o matriz condicional incluye las condiciones intervinientes, las cuales se definen como condiciones estructurales

que actúan como soporte de las estrategias de acción e interacción dentro del fenómeno. Estas condiciones pueden facilitar o limitar las estrategias adoptadas en un contexto específico (Delgado Arias, 2012).

Finalmente, en la etapa de codificación selectiva, se realiza la selección del núcleo de categorías conceptuales, estableciendo relaciones entre ellas y validando dichas relaciones. Durante esta etapa, se busca consolidar aquellas categorías que requieren mayor desarrollo y refinamiento por parte del investigador. El núcleo de categorías se relaciona con el fenómeno central que engloba las demás categorías identificadas. En el caso de este estudio sobre el edificio San Xavier, como se mencionó anteriormente, el núcleo de las categorías se refiere a la poética, la cual ha integrado todas las categorías identificadas en la investigación.

En la propuesta de Charmaz (citado en Delgado Arias, 2012) sobre la Teoría Fundamentada, se pone énfasis en el constructivismo social, reconociendo la importancia del contexto y la relación de los participantes con dicho contexto en la atribución de significado al fenómeno estudiado. La Teoría Fundamentada es una interpretación de la realidad, ya que ninguna construcción teórica puede representar fielmente la realidad en su totalidad. En esta perspectiva, el observador y el objeto de estudio forman parte de una misma realidad construida por los actores sociales involucrados, lo cual incluye al investigador.

En esta perspectiva constructivista, se enfatiza la emergencia de los códigos en lugar de utilizar categorías preexistentes (Delgado Arias, 2012). La codificación consiste en asignar etiquetas a segmentos de datos que representan el significado de dichos segmentos. A través de la codificación, se facilita la tarea de comparar diferentes segmentos de datos, lo que permite al investigador familiarizarse y comprender no sólo los datos con los que está trabajando, sino también lo que está sucediendo con el fenómeno en estudio. Además, la codificación ayuda a identificar áreas que podrían generar nuevas investigaciones. En esta propuesta de la Teoría Fundamentada, la codificación se considera como un marco a partir del cual se construye la interpretación. Por lo tanto, codificar implica etiquetar los segmentos de datos con una etiqueta que a la vez categoriza, resume y describe cada parte del fenómeno en cuestión.

Para la presente investigación se han utilizado partes de los tres modelos de la Teoría Fundamentada que se han explicado de manera general. Es relevante realizar una comparación entre el modelo de análisis utilizado en esta tesis y el modelo propuesto por Gómez Tarín y Marzal Felici (2006)⁷ ya que presentan similitudes que permitirán proponer una metodología para el análisis de la poética del objeto urbano. Antes de adentrarnos en el desarrollo de este modelo, es importante (re)definir qué se entiende por poética. Empezando por la función poética, esta se refiere a la tendencia hacia el mensaje en sí mismo. Según Jakobson (1986), aunque no es la única función del arte verbal, sí es la más destacada y predominante. Esta función trasciende los límites de la poesía y es una de las seis funciones que pueden guiar la comunicación, según el esquema propuesto por Jakobson. La función poética implica que la comunicación se enfoca en el mensaje mismo. Jakobson es uno de los investigadores que analiza los rasgos que caracterizan al lenguaje poético con el objetivo de identificar la esencia de lo literario. Se plantea la pregunta: ¿qué hace que un mensaje verbal sea considerado una obra de arte? Los rasgos poéticos forman parte de una semiótica general y están presentes en el lenguaje verbal en todo tipo de discursos.

Para responder a la pregunta sobre la naturaleza de los rasgos propios de la poesía, es decir, la literalidad que es el objeto de estudio de la poética, Jakobson sostiene que es necesario recurrir a los modelos fundamentales que se utilizan en la conducta verbal. Estos modelos son la selección y la combinación. Según Jakobson, la selección se basa en la equivalencia, la similitud, la desigualdad, la sinonimia y la antonimia. Por otro lado, la combinación se refiere al entrelazamiento de la secuencia y se basa en la proximidad. Jakobson indica que la función poética del lenguaje proyecta el principio de selección sobre el eje de la combinación. En el contexto de la poesía, la equivalencia se convierte en un recurso constitutivo de la secuencia. Esto significa que se elige en el paradigma a partir de asociaciones por semejanza u oposición, y se construye en el sintagma a partir de la asociación por contigüidad. En otras palabras, la selección de elementos en la poesía se basa en asociaciones que pueden ser similares o contrastantes, y estos elementos se combinan de

⁷ Este modelo puede ser consultado en el apartado de Modelo de Análisis de los Objetos Urbanos.

manera contigua para crear la estructura poética. La función poética consiste en utilizar la estructura de la lengua de manera intencional y sistemática, transgrediendo la norma estándar que la rige. Esta transgresión se realiza con el propósito de crear un efecto estético y comunicativo en el mensaje poético. En respuesta a la pregunta planteada, se puede afirmar que la función poética se caracteriza por la desviación deliberada de las reglas lingüísticas convencionales.

Siguiendo con la (re)definición de poética, Ducrot y Todorov (1974) presentan tres enfoques. El primero se refiere a toda teoría interna de la literatura, es decir, a un conjunto de principios y conceptos que se utilizan para analizar y comprender obras literarias. El segundo enfoque plantea que la poética implica la selección realizada por un autor entre todas las posibilidades expresivas disponibles. En otras palabras, es la elección consciente y personal que hace un autor en la creación de su obra. El tercer enfoque considera que la poética se compone de los códigos normativos construidos por una escuela literaria en particular. Estos códigos establecen reglas y convenciones prácticas que se consideran obligatorias dentro de ese contexto literario específico.

Estas tres definiciones se relacionan con el planteamiento de la presente investigación de diferentes maneras. En primer lugar, se propone desarrollar una teoría interna que permita comprender y analizar el edificio San Xavier⁸ desde diversos aspectos, como su historia, arquitectura y función. Esta teoría interna se basa en la recopilación y estudio de información relevante sobre el edificio. En segundo lugar, se reconoce que el edificio San Xavier es el resultado de la elección realizada por diferentes actores, como arquitectos, artistas y gestores, entre todas las posibilidades existentes. Estas elecciones y decisiones tomadas durante el proceso de diseño y construcción han dado como resultado la configuración actual del edificio.

Ducrot y Todorov utilizan como ejemplo la poética de Hugo. En el caso de este estudio, se pueden identificar y analizar las poéticas de aquellos personajes o circunstancias

⁸ Además de presentar una teoría interna del edificio, la presente investigación pretende presentar un modelo de análisis que pueda ser utilizado en el estudio de otros objetos urbanos.

que han intervenido en los cambios y remodelaciones del edificio a lo largo de los años, como la poética de Mazo, la poética Jesuita, la poética porfirista, la poética de la guerra/batalla, entre otras. Estas poéticas representan las intenciones estéticas y funcionales de los diferentes actores y grupos involucrados en la construcción y transformación del edificio. Cada periodo histórico y cada individuo han dejado su huella y han contribuido a la configuración de una poética particular. Finalmente, este edificio tiene sus propios códigos normativos que se construyeron por las instituciones que han estado a su cargo, este conjunto de reglas prácticas se ha vuelto de empleo obligatorio en este edificio como la iteración de funciones⁹.

La poética tiene como objetivo elaborar categorías que permitan comprender tanto la unidad como la diversidad de los objetos urbanos que comparten condiciones similares al edificio San Xavier. Cada obra individual se convierte en una ilustración de esas categorías, sirviendo como ejemplo en lugar de ser considerada como el término último. Ducrot y Todorov citan el estudio realizado por Propp sobre los cuentos populares rusos como un ejemplo aplicable, donde la poética busca desarrollar una teoría de la descripción que destaque lo que todas las descripciones tienen en común y lo que las hace diferentes, sin preocuparse por describir un texto particular. En este sentido, la poética puede definir un conjunto de categorías incluso si aún no se conocen manifestaciones concretas de dicho conjunto.

En el caso específico de este estudio, el edificio San Francisco Xavier se relaciona con el ejemplo planteado por los autores. Se considera tanto al edificio en sí mismo como a todos aquellos textos que han surgido a partir de él. Al describir este texto, se ponen de manifiesto las características comunes y las diferencias con respecto a otros textos relacionados¹⁰. En este sentido, el objeto de la poética está compuesto tanto por las obras virtuales como por las obras reales. La poética permite elucidar las leyes que rigen los

⁹ La iteración de funciones en el edificio se discute en el capítulo 4, donde se estudia al edificio San Xavier desde la perspectiva narratológica.

¹⁰ Se espera también que esta investigación propicie el estudio de otros objetos urbanos que se encuentren con circunstancias similares al edificio San Xavier, y posiblemente se pueda realizar un análisis como el de Propp –mencionado por Ducrot y Todorov– que permita que se estudien todas aquellas descripciones comunes y diferencias.

fenómenos artísticos. Su objetivo no es generar una interpretación correcta de las obras, sino desarrollar instrumentos que faciliten el análisis de dichas obras (Ducrot y Todorov, 1974).

La poética tradicionalmente aborda la pregunta fundamental de qué es la literatura, buscando establecer una entidad interna y teórica para el fenómeno de la “literatura” o, en su defecto, demostrar la falta de dicha entidad. Además, procura definir el discurso literario en relación con otros tipos de discursos, presentando un objeto de conocimiento que surge de un trabajo teórico y va más allá de simples observaciones empíricas. Al aplicar la poética al ámbito de los objetos urbanos, se abre la posibilidad de utilizar esta disciplina para intentar definir el discurso de los objetos urbanos, proporcionando herramientas para describir el texto del edificio San Xavier, distinguir sus niveles, identificar las unidades que lo componen y esclarecer las relaciones entre esas unidades.

A partir de categorías primarias, similar al enfoque de la Teoría Fundamentada, se lleva a cabo un estudio de configuraciones y sus relaciones de género o sucesión en un contexto urbano, espacial y cultural específico. La esfera de la cultura se considera el corazón de la sociedad, y los objetos urbanos desempeñan un papel clave como vínculos entre la vida cotidiana y el arte (Baeza, 2016). La obra de arte ya no se concibe como un espacio separado de la sociedad, sino que se entrelaza con ella (Jacobv, 2011; en Baeza 2016). Se generan espacios de coexistencia en la cotidianidad. Reflexionar sobre la cotidianidad en el arte implica una doble función: proximidad y distancia. Un texto artístico no está cerrado, es una obra abierta, un proyecto y una experiencia en la que las huellas del artista y del público se exhiben como parte del desarrollo de la obra misma; la obra se convierte en una performance que invita a la acción. En la distancia, se privilegia una textualidad cerrada, como la palabra literaria o la imagen contemplada, obras anónimas; en el objeto urbano, ya no solo se observa, sino que se participa en la obra artística (Mezzano, 2016 en Soto, 2017).

La manipulación del objeto adquiere un papel importante, ya que al interactuar con ellos se evocan relatos que establecen una relación entre los objetos funcionales de la vida cotidiana (Hernández, 2016 en Soto, 2017) y aquellos que interactúan con ellos. La narrativa de la vida cotidiana se hace presente a través del lenguaje del movimiento, que se desplaza

de un contexto a otro y genera nuevo material, al igual que ocurre en la danza y con los objetos, así como en el recorrido del objeto urbano (Hernández, 2016). El hábito, entendido como actividad rutinaria, crea espacios, ritmos, temporalidades y habilita la vida cotidiana. Se rompe la frontera entre arte y no arte en los modos de reproducción de las obras en espacios no convencionales (Hernández, 2016 en Soto, 2017). El hábito genera espacios que forman parte de la cotidianidad del espectador. El transeúnte o espectador se ve interrumpido en su cotidianidad, en su tránsito urbano, al encontrarse con el objeto que capte su atención. En consecuencia, el objeto urbano San Francisco Xavier se caracteriza como un objeto cotidiano y una obra de arte.

Hemos explorado el uso de la Teoría Fundamentada en el estudio de la poética de los objetos urbanos, tomando como ejemplo el edificio San Xavier. La Teoría Fundamentada nos ha permitido identificar categorías conceptuales y realizar una codificación selectiva para comprender la esencia y las relaciones de estos objetos en un contexto urbano específico. De igual manera, la importancia de la poética en la comprensión de los fenómenos artísticos, tanto en el ámbito literario como en el contexto de los objetos urbanos. La poética nos brinda herramientas para describir, analizar y comprender las obras de arte, permitiendo identificar las unidades que las conforman y las relaciones entre ellas. Además, hemos abordado la noción de la obra de arte como una entidad abierta, en constante interacción con la sociedad y el público. La participación y la acción se vuelven fundamentales en el contexto de los objetos urbanos, donde ya no solo se observa, sino que se participa en la obra artística. En resumen, hemos examinado cómo la Teoría Fundamentada y la poética nos permiten comprender y analizar la poética de los objetos urbanos, reconociendo su relación con la vida cotidiana, la cultura y el arte, así como la importancia de la participación del público en la construcción y apreciación de estas obras.

La tesis tendrá en total 5 capítulos, a través de los cuales se desarrollará el estudio de la Poética del Objeto Urbano. En el primer capítulo de esta tesis, se aborda el contexto del edificio San Xavier y su relevancia en el imaginario de la ciudad de Puebla. Se examina detalladamente la relación entre el contexto sociohistórico y la forma y funciones desarrolladas en este emblemático edificio. A través de un análisis minucioso, se exploran

las influencias culturales y sociales que han moldeado su diseño y uso a lo largo del tiempo. El segundo capítulo se adentra en la conceptualización del objeto urbano como un signo concreto de su uso virtual, marcando el inicio del estudio. Desde la perspectiva semiótica, se investigan las relaciones teóricas entre la forma y la función del objeto urbano. Además, se abre camino para dar voz y narración al objeto urbano, comprendiendo su capacidad de comunicación e interacción con los individuos y el entorno urbano en general. En el tercer capítulo se examina detalladamente el proceso de construcción del objeto urbano desde una perspectiva narratológica. Se analiza su espacialidad, iconicidad y la metáfora que lo envuelve, destacando cómo la historia, los elementos arquitectónicos y los discursos relacionados son elementos fundamentales en la configuración de su narrativa. Este capítulo revela cómo el objeto urbano se convierte en una entidad narrativa que influye en la experiencia de quienes lo encuentran.

En el cuarto capítulo, se perfecciona la narración del objeto urbano, profundizando en la configuración de su voz y explorando cómo la monumentabilidad desempeña un papel indispensable en su comprensión. Se examinan aspectos como la presencia imponente, los valores simbólicos y la significancia cultural que atribuyen los objetos urbanos, enfatizando su capacidad de generar impresiones y emociones en las personas que los observan. El último capítulo de la tesis es una síntesis de todo el estudio realizado. Se aborda el objeto urbano desde la perspectiva de los estudios de la memoria, destacando su papel como forjador de identidades y memorias colectivas. Además, se analiza cómo los objetos urbanos actúan como legitimadores del poder, reflejando y reforzando estructuras sociales y políticas. Este capítulo proporciona una visión integral y profunda del impacto de los objetos urbanos en la sociedad.

Finalmente, antes de las conclusiones generales, se presenta el modelo de análisis de objetos urbanos mencionado a lo largo de la introducción. Este modelo ofrece una herramienta para evaluar y comprender de manera sistemática los diferentes aspectos que conforman los objetos urbanos y su relevancia en el entorno sociohistórico. El objeto urbano San Francisco Xavier se caracteriza por ser tanto un objeto cotidiano como una obra de arte. Su manipulación y la interacción con él permiten evocar narrativas y establecer conexiones

entre los objetos de la vida cotidiana y los elementos artísticos y de poder. La vida cotidiana se ve influenciada por la presencia del objeto urbano, rompiendo la distinción entre arte y vida y generando nuevas formas de apreciación estética en espacios no convencionales.

Antecedentes

Los estudios que tratan sobre la imagen de la ciudad y su imaginario, centrándose en los edificios como objeto de estudio, son numerosos. La preocupación por las ciudades surgió en la segunda mitad del siglo pasado, y los estudiosos Kevin Lynch (1959) y Aldo Rossi (1982) fueron pioneros en desarrollar una metodología de análisis de la ciudad. Lynch propuso una categorización de cinco elementos físicos que estructuran la imagen de las ciudades. Estos elementos son el resultado de la abstracción de los referentes más comunes de la memoria colectiva de una comunidad, es decir, los caminos, los límites, los vecindarios, los puntos de encuentro y los hitos. Lynch argumenta que cuando un espacio logra ser un lugar de convergencia y concentración, se vuelve memorable: “El observador escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, [...] filtrada mediante un constante proceso de interacción. Así, la imagen de una realidad determinada puede variar considerablemente en diferentes observadores. Cada individuo crea y lleva su propia imagen” (Lynch, 1959).

De acuerdo con Lynch, la mayoría de los observadores de espacios urbanos agrupan sus elementos en organizaciones complejas, “[...] se experimenta el complejo como una totalidad cuyas partes dependen entre sí y que están relativamente fijadas en relación entre sí. En vez de una sola imagen inclusiva de todo el medio ambiente, parece haber conjuntos de imágenes superpuestas e interrelacionadas” (Lynch, 1959).

Las imágenes urbanas no solo difieren en escala, sino también en el punto de vista, la hora del día y la estación del año, así como en la perspectiva y experiencia del observador. Asimismo, esta imagen también es construida en la mente de sus habitantes, basada en sus experiencias y recuerdos de los espacios urbanos. Los 5 elementos que conforman a la ciudad: sendas, bordes, distritos, nodos e hitos, se combinan para crear una imagen coherente y reconocible de la ciudad.

La importancia de la legibilidad del diseño también es explorada. La legibilidad se refiere a la facilidad con la que las personas pueden entender y navegar su ciudad. Lynch enfatiza la necesidad de proporcionar referencias visuales claras y puntos de orientación para que los habitantes se puedan mover fácilmente y sentirse conectados con su entorno. Además, destaca la importancia de la identidad y el significado en este diseño urbano. Sugiere que los lugares con una “identidad clara” y un significado emocional para los habitantes son más propensos a ser apreciados y cuidados. Estos lugares significativos para sus habitantes.

Esta obra explora cómo las personas perciben y experimentan su entorno urbano, es decir, su ciudad, y cómo generan la imagen de esta. Destaca la importancia de los elementos que conforman la imagen de la ciudad para sus habitantes. Además, resalta la necesidad de una legibilidad clara y la creación de lugares significativos en el entorno urbano. Ha tenido un gran impacto en el campo de la planificación urbana al enfatizar la importancia de la experiencia y la percepción humana en la creación de entornos urbanos. También es considerado pionero en abordar la interacción entre el habitante y su entorno. No se centra únicamente en la forma física de la ciudad, sino que busca establecer una relación en el acto de habitarla. Su objetivo es comprender la ciudad como algo legible, con identidad y memoria.

El segundo autor, Rossi, introduce el término “hecho urbano” para referirse tanto a un edificio como a cualquier espacio en la ciudad, dejando abierta la posibilidad de que el término se aplique a cualquier elemento que lo requiera. Él concibe al hecho urbano como una creación inseparable de la vida civil y de la sociedad en la que se manifiesta. Argumenta que la naturaleza de una ciudad es colectiva, es decir, es el resultado de la creación humana. La ciudad funciona como testigo de valores, representa la permanencia y la memoria (Rossi, 1982).

Rossi estudia la ciudad desde las relaciones entre la esfera pública y la privada, y muestra interés por los problemas cuantitativos y su relación con aquellos de carácter

cualitativo. Su estudio tiene como objetivo ordenar e inducir los principales problemas de la ciencia urbana. A lo largo del libro, se evidencia un acercamiento a las ciencias humanas.

Rossi examina la relación entre la arquitectura y la ciudad, centrándose en la importancia de la memoria y la historia en la construcción del entorno urbano. Argumenta que la ciudad es un escenario complejo y orgánico donde las capas de tiempo y las huellas del pasado se superponen. El autor habla de una “ciudad analógica”, que se destaca por haber sido construida y reconstruida a lo largo del tiempo, a través de las estructuras y sus edificios es que se reflejan las diversas capas de la historia. El autor enfatiza la importancia de preservar y valorar estos elementos arquitectónicos históricos, ya que proporcionan continuidad y arraigo a la ciudad.

También introduce el concepto de “tipo arquitectónico”, que se refiere a las formas arquetípicas y simbólicas de los edificios y espacios urbanos que se repiten a lo largo del tiempo y el espacio. Estos tipos arquitectónicos, como el arco, la plaza o el patio, son elementos fundamentales en la construcción de la identidad y coherencia de la ciudad. Además, el autor analiza la relación entre la arquitectura moderna y la ciudad histórica, y cuestiona la idea de la arquitectura como una expresión puramente individualista y experimental. Rossi aboga por una arquitectura que se base en la tradición y la continuidad, en lugar de buscar la originalidad y la innovación a toda costa.

Este libro examina la relación entre la arquitectura y la ciudad, destacando la importancia de la memoria, la historia y los tipos arquitectónicos en la construcción de entornos urbanos significativos. Rossi defiende una arquitectura arraigada en la tradición y la continuidad, en contraposición a la búsqueda de la originalidad absoluta, idea que ha provocado la pérdida de historia e identidad en los espacios de las ciudades.

En los ochenta, el arquitecto Jorge Ballina Garza (1988) desarrolla una herramienta metodológica aplicada a la arquitectura del antiguo Egipto, la cual está diseñada de tal manera que puede ser utilizada para el estudio arquitectónico de cualquier época. Este marco metodológico se sumerge en el “por qué” y el “cómo” de la arquitectura, examinando las

partes que conforman el todo sin intentar desarticularlas, lo que permite al autor mantener una armonía analítica.

El estudio se divide en cuatro partes. En primer lugar, se realiza una descripción de las conductas de la población en la que se encuentra la arquitectura a desarrollar. A continuación, se aborda el aspecto cultural, teniendo en cuenta factores que la afectan, como el entorno, la función y el pensamiento, los cuales influyen en la ubicación, el pensamiento y los recursos de las edificaciones que se analizarán. En el tercer apartado, se realiza un acercamiento a los documentos históricos para contextualizar los factores mencionados anteriormente. Por último, se establece una explicación de la metodología de trabajo que se llevará a cabo a lo largo del proyecto, recapitulando y profundizando en los conceptos básicos de las tres primeras partes.

La obra ofrece un enfoque innovador en los estudios arquitectónicos de cualquier época y ubicación geográfica al aplicar su marco metodológico al análisis de la arquitectura del antiguo Egipto. Proporciona una guía para comprender por qué la arquitectura tiene la capacidad de transmitir “sonoridades existenciales” que trascienden el tiempo, el espacio y cada usuario de la arquitectura. Este estudio no solo abarca aspectos humanos, históricos y culturales, sino que también presenta una metodología atemporal que puede ser aplicada a cualquier edificio en cualquier época.

Si bien los estudiosos de la arquitectura mencionados anteriormente marcaron un hito en las investigaciones urbanísticas, la discursividad permitirá establecer un nuevo nivel de análisis, como se evidencia en la obra del arquitecto e historiador Thomas A. Markus en colaboración con la lingüista Deborah Cameron (2002) en su libro “The Words Between the Spaces”. En esta obra, se sostiene que el lenguaje es una habilidad fundamental del ser humano, utilizada en todo tipo de actividades, y se argumenta que en el ámbito de la arquitectura el lenguaje tiene un papel más relevante de lo que se podría pensar inicialmente. Los autores ejemplifican este argumento al considerar todos los procesos involucrados en la construcción de un edificio, desde los trámites legales necesarios hasta la descripción del edificio y los debates con los clientes.

La investigación se desarrolla en cuatro etapas. En la primera etapa, se examina cómo los textos relacionados con el desarrollo de un edificio están vinculados a temas de identidad nacional, estructuras de poder, la creación de patrimonio y la evaluación de proyectos por parte de profesionales y críticos, así como el papel de las imágenes en dichos textos. En la segunda parte de la investigación, los autores utilizan los textos de proyectos como el Nuevo Reichstag de Berlín, el Nuevo Parlamento de Escocia y el Museo del Campo de Concentración de Auschwitz para ilustrar la interacción entre texto, diseño, debate crítico y respuesta. En la tercera parte, los autores examinan cómo las fuerzas ideológicas se manifiestan en el lenguaje, tomando como referencia textos como “Una visión de Gran Bretaña” y “Viviendas para la clase trabajadora”, ambos del príncipe Carlos, los cuales tuvieron una gran influencia en el pensamiento y el debate sobre la importancia de las fuerzas ideológicas en la arquitectura. Por último, los autores reflexionan sobre cómo las preguntas sobre el lenguaje y los textos analizados pueden influir tanto en la enseñanza como en la práctica de la arquitectura. En esta obra, los autores se centran en el discurso y su trabajo abarca los aspectos sociales, discursivos y arquitectónicos, lo cual resulta verdaderamente enriquecedor para los estudios urbanos y los estudios discursivos.

En el artículo titulado “La identidad urbana como categoría de análisis”, la investigadora Ana Cristina Herrera Valencia (2017) presenta una propuesta metodológica para la lectura del territorio a través de la consolidación histórico-espacial de sus atributos urbanos característicos. La autora argumenta que las características físico-espaciales específicas de cada territorio no se estudian a fondo como aspectos clave de la identidad territorial, a pesar de que en ellas se pueden leer y evidenciar diferentes aspectos de la cultura y las economías locales.

Herrera Valencia sostiene que reconocer a la ciudad como una construcción en el tiempo y el espacio es fundamental para proporcionar una lectura territorial integral. Esta lectura, basada en la combinación de factores como la dimensión natural, social e histórico-urbana, permite identificar las condiciones existentes en el territorio, las cuales marcan el

punto de partida para sus futuras oportunidades. En otras palabras, la lectura del territorio a partir de la identidad propone un marco de criterios de análisis mediante los cuales se reconocen las particularidades de cada asentamiento, configurando sus atributos urbano-identitarios.

La identidad urbana como categoría de análisis permite realizar una lectura territorial que combina el espacio y el tiempo como factores dentro del proceso de construcción colectiva de los referentes simbólicos de una sociedad en torno a sus situaciones contextuales particulares. Al considerar la identidad urbana como parte del análisis, se establece una relación entre las características actuales del territorio y su estructura de componentes naturales, artificiales y simbólicos, teniendo en cuenta los diferentes hechos históricos y factores ambientales que dieron forma a las particularidades que posee.

Michel Foucault, en sus conferencias radiofónicas “Des espaces autres Hétérotopies” (1967), introduce el concepto de heterotopías para analizar los espacios diferentes, míticos y reales en los que vivimos. Estos espacios son concebidos en la mente de las personas, en sus palabras, relatos, sueños y vacíos emocionales. Según Foucault, no son espacios neutros, ya que el ser humano no vive, muere ni ama en una simple hoja de papel, sino que experimenta la vida, la muerte y el amor en espacios con características específicas, como cuadrículados, recortados, abigarrados, con luces y sombras, diferentes niveles, escalones, huecos, relieves, regiones duras y suaves, penetrables o porosos.

Estas regiones identificadas por Foucault son fundamentales para comprender el contexto en el que las personas se desenvuelven y cómo influyen en su subjetividad. Las heterotopías son los espacios absolutamente distintos, “esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos”. Mientras que las utopías son espacios concebidos en la mente de las personas, en sus sueños y vacíos emocionales.

Foucault destaca que las heterotopías están relacionadas con cortes en el tiempo, a los que llama heterocronías. Estas heterocronías se dividen en tres grupos: las primeras son heterotopías del tiempo, que se acumulan infinitamente a lo largo del tiempo, como los museos y las bibliotecas, donde se realiza un almacenamiento continuo; las segundas son

aquellas que no están ligadas a la modalidad de permanencia o eternidad, sino que están destinadas al entretenimiento y la celebración, como el teatro y las ferias; y finalmente, están aquellas heterocronías que sufren cortes en el tiempo, están relacionadas con el paso, la transformación y las actividades de regeneración, como las escuelas, los cuarteles y las prisiones.

Por otra parte, se han llevado a cabo investigaciones enfocadas en los estudios de memoria urbana. En el análisis realizado por Octavio Montestruque Bisso (2015) titulado “El recuerdo y olvido como forma de conservación de lo inmaterial”, se plantea inicialmente la diferenciación entre espacio y lugar. El autor concluye que el lugar es una construcción de los individuos, alimentado desde una perspectiva colectiva en la cual se comparten patrones de cultura y socialización, permitiendo alcanzar un sentido de lugar común.

A partir de esta discusión, surge la pregunta fundamental planteada por el investigador: ¿cómo podríamos definir la arquitectura del lugar en Latinoamérica? En respuesta a esto, se argumenta que la memoria es una de las condiciones más importantes para definir los lugares latinoamericanos. Sin embargo, la memoria no depende únicamente de la noción de recuerdo y olvido, sino que implica una condición ideológica y pluridimensional que aborda la diversidad presente en el cuerpo social y plantea una nueva forma de aproximarse a la arquitectura (Bisso, 2015:148).

Posteriormente, se realiza una categorización de lugares, identificando los lugares de la memoria, los lugares de la historia, los espacios para olvidar y los espacios para recordar. Los lugares de historia son aquellos que han albergado eventos históricos de relevancia para la sociedad, y suelen ser conmemorados a través de infraestructuras arquitectónicas o artísticas que funcionan como “altares de la memoria”, marcando espacialmente el hito histórico que representan (Bisso, 2015:149).

De esta manera, se sostiene que la arquitectura desempeña un papel fundamental como testigo de la cultura de un lugar específico, y se enfatiza la importancia de preservar y comprender estos espacios como fuentes de conocimiento invaluable que representan momentos y lugares particulares de una sociedad. La siguiente categoría se refiere a los

espacios para olvidar, los cuales se vieron afectados por la influencia de la arquitectura moderna. Si bien esta corriente arquitectónica fue revolucionaria en muchos aspectos, carecía de un sentido técnico y tecnológico tradicional. Aunque fue considerado un “despertar de la conciencia arquitectónica” (Bisso, 2015:151), dejó las ciudades fragmentadas y desconectadas de su pasado.

Por último, se encuentran los espacios para recordar, que se caracterizan por combinar la idea de la construcción fragmentaria, donde el espacio no se integra con su entorno, representando la noción revolucionaria en un entorno tradicional. Estos espacios buscan crear nuevas áreas de memoria en la ciudad basadas en el principio de que “la historia es algo importante, no importa dónde se encuentre, siempre y cuando se recuerde” (Bisso, 2015). Continuando con el enfoque de la memoria urbana, la autora Martha de Alba González (2010) realiza un estudio en el cual entrevista a adultos mayores de 60 años que residen en el centro histórico de la Ciudad de México. El objetivo de su investigación es comprender cómo estos individuos otorgan significado a su lugar de residencia y al barrio después de vivir allí durante largo tiempo.

Reflexionando sobre las preguntas “¿Qué recuerdos dan sentido a la representación socioespacial actual del barrio al que pertenecen? ¿Cómo emerge el pasado en la representación socioespacial actual del barrio de pertenencia? ¿Cómo se manifiesta el pasado en la representación del lugar vivido en la vida cotidiana? ¿Cómo se materializa esta memoria en la representación del espacio? ¿A qué nos referimos con 'memoria urbana'?” (González, 2010:42), la autora analiza las representaciones sociales que surgen de las entrevistas. Este estudio se lleva a cabo en el contexto de la implementación de una política de recuperación del Centro Histórico, que implicaba la rehabilitación de espacios públicos, fachadas y calles.

El siguiente estudio por considerar dentro de esta línea es el de Blanca Rebeca Ramírez Velázquez (2017), titulado “Memoria y lugar: del espacio fijo al proceso en movimiento”. En este estudio, se reflexiona sobre las diferentes formas de vincular la memoria como elemento fundamental para definir el espacio. Se distingue entre la forma

clásica y moderna de abordar la memoria, y luego se examina la percepción del espacio para identificar tres formas de incorporar la memoria en el análisis del lugar.

En primer lugar, se encuentran aquellos enfoques que consideran que el lugar es estático y no experimenta cambios ni transformaciones. En segundo lugar, se exploran las perspectivas que reflexionan sobre la memoria como parte integral de la producción del espacio y del movimiento del capitalismo. Por último, se analizan aquellos enfoques que examinan la memoria como parte de la identidad que se construye a través de trayectorias espaciales, lo que la autora denomina “geometrías del poder” (Velázquez Ramírez, 2017).

Es importante destacar que a lo largo de su trabajo, la autora analiza la dimensión espacial como una construcción social y no como un simple punto de localización. Esto se basa en tres condicionantes que redefinen la dimensión espacial en las sociedades actuales. En primer lugar, se reconoce que el espacio es dinámico y móvil. En segundo lugar, se considera que los agentes son elementos activos que permiten comprender las transformaciones que se integran en su experiencia y que están relacionadas con el espacio que ocupan. Por último, se sostiene que al relacionar el espacio-tiempo con la percepción, se puede afirmar que la memoria generada tiene una escala específica, la del lugar (Velázquez Ramírez, 2017).

Para concluir esta revisión, se presentan dos trabajos que exploran los objetos y su impacto en la sociedad. El primero es el estudio de Jan Assmann (1995) titulado “Collective Memory and Cultural Identity”, donde se aborda el concepto de identidad y su mantenimiento. Assmann explica que la identidad se forma a través de la socialización y no como resultado de la filogenética, lo que lleva al ser humano a buscar preservar su naturaleza a lo largo del tiempo. La solución a esta búsqueda radica en la memoria cultural.

En este estudio, se hace una distinción entre memoria comunicativa y memoria cultural. La memoria comunicativa se desarrolla de manera espontánea, a través de los marcos sociales y es de naturaleza oral, pero con el tiempo tiende a desvanecerse al carecer

de soportes institucionales. Por otro lado, la memoria cultural ofrece la oportunidad de mantener la identidad a través de la narración construida en los marcos culturales, mediante festivales, ritos, poemas, imágenes, objetos, entre otros. La memoria cultural busca establecer una relación entre memoria, cultura y el grupo. Aunque este texto no se centra explícitamente en los objetos, es importante destacar que al teorizar sobre la posibilidad de fijar la identidad y su permanencia en un objeto, contando con soportes institucionales y una narración de eventos, se reconoce la importancia del objeto como mediador entre culturas. Este enfoque va más allá de ver al objeto como un simple contenedor de memoria.

En el trabajo de Yael Navaro-Yashin (2009) titulado “Affective Spaces, Melancholic Objects: Ruination and the Production of Anthropological Knowledge”, la autora se compromete con las teorías sobre los afectos y la no-agencialidad humana. Su estudio se centra en las emociones generadas por las casas y los objetos apropiados durante la guerra por miembros de la llamada comunidad enemiga. La autora contextualiza la situación de sus informantes, quienes pertenecen al grupo enemigo que se apoderó de las casas y objetos de aquellos oponentes desplazados por la guerra. Este grupo interactúa con objetos que pertenecían a la comunidad desplazada y solo pueden relacionarse con ellos a través de esas pertenencias dejadas atrás. El interés principal del texto radica en los afectos generados en la comunidad al ser propietarios de objetos que pertenecían a quienes eran considerados enemigos.

En resumen, los trabajos presentados en esta sección aparentemente no tienen una relación directa y pertenecen a disciplinas y áreas de estudio diversas. Sin embargo, es precisamente esta interdisciplinariedad y la búsqueda de relaciones entre diversos estudios y metodologías lo que enriquece el trabajo. Por lo tanto, se seleccionaron las obras mencionadas anteriormente debido a que sus enfoques diversos marcan el punto de partida para la relación que esta investigación busca establecer.

Capítulo 1. Contexto sociohistórico del objeto urbano San

Francisco Xavier

La historia de México, Puebla y el edificio San Francisco Xavier es de gran importancia para contextualizar el presente estudio y comprender posteriormente las diversas funciones y eventos que se llevaron a cabo en el edificio San Xavier. El desarrollo físico, social y narrativo que ha experimentado a lo largo del tiempo se desglosa en los capítulos de esta tesis. Aprender la historia del edificio es solo una pequeña pieza del rompecabezas que representa la poética de este objeto urbano.

Así pues, la historia que se desarrollará en este trabajo comienza con la conquista de México, siendo este uno de los elementos fundamentales en la historia del edificio San Xavier. A mediados de 1519, se recibieron noticias en el valle de Puebla-Tlaxcala sobre el desembarco de los españoles en las costas del Golfo de México. Este valle era un punto de paso obligado para los españoles en su camino hacia Tenochtitlán.

Cortés, al tener un encuentro con el cacique de Cempoala, se enteró de la rivalidad existente entre los reinos de Tlaxcala, Huejotzingo y Cholula, así como de la influencia religiosa que Cholula ejercía en el Altiplano Central. Durante su trayecto, Cortés se encontró con los tlaxcaltecas y propuso formar una alianza con ellos para utilizarlos en contra de los mexicas. Los tlaxcaltecas aceptaron esta propuesta. En la ciudad de Cholula, Cortés ordenó la matanza de sus habitantes en el centro de la ciudad. Desde la periferia hacia el recinto ceremonial, los tlaxcaltecas atacaron bajo las órdenes de Cortés. No se cuenta con cifras precisas, pero se estima que entre 2,000 y 20,000 cholultecas perdieron la vida en esta situación. Después de Cholula, los españoles se dirigieron hacia Huejotzingo y posteriormente a Tenochtitlán.

El 30 de junio de 1520 tuvo lugar la batalla de la Noche Triste, seguida pocos días después por la victoria de Otumba. En agosto de 1521, ocurrió la caída de México-

Tenochtitlán, marcando el inicio de un nuevo orden económico, político y social en el cual se implementó el sistema de la encomienda para la distribución de los pueblos conquistados entre los conquistadores. Mediante el sistema de encomienda, el rey otorgaba al encomendero el derecho de recibir tributos y servicios personales de los conquistados, a cambio de su cristianización y de mantener la paz y el orden en el territorio encomendado. Las encomiendas eran consideradas un derecho y no una propiedad, y el usufructo del territorio encomendado no podía ser transferido ni negociado a menos que fuera autorizado por el rey.

En la encomienda de la ciudad de Puebla, se establecieron las primeras misiones franciscanas del continente. La evangelización sistemática tuvo lugar con la llegada de los franciscanos, dominicos y agustinos. Surgieron las denominadas “repúblicas de indios”, vecinas de las “repúblicas de los españoles”, caracterizadas por una estricta estratificación social. Los españoles reconocieron el linaje indígena a cambio de concesiones laborales y tributos por parte de una parte de la población bajo su jurisdicción (Lomelí, 2016).

En la ciudad de Puebla, las órdenes religiosas tuvieron una destacada presencia. Los franciscanos, dominicos y agustinos construyeron iglesias y conventos en la ciudad, mientras que en la segunda mitad del siglo XVI los jesuitas desempeñaron un papel importante en la diócesis. En 1578, los jesuitas se establecieron en la Casa de Ejercicio del Espíritu Santo. Al año siguiente, fundaron el Colegio de San Jerónimo, y entre 1581 y 1583 la Compañía recibió varias casas en donación en el ahora centro histórico de la ciudad.

El proceso de conquista espiritual se dividió en dos etapas. La primera consistió en la labor de los misioneros, quienes encontraron en las instituciones una respuesta al desafío de la evangelización. En esta etapa, la característica más destacada fue el uso de la propia población indígena como instrumento misionero para lograr la conversión. La labor educativa se centró en los jóvenes indígenas, quienes, una vez finalizados sus estudios, regresarían a sus comunidades para “conquistar y occidentalizar su propio mundo” (Cosío Villegas, 2021: 64).

En este momento histórico, se creía firmemente que los indígenas debían ser preparados para ejercer actividades sacerdotales, ya que al recibir la educación adecuada, podrían impartirla, preservar sus lenguas y comenzar la traducción de la Biblia. La idea principal detrás de esta conquista espiritual era recuperar la pureza del cristianismo que se consideraba corrupto en Europa, y Nueva España se presentaba como la utopía soñada.

La segunda etapa, según lo planteado por Cosío Villegas (2021), da comienzo en el año 1555, y se redefinieron las primeras proposiciones en cuanto a la evangelización. De manera sistemática, se limitaron las libertades de acción y de creación de instituciones para los misioneros. Además, las órdenes religiosas vieron reducida su autonomía y quedaron sujetas a la autoridad de los obispos, quienes trabajaban en colaboración con el gobierno.

En esta etapa, el apoyo a las instituciones misioneras disminuyó y surgió la idea de que los indígenas no podían acceder a la dignidad sacerdotal, quedando excluidos de los estudios superiores. También se vio afectado el tema de las lenguas indígenas, ya que a partir de ese momento se promovió progresivamente la hispanización de los naturales (Cosío Villegas, 2021). Esta breve introducción sienta las bases del país y, por ende, de la ciudad en la cual se estableció posteriormente el edificio San Xavier. El papel fundamental que desempeñaron la monarquía y la religión en el desarrollo de la sociedad poblana y el propio edificio San Xavier será abordado en el siguiente apartado. Se examinará el impacto de la orden jesuita en la Nueva España, así como su expulsión y su influencia en el mencionado edificio.

1.1 Antiguo Colegio San Xavier

En la ciudad de Puebla se encuentra el edificio San Francisco Xavier, conocido también como San Xavier. Puebla es reconocida como uno de los estados con una rica

densidad histórica y cultural, gracias a su ubicación geográfica y su valioso patrimonio artístico. El estado se sitúa en la intersección entre el Altiplano Central, la costa del Golfo de México y el estado de Oaxaca, lo que le ha permitido tener una intensa actividad cultural, económica y política (Lomelí, 2016). La ciudad se ha convertido en la cuarta ciudad del país con una diversidad industrial notable, gracias a la llegada de empresas a los parques industriales.

El Antiguo Colegio de San Francisco Xavier, conocido como San Xavier, ha desempeñado una amplia variedad de funciones a lo largo de su historia. Para comprender mejor su concepción y desarrollo, es importante comenzar desde la orden de los jesuitas. La orden de los jesuitas fue fundada por Ignacio de Loyola, quien nació en 1491 en el castillo de Loyola y falleció en Roma en 1556. Inicialmente, Loyola formó parte de la corte de España y tuvo una carrera militar.

Sin embargo, en 1521, Loyola fue herido en la pierna por una bala de cañón, lo que lo llevó a leer la vida de Cristo y los Santos (*Flos Sanctorum*) durante su recuperación. Estas lecturas tuvieron un gran impacto en su forma de pensar y despertaron en él el deseo de imitar a los santos. El *Flos Sanctorum* es una colección de las vidas de los santos, traducida y editada al español por Jacobo de Vorágine, un fraile dominico. Esta obra fue de gran importancia para la cultura católica y su iconografía (Cortés Guadarrama, 2010).

Inspirado por este libro, Ignacio de Loyola decidió estudiar latín, filosofía y teología con el objetivo de prepararse para ayudar a sus prójimos. Durante su tiempo en la Universidad de París, Loyola conoció a dos personas que no solo lo acompañarían en su labor espiritual, sino que también serían canonizados: Francisco Javier y Pedro Fabro.

En 1534, la orden de los jesuitas, fundada por Ignacio de Loyola y seis seguidores, realizó sus votos de castidad, obediencia y pobreza. En 1540, fueron oficialmente reconocidos por el Papa Pablo III y ofrecieron el voto de obediencia al papado, junto con sus fieles alumnos. El modelo de los colegios pertenecientes a la Compañía de Jesús se basó en el colegio de Roma.

La Compañía de Jesús estableció el primer sistema organizado de educación católica, que incluía una metodología dividida en dos etapas: el curso inferior (Colegios) y el curso superior (Humanidades). El curso inferior comprendía cinco años de estudio, mientras que la universidad consistía en tres años de estudios filosóficos y cuatro años de estudios teológicos (Beltrán, 1999). Además, se implementó un curso de Gramática Elemental que abarcaba el aprendizaje del latín, lectura y escritura, así como elementos de griego y del catecismo. En los dos años siguientes de la educación, se continuaba con el estudio del latín, conocido como Gramática, para luego pasar a cursos de retórica y religión (Beltrán, 1999).

Para aquellos que deseaban unirse a la Compañía, era necesario renunciar a la búsqueda de su propia gloria y enfocarse en alcanzar la gloria de Dios. Esta renuncia personal se basaba en un profundo amor hacia su Señor y requería seguir el principio de obediencia ciega, reconociendo su lugar dentro de una estructura jerárquica. La búsqueda y el encuentro con Dios y su voluntad eran considerados la perfección de la vida religiosa, que se lograba a través del examen de conciencia, la meditación, la contemplación y la oración (Teófanos, 2004).

La ciudad de Puebla, donde posteriormente los jesuitas se establecieron, fue fundada como parte del proyecto liderado por don Juan de Salmerón, Fray Julián Garcés y la orden franciscana. La elección del lugar se debió a las favorables condiciones del terreno (Solís Toriz, 2019). Puebla se convirtió en uno de los principales centros económicos de la Nueva España y fue trazada con un diseño en cuadrícula, concentrando todo el poder en su centro. Durante la época colonial, la ciudad gozó de privilegios como resultado de su consolidación y prestigio. En 1538, se le otorgó su escudo, y posteriormente, en 1558, se le concedieron los títulos de noble y leal. En 1561, se añadió el reconocimiento de “muy noble y muy leal”, lo cual situó a Puebla entre las ciudades privilegiadas de la corona española. Incluso se llegó a mencionar que Puebla era la segunda cabecera del reino de la Nueva España (Solís Toriz, 2019).

Cuando los jesuitas arribaron a la Nueva España en 1572, ya existían más de 200 casas religiosas registradas en la región. Las órdenes religiosas ya establecidas en la Nueva

España se habían repartido la tarea de la evangelización, y los jesuitas decidieron enfocarse en la fundación de colegios debido a la falta de organización en la educación de los criollos. Con este propósito, fundaron el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en 1573, seguido por el Colegio adjunto de San Ildefonso en 1583. Los jesuitas llegaron a Puebla en 1572 mientras se dirigían a la Ciudad de México. En 1581, se establecieron en Puebla con cinco sacerdotes y siete hermanos para iniciar sus labores educativas.

En el trabajo de evangelización, fue necesario desarrollar nuevos métodos de enseñanza adaptados a los indígenas mexicanos. Estos métodos surgieron a partir de la observación y estudio de sus actividades. Por ejemplo, se priorizó el uso de cuadros religiosos que adornaron las primeras iglesias. Los misioneros se detenían frente a estas imágenes y explicaban su simbolismo con el objetivo de que los recién convertidos pudieran comprenderlo. Además, esta conversión masiva llevó al diseño de nuevas estructuras, como las capillas abiertas, y a la recuperación de prácticas cristianas, como el bautismo por inmersión.

La conquista espiritual dejó huella en los ámbitos más diversos de la vida de los indígenas. Como organizadores de las nuevas formas de vida comunitaria, los misioneros, y el sacerdote, se convertirían pronto en el centro de la vida de aquellos pueblos conquistados, en rectores de las actividades colectivas y definidores de las nuevas formas de cohesión social.

Es, pues, en el siglo XVI, el siglo de la conquista, el momento en que se rediseñan las relaciones sociales de estos pueblos. La conquista militar y la conquista espiritual, partes integrantes de un mismo proceso, dejan dibujadas las líneas generales de acción que seguirá la Nueva España (Cosío Villegas, 2021: 71).

El siglo XVI fue una época próspera para la Nueva España, y la ciudad de Puebla se estableció como una importante productora de granos para abastecer a la capital y al virreinato en general. La mayor parte de las tierras agrícolas estaban en manos de los españoles, mientras que los pueblos indígenas trabajaban en porciones limitadas de tierra. Solo el 5% de las concesiones de tierras en la región de Puebla beneficiaron a las poblaciones indígenas.

Para el siglo XVII, el sistema dominante de trabajo era el de las haciendas, caracterizadas por la ambición de acumular tierras, lo cual aseguraba la supervivencia de estas instituciones. Las haciendas requerían el control de grandes extensiones de tierra para llevar a cabo actividades agrícolas, producción de leña, carbón, pastoreo y cultivo de maguey, según la naturaleza de la tierra (fría o cálida). A medida que las haciendas se expandían, disminuían las posibilidades de los habitantes locales de contar con extensiones de tierra para su propio uso y dedicarse a la producción. Las haciendas no sólo despojaron a los indígenas de sus tierras, sino que también los convirtieron en trabajadores dentro de estas propiedades.

Este siglo, conocido también como el “siglo de depresión”, el “siglo ignorado” y el “siglo olvidado”, marcó la consolidación de las principales estructuras coloniales. Fue en esta época cuando se estableció el esquema de dominación y se definieron los mecanismos de una economía dependiente de la capital del país (Cosío Villegas, 2021).

En el siglo XVIII, a diferencia del país en general, la ciudad de Puebla no experimentó un proceso de recuperación económica y demográfica. En cambio, fue afectada por epidemias que tuvieron un impacto significativo en su actividad económica. Las hambrunas y las epidemias eran fenómenos recurrentes durante la época colonial, y en el siglo XVIII destacó la epidemia de matlazahuatl en 1737. En la ciudad de Puebla había cinco hospitales: San Juan de Letrán, San Roque, San Pedro, San Bernardo y Belén. Aunque Puebla era reconocida por contar con servicios médicos de calidad, después de la Ciudad de México, estos resultaban insuficientes durante los brotes epidémicos. Sin embargo, en las áreas circundantes, la población indígena mostraba un incremento tanto en su recuperación demográfica como en su recuperación económica, gracias a la llegada de productos de territorios cada vez más lejanos.

A pesar de los desafíos en el desarrollo de las colonias, el siglo XVIII es reconocido como el “siglo de las luces”. Durante este periodo se construyó el edificio San Xavier, cuya planificación se inició en 1584. Melchor de Covarrubias desempeñó un papel crucial al ofrecer a la Compañía de Jesús una suma de 14 mil pesos en oro común, la cual posteriormente duplicó para dotar a la Casa y Colegio de la Ciudad de los Ángeles. A partir

de ese momento, comenzaron las fundaciones de la Compañía de Jesús en la ciudad de Puebla, donde se establecieron cinco destacados colegios: el Colegio del Espíritu Santo (1578), el Colegio de San Gerónimo (1583), el Colegio de San Ildefonso (1625), el Colegio de San Ignacio (1702) y el Colegio de San Francisco Xavier (1751). Estos colegios tuvieron como objetivo formar un clero instruido y se enfocaron especialmente en mantener un ambiente moral adecuado para cada uno de los grupos en la Nueva España. Entre los indígenas se luchaba contra la embriaguez, entre los negros y mulatos se combatían los robos y la superstición, los mestizos enfrentaban el desafío del libertinaje, los criollos se veían expuestos al juego, y los españoles que colonizaban eran vistos como símbolos vivos de la codicia (Teófanos, 2004).

En 1735, el doctor y maestro Sebastián Roldán y Maldonado, en su testamento, destinó la suma de 26 mil pesos para las misiones jesuitas en el mundo novohispano. Posteriormente, en 1743, su hermana doña Ángela Roldán viuda de H. Ordeñana decidió agregar 50 mil pesos al legado de su hermano con el mismo propósito. Los superiores de la orden tomaron la decisión de adquirir los terrenos contiguos a la plazuela de Guadalupe en Puebla para erigir la iglesia y el colegio de San Francisco Xavier. Del 1 al 13 de diciembre de 1751 se llevó a cabo la inauguración de la iglesia y el colegio, con el objetivo de seguir el modelo del colegio de San Gregorio en la Ciudad de México (tal como lo estipuló Ángela Roldán). En este lugar se impartía la enseñanza de la doctrina cristiana y las primeras letras a los indígenas, se realizaban labores misioneras en los barrios de la Angelópolis y en la sierra de Puebla, y se formaban jesuitas en las lenguas nativas (Montero Pantoja, 2013). El Colegio de San Xavier se convirtió en una institución de gran importancia, llegando a contar con más de 200 alumnos en sus primeros años (Montero Pantoja, 2013).

En la Cédula Real mencionada en este documento, se establece la fundación de un Colegio de la Compañía de Jesús en la Ciudad de Puebla de los Ángeles. Se dispone que en este colegio residan ocho jesuitas, quienes deben tener un dominio del idioma mexicano, que era la lengua general de todos los indígenas de esas provincias. Su principal objetivo sería la instrucción de los indígenas, siguiendo el ejemplo del Colegio de San Gregorio en la Ciudad de México. Estos colegios dedicados a la educación de los indígenas, también conocidos

como Naturales, tenían un enfoque misional y se centraban en proporcionar una educación elemental, como se menciona en el trabajo de Echeverría y Veytia (1931:357-382): “Que el referido colegio, advocación de Francisco Xavier, había de ser para la común enseñanza de los naturales en la doctrina cristiana y primeras letras a semejanza del de San Gregorio de México [...] habiéndose fundado el Colegio de San Xavier y siendo uno de sus principales objetos la instrucción de los indios de toda la Ciudad [...] para que acudiesen allí todos los indios de la Ciudad a sus ejercicios y doctrinas, y los padres de este colegio, siendo en más número, ocurriesen a las confesiones de ellos en todos los barrios de la Ciudad, para cuyo efecto mantenían, como dije, los caballos los de San Xavier, siempre prontos para acudir sin dilación a cualquier parte donde los llamaban”.

El Colegio San Francisco Xavier, dedicado principalmente a la educación de los indígenas, también era conocido popularmente como “El Colegio de Indios de San Francisco Xavier”. Inicialmente, funcionaba como un internado y más tarde se adaptó para recibir misioneros, según lo mencionado por Aguirre Beltrán (2001). En términos generales, los requisitos de admisión para los estudiantes de este colegio eran similares a los de otros colegios jesuitas establecidos previamente.

Los padres o tutores debían presentar una solicitud al rector, solicitando la admisión de su hijo o pupilo. Además, debían proporcionar información sobre la limpieza de sangre y las buenas costumbres del estudiante. También se les requería pagar una colegiatura de 120 pesos. Toda la información recibida por el colegio se sellaba y guardaba en sus archivos. Los colegios contaban con un sistema de becas que se dividía en dos categorías: becas de merced para aquellos que cursaban filosofía, y becas de oposición para aquellos que estudiaban latín y teología. También había estudiantes que pagaban su educación, conocidos como convectoros. La mayoría de los estudiantes inscritos en los colegios eran criollos y laicos, aunque también se permitía la admisión de indígenas, siempre y cuando fueran hijos de caciques y actuaran como pensionistas. Además, se admitían estudiantes seculares. “El origen geográfico de los colegiales puede conocerse a través de los libros de limpieza de sangre y de las relaciones de méritos contenidas en los libros de oposiciones a cátedras. En un primer acercamiento, se observó que 95% de los colegiales habían nacido en haciendas,

ranchos, doctrinas y pueblos localizados en la intendencia de Puebla, y que pocos procedían de la ciudad. El resto era originario de la intendencia de Veracruz, con excepción de los que eran de lugares como Xochimilco y Aguascalientes.” (Pego, 2014:8).

Esto demuestra el poder tanto de la ciudad como de los jesuitas que residían en ella, ya que absorbían la demanda de estudiantes tanto de la intendencia de Puebla como de las intendencias circundantes. La calidad social deseada para los estudiantes que ingresaban a los colegios jesuitas se basaba en tres aspectos: legitimidad, limpieza de sangre y nobleza, según señala Pego (2007). Aunque se hace poca referencia a la legitimidad y la limpieza de sangre, es notable que en el caso de los alumnos indígenas, su condición siempre se mencionaba en los documentos del colegio.

Con relación a la nobleza, se encuentran pocas menciones al respecto, pero si un estudiante era hijo o nieto de alguien que había ocupado cargos públicos, esta información se destacaba en sus registros. Por otro lado, en el caso de los estudiantes indígenas, siempre se resaltaba que eran hijos de nobles o caciques indígenas (Pego, 2014), con el objetivo de asegurar su admisión en los establecimientos educativos. En cuanto al aspecto familiar, los documentos proporcionaban información sobre el origen, cargos y ocupaciones de cada miembro de la familia, con el fin de evaluar quiénes eran aptos para recibir educación en estos colegios.

Durante el periodo del virreinato de la Nueva España, existían profundas desigualdades en términos de origen, economía y estructura social, política y cultural. La economía se concentraba principalmente en el centro de México, que también era la región más poblada, seguida de algunas zonas del sur del país (Villar, 1917-2009 (2019)). Los españoles detentaban el poder político y controlaban gran parte de la riqueza del país, especialmente en sectores como el comercio y la agricultura. Por su parte, los criollos, quienes poseían una educación más sofisticada, ocupaban cargos de alta responsabilidad, aunque también se dedicaban a actividades económicas como la agricultura, ganadería y minería.

En el contexto del virreinato de la Nueva España, los mestizos que lograban integrarse en las familias de sus padres podían destacar por su cultura y riqueza. Sin embargo, aquellos que no tenían esa oportunidad descendían en la jerarquía social y eran clasificados como parte de las castas. A pesar de la tutela que el Estado ejercía sobre los indígenas, su situación económica era extremadamente precaria. La mayoría había sido despojada de sus tierras y las que aún poseían en común estaban mal cultivadas, sin posibilidad de mejoras técnicas y limitadas por latifundios tanto privados como eclesiásticos de los cuales no obtenían beneficios significativos. La población sin tierras se encontraba dispersa principalmente en el centro del país, cerca de los centros mineros que siempre requerían mano de obra abundante, así como en las regiones agrícolas donde se producían maíz, trigo y frijol (Solís Toriz, 2019).

Las castas, que ocupaban el escalón más bajo de la sociedad, tenían escasas oportunidades de mejorar su situación y sus derechos eran casi inexistentes. Sin una base cultural sólida y con una economía débil, dependían por completo de las clases dominantes, que a menudo las veían como una amenaza y les atribuían características de rebeldía y audacia (atributos que persistieron a lo largo del tiempo). Por esta razón, en el virreinato de la Nueva España, existía otro poder influyente y destacado conformado por el clero, quienes, a través de su labor educativa, se dedicaron a dirigir los intereses de la sociedad según sus propios designios.

Durante el período del virreinato de la Nueva España, las órdenes religiosas tuvieron una amplia presencia en todo el territorio novohispano. Los franciscanos se establecieron principalmente en el centro del país y en el norte, a partir de la región del Bajío. Los dominicos se encontraban en el sur y centro de la Nueva España, mientras que los agustinos ocupaban parte del centro. Por su parte, los jesuitas se dedicaron a misionar en la zona septentrional, habitada por indígenas indómitos como los yaquis, mayos, tarahumaras y otros grupos conocidos como chichimecas.

Tanto el clero regular como el secular desplegaron esfuerzos en la creación de doctrinas en diversos lugares, y se dedicaron a la tarea de evangelizar y educar a la población indígena. Los jesuitas, en particular, continuaron con su labor educativa y dirigieron los mejores colegios en ciudades como México, Puebla, Michoacán, Durango y Guadalajara. Su influencia en la educación fue destacada y tuvieron un papel significativo en la formación de las élites intelectuales y religiosas de la época en la Nueva España.

La labor educativa y misional de los jesuitas en los colegios de la Nueva España abarcaba no solo la evangelización de la población indígena, sino también la formación de miembros de la clase media para ocupar diversos cargos en la congregación y en la administración religiosa y civil. Sin embargo, esta labor se vio interrumpida con la expulsión de los jesuitas en 1767.

La expulsión de la Compañía de Jesús en el Imperio español fue motivada en parte por las ideas anticlericales de la Ilustración y por el reinado de Carlos III, quien consideraba a los jesuitas como sus enemigos políticos. Esta medida fue llevada a cabo de manera secreta y rápida en abril de 1767, lo que causó sorpresa y conmoción en la población. Aunque la Compañía de Jesús ya enfrentaba dificultades debido a acusaciones de instigar motines, la expulsión fue un acontecimiento de gran magnitud y los jesuitas fueron víctimas de acoso por parte de la corona.

La expulsión de los jesuitas generó resistencia civil y rebeliones en la Nueva España, ya que su presencia era importante en la educación y en diversos aspectos de la sociedad. Aunque la medida fue sorpresiva, el gobierno de Carlos III ejecutó la expulsión como parte de su política hacia la orden religiosa.

A lo largo de la decisión de expulsar a los jesuitas, se identificaron varios momentos en los que la información pudo haber llegado como advertencia a la Compañía. Entre ellos se encuentra la Pesquisa realizada entre los obispos españoles, el dictamen del decreto de expulsión que fue elaborado por el fiscal Campomanes y aprobado por una sala reducida de

consejeros previamente seleccionados en una reunión celebrada el 29 de enero de 1767. Además, hubo una ratificación de dicho decreto que tuvo lugar el 20 de febrero del mismo año. A pesar de estos momentos clave, no se filtró información alguna a la Compañía, ni siquiera cuando se compartió el pliego en el que el Conde de Aranda envió instrucciones para la expulsión a los jueces ordinarios y tribunales superiores de todas las poblaciones donde se encontraban las instituciones jesuitas. Este pliego no podía ser abierto hasta la misma noche del acontecimiento (Cervantes, 2022).

El secreto de la expulsión de los jesuitas se debió a la intención de evitar cualquier tipo de protesta por parte de sus numerosos seguidores y prevenir posibles intentos de escape en los que pudieran deshacerse de sus bienes, archivos y documentos comprometedores, ya que las órdenes reales incluían la confiscación de todo lo perteneciente a la Compañía. El proceso de expulsión se llevó a cabo el 31 de marzo en la ciudad de Madrid y en la madrugada del 2 de abril en las demás zonas donde se encontraban las instituciones jesuitas. Todas sus casas fueron clausuradas y los jesuitas fueron incomunicados. En todas las áreas se siguieron los mismos procedimientos, siguiendo las instrucciones de manera precisa. Los comisarios, junto con notarios y testigos, convocaron a todos los miembros de las comunidades en las salas capitulares, donde se realizó un registro de asistencia y, una vez verificada la presencia de los jesuitas, los notarios procedieron a leer el decreto real de expulsión (Cervantes, 2022).

El texto emitido por Carlos III con relación a la expulsión de los jesuitas carece de precisión, justificando la medida con una afirmación vaga de “graves motivos” relacionados con su obligación de mantener el orden y la justicia en sus territorios. A lo largo del decreto, se acusa a los jesuitas de perturbar el orden público y se les considera enemigos políticos de la corona española. En contraste, se presenta a las demás órdenes religiosas como aliadas confiables, exentas de involucrarse en asuntos gubernamentales. El rey muestra satisfacción y aprecio por su labor. Para prevenir una posible rebelión por parte de los seguidores de los jesuitas, Carlos III estableció severos castigos en una pragmática que serían aplicados a aquellos que mantuvieran comunicación con los jesuitas, así como a aquellos que expresaran críticas públicas contra la decisión real o la Compañía (Cervantes, 2022).

Una vez expulsados, los jesuitas fueron dirigidos inicialmente hacia los Estados Pontificios. Sin embargo, el Papa Clemente XIII informó a Carlos III que no podrían acoger a los jesuitas debido a la difícil situación económica por la que atravesaban y a la reputación negativa de los jesuitas portugueses y franceses, quienes vivían a costa de los fondos pontificios (Cervantes, 2022). Ante esta negativa, la diplomacia española se vio obligada a buscar rápidamente un lugar donde alojar a los jesuitas, ya que viajaban en barcos de la flota española, además de varios barcos adicionales alquilados debido al gran número de miembros de la Compañía. Se consideraron dos opciones: la isla de Elba y la isla de Córcega.

La opción seleccionada fue la isla de Córcega, la cual estaba bajo la soberanía de la República de Génova en ese momento. Sin embargo, la isla se encontraba en una situación de alta tensión debido a un levantamiento por su independencia. Francia apoyaba a Génova, que carecía de suficientes fuerzas para sofocar la rebelión, y tenía tropas francesas desplegadas en las ciudades portuarias de Córcega. Esta situación generó una gran tensión durante el desembarco de los jesuitas, ya que la isla estaba en manos de los rebeldes. Cuando los jesuitas llegaron a Bastia, las tropas francesas impidieron su desembarco inicialmente. Los barcos en los que viajaban los jesuitas permanecieron frente a la costa durante varios meses, hasta que finalmente se lograron negociaciones y se les permitió desembarcar en la isla.

Después de su llegada a la isla de Córcega, la Compañía de Jesús permaneció allí durante más de un año. Sin embargo, en octubre y noviembre de 1768, fueron expulsados por las autoridades francesas y se vieron obligados a regresar a Italia. En esta ocasión, el Papa Clemente XIII permitió que los jesuitas desembarcaran en territorio italiano. Una vez en Italia, la Compañía de Jesús se estableció en varias ubicaciones del país. Sin embargo, tras la muerte de Clemente XIII, el nuevo Papa Clemente XIV, conocido por su posición anti-jesuita, firmó la orden de disolución de la Compañía de Jesús. Esto marcó el fin de la existencia de la orden religiosa.

Estos acontecimientos dejaron una profunda huella tanto en San Xavier como en su entorno. En los alrededores del edificio se encontraba la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. Esta iglesia comenzó su construcción en 1964 de la mano del herrero Juan Alonso Martínez Peredo, quien se propuso erigir un templo en honor a la Virgen de Guadalupe. Gracias a la autorización del obispo Fernández de Santa Cruz, la construcción se llevó a cabo y fue concluida en el año 1714. En la segunda mitad del siglo XVIII, se erigió un colegio contiguo al templo, financiado con los bienes de la viuda del General Ortiz y Largachi. Este colegio fue dedicado a Nuestra Señora de la Merced de Redención de Cautivos en 1765.

Además del colegio de Nuestra Señora de la Merced y la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, San Xavier se encontraba en las afueras de la ciudad debido a su labor misionera. La estética jesuita de su edificación se destaca, no solo por su estilo barroco, sino también por su semejanza con la iglesia de Gesú en Roma (Torales Pacheco, 2022), lo que le confiere una ornamentación particular. La iglesia ha sido compañera del edificio de San Xavier durante más de dos siglos. Presenta un arco adintelado del cual se desprenden arcos arbotantes en tres niveles diferentes: el primero a la altura de la puerta, el segundo a la altura de la ventana y el tercero en la parte superior del arco. También se distingue un frontón duplicado, uno situado inmediatamente encima del dintel del arco con una forma circular y el otro con un diseño enrollado. Siguiendo el camino hacia el cielo, encontramos una torre con ventanas rectangulares y acabados de piedra que culmina en una cornisa, seguida por un arco rampante cerrado por estructuras de hierro, que marca el final de la fachada.

El colegio de San Xavier fue uno de los cinco colegios jesuitas de Puebla y el último en ser construido antes de la expulsión. El estilo barroco en el arte arquitectónico se aprecia a lo largo del antiguo colegio, con un zócalo de piedra debajo de una cornisa. A media altura de la pared se encuentra otra cornisa que recorre toda la fachada y partes del antiguo colegio. Al elevar la mirada, se destacan una cornisa adicional seguida de una balaustrada y varios frontones, algunos con relieves destacados y otros con diseños más enroscados, pero todos ellos con pequeños nichos en su centro.

Si caminamos por la Avenida 3 Poniente, podremos apreciar varias ventanas en el edificio San Xavier, enmarcadas por arcos sencillos con un dintel destacado. Las ventanas inferiores no tienen columnas áticas como las superiores, estas últimas presentan adornos de estilo corintio o compuesto en la parte superior del arco.

Al recorrer la Avenida Reforma, nuestra mirada captará parte de la iglesia que formaba parte del icónico edificio San Xavier. Comenzando por un muro con desagües sobresalientes y una cornisa, se aprecia una serie de arcos ciegos en un muro construido con piedra y ladrillo. A continuación, encontramos otro desnivel, un muro con varios arcos rampantes que culminan en desagües. Junto a estos se encuentra un frontón circular coronado por la cúpula de la iglesia.

La fachada de San Xavier, situada en la calle 13 Sur, presenta dos filas de ventanas, al igual que en el lado correspondiente a la Avenida 3 Poniente. Las ventanas inferiores siguen la misma estructura que las contiguas, mientras que las ventanas superiores exhiben arcos con dinteles decorados con elementos barrocos. Estos arcos están decorados con capiteles compuestos y columnas salomónicas, creando una imagen de gran belleza. Además, la cornisa que se encuentra debajo de las ventanas superiores está decorada con más motivos barrocos, realzando aún más la estética de la fachada.

La entrada principal de San Xavier consta de tres arcos. El primero es un arco sencillo con motivos barrocos, sin columnas, que pertenece a la puerta principal. Esta puerta está protegida por una estructura de hierro. El segundo arco es el arco de la puerta que conduce al balcón. Está decorado de manera similar al arco de la puerta inferior, pero cuenta con dos adornos en forma de escuadra a cada lado del arco. El último arco es adintelado y enmarca a los dos arcos anteriores. Está compuesto por dos pilastras a cada lado. En la parte superior se encuentra un frontón por enrollamiento que es más grande que todos los demás frontones que se encuentran a lo largo del edificio.

Posteriormente, se llega al primer patio del antiguo colegio jesuita, donde se aprecia el hermoso contraste entre las paredes laterales de color blanco y el muro de piedra que se encuentra enfrente. Siguiendo la característica arquitectónica de las edificaciones jesuitas, los patios tienen una forma cuadrangular. En todo el edificio, los techos son de madera a la vista, mientras que las escaleras que conducen a la parte superior están hechas de piedra. Al subir las escaleras, uno debe detenerse a mitad de camino para levantar la vista y apreciar los vitrales marmoleados de color naranja. La luz predomina en toda el área correspondiente al colegio, creando un ambiente luminoso y agradable¹¹.

En conclusión, la historia y arquitectura de San Xavier y su entorno son testigos de una rica herencia cultural y religiosa. Los acontecimientos que rodearon la construcción de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe y el colegio de Nuestra Señora de la Merced dejaron una profunda huella en el edificio de San Xavier. La estética barroca y la influencia jesuita se hacen evidentes en cada detalle, desde los arcos ornamentados hasta los frontones y las columnas salomónicas. La iglesia, compañera inseparable del edificio durante siglos, es un símbolo de devoción y fe. Además, el contraste entre los elementos de piedra y las paredes blancas en el patio del antiguo colegio crea un ambiente sereno y armonioso. Los vitrales marmoleados de color naranja y la abundante luz que inunda el área del colegio brindan una experiencia visual cautivadora. San Xavier es un testimonio vivo de la historia virreinal, la arquitectura y la espiritualidad que han dejado una marca perdurable en la ciudad de Puebla, México.

¹¹ En la sección de Anexos se encuentra el apartado “Anexo 1: Muestras arquitectónicas y material gráfico complementario”, donde se pueden consultar las imágenes del objeto urbano y los elementos de su descripción.

1.2 Fuerte de San Xavier

A partir de 1786, se implementaron las intendencias en México, sentando las bases para una futura división en estados. Sin embargo, durante el período conocido como el “siglo de las luces”, las mejoras y el crecimiento resultaron beneficiosos únicamente para una minoría privilegiada: aquellos nacidos en España y sus descendientes.

Ante esta situación, los criollos humanistas propusieron como solución a la desigualdad el fin del sistema impuesto por los españoles. La idea de la independencia comenzó a difundirse y surgieron los primeros brotes de lucha. El anhelo común de liberarse del dominio español encontró una oportunidad en 1808, cuando Napoleón ocupó España. Los mexicanos aprovecharon la crisis española para iniciar la lucha por su independencia (Cosío Villegas, 2021):

Abre los ojos pueblo mexicano
y aprovecha ocasión tan oportuna
Amados compatriotas, en la mano
las libertades ha dispuesto la fortuna;
si ahora no sacudís el yugo hispano
miserable seréis sin duda alguna.

(Versos encontrados en los muros de la capital retomados por Cosío Villegas, 2021:94)

Después de la crisis política desencadenada, la falta de éxito en las negociaciones con el virrey¹² y el encarcelamiento de los insurgentes Francisco Azcárate, Primo de Verdad y

¹² De acuerdo con Cosío Villegas (2021:95) “el virrey resolvió hacer juntas representativas del reino. El ayuntamiento sostuvo en ellas la conveniencia de reunir un congreso nacional. El virrey aceptó la idea, pero un rico comerciante y latifundista español, al frente de peones, empleados y varios gachupines, depuso al virrey la noche del 15 de septiembre; mandó a la cárcel a los patriotas Francisco Azcárate, Primo de Verdad y Melchor de Talamantes, y se dio el lujo de nombrar, como sucesores del virrey depuesto, a un milite de máxima graduación y al clérigo máximo del país”.

Melchor de Talamantes, los españoles comenzaron a denunciar a los criollos ante la junta de seguridad, establecida para juzgar y castigar a los sospechosos de traición. Esta situación llevó a los criollos a adoptar acciones más radicales. Con la revelación de las conspiraciones de Querétaro, San Miguel y Dolores, los grupos insurgentes se levantaron en armas y en la madrugada del 16 de septiembre de 1810, el padre y líder Miguel Hidalgo y Costilla convocó a una misa e incitó al inicio del movimiento con el famoso “Grito de Dolores”. El padre salió de su parroquia con seiscientos hombres, pero en pocos días logró reunir cerca de cien mil, todos armados con palos y hondas. Después de diez años de lucha, en 1820 Agustín de Iturbide y Vicente Guerrero firmaron el Plan de Iguala, también conocido como el Plan de las Tres Garantías. Este plan estableció una religión única, la unión de todos los grupos sociales y la independencia de México con una monarquía constitucional y un rey proveniente de alguna de las casas reinantes de Europa (Cosío Villegas, 2021).

Para el año 1850, México enfrentaba la pérdida de la mitad de su territorio, la pobreza, una guerra civil y una administración pública mediocre. La clase ilustrada se encontraba dividida en dos grandes partidos: liberales y conservadores. Mientras los conservadores buscaban restaurar el imperio hispano, los liberales negaban las tradiciones hispánicas, indígenas y católicas. Además, creían en la necesidad de conducir al país hacia las libertades de trabajo, comercio, educación y letras. También defendían la tolerancia de cultos, la separación de la iglesia y el estado, la democracia representativa, la independencia de los poderes y la colonización de tierras vírgenes por parte de extranjeros, entre otros aspectos.

Ya cansados de la situación del país, en el año 1855 Santa Ana es derrotado y abandona México. El general Álvarez es nombrado presidente interino y forma un gabinete compuesto por cinco destacados liberales: Melchor Ocampo, Ponciano Arriaga, Guillermo Prieto, Benito Juárez y Miguel Lerdo de Tejada. El nuevo presidente emprende reformas que son aclamadas por la opinión liberal, pero generan descontento entre los conservadores, quienes protagonizan revueltas diarias. Los cambios y reformas se basan en la Ley Juárez, que restringe los privilegios eclesiásticos; la Ley Lerdo, que desamortiza los bienes inmuebles en manos de corporaciones civiles y eclesiásticas; y la Ley Iglesias, que prohíbe a la iglesia controlar los cementerios y cobrar derechos parroquiales a los pobres.

Posteriormente, el general Álvarez es reemplazado por Ignacio Comonfort, pero los conservadores reconocen al general Félix Zuloaga como presidente legítimo.

Más adelante, ante la ausencia del titular de la presidencia, corresponde a Benito Juárez, como ministro de la Suprema Corte de Justicia, asumir la presidencia de la República, restableciendo el orden constitucional. A partir de enero de 1858, se desata una guerra entre los partidos liberales y conservadores, que dura tres años en su primera fase. Los conservadores, con un ejército disciplinado, logran vencer en repetidas ocasiones a los ejércitos liberales. Como resultado, el presidente Juárez se ve obligado a trasladar su gobierno a Guadalajara, donde es capturado. Una vez que Benito Juárez recobra su libertad, abandona el país por un tiempo hasta que desembarca en Veracruz, donde restablece el gobierno liberal. En Veracruz, Juárez promulga las leyes de reforma, que incluyen la nacionalización de los bienes eclesiásticos, el cierre de conventos y el control estatal del matrimonio y el registro civil. Además, se lleva a cabo la secularización de los cementerios y se suprimen muchas festividades religiosas.

A pesar de la libertad de Juárez, los conservadores continúan en guerra. Mientras los conservadores persiguen a los liberales, el país atraviesa dificultades financieras y el gobierno liberal decide suspender el pago de la deuda exterior y sus intereses. En octubre de 1861, durante la Convención de Londres, Inglaterra, España y Francia deciden intervenir en México para exigir el pago forzado de la deuda suspendida.

En diciembre de 1861 y enero de 1862, las primeras tropas intervencionistas llegaron a Veracruz. El gobierno liberal inició negociaciones con estas fuerzas y, a través de los Tratados de la Soledad, logró la retirada de los ejércitos inglés y español. Sin embargo, Francia decidió seguir adelante con sus planes de imponer una monarquía en México, contando con el apoyo de su ejército expedicionario y tropas del partido conservador. Los líderes militares franceses involucrados en esta intervención fueron Lorencez, Forey y Bazaine. Lorencez sufrió una derrota en Puebla durante la batalla del 5 de mayo, lo que provocó la unificación de la gran mayoría del pueblo mexicano en su contra. Por otro lado,

Forey logró destruir al ejército liberal durante la segunda intervención y tomó control de la capital de la República.

El general Jesús González Ortega, nacido en Zacatecas en 1824, desempeñó un papel destacado durante este momento histórico. Luchó junto a Benito Juárez durante la Guerra de Reforma y fue clave en la entrada triunfal de los liberales al país después de la batalla de San Miguel de Calpulalpan, donde combatió junto al general Zaragoza. Tras los asesinatos de importantes líderes liberales como Melchor Ocampo, Santos Degollado y Leonardo Valle, González Ortega fue nombrado presidente interino de la Suprema Corte de Justicia por el Congreso. Sin embargo, protestó ante la Comisión Permanente y renunció a seguir siendo “jefe del ejército de operaciones”. En ese momento, los franceses avanzaban hacia Puebla rompiendo los Tratados de la Soledad. El general Zaragoza defendió valientemente la ciudad y logró una victoria destacada contra los franceses, lo que trajo gloria y prestigio al ejército mexicano. Sin embargo, la inesperada muerte de Zaragoza dejó a González Ortega al mando del ejército de oriente, encargado de defender Puebla de la nueva acometida del ejército francés.

El “Sitio de Puebla” fue un importante acontecimiento histórico que tuvo lugar del 16 de marzo al 17 de mayo de 1863 en la ciudad de Puebla. Fue un enfrentamiento entre las fuerzas francesas lideradas por Frederic Forey y las fuerzas mexicanas del llamado Ejército de Oriente, con el general Jesús González Ortega al mando. Durante 62 días de intensa batalla, los fuertes seleccionados fueron arrasados y el ejército mexicano no pudo seguir defendiendo la plaza de San Xavier. Ante esta situación, decidieron destruir su armamento y rendirse ante el general Forey. La derrota del Ejército de Oriente permitió el avance de las tropas francesas hacia la ciudad de México y, posteriormente, se estableció el Segundo Imperio en el país. Este evento marcó un punto de inflexión en la historia de México y consolidó el control francés sobre gran parte del territorio.

La defensa llevada a cabo por el Ejército de Oriente fue realmente impresionante, tanto que el mando francés consideró la posibilidad de renunciar a la toma de la ciudad y dirigirse directamente hacia la Ciudad de México. Sin embargo, la inferioridad numérica y

la falta de recursos no permitieron que esta hazaña se concretara. El 16 de marzo de 1863, los cañones del fuerte de Guadalupe anunciaron la llegada del ejército francés, que se posicionó frente a la plaza defendida por los mejores elementos que el gobierno mexicano pudo reunir. Así dio inicio el sitio de Puebla, que se prolongó hasta el 17 de mayo. Un año antes, el 5 de mayo, el general Ignacio Zaragoza había logrado derrotar a los franceses en la ciudad de Puebla. Estos se retiraron con sus aliados a Veracruz, concentrando sus fuerzas entre Orizaba y Córdoba para recibir refuerzos y reafirmar su lucha.

El gobierno mexicano, ante la amenaza francesa, tomó medidas para fortificar la plaza de Puebla y reunir a sus mejores hombres y recursos militares. Después de la inesperada muerte del general Zaragoza en septiembre de 1862, estas fuerzas fueron puestas bajo el mando del general Jesús González Ortega. Bajo su liderazgo, se construyeron nueve fuertes alrededor de Puebla, aunque de tamaño pequeño y distantes entre sí, fueron estratégicamente seleccionados para asegurar el perímetro de la ciudad. Cuando más de 28,000 soldados franceses y aproximadamente 1,300 aliados mexicanos avanzaron hacia la capital poblana en marzo de 1863, se encontraron con casi 23,000 soldados mexicanos bajo el mando de líderes destacados como Felipe Berriozábal, Miguel Negrete, Ignacio de la Llave, Francisco Alatorre, Ignacio Mejía, Porfirio Díaz, Nicolás de Régules, Eпитacio Huerta y Mariano Escobedo. El 15 de mayo de 1863, González Ortega solicitó a Mendoza que se pusiera en contacto con Forey, explicando su objetivo de manera siguiente: “cuando halle Ud., con el general Forey le entrega este pliego y le manifiesta: que va arreglar los términos en que deba celebrarse un armisticio, caso que convenga de ello. En el curso de la conferencia, pregúntele Ud., procurando indicarle que no va autorizado para hacerle tal interrogación, que caso de que se llegara a un arreglo, sí convendría en que los defensores de la plaza salieran de ella con todo, su armamento y con todos los honores de la guerra, recibiendo en cambio el ejército francés la ciudad que no había podido tomar” (González, 2015).

La batalla continuó mientras Mendoza partía rumbo a las líneas enemigas para cumplir su encomienda. En palabras del propio general González Ortega: “ésta era la opinión, bien respetable, de nuestros generales y porque si nada se conseguía con ella, nada se perdía tampoco, porque estaba absolutamente resuelto a que el sitio concluyera de una manera noble

y digna” (González, 2015). El 16 de mayo llega la respuesta de Forey. El general francés era consciente de la precaria situación en la que se encontraba la plaza, por lo que preguntó cuáles eran las intenciones del general Ortega para entregar la plaza. A esto, le respondieron: “... con elementos de guerra que posee y con todos los honores militares; esto es, con tambor batiente, banderas desplegadas, mecha encendida y en actitud la artillería de entrar en combate, y dirigirse luego con el cuerpo de ejército que manda, a la capital de la República, terminando con su llegada a aquella ciudad toda clase de compromiso, y quedando en consecuencia en libertad para continuar la guerra que sostiene México contra la Francia” (González, 2015).

El general Forey respondió:

“!Oh; Todo concederé al general Ortega, menos que queden en actitud, las tropas que manda, de continuar la guerra contra la Francia; porque esto no importará otra cosa, que cambiar de posiciones los ejércitos beligerantes, pues estoy muy seguro que antes de diez días tendría de nuevo en batalla, contra las huestes francesas, al ejército que tanta guerra me ha dado defendiendo los muros de esa ciudad. Dígame por lo mismo al general Ortega, que si pretende algo, me lo proponga para entendernos y que lo que puedo concederle, además de los honores militares, muy justos y merecidos, de que Ud. me habla, será: que permanezca neutral el ejército que manda, inter termina la cuestión que hay pendiente entre la Francia y el personal de D. Benito Juárez; pero que aún para esto, necesito oír la opinión de mis generales, a cuya deliberación sujetaré las proposiciones que me haga el citado general Ortega” (González, 2015).

Durante la madrugada del 17 de mayo de 1863, el general González Ortega redactó los términos y el modo en que la plaza se rendiría. En el texto, explicó cada uno de los pasos a seguir para destruir el armamento de forma escalonada, con el fin de asegurarse de que el enemigo no pudiera utilizarlo. Además, ordenó la disolución del ejército y comprometió a sus soldados a tomar las armas para la defensa de su país tan pronto como les fuera posible y las condiciones se lo permitieran, ya que la plaza sería ocupada por el ejército francés (González, 2015). La rendición no se debió al poder del ejército opositor, sino a la falta de

viveres y municiones. El general González Ortega convocó a su ejército a las cinco y media de la mañana “izar una bandera blanca en cada uno de los fuertes y en cada una de las manzanas y calles que dan frente a las manzanas y calles que ocupa el enemigo” (González, 2015).

Finalizando sus órdenes, el general González Ortega incluyó las siguientes palabras: “A la misma hora estarán presentes los señores generales, jefes y oficiales de este ejército en el atrio de la catedral y palacio de gobierno, para rendirse prisioneros: en el concepto que respecto de este punto, el general en jefe no pedirá garantías de ninguna clase para los prisioneros; y por lo mismo, los señores generales, jefes y oficiales ya citados, quedan en absoluta libertad para elegir lo que crean más conveniente a su propio honor de militares y a los deberes que se han contraído para con la nación. Los caudales que existen en la comisaría se repartirían proporcionalmente entre la clase de tropa” (González, 2015).

El general Ortega puso la plaza a disposición del general Forey y le indicó que tomara “si lo estima por conveniente, las medidas que dicta la prudencia para evitar los males que traería consigo una ocupación violenta, cuando ya no hay motivo para ello” (González, 2015). También proporcionó al general Forey la ubicación exacta de los generales, jefes y oficiales que se convirtieron en prisioneros de guerra, y concluyó afirmando: “No puedo, señor general seguir defendiéndome por más tiempo; si pudiera, no dude V.E. que lo haría”. El ejército francés ingresó a la plaza la mañana del 17 de mayo, y los prisioneros fueron llevados a la costa. Mientras tanto, el presidente Juárez reconoció el valor de los defensores de Puebla con la misma generosidad que mostró hacia el ejército de Ignacio Zaragoza (González, 2015).

El presidente Juárez se refugió en San Luis Potosí, mientras que Francia se estableció en la capital de la República Mexicana. Una vez que la capital fue tomada, se formó una junta de gobierno encargada de seleccionar a los miembros de la Asamblea de Notables. Estos eventos marcaron el inicio del periodo conocido como el Segundo Imperio Mexicano, durante el cual Francia intentó establecer un gobierno monárquico en el país bajo el reinado de Maximiliano de Habsburgo.

A lo largo de esta sección, hemos discutido el acontecimiento histórico conocido como el “Sitio de Puebla” que tuvo lugar en 1863. Durante este evento, las fuerzas mexicanas del Ejército de Oriente, lideradas por el general Jesús González Ortega, se enfrentaron a las fuerzas francesas comandadas por el general Frederic Forey. A pesar de la feroz resistencia de los defensores de Puebla, la falta de víveres y municiones llevó a la rendición de la plaza el 17 de mayo de 1863.

En la ciudad de Puebla, se pueden encontrar elementos conmemorativos de este momento histórico. Específicamente en el edificio San Xavier, hay una infografía en los muros exteriores que habla de los eventos relacionados con el Sitio de Puebla. Además, en el Museo del Ejército y Fuerza Aérea, en la “sala 1”, se exhiben infografías y mapas relacionados con este periodo. Asimismo, en la entrada de la antigua penitenciaría, conocida ahora como CIS, se encuentra una placa conmemorativa dedicada al Ejército de Oriente. Estos elementos visuales y monumentos en la ciudad de Puebla son importantes para recordar y honrar la valentía y sacrificio de los defensores de la plaza durante el Sitio de Puebla, así como para preservar la memoria histórica de este acontecimiento significativo para la ciudad y el objeto urbano.

1.3 Penitenciaría del estado

La corona del nuevo Imperio Mexicano fue ofrecida a Fernando Maximiliano de Habsburgo. Durante su gobierno, logró ejercer un amplio dominio sobre gran parte del país, obligando al gobierno de Juárez a establecerse en el norte, cerca de la línea fronteriza con Estados Unidos. Al concluir la guerra civil en Estados Unidos, Juárez formó una alianza con este país y solicitaron la salida del ejército francés del territorio mexicano. Debido a que el emperador francés estaba en guerra con Prusia, se vio en la necesidad de pedir a las tropas

europeas que se encontraban en México que se retiraran. Sin el respaldo del ejército europeo, Maximiliano no pudo resistir el avance de los ejércitos liberales liderados por Mariano Escobedo, Ramón Corona y Porfirio Díaz. Como resultado, Maximiliano se rindió el 15 de mayo de 1867 en el estado de Querétaro y fue fusilado en el cerro de las campanas el 19 de junio, junto con los generales Miramón y Mejía.

A partir de este importante acontecimiento histórico, conocido como el fusilamiento de Maximiliano y sus generales (Cosío Villegas, 2019), se inicia la denominada historia moderna de México, que abarca desde 1867 hasta 1911, marcada por el fin del gobierno de Porfirio Díaz. Este periodo abarca un total de 44 años y se divide en dos etapas distintas. La primera etapa, que se extiende durante 10 años, de 1867 a 1876, es conocida como la República Restaurada¹³. Por su parte, la segunda etapa, denominada El Porfiriato¹⁴, abarca un periodo de 34 años.

Tras la derrota de la intervención extranjera, México se encontraba en un estado de renovada esperanza, liberado de las presiones externas, incluyendo las provenientes de Estados Unidos, que ahora se declaraba partidario de la república y era considerado un aliado por la ayuda brindada al gobierno de Juárez. La victoria política y militar del grupo liberal marcó el fin de largas y frecuentes disputas con los conservadores.

En ese momento, el gobierno mexicano estaba liderado por destacadas personalidades que ocupaban cargos clave, como Benito Juárez en la presidencia de la república. A su lado, se encontraban destacados ministros como Sebastián Lerdo de Tejada, José María Iglesias y Matías Romero. En la Suprema Corte, se destacaban figuras como Ignacio Ramírez, escritor, periodista y diputado; Ezequiel Montes, abogado y político; José María Lafragua, político,

¹³ Se le conoce como República restaurada debido a que durante el imperio de Maximiliano se pretendió acabar con la República de Benito Juárez. Cuando después de 5 años Juárez obtiene la victoria, los liberales insistieron en que la República victoriosa era la de siempre solo que "restaurada", es decir, puesta en aquel estado o estimación que antes tenía (Cosío Villegas, 2019).

¹⁴ Por su parte, el nombre de El Porfiriato se explica por la figura de Porfirio Díaz, debido a que el general se estableció en el poder durante toda esa época y se le terminó dando ese nombre (Cosío Villegas, 2019).

diplomático y escritor; y José María Castillo Velasco, abogado, intelectual y escritor. Todos ellos eran reconocidos como eminentes constitucionalistas y pensadores.

La situación en México se presentaba como un momento de prosperidad, pero quienes estaban en el poder se enfrentaban a una proliferación de héroes que demandaban al gobierno y a la sociedad misma poder, riqueza y reconocimiento como compensación por lo que consideraban sus servicios prestados a la patria durante los enfrentamientos entre liberales y conservadores. Tras el final de las guerras, alrededor de 80,000 a 100,000 soldados que habían abandonado trabajos precarios y mal remunerados en el campo, la minería u otras actividades, se negaban a regresar a esas formas de vida. El gobierno no podía ofrecerles la esperanza de una vida mejor que antes.

Estos denominados héroes, en ocasiones, organizaron una serie de motines militares contra los presidentes Juárez (1857-1872) y Lerdo (1872-1876). Como resultado, el escaso dinero disponible para fomentar la economía tuvo que destinarse a la adquisición de armas y municiones para hacer frente a las guerrillas.

La inseguridad en el estado de Puebla estaba en aumento, y para el año 1870, los delitos más frecuentes incluían la suspensión de pagos de deudas o rentas, así como las injurias, el robo, el secuestro y la solicitud de recompensas (Gaytán, 2017). Las penas por estos delitos variaban, pudiendo ir desde el fusilamiento y el encarcelamiento, hasta multas y trabajo comunitario. El ex convento de San Juan de Dios, ubicado en la ciudad de Puebla, fue adaptado como penitenciaría entre los años 1667 y 1681. Este edificio contaba con una arquitectura adecuada para albergar a los prisioneros, ya que su diseño interior tenía la forma de una cruz latina (Solís Toriz, 2019).

Es importante mencionar que el edificio que conocemos en la actualidad en esa dirección no es el original, ya que en 1711 un terremoto en la ciudad causó su colapso, así como la caída de una de las torres de San Xavier. El ex convento de San Juan de Dios tuvo sus inicios con la orden religiosa de los hermanos de la caridad, también conocidos como los “Juaninos” (Solís Toriz, 2019). Esta construcción inicialmente sirvió como hospital y era reconocido como uno de los mejores de la época en el estado. Sin embargo, posteriormente

pasó a formar parte del gobierno y la capilla del antiguo hospital se separó de su iglesia para convertirse en un cuartel y, más tarde, en una cárcel.

Esta cárcel, que alguna vez fue reconocida como uno de los mejores hospitales de su época, sufrió un deterioro considerable en sus instalaciones. Los internos, desesperados por escapar del recinto, se encontraban dispuestos a tomar medidas extremas. Se reporta que, cuando eran descubiertos, algunos preferían arriesgarse y lanzarse al vacío desde la cúpula de la iglesia antes que regresar a sus celdas (Solís Toriz, 2019).

Como resultado de estos acontecimientos, México se encontraba en busca del orden, la tranquilidad, la paz y el anhelo de superar la miseria en la que había vivido durante más de medio siglo (Cosío Villegas, 2019). Durante los 10 años de la llamada República Restaurada, la figura de Porfirio Díaz empezó a destacar y ganar popularidad al participar en elecciones presidenciales y para la Cámara de Diputados. En 1872, se alzó en armas contra el presidente Juárez, pero fue derrotado en la batalla. Sin embargo, tuvo un nuevo levantamiento en 1876 tras el intento de reelección de Lerdo de Tejada, y esta vez resultó victorioso. El 5 de mayo de 1877, Porfirio Díaz se convirtió en presidente constitucional mediante elecciones.

El gabinete de Porfirio Díaz señala Cosío Villegas (2019), carecía de experiencia política y administrativa, pero tenía como principal objetivo “enderezar” al país. Durante su mandato, se impulsó la construcción de líneas ferroviarias, lo que resultó en una extensa red ferroviaria de 19,000 kilómetros en todo el país. Además, se ampliaron las comunicaciones postales, telegráficas y telefónicas, cubriendo gran parte del territorio nacional. En el ámbito económico, se crearon una serie de bancos que permitieron un crecimiento en sectores clave como la agricultura, la minería, el comercio y la industria. Esta decisión impulsó la economía del país a niveles sin precedentes, generando un notable desarrollo en diversas áreas.

La ciudad de Puebla no quedó al margen del proceso de remodelación y cambio urbano. En este proceso, la construcción de edificios públicos, el desarrollo de las vías de comunicación y la llegada del ferrocarril fueron elementos clave que transformaron el paisaje de la ciudad y contribuyeron a su crecimiento demográfico. Tras la expulsión de los jesuitas, el templo y colegio de San Xavier quedaron abandonados y fueron saqueados. El 13 de enero

de 1834, el edificio de San Francisco Xavier pasó a ser propiedad del gobierno del estado de Puebla. Fue en ese momento cuando, junto al templo y colegio, se construyó la nueva penitenciaría estatal. La construcción de la prisión comenzó a principios de 1840, y de acuerdo con los planos del arquitecto José Manzo y Jaramillo, se puede apreciar que el diseño arquitectónico adoptado para la cárcel era similar al del panóptico, al igual que las prisiones de Cincinnati, el Palacio de Lecumberri o La Petite Roquette.

La construcción de la cárcel fue interrumpida en varias ocasiones debido a las intervenciones que ocurrieron en el siglo XIX. El gobernador Felipe Codallos fue el primero en disponer la construcción de la cárcel, y posteriormente, el gobernador Juan Crisóstomo Bonilla retomó la obra, siendo continuada por sus sucesores hasta que finalmente fue concluida durante el gobierno de Rosendo Márquez. El 13 de diciembre de 1879, un grupo de habitantes de Puebla se organizó para continuar y finalizar la construcción, formando una junta reconstructora auspiciada por decreto del congreso y respaldada por Juan Crisóstomo Bonilla, quien gobernó de 1878 a 1880.

Los trabajos se iniciaron el 5 de febrero de 1880 bajo la dirección de los arquitectos Eduardo Tamariz y Juan Calva y Zamudio, siguiendo los lineamientos originales de José Manzo y Jaramillo. El 1 de abril de 1891, se abolió la pena de muerte en el estado de Puebla, convirtiéndose en el primer estado del país en decretarlo. Además, se creó la Junta Protectora de Presos y se realizaron diversas reformas al código penal estatal. Al día siguiente, el 2 de abril de 1891, la edificación de la cárcel fue inaugurada por el presidente Porfirio Díaz (Galí Boadella, 2016). En la carta de José María Lafragua se puede encontrar información adicional relacionada a este tema: “habiéndose estudiado con atención el Panóptico de Mr. Jeremias Bentham y procurando empeñosamente aplicar sus luminosas doctrinas en cuanto ha sido posible [...] el proyecto está fundado sobre las esenciales bases de guarda y corrección, a cuyo fin no sólo se ha dado al edificio la solidez y altura que la seguridad de los presos demanda” (Galí Boadella, 2016).

Tanto hombres como mujeres estaban involucrados en actividades delictivas, lo que llevó a la necesidad de implementar castigos para erradicar comportamientos que no se

ajustaban a las normas de la sociedad. Dependiendo del género, se aplicaban diferentes tipos de castigos, y en consecuencia, los recintos penitenciarios también estaban diseñados de acuerdo con estas diferencias. Por ejemplo, en las prisiones femeninas se requerían baños separados, cocinas y áreas destinadas a castigos silenciosos. Estos espacios de silencio representaban una forma de castigo que permitía a las detenidas reflexionar sobre sus acciones (Martín Ibarra, 2016).

El caso de San Xavier en materia de prisioneros, cárceles y penitenciaría es de gran relevancia, San Xavier es considerada una de las penitenciarías más grandes y modernas para la época en la cual fue edificada, guiada en el modelo estadounidense. Antes de su inauguración, la mayoría de los castigos eran corporales y no existía como tal un control de las prisiones hasta que queda abolida la pena de muerte en la ciudad de Puebla y se comienzan a implementar los trabajos y la obra pública como parte de los castigos, el castigo ya no recae en el cuerpo, recae en la conducta del individuo. La antigua cárcel de la ciudad, previa al edificio de San Juan de Dios, se localizaba en la planta baja del cabildo de la ciudad, estuvo activa desde su creación en la época de la colonia hasta 1867 cuando se compra el edificio San Juan que llegó a albergar alrededor de 200 prisioneros (Solís Toriz, 2019).

Debido al deterioro y a las malas condiciones de estos edificios, surgió la necesidad de construir una penitenciaría en la ciudad. Tras inspeccionar la cárcel para mujeres, se encontró que el inmueble estaba en ruinas, inseguro y antihigiénico. Carecía de escuelas, hospitales, talleres o actividades que pudieran ayudar en la reintegración de las presas a la sociedad o proporcionarles distracción suficiente. Durante el día, las presas realizaban trabajos y, en parte de la noche, se les asignaba la tarea de moler maíz y condimentar alimentos sin recibir ningún tipo de pago o gratificación por estas actividades, debido a los escasos recursos con los que contaban estas instituciones penitenciarias de la ciudad. En el año 1881, se emitió un requerimiento en el que se establecía que el 2% de los ingresos mensuales de los municipios del estado de Puebla se destinaría a la reconstrucción de la penitenciaría, que aún no había sido terminada (Solís Toriz, 2019).

Las organizaciones gubernamentales continuaban funcionando de manera similar a la época colonial, lo que provocaba inestabilidad y falta de control en el país y en las municipalidades, lo cual afectaba el orden en el estado y, por ende, en la ciudad. Por esta razón, era de vital importancia reconstruir el establecimiento que había sido destruido durante la intervención francesa. Hasta antes de su reconstrucción, en 1891, se describía al ex convento de San Juan en condiciones deplorables: las celdas carecían de seguridad, las puertas estaban caídas y las condiciones higiénicas eran muy malas. No había ventilación adecuada, los dos talleres de la prisión estaban sucios, el piso estaba en mal estado y los pasillos carecían de iluminación. Incluso el sistema de drenaje del edificio presentaba daños (Solís Toriz, 2019).

La penitenciaría no solo albergaba a presos civiles o de otras prisiones que requerían de sus instalaciones, sino que también albergaba presos militares, por los cuales se cobraba una cuota al ejército por su custodia en las instalaciones. Esta cuota se pagaba mensualmente y los prisioneros militares eran registrados en una lista especial, y cada mes se enviaba un informe a la Secretaría de Hacienda con los registros de los presos militares (Solís Toriz, 2019).

La cuestión económica era una de las principales dificultades de las penitenciarías de la época, ya que el mantenimiento de los presos era costoso. A medida que se acercaba el final del siglo XIX, las prisiones estaban llegando a su capacidad máxima, y a finales de 1892 se hizo una solicitud al ayuntamiento para aumentar la pensión alimenticia de los internos. El aumento en el número de presos hacía cada vez más urgente la construcción de una nueva penitenciaría.

La nueva penitenciaría del estado fue construida justo detrás del templo y ex colegio jesuita en la ciudad de Puebla. Los planos para su construcción fueron diseñados por el artista poblano José Manzo (1787-1860). El diseño de la penitenciaría se basó en los penales de Cincinnati y Filadelfia, considerados en su época como modelos avanzados en términos de rehabilitación de reclusos. La penitenciaría contaba con talleres de trabajo para los internos, lo cual era parte fundamental del enfoque de rehabilitación. Estos talleres proporcionaban a

los presos la oportunidad de aprender habilidades y oficios, lo que se consideraba beneficioso tanto para su desarrollo personal como para su posible reintegración en la sociedad una vez cumplida su condena. La idea de la rehabilitación a través del trabajo y la capacitación de los internos era una novedad en ese momento y reflejaba una perspectiva más progresista en comparación con los castigos corporales o la simple reclusión sin oportunidades de mejora.

Durante el período de construcción de la penitenciaría de San Xavier, que abarcó desde 1847 hasta 1863, se invirtió una considerable suma de dinero, alcanzando la cifra de \$119,540.42 (Palou, 2010). El periodo de construcción de la penitenciaría de San Xavier abarcó de 1847 a 1863. Sin embargo, antes de que la construcción pudiera ser completada, el edificio fue utilizado como fuerte durante la segunda intervención francesa en México. Durante este tiempo, las tropas invasoras atacaron severamente las instalaciones de San Xavier, causando daños significativos en sus muros. Tras la muerte de Maximiliano y la retirada de las tropas francesas, se inició el proceso de restablecimiento del orden en el país. Con el tiempo, se retomó la construcción de la penitenciaría y finalmente logró ser concluida de manera definitiva. Este proceso se llevó a cabo entre los años 1880 y 1891, durante el periodo del gobierno de Porfirio Díaz.

La culminación de la penitenciaría de San Xavier se llevó a cabo bajo el estandarte de la modernidad porfiriana. En ese momento, la modernidad en México implicaba una serie de componentes, incluyendo un aspecto político con ideas de república, división de poderes, constitución, democracia y ciudadanía. También había un componente económico que abarcaba la mercantilización, la urbanización, la minería, la agricultura y la industrialización. En cuanto al aspecto social, se buscaba abordar temas como la educación, la vivienda, el trabajo y la higiene. Por último, el componente cultural incluía la libertad de prensa y actividades artísticas. México buscaba insertarse en el mundo moderno de las sociedades más desarrolladas, adoptando estas ideas y prácticas modernas en diferentes ámbitos de la vida nacional. La construcción de la penitenciaría de San Xavier fue un reflejo de esta búsqueda de modernidad y representó un avance en términos de infraestructura penitenciaria en el país.

Por ende, cualquier acción que atentara contra los principios de la modernidad era mal vista y se buscaba corregirla. La penitenciaría de San Xavier fue concebida con un sistema avanzado y bien planificado para garantizar un mejor control tanto de los internos como del personal, así como para asegurar una gestión eficiente y generación de ingresos para su funcionamiento. La estructura de San Xavier permitió la distribución de los reclusos en grupos determinados según su delito, edad, género o incluso diferencias raciales. Esta segmentación facilitaba un manejo más efectivo de la población penitenciaria y la implementación de programas específicos para cada grupo.

La administración de esta penitenciaría también se destacó por su enfoque científico en el estudio del delincuente y la criminalidad. Fue uno de los primeros institutos en México en llevar a cabo investigaciones científicas sobre el comportamiento criminal, lo cual reflejaba la preocupación por entender y abordar de manera más informada el fenómeno delictivo. La penitenciaría de San Xavier se erigió como un modelo de modernidad en su época, no sólo en términos de infraestructura, sino también en la implementación de medidas y enfoques innovadores para el control, rehabilitación y estudio de los internos.

La estructura de la penitenciaría de San Xavier permitía una mejor división y control de los presos. Se disponía de dormitorios aislados para aquellos internos que se encontraban en período de incomunicación, asegurándose de que no tuvieran contacto alguno con los demás. Para el resto de los internos, se disponían celdas compartidas. El período de incomunicación se utilizaba como castigo, con la intención de que esta privación de contacto les ayudara a reflexionar sobre sus actos. La idea de una prisión incomunicada surgía como una medida para mantener la seguridad y el orden en las prisiones, al tiempo que se suprimía la identidad de los reclusos, quienes se perdían entre los muros de la prisión. La antigua penitenciaría de San Xavier reflejaba los “ideales” del gobierno de Porfirio Díaz, un período caracterizado por el nacionalismo, la proliferación del arte y la cultura, y una fuerte influencia europea que se manifestaba en las construcciones de la época.

En 1908, durante una entrevista con el periodista estadounidense Creelman, el presidente Díaz se consideraba el último de los hombres necesarios en la historia de México

debido a su prolongado tiempo en el poder, el cual, según él, había permitido dar a México la organización política y social que necesitaba. Díaz expresó que creía que su sucesor legítimo debería surgir de la organización de los mexicanos en verdaderos partidos políticos que participaran en elecciones libres y abiertas (Cosío Villegas, 2019).

Según el presidente Díaz, el pueblo mexicano estaba preparado para la democracia. Fue a raíz de esta entrevista que Francisco I. Madero publicó en 1908 su libro titulado “La Sucesión Presidencial en 1910”. En esta obra, Madero expresaba que al igual que Díaz, México contaba con una clase media capaz de asumir conscientemente sus responsabilidades políticas. Madero también llegó a la conclusión de que el pueblo de México estaba preparado para la democracia y los instó a organizarse en partidos políticos para iniciar una auténtica vida institucional. Según él, este era el único modo de garantizar la verdadera paz y la continuidad de la labor gubernamental sin los peligros que habían amenazado al país. Madero sostenía que si bien los hombres son mortales, las instituciones son inmortales (Cosío Villegas, 2019).

Sabiendo que la ruptura del sistema político nacional en ese momento no sería fácil, Madero propuso que el vicepresidente fuera elegido y que Porfirio Díaz se mantuviera en la presidencia. De esta manera, el vicepresidente electo tendría la oportunidad de aprender el oficio de gobernar para que, una vez que Díaz dejara el cargo, asumiera naturalmente el nuevo liderazgo. Sin embargo, Porfirio Díaz nunca respondió a ninguna de estas propuestas. Las acciones políticas de Díaz contradecían todo lo expresado durante su entrevista con Creelman. Ante esta situación, Francisco I. Madero decidió organizar su partido antirreeleccionista y comenzó lo que en ese momento se consideraba un hecho insólito en la historia de México: la primera campaña electoral en la que recorrió extensas zonas del país acompañado de su esposa y un correligionario como orador, estableciendo un contacto directo con la población y ganando popularidad en el proceso.

En junio de 1910, Madero es arrestado y continúa siguiendo el proceso electoral desde la cárcel. El 4 de octubre del mismo año, el Congreso declara presidente a Porfirio Díaz y vicepresidente a Ramón Corral. Al día siguiente, el 5 de octubre, Madero es liberado bajo

fianza y cruza la frontera hacia Estados Unidos, donde elabora su plan revolucionario. Madero comienza denunciando el fraude electoral de junio y desconoce a las autoridades constituidas. Declara que él ocupará la presidencia de forma provisional hasta que se realicen nuevas elecciones. También propone corregir los abusos cometidos durante el régimen de Porfirio Díaz a través de medios legales. Además, hace un llamado a tomar las armas el 20 de noviembre. Estos son los principios fundamentales del Plan de San Luis Potosí, cuyo lema era “Sufragio efectivo, no reelección” (Cosío Villegas, 2019).

El 18 de noviembre de 1910, se inicia el levantamiento armado en la ciudad de Puebla encabezado por los hermanos Serdán. En el norte del país, figuras como Abraham González, Pascual Orozco y Francisco Villa también se unen a la lucha, mientras que en el sur, Emiliano Zapata lidera su propio levantamiento. A pesar de los enfrentamientos y una posterior negociación por parte de Porfirio Díaz con el grupo revolucionario, los intentos de llegar a un acuerdo resultan infructuosos y Díaz renuncia a la presidencia y abandona el país. Después de seis meses de intensa lucha, la revolución encabezada por Madero logra el triunfo. En 1911, se convoca a nuevas elecciones y se formaliza la toma de poder de Francisco I. Madero.

Asumió el poder con un partido discordante, y uno de sus antiguos aliados, Emiliano Zapata, se levantó en armas contra el ahora presidente amparado en el plan de Ayala. Según Cosío Villegas, en su obra (2019), la carencia de tierra se convirtió en una necesidad urgente e inusitada. Aquellos que habían padecido injusticias sociales durante mucho tiempo consideraron que el poder que ahora estaba en manos del líder de la revolución debería utilizarse para satisfacer estas necesidades de inmediato. Madero creía que el camino para resolver las necesidades y problemas del país era a través de la ley. Si todo lo que se había logrado antes fue por la fuerza, ahora todo debía hacerse por el derecho, incluso las necesidades urgentes como la tierra.

Sin embargo, al no tener un partido y un gobierno monolítico que permitiera consolidar la victoria, Madero fue visto como alguien incapaz de ordenar el país, y se consideró necesaria una acción enérgica contra su gobierno. Es por eso que los mexicanos que se sentían derrotados por la revolución tomaron el poder y asesinaron a Madero, siendo

Victoriano Huerta el líder de este movimiento. Por su parte, los revolucionarios se reagruparon después del asesinato de Madero, nombraron a Venustiano Carranza como caudillo y encaminaron su lucha a restaurar el orden constitucional que los huertistas habían terminado de quebrantar (Cosío Villegas, 2019).

El Paseo Bravo y el edificio San Xavier son testimonios de esa época. El Paseo Bravo fue concebido como un proyecto ambicioso y moderno, que a pesar de los obstáculos y limitaciones, fue llevado a cabo bajo la dirección de José Manzo y Jaramillo. Manzo también estuvo a cargo del proyecto de modernización de la catedral y el proyecto penitenciario de Puebla. El Paseo Bravo incluía calles o paseos, glorietas, áreas ajardinadas (a cargo del jardinero francés Pedro Lallemagne), fuentes y bancos, espacio para carruajes y jinetes, una cerca perimetral, entradas, así como elementos arquitectónicos y escultóricos (Gali Boadella, 2016),

Por su parte, El edificio San Xavier fue parte de un movimiento de modernización urbana durante el período conocido como el porfiriato. Se destacó como un ejemplo de las penitenciarías en México. El edificio se caracteriza por el uso de ladrillo rojo, mosaicos y elementos de herrería en puertas y ventanas, que se pueden apreciar a lo largo de su estructura. Se extiende desde la mitad de la Avenida 3 Poniente, atraviesa la calle 15 Sur y llega hasta la Avenida Reforma. Los muros que rodean la estructura están conectados por pasillos que llevan a las torres de vigilancia. Para acceder a la antigua penitenciaría, se debe dirigir a la entrada ubicada sobre la Avenida Reforma.

La estructura panóptica del edificio San Xavier, que se distingue por su diseño arquitectónico, sólo puede apreciarse completamente desde una vista aérea. Sin embargo, es posible tener una visión parcial desde las dos entradas del área. La primera se encuentra en el centro de la calle 15 Sur, en la parte trasera de la penitenciaría, y está cerrada por una puerta de hierro. La segunda entrada se encuentra en la Avenida Reforma y presenta un arco adintelado de piedra, columnas y adornos en estilo barroco o afrancesado. Esta entrada está custodiada por dos torres de seguridad e iluminada por lámparas de hierro a los costados, con un frontón cortado sobre ella.

Una vez en el patio poligonal, se puede apreciar predominantemente el color blanco y la piedra en la estructura. Se pueden distinguir arcos, pasillos y unas pequeñas estructuras similares a torrecillas que, según rumores de algunos trabajadores, fueron antiguos baños de los reclusos y que ahora funcionan como bodegas de mantenimiento y suministros. Al adentrarse en la estructura panóptica, el hierro se convierte en el elemento de seguridad presente en las ventanas, mientras que la piedra prevalece en las paredes, lo que contribuye a que el ambiente sea húmedo y frío, especialmente durante el invierno.

Al recorrer los pasillos, se pueden encontrar dos escenarios distintos. Por un lado, se encuentran las celdas que han sido modificadas para convertirse en oficinas bien iluminadas y relativamente acogedoras para los trabajadores. Estas oficinas cuentan con puertas de madera, cómodos escritorios y pasillos de cristal, creando un contraste con la antigua estructura de la penitenciaría. Por otro lado, están las celdas remodeladas, algunas de las cuales conservan sus números originales y su estructura. Estas celdas han sido pintadas de blanco, reducidas en tamaño y tienen poca iluminación natural. Sin embargo, enfrente de ellas se encuentran grandes ventanas que brindan luz a los pasillos. En la actualidad, estas celdas se utilizan como archivos o bodegas para guardar suministros.

Si uno decide ingresar a las celdas conservadas, se podrá apreciar una gran diferencia en comparación con los espacios ubicados en el antiguo colegio. Estas celdas son notablemente más pequeñas, diseñadas para albergar a una sola persona, aunque en ciertos momentos llegaron a albergar a cuatro o cinco presos al mismo tiempo. Según Valdivia¹⁵, las celdas tenían una ventilación limitada, ya que la única forma en que la luz y el aire podían ingresar era a través de un pequeño boquete ubicado encima del marco de la puerta y un pequeño agujero en la puerta de metal. Es importante destacar que en la actualidad estos elementos [puertas de metal] no están colocados en su lugar.

El edificio San Xavier, que forma parte del sistema penitenciario de Puebla, es un testimonio de la época del porfiriato y de los esfuerzos de modernización urbana. Su arquitectura destaca por el uso de ladrillo rojo, mosaicos y herrería en puertas y ventanas. La

¹⁵ Esta entrevista puede ser consultada en el capítulo 2.

estructura panóptica, visible desde una vista aérea, revela la organización y seguridad del edificio. En su interior, se encuentran pasillos, celdas y oficinas remodeladas, algunas conservando su estructura original. El edificio San Xavier es un símbolo de la historia penitenciaria en México y muestra el contraste entre las condiciones de reclusión pasadas y presentes.

El sistema penitenciario de Puebla, del cual forma parte el edificio San Xavier, refleja los esfuerzos de modernización y control social durante el porfiriato. Se implementaron medidas de clasificación y control de los reclusos basadas en aspectos médicos, antropológicos, psicológicos y estadísticos. La arquitectura de la penitenciaría buscaba la incomunicación de los internos, con dormitorios aislados y celdas compartidas. El objetivo era prevenir actos delictivos y mantener el orden y seguridad dentro de la prisión. Aunque algunas áreas han sido adaptadas para otros fines, el edificio San Xavier continúa siendo un recordatorio tangible de la historia penitenciaria de Puebla y la búsqueda de control social en ese periodo.

1.4 San Xavier en la modernidad

Una vez que Carranza tomó el poder, disolvió inmediatamente la maquinaria militar heredada del porfiriato y se dedicó a consolidar un gobierno poderoso que hiciera posible las transformaciones sociales y económicas necesarias para la recuperación del país. Además, sostenía que sólo a través de la unidad revolucionaria se podrían resistir las presiones extranjeras y exigir el respeto a la soberanía nacional. A medida que se acercaba el momento del cambio de gobierno, Carranza expuso la necesidad de evitar el militarismo y brindó apoyo a un candidato civil. Sin embargo, estas declaraciones provocaron nuevos enfrentamientos entre los revolucionarios, y el carrancismo fue destruido. Después de 10 años desde el inicio de la revolución, los nombres de Madero, Zapata y Carranza ya no figuraban, y una nueva

generación de caudillos emergía en la búsqueda de la reconstrucción nacional. El año 1920, considerado como el fin de la revolución, marcaba el comienzo de una era de paz.

Álvaro Obregón, presidente electo, estaba convencido de que para lograr sus objetivos de transformar los años de guerra interna en un verdadero triunfo social y político, era necesario reformar o retomar los compromisos establecidos en la Constitución de 1917. El principal estatuto consistía en satisfacer las necesidades y aspiraciones de los campesinos y obreros, de modo que pudieran identificarse con él y brindarle su apoyo. En México, la modernización comenzó a tomar forma. Por un lado, el sistema educativo dejó de estar bajo la administración de la iglesia, y gracias al humanismo escolar promovido por José Vasconcelos, se impartía una enseñanza laica. Al final del mandato de Plutarco Elías Calles, otros sectores también comenzaron a implementar cambios, construyendo infraestructuras complementarias para transformar la economía agraria, los servicios públicos, la salubridad y la educación. Esto condujo a la creación de una nación económicamente fuerte tanto dentro como fuera del ámbito público. Después de los mandatos de Obregón y Calles, que fueron las últimas formas de caudillaje, el poder político se institucionalizó hasta el punto de que se volvió indiferente quién lo ostentara.

Las funciones del nuevo organismo político, ahora establecido, serían múltiples. En primer lugar, brindaría continuidad generacional al permitir que las nuevas generaciones accedieran al poder político. Además, se encargaría de evitar conflictos armados durante las contiendas electorales y promover la alternabilidad en el poder, así como la participación de los grupos representados dentro del propio partido. También buscaría reducir y controlar las contradicciones reales de la sociedad mexicana (Cosío Villegas, 2019).

Con la instauración de esta institución, entró en vigor el plan sexenal, que buscaba extender los mandatos presidenciales de 4 a 6 años. Basándose en este plan como plataforma, Lázaro Cárdenas llevó a cabo una campaña electoral en diciembre de 1933, que destacó por su amplio alcance geográfico y social, sin precedentes en México. El candidato encontró en el voto de los grupos populares la base de su victoria en las elecciones presidenciales de 1934.

El presidente y su partido gozaban de un amplio respaldo popular y llevaron a cabo una estrategia de nacionalismo defensivo. En el marco de esta estrategia, el gobierno realizó una serie de expropiaciones agrarias, ferroviarias y petroleras, así como mejoras para los obreros. De esta manera, se buscaba afirmar la soberanía nacional y establecer un verdadero principio de independencia económica, algo que se había buscado desde los inicios de la Revolución Mexicana (Cosío Villegas, 2019).

Durante la Primera Guerra Mundial, Miguel Ávila Camacho estaba en el poder, y en ese periodo la reforma agraria perdió fuerza, al igual que los movimientos obreros. El capital extranjero se vinculó más estrechamente que nunca con los intereses nacionales, principalmente por razones de seguridad internacional. Durante el sexenio de Miguel Alemán, el objetivo capitalista predominó sobre la justicia social, y el anhelo de crear riqueza para luego distribuirla, como se había buscado en la Revolución Mexicana, se convirtió en un antiguo anhelo utilizado para una política de tolerancia indiscriminada hacia la inversión extranjera. La reforma agraria fue frenada y los instrumentos legales que la respaldaban fueron desvirtuados. Por otro lado, los movimientos obreros fueron duramente reprimidos y sus líderes fueron silenciados a través de políticas corruptas. Esto resultó en que el país se viera inmerso en una política dominada por principios económicos.

A medida que la situación económica del país mejoraba, también se observaba una distribución de la riqueza, aunque esta mostraba un desequilibrio con relación al desarrollo económico. Esta distribución no sólo era inequitativa verticalmente entre las diferentes capas de la pirámide social, sino también horizontalmente en términos regionales. Por ejemplo, estados como Jalisco, Nuevo León y Puebla prosperaron, mientras que otros se encontraban estancados o veían empeorar su situación económica día a día. Este fenómeno de distribución de riquezas se acentuaba en zonas con territorios más pequeños pero con altas densidades demográficas, como el caso del Distrito Federal¹⁶.

A partir de 1940, surgieron una serie de problemas demográficos que, además del crecimiento de la población, influían en las retribuciones laborales, la concentración urbana,

¹⁶ Hoy en día se conoce como Ciudad de México.

la migración constante de la población del campo a la ciudad y la falta de oportunidades laborales y educativas suficientes en la ciudad. Estos factores complicaban aún más la situación, generando desafíos demográficos que afectaban diversos aspectos socioeconómicos del país.

Además de los usos mencionados anteriormente, el edificio San Xavier también desempeñó diversas funciones. Entre ellas, sirvió como cuartel, bodega, hospital militar, hospital para epidémicos, cuartel de bomberos, departamento eléctrico municipal y comedor de la Penitenciaría. En el año 1948, se instaló en el patio y las arcadas del edificio el colegio estatal “2 de abril”.

El año 1968 establece los antecedentes del decenio de 1971 a 1980. En ese año, el sistema político y social heredado de la Revolución Mexicana de 1910 se enfrentó a una dura prueba. Entre julio y octubre, la Ciudad de México fue escenario de manifestaciones masivas protagonizadas por estudiantes y personal académico. Estos eventos tuvieron su origen en violentos incidentes estudiantiles en las escuelas secundarias y se vieron exacerbados por la represión policial a gran escala. Estos sucesos pusieron en tela de juicio la legitimidad del proyecto político, algo que no ocurría desde los movimientos de huelga magisterial y ferrocarrilera de 1957 y 1958 (Colegio de México, 2004).

El movimiento de 1968 demandaba el respeto al espíritu democrático que buscaban plasmar en la Constitución de 1917. Con esto, se buscaba denunciar y rechazar la tendencia autoritaria del gobierno, así como cuestionar el modelo de crecimiento económico adoptado después de la Segunda Guerra Mundial. Este modelo había acentuado la desigual distribución de la riqueza y no lograba crear empleos al ritmo necesario para absorber el crecimiento demográfico.

Este modelo económico reafirmaba los vínculos de dependencia externa y se oponía a los principales aspectos del sistema de economía mixta (Colegio de México, 2004). El movimiento estudiantil de 1968 tuvo un desenlace trágico con la masacre del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. A raíz de estos sucesos, algunos consideraron que la represión no dejaba otra opción más que enfrentar la violencia con violencia. Esto condujo

al surgimiento de grupos guerrilleros en México durante la década de 1970. La guerrilla urbana operaba en las principales ciudades del país, mientras que la guerrilla rural se concentraba principalmente en Guerrero (Colegio de México, 2004). Sin embargo, al final, el aparato de seguridad del estado logró dismantelar estos grupos guerrilleros.

En 1977, durante el gobierno de López Portillo, se implementó una amnistía a favor de los presos políticos con el objetivo de mitigar el costo político de las operaciones de desarticulación realizadas en años anteriores. El sistema político mexicano mostró cierta flexibilidad frente a las críticas y demandas de sus opositores, optando por una estrategia de cooperación y represión (Colegio de México, 2004).

Por su parte, el presidente Echeverría adoptó la crítica como propia y censuró la práctica de injusticia social aceptada y fomentada por el gobierno anterior. Si bien estas declaraciones no tuvieron consecuencias fundamentales, generaron revuelo en algunos sectores conservadores. Algunas de las estrategias utilizadas por Echeverría incluyeron asignar más recursos a las universidades, permitir la formación de pequeñas organizaciones de izquierda como los partidos mexicanos de los trabajadores y socialista de los trabajadores, y liberar a la mayoría de los participantes de los eventos de 1968.

En 1976, José López Portillo asumió la presidencia en medio de una crisis de confianza causada por problemas económicos y financieros. En ese momento, se enfrentaba el desafío de lidiar con oposiciones débiles pero organizadas y activas. En 1979, se otorgó el registro oficial y beneficios a dos partidos de izquierda, el Partido Comunista Mexicano y el Partido Socialista de los Trabajadores, así como a un partido de derecha llamado el Partido Demócrata Mexicano. Aunque se buscó la participación de estos nuevos partidos en la Cámara de Diputados y el Senado, el Partido Revolucionario Institucional (PRI) aún mantenía la mayoría y un monopolio en el Senado, así como un control sobre todas las gubernaturas y los congresos locales (Colegio de México, 2004).

A finales de la década de 1970 y principios de la década de 1980, México parecía consolidarse como una potencia intermedia y buscaba reducir su dependencia de los Estados Unidos. Sin embargo, el éxito de este objetivo no se basaba únicamente en la voluntad, sino

en la capacidad de los líderes para abordar los graves problemas internos del país. Esto incluía la necesidad de lograr una economía eficiente, revitalizar el sector agrícola, aumentar la creación de empleo, fomentar una vida política más democrática y lograr una distribución más equitativa de la riqueza social. En resumen, se buscaba reafirmar la legitimidad del sistema político mexicano.

Durante los años 80, el crecimiento económico se centró en la industria, lo que tuvo un impacto significativo en la transición de una sociedad agraria y minera a una sociedad urbana, acompañada de un rápido crecimiento demográfico. En este contexto, se observó un aumento en la movilización de grupos sociales descontentos que tomaron las calles, plazas, realizaron marchas, huelgas y bloqueos en carreteras y casetas de peaje, además de ocupar oficinas gubernamentales y boicotear televisoras. Si bien los movimientos sociales no eran algo nuevo, su frecuencia y diversidad aumentaron, involucrando a obreros, campesinos, sectores empresariales y la clase media urbana.

La penitenciaría de San Xavier se mantuvo en funcionamiento hasta 1984, cuando el gobernador del estado, Guillermo Jiménez Morales, llevó a cabo una consulta popular para determinar el nuevo uso del edificio. Se decidió remodelar la estructura con el propósito de destinarlo a diversas actividades culturales que contribuyeran a difundir la memoria histórica de Puebla. Así, el edificio pasó a convertirse en la sede del Archivo General del Estado, el Centro Cultural Poblano y también brindó servicios administrativos del Gobierno del Estado.

En la década de los 80, México se enfrentó a dos importantes desafíos: los devastadores temblores de 1985 en la Ciudad de México y el creciente problema del narcotráfico. En el caso de los temblores, la respuesta del gobierno fue percibida como tardía y débil, mientras que la sociedad respondió de manera masiva y solidaria. Este contraste evidenció la debilidad gubernamental y la fuerza de la sociedad civil. Al mismo tiempo, el narcotráfico se convirtió en un problema creciente en el país. El aumento en el consumo de drogas en Estados Unidos impulsó la expansión y fortalecimiento de alianzas entre productores, traficantes y distribuidores en Colombia, México y Estados Unidos (Colegio de México, 2004). El narcotráfico se asoció con una serie de actividades delictivas, como

sobornos a las autoridades encargadas de combatirlo, ajustes de cuentas, lavado de dinero, secuestros y asaltos en carreteras. Estas problemáticas relacionadas con el narcotráfico y la delincuencia generaron una gran atención por parte de los medios de comunicación y la población en general. El incremento de la delincuencia y la aparente falta de respuesta efectiva por parte de las autoridades contribuyeron a un clima de inseguridad y preocupación en la sociedad mexicana durante esa época (Colegio de México, 2004).

En la última parte de los años 80 y principios de los 90, durante el mandato de Salinas de Gortari, se impulsó la inversión privada y se adoptó el modelo económico conocido como neoliberalismo. Este enfoque comenzó en 1986 con las negociaciones para establecer acuerdos comerciales entre México, Estados Unidos y Canadá, lo que implicó abandonar el modelo de sustitución de importaciones y fomentar la apertura comercial y las exportaciones. El tratado resultante, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), entró en vigor el 1 de enero de 1994.

Bajo la presidencia de Salinas, México buscó seguir el ejemplo de Estados Unidos al implementar medidas para controlar la inflación, reducir el gasto gubernamental y privatizar empresas estatales. Además, se llevaron a cabo reformas constitucionales, como la modificación del artículo 27, que permitió la enajenación de tierras ejidales. Estas políticas neoliberales tuvieron un impacto significativo en la economía y la estructura social de México. Aunque se buscaba modernizar y fortalecer la economía, también generaron cambios y desafíos en sectores como la agricultura, el empleo y la distribución de la riqueza, lo que provocó debates y tensiones en la sociedad mexicana.

El año 1994 quedó marcado por la rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas. En este movimiento, los indígenas que conformaban esta organización declararon la guerra al ejército y a su comandante supremo, en respuesta a las reformas que ponían fin a la repartición de tierras. Bajo la bandera de este movimiento, tomaron el control de varias localidades, siendo San Cristóbal de las Casas la más destacada. Al mismo tiempo, se llevaron a cabo grandes movilizaciones en la Ciudad de México y otros lugares, exigiendo el cese de las hostilidades.

Aunque la guerra duró tan solo 11 días, su impacto fue extraordinario, ya que planteó una combinación de demandas sociales, como servicios de salud y educación, junto con demandas políticas orientadas a fortalecer los derechos de los pueblos indígenas. Esta rebelión puso de manifiesto la desigualdad social que ha prevalecido a lo largo de la historia del país, beneficiando principalmente a las clases más acomodadas. En respuesta a esta situación, el activismo ciudadano se ha levantado y multiplicado, reforzando la participación de la gente en diversas causas sociales y alzando la voz en solidaridad con aquellos que no han tenido voz.

Debido a los momentos históricos de conflicto y a las numerosas modificaciones funcionales y estructurales que ha experimentado el edificio San Xavier a lo largo de los años, gran parte de su patrimonio artístico y arquitectónico ha sufrido daños, ha sido removido o incluso extraviado. Estos procesos de transformación y adaptación del edificio para diferentes usos, como cuartel, bodega, hospital, entre otros, han implicado alteraciones en su estructura original y en la preservación de sus elementos históricos. Durante los momentos de conflicto y las etapas de remodelación, es común que se haya perdido o deteriorado parte del patrimonio artístico y arquitectónico que conformaba el edificio. Estas pérdidas representan un lamentable vacío en la preservación de la historia y el legado cultural del edificio San Xavier. Sin embargo, es importante resaltar la importancia de los esfuerzos actuales por preservar y restaurar aquellos elementos que aún permanecen, así como por reconstruir y recuperar parte de su patrimonio perdido a través de investigaciones.

La descripción del edificio San Xavier surge de la necesidad de comprender su imagen y su relación con el contexto sociohistórico. A través de la descripción, se revelan elementos y detalles que podrían pasar desapercibidos a simple vista. No se trata solo de observar y conocer el edificio en su estructura y evolución a lo largo del tiempo, sino también de reconocerlo y comprenderlo a partir de lo que se ha visto y conocido previamente (Pimentel, 2016 [2000]). La descripción se convierte en la forma privilegiada de discurso para generar la ilusión de espacio y construir la identidad propia del edificio. Al mismo tiempo, revela la postura que el edificio adopta frente al mundo que lo rodea. A través de la descripción, se demuestra que los fenómenos pueden ser transmitidos y representados

mediante el uso de herramientas lingüísticas. Se crea un reflejo del mundo, una ilusión de la realidad que nos hace creer que las palabras son las cosas mismas (Pimentel, 2016 [2000]).

En este sentido, la descripción del objeto urbano, en este caso el edificio San Xavier, es el punto central del cual emergen los elementos que lo enmarcan y lo definen. A través de la descripción, se capturan las características esenciales y se proporciona una visión más profunda y significativa de la entidad arquitectónica y su relación con el entorno social e histórico.

En la actualidad, el proyecto del Paseo Bravo ha dado lugar a un espacio que cuenta con oficinas gubernamentales, áreas verdes, bancas, fuentes, un kiosco y algunos puestos de comerciantes. Por otro lado, el edificio San Xavier ha sido transformado en Museo del Ejército y Fuerza Aérea y el Centro Integral de Servicios (CIS).

Al ingresar por la puerta principal del museo, los visitantes son recibidos y se les brindan instrucciones para el recorrido. A mano izquierda, se encuentra un pasillo que conduce a dos salas de exposición. Siguiendo por ese camino, se encuentran los baños y un elevador. Los pasillos conservan el piso de piedra, mientras que en los patios y salas el piso es de mármol. Los techos en el edificio son de madera.

A mano derecha de la entrada principal, hay otro pasillo que conduce a más salas de exposición y a las escaleras que llevan a la parte superior del edificio. Los laterales de las escaleras están adornados con caños y detrás de ellos se encuentran pedazos de piedra que se rescataron durante la restauración.

La parte superior del edificio no difiere mucho de la inferior, ya que también cuenta con salas de exposición con características similares. La diferencia radica en que se ha agregado un pasillo de cristal sostenido por pequeñas estructuras de metal para conectar las salas. En el tercer piso, se encuentra una terraza desde donde se puede observar la cúpula de la iglesia. En esta terraza hay un área destinada a una cafetería, aunque actualmente está desocupada. El piso es de madera y el techo está hecho de cristal sostenido por una estructura de metal, con un barandal también de cristal.

Volviendo a la entrada principal y continuando en línea recta, se atraviesa un patio donde cuelgan banderolas de la Secretaría de Turismo de los barandales de metal. En este patio se encuentran una avioneta y un tanque militar. El patio está cubierto por una estructura de metal que se extiende hasta el techo de cristal, similar a la estructura presente en la terraza. Después de atravesar todo esto, se encuentra una puerta de cristal que da acceso al segundo patio. Sin embargo, el acceso a la antigua penitenciaría y otros espacios está restringido al público en general.

Para acceder a la antigua penitenciaría, que ahora funciona como CIS, se debe dirigir a la entrada ubicada sobre la Avenida Reforma. Aquí, un vigilante pregunta sobre los trámites a realizar y hacia dónde se dirige el visitante dentro del edificio. Debido a que se trata de un centro gubernamental, no se permiten cámaras ni visitas turísticas.

Una vez autorizada la visita, se atraviesa un patio donde predominan la piedra y el concreto. Se pueden encontrar kioscos coloridos y fuentes decoradas con trozos de talavera. En los muros de la antigua penitenciaría se pueden apreciar pasillos de cristal que contrastan con el entorno.

En el patio poligonal, el blanco y la piedra son predominantes. Se pueden observar arcos, pasillos y unas estructuras tipo torrecillas que se rumorea fueron antiguos baños de los reclusos y ahora funcionan como bodegas de mantenimiento y almacenamiento de herramientas y suministros. Al ingresar a la estructura panóptica, el hierro se convierte en el elemento de seguridad en las ventanas, mientras que la piedra prevalece, lo que hace que el panóptico conserve humedad y sea frío, especialmente durante el invierno. A lo largo de los pasillos, se pueden apreciar las antiguas celdas que han sido eliminadas para dar paso a oficinas iluminadas y relativamente acogedoras para los trabajadores. Estas oficinas cuentan con puertas de madera, escritorios cómodos y pasillos de cristal que confrontan a la estructura original.

La luz y el aire solo pueden ingresar a través de pequeños orificios ubicados encima del marco de la puerta y a través de pequeños agujeros en las puertas de metal, que actualmente no están colocadas. Al subir más escaleras, se llega a diferentes oficinas cerradas

con puertas de madera, donde se pueden ver letreros impresos en papel que contrastan con las señalizaciones y placas que indicaban los pabellones y las celdas de los reclusos. A lo largo de las escaleras, se pueden apreciar pequeños orificios en las paredes para permitir el paso de luz, pero en ninguno de estos orificios y ventanas falta la estructura de hierro que impedía la fuga de los reclusos y ahora de los trabajadores.

Hemos explorado diferentes aspectos de la historia moderna de México, específicamente en relación con el estado de Puebla y el edificio San Xavier. Hemos tocado temas como los movimientos sociales, los cambios políticos y económicos, y los conflictos sociales que han dejado huella en la sociedad y en la arquitectura del país. El edificio San Xavier ha sido testigo y protagonista de muchos de estos momentos históricos. Desde su construcción como penitenciaría hasta su transformación en un centro integral de servicios y museo, ha experimentado diversas funciones y cambios estructurales. Estos cambios reflejan las transformaciones sociales y políticas que han ocurrido a lo largo del tiempo.

El edificio San Xavier ha sido testigo del crecimiento urbano, la industrialización y el paso de una sociedad agraria y minera a una sociedad urbana en Puebla. También ha sido escenario de movimientos sociales y protestas, como la manifestación de grupos inconformes durante los años 80, los temblores de 1985 y la rebelión del EZLN en Chiapas en 1994. Estos eventos han dejado una marca en la memoria colectiva y han impulsado cambios en la forma en que la sociedad se organiza y se relaciona con el gobierno.

Además, el edificio San Xavier también refleja la influencia del neoliberalismo y las políticas de apertura comercial en México. La remodelación del edificio y su dedicación a actividades culturales y servicios gubernamentales muestran la adaptación a los cambios económicos y políticos del país. A través de su estructura arquitectónica, sus espacios remodelados y su función como museo y centro de servicios, el edificio nos permite reflexionar sobre el pasado, comprender el presente y proyectar el futuro.

La historia y la arquitectura están entrelazadas de manera intrínseca. Los edificios y monumentos no solo son testigos silenciosos de los acontecimientos históricos, sino que también son portadores de memoria y símbolos de identidad. En el caso del edificio San

Xavier, su transformación y adaptación a lo largo del tiempo reflejan la capacidad de la sociedad para resignificar y reutilizar el patrimonio arquitectónico en función de sus necesidades y valores cambiantes. El edificio San Xavier se convierte en un testimonio tangible de la historia y un espacio para reflexionar sobre la identidad y el devenir de la sociedad.

Capítulo 2. San Xavier, las implicaciones primarias del objeto urbano

La semiótica es una disciplina que otorga uno o varios significados a cualquier artefacto y, entre ellos se encuentran los edificios; estos significados asignados se establecen y definen por la sociedad. Los significados de los artefactos varían entre las culturas, al pertenecer a una de estas diversas culturas es que se crea una relación con el objeto y su significación dentro del grupo, por ejemplo, un lugar que para un grupo social es un espacio de culto, para el otro no lo será y posiblemente no encuentre la relación o importancia que el otro grupo sí. Cabe destacar que la cultura brinda una estructura al mundo de acuerdo con sus propias normas sociales, hay la necesidad de crear sentido y, la cultura es la respuesta a esa necesidad (Carlson, 1989). “Los códigos culturales pertenecen al sistema de comportamientos y valores que tradicionalmente no se consideran bajo el aspecto comunicativo” (Eco, 1975:16), entre ellos se encuentra la etiqueta, los sistemas modalizadores del mundo, las tipologías de las culturas y los modelos de organización social:

A. Etiqueta. No solamente como sistema gestual, sino también como sistema de convenciones, tabús, jerarquías, etc. [Civ’ian, 1962, 1965].

B. Sistemas de modelización del mundo. Los semióticos soviéticos incluyen bajo este nombre mitos, leyendas, teologías primitivas y tradicionales, que dan un cuadro unitario que permite comunicar la visión global del mundo de una comunidad [Ivanov y Todorov, 1962, 1965].

C. Tipología de las culturas. La semiótica soviética [Lotman, 1964, 1967 A] insiste mucho sobre este capítulo. La semiótica puede colaborar con el estudio de una cultura, tanto en sentido diacrónico como sincrónico, integrándola en una semiótica autónoma. La función de la investigación semiótica no consiste tanto en reconocer que en el Medioevo existía un código de la mentalidad caballeresca como en resolver este “código” (todavía definido como tal por metáfora), en un sistema riguroso.

D. Modelos de la organización social. Se podrían indicar como ejemplos típicos los estudios sobre las organizaciones de parentesco [Lévi-Strauss, 1947], pero el problema también concierne a la organización global de las sociedades avanzadas [Moles, 1967]. En este sentido, cabe en este capítulo la inserción de las perspectivas semióticas en el sistema filosófico de Marx [Rossi-Landi, 1968] (Eco, 1975:16).

En la cultura se perfilan fenómenos culturales característicos por ser fenómenos comunicativos, y para propósitos de la presente investigación destaca la fabricación y el empleo de los objetos de uso. Un fenómeno constitutivo de la cultura a partir del cual Eco (1975:23) desarrolla dos hipótesis: “*a) toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación; b) todos los aspectos de una cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación*”. El ejemplo que el autor señala en la primera tesis es que si un hombre utiliza una piedra como herramienta, eso no es cultura, aunque al establecer que esta función puede ser repetida y cómo puede funcionar y, además, transmitir esa información, eso sí es considerado cultura. Desde el momento en que es posible la conceptualización del uso de la piedra, la piedra deviene en signo concreto de su uso virtual; desde el momento en que existe la sociedad, cualquier función se convierte automáticamente en el *signo de tal función*. Esto es posible a partir del momento en que hay cultura, y existe la cultura ya que esto es posible, “esta [la cultura] puede comprenderse mejor si se examina desde el punto de vista de la comunicación. Y que los objetos, los comportamientos, las relaciones de producción y los valores funcionan como tales desde el punto de vista social, precisamente porque obedecen a ciertas leyes semióticas” (Eco, 1975:26). La segunda hipótesis del autor señala que cualquier aspecto de la cultura puede convertirse en una unidad semántica, todos los aspectos de la cultura son vistos como significados que los hombres se van comunicando paulatinamente.

Los sistemas de significados se constituyen de estructuras que obedecen a las mismas leyes de las formas significantes, por ejemplo, “casa” no es solamente una entidad semántica a partir del momento en que se pone en relación con la entidad significante /casa/; esta es una unidad semántica a partir del momento en que se dispone un eje de oposiciones o de

relaciones con otras unidades semánticas (Eco, 1975) como “hogar”, “edificio” o “desalojo”. Una casa puede ser considerada desde diversos niveles de estudio:

- a. nivel físico - tiene una estructura y está hecho de diversos materiales.
- b. nivel funcional - funciona y cumple una función determinada con arreglo a ciertas leyes que lo rigen
- c. nivel económico - tiene un valor de cambio, un precio determinado
- d. nivel social - tiene un cierto valor de uso a la vez que indica un valor de estatus

Si volvemos al nivel d), que se enfoca en el nivel social, la casa indica un determinado status, adquiriendo un valor simbólico no solamente cuando se comunica como contenido de una comunicación verbal o icónica, es decir, cuando la unidad semántica “casa” viene designada por medio del significante /casa/; tiene igualmente valor simbólico cuando se usa como objeto, un objeto de refugio o un objeto de lujo, es decir, se convierte en el significante de una unidad semántica que no es “casa”, sino, por ejemplo “lujo”, “fortuna” o “comodidad”. El objeto /casa/ se convierte también en el significante de su uso posible (Eco, 1975). Como explica Eco (1975), sus dos hipótesis guardan una relación, la segunda hipótesis remite a la primera y viceversa, “en la cultura cada entidad puede convertirse en un fenómeno semiótico, las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura” (Eco, 1975:28). Entonces, la semiótica ayuda a unificar la forma de manifestación de la relación de la cultura y el objeto urbano “la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje” (Eco, 1975:28). La herramienta semiótica unifica la forma de manifestación de la cultura, en el caso del objeto urbano San Xavier, la herramienta semiótica se desarrollará a lo largo de la investigación en las categorías de contexto, objeto urbano, narratología y estudios sobre la memoria, todas

girando en un eje común, la poética; a través de ese seguimiento conceptual se volverá asequible el fenómeno de la poética de San Xavier, su significación social y herencia de su imaginario en el contexto poblano. El objeto urbano reconocerá su propia significación. En este apartado se busca la interpretación del objeto urbano, es el segundo momento de análisis después de entender el contexto sociohistórico que ha propiciado los cambios físicos y funcionales del edificio San Xavier así como su breve descripción que explica su constitución física. Esta aproximación a la interpretación de los objetos urbanos parte de estudiar diferentes aspectos del edificio; primero, desde lo físico del edificio, su descripción general, también estudiando elementos como la historia escrita, documentos, monumentos y fotos. Posteriormente, entendiendo las instituciones, funciones y prácticas sociales reconocidas en el objeto urbano que surgieron a partir de los cambios físicos o que derivaron de estos cambios físicos. Y finalmente, las imágenes que se han generado a lo largo de la historia, la voz, el espacio narrado, la permanencia de ciertas alusiones e imaginarios.

Un fenómeno notable es que en la ciudad de Puebla, y a lo largo de la República Mexicana, se pueden reconocer diversos espacios que fueron pensados en su planeación para realizar una función determinada, sin contemplar que en el futuro terminarían siendo usados o modificados para funciones completamente distintas a las concebidas. Tal es el caso del edificio San Xavier, pero otros espacios que comparten con él este fenómeno son el Palacio de Lecumberri y San Juan de Ulúa, ambos espacios se diseñaron como centros de castigo y hoy en día los dos funcionan como espacios de memoria. El Palacio de Lecumberri es el Archivo General de la Nación (AGN) y San Juan de Ulúa es un museo perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Los espacios físicos se mantienen a lo largo del tiempo, aunque las modificaciones pueden hacer que las estructuras originales resulten fácilmente olvidadas, ya sea por la dificultad para acceder al edificio, o acceder a soportes de memoria de este como los archivos, documentos y fotografías. Por otra parte, las funciones y prácticas que se desarrollaron en los espacios pueden ser reconocidas, generan la sensación de conocimiento de la historia del edificio y como en el caso de los tres (San Xavier, Lecumberri y San Juan de Ulúa) resulta más factible recordar a un edificio embrujado o que emite una sensación de incomodidad al espectador. La arquitectura no se presenta de

la nada, debe de tener un lugar donde desarrollarse y es ahí donde interviene el espacio. Locke (1690; en Wilkins, 2007) posiciona el espacio preexistente con nuestro conocimiento de este [el espacio], eso es un modo de entenderlo a través de puntos, objetos y cuerpos. Para Locke, nuestra habilidad de comprender los límites del espacio está definida por las relaciones de cuerpos de uno al otro. A través de estas relaciones es que los lazos del espacio se vuelven visibles para nosotros, los cuerpos definen el espacio y todo aquello que se entiende del espacio; el espacio y sus ocupantes están vivos ya que son el reflejo de las actividades que en él se desenvuelven.

Como ha sucedido con muchos edificios de Latinoamérica, y San Xavier no es una excepción, los cambios en sus dimensiones son elementos constantes en la historia de las ciudades y representan una condición permanente y legitimadora de estos edificios. Como método de supervivencia, de una u otra manera es a través de estos cambios que los objetos urbanos logran inscribirse en la ciudad. Es la habilidad de adaptarse y cambiar la que ha permitido que edificios antiguos como San Xavier permanezcan en el contexto urbano. La imagen pública es el motor que promueve los cambios en las ciudades. La estabilidad de los objetos urbanos no significa que un rol es estable, sino que es posible acomodarlo como una variedad de funciones urbanas que siguen el paso de sus ciudades. Para entender a los objetos, los espacios y la arquitectura, Umberto Eco (1975) y Roland Barthes (1964) se posicionan como pioneros en la aplicación del análisis de la semiótica a la arquitectura, y en el uso de la semiótica para comprender cómo se define un objeto. Ambos autores parten del hecho de que el lenguaje siempre se presenta como un intermediario y, es gracias al lenguaje que se le puede dar sentido a cualquier cosa. El objeto es visto como lo que es fabricado, finito, estandarizado, formado y normalizado que se define principalmente como un elemento de consumo, esto lleva a que el objeto no sigue un camino estricto a la subjetividad, sino que parte a lo social y es por esta característica social que el objeto se encuentra en una constante finalidad de uso, o llamado de otra manera, función (Barthes, 1964; Eco, 1975). El objeto urbano es el que significa¹⁷. Hay que partir del siguiente ejemplo, hay un objeto urbano que

¹⁷ Eco (1975) enfoca su propuesta a la dualidad del signo compuesta por su significado y un significado cultural, significa por sí mismo.

puede desempeñarse funcionalmente como casa, iglesia o tienda, este objeto se encuentra atado por códigos culturales que responden a su función, es decir, el objeto urbano significará gracias a los códigos culturales que se puedan localizar en él y por lo mismo que responden a una función determinada, en una tienda la gente no entra a orar, y en la casa no entran a comprar los objetos que se encuentren en la alacena. Por lo tanto, San Xavier es un objeto de consumo que significa por sí mismo gracias a los códigos culturales localizables y que responden a una función determinada, la función que el objeto urbano está llevando a cabo en ese momento. Esto lleva a la conclusión prematura de que el objeto urbano significa por sus funciones y por sus elementos físicos que señalan esas funciones. Esta funcionalidad se refleja y apoya en la narración de San Xavier. Igual puede existir la posibilidad que la narración sea la que se apoya en la función, pero parece ser que la función y narración sostienen una relación bilateral que se presenta al mismo tiempo, ya que la función resulta no ser la única fuente de información del edificio.

La función no debe limitarse únicamente a un aspecto meramente denotativo, sino que es importante tener en claro que las connotaciones no pueden dejarse de lado, ya que estas marcan las diversas funciones que puede tener un objeto (Eco, 1974). Un ejemplo de esto son las cavernas, las cuales aunque no se utilicen en la actualidad, siguen comunicando que son espacios de refugio, y de esta manera los usuarios de dicho objeto lo relacionan con su contexto inmediato, social e histórico. Si trasladamos este ejemplo al edificio San Francisco Xavier, inaugurado en 1751, podemos ver que a lo largo del tiempo ha experimentado una amplia variedad de modificaciones físicas para satisfacer las necesidades cambiantes. Además de su función principal como colegio, enfocado en la enseñanza y proporcionando un espacio para el desarrollo de las misiones y el crecimiento intelectual de los inscritos, el edificio adquiere diferentes significados según su contexto sociohistórico. Para algunos, el edificio representa riqueza y poder, mientras que para otros simboliza disciplina y conquista. Con el tiempo, el edificio San Xavier ha desempeñado muchas otras funciones y ha pasado por diversas etapas que lo han mantenido como parte del centro histórico de la ciudad de Puebla. Por ejemplo, cuando se convirtió en una penitenciaría, denotaba justicia, pero también podía evocar miedo e injusticia, al tiempo que reflejaba

avances en los sistemas penitenciarios y de castigo, transmitiendo el temor a perder la libertad y la necesidad de reformar a aquellos que cometieron delitos. Hoy en día, al encontrarse con este objeto urbano, nos enfrentamos a una serie de funciones que emanan de él, las cuales no solo se señalan en su estructura, sino también a través de los diferentes nombres y textos que lo rodean. Además de sus funciones principales, el edificio San Xavier ha adquirido significados secundarios que lo caracterizan como un espacio de dominación, emblema de educación, lugar de castigo, centro de activismo político, espacio de nacionalismo, entre otros. Al acercarnos a los edificios, es importante que tanto la gente como los investigadores no se enfoquen únicamente en los elementos tradicionales, sino que también sean capaces de identificar aquellos elementos que sobresalen.

Las imágenes físicas tienen el poder de activar e incluso constituir la memoria, que se convierten en signos de interrogación que cuestionan las imágenes y los paradigmas sociales que forman parte del imaginario colectivo¹⁸. La tarea del investigador es hacer visibles los estratos de memoria y vida en el paisaje urbano de San Xavier, permitiendo que sus voces sean escuchadas. Es importante definir qué significa este edificio para la sociedad y cuáles son sus significados (Carlson, 1989). La apariencia, el desarrollo y los cambios en los edificios están ligados a un sistema de valores (Carlson, 1989). Dos formas generales de comprender los componentes de los edificios son a través de la articulación de sus espacios y de los elementos decorativos que los rodean. Un ejemplo de esto son los cómics y las novelas gráficas, en los cuales el texto, las imágenes y los elementos visuales se combinan para crear una narrativa que se aleja de la convencionalidad de los libros. Las imágenes, las viñetas y el texto se unen para generar un sistema narrativo. De manera similar, el edificio es un sistema narrativo complejo compuesto por elementos arquitectónicos estructurales, elementos decorativos, paneles de información, señalización interna, exposiciones, imágenes, etc., que se aleja de los estudios convencionales del lenguaje. Al acercarnos a la articulación del espacio de San Xavier, es importante aclarar los siguientes puntos: (1) San Xavier es un espacio arquitectónico que se inauguró en 1751, (2) ocupa una cuadra completa

¹⁸ Este punto es desarrollado en el capítulo 5.

en el centro de la ciudad¹⁹, (3) está ubicado entre las calles 13 y 15 sur y las avenidas 3 poniente y Reforma, (4) consta de dos edificios: el antiguo colegio y la antigua penitenciaría, (5) en la parte correspondiente al antiguo colegio se pueden reconocer detalles barrocos como el zócalo de piedra²⁰, cornisas que recorren toda la fachada, balastras, frontones sobrealzados y adornos en forma de enrollamiento con pequeños nichos en el centro, (6) en la antigua penitenciaría se utiliza ladrillo rojo, mosaicos y herrería en puertas y ventanas. Durante la exploración visual del edificio, destacan elementos como ventanas, arcos, frontones, columnas, placas, puertas, entre otros, que permiten una clasificación de tres temporalidades primarias reconocibles en el edificio, las cuales comienzan a delimitar su narración (y la investigación). Reconociendo estas funciones, el investigador puede identificar cómo estos vestigios siguen rigiendo al edificio tanto en su interior como en su exterior. Las temporalidades con sus respectivas funciones son las siguientes²¹:

- a. Temporalidad: Jesuita (de 1751 a 1830);

función: Colegio Jesuita

- b. Temporalidad: Porfirista (de 1840 a 1940);

función: Fuerte de Iturbide / principios de la Penitenciaría del Estado

- c. Temporalidad: Contemporánea (de 1940 a la actualidad);

función: Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos y Centro Integral de Servicios

¹⁹ Las cuadras –o también llamadas manzanas– en la ciudad de Puebla, cuentan con un área de 16,562.00 m² (aproximadamente) ubicadas en el centro histórico de la ciudad.

²⁰ El zócalo en arquitectura es un elemento del pedestal. Se refiere a una base corta que sostiene un pedestal, una escultura o una columna. También es utilizado para nivelar los basamentos de un edificio a una misma altura.

²¹ Las fechas señaladas en cada una de las temporalidades son sólo un referente, un punto de apoyo para ubicar en el tiempo a las funciones aunque estas no correspondan en su totalidad a las fechas.

San Xavier, al igual que cualquier otro edificio u objeto urbano, es una fuente invaluable de estudio, ya que incluso el más mínimo detalle puede desencadenar una lectura del espacio y permitir múltiples interpretaciones de un mismo objeto urbano. Sin embargo, estos elementos no son definitivos para comprender completamente la poética de San Xavier y lo que representa o ha representado para la sociedad. Uno de los primeros pasos consiste en definir las articulaciones del edificio, destacando los elementos que sobresalen y sus respectivas temporalidades para generar significados del edificio que sean memorables para la sociedad. A través de una breve descripción general del edificio San Xavier y la identificación de sus elementos, se puede observar que en la fachada frontal del edificio convergen las tres temporalidades mencionadas anteriormente (Jesuita, Porfiriana y contemporánea). En particular, la temporalidad Jesuita destaca, ya que sirve como base para las otras dos, preservando la estructura del antiguo colegio en elementos como columnas, dinteles, frontones, balcones, el zócalo y la entrada principal. Es importante destacar que junto a la fachada del colegio se encuentra una iglesia Jesuita, cumpliendo con la fórmula Jesuita: Colegio + Iglesia.

Por otro lado, los elementos del porfiriato son reconocibles por el uso del hierro, lo que los hace fácilmente identificables. Estos elementos se pueden observar en el balcón y la puerta de hierro de la entrada principal, los cuales están enmarcados por un elemento Jesuita. En cuanto a la fachada, los elementos contemporáneos incluyen los cristales de vidrio templado instalados en las antiguas ventanas jesuitas, sin olvidar el tanque que destaca frente al edificio. En la parte trasera de San Xavier, se observa una imagen completamente porfiriana. Los muros blancos que rodean la estructura interna impiden ver su interior, y en medio de esa muralla sólo se puede apreciar una pequeña puerta de hierro que dificulta la entrada o salida del edificio, lo que permite controlar el acceso de los visitantes. A través de los barrotes de esta puerta se vislumbra el interior de la antigua penitenciaría y se percibe la falta de ventanas. Además, se pueden identificar torres de vigilancia revestidas de ladrillo rojo que se conectan entre sí mediante pasillos sobre los muros exteriores.

Las fachadas laterales también reflejan las tres épocas mencionadas. En la fachada correspondiente a la avenida 3 poniente, a lo largo de su estructura, se pueden observar las

torres de vigilancia porfirianas que se integran en la estructura jesuita con vidrios templados, creando un contraste entre las dos temporalidades. Por otro lado, en la fachada que da hacia la avenida Reforma, se encuentra la estructura jesuita, específicamente en el lateral de la iglesia, que está restringida por una reja y una puerta de hierro. A pocos pasos de esta puerta se encuentra otra entrada lateral a la penitenciaría, que es más directa en comparación con la entrada principal ubicada en la fachada frontal. Frente a esta entrada lateral hay un letrero azul que indica los servicios ofrecidos por el edificio CIS. En la parte de la penitenciaría, que se dirige hacia la fachada trasera, se pueden apreciar los grandes muros, las torres de vigilancia y los pasillos que las conectan. Estos elementos son característicos de la estructura porfiriana y contribuyen a la imagen general del edificio San Xavier desde esta perspectiva.

Es cierto que comprender el entorno y el contexto social es fundamental para analizar el significado del edificio San Xavier. Kevin Lynch (1959) plantea que los habitantes de una ciudad estructuran intelectualmente su entorno a través de cinco elementos aprendidos y aprehendidos²². Estudiar el aspecto físico del edificio San Xavier en el centro histórico y reconocer sus detalles nos permite realizar observaciones importantes. El edificio San Xavier se representa como un espacio de nodo debido a su carácter estratégico de acceso, tanto introvertido como extrovertido, dependiendo de su relación con su entorno y ocupantes. Además, el edificio tiene una jerarquización visual, ya que los espacios nodos suelen tener formas físicas destacadas. Esta característica no se limita al exterior, sino que también se puede identificar en los patios interiores del edificio. En los alrededores de San Xavier, se encuentran el Paseo Bravo y la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, que también se reconocen como nodos en el contexto urbano. Es importante mencionar que tanto el edificio San Xavier como el Paseo Bravo formaron parte de las huertas de la Iglesia de Guadalupe en el pasado, y posteriormente el San Xavier se convirtió en la Penitenciaría del estado. Esta

²² Estos elementos son:

Senderos: canales a través de los cuales el observador se mueve.

Bordes: fronteras entre dos lugares.

Districtos/barrios: secciones de la ciudad que tienen aspectos bidimensionales y con un carácter común.

Nodos: puntos en la ciudad que son el foco del tránsito.

Mojones o hitos: espacios de referencia a los cuales no se puede acceder.

información contextual enriquece nuestra comprensión del significado del edificio y su relación con el entorno histórico y social.

El Paseo Bravo, conocido anteriormente como Paseo Nuevo, fue un proyecto del gobierno en el que también participó el artista José Manzo y Jaramillo. Por otro lado, la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe fue inaugurada antes que el objeto de estudio y el Paseo Bravo, y ha mantenido su función a lo largo de los años. El edificio San Xavier se encuentra rodeado por las calles 13 y 15 sur, y las avenidas 3 poniente y Reforma. Estas calles son reconocidas como sendas según la obra de Lynch (1959), caracterizadas por ser lugares de circulación que determinan la estructura básica de los espacios. De esta manera, las sendas otorgan la organización de los demás elementos que rodean a San Xavier. Asimismo, los pasillos del edificio proporcionan organización y conexión entre los elementos internos.

Además, podemos identificar los límites establecidos por San Xavier gracias a sus bordes. Estos límites no solo delimitan o separan, sino que también revelan un efecto de ruptura que construye diversas referencias de visibilidad, señalando tanto al antiguo colegio como a la antigua penitenciaría. Los antiguos colegios jesuitas se enfocaban en estudios de latín, humanidades, retórica, filosofía, teología y derecho canónico. Posteriormente, se estableció un quinto colegio jesuita destinado a la enseñanza de los indígenas y las misiones en las zonas cercanas. Aunque su ubicación inicial estaba en las afueras de la ciudad, con el tiempo esta área considerada fronteriza se convirtió en parte del centro histórico de la ciudad. Sin embargo, una vez que el centro de la ciudad se estableció en esa zona, resultó imposible conservar la función penitenciaria del edificio, ya que los centros de las ciudades están diseñados como su rostro principal. Cada uno de estos elementos anteriores tiene implicaciones significativas para situar el edificio en la ciudad y construir su imagen física. De esta manera, al pasar al nivel narrativo de análisis sobre el edificio, resulta más sencillo localizar los elementos y comprender los silencios que también forman parte de su historia.

2.1 Las implicaciones semióticas del objeto urbano

La semiótica es el estudio de los procesos culturales como formas de comunicación, analizando cómo una sociedad otorga uno o varios significados a cualquier artefacto cultural (Eco, 1975; Carlson, 1989). El signo icónico²³ se define como aquel que guarda cierta similitud con el objeto al que hace referencia, teniendo propiedades o características de sus denotados (Morris, 1946 en Eco, 1974). Al examinar el edificio San Xavier desde la perspectiva del signo icónico, encontramos índices, percepciones y estructuras. Al observar la fachada frontal del edificio, el espectador puede notar que las ventanas son de cristal templado y que la fachada es de color blanco, lo que genera una sensación de modernidad y evidencia que el edificio no ha sido abandonado como otros en el centro histórico. Sin embargo, cuando el espectador se encuentra dentro del edificio San Xavier, no percibe a los estudiantes jesuitas, los soldados o los presos de la cárcel, sino que experimenta estímulos visuales, colores, relaciones espaciales, juegos de luz, la sensación del paso del tiempo, entre otros elementos. Todos estos estímulos se coordinan en un campo perceptivo específico, delimitado por la mirada del espectador, y a partir de ahí se generan estructuras percibidas que, basadas en experiencias previas, provocan una serie de pensamientos asociados al convento de San Xavier, la penitenciaría de San Xavier o el fuerte de Iturbide. En la iconicidad del objeto urbano, se perciben estímulos visuales que se coordinan para construir una estructura “percibida” (Eco, 1974). Esta estructura surge a partir de la elaboración de datos de experiencia fundados en sensaciones, expectativas y experiencias previas, es decir, códigos (Eco, 1974). Los signos icónicos no poseen las propiedades exactas del objeto representado, pero reproducen algunas condiciones de la percepción común, seleccionando los estímulos que permiten construir una estructura perceptiva con el mismo significado que la experiencia real denotada por el signo icónico. En ausencia de signos materiales comunes, el signo figurativo puede comunicar formas relacionales similares a través de diferentes medios (Eco, 1974). En el caso de San Xavier, no se percibe literalmente el colegio o la penitenciaría, sino que hay signos que proporcionan indicios y evocan estructuras

²³ En el siguiente capítulo se aborda el signo icónico desde la perspectiva de la narratología.

previamente conocidas, permitiendo que el espectador pueda reconocer al objeto urbano y establecer una conexión icónica.

¿Por qué es icónico el objeto urbano? porque ante el fenómeno del objeto urbano, el espectador percibe la presencia de un edificio histórico y el imaginario de este con él. Se mantiene una cierta relación entre estímulos, y aunque no se pueden apreciar en su totalidad las funciones previas del edificio, el objeto urbano como signo icónico reproduce algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de diversas convenciones, por ello un determinado signo denota de una manera arbitraria una determinada condición perceptiva (Eco, 1974). Para reconocer al objeto urbano seleccionamos los aspectos fundamentales de lo percibido basándonos en códigos de reconocimiento, por ejemplo, cuando vemos el edificio de San Xavier se reconocen inmediatamente las torres de vigilancia, su estructura panóptica o la entrada principal, así como el tanque que se localiza fuera del edificio y así se puede reconocer y no confundirlo con algún otro edificio jesuita, fuerte o penitenciaría del país. Cuando se reconoce a San Xavier el espectador se fija en las torres de vigilancia tan características de este edificio o la estructura panóptica tan característica de este; pero si se toma en cuenta que pueda estar en la Ciudad de México frente al edificio de Lecumberri, igualmente se reconocería que no es el edificio San Xavier aunque los dos tengan torres y una estructura panóptica. “Incluso los códigos de reconocimiento tienen en cuenta los aspectos pertinentes (cosa que ocurre con todos los códigos). La reconocibilidad del signo icónico depende de la selección de estos aspectos. Pero las unidades pertinentes han de comunicarse. Por lo tanto, existe un código icónico que establece la equivalencia entre un signo gráfico determinado y una unidad pertinente del código de reconocimiento” (Eco, 1974:174-175). Ahora bien, las propiedades del signo icónico ¿se ven o se saben? Si pedimos a alguien que dibuje el edificio San Xavier seguramente dibujará su estructura aérea característica, un rectángulo que se divide en un cuadrado y un rectángulo más pequeño y la estructura panóptica que se conecta con él. Si la persona que lo está dibujando se encuentra parada frente al edificio no es posible que vea esa estructura, sino que la sabe, “por lo tanto,

el signo icónico puede poseer las propiedades ópticas del objeto (visibles), las ontológicas (presumibles) o las convencionalizadas” (Eco, 1974:176).

En la convención iconológica, las imágenes convencionalizadas se derivan de una convención que ha sido absorbida a lo largo del tiempo, aunque originalmente pudieran haber sido reproducciones de experiencias perceptivas reales. Por ejemplo, la percepción de un castillo comúnmente se representa con una forma cuadrangular como base y dos torres que sobresalen a los lados. Esta representación icónica imita la idea heredada de la estructura medieval de un castillo, aunque se haya originado a partir de la reproducción de condiciones de percepción de una experiencia heredada. “La representación icónica esquemática reproduce algunas propiedades de otra representación esquemática. Así pues, el código icónico establece las relaciones semánticas entre un signo gráfico como vehículo y un significado perceptivo codificado. La relación se establece entre una unidad pertinente de un sistema semiótico, dependiendo de la codificación previa de una experiencia perceptiva” (Eco, 1974:177). Las operaciones figurativas están reguladas por la convención. Por ejemplo, un dibujante que realiza un plano sencillo de San Xavier no incluirá los mismos detalles que un arquitecto, quien precisará medidas, colores, formas, etc. El arquitecto, que en ese momento es el espectador del edificio, transmite en el material que utiliza (papel, piedra, aplicación móvil, etc.) sus propias interpretaciones de lo que está viendo.

Los signos icónicos no se limitan a transcribir las condiciones perceptivas mediante otros signos, sino que también pueden denotar globalmente algo percibido, lo cual se puede reducir a una representación simplificada. Esto ocurre porque se seleccionan los rasgos pertinentes entre las condiciones de la percepción, generando un fenómeno de reducción en el signo icónico. Un ejemplo de esto se encuentra en los letreros de los caminos, como la silueta de un toro que indica una zona de pastar. Aunque no son comunes en la ciudad, en áreas rurales se pueden encontrar. Esto es una convención iconográfica (Eco, 1974).

El plano realizado por Manzo puede considerarse un signo icónico, ya que con la simplicidad de su trazo es posible reconocer la estructura de la penitenciaría de San Xavier. Sin embargo, es importante destacar que el signo icónico debe anclarse a su referente, ya que

la ambigüedad siempre está presente. Por ejemplo, la estructura del panóptico de San Xavier también fue utilizada por otros edificios, como Lecumberri, Cincinnati o La Petite Roquette. Por lo tanto, sin un referente que indique que se trata de San Xavier, cualquiera de estas opciones podría ser viable para creer que el icono del panóptico lo representa. El signo icónico “denota más fácilmente lo universal que lo particular” (Eco, 1974:181). Las estructuras relacionadas con el signo icónico ayudan a articular una serie de relaciones y diferencias que se establecen al relacionar el signo icónico con su referente. “El signo icónico construye un modelo de relaciones homólogo al modelo de relaciones perceptivas que construimos al conocer y recordar el objeto” (Eco, 1974:181), aunque en la vida cotidiana percibimos estructuras o convenciones de las que no somos conscientes.

La semiótica puede ser reconocida como la ciencia que estudia los fenómenos culturales como sistemas de signos (Eco, 1974). En el caso de la presente investigación, se utiliza específicamente en el estudio de la arquitectura y los objetos urbanos. En general, se considera que los objetos urbanos plantean desafíos para los estudios relacionados con el lenguaje, ya que su función principal no es comunicar, sino cumplir una necesidad específica. Por ejemplo, una lámpara existe para iluminar la calle, una escuela para proporcionar educación, un hotel para alojar a visitantes espontáneos, entre otros. Desde una perspectiva fenomenológica, se puede apreciar que, en general, se disfruta de la arquitectura como un acto de comunicación sin dejar de lado su funcionalidad (Eco, 1974).

Planteando el fenómeno de la cueva, nos encontramos con personas que buscan refugio y descubren una cueva que deciden utilizar para protegerse del clima, almacenar cosas, etc. Aunque carezca de ventanas o puertas, la cueva ya delimita el espacio exterior a ella –frío, calor, depredadores, etc. quedan fuera–; la privacidad que brinda este refugio. En un contexto moderno, la cueva se puede comparar con una habitación de una casa. Supongamos que hay una familia que habita una casa y entre los integrantes se encuentra un adolescente, su habitación será el refugio donde puede delimitar su exterior –que en este caso sería el resto de la casa– y su espacio interno y privado. Saliendo a su casa y con sólo ver la entrada de su cuarto, este adolescente evocará un espacio mental donde se reflejarán las imágenes del interior de este refugio. El adolescente configura su idea de un cuarto, al cual

lo verá como un refugio y cuando esta persona crezca y cambie de residencia, al encontrarse con otro cuarto que le sea asignado para uso personal, este imaginario de refugio vendrá a él una vez más, no es el mismo cuarto pero el modelo, la estructura de algo que tal vez no exista más concretamente pero en lo que se puede apoyar para reconocer determinado contexto de fenómenos iguales a refugio (Eco, 1974).

Sin embargo, también existe el contraejemplo a este concepto de refugio, donde una habitación puede no ser segura ni placentera y, en cambio, representar un castigo, como en el caso de las penitenciarías. Existen entrevistas y programas que ilustran este punto, como la realizada a Fabián Valdivia para el programa “Aquí asustan²⁴” en 2016. En esta entrevista, además de comentar la historia del Antiguo Colegio, se describen las condiciones en las que se encontraban los presos en la penitenciaría de San Xavier, retomando el siguiente fragmento²⁵:

L: Seguimos con nuestro recorrido por la ex penitenciaría del estado, ahora estamos justamente en donde se encontraban, no pues, todavía podemos encontrar las celdas, los pabellones de celdas muy peculiares sobre todo para la época estilo, por ejemplo, Lecumberri. Fabián, bueno, pues aquí es justamente donde se guarda la historia de esta ex penitenciaría del estado, había 500 de estas celdas en todo el inmueble, ¿verdad?

F: Así es, de hecho la idea fundamental como lo pueden ver es que cada celda era para un reo originalmente, estamos en el pabellón mejor conservado que todos los niveles, como lo pueden ver en el pasillo son 3 niveles de altura que además, hay que pensar, como tú lo sentías, como hace rato platicábamos, el frío que se siente por la temporada. Pero bueno, actualmente con el proceso ya de conservación del espacio se han puesto cristales en todas las rejas externas, pero bueno, esto estaba totalmente abierto. Es un reo por celda, con puertas de madera totalmente cerradas con barras de

²⁴ La entrevista se puede consultar en YouTube con el título: “Aquí Asustan, Expenitenciaría de Puebla” del canal Tribuna Networks, publicado el 1° de Noviembre de 2016; o a través de las siguientes ligas: www.canalpuebla.com y www.tribunanoticias.mx.

²⁵ La “L” es para distinguir las intervenciones del reportero Leonardo Torixa Cervantes y la “F” es para señalar las intervenciones de Fabián Valdivia, quien en ese año fungía como Jefe de Promoción de la Secretaría de Turismo Municipal.

hierro, prácticamente imposible escapar, inclusive las celdas de las orillas no colindan totalmente al muro, hay una especie de pasillo para poder hacer la vigilancia y para que sea quien escapaba inclusive en, el de ese muro, lo rompía o algo, tampoco podía escapar porque no tenía de manera inmediata las escaleras de los torreones de acceso.

L: Bueno pues sí, efectivamente vamos a conocer cómo era el interior de esta celda. Vamos a entrar por acá, sobre todo para conocer cómo era el interior de la celda. Ahí estamos es un espacio muy reducido, podemos observar prácticamente de un metro por metro y medio ¿no Fabián? Un metro por metro y medio es un espacio muy reducido. Y esto que vemos acá Fabián, estas 2 bancas digamos, que observamos al interior de la celda me imagino que era donde se colocaba la tabla donde, bueno pues, la persona que aquí habitaba podía descansar, dormir por las noches.

F: Así es, sí, como muy bien lo decías, una tabla, algunas cosas de ropa y uno se imaginaría que cuando viene el crecimiento desmedido de la población pues inclusive tablas apiladas, para ir durmiendo uno encima de otro, no quedaba de otra, además como estamos en una de las celdas más pequeñas inclusive por la forma en que se tuvo que diseñar el muro, entonces cuando ve uno, por ejemplo, esto cerrado se volvió impresionante, porque se reduce el tamaño y pues, prácticamente es el único contacto que tienes con el mundo pues es este agujero y bueno, la parte de arriba para respirar, para que entrara un poco de aire hacia la parte de los ventanales que no estaban cubiertos, que estaba abierto, entonces si ahorita que entramos sentimos todo, humedad y frío, con todo y las condiciones ya de conservación que tiene este inmueble imagínate hace 100 años lo que no se sentía aquí (Tribuna Networks, 2016).

Las otras entrevistas son realizadas a dos ex presidiarios de la penitenciaría de Lecumberri para la cápsula semanal 28 del canal 3 de Imagen Televisión²⁶ en 2014, y mencionan lo siguiente²⁷:

A: A mí me recluyeron en la crujía “I”, y yo compartí durante 6 meses la misma celda con José Revueltas, Pepe y yo, bueno, teníamos muchas divergencias de carácter

²⁶ La entrevista se puede consultar en YouTube con el título: “Secretos de la ex prisión de Lecumberri y enfermos de VIH en Semanal 28 23/03/14” del canal Imagen Noticias.

²⁷ La “A” es para distinguir la intervención de Arturo Martínez Nateras, ex prisionero político de la penitenciaría de Lecumberri y la “V” para señalar la intervención de Ángel Verdugo.

político pero hicimos una vida muy armónica, de mucho cariño. A mí me tocó vivir cuando Pepe escribió “El Apango”. Yo creo que hicimos una prisión congruente con los ideales del movimiento del 68. Nos mantuvimos en la lucha por las libertades democráticas, por la transformación del país, tenemos una vida, diría yo, de estudio y de estudiantes. La UNAM nos mandaba los exámenes, no perdimos la calidad de universitarios, nos mandaban libros, uniformes, la UNAM jugó un papel extraordinariamente solidario con nosotros, ¿no?

V: cuando llegaba alguien por cuestiones políticas, hacía hasta lo imposible por irse a la crujía de presos políticos, yo hice exactamente lo contrario, hasta lo imposible por quedarme con los presos comunes ¿por qué? porque la experiencia más rica de las posiciones está en su población de presos comunes. Como yo conocía muy bien ese ambiente de los presos políticos, pues yo, ya no tenía sentido, pues no iba a aprender algo más ahí. Entonces por eso decidí desde un principio y era una cuestión meditada que si algún día caía preso, yo, me gustaría estar en presos comunes. y lo hice, no voy a decir que vivía a gusto porque sería casi masoquismo pero aprendí mucho, hice amistades entrañables ahí, sobre todo si eres alguien que estas supuestamente diciendo que estás haciendo algo por el pueblo, eran los clichés de los 60's pues lo mejor era estar con la población común. Enfrentar lo que ellos enfrentaban, lo esculques por ejemplo, de repente a las 2 o 3 de la mañana llegaban los vigilantes a abrir la puerta y a tirarte todo, a buscar drogas, armas, etc. pero era parte de lo mismo [...] El sistema de reclusión nuestro, y Lecumberri, era un vivo ejemplo de eso, es sumamente injusto, bestializa a mucha gente, si no tienes tú una fuerte dosis de voluntad, te bestializa, te deshumaniza, a mí me tocó ver gente que se prestaba para matar a alguien por algunos papeles de heroína, por ejemplo, que es una de las drogas más peligrosas en la reclusión [...]

La fecha más difícil en la reclusión es la navidad, navidad es, o sea, miente el que diga, no yo pasé indemne en la navidad, no es cierto, hasta los más malos se quiebran en la navidad. Las personas que viven en libertad y que nunca han vivido la reclusión se hacen ideas muy raras respecto a qué es estar recluido. A final de cuentas sigues siendo tú mismo con tus filias y fobias, con tu escala de valores, lo único que te quitan es la libertad, que al final de cuentas es quizá el bien máspreciado del ser humano. La libertad eso es lo que te quitan, pero no te quitan ni tu intelecto ni tu capacidad de raciocinio ni tus fobias, tus filias o tus desviaciones etc. no es algo difícil de superar, o sea queda la

marca [...] Intentamos promover o buscar consenso para que derrumbaran Lecumberri, para nosotros era un símbolo de injusticia. A mí, si me hubiese gustado que estuviera un monumento ahí honrando a miles y miles de mexicanos sobre todo humildes, que fueron puestos presos injustamente, algunos muchos presos políticos que también injustamente sufrieron la prisión, creo que eso es lo que habría sido algo mejor para enseñar a las nuevas generaciones que debemos cambiar en mucho radicalmente nuestro sistema de impartición de justicia (Imagen Noticias, 2014).

Como se puede observar a partir de estas entrevistas, las penitenciarías se distinguen claramente de la concepción de refugio. Son lugares asociados a la injusticia, la brutalidad, las malas condiciones climáticas y la falta de espacio. El imaginario que se genera en torno a estas habitaciones y los espacios mentales que surgen están muy alejados de lo que una habitación en un hogar representa. El modelo –imaginario o espacio mental– funciona hasta el punto de que incluso de lejos se puede reconocer una habitación, una casa, una celda o una penitenciaría, sin pensar en utilizarlas (Eco, 1974). Es decir, las personas han aprendido a reconocer los objetos urbanos incluso a distancia, sin necesariamente tener intenciones de utilizarlos. Estos espacios se convierten en “realizaciones singulares de un modelo abstracto reconocido como tal, codificado ya sea a nivel social o al menos a nivel del individuo que se lo propone a sí mismo y se lo comunica y transmite” (Eco, 1974:254).

El código arquitectónico da lugar a un código icónico, y el imaginario de una habitación se convierte en objeto de intercambio comunicativo (Eco, 1974). Al transmitir la imagen de una celda, ya sea a través de dibujos, descripciones u otros medios, se está comunicando su posible función, aunque esta no se ejerza ni se desee ejercer, como se observa en la entrevista a Fabián Valdivia, donde se describe la celda sin que se pueda cumplir su función en ese momento. Los objetos urbanos promueven y permiten funciones (Eco, 1974). Por ejemplo, un parquímetro cumple la función de proporcionar un lugar de estacionamiento en la vía pública a cambio de una tarifa, evitando sanciones por parte de las autoridades. Es un objeto urbano que comunica su función, transmitiendo al usuario la manera en que debe utilizarlo. El hecho de que alguien utilice un parquímetro a la vista de la sociedad ya implica la comunicación de que ha aceptado los usos establecidos para ese objeto urbano. El

parquímetro promueve una forma específica de estacionamiento y transmite ese significado. De manera similar, una habitación promueve el acto de refugiarse o descansar, comunicando la existencia de una posible función. Los objetos “comunican incluso sin ser usados” (Eco, 1974). Una vez que un objeto urbano es reconocido como tal, ya sea un monumento, un parquímetro, una escuela, un hospital o una penitenciaría, comunica la función que permite, y no solo eso, también la comunica al punto de que la comunicación puede ser más fácil o difícil dependiendo del tipo de objeto urbano. El uso de los objetos urbanos no sólo está determinado por sus funciones posibles, sino también por los significados asociados a esas funciones, que predisponen su uso funcional (Eco, 1974).

El objeto urbano es autorreferencial, se denota a sí mismo; “la caracterización de un signo se basa solamente en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante” (Eco, 1974:260). Los procesos de codificación son comportamientos sociales; los códigos se construyen como modelos estructurales que se fundan en la observación de los usos comunicativos. El hecho de que una celda estimule a una persona a estar nerviosa o negarse a entrar no tiene que ver con la teoría de la comunicación. Sin embargo, cuando la celda aparece con determinadas características formales que determinan su naturaleza de significante, me comunica su posible función. Esto es un dato cultural que la persona puede establecer, independientemente de su comportamiento aparente o del presunto espacio mental que evoca. En otras palabras, una celda puede ser definida como “habitación pequeña y con escaso mobiliario, especialmente en una cárcel o en un convento” (RAE, 2022). Esta estructura denota significado “celda como posibilidad operante de castigo”, fundándose en un código que se puede elaborar y reconocer como operante, incluso en el caso de que nadie entre a esa celda o de que nadie deba estar recluido en ella. “Así pues, nuestra impostación semiótica reconoce en el signo arquitectónico la presencia de un significante cuyo significado es la función que éste hace posible” (Eco, 1974:260). Al acercarnos de esta manera a los objetos urbanos, podemos reconocer que pueden denotar funciones precisas siempre que sean interpretados mediante determinados códigos aprehendidos. Estos códigos pueden también conferirles significados

sucesivos, los cuales pueden serles atribuidos no solo por vía de denotación, sino también por connotación, basándose en otros códigos²⁸ (Eco, 1974).

El significado primario de un objeto urbano, y los objetos en general, son las operaciones que se deben realizar para utilizarlos. Por ejemplo, en el caso de una casa, es habitar, y en el caso de una penitenciaría, es castigar. Incluso si uno no puede ser usuario de esa función, se produce la significación a través de la forma. Cuando se ve un patio o la puerta de una fachada, en general, no se piensa en cuál es la función; la función ha quedado absorbida hasta el punto en que uno puede olvidarla y mirar la puerta o el patio en relación con otras puertas y patios, como elementos de una estructura arquitectónica. Incluso un arquitecto puede elaborar puertas falsas, cuya función no existe, y estas puertas, que no funcionan pero comunican, funcionan como puertas en el contexto de la estructura diseñada para el objeto urbano y se perciben desde el punto de vista comunicativo²⁹ como puertas (Eco, 1974). Sin embargo, la forma de las puertas, su número y disposición en las fachadas no denotan solamente una función, sino que implican una determinada concepción de la manera de funcionar del objeto urbano y de su utilización. Connotan una ideología global que rige la operación del arquitecto, así como diversas maneras de concebir la función, donde los elementos empiezan a asumir una función simbólica.

Volviendo a las funciones utilitarias primarias de los objetos urbanos, el objeto denota la función convencional establecida según códigos ya predeterminados. Por ejemplo, la puerta denota la posibilidad de entrar. Puede ser una puerta corrediza, como en Japón, puertas de hierro para las penitenciarías, o puertas de madera que se utilizan comúnmente en muchas casas. En todos estos casos, se trata de formas que se basan en soluciones codificadas de una

²⁸ Eco (1974) menciona que el reconocimiento de las posibilidades comunicativas de la arquitectura se tiene que mover a través de: “formas significantes; códigos elaborados por inferencia de su uso y propuestos como modelos estructurales de relaciones comunicativas; significados denotativos y connotativos que se aplican a significantes basados en códigos; éste es el universo semiótico en el que puede hacerse una lectura comunicativa rigurosa de la arquitectura, de la que se excluya la referencia a objetos reales (ya sea denotata o referentes, o comportamientos físicos observables) y en la que los únicos objetos concretos que nos interesan son los objetos arquitectónicos como formas significantes” (262).

²⁹ Eco (1974) señala que dentro de la comunicación, el mensaje arquitectónico evidencia la función estética.

función prevista (Eco, 1974). Sin embargo, también existen edificios modernos en los que las puertas se abren mediante sensores de movimiento u otras en las que se utiliza una estructura giratoria. En ambos casos, las características convencionales de la puerta no se encuentran presentes. Aunque todavía ofrecen una cierta posibilidad de acceso, la interacción con ellas se realiza a través de mandos mecánicos visibles para el usuario, gracias a señales claras y un diseño fácil de interpretar. Aquel que no esté habituado al código de las puertas no podrá hacer un uso de ellas, ya que “no sabe que unas determinadas formas significan unas determinadas funciones” (Eco, 1974:264). El principio de que la forma sigue a la función significa que la forma del objeto no solo debe hacer posible la función, sino que también debe denotarla de manera clara y fácilmente decodificable. El objeto urbano es lo que parece (Eco, 1974; Méndez Sainz, 2017).

Así, la forma de San Xavier es un indicativo de sus múltiples funciones, debido a las diversas modificaciones realizadas en el edificio a lo largo de los años, cada una respondiendo a una nueva función asignada. La dialéctica forma-función opera de manera recíproca, ya que se articulan formas en función de las funciones a desempeñar, y en otros casos, los edificios funcionan en favor de la forma que ya tienen establecida. Cuando San Xavier se desempeñó como Colegio Jesuita, la forma general de su estructura era sencilla, mientras que los acabados reflejaban el exceso que acompañó al movimiento barroco. Posteriormente, se realizaron trabajos de remodelación partiendo de la forma principal para adaptarla a la función de Penitenciaría del Estado. Como resultado, se añadieron muros altos detrás de la estructura cuadrada para evitar el escape de los prisioneros, y se colocaron torres estratégicamente en una nueva estructura panóptica para facilitar el trabajo de los vigilantes. Gracias a las estructuras añadidas al edificio, se le asignó la función de Fuerte de Iturbide. Si en un primer momento se asigna la función, esta definirá la forma; y en caso contrario, si se tiene una forma, esta definirá la función. Cabe señalar que una función puede llevar a diversas formas, y por otro lado, una forma puede llevar a diversas funciones. Esto dependerá del imaginario en el que se encuentre situado el objeto urbano y de la ideología impuesta al mismo.

2.2 Los susurros narrativos de San Xavier

Las relaciones funcionales y físicas generadas en el espacio se convierten en una metáfora estructural. La coherencia del espacio no depende de su cronología, sino de las referencias y códigos cruzados del objeto urbano que el lector del edificio establece a partir de sus convenciones previas. El espacio tiene una coherencia temática y abundan las analogías, pero es el lector quien debe establecerlas en un principio o de lo contrario terminarán perdiéndose entre los múltiples códigos presentes en todo el objeto urbano. “Así pues, nuestra impostación semiótica reconoce en el signo arquitectónico la presencia de un significante cuyo significado es la función que éste hace posible” (Eco, 1974:260). Sin embargo, cuando uno ve una fachada, en general, no se piensa en la función, sino que pasa desapercibida debido a su pertenencia al imaginario de su entorno e incluso de la ciudad. Cada fachada y objeto urbano “perdido” comunica una función y una postura, al mismo tiempo que pone en evidencia una estética y un mensaje: “la forma [...], su disposición de la fachada no denota solamente una función; sino que implica una determinada concepción de la manera de habitar de y de su utilización; *connota una ideología global* que rige la operación del arquitecto. [...] funcionan en sentido propio y denotan esta función, pero connotan también diversas maneras de concebir la función” (Eco, 1974: 263).

El edificio es lo que parece (Méndez Sainz, 2017), y determinadas formas significan unas determinadas funciones (Eco, 1974). Estos procesos de codificación de los objetos urbanos se basan en estructuras previamente conocidas o vistas, cada una conllevando ideologías particulares debido a su estructura y a los habitantes y poderes que los rigen. Los objetos urbanos tienen funciones primarias y secundarias³⁰. Un ejemplo que ilustra este fenómeno es

³⁰ Lo cual no demuestra un valor axiológico, esta clasificación no se basa en importancia, sino que la función primaria es aquella denotada por el objeto urbano y la función secundaria es aquella connotada al objeto urbano.

el edificio San Xavier, que ha desempeñado funciones “perdidas³¹”: a) cementerio; b) cuartel de bomberos.

Aunque la duración de estas funciones “perdidas” puede variar, el edificio San Xavier respondió a cada una de ellas. Para el cementerio, se mantuvo la forma original, mientras que para el cuartel de bomberos, el único cambio realizado fue la pintura con el nombre del cuartel, ya que la forma permitía que esta función se llevara a cabo, aunque no fuera reconocida. Aunque estas funciones no sean [re]conocidas, no se puede negar el valor comunicativo del objeto urbano, así como la ideología y los elementos del objeto urbano que se articulan para comunicar una función, más que para permitirla. Aunque las formas de los objetos urbanos tienden a la estabilidad, las funciones denotadas no tienen esa misma característica, ya que es poco probable que un objeto urbano conserve las mismas funciones primarias y secundarias a lo largo del tiempo. “Una de las típicas oscilaciones de los objetos en el tiempo y en el espacio consiste precisamente en una serie de alternativas continuas entre función primaria y función secundaria” (Eco, 1974:271). A lo largo de los años y la historia, las funciones primarias y secundarias de los objetos urbanos están sujetas a pérdidas, recuperaciones y sustituciones de todo tipo. Aunque esto sea común en las formas y constituya una forma de interpretar los objetos urbanos, esta lectura se actualiza a medida que los espacios mentales y físicos se desarrollan con el tiempo (Eco, 1974):

1. a) Se pierde el sentido de la función primaria

b) Permanecen las funciones secundarias de una manera oculta

Para ejemplificar, se usará el caso del edificio Carolino. Primero se desempeñó como parte de la Universidad Pontificia de Puebla, una de las instituciones educativas más antiguas de América. Un papel fundamental en la formación académica y la difusión del conocimiento en la región. Posteriormente, se incorpora a la BUAP. Este edificio pasó a formar parte de

³¹ Utilizar “pérdidas” para definir a estas funciones quiere decir que hay poca información sobre estas.

una de las universidades más prestigiosas de México. Desde entonces, en el edificio se albergaron facultades y dependencias universitarias, brindando un espacio propicio para la enseñanza y la investigación de diversas disciplinas. Este mismo objeto urbano fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, una distinción que reconoce su valor histórico y arquitectónico, así como la contribución a la educación y cultura que ha desempeñado a lo largo del tiempo. De esta manera se muestra que su sentido de función primaria se perdió, ya que el edificio dejó de formar parte del clero, pero su función secundaria educativa prevaleció a lo largo de los años.

2. a) Permanece la función primaria

b) Se pierden las funciones secundarias

Las ventanas situadas en la fachada del edificio San Xavier conservan su función inmediata, proporcionar luz, ventilación y conexión con el entorno exterior, al tiempo que contribuyen a la estética y el diseño general de los edificios. Al realizar los trabajos de remodelación se conservan las columnas decorativas que las flanqueaban en la fachada. Estas columnas forman parte de la decoración barroca que realza la verticalidad y equilibrio estético de las fachadas. Estos elementos tienden a acentuar el diseño global del edificio. Sin embargo, las columnas y el estilo barroco quedan en un plano secundario con la incorporación de los cristales de vidrio templado, que otorgan una monotonía a la fachada y se pierde la ornamentación secundaria barroca.

3. a) Se pierde la función primaria

b) Se pierden casi todas las funciones secundarias. Se reemplazan las funciones secundarias por subcódigos de enriquecimiento

El edificio San Xavier pierde la función primaria de Colegio Jesuita, a lo largo de los años deja de ser [re]conocido como tal y también pierde las funciones secundarias educativas

y religiosas. Al ser otorgada la función de penitenciaría se le añaden subcódigos de enriquecimiento como el miedo, el castigo y la investigación. Esta investigación proveniente de los laboratorios de criminología situados en el mismo edificio. Cuando se realiza un nuevo cambio en la función, se añaden nuevos códigos de enriquecimiento como la lucha y el nacionalismo. Estos códigos de enriquecimiento todavía pueden ser identificados en el edificio por medio de los diversos elementos localizables a lo largo de su forma, un corpus de connotaciones funcionales más o menos fijas en el imaginario.

4. a) La función primaria se convierte en secundaria

El edificio San Xavier es una fuente de diversas funciones, todas reunidas en el mismo espacio. Para ilustrar este caso se encuentran los tanques y el avión que pueden ser apreciados en el Museo del Ejército y Fuerza Aérea de México, localizado en la parte frontal del edificio San Xavier, lo que correspondería al antiguo colegio. Estos objetos se utilizan hoy en día para la contemplación y el ornamento. La imagen de transportes de guerra pasa a una función secundaria debido a que no nos encontramos en periodo de guerra o conflicto y estos objetos dejan de ser requeridos. Ahora su función primaria es la estética del museo y connotan, entre otra cosa el ejemplo de los medios de transporte utilizados en la guerra.

5. a) Se pierde la función primaria

b) Se sustituye por otra función primaria

c) Se deforman las funciones secundarias por medio de signos de enriquecimiento.

La transformación de los huipiles ceremoniales, estas prendas típicas de ciertas regiones de México pierden su connotación ceremonial religiosa y se transforman en prendas de vestir cotidianas. Son adaptadas a una nueva forma de utilidad. Las connotaciones unidas a la decoración de la prenda se deforman, el significado de los bordados, acabados y brocados

quedan en muchos casos como una decoración. Se deforma la función secundaria de vestir en un evento tradicional por el enriquecimiento de utilizarlos en eventos importantes “modernos” que pierden la tradición ceremonial. Hoy en día, muchos huipiles se adaptan a la actualidad, se amalgama el tejido y brocado tradicional con las tendencias populares de la actualidad.

6. a) Las funciones primarias son vagas desde su origen

b) Las funciones secundarias son imprecisas y deformables.

En el caso del edificio de San Xavier, las formas del edificio no denotan de manera inmediata la función de las construcciones. Las fachadas conservadas son más una cuestión de ornamento y no connotan algo que pueda ser reconocido fácilmente en el edificio, a menos que se observen los rótulos que este tiene. Identificar la función que rige al edificio resulta difícil sin esa referencia. Con el fenómeno de las funciones “perdidas” se han interpretado de manera distinta los símbolos de San Xavier y se ha comprendido la forma de su fachada según el nivel de conocimiento de la historia y los códigos del objeto urbano. Las oscilaciones entre las formas y funciones constituyen un juego de estructuras y acontecimientos presentes en el objeto urbano, y a través de estos juegos se les confieren nuevos significados (Eco, 1974). A lo largo del tiempo, el [re]descubrimiento de las formas, funciones e ideologías permite interpretar el paso de los años como claves en la lectura del objeto urbano.

La historia dota de significados a los objetos urbanos. Así, el edificio va más allá de ser un simple refugio, vivienda o una bella fachada. Es un momento en el tiempo y espacio donde convergen las miradas y las personas. En estos cambios, el objeto urbano y sus actores deben adoptar comportamientos distintos y encaminarse hacia perspectivas e ideologías diferentes. Se produce una continua [re]invención de signos y contextos en los que esos objetos deben tener sus significados.

Los códigos representan esquemas establecidos y relaciones generales de lo (in)esperado de un objeto urbano. Estos códigos permiten las comunicaciones arquitectónicas posibles, inspiradas en determinados criterios estéticos y en reglas específicas. Los objetos urbanos son sistemas de signos y reglas destinados a satisfacer las necesidades de quienes los leen y persuadirlos a utilizarlos de una manera determinada. Incluso, los objetos urbanos son objetos de comunicación colectiva (Eco, 1974), ya que persuaden a su lector a seguir un mensaje específico, una ideología determinada o a tener un uso particular. Emiten una ideología definida en su mensaje, aunque el lector pueda no darse cuenta, y a través de esta ideología señalan, promueven e inducen ciertos aspectos en aquellos que los experimentan.

El objeto urbano se disfruta con desatención (Eco, 1974), al igual que una película, la televisión o al caminar sin prestar atención a lo que nos rodea. Están sujetos a olvidos y a sucesiones rápidas de significados. Se mueven en sociedades que experimentan cambios cada vez más rápidos, oscilaciones y determinaciones en las necesidades, que responden a mercados diversos que ya no tienen las mismas demandas que hace más de doscientos años. Sin embargo, aquellos que se detienen a examinar detenidamente los objetos urbanos que los rodean, presienten que estos van más allá de ser simples actos de comunicación colectiva.

La sociedad es la que desarrolla los objetos urbanos, y cada uno de ellos aporta una ideología establecida. No solo denotan su función principal, sino que también pueden connotar ideologías impuestas o nuevas funciones que, con su mera existencia, critican otras ideologías o funciones previas³². Los objetos urbanos al “autosignificarse, a la vez informan no solamente sobre las funciones que promueve y denota, sino también sobre el modo en que ha decidido promoverlas y denotarlas” (Eco, 1974:288).

El estilo que presenta un objeto urbano depende de la perspectiva y la ideología que se busca reflejar en él. En muchas ocasiones, se produce una superposición de nuevas funciones o formas. Una vez establecida la función primaria nueva, esta no cambia, pero la

³² Como lo señala Iser (1980), en un texto se tienen referencias y alusiones, de las cuales, las referencias señalan directamente a ciertos elementos o normas sociales establecidas, mientras que las alusiones van más allá de una mera imitación, son un vehículo para criticar las deficiencias de un sistema o en caso contrario, apuntalar el sistema que señalan.

manera en que se considera al objeto urbano en un sistema de relación con los demás objetos urbanos, con relación al imaginario generado entre ellos, y con relación al imaginario actualizado con respecto a la vida cotidiana de sus actores, sí cambia y se actualiza constantemente.

En el caso del antiguo Colegio, tras la expulsión de los jesuitas y su transferencia al gobierno estatal, el edificio experimentó un rediseño con el objetivo de dejar de ser un símbolo de clase³³ y adaptarse a nuevas funciones que satisficieran las necesidades de la sociedad en general. Al convertirse en una penitenciaría, la función primaria del edificio fue recodificada, lo que implicó un cambio en su función.

Si la función y forma del objeto se mantienen sin cambios, se produce una repetición del mensaje denotativo anterior, lo que se convierte en un mero procedimiento de redundancia persuasiva que no altera el sistema de expectativas ideológicas (Eco, 1974)³⁴. La construcción, remodelación e incluso la destrucción de un objeto urbano requiere de diversos códigos y signos que no se limitan únicamente a la arquitectura. Como señala Eco (1974), la arquitectura se apoya plenamente en otros códigos que no son propios de ella para generar significados en el mensaje arquitectónico. Por ejemplo, al adaptar el antiguo Colegio de San Xavier a la función de penitenciaría, un arquitecto de la época pudo haber planificado la transformación de las antiguas habitaciones en celdas, basándose en las características de otras prisiones existentes en la ciudad. Sin embargo, esta obra, aunque podría ser más o menos diferente de las anteriores, seguiría la dialéctica de redundancia y no satisfaría la necesidad de mejores instalaciones penitenciarias.

En cambio, Manzo y Jaramillo, como parte de la comunidad de ilustres y con experiencia artística en el extranjero, propusieron la estructura panóptica, alejándose radicalmente de la tipología aceptada. Dentro del contexto de su concepción de una penitenciaría ideal, los usuarios pueden reconocer la función denotada por el signo panóptico. Esto se debe a que Manzo y Jaramillo, antes de llevar a cabo la operación arquitectónica,

³³ Los jesuitas eran la orden religiosa con más poder y riquezas en la Nueva España.

³⁴ A lo largo del estudio se realiza una revisión de las funciones y su iteración.

realizó una investigación sobre las nuevas exigencias, la filantropía de la época y las tendencias implícitas en el desarrollo de una vida asociada al ámbito criminal en la ciudad moderna. De esta manera, trazaron un sistema de futuras demandas que la sociedad tendría con respecto a los presos, sobre las cuales establecieron las nuevas funciones y formas arquitectónicas para el antiguo Colegio de San Xavier. En otros términos, Manzo y Jaramillo ha efectuado la siguiente operación:

a) Ha individualizado una serie de exigencias y –con toda probabilidad– las ha sistematizado.

b) Ha individualizado un sistema de funciones que satisfaga estas exigencias; de esta manera, las funciones han pasado a ser los significantes de aquellos significados que eran las exigencias.

c) Ha individualizado un sistema de formas que correspondiera a las funciones; de esta manera las formas han pasado a ser el significante de aquellos significados que eran las funciones (Eco, 1974:294).

Según la clasificación propuesta por Eco (1974), es en el apartado c) donde se inicia el trabajo arquitectónico. En este sentido, los elementos de la arquitectura conforman un sistema, pero para establecer un código arquitectónico, es necesario contar con sistemas que trasciendan el ámbito de la arquitectura misma. Esto se debe a que los objetos urbanos forman parte de un sistema más amplio. Siendo ellos mismos un sistema, pertenecen a otro sistema aún más grande, y así sucesivamente, creando un universo de relaciones y determinaciones sociales. Los objetos urbanos están interconectados en este sistema, y su función y forma deben estar en armonía con las demandas y necesidades de la sociedad en la que se insertan. Por lo tanto, se requiere tener en cuenta diversos factores socioculturales, políticos, económicos y ambientales para lograr una integración adecuada y un funcionamiento coherente dentro del entorno urbano.

Las funciones y formas que se encuentran en los objetos urbanos son evidencia de los susurros narrativos que estos emiten, ya que forman parte de los indicios iniciales que nos

permiten interpretar su narración. Si se consideran de manera diferente, también pueden interpretarse como el epílogo de una historia, la introducción que, junto con un análisis descriptivo, brinda una visión general. Los silencios son las pausas del sonido, no es posible apreciar el sonido constante, se requieren de altos y bajos, pausas y continuidades. En la música podemos apreciar silencios y susurros previos a la parte más imponente de la obra, a la cúspide. Así, los susurros son el preámbulo de la narración del objeto urbano, son un secreto que guardamos a un confidente. Así se percibe este aspecto con relación al objeto urbano. Nosotros somos los confidentes de los objetos urbanos.

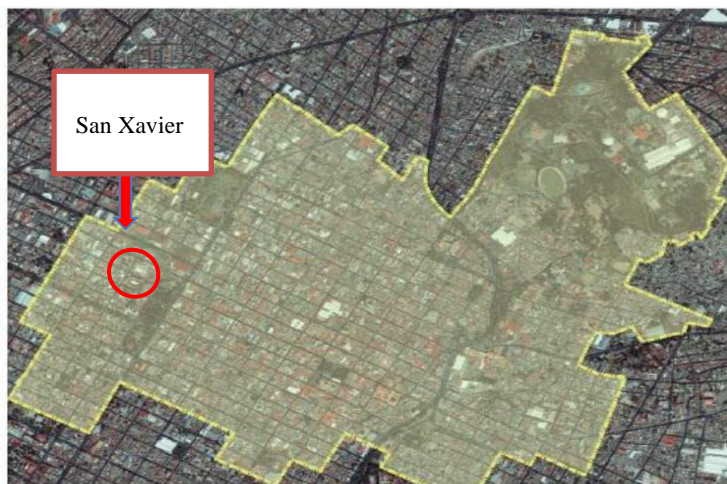
2.3 El objeto urbano, texto en contexto

El espacio es un evento sociocultural en el cual los significados e interpretaciones no se encuentran únicamente en la arquitectura, sino también en la experiencia de quienes lo experimentan, el espacio como un todo configura la significación de la experiencia (Carlson, 1989). Para estudiar la narración de San Xavier, es necesario entenderlo como un texto. Siguiendo la perspectiva de Barthes (1971), el objeto urbano puede ser considerado como un texto creado por los seres humanos en un espacio. Este espacio es hablado por sus habitantes, pero también habla a aquellos que lo recorren y lo observan.

Barthes (1971) destaca la importancia del centro de la ciudad como un área cargada de significado. Los centros urbanos suelen tener una gran carga histórica y están repletos de signos culturales. Como ejemplo de la carga histórica y signos culturales se encuentra la plaza de armas de Lima, Perú. Este espacio se muestra como clave para la historia, puesto que en él José de San Martín declara la independencia del Perú. El centro representa el espacio donde los encuentros más concentrados entre los habitantes tienen lugar, ya sea para pasear o realizar otras actividades. El centro de una ciudad representa el centro de la vida social y

política de una ciudad. Allí se concentran importantes edificios gubernamentales y religiosos (en la mayoría de los casos). Cuando San Xavier fue fundado como colegio, se ubicaba en la periferia, en las antiguas huertas del templo de Nuestra Señora de Guadalupe. Esta ubicación periférica fue de gran importancia para cumplir con las misiones jesuitas de evangelización en las zonas con mayor concentración de indígenas. Posteriormente, como penitenciaría, San Xavier continuó en la periferia de la ciudad, donde fue diseñado para ser un edificio pionero en México en términos de la forma en que se impartía castigo y se cumplían sentencias. El artista encargado de la construcción no solo se preocupó por cumplir con los requisitos funcionales del edificio, sino que también le otorgó una estética única difícil de encontrar en otros recintos con esa misma función dentro de la ciudad o el país, sólo llegando a ser comparado con el Palacio de Lecumberri.

Límites del Centro Histórico / Límits of historic centre



3. UN CENTRO HISTÓRICO PARA PRESUMIRLE AL MUNDO

El Centro Histórico de Puebla, declarado el 11 de Diciembre de 1987 como "Patrimonio Mundial" por la UNESCO, conserva 2619 monumentos en 391 manzanas, distribuidas en 6.9 kilómetros cuadrados, siendo la ciudad con más monumentos de América.

Imagen 1. San Xavier como parte del centro histórico de la ciudad de Puebla.

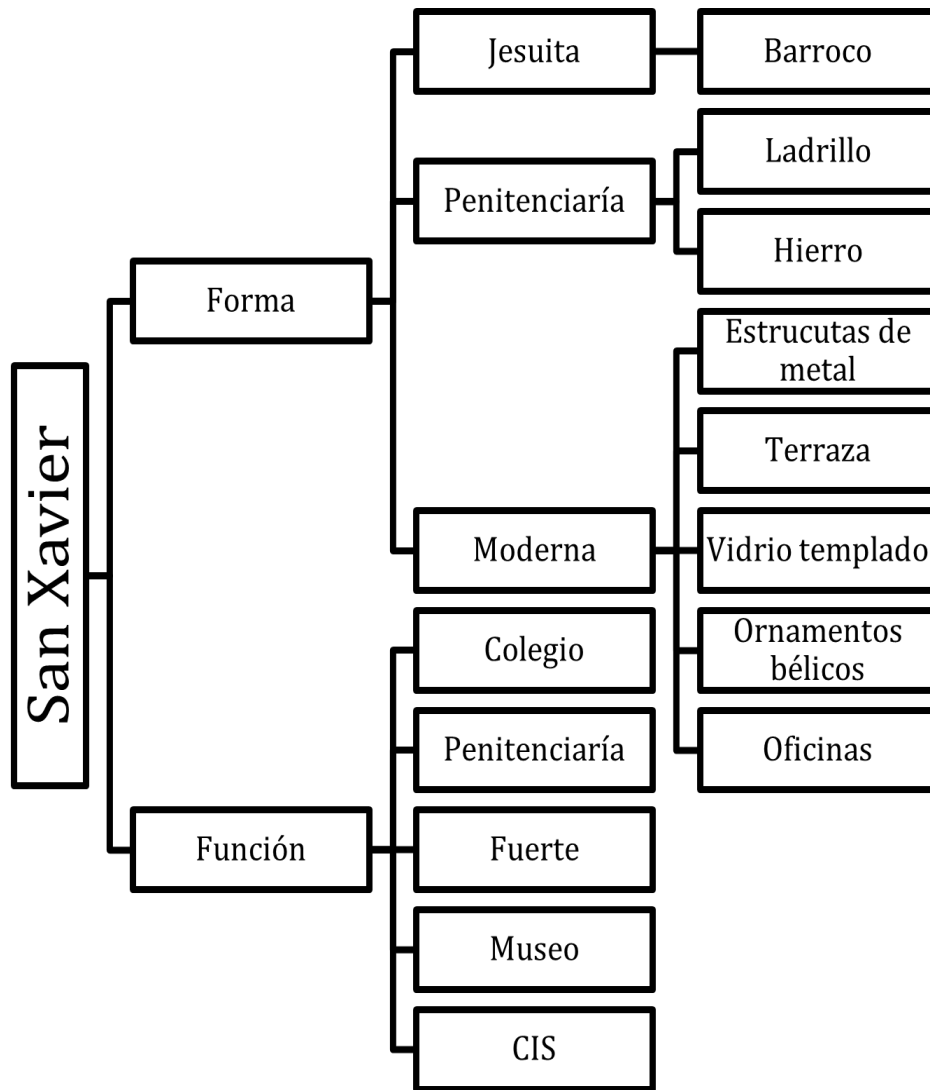
Mapa retomado de Twitter @VisitaPuebla (2014)

Aunque la ciudad comenzó a expandirse, San Xavier, cumpliendo su función de fuerte, se mantuvo en la periferia junto con otros colegios y edificios estratégicamente seleccionados para defender a la ciudad de las intervenciones francesa y estadounidense. Sin embargo, al regreso a su función como penitenciaría, resultó poco viable mantener una prisión en el centro histórico, que suele ser la cara representativa de una ciudad para los demás. En la actualidad, San Xavier se encuentra ubicado en el centro histórico de la ciudad y cumple funciones de Centro Integral de Servicios (CIS) y museo del Ejército y Fuerza Aérea de México. Forma parte de la presentación de la ciudad a sus habitantes y visitantes como un monumento que conmemora eventos pasados relacionados con el edificio y la ciudad misma como se muestra en el esquema de la siguiente página.

La ubicación de San Xavier refleja las divisiones espaciales y, por lo tanto, sociales de la ciudad. Según Halliday (1982), el concepto de texto no está limitado a una dimensión específica. Puede referirse al acto verbal, un evento verbal, una unidad temática, un intercambio, un episodio, una narrativa, entre otros. Sin embargo, también destaca que “el interés principal del texto radica en lo que ha dejado fuera” (Halliday, 1982:83). Los objetos urbanos, incluyendo sus espacios, son monumentos culturales y mecanismos de representación espacial (Carlson, 1989). Cualquier objeto que haya sido creado o utilizado adquiere funciones significativas además de sus funciones primarias. Cada período histórico y cada cultura definen el aspecto físico y funcional del objeto urbano. La sociedad contribuye al proceso cultural del objeto urbano y es importante tener en cuenta este contexto para comprender sus dinámicas. Estas situaciones tienen un punto de partida, que es la base dialéctica de la confrontación entre el observador o el que experimenta y lo que es observado. Aquellos que se enfrentan a un objeto urbano dependen estrechamente del sistema social para descifrar el texto que este objeto representa (Halliday, 1982).

El objeto urbano desempeña un papel fundamental al resolver o modificar una situación a través del acto en el que se utiliza. Según Moles (1975), los objetos siempre actúan como mediadores entre el ser humano y el mundo. El objeto urbano al ser una prolongación del acto humano. A medida que los objetos urbanos cumplen su función esencial, tienden a separarse de su inserción original y se convierten en elementos del sistema al que pertenecen,

condicionando la interacción del ser humano con su entorno. Estos objetos están presentes de manera inmediata y permanente ante nosotros, sobre los cuales ejercemos nuestra influencia (Moles, 1975).



Esquema SEQ 1. Conmemoración de eventos en San Xavier a partir de las formas y funciones identificables a lo largo del objeto urbano. Creación propia (2023).

El estudio de las funciones del objeto urbano permite un enfoque global de análisis (Moles, 1975). En primer lugar, se identifica una función base, que nos indica para qué fue creado o para qué sirve, lo cual implica una comprensión global del objeto. A su vez, el objeto se inserta en una agrupación estructurada regida por una función estética, que es profunda e inmediata, al mismo nivel que la vida cotidiana. Los objetos son responsables de proporcionar una estética a la cotidianidad. En el caso del objeto de estudio, es decir, el edificio San Xavier, en la exploración y reconocimiento descriptivo fue sentada la función base. Esta función refiere al Colegio Jesuita, a partir del cual se estudia la historia y es posible tener una comprensión global de cómo ha cambiado a lo largo de los años y cómo se fueron suscitando estos cambios. Este objeto urbano al mantenerse presente y actualizado, se ha convertido en un mediador social de su entorno, comunicando y portando signos y formas de su imaginario.

Los objetos urbanos son elementos esenciales de nuestro entorno. Nuestra percepción visual se enfoca en puntos particulares y nuestros oídos dan sentido a ciertos sonidos de acuerdo con cómo nos han enseñado a ver y oír (Wilkins, 2007), en ese sentido se entiende por qué muchos objetos urbanos pasan desapercibidos. Los objetos urbanos actúan como una prolongación del acto humano y, por lo tanto, son considerados mediadores en la relación entre el individuo y la sociedad (Moles, 1975). Aunque también es posible que por ser una prolongación del acto humano estos [los objetos urbanos] sean dados por sentado. El reconocimiento y estudio de los objetos puede partir de su descripción y posteriormente del estudio de la función primordial, ya que a partir de ahí se pueden comprender sus formas, aspectos y funciones secundarias y, como se vio anteriormente, tener una visión globalizadora del objeto urbano en cuestión.

San Xavier desempeña un papel específico, pero este se ve modificado una vez que es insertado en la vida social. Las percepciones culturalmente definidas, como las de los edificios, suelen ser envidiosas o protectoras, destinadas a asegurar la supervivencia cultural. La forma en que percibimos los objetos urbanos está inherentemente ligada a la categorización y diferenciación, facilitando una variedad de categorías inclusivas, exclusivas o jerárquicas seleccionadas a partir de los marcos culturales utilizados cuando estos objetos

se encuentran o interactúan con el mundo (Wilkins, 2007). Es a partir de estos marcos culturales que surgen nuevos objetos urbanos o la idea de nuevos objetos. Linares Soler (2006) menciona que cuando se tiene una copia y un original, incluso en arquitectura, la copia carece de valor artístico si es una simple imitación, pero si se utiliza la copia como modelo y el resultado busca marcar una diferencia con el original, ahí es donde se encuentra un valor en el objeto nuevo.

Rememorando la historia de San Xavier, este edificio fue planeado a manera de imitación al Colegio de San Gregorio para la educación de los indios, dato que se puede leer en la Cédula Real³⁵:

fundando un Colegio de la Compañía de Jesús en la Ciudad de la Puebla de los Ángeles con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe, o con el de San Juan Francisco Regir, en donde havitaren ocho Jesuitas, mas, 5 [ilegible] al árbitro del Padre Provincial y de su Consulta de Provincia los quales precisamente havrian de saver la Lengua Mexicana que es el proprio y general Idioma de todos los Indios de áquellas Provincias y [ilegible] destinados a la instruccion de ellos a imitacion del Colegio de San Gregorio de Mexico (Cédula Real, 1739).

San Xavier, en cierto sentido, puede considerarse una imitación del Colegio de San Gregorio en la Ciudad de México, pero logra establecer sus propias diferencias. No se trata simplemente de una copia sin sentido, sino que se desarrollaron características que lo distinguieron de su contraparte. La distribución, arquitectura y localización juegan un papel fundamental en la distinción de estos dos edificios. Mientras que el Colegio de San Gregorio fue fundado a finales del siglo XVI, San Xavier fue establecido en el siglo XVIII, casi doscientos años después. A pesar de la considerable diferencia temporal, es interesante destacar que ambos colegios fueron donaciones y tenían como objetivo la educación de los indígenas, muestra de cómo el Colegio de San Gregorio fue el modelo para la creación de este objeto urbano, sentando otro precedente analítico para su estudio.

³⁵ La cédula real puede ser consultada en la sección de Anexos.

Posteriormente, el edificio San Xavier fue influenciado y modificado a partir del estudio de los sistemas penitenciarios posmodernos y la estructura de prisiones estadounidenses y francesas, como Cincinnati o la Petite Roquette. Esta inspiración se puede identificar claramente en la carta de Lafragua³⁶, donde se menciona este detalle:

Con tal objeto se ha consultado con personas ilustradas por el estudio y la experiencia, y se han tenido presentes las varias descripciones de cárceles escritas por el Sr. D. Vicente Rocafuerte, como la de New-York, Filadelfia, Bury, St. Edmund con el condado de Sulfoch, un diseño de la primera y las noticias que ministran el número 1616 del Diario del gobierno y el 67 del Instructor de Julio de 1839, habiéndose estudiado con atención el Panóptico de Mr Jeremias Bentham y procurando empeñosamente aplicar sus luminosas doctrinas en cuanto ha sido posible, atendidos el clima y la localidad, no menos que los caudales, que en tan cuantiosas obra deben invertirse (Lafragua, 1841).

En la arquitectura, la convencionalidad adquiere significado en el contexto en el que se encuentra, así como en el espacio y los alrededores en los que se desarrolla. Por lo tanto, aunque algunos objetos urbanos puedan ser imitaciones de otros, es el espacio en sí, junto con sus habitantes y entorno, lo que marca la diferencia. Es la vida cotidiana la que otorga a los objetos funciones secundarias o los convierte en bienes para nosotros, portadores de signos y exponentes sociales, y que también marca la distinción entre lo privado y lo público.

El espacio y los objetos urbanos surgen de una necesidad, una demanda o una orden, se enmarcan en una realidad social determinada, y además son hechos permanentes, universales y necesarios (Lynch, 1959; Rossi, 1982; Lefebvre, 1974; Calduch, 2012). El espacio y los objetos urbanos son el escenario de las acciones humanas, de nuestra actividad, son aquello que nos envuelve y donde nos movemos, creados a partir de esquemas mentales, los cuales dan origen a una imagen coherente y organizada; son estéticos, en la medida en que las experiencias, sentimientos y sensibilidad se encuentran depositados en ellos; son creados y evaluados por, y para uno mismo (Calduch, 2012).

³⁶ La carta también puede ser consultada en la sección de Anexos.

La arquitectura es un sistema dinámico en constante transformación, y todos los objetos urbanos reflejan ese proceso. San Xavier no es una excepción, ya que la arquitectura es una institución en constante evolución, y se pueden apreciar los elementos que se han ido añadiendo gradualmente a su estructura original, dando forma a lo que hoy conocemos como el edificio San Francisco Xavier como se muestra en el esquema que se encuentra en la siguiente página.

El objeto urbano, además de (auto)referenciar(se), ya que responde a su propia existencia en el mundo real (Méndez Sainz, 2017), la vida cotidiana brinda otra perspectiva para comprender los espacios. Los objetos urbanos actúan como vínculos entre la vida cotidiana y el arte (Baeza en Soto, 2017). El objeto urbano se convierte en un personaje codificado culturalmente, revelando atributos complejos, llevando a cabo acciones específicas y estableciendo relaciones sociales con otros personajes (Schiffrin, 2006). El objeto se transforma en un mensaje y un mensaje social, ya que proviene del mundo de los seres humanos y desempeña el papel de mediador en la relación entre cada individuo y la sociedad. El objeto, como mediador funcional, se convierte en un testimonio verdadero de la existencia de una sociedad en la esfera personal, siendo un mediador social (Moles, 1975). “El conocimiento arquitectónico se establece en el objeto que habla sin la necesidad de otras mediaciones” (Linares Soler, 2006:22). El objeto es portador de una forma y un mensaje, y aunque actúe como mediador, sigue cumpliendo una función comunicativa. No es el creador del objeto, sino quien lo utiliza, quien le otorga personalidad y significado. Existen convenciones que permiten que esta situación ocurra. Los objetos, al ser utilizados, facilitan el contacto humano al ofrecer un espacio en el cual interactuar, como en el caso de San Xavier, que funciona como un espacio donde las personas conviven a través de intercambios como saludos, preguntas y recorridos, y a través del movimiento involucrado en la vida cotidiana. Este fenómeno del espacio se caracteriza por sus vínculos con otros espacios, es un espacio dentro de un espacio, que contiene otros espacios, y a su alrededor existen otros espacios, todos en constante actualización. Asimismo, los objetos que contiene y las condiciones de vida que proporciona están ligados a su dimensión temporal.

Cabe señalar, que estos espacios en espacios y sus vínculos también son trazados con fronteras [bordes], muchas veces tan tenues que son imperceptibles pero para ejemplificar a los espacios que coexisten en un mismo espacio y que son derivados y actualizados los unos de los otros, pensemos en un recorrido por el actual Museo del Ejército y Fuerza Aérea de México:

- A) Primer espacio. Cuadra (o manzana) en la que se localiza el objeto urbano.
 - a. Este espacio representa al imaginario en el que se desarrolla el objeto urbano, las calles que lo conforman, las otras manzanas que albergan a los demás edificios que lo acompañan en el día a día. También su localización con respecto al centro histórico y la cercanía que tiene con otros monumentos de la ciudad.

- B) Segundo espacio. La delimitación del objeto urbano con respecto a la cuadra.
 - a. El segundo momento espacial corresponde a la limitante del objeto urbano con lo exterior a él. Es decir, el objeto urbano es separado del ámbito público y pasa a la privacidad de su propio espacio. Si bien esto también aplica para cada una de las salas, igual son casos diferentes que se aclararán en los siguientes incisos.

- C) Tercer espacio. Separación del objeto urbano en sus funciones actuales.
 - a. Este inciso refiere a que se hará la distinción entre el objeto urbano Museo y el objeto urbano CIS, que si bien son parte de este edificio comparten funciones diferentes, y entre las mismas funciones se han delimitado los espacios.

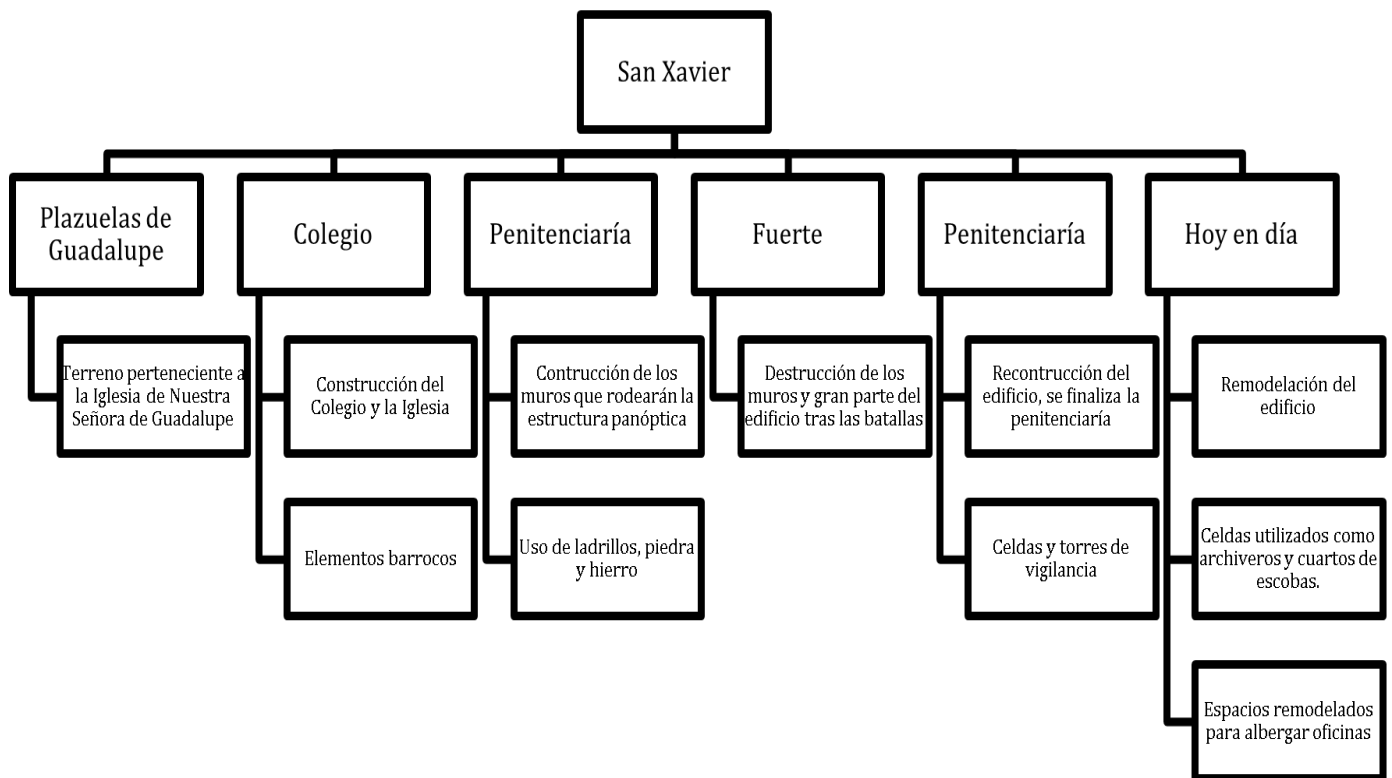
- D) N espacio. Recorrido interno del objeto urbano.
 - a. El recorrido interno del objeto urbano puede derivar en un sin número de espacios, desde el umbral de la puerta, pasando por las salas de exhibición y cada uno de sus muebles, hasta la terraza de este edificio. Cada espacio

se actualiza y cambia en su relación con los demás espacios generados, objetos e integrantes del objeto urbano.

Los objetos urbanos permiten el contacto humano. Dentro de San Xavier, donde las personas entran y salen, saludan, hacen preguntas y recorren juntas el mismo espacio. El edificio forma parte de sus vidas y configura la narración espacial. Esta narración espacial está interconectada con otros espacios, los objetos que contiene, las condiciones de vida que proporciona y su dimensión temporal. San Xavier es un espacio de comunicación que permite la utilización de los objetos en él y facilita las interacciones entre las personas. Los objetos y espacios crean un entorno de interacción, y cuando los utilizamos según sus funciones, el espacio de estos objetos se transforma. Hoy en día, la gente entra y sale de San Xavier, y las personas contemporáneas pueden disfrutar de este edificio, aunque anteriormente no ofrecía espacios de interacción. Los objetos urbanos tienen una pretensión de durabilidad, son más resistentes en comparación con los sujetos, y están vinculados a temporalidades más largas. El mensaje y la memoria de San Xavier y los objetos urbanos contribuyen a la percepción del mundo. La importancia y el significado de un objeto están estrechamente relacionados con su función y utilidad en relación con las necesidades humanas.

Los objetos urbanos tienen un mensaje que está relacionado con sus funciones, así como un mensaje estético que se relaciona con el conjunto de connotaciones en las que se insertan. Sin modificar su función, los objetos urbanos pueden presentar variantes en sus elementos secundarios, lo que suma a la significación social del objeto. Estos objetos buscan transmitir lo que se desea mostrar y guían la mirada del espectador hacia los puntos que se pretenden resaltar. En el caso de espacios públicos como San Xavier, se dirige la atención hacia la conservación de sus acabados, láminas, imágenes, fachada, puertas, ventanas, entre otros elementos. Todo en San Xavier forma parte de la guía señalada por “alguien”³⁷.

³⁷ Este “alguien”, será relacionado y estudiado más adelante como el espacio de poder.



Esquema SEQ 2. Elementos generales que se han añadido al edificio San Xavier a lo largo de los cambios funcionales. Creación propia (2023).

La vida cotidiana se refleja en los espacios a los que pertenecemos y que nos pertenecen. Nuestro contexto social es determinante para reflejarnos en los objetos que nos rodean, como han planteado Bachelard y Halbwachs. Existen conexiones que se establecen a través de los marcos sociales. Wilkins reflexiona sobre la racialización de los espacios, y aunque esta investigación no sigue esa línea específica, es importante considerar que las prácticas en los espacios de los objetos urbanos pueden conducir a privilegios, poderes y dominaciones. Como señaló Rama, los elementos de la parte dominante son tomados y utilizados a favor. El poder está presente en cualquier objeto urbano, se reconoce en sus funciones y características físicas, en la forma en que se conecta con el mundo. El espacio es la arena social en el que los individuos producen o desafían sus experiencias de acción e interacción. El espacio de San Xavier se ha establecido como un elemento esencial en la construcción de la identidad y la sociedad de Puebla, desde su papel en la educación de los pueblos indígenas hasta su desarrollo como un espacio burocrático y de memoria.

Las relaciones entre los usos de los edificios y el papel desempeñado por las sociedades a lo largo de la historia se reflejan en la arquitectura de San Xavier. Este edificio es producto de la interacción social y evoca las relaciones sociales que han tenido lugar en su interior. A medida que cambian estas relaciones, el espacio también se adapta a una lógica nueva y distinta. A lo largo de su historia, San Xavier ha formado parte de varias realidades sociales, las cuales conllevaron a diversas acciones sociales entre sus muros. Como la arquitectura es un reflejo de todos estos acontecimientos, San Xavier pasa a ser un reflejo del estilo y la postura e ideología de aquellos que lo han tenido en su poder (O'Toole, 1994). La postura e ideología no sólo están relacionadas con el estilo que se refleja, sino que son el resultado de múltiples proyecciones que han dejado huella a lo largo del tiempo.

San Xavier fue inaugurado hace más de dos siglos y ha sido escenario de diversas funciones y actividades a lo largo de ese tiempo. Como resultado de las relaciones generadas en este escenario, podemos reconocer diversas huellas en el edificio. Estas huellas reflejan la actitud del edificio hacia el mundo y su intención de establecer un vínculo entre el objeto urbano y la sociedad, así como de ejercitar la memoria de los usuarios y la ciudad (Tisseron,

2018). En San Xavier, estas huellas se manifiestan de varias formas, como placas, fotografías, arquitectura, pinturas, entre otros elementos. Estas huellas plantean una postura e ideología impuestas, que en rasgos generales proyectan una imagen pulcra. En su exterior, las tres temporalidades funcionan de manera armónica, generando la ilusión de ser una entidad indivisible.

Por el contrario, en el interior de San Xavier, la modernidad se impone y los elementos modernos son prominentes. Podemos afirmar que en la exterioridad se conserva una armonía para mantener su pertenencia al primer cuadro del centro histórico de la ciudad, mientras que en su interior es posible realizar las modificaciones necesarias sin que repercutan en el contexto inmediato. En San Xavier se reconoce una dualidad que representa tanto un ejercicio de preservación como de cambio. También puede ser visto como un ejercicio de memoria y olvido en constante relación con lo público y lo privado.

La relación del objeto urbano con su contexto se reconoce a través de su función arquitectónica. Existe una dimensión interpersonal en términos de la imagen que los edificios proyectan al mundo, la imagen que sus propietarios estimulan y perpetúan. A partir de estas relaciones entre el objeto y su contexto, así como con los usuarios, surgen los denominados espacios mentales según la concepción de Lefebvre (1974). Estos espacios se caracterizan como representaciones del espacio, vinculadas a las relaciones de producción, al orden impuesto, al conocimiento, a los signos, códigos y relaciones. Son espacios concebidos e intelectualmente elaborados. Eco (1974) también reconoce el concepto de espacio mental como la capacidad de evocar imágenes en la mente, configurando así una idea de aquello con lo que se interactúa. Para ilustrar esto, Eco utiliza el ejemplo de una caverna y su significado para el ser humano. A simple vista, una caverna es solo un agujero que permite el acceso al interior, pero para aquellos que la utilizan se convierte en un refugio que configura la idea de una cueva. Esto da lugar a un modelo o estructura que permite el reconocimiento de fenómenos similares en diversos contextos.

Trasladando este ejemplo a San Xavier, podemos observar que durante su construcción, cuando aún era conocido como las Huertas de Guadalupe, existía una

discrepancia entre su espacio físico y su espacio mental. Aunque el edificio estaba en proceso de edificación, ya se concebía y visualizaba como un colegio. Sin embargo, una vez completada la construcción, San Xavier logró coincidir plenamente con su imagen mental y cumplir su función como colegio.

En un principio, su imagen mental se asemejaba más a la del colegio de San Gregorio, pero con el tiempo logró desarrollar su propia identidad como el edificio San Xavier. Sin embargo, tras la expulsión de los jesuitas, el edificio quedó abandonado, pero aún persistía en la mente de las personas como un colegio. Nuevamente, se generó una discrepancia entre lo físico y lo mental, ya que su imagen mental seguía siendo la de un colegio a pesar de su estado de abandono.

Durante las intervenciones [francesa y estadounidense] en la ciudad de Puebla, el edificio estaba en proceso de convertirse en una penitenciaría, lo que generó nuevamente una discrepancia entre las imágenes mentales y físicas del edificio. A pesar de concebirse como la próxima gran penitenciaría del país, el edificio terminó siendo destruido. Una vez que finalizaron las intervenciones y se realizaron las reconstrucciones necesarias, el edificio comenzó a adquirir una imagen mental acorde a su nueva estructura. Es interesante destacar que tanto la función como la forma del edificio eran representadas con una extraordinaria belleza. Por un lado, la imagen mental evocaba compasión por cómo serían tratados los presos, mientras que los bellos acabados daban un aspecto estético destacado al edificio. Actualmente, como resultado de este conjunto de imágenes y huellas, el edificio representa una imagen mental de memoria. Sin embargo, en su aspecto físico, se presenta una dicotomía, ya que se mantiene fiel a las características que ha tenido a lo largo de su existencia y, al mismo tiempo, muestra rasgos modernos, como la incorporación de cristal y vidrios templados, entre otros elementos.

Así, San Xavier nos ofrece una imagen mental que combina la preservación y el avance, y presenta funciones y características que oscilan entre lo público y lo privado. Es importante destacar que el espacio mental no es idéntico al espacio físico habitado y dominado. Según Lefebvre (1974), el espacio de representación se caracteriza por la

capacidad de los habitantes y usuarios de reconfigurar simbólicamente el espacio físico en sistemas coherentes de símbolos y signos no verbales. En el caso de San Xavier, no se encuentran coincidencias exactas con su espacio mental, ya que el código arquitectónico del edificio genera un código icónico. La iconicidad implica dotar al espacio de atributos particulares, lo cual genera estabilidad y resalta su función referencial, convirtiéndolo en un lugar privilegiado en los sistemas compartidos. Estos atributos se refieren a características como forma, tamaño, color, textura y cantidad, que son observables en el objeto y aseguran el efecto de realidad y autorreferencialidad (Pimentel, 1994).

San Xavier, en su condición como objeto urbano, se convierte en un medio de intercambio comunicativo. Se entiende como una acción que promueve el intercambio de códigos y signos entre dos o más partes con el objetivo de obtener beneficios y entendimiento. Roland Barthes (1964) ha señalado que, desde que existe sociedad, cualquier uso se convierte en un signo de ese uso.

En resumen, San Xavier representa una combinación de preservación y avance, y su espacio mental se configura a través de la reconfiguración simbólica de los usuarios. Su código arquitectónico genera una iconicidad que se manifiesta en atributos observables y garantiza el efecto de realidad. Además, San Xavier funciona como un objeto urbano de intercambio comunicativo, donde los códigos y signos se utilizan para obtener beneficios y fomentar la comprensión entre las partes involucradas.

Capítulo 3. San Xavier, texto habitado y espacio narrado

La arquitectura se percibe como una necesidad de creación ligada a la idea de diferencia, creando desde la diferencia. Se relaciona culturalmente con un contexto específico, siendo la invención de convenciones formales y la memoria de un pueblo. El objeto urbano se convierte en un sistema que, a su vez, forma parte de un sistema más amplio junto con otros objetos urbanos para conformar las ciudades. Esta dimensión social de los objetos urbanos encuentra parte de su significado en la construcción de representaciones mentales (Eco, 1974; Gavins, 2005), a lo que aquí llamaremos espacios mentales (Lefebvre, 1974). Estos espacios mentales se construyen a partir de toda la información recibida sobre el objeto urbano, como colores, formas, dimensiones, deterioro, imaginario, etc. Por ejemplo, en la ciudad de Puebla, en la esquina de la calle Reforma y Avenida 11 sur, se encuentra un reloj de pedestal que Francia otorgó como regalo a la ciudad. Este reloj pasa desapercibido para la mayoría de las personas debido a que es un objeto cotidiano para los habitantes. Sin embargo, al conocerlo por primera vez, de entre todos sus componentes arquitectónicos, hay un elemento que destaca y a partir del cual se desencadena el espacio mental que la mayoría de los poblanos tienen presente: “el gallito”.

Los objetos urbanos, por lo tanto, son parte de una actividad cultural, artística y social (Linares Soler, 2006). Se interactúa con ellos en el día a día y forman parte de la cotidianidad de las personas. El espacio, visto en su conjunto, es un evento sociocultural con significados e interpretaciones que van más allá de su contenido o de los eventos que tienen lugar. También se suman los alrededores, interiores, exteriores, apariencia, la ciudad en la que se encuentra y la experiencia del actor, aquel que interactúa con el objeto. Esto se refiere a la configuración espacial, que se divide en el espacio físico, mental y de poder.

Retomando las ideas de Lefebvre (1974) y Pimentel (2001), la producción del espacio de Lefebvre y la creación del espacio narrativo de Pimentel convergen en estas tres categorías. Tenemos un espacio físico, no hay duda al respecto. A partir de este espacio físico

y de la enciclopedia cultural del espectador del objeto urbano, se genera el espacio mental, lleno de referencias e iteraciones que posteriormente marcarán el rumbo de su espacio de poder (o el espacio de poder marcará el rumbo del espacio mental). Cuando estos tres espacios sean definidos, se establecerá la poética propia del objeto urbano.

Para construir los espacios, así como los actores y los objetos que los representan y los amueblan, se recurre a diversos sistemas que permiten generar no solo una imagen, sino una variedad de efectos de sentido. Estos sistemas conforman una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas, determinada por uno o varios modelos de organización que seleccionan, organizan y limitan la cantidad de detalles que se incluirán (Pimentel, 2001). Estos sistemas también son una red de interrelaciones que seleccionan, organizan y limitan los detalles que encontraremos en ellos.

El rasgo distintivo para la construcción del espacio es la asociación de un nombre con una serie de predicados (Hamon, 1972). Por ejemplo, para construir una casa, se enumeran con mayor o menor detalle sus habitaciones, puertas, ventanas, techos, muros, etc. Se utiliza el modelo que organiza el espacio para dotarlo de una unidad temática que implica su continuidad semántica, incluso si aparece de manera fragmentaria (Pimentel, 2001). El espacio se proyecta como el marco indispensable de las transformaciones narrativas, y el espacio mental se produce en las personas mediante una serie de recursos de construcción del espacio. Entre estos recursos se encuentran los lexemas que nombran los objetos del mundo, cuyas propiedades semánticas, relativamente estables, particularizan y subrayan su función referencial con el espacio físico, convirtiéndolos en elementos privilegiados en los diversos sistemas de construcción del espacio (como la descripción en la narratología). Junto con estos lexemas, encontramos los adjetivos, que describen la forma, tamaño, color, textura, cantidad y otros atributos elementales observables en el espacio (Pimentel, 2001).

Entre los recursos lingüísticos utilizados para crear la ilusión referencial, destaca el uso sistemático de nombres propios que tienen referencias extratextuales reales y fácilmente identificables. Es a través de este vínculo que se conecta el espacio mental con el espacio físico. Cabe destacar que el espacio mental se puede concebir como una hoja en blanco, lista

para que aquellos que se encuentren frente al objeto urbano puedan escribir y construir sobre ella a partir de sus referencias extratextuales. El espacio mental de San Xavier utiliza este recurso al hacer referencia a San Francisco Javier y a Francisco Javier Clavijero, lo cual remite a una referencia extratextual real y fácilmente localizable para las personas que vivieron en la época del Colegio. De manera similar, sucede con el espacio de San Xavier cuando se le conoce como el Fuerte de Iturbide, haciendo alusión al héroe de la independencia Agustín de Iturbide. Otro ejemplo de este tipo de referencia se encuentra en la llamada Escuela 2 de Abril, en referencia al evento histórico encabezado por Porfirio Díaz.

En cuanto a la Penitenciaría de la Ciudad, en ese momento el edificio conservaba el nombre de San Xavier, aunque ya no se refería a su primera referencia, San Francisco Javier Clavijero. Ahora, esta referencia se entiende como el propio nombre del edificio, es decir, se convierte en autorreferencia. Hoy en día, cuando se escucha “San Javier”, la gente no piensa en el santo que originalmente era la referencia, sino que se refiere al edificio en sí, y más específicamente a su última función importante como penitenciaría. La extratextualidad proveniente del espacio físico es la garantía de realidad que el espacio mental necesita para generar una ilusión de continuidad y promover su autorreferencia, donde convergen las relaciones espaciales construidas.

Como se verá en el próximo capítulo, el propio nombre del espacio también hace referencia a un mito cultural. Los mitos son compartidos y transmitidos, y tanto el narrador como el receptor proyectan un espacio que no es neutro, sino que está ideológicamente orientado, dando lugar al espacio de poder. Esta particularidad del espacio nos permite comprender que la narración del edificio no es neutral y que su imagen está directamente relacionada con las imágenes que alguien más desea generar del mismo. El espacio de poder no solo establece una relación directa entre un espacio mental y uno físico, sino que también tiene una función que podemos llamar ideológica, constituyendo así un sistema complejo de significado o sistema modernizante secundario (Pimentel, 2001). En esta relación, el espacio físico se altera según reglas diferentes, generando espacios mentales que son pertinentes únicamente en el código instituido por él mismo.

San Xavier, como espacio físico, también tiene un referente imaginario global, es decir, un espacio mental. Esto se debe a que el ser humano, en su experiencia inmediata y parcial con este lugar, siente la necesidad de proyectar construcciones imaginarias totalizadoras. Al mismo tiempo, además de la referencia extratextual en nuestro edificio y el mito compartido, encontramos una referencia intratextual que garantiza la coherencia, legibilidad y universalidad de su construcción espacial. Barthes (1970) nos habla del código referencial del texto, el cual se va construyendo a partir de descripciones detalladas que no se dirigen únicamente a los lectores que comparten con el autor el conocimiento de la ciudad mencionada en los textos, sino que se dirigen a todos aquellos que no la conocen. Aunque esta idea se centra en los textos lingüísticos, podemos retomarla para el edificio de San Xavier. A medida que nos encontramos con el edificio, se nos presenta el código referencial del texto, y a medida que construimos detalladamente el espacio, recorriéndolo y apreciando cada uno de sus detalles y la historia inscrita en ellos, esas hojas en blanco de las que se hablaba anteriormente se van completando poco a poco con el texto/narración de San Xavier. A partir de su lectura, el lector incorpora no solo el espacio físico de la ciudad, proyectado física o verbalmente, sino que también se apropia o rechaza la mitología urbana particular que el narrador trata de imponer (Pimentel, 2001). Además, este complejo espacio físico-mental-poder se asimila al propio lector, quien tiene imágenes y mitos preconcebidos, ya sea del espacio vivido o leído.

Cada detalle es síntesis de espacios y mitologías globales. Las escaleras, zócalos, escalinatas, ventanas, puertas, torres, etc. son de suma importancia, y el espacio físico por sí solo no pueden generar la construcción de sí mismo, siempre se tiene que hacer uso de modelos que los organicen. Estos modelos para construir el espacio son los principios organizadores del espacio mental, provienen del discurso del espacio físico y del saber de una época determinada. Son modelos lógicos, taxonómicos y culturales (entre otros), que organizan nuestro conocimiento del mundo (Pimentel, 2001). La construcción del espacio acude a estos modelos para organizar la presentación del objeto urbano.

Gracias a los modelos de organización del espacio propuestos por Pimentel (2001), se genera la ilusión de totalidad y continuidad en el espacio, fusionando el espacio físico y

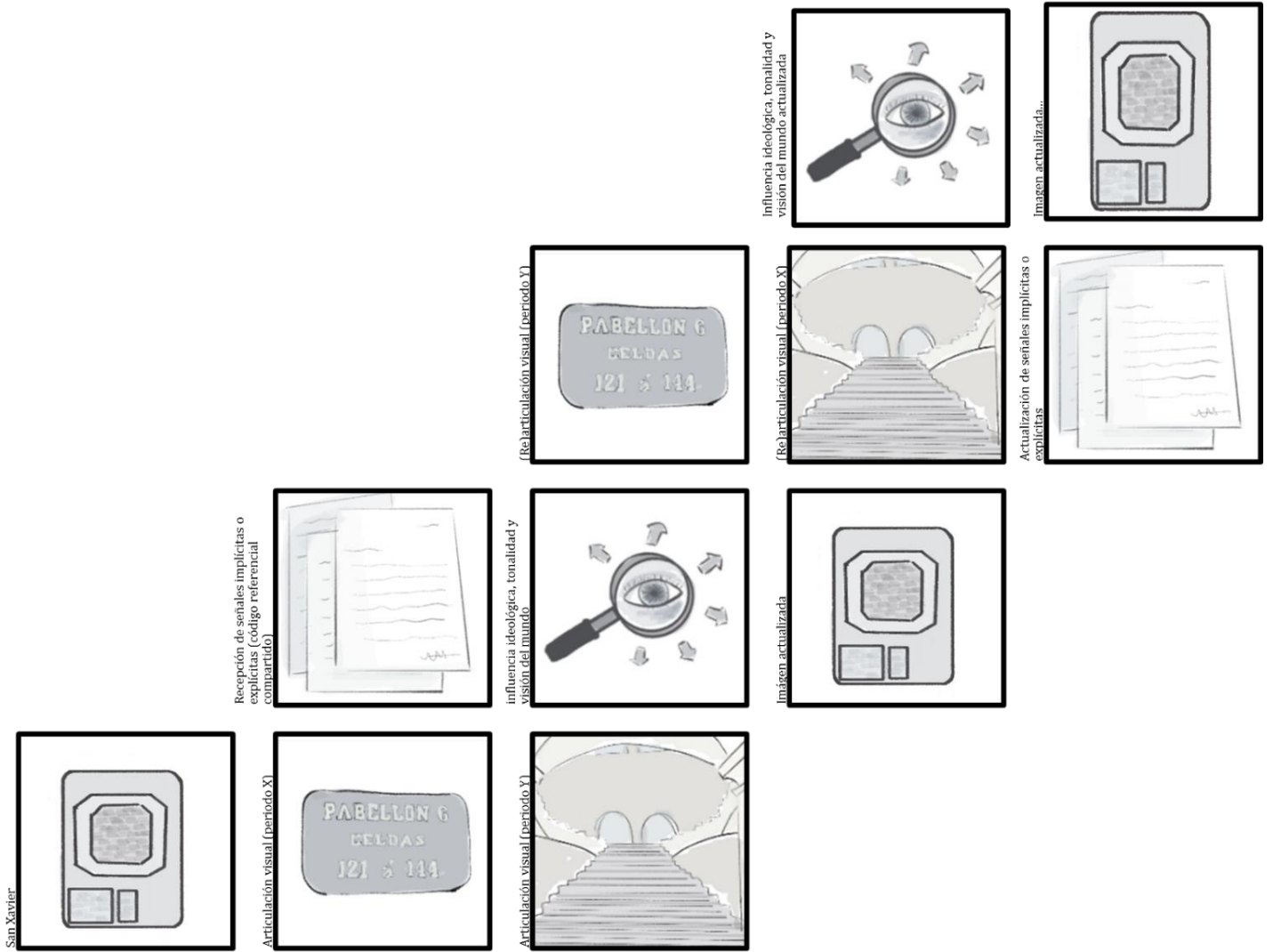
mental en un espacio de poder. En este contexto, es relevante recordar la noción de “punto cero de la dimensionalidad” planteada por Greimás (1979; citado en Pimentel, 2001), que representa la perspectiva desde la cual se organiza el espacio y dirige la narración, siendo la focalización del espacio. Así, el observador-actor se convierte en el punto cero desde el cual se articulan el contenido y la forma de la organización del espacio (Pimentel, 2001). Uno de los métodos utilizados para organizar el espacio es la descomposición semántica-morfológica, manifestada en una serie predicativa que enumera propiedades, atributos o detalles del espacio. Por ejemplo, en el caso de San Xavier, se le atribuyen características como monumental, piadoso, glorioso, innovador, reformador, filántropo, entre otros. Estos atributos particularizan y convierten a San Xavier en un ícono, siendo que a mayor adjetivación, calificación y detalle en el espacio mental, mayor iconización del mismo (Pimentel, 2001).

El espacio mental siempre se apoya en uno o varios modelos para su organización, los cuales constituyen el punto de articulación de la significación simbólica o ideológica del espacio, revelando así el espacio de poder (Pimentel, 2001; Lefebvre, 1974). Es importante destacar que en el espacio de poder se encuentran los modelos del saber oficial de una época específica, los cuales generan la ilusión de fidelidad y realidad respecto al espacio físico y mental. Por ejemplo, en el caso de San Xavier, se configuran tres espacios interrelacionados: el físico, el mental y el de poder. El espacio físico se articula visualmente a través de elementos como entradas, patios, escaleras, torres, etc., mientras que paralelamente se va conformando el espacio mental, dependiendo de la experiencia y la manera en que cada individuo lo organice. Esta construcción mental se basa en señales explícitas o implícitas que remiten al código referencial compartido. A medida que avanza esta configuración, el espacio de poder ejerce su influencia, estableciendo una complicidad ideológica, una tonalidad y una visión del mundo, influyendo en las opiniones del sujeto que contempla el espacio (Pimentel, 2001; Lefebvre, 1974) como se ilustra en el siguiente esquema.

En este sentido, la narración del espacio se convierte en un espacio donde converge la tríada mencionada anteriormente: el espacio físico, el espacio mental y el espacio de poder. Al construir un espacio a través de la narración, se reflejan las características propias del

mismo, pero también se adopta una actitud frente al mundo. La narración de los espacios y los objetos nos permite percibir al edificio como un texto, un discurso mediante el cual se organiza su imagen.

La narración del objeto urbano no se limita a la correspondencia entre lo lingüístico y lo real, sino que es el resultado de un conjunto de propiedades y procedimientos textuales que le confieren su identidad (Ricoeur, 1999; Pimentel, 2001). Se ofrecen detalles y particularidades del objeto para que, desde un primer acercamiento, se pueda apreciar su composición y disposición, las cuales se verán influenciadas por las experiencias de cada interlocutor. En la narración del objeto urbano, se pueden presentar descripciones sumamente detalladas, eliminando todo aquello que no concuerde con el espacio de poder que se busca representar y resaltando los elementos más importantes del objeto. Por ejemplo, desde el principio, se puede identificar como principio organizador del edificio San Xavier sus dos funciones “principales” y reconocidas: colegio y penitenciaría. Aunque se podría afirmar que se conserva mejor la memoria de la penitenciaría seguida del colegio, la iglesia, el fuerte y el espacio administrativo-gubernamental. A partir de este modelo de poder, que es el resultado de un modelo de organización previo del edificio, se pueden encontrar las huellas (Lefebvre, 1974) que reflejan las relaciones que el edificio ha tenido a lo largo de los años. Estas huellas se manifiestan en elementos de la fachada que reflejan su función como colegio; elementos internos que remiten a su pasado como penitenciaría, nombres y placas que señalan fechas emblemáticas para el objeto urbano.



Esquema SEQ 3. El espacio de San Xavier se actualiza a través de sus espacios físico, mental y de poder. (Creación propia 2023)

Es importante destacar que en el exterior del edificio no se encuentran muestras de debilidad o derrotas en las que el edificio haya estado involucrado, como en el caso del evento histórico conocido como el sitio de Puebla. En las placas, solo se aprecian nombres y fechas, sin más detalles. Al ingresar al Centro Integral de Servicios (CIS), se puede encontrar un memorial del Ejército de Oriente de la batalla del 2 de abril, pero no se hace referencia a la intervención francesa ni a la derrota de México y la toma de la ciudad por parte de las tropas francesas. De esta manera, el edificio mismo excluye este momento histórico, enfatizando su poder a través de la reiteración de su nombre y funciones consideradas emblemáticas para el imaginario de la ciudad de Puebla. En esta dinámica relación entre el todo y sus partes, se genera un sistema de jerarquizaciones internas en la organización del objeto urbano, y las reiteraciones presentes evitan que se pierda la visión global (Pimentel, 2001).

Desde el inicio de la narración y, por ende, la construcción del objeto urbano, se ofrece una ilusión de realidad respaldada por un referente externo al texto y/o por una realidad compartida que solo requiere reconocimiento en conjunto con nuestra realidad compartida del objeto urbano a través de elementos que lo conectan y lo identifican con lo que conocemos (Pimentel, 2001). Sin embargo, otras particularidades sensibles que se pueden ofrecer están relacionadas con el color, la textura, el material del que está hecho el objeto y su origen (lo cual proporciona la dimensión espaciotemporal del objeto) (O'Toole, 1994; Pimentel, 2001). Estos elementos constituyen instrumentos para describir las propiedades físicas del objeto que impulsan su configuración en el espacio mental. Estas atribuciones a menudo no reflejan propiedades inherentes al objeto, sino más bien parecen reflejar una reacción subjetiva por parte del espectador, implantada por la narración del objeto urbano. Esta impresión se intensifica con reiteraciones que califican moralmente al objeto, como en el caso de San Xavier con los adjetivos: espléndido, grandioso, glorioso y piadoso, o a través de reiteraciones físicas, como las placas que mencionan constantemente el fuerte, la penitenciaría y el colegio, resaltando su importante labor social y la conservación de estos elementos físicos a lo largo de los años. Estos elementos cumplen la función tonal del espacio, es decir, definen el tono de su espacio mental y guían el espacio de poder. Por ejemplo, la repetición de las funciones de colegio, penitenciaría y fuerte, sin mencionar los

aspectos negativos que pudieron haber estado asociados, establece una isotopía tonal de nacionalismo, filantropía y cultura. Esta isotopía tonal impide la aparición de adjetivos de derrota, manipulación o miedo, ya que estos apuntarían a una isotopía tonal negativa y, por lo tanto, a una valoración que el resto del texto de San Xavier desautoriza. Los operadores tonales son los puntos de articulación entre los niveles físicos y mentales que conducen a un espacio de poder más concreto.

Gracias a estos operadores, la construcción del espacio va más allá de su mera representación; se articulan los significados ideológicos que implica el edificio, y la construcción adquiere una dimensión de sentido que trasciende el simple propósito de describir el edificio, sino que busca conectarse con los significados ideológicos más amplios y representar o haber representado un espacio de poder. Esto se refuerza mediante la narración continua del edificio, estableciendo una relación de analogía con otras partes del objeto. En resumen, la redundancia presente genera la dimensión ideológica y el espacio de poder de este texto conocido como San Xavier. Además, esta redundancia cumple la función de generar espacios autorreferenciales, espacios que existen por sí mismos sin necesidad de recurrir a un referente externo para su comprensión, como señala Méndez Sainz (2017), el edificio se autorreferencia.

Cuando nos encontramos con el edificio de San Francisco Xavier, nos enfrentamos a un espacio construido que está envuelto en un manto sombrío, donde los grises de las piedras de la penitenciaría, las sombras de los encierros, la oscuridad de la soledad y la gravedad de los delitos se hacen presentes. Casi podríamos decir que estamos ante una de esas composiciones grises que evocan los poetas. Este fenómeno de interactividad y unidad tonal no se limita a una época en particular (Pimentel, 2001); las ciudades y diversos espacios mentales se caracterizan por esta redundancia. En el caso de San Xavier, podemos encontrar estas mismas características en otros lugares como Lecumberri, San Juan de Ulúa, Cincinnati o la Petite Roquete. La relación intertextual aquí se vuelve mucho más compleja, ya que en el intertexto de San Xavier se actualizan valores contradictorios provenientes tanto de su entorno cultural como de los espacios construidos: la modernización actual del edificio

contrasta con la forma en que fue utilizado para el castigo y otras funciones a lo largo de los años.

Pimentel (2001) señala que cuanto más se repitan y sean idénticas las configuraciones organizacionales de un espacio, más se fijará y surgirá como un espacio individualizado. Para ilustrar este punto, podemos recurrir al concepto de “apropiación” y “continuidad” mencionado por Rodríguez-Alegría (2012) en su estudio sobre la Plaza de Armas, también conocida como Zócalo, en la Ciudad de México. El autor destaca que, tras la llegada de los españoles, se produjo un fenómeno de apropiación y continuidad de los espacios. Mientras que el templo que existía en ese lugar fue destruido y sus piedras fueron utilizadas para construir el actual Palacio de Gobierno, se conservó la estructura de las calles, lo que permitió mantener las actividades económicas y sociales en el área. En el caso de San Xavier, podemos aplicar este ejemplo no solo a su forma física, donde se observa el fenómeno de continuidad al preservar la estructura original del Antiguo Colegio hasta hoy en día, sino también se ha mantenido una continuidad en las funciones e incluso en los nombres, aunque haya habido algunas excepciones como el “Fuerte de Iturbide”.

El espacio construido, es el resultado de una combinación de elementos. La estabilidad del espacio se logra a través de la iteratividad y la reiteración de contextos, lo que le confiere un carácter sólido e innegable, que permite reconocerlo como una entidad única. En el caso de San Xavier, su nombre y su estructura funcionan como un campo magnético que atrae y forja los valores ideológicos y de poder del espacio. Estos niveles de individualidad permiten que, en espacios como San Xavier, no solo se mire hacia fuera, sino que se explore su interior, es decir, sus intertextualidades. San Xavier se convierte en una entidad plena, siendo la síntesis de sus partes constitutivas y el conjunto de significados que se le han atribuido a lo largo de sus doscientos años de existencia. Es un “signo voluminoso, eternamente henchido de un frondoso sentido” (Barthes, 1953/1972:125)³⁸. Y esta estabilidad implica la redundancia léxica, es decir, la repetición constante de los mismos términos para no perder su estabilidad. No está claro si este fenómeno se debe a un impulso de preservación

³⁸ Retomado de Pimentel (2001).

del edificio, a la búsqueda de mantener el poder que San Xavier alguna vez representó o a la idea de no perder el imaginario colectivo de la ciudad, otorgándole siempre las mismas funciones.

En San Xavier, siempre se regresa a sus funciones, las cuales marcan su configuración tonal. Es un ciclo que se repite constantemente en el edificio. Además, es importante destacar que nombrar también implica narrar. El hecho de enfrentarse a su nombre, que se ha repetido y no ha cambiado a lo largo de los años, ya trae consigo una serie de acontecimientos, personajes, signos, ideologías, referencias y memorias. Incluso aunque las calles del centro hayan perdido sus nombres originales, San Xavier ha conservado el suyo durante sus 200 años de existencia, a excepción del Fuerte de Iturbide y el Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicana. Cabe destacar que el CIS sí conservó el nombre de “San Javier”. A partir del nombre mismo, ya tenemos una idea de lo que espera, ya que simplemente decir “San Xavier” ya trae consigo una serie de acontecimientos, personajes, signos, ideologías, referencias y memorias.

3.1 El proceso de construcción del objeto urbano

El objeto urbano no existe sino como el término de un proceso de construcción en el cual se emplean los espacios físicos, mentales y de poder. La percepción misma es insuficiente para llegar a un resultado final; se requiere generar una imagen mental y comprender el contexto y la situación de poder en la que el edificio se encuentra. Por lo tanto, la noción de objeto no es objetiva, sino a lo sumo un compromiso de lectura del mundo (Pimentel, 2001). No se trata de una construcción en sí, sino de una opción, ya que el lector decide si construye o no un referente, un complejo referencial (Pimentel, 2001). La construcción se lleva a cabo a partir de los indicios que ofrece el texto-objeto urbano, pero

también es significativo el conocimiento de su época y de la propia enciclopedia cultural compartida en mayor o menor grado con la comunidad de hablantes en la que se vive. Es el lector quien realiza la lectura (Groupe μ , 1992; citado en Erll, 2012).

La lectura de nuestro objeto urbano puede comprender uno o varios tipos de referencias pertenecientes a un complejo referencial (Pimentel, 2001). Estos tipos incluyen lo extratextual, intertextual, intratextual y metatextual. Es a través de la interacción entre las estructuras cognitivas y los estímulos perceptuales que se construye la significación de un texto-objeto. Así se forma la enciclopedia cultural de cada receptor (Groupe μ , 1992; citado en Erll, 2012). El objeto mismo puede encarnar una serie de significados culturales a los cuales el texto hace referencia al proponer un elemento en lugar de otro como referente explícito. Existe siempre un juego de alteridad entre el espacio físico y su otro, el espacio mental. En este juego, el objeto urbano define su identidad en relación con ese otro que no es él, pero al que constantemente se refiere. Es a través de esta alteridad que se fundamenta su identidad, reconociéndose como tal (Pimentel, 2001).

Cada espacio mental contiene una serie de indicios que se relacionan con su contexto y su reinterpretación. Estos elementos pueden entenderse como un juego sinécdoque entre la parte y el todo al que se hace referencia, así como una relación entre su narración y la alteridad. La narración del objeto urbano permite al lector explorar su espacio mental, donde los indicios textuales son importantes para salir del espacio físico y adentrarse en el espacio mental. La salida de la narración implica un proceso hermenéutico en el cual se construyen nuevos significados en cada configuración narrativa del espacio, imbuida de significaciones culturales que interactúan tanto con la enciclopedia de la época como con la enciclopedia del receptor (Pimentel, 2001).

Además, el objeto construido se transforma en un texto, en un espacio mental que se encuentra en diálogo con su otro, generando un nuevo significado no sólo con relación al referente, sino también con relación a las demás partes del espacio-texto. Se produce una invención del otro dentro de sí mismo. Para poder comprender y representar a San Xavier, es necesario identificar tanto al propio San Xavier como los elementos que lo componen y los

significados a los que estos elementos nos remiten. Este reconocimiento es fundamental para dotar de contenido a nuestro objeto urbano. Al contemplar San Xavier y confrontarlo con su otro, nos damos cuenta de que se evidencia la alteridad del espacio mental con relación al espacio físico. Por un lado, nuestra percepción del espacio físico se ve modificada, y por otro, la configuración del espacio mental afecta nuestra interpretación del objeto-texto.

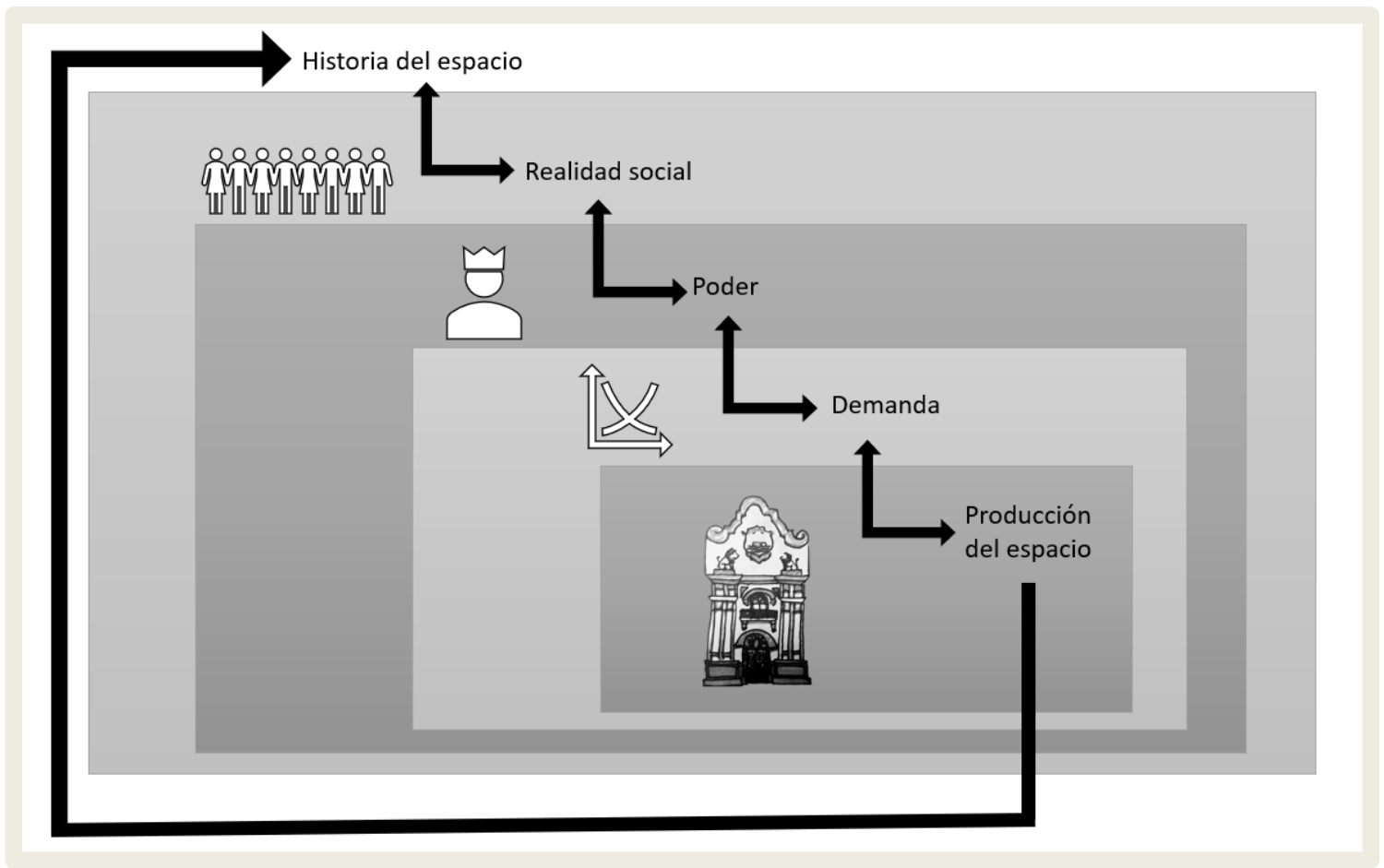
Es importante tener en cuenta que los objetos urbanos responden a una demanda u orden específico. A partir de esta demanda, el espacio físico experimentará modificaciones y aunque seguirá siendo el mismo en esencia, se transformará en uno nuevo que se ajuste a la realidad social en la que se encuentra, generando así nuevos espacios mentales (Lefebvre, 1974; Rossi, 1982). El objeto urbano es un producto social que cumple funciones tanto en el ámbito del pensamiento como en el de la acción. Además, constituye un medio de producción, control y poder social. En su estructura se encuentran incorporadas relaciones sociales, por lo que es fundamental comprender cómo se generaron y por qué, con el fin de ampliar nuestra comprensión del espacio en términos de poder (Lefebvre, 1974).

El objeto urbano cumple una triple función diegética. En primer lugar, el espacio físico es el lugar donde se encuentra y desempeña un papel fundamental en la creación del espacio mental. En segundo lugar, a través de sus referencias, como los nombres, la arquitectura y la historia, el objeto urbano se convierte en una declaración ideológica en sí mismo. Por último, el objeto urbano tiene una función narrativa, ya que es el escenario en el que se desarrollan las funciones y la historia. El espacio-poder interactúa con el espacio mental y el espacio físico, y juntos generan la totalidad de un edificio. Sin esta interacción tridimensional, el espacio sería simplemente una suma de datos o una forma vacía en la que solo destaca la materialidad física. El proceso de producción de la historia del espacio comienza con la realidad social, donde existe un poder que genera una demanda para proceder a la producción del espacio. Este ciclo se repite cada vez que surge una nueva demanda (como se muestra en el esquema de la siguiente página).

Al ubicar al edificio de San Xavier, podemos ver que se encuentra dentro de un texto de gran magnitud, que es la ciudad de Puebla. Además, es una metanarración de la ciudad en

la que podemos identificar referencias extratextuales que hablan de sus nombres y otras relaciones que se relacionan con la narración en la que se encuentra intratextualmente. San Xavier se refiere a sí mismo en diferentes momentos de su construcción, lo cual se puede considerar intertextualidad. San Xavier se relaciona con otros edificios, como el caso del edificio de San Gregorio en la Ciudad de México, que sirvió de base para el desarrollo de San Xavier.

Para identificar todos estos elementos, es necesario realizar una primera identificación y comprender que San Xavier no es el mismo en su manifestación extratextual, intertextual o en cualquiera de sus textualidades. San Xavier, como mencionó Goffman (1956), tiene muchas máscaras y, al igual que un escenario, se encuentra en otro escenario. San Xavier es el resultado de varios ciclos, como se ilustró anteriormente. Con el tiempo, San Xavier se ha convertido en parte del centro histórico de la ciudad, aunque antes estaba en la periferia. Pertenecer a esta zona central implica formar parte de la imagen de la ciudad, un fenómeno transcultural que se explora en la mecánica de la escena pública (Rama, 1998). Las instituciones han desempeñado un papel importante en la organización de la vida cultural y en la configuración del poder en la ciudad.



Esquema SEQ 4. La construcción del espacio a partir de la demanda. Creación propia (2023)

El discurso y la organización de la ciudad, a partir de este poder, son prácticas que responden a demandas socialmente definidas. La ciudad es la materialización de estas demandas. San Xavier ha estado involucrado en varios ciclos de adaptación y supervivencia en la ciudad, dejando huellas que, como menciona Lefebvre (1974), el espacio no desaparece, deja una huella que sirve de apoyo para lo que sigue. Podemos identificar las huellas de San Xavier y cómo han servido como soporte para las funciones futuras. Por ejemplo, el Colegio de San Xavier permitió ser el soporte para la construcción de una penitenciaría, y esta a su vez se convirtió en el soporte del fuerte de Iturbide. Las funciones pasadas de estos edificios

dejan una marca tangible en su estructura. Así, San Xavier es un espacio que por sí mismo proporciona las funciones futuras.

Sin embargo, surge la pregunta de cómo ocurre este fenómeno. ¿Tiene algo que ver con el hecho de que las sociedades siempre buscan conservar las mismas cosas o enfocarse en lo mismo? ¿O es simplemente una coincidencia que se nos está presentando?

Cuando se hace referencia a San Xavier, se despliega en el espacio mental algo más que una entidad inanimada; se revela un personaje que posee atributos complejos, realiza acciones específicas y establece relaciones con otros personajes dentro de un mundo que varía en tiempo y espacio (Schiffrin, 2006). Este personaje, considerado como un participante en el mundo, existe en un mundo habitado por personas, situado en un espacio y desarrollado a lo largo del tiempo. El objeto urbano, al igual que un personaje, es un espacio social creado por y para las personas. Ocupa un lugar específico y, como cualquier personaje, experimenta un desarrollo a lo largo del tiempo debido a las restricciones impuestas por su entorno. En el caso de San Xavier, su existencia genera un efecto (Iser, 1978) en el espacio mental del observador, permitiéndole construir un espacio intencionado con señales y signos particulares.

Las convenciones necesarias para establecer el espacio mental son denominadas repertorio o enciclopedia (Iser, 1978; Eco, 1981; Pimentel, 2001). Este repertorio abarca todo el territorio familiar y puede manifestarse a través de referencias temporales, referencias a otras obras, normas sociales e históricas, o como reflejo de la cultura de la cual ha surgido el texto. Si el objeto urbano emerge del contexto inmediato del observador, éste servirá para separar las normas de su contexto funcional, permitiéndole observar cómo funcionan los reguladores sociales y cuál es su efecto en las personas sujetas a ellos. De esta manera, el observador se coloca en una posición en la cual puede haber aceptado o no las normas sociales sin cuestionarlas hasta el momento de la interacción con el objeto urbano.

Sin embargo, si las normas sociales se han desvanecido en la historia pasada, como en el caso de San Xavier, y el observador ya no está inmerso en el sistema del cual surgieron, no solo puede reconstruir, a partir de su recodificación, la situación histórica del objeto

urbano, sino también experimentar por sí mismo las deficiencias específicas provocadas por esas normas históricas y reconocer las respuestas implícitas en el edificio. Es así como la recodificación de las normas sociales e históricas cumple una doble función en el objeto urbano. En primer lugar, permite a los participantes o lectores contemporáneos ver aquello que normalmente no pueden experimentar en el transcurso de la vida cotidiana. Y en segundo lugar, permite que los observadores subsiguientes o futuros lectores puedan captar una realidad que nunca fue la suya (Iser, 1978). Los espacios mentales y de poder de los objetos urbanos siempre tendrán una gran relevancia en cuanto a la percepción que generan, ya que adquieren sentido a través de la experiencia con relación al espacio físico. Cada individuo determina y configura el objeto a través de diversos filtros sociales, culturales e históricos.

Otra vertiente del repertorio incorpora elementos tradicionales de textos pasados que se entrelazan con las normas actuales que rigen al objeto urbano. Las alusiones no son simples imitaciones de patrones arquitectónicos, sino que cumplen la función de contribuir a generar respuestas a los problemas planteados por esas deficiencias (Iser, 1978). Estas deficiencias pueden entenderse desde dos perspectivas: en primer lugar, sirven para criticar las carencias del sistema social en el que se encuentra el objeto urbano; y en segundo lugar, para reafirmar y fortalecer ese sistema social. Las alusiones, entre otras cosas, abren camino hacia un territorio familiar, como las normas, y también ofrecen una manera de recuperar respuestas anteriores a los problemas, respuestas que ya no poseen un significado válido en sí mismas, pero que pueden encontrar un nuevo sentido en el presente.

Las referencias que se pueden identificar en el objeto urbano de este estudio corresponden a dos tipos diferentes. En primer lugar, encontramos aquellas referencias relacionadas con la parte física del edificio. Estas alusiones se reconocen como la reproducción de patrones característicos, a menudo basados en reproducciones facsimilares. Por ejemplo, en la Real Cédula del edificio se menciona la imitación del Colegio de San Gregorio de México. Una vez inaugurada la Iglesia y el Colegio, se puede mencionar otras referencias que se encuentren presentes en el objeto urbano:

En cuanto a su interior esta es de las mejores de la Ciudad, por su arquitectura y proporciones,[...] se organiza de un cañón de cinco bóvedas con su crucero y cimborrio

de muy buenas medidas y suficiente claridad, [...] una bellísima efigie de San Francisco Xavier, de estatura regular que hicieron venir de Roma, a que acompañan de uno y otro lado del retablo las de otros santos y ángeles, con majestuosa proporción y singular acierto en la colocación de los demás adornos, de suerte que si no es el mejor de la Ciudad, a lo menos no hay otro que lo exceda (Echeverría y Veytia, 1931).

Aquí se presenta entonces la alegoría en San Xavier, ya que su estructura en general no difiere de las iglesias y colegios, pues se ve y reconoce como ellos. Aunque se menciona que la ornamentación es superior a la de otros edificios, no deja de ser lo que ya es. Por otra parte, las referencias que apuntalan el sistema son aquellas realizadas en los elementos seleccionados por aquellos que se encuentran a la cabeza del edificio, es decir, aquellos que guían la mirada y perpetúan una imagen específica de San Xavier que se quiere dar y conservar:

Con tal objeto se ha consultado con personas ilustradas por el estudio y la experiencia, y se han tenido presentes las varias descripciones de las cárceles escritas por el Sr. D. Vicente Rocafuerte, como la de New-York, Filadelfia, Bury, St. Edmund en el condado de Sulfoch, un diseño de la primera y las noticias que ministran el número 1616 del Diario del gobierno y el 67 del Instructor de Julio de 1839, habiéndose estudiado con atención el Panóptico de Mr Jeremias Bentham y procurando empeñosamente aplicar sus luminosas doctrinas en cuanto ha sido posible, atendidos el clima y la localidad, no menos que los caudales, que en tan cuantiosas obra deben invertirse [...] No menos se ha atendido á la vigilancia y cuidado de los reclusos, objeto principal del panóptico; pues el torreón del patio de hombres ofrece la mayor facilidad para llenarlo, así como el cuartel colocado en la parte inferior, asegura la tranquilidad y orden del establecimiento (Lafragua, 1841).

Y es que a lo largo de San Xavier se pueden reconocer alusiones a trabajos previos, como el antiguo Colegio de San Gregorio y la Penitenciaría de Cincinnati. Estas alusiones reflejan tanto la influencia de construcciones anteriores como normas sociales que estuvieron presentes en el momento de dirigir el edificio, como la iglesia o el estado. Es importante destacar que estas referencias se basan en un código compartido y requieren un cierto nivel de conocimiento por parte del observador para ser comprendidas. El papel del observador,

en este caso, corresponde al investigador, quien debe asumir un punto de vista flexible y en constante movimiento (Pimentel, 1994). Esto implica realizar actividades de síntesis, corrección y modificación a medida que se enfrenta a nuevas perspectivas. Además, la memoria desempeña un papel crucial al rescatar representaciones del pasado que son reinterpretadas por el receptor. La memoria contiene hechos precisos, fechas y datos, y es el receptor quien decide qué extraer de ella y cómo interpretarlo a partir de los datos textuales y extratextuales presentes en el soporte físico.

Iser (1978) señala que al enfrentarnos al texto, este nunca será puro y simple, ya que inevitablemente aplicamos nuestro propio marco de referencia para analizarlo. El texto revela aspectos de su realidad, y el repertorio cumple la función de construir al texto en relación con su contexto extratextual. El repertorio abarca todo el territorio familiar presente en el texto, que puede manifestarse a través de referencias, normas sociales e históricas, o la cultura de la cual emerge. Como se mencionó anteriormente, la construcción del espacio puede adoptar diversas formas, influenciada por filtros sociales, culturales e históricos (Iser, 1967). A medida que el ser humano interactúa con el objeto urbano, va moldeando su existencia al habitar, residir y aprender a apropiarse y construir los espacios. En un primer momento de construcción, es posible recurrir a modelos binarios de espacialidad (Pimentel, 2001), que son los más simples en términos de construcción del espacio. Estos modelos implican definir el espacio en términos de cercano/lejano, arriba/abajo, pequeño/grande, vertical/horizontal, dentro/fuera, frente/detrás, así como formas, movimientos, comunicación, continuidad, conjunto, separación, entre otros ejemplos: *San Xavier es un edificio grande, abarca la superficie de una manzana aunque se separe en dos edificios diferentes, el CIS y el Museo del Ejército; es cercano al paseo bravo pero un poco retirado del zócalo de la ciudad, aunque también es considerado parte del centro histórico, en sus alrededores se comunica con cuatro calles principales de ciudad.*

Es posible construir inicialmente el espacio mental del edificio al observar su espacio físico sin necesidad de profundizar. Sin embargo, otro modelo para construir el espacio mental de San Xavier (o cualquier objeto urbano) es el modelo taxonómico dimensional presentado por Pimentel (2001), basado en Greimás. Este modelo surge de la articulación de tres categorías

espaciales llamadas dimensiones: horizontalidad, verticalidad y perspectiva. La intersección de estas dimensiones constituye una deixis de referencia que permite situar las diferentes entidades presentes en el espacio. Para ilustrar esto en el caso de San Xavier, se puede utilizar la descripción proporcionada por Echeverría y Veitya (1931) y abordar las tres dimensiones de la siguiente manera:

En aquella época sí bien era un colegio bastante reciente el interior de su iglesia era de las mejores de la ciudad, tanto por su arquitectura como por sus dimensiones una de las iglesias jesuitas más ilustres. No es inútil describir a la iglesia de San Javier, por fuera la afeaba unos estribos que la aseguraron después de fabricada, aunque fuera el edificio cimentado sobre tepetate que se creyó de bastante firmeza, al abrir las bóvedas fue preciso afirmarla con estos estribos exteriores, y no se atrevieron a subir a la torre que estaba montada en el ángulo de este, por el temor de que no pudiese sostener el cimientado. Por dentro era una iglesia muy hermosa, organizada de un cañón de cinco bóvedas con su crucero y cimborrio de muy buenas medidas y suficiente claridad, muy iluminada, situada de noreste a sureste con una salida a la gran plazuela, al presbítero y al altar mayor. El altar estaba adornado de un gran retablo a escultura y dorado en cuyo centro está colocada debajo de un hermoso pabellón de la misma talla una efigie magnífica de San Francisco Xavier, el patrono de aquella iglesia y por el cual el colegio también recibía su nombre, esta efigie era de estatura regular, y le hicieron venir desde Roma, acompañada en el retablo de los otros Santos y Ángeles con majestuosa proporción y singular acierto en la colocación de toda la ornamentación; y si bien no fue de las mejores de la ciudad [la iglesia] al menos no hubo otra que la excediera.

En esta construcción del espacio de San Xavier, se consideran las tres dimensiones principales. La dimensión vertical se aprecia en los estribos y la torre presentes en la fachada del edificio, que dan altura al conjunto. La horizontalidad se experimenta al recorrer el interior de la iglesia, donde se percibe el movimiento y la extensión en el espacio, aunque no se esté físicamente presente allí. Por último, la perspectiva se manifiesta en elementos como el retablo, las imágenes de los Santos y la vista de la torre desde el suelo. Esta forma de construir el espacio de San Xavier crea una sensación de señalamiento, donde la deixis de

referencia se establece como el punto cero desde el cual se organiza la presentación del espacio y que siempre coincide con la perspectiva de un observador.

La deixis de referencia puede operar de tres modos básicos: ubicuo, móvil o fijo. El modo ubicuo corresponde a un narrador omnisciente que no impone restricciones significativas a sí mismo. Los modos móvil y fijo pueden ser asumidos tanto por el narrador como por un personaje en movimiento o en una posición fija. Cuando la construcción del espacio se realiza a partir de las limitaciones perceptuales y cognitivas espaciotemporales de un individuo, estas limitaciones informan e incluso distorsionan el espacio mental. La posición del observador es fundamental en la construcción del espacio mental, ya que el espacio y la narrativa sugeridos por el objeto urbano se determinan por la persona y la situación desde las cuales se narra, y cómo se organiza el espacio físico de dicho objeto urbano. En el espacio influyen tanto el individuo como su sociedad, en aspectos físicos, mentales y de poder.

Los modelos de construcción del espacio pueden entrelazarse, ya sea utilizando un modelo de contigüidades obligadas, donde se establecen relaciones de cercanía y adyacencia, o utilizando categorías espaciales que se resuelven en oposiciones binarias. Además, se pueden incorporar modelos provenientes de otros discursos, tanto del saber oficial como del saber popular, como los sentidos, las taxonomías científicas o populares, los modelos de organización urbana y las influencias de otras artes como la arquitectura, la pintura y la música. Los primeros dos modelos mencionados (contigüidades y oposiciones) son indispensables en cualquier sistema de construcción del espacio, ya que establecen relaciones y contrastes fundamentales. Por otro lado, los modelos complementarios provenientes de otros discursos enriquecen la construcción del espacio, proporcionando estructuras suplementarias que amplían y ajustan la organización de los modelos anteriores. Estas estructuras complementarias pueden estar imbuidas de significación simbólica o ideológica, trascendiendo el propósito inicial de proyectar un espacio mental. Es a través de la amalgama de estos modelos complementarios que el espacio mental se fusiona con el espacio físico, el espacio de poder y todas las realidades extratextuales asociadas a ellos. De esta manera, se

logra una construcción completa y multidimensional del espacio que abarca tanto su dimensión física como sus implicaciones simbólicas, ideológicas y sociales.

3.2 La metáfora de San Xavier

El edificio se organiza en base a un sistema, entendido como un conjunto ordenado que sigue algún esquema, plano o modelo, donde las partes se conectan entre sí para formar una unidad compleja. Este sistema complejo incorpora y superpone otros sistemas contruidos a partir de diversos esquemas o modelos. Sin embargo, este sistema solo permitirá la inclusión de aquellos elementos que se ajusten al imaginario esperado, funcionando como un sistema de continuidad y unificación del edificio u objeto en cuestión. En el texto narrativo del espacio, el juego consiste en cumplir con la previsibilidad léxica o bien frustrarla para sorprender o proponer nuevas formas de comprender el objeto urbano. Para proyectar el espacio físico en el espacio mental, se utilizan modelos narratológicos binarios basados en categorías lógico-lingüísticas, tales como cercano o lejano, arriba o abajo, pequeño o grande, vertical u horizontal, dentro o fuera, frente o detrás, entre otros (Pimentel, 2001). Estos modelos binarios de especialidad proporcionan una estructura básica para la construcción del espacio mental y su significado en relación con el objeto urbano.

Sylvia Ostrowesky (1984) propone tres niveles de análisis para el estudio de los espacios físicos en la ciudad. El primer nivel se centra en elementos individuales como puertas, ventanas y decoración, analizando su significado y función en relación con el edificio y su entorno. El segundo nivel se enfoca en los signos arquitectónicos, es decir, en el estudio del edificio en su totalidad, considerando aspectos como formas, estilos, materiales, etc. Este nivel busca comprender cómo el edificio se integra y se relaciona con su contexto urbano más amplio. El tercer nivel de análisis propuesto por Ostrowesky abarca los alrededores del

edificio, incluyendo las calles y los monumentos cercanos. Este nivel considera cómo el entorno urbano influye en la interpretación y significado del edificio, así como en la percepción del espacio en general. Además de estas tres categorías de análisis, la socióloga francesa destaca que los significados de los elementos en cada nivel se construyen a través de oposiciones y contextos. Es decir, la relación entre diferentes elementos y su contraste con otros elementos circundantes generan ciertos valores y poderes que se atribuyen a las ciudades y sus objetos urbanos. Por ejemplo, la ubicación de un colegio jesuita en el centro de la ciudad puede tener connotaciones y significados diferentes a aquel situado en la periferia, y es a través de los contextos y las oposiciones que se sugieren estos valores y poderes en el entorno urbano.

El proceso de identificar las relaciones físicas en San Xavier va más allá de simplemente señalar sus cualidades, implica comprender sus relaciones funcionales denotativas y connotativas, así como las relaciones sociales y las representaciones asociadas que han existido en el objeto urbano (Carlson, 1989). Siempre nos enfrentamos a limitaciones espacio-temporales que informan e incluso distorsionan el espacio con el que interactuamos. Por ejemplo, en el caso de San Xavier, no se conoce en su totalidad cómo era durante su época como colegio jesuita, lo cual constituye una limitación para la investigación o cualquier intento de revelar esos aspectos del edificio³⁹. Es importante tener en cuenta que conforme nos enfrentamos al espacio, este se transforma y entran en juego elementos, detalles, dimensiones y contextos que se suman y crean nuevos espacios a lo largo del tiempo. Aunque el edificio pueda estar anclado en términos de su nombre o estructura física, se comprende como “el mismo”, es en el espacio mental donde se organiza la idea de ese objeto urbano, como bien señaló Lefebvre (1974). Por lo tanto, nos enfrentamos no solo al espacio físico en sí, sino también a un espacio mental, que es un espacio lógico en el que la organización se basa en la idea que cada individuo tiene de ese objeto urbano.

³⁹ Se tendría que recurrir a un estudio de búsqueda de archivos en el cual se detalle la composición del antiguo colegio, en caso de que este faltase, habría que recurrir a un estudio comparativo en el cual, utilizando como guía las estructuras de los colegios que se encuentren sin modificaciones se pueda generar la idea de cómo fue el Colegio San Xavier.

En el estudio de San Xavier, podemos observar que nos enfrentamos a bloques de sentido que se apiñan y traslapan, creando efectos de sentido según Barthes (1970). En estos traslapes y apiñamientos, emergen isotopías que se refieren a la establecimiento del poder y están relacionadas con el poder eclesiástico, militar y gubernamental, los cuales han desempeñado un papel destacado a lo largo de los doscientos años de historia del edificio. Estas isotopías actúan como puntos de articulación de significaciones simbólicas más amplias para el edificio, como en el caso de la militarización, donde se encuentran valores asociados a la defensa, el coraje y el patriotismo. Además, estas isotopías también pueden actuar como conmutadores tonales, generando una redundancia que traza la isotopía tonal que unifica la organización del edificio. Si se adopta una perspectiva diferente, este proceso podría considerarse como una especie de espiral hermenéutica en constante movimiento, donde los significados simbólicos se entrelazan y se reinterpretan constantemente.

En la construcción del espacio mental, se establecerá un sistema de referencias a códigos culturales compartidos, lo que contribuirá a generar la ilusión de una perfecta adecuación entre el espacio físico y el espacio mental. Siguiendo a Eco (1981), se podría decir que se pasa del mundo real de la enciclopedia al lector, es decir, se establecen conexiones entre los conocimientos culturales y la percepción del espacio. La configuración de un espacio no se trata simplemente de repetir detalles, sino de la figura significativa que traza la relación entre sus particularidades en la narración. Independientemente del contenido que llegue al espacio mental, este se cristaliza en una figura que hace que las configuraciones percibidas entren en relaciones significativas. Es a través de estas relaciones significativas que se construye el significado del espacio y se le otorga sentido dentro de un contexto cultural y social.

Ahora bien, en estas relaciones significantes, el edificio mismo se articula de manera metafórica para reunir diferentes segmentos de su narración y conferirles una dimensión de significado simbólico o ideológico que cada uno de los segmentos aislados no lograría (Pimentel, 2001; Lefebvre, 1974). La metáfora es un poema en miniatura (Monroe Beardsley,

1958)⁴⁰, la metáfora se considera un poema en miniatura. La relación entre el sentido literal y el sentido figurativo en una metáfora representa una versión abreviada, dentro de una oración, de la compleja interacción de significaciones que caracterizan a la obra literaria en su totalidad, o en este caso, al objeto urbano considerado como un texto.

Una obra del discurso se distingue de cualquier otra obra del discurso al vincular un sentido explícito con uno implícito, los cuales se han caracterizado como lenguaje cognoscitivo y emotivo, y más recientemente como denotativo y connotativo (Ricoeur, 1995). Según esta postura, la denotación se considera cognoscitiva, mientras que la connotación implica una red de evocaciones emotivas que carecen de un valor cognoscitivo. Sin embargo, esta concepción de la metáfora plantea un problema al limitar el valor cognoscitivo únicamente a la denotación. Paul Ricoeur (1995) demuestra que la relación entre el sentido literal y figurativo en la metáfora es intrínseca a su significación completa, y que la significación primaria está intrínsecamente relacionada con su significación secundaria.

En la retórica tradicional, la metáfora se considera un tropo, es decir, una figura que clasifica las variaciones del sentido en el empleo de las palabras, y más precisamente, en el proceso de la denominación. La metáfora pertenece al juego del lenguaje en el que gobierna la acción de dar un nombre (Ricoeur, 1995). Inicialmente, se entendía la metáfora como una comparación y posteriormente como una comparación abreviada. El tratamiento retórico de la metáfora reconoce que las palabras deben ser consideradas de forma aislada, cada una con su propio significado, el cual es común para cierta población y está fijado por las normas operantes de esa comunidad hablante.

De igual manera, la metáfora era vista como una figura retórica que llenaba una laguna semántica en el código y adornaba el discurso para hacerlo más placentero, apelando a una función persuasiva de seducción. Según el modelo clásico, propuesto por Ricoeur (1995), se identifican seis constantes esquematizadas en proposiciones:

⁴⁰ Citado en Ricoeur (1995).

1] La metáfora es un tropo, una figura del discurso que tiene que ver con la denominación.

2] Representa la amplitud o prolongación del sentido de un nombre por medio de la desviación del sentido literal de las palabras.

3] El motivo para esta desviación es la semejanza.

4] La función de la semejanza es la de fundamentar la sustitución del sentido literal –el cual podrá haber sido utilizado en el mismo lugar– por el sentido figurativo de una palabra.

5] Por lo tanto, la significación sustitutiva no representa ninguna innovación semántica. Podemos traducir una metáfora, esto es, restituir el sentido literal que la palabra figurativa sustituye. En efecto, sustitución más restitución es igual a cero.

6] Ya que no representa una innovación semántica, una metáfora no proporciona ninguna nueva información acerca de la realidad. Es por esto por lo que puede contarse como una de las funciones emotivas del discurso (Ricoeur, 1995:61-62).

La metáfora atañe a la semántica de la oración antes de relacionarse con la semántica de la palabra. En este sentido, la metáfora se considera un fenómeno predicativo en lugar de denominativo, como sostiene Ricoeur (1995). La metáfora adquiere sentido únicamente dentro de una expresión, donde se establece una tensión entre dos términos. Por ejemplo, cuando se habla del “estandarte de la filantropía” o de un “glorioso edificio”, la metáfora se configura a través de la tensión entre ambos términos y es el conjunto expresivo el que constituye la metáfora. Ricoeur (1995) afirma que, por lo tanto, no deberíamos hablar realmente del empleo metafórico de una palabra, sino más bien de la expresión metafórica en su totalidad.

El primer fenómeno que se debe considerar no es simplemente cualquier desviación del sentido literal de las palabras, sino más bien el funcionamiento real de la operación predicativa a nivel de la oración. En el contexto de la metáfora, la tensión presente no se limita a los dos términos de la expresión metafórica, sino que se refiere a las dos

interpretaciones opuestas que coexisten en la misma. Es este conflicto entre interpretaciones lo que sustenta la metáfora, según Ricoeur (1995). Por lo tanto, la metáfora no existe de forma independiente, sino que adquiere significado a través de una interpretación que se realiza sobre ella. Ricoeur (1995:63) afirma que “esta interpretación metafórica presupone una interpretación literal que se autodestruye en una contradicción significativa”.

Este proceso de autodestrucción es lo que impulsa una transformación en las palabras, permitiendo una ampliación del significado y brindando la posibilidad de comprender que las metáforas no necesitan interpretaciones literales para ser comprendidas. En lugar de depender únicamente de un significado literal, las metáforas desafían las convenciones del lenguaje y abren nuevas vías de comprensión al establecer conexiones inesperadas entre conceptos. Es a través de esta capacidad de trascender los límites de la interpretación literal que las metáforas adquieren su poder evocador y su capacidad para transmitir significados más profundos y complejos.

Esta metáfora presenta un perfil ideológico en la narración del objeto urbano, ya sea al referirse a la vida de los reclusos, los combatientes en el fuerte o los hijos de caciques que asistieron al Colegio Jesuita. Además, se puede establecer un puente intertextual que otorga al texto (el objeto urbano) dimensiones éticas y simbólicas al aludir y hacer uso de manera metafórica sobre sí mismo y los espacios que lo componen. Es importante destacar que configurar a San Xavier no se limita a buscar nombres, adjetivos u otras frases descriptivas, sino que también implica una función crucial desempeñada por las construcciones en su configuración y articulación ideológica en el texto.

Ahora bien, ¿a qué nos referimos con isotopía? En narratología, se define como la coherencia semántica que nos permite una lectura más o menos unívoca. Observamos la redundancia de ciertas unidades de significación contextuales o de clase, las cuales brindan homogeneidad y coherencia al discurso (Pimentel, 2001:89). Al examinar más de cerca las capacidades de significación sintética e iconización verbal que posee la metáfora, debemos diferenciarla no como un simple fenómeno de sustitución, sino como una interacción semántica. No se trata solo de una modificación de sentido local e ilocalizable, sino de un

verdadero proceso que perturba y transforma la significación total del enunciado o texto en el que aparece.

Desde nuestro enfoque en los sistemas significativos, en el interés por los códigos que posibilitan la comunicación, la interacción, el reconocimiento y la identidad, podemos interpretar la ciudad como si fuese un texto. Según Roland Barthes (1985), la ciudad es un discurso y, verdaderamente, ese discurso es un lenguaje: la ciudad se expresa hacia sus habitantes. La ciudad no solo cumple una función práctica, sino que también se comunica; la ciudad es una metáfora, una escritura colectiva. Podemos descifrarla como si fuera un texto que contiene sus escrituras de significado, las marcas de los procesos históricos (con sus conflictos y disputas) que han dado forma a su construcción, incluyendo las estrategias urbanísticas, las decisiones estéticas y las elecciones políticas (Barthes, 1985).

Así como la ciudad es una metáfora, también lo son los objetos urbanos que la componen. Por ejemplo, San Juan de Ulúa es una metáfora de Veracruz y Lecumberri es una metáfora de la Ciudad de México. En este sentido, San Xavier es una metáfora de Puebla. En la ciudad se encuentra un zócalo, que es el centro de poder desde donde se irradia. Aunque “zócalo” es el nombre de ciertos elementos de construcción, la plaza principal de la ciudad ha sido denominada como “zócalo”. Este espacio no solo es el centro de poder, sino también el lugar desde donde se vigila a la población en general. Esto se asemeja al funcionamiento del edificio de San Xavier. Durante su época como colegio jesuita, el poder se concentraba en un espacio u oficina desde donde se ejercía la vigilancia sobre todos los estudiantes. En cambio, durante el periodo penitenciario, el poder de San Xavier se distribuía en las periferias, ya que los vigilantes necesitaban estar en las torres ubicadas en cada una de las esquinas del panóptico para poder vigilar tanto a quienes se encontraban en el centro como a quienes estaban en las periferias. En las celdas, aquellos reclusos no podían ver más allá de las pequeñas ventanas de hierro que tenían como única conexión con el exterior.

Al concentrar estas equivalencias con la estructura de la sociedad poblana a finales del siglo XVI, resulta factible para el colegio, mientras que intentar hacerlo con datos de la penitenciaría sería absurdo. Esto se debe a que una de las propiedades básicas de los textos

es construir un contexto que funcione como un sistema de compatibilidades e incompatibilidades entre las figuras sémicas que acepta o no reunir (Greimás, 1976). El contexto asegura una relativa homogeneidad y coherencia del discurso. Además, el discurso debe establecer una o varias isotopías. Por lo tanto, es importante que San Xavier o cualquier objeto urbano sea isotópico.

El enunciado metafórico propone una identidad imposible entre ambos lados, tanto receptor como narrador, lo cual obliga al lector a buscar áreas semánticas homologables que le den sentido a la narración. Por lo tanto, podemos relacionar a San Xavier como una metáfora de la ciudad, considerando las funciones y contextos en los que se ha desarrollado. Es bien sabido que las funciones varían dependiendo de los contextos, por lo que debemos tratar de entender a San Xavier dentro de la isotopía que presenta este mismo edificio. San Xavier se convierte en la metáfora de la ciudad debido a que, al compararlo con Puebla (y, por supuesto, con cualquier ciudad en el mundo), podemos percibir en qué parte se concentra el poder. En un principio, esta parte podría ubicarse en el frente donde se encontraba el colegio. Posteriormente, ese centro de poder se trasladó a la parte trasera, donde se encuentra la antigua penitenciaría, y es ahí mismo donde se concentró el poder

En el momento en que ocurrió el sitio de Puebla, el poder en San Xavier se desplazó hacia su parte trasera y se mantuvo allí. Otra metáfora que podemos establecer entre la ciudad y San Xavier es que, al enfocarnos únicamente en el edificio que hoy en día funciona como museo, podemos observar que el centro y todo lo demás que conformaba el colegio de San Xavier se mantienen prácticamente intactos, con pocas modificaciones que no han afectado de manera significativa su estructura. Sin embargo, este fenómeno es diferente si lo observamos desde la perspectiva del CIS. En esa área, si retrocedemos un poco en el tiempo, nos daremos cuenta de que ha sufrido diversas modificaciones, como ocurre con las partes antiguas y recientes de las ciudades. Mientras que los centros históricos permanecen con pocos cambios, todo aquello que se encuentra más alejado o en las periferias recibirá las modificaciones necesarias para adaptarse a su contexto actual.

Según Ricoeur, se reconoce como el momento icónico de la metáfora aquel en el que se enfatiza el efecto sensorial y, con frecuencia, visual que produce. La metáfora escapa al control y podemos asociarla con el espacio mental, entendido como lo que es percibido por la imaginación y que influye en la sensibilidad. La metáfora se presenta como una imagen que se asocia a una vocación de imagen. Para Ricoeur, constituye la aprehensión de lo idéntico en medio de las diferencias, es decir, la comprensión del parentesco entre términos distantes, un despliegue en el espacio mental. La imagen que se genera en la metáfora es una síntesis de lo idéntico y lo diferente. Ricoeur señala que la metáfora es una síntesis paradójica, lo cual explica su carácter irracional con relación a la imagen asociada.

Desde la poética de Aristóteles se ha hablado de la concepción de la metáfora, y se afirmaba que esta era la marca del genio del poeta, ya que hacer uso de metáforas implica la capacidad de ver semejanzas (Pimentel, 2001). A través de la metáfora se logra comprender lo desconocido a partir de lo conocido, proporcionando un valor sensorial y funcionando como un mecanismo estilístico de intensificación. La metáfora presenta configuraciones descriptivas virtuales de tipo sensorial. Por ejemplo, si describimos una de las celdas de San Xavier como una jaula que aprisiona a un ave, es posible revivir la impresión de la materialidad de la celda, así como la textura del hierro que impide la salida del ave, todo esto al activar la isotopía de la penitenciaría y las funciones que San Xavier desempeñaba. El momento icónico de la metáfora, según Ricoeur (1996), no solo consiste en la síntesis de lo idéntico y lo diferente, sino que cada una de estas relaciones semánticas, tanto la conjunción de lo idéntico como la disyunción de lo diferente, constituyen por separado la síntesis de configuraciones descriptivas en potencia (Pimentel, 2001).

La metáfora se presenta como una concentración semántica particularizante de gran intensidad, lo que permite producir efectos sensoriales intensificados. La imagen asociada es el resultado de la síntesis de lo idéntico y lo diferente, una paradoja que genera una imagen compleja que escapa a los controles racionales. Por ejemplo, solo a través del lenguaje metafórico podríamos establecer una conexión entre una jaula de aves y un edificio ubicado en el centro de una ciudad. Según Pimentel (2001), el valor icónico de la metáfora reside en una doble síntesis: la síntesis de lo idéntico y lo diferente, y la síntesis de configuraciones

visuales. Además, se puede agregar que la metáfora permite también la transferencia de sensaciones. En el caso de edificios como San Xavier, esta transferencia de sensaciones permite comprender las emociones que se han experimentado a lo largo de su historia, como la decepción, la ira, la tristeza, la esperanza, la cooperación, el conocimiento, entre otras.

La proyección de un espacio físico desempeña un papel fundamental en la creación de un espacio mental que puede estar en armonía o en conflicto con el mundo extratextual y el poder en el que está contextualizado. La concordancia entre el espacio mental y el espacio físico se basa en la ilusión de identidad mediante la designación entre la narración y los objetos. Sin embargo, nos encontramos con nuevas formas de concebir el espacio mental que van más allá de la realidad marcada por la versión oficial. Estas nuevas formas de concepción del espacio mental, guiadas por la ilusión referencial, a menudo no se ajustan a las formas de la realidad oficial y proponen imágenes de otros espacios posibles. A través de la narración metafórica, se proyectan no solo otros espacios mentales y de poder, sino que también se exploran otras formas de temporalidad narrativa.

La arquitectura del edificio, incluyendo sus acabados, techos y pisos, juega un papel crucial en la determinación de cómo el espacio se relaciona con su función y entorno, o si se percibe como fuera de lugar. Según Méndez Sainz (2017), el edificio es lo que aparenta ser, y culturalmente aprendemos a interpretar mensajes de los espacios, ubicaciones y decoraciones en función de nuestras experiencias y referencias. El objeto urbano, ya sea una casa, un edificio público o cualquier estructura arquitectónica, es un reflejo del estilo y la postura de quienes lo construyen o lo habitan. Según O'Toole (1994), la casa, por ejemplo, es una proyección de la personalidad de sus propietarios. Esta postura no solo se relaciona con el estilo que los propietarios desean representar, sino que también refleja una acumulación de diversas proyecciones que han dejado su huella a lo largo del tiempo.

Los objetos urbanos albergan una variedad de motivos y significados, y el espacio físico y mental en el que se encuentran se comprende en períodos históricos específicos. Cada aproximación que se realiza a un objeto urbano refleja una actitud distinta, que se suma al papel previamente desempeñado por la sociedad en relación con ese edificio en particular. A

través de estas herramientas, como los objetos urbanos y el espacio físico que ocupan, internalizamos información sobre nosotros mismos y el mundo que nos rodea. Esta información se filtra a través de nuestro marco de entendimiento culturalmente definido, lo que significa que cada espectador del edificio interpreta y percibe los datos de manera única, basada en su contexto cultural y experiencias individuales.

3.3 Primer esbozo de una lectura a San Xavier

El concepto de texto, con especial referencia al texto en situación, puede considerarse como la unidad básica de la estructura semántica según Halliday (1982). A diferencia de los objetos urbanos, el concepto de texto no tiene connotaciones de dimensión física, aunque los objetos urbanos sí poseen dimensiones como ancho, largo, profundidad, textura, entre otros aspectos. El texto puede referirse a diferentes aspectos, como el acto verbal, el suceso verbal, la unidad temática, el intercambio, el episodio, la narrativa, entre otros. De manera similar, un objeto urbano puede ser considerado un texto que se refiere al hecho arquitectónico, al suceso funcional, a la unidad ideológica, al intercambio funcional, al episodio histórico, a la narrativa arquitectónica, y así sucesivamente. Esta flexibilidad en la interpretación del texto y los objetos urbanos permite que ambos sean analizados y comprendidos desde diversas perspectivas, según el enfoque y contexto en el que se aborden.

El interés principal del texto radica, desde cierto punto de vista, en lo que ha dejado fuera. Por ejemplo, en el caso de un objeto urbano, su función y significado pueden ser reconocidos a través de la ideología concebida en el texto. Si consideramos el Museo del Ejército, sin los letreros indicativos de su función actual, el espectador podría tardar en identificar de qué se trata. Es gracias a estos indicios, que señalan su postura e ideología actuales, y a la atención que el espectador presta al texto, que se produce el intercambio de

significados y se pueden reconocer ciertas posiciones y roles que cumple el texto. En este sentido, se interpreta el comportamiento simbólico y se asignan significados, como han señalado autores como Halliday (1982).

Cicurel (1969)⁴¹ propone que los individuos operan con cuatro principios o supuestos interpretativos: reciprocidad de perspectivas, formas normales, principio etcétera y vocabulario descriptivo como expresiones de índice. Según el autor, en cualquier intercambio de significados, el individuo asume que las interpretaciones de la experiencia son compartidas en primer lugar. Luego, se supone que existen principios de selección y organización del significado, lo que implica una omisión reconstructiva y suplementaria, es decir, la supresión de información por parte de uno y la “llenadura del vacío” por parte del otro. Por último, las palabras y estructuras lingüísticas se refieren de manera idéntica a la experiencia pasada.

Estos principios funcionan como guías para que el hablante-oyente atribuya significados a las diversas situaciones sociales que se presentan. El hablante-oyente está estrechamente vinculado al sistema social para interpretar el texto. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando nos enfrentamos a un objeto urbano? De manera similar, dependemos del sistema social para interpretar el texto urbano, pero la comprensión puede variar entre las personas debido a sus contextos y experiencias individuales. Además, los cuatro principios interpretativos se aplican también al caso de los objetos urbanos, aunque se debe destacar que, al final, nos encontramos con formas arquitectónicas, funciones y estructuras del edificio. Por lo tanto, los cuatro puntos orientados hacia el objeto urbano quedarían de la siguiente manera:

1. En el intercambio narrativo con los objetos urbanos, como el edificio San Xavier, el individuo parte del supuesto de que comparte ciertas interpretaciones de experiencia con el objeto. Esto implica que se espera que la persona que se enfrenta al edificio tenga un conocimiento básico sobre él, como reconocer su ubicación, color o textura, identificar elementos de su fachada o encontrar referencias que

⁴¹ Citado en Halliday (1982).

puedan ayudar a comprenderlo mejor.

2. Posteriormente, entran en juego principios de selección y organización del significado. Una vez que los elementos del edificio son reconocidos, la persona selecciona y organiza su espacio mental del edificio basándose en el espacio físico que está percibiendo, así como en cualquier otra información adicional que posea sobre el edificio. Esto implica que la persona realiza una interpretación selectiva y estructurada de los elementos del edificio, en función de su propio conocimiento y percepción de este.
3. Por lo tanto, también se produce una omisión reconstructiva y suplementaria en el objeto urbano. Esto significa que cierta información es suprimida en la percepción del edificio, mientras que otros elementos “llenen el hueco” para completar el significado. En el caso del edificio San Xavier, se pueden omitir detalles como datos históricos relevantes, funciones específicas que ha desempeñado a lo largo del tiempo, formas arquitectónicas y elementos ornamentales que se han perdido o modificado. Estos aspectos pueden no ser evidentes a simple vista y requieren un conocimiento adicional o una investigación más profunda para ser comprendidos en su totalidad. La omisión reconstructiva y suplementaria en la percepción del objeto urbano implica que la interpretación del mismo está sujeta a la información disponible y a las experiencias previas del individuo.
4. Finalmente, en la narración del objeto urbano, este se refiere a sí mismo y realiza constantes alusiones al pasado y a elementos compartidos con otras estructuras arquitectónicas similares. Es importante destacar que dos personas que se encuentran en contextos diferentes no reconocerán necesariamente las mismas características en el objeto urbano. Por ejemplo, en el caso del edificio San Xavier, el Dr. Eduardo Merlo Juárez relata que durante una visita de los Reyes de España, la reina comentó que el edificio parecía un “castillo”. Esto se debe a que las torres y la fachada del edificio asemejan, desde su contexto cultural, a la estructura de un castillo, mientras que en el contexto de Latinoamérica no es común encontrar fácilmente estructuras de ese tipo.

Estos principios interpretativos funcionan como instrucciones para que el “objeto urbano-oyente” atribuya significados infinitamente posibles a las situaciones

sociales que se presentan. El “objeto urbano-oyente” depende estrechamente del sistema social para descifrar el texto, es decir, la comprensión del objeto urbano está influenciada por el contexto cultural, las experiencias individuales y las normas sociales que enmarcan la interpretación de dicho objeto (Cicurel, 1969, en Halliday, 1982).

En el ámbito de la orientación espacial en la narración, Schegloff (1971)⁴² proporciona una explicación de cómo las personas se refieren a la ubicación de lo que revela algunos de los principios generales en los que se basa el hablante-oyente en la producción y comprensión del discurso, estableciendo una conexión entre la identificación de lugares y personas. Cuando los participantes seleccionan entre diversas designaciones que implican puntos de referencia personales o geográficos, la elección de la designación se realiza teniendo en cuenta las particularidades del contexto de la situación. En este sentido, los interactuantes son sensibles al contexto en el que se encuentran y utilizan elementos del entorno para establecer una referencia espacial precisa en su narración.

Los interactuantes también son sensibles al objeto urbano y al contexto en el que se encuentran. La interacción variaría dependiendo de si uno es un preso en la antigua penitenciaría o un burócrata que utiliza el espacio de la celda como archivero, lo cual ejemplifica el principio de presunción. El hablante selecciona la información relevante distribuyendo los significados del texto entre la información que desea que el oyente recupere y la información que considera nueva e irrecuperable (Halliday, 1982). Por ejemplo, Schegloff (1971) muestra que el hablante elige las coordenadas adecuadas y el nivel de precisión al especificar la ubicación de las cosas.

Halliday (1982), a partir de Schegloff, señala que no parece tenerse en cuenta el componente de corrección que permite a los participantes seleccionar una configuración semántica que viole las restricciones contextuales. Pero ¿el componente de corrección también se presenta en la interacción con el objeto urbano? ¿Es posible equivocarse en esta

⁴² Citado en Halliday (1982).

interacción? Tenemos un objeto urbano, un texto, que brinda información, un mensaje. En esta información proporcionada por el objeto urbano, hay elementos que se consideran irrecuperables y recuperables según la situación y la comprensión individual. Sin embargo, ¿cómo se da la corrección? La única manera sería que alguien con un profundo conocimiento del contexto sociohistórico del objeto urbano pueda realizar dicha corrección. Esto no implica que no se pueda cometer errores, incluso en el momento inicial, como no reconocer de inmediato la función del edificio. El conocimiento del contexto puede variar entre las personas que se enfrentan al edificio.

Otro caso que puede ocurrir es que se disponga de información previa sobre el objeto urbano y luego la persona que lo diseñó o modificó pueda disipar las dudas mediante signos o códigos presentes en el propio objeto. La identificación del error y la posterior “autocorrección” dependerán de la capacidad de la persona que se enfrenta al objeto para interpretar esos signos o códigos. En última instancia, esto también implica una corrección basada en la experiencia.

Desde el punto de vista sociolingüístico, la significatividad de un texto no radica tanto en la falta de conocimiento de los hablantes sobre lo que el hablante va a decir, sino en su conocimiento previo. Los hablantes poseen numerosas evidencias basadas en su comprensión del sistema lingüístico, su sensibilidad al contexto cultural, situacional y verbal, lo que les permite hacer suposiciones informadas sobre los significados que se les presentarán. La elección de opciones semánticas por parte del hablante al producir un texto, es decir, lo que el hablante decide expresar.

En el caso del objeto urbano, al ser una amalgama de códigos, espacios físicos, mentales y de poder, parece permitir a la persona que lo enfrenta seleccionar su propia narrativa. O más bien, no es que lo permita, sino que las combinaciones posibles en dicho espacio son numerosas y diversas. Se pueden generar tantas narrativas con relación al objeto urbano como personas estén dispuestas a escucharlo. Siguiendo la idea de Hymes, los miembros de una comunidad poseen una capacidad comunicativa que les permite saber cuándo hablar y cuándo guardar silencio, qué código utilizar, cuándo, dónde, a quién, entre

otros aspectos. En otras palabras, conocen las reglas para la comunicación. Asimismo, es importante considerar los factores situacionales como determinantes del texto al que el oyente se enfrenta.

Y así volvemos al punto del objeto urbano: ¿se pueden aplicar estas reglas al interactuar con él? ¿Al hablar con un objeto urbano, estamos realmente comunicándonos o es más bien un monólogo en el que presentamos nuestro propio espacio mental proyectado en el objeto urbano? ¿Sabemos qué códigos utilizar al interactuar con él? Sin embargo, es importante destacar que gracias a la capacidad comunicativa de las personas es posible realizar este tipo de estudios. Si no fuera por esa capacidad, ¿cómo podríamos comprender la narración de San Xavier?

San Xavier, considerado como un texto, tiene su propio universo diegético. Este concepto, descrito por Pimentel, se refiere a un mundo que está poblado por seres y objetos que existen en un espacio y tiempo cuantificables, reconocibles como parte de ese mundo. En este universo, se desarrollan eventos interrelacionados que le dan identidad y conforman una “historia”. Esta historia narrada se encuentra dentro del universo diegético proyectado. Tanto en la textualidad como en la extratextualidad del objeto urbano, encontramos narradores que nos permiten conocer el universo de acción humana en el que se inscribe. Estos narradores, aunque su voz puede ser discreta, construyen la historia y nos brindan la ilusión, aunque siempre una ilusión, de que nadie está narrando y que los eventos ocurren “ante nuestros ojos” mientras leemos (Pimentel, 1994:134).

Esta historia solo se conocerá a través de la narración, ya que si nadie interactúa con el objeto urbano, no se generará ningún relato. La realidad del objeto urbano radica en su recepción por parte de las personas. Al interactuar con el objeto, nos convertimos en parte de su construcción textual y diegética, y solo seremos parte de su mundo en la medida en que nos enfrentemos a él. Sin embargo, antes de adentrarnos en la función diegética y estudiar las voces y otros elementos enriquecedores para el análisis, es importante revisar el proceso de habitar, construir y cerrar la discusión sobre cómo los edificios pueden equipararse a un texto. Los edificios y las ciudades se originan a partir de una necesidad y

dentro de un contexto social determinado, como se ha explorado a lo largo de este capítulo.

Entonces, en el caso de habitar San Xavier, es importante reconocer que su construcción precede al acto de habitar. Sin embargo, según la perspectiva de Heidegger, el acto de construir en sí mismo ya implica habitar, ya que el habitar está intrínsecamente vinculado al proceso de construcción. Además, este habitar está influenciado por el espacio mental que se ha planeado para el objeto urbano en cuestión.

Para que el proceso de construcción se desarrolle en conjunto con el habitar, es necesario que el construir cuide del crecimiento y desarrollo del objeto. El cuidar, entendido como velar por la preservación y bienestar del objeto, es un rasgo fundamental del habitar según Heidegger (1951). No obstante, esta noción de cuidar puede interpretarse de diferentes maneras, como:

1. San Xavier como colegio:

- A. velar por los intereses de los jesuitas,
- B. velar por los intereses de la corona Española,
- C. velar por la educación de los pueblos indígenas,
- D. velar por la educación de los estudiantes criollos.

2. San Xavier como penitenciaría:

- A. velar por los intereses de los presos,
- B. velar por los intereses de la ciudadanía,
- C. velar por la educación de los presos indígenas y demás,
- D. velar por el entendimiento del comportamiento criminal.

3. San Xavier como fuerte:

- A. velar por los intereses del país,
- B. velar por los intereses del ejército,
- C. velar por la soberanía mexicana,
- D. velar por la seguridad del pueblo.

4. San Xavier como edificio burocrático y de memoria:

- A. velar por los intereses del gobierno,
- B. velar por los intereses de los ciudadanos,
- C. velar por la educación de los ciudadanos,
- D. velar por la memoria del ejército.

Ricoeur establece un paralelismo entre la narratividad y la arquitectura mediante la analogía del tiempo-espacio. En esta analogía, la arquitectura cumple un papel similar al de un relato en el ámbito del tiempo. Ambos son procesos configuradores: la edificación requiere del espacio, al igual que el relato necesita del tiempo.

En este sentido, ¿se puede encontrar la temporalidad en el proceso de construir? Ricoeur identifica tres elementos paralelos entre la arquitectura y las obras literarias: prefiguración, configuración y refiguración. Estos conceptos han sido recurrentes en sus estudios. La prefiguración implica la disolución del relato en la vida cotidiana, donde la convivencia cobra sentido a través de los relatos que intercambiamos sobre nuestras experiencias, recuerdos y proyectos (Ricoeur, 2002). La arquitectura, al igual que los relatos, se construye con el propósito de habitar y dar sentido a nuestro entorno.

En su etapa prefigurativa, San Xavier ha sido construido con el propósito de proporcionar un espacio habitable. Este proceso se repite cada vez que el edificio sufre

modificaciones o actualizaciones en su forma física. En el habitar, el proyecto arquitectónico se rediseña para adaptarse a las necesidades cambiantes.

Existe un paralelismo con la idea de que cada historia de vida se desarrolla en un espacio de vida. San Xavier es un espacio de vida con una historia que se extiende a lo largo de muchos años, dejando una huella en el espacio donde se desarrollan los acontecimientos. Además, los desplazamientos dentro del edificio pueden compararse con las conversaciones informales de intercambio de memorias, donde las personas recuerdan y comparten sus experiencias relacionadas con el lugar. De esta manera, San Xavier se convierte en un testigo tangible de la historia y las vivencias de las personas que lo habitan o interactúan con él, y a su vez, se enriquece con las historias y memorias de quienes lo experimentan.

San Xavier es un monumento de memoria, un espacio que trasciende lo material y se enraíza en el ámbito mental. Se construye a través de un sistema de gestos, ritos y ritmos que se entrelazan para dar forma a las diversas interacciones de la vida. A lo largo de los años, este espacio ha sido testigo de numerosas interacciones entre sus habitantes y la ciudad de Puebla. En San Xavier se encuentran plasmadas las múltiples historias, experiencias y significados que han dejado su huella en este lugar. Es un espacio cargado de simbolismo y sentido, donde los gestos y ritos realizados por las personas a lo largo del tiempo han contribuido a su construcción como un monumento de memoria. “Los lugares son unos sitios donde cualquier cosa sucede, cualquier cosa se produce; donde los cambios temporales siguen los trayectos efectivos a lo largo de los intervalos que separan y vuelven a unir los lugares” (Ricoeur, 2002:17). A través de las interacciones que tienen lugar en San Xavier, se establece una conexión entre el pasado, el presente y el futuro, generando un vínculo entre los habitantes actuales y aquellos que lo han habitado en el pasado. Es en este espacio donde convergen las memorias individuales y colectivas, formando parte esencial de la identidad y la historia del objeto urbano.

Aunque pueda parecer repetitivo, se ha observado que las funciones de San Xavier se han repetido en varias ocasiones. Surge la pregunta de si es la vida cotidiana que rodea a San Xavier la que genera esta repetición. Por el momento, dejaremos esta pregunta sin respuesta,

pero a lo largo de este capítulo y al revisar la historia de la ciudad, se han encontrado pequeños indicios que nos permitirán abordar esta idea más adelante. La configuración de San Xavier se centra en el espacio construido en el tiempo condensado. Cada modificación realizada en San Xavier representa una forma de memoria petrificada en el edificio, o la construcción de una nueva versión de este. Tanto el relato como el edificio apelan a la inteligencia del lector de signos inscritos, intercambiando valores narrativos y arquitectónicos.

Por un lado, la escritura en papel y tinta ha conferido durabilidad a las obras literarias, mientras que la piedra, el cemento y otros materiales de construcción aseguran la perduración de los objetos urbanos. Cada nuevo edificio, cada piedra y detalle presenta un fenómeno de intertextualidad en el entramado de sus características físicas, que en conjunto con su contexto generan una nueva construcción. El edificio resultante guarda similitudes con el fenómeno de la ciudad y se convierte en el contexto que define la experiencia de habitar en él y cómo se satisfarán sus necesidades. Estas necesidades orientan la destrucción y construcción de símbolos que representen los gustos del nuevo objeto urbano, así como la preservación de eventos históricos pasados que se encuentran dispersos en diferentes tipos de soportes alrededor de los objetos urbanos.

Finalmente, la refiguración del objeto urbano se produce en el acto de lectura, según lo planteado por Ricoeur, donde la relación entre el lector y el texto se estrecha. A partir de este punto, se establece una dialéctica en la cual el texto, una vez retomado y asumido por el lector, ilumina y aclara su vida. No se trata únicamente de descubrir lo oculto, sino de revelar y transformar, llevando al texto más allá de sí mismo (Ricoeur, 2002). En el próximo capítulo, se abordará el estudio de la voz del objeto urbano desde una perspectiva narratológica, partiendo del reconocimiento de que el lenguaje ofrece la posibilidad de dar voz a los fenómenos y objetos que nos rodean. De esta manera, se buscará responder a la pregunta de investigación: ¿bajo qué consideraciones se puede afirmar que un objeto inanimado puede transmitir un mensaje? Por tanto, a través de este tipo de estudios podemos revelar y transformar los objetos urbanos, permitiendo que dejen de estar perdidos en el anonimato de las ciudades. Este tema también es fundamental en el debate sobre la memoria urbana y el

papel de los espacios públicos en su preservación. En muchas ocasiones, la modernización, la renovación y el desarrollo urbanos van en contra de la conservación de la memoria, o no buscan formas de recuperarla e integrarla en las obras de renovación. En el caso de San Xavier, se puede observar una coexistencia entre una urbanización informal heredada a lo largo de los años, un legado territorial que ha sido descuidado en términos de conservación, y una ruptura entre el ser humano y su entorno.

Capítulo 4. San Xavier, un narrador mudo para audiencias ciegas

El espacio es una forma de coexistencia social, un escenario donde se desarrollan hábitos y conflictos que dan lugar a las relaciones entre los habitantes y sus respectivos poderes. Es a través del espacio que se le da significado a la cotidianidad, y a su vez, este espacio físico es la expresión tangible de la colectividad y diversidad social y cultural. El espacio se construye y se edifica con el propósito de ser habitado y vivido. Su verdadero sentido se adquiere en el proceso de la experiencia y en nuestra relación con el mundo, en la medida en que somos capaces de interactuar con él. La arquitectura y los objetos urbanos son protegidos por el espacio (o tal vez sea que ellos protegen al espacio)⁴³. Son creaciones inseparables de la vida civil y de la sociedad en las que se manifiestan, y es gracias a esto que en el contexto colectivo, los objetos urbanos funcionan como testigos de valores, permanencia y memoria.

Según la perspectiva de Lefebvre (1974), cada sociedad es responsable de la producción de su propio espacio. Este espacio refleja un proceso de transición que se ha desarrollado a partir del espacio previo, el cual contiene la tradición histórica, religiosa y política como una huella que fundamenta lo que está por venir. Al ser el espacio un producto social inseparable de su contexto actúa como una herramienta tanto para el pensamiento como para la acción, y puede ser utilizado como un medio de dominación y poder. Sin embargo, el espacio trasciende estas definiciones impuestas por aquellos que lo consideran algo preexistente y susceptible de ser reducido al mínimo.

Es importante destacar que el espacio siempre se encuentra enmarcado en su contexto, ya que cada sociedad produce su propio espacio de acuerdo con la época y las circunstancias.

⁴³ Falta definir si los objetos forman al espacio o el espacio forma a los objetos, pero podemos considerarlo como una relación entre la memoria individual y la memoria colectiva, una no es antes que la otra, sino que son una correlación.

Tomemos como ejemplo el edificio San Xavier, que durante su planificación fue concebido como un colegio de indios bajo la advocación de S. Francisco Javier, siguiendo el modelo del colegio de San Gregorio en la Ciudad de México. Siguiendo la ruta histórica, podemos observar que el edificio se ajusta perfectamente a las expectativas de la época en términos de su planificación y posterior construcción, como lo describe Hugo Leicht (2015): “Sobre el origen del templo de S. Javier sabemos lo siguiente. En 1743 murió Angela Roldán, viuda de Herdoñana, dejando sus bienes para la fundación de un nuevo colegio de jesuitas bajo la advocación de S. Francisco Javier” (23).

En aquellos años, los jesuitas se erigían como uno de los pilares fundamentales de la sociedad, tanto por su influencia económica como por su estatus intelectual. Aquellos pertenecientes a las clases altas se veían involucrados con esta institución, como fue el caso de la Sra. Angela, quien no solo dejó una herencia que permitió la fundación del Colegio, sino que, como señala Leicht (2015:28): “Doña Angela, la fundadora, tuvo seis hijos. Tres fueron religiosas, dos sacerdotes y el más célebre, Antonio de Herdoñana, padre jesuita”.

Y ocurre que los espacios no son meras coordenadas o un escenario preexistente, sino que son un proceso, una práctica social que se experimenta antes de ser conceptualizada (Lefebvre, año). Y es en este proceso de conceptualización donde la narratología nos brinda una herramienta invaluable. Como bien señala Pimentel (1994), en los territorios del tiempo se intenta construir un espacio, o al menos la ilusión de este, generada discursivamente a través de lo visual, lo yuxtapuesto e incluso lo sobrepuesto. “No se concibe un relato sin que se inscriba, de alguna manera, en un espacio descrito o, al menos, nombrado” (Pimentel, 1994:7). En efecto, los relatos son fundamentalmente “la representación de al menos dos eventos o situaciones reales o ficticias en una secuencia temporal” (Pimentel, 1994: 8).

La narratología nos permite explorar los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa, sin importar la forma que adopte, así como los modos de significación y articulación discursiva. Los relatos se narran, y narrar implica crear toda una situación, ya sea real o ficticia, en la que la acción se desarrolla. El acto de narrar es realizado por el autor. A diferencia de una narración oral, donde la audiencia o los participantes tienen acceso

directo al proceso de la narración, incluyendo el tono, gestos, etc. de su interlocutor y pueden interactuar con sus palabras, proporcionando una función afectiva y retroalimentación, en el caso de una narración escrita, o en este caso, una narración de múltiples formas, no se tiene acceso al proceso en sí mismo. Este proceso ya está establecido y solo puede ser identificado por el narrador o por aquellos que tienen una visión completa del relato.

La narración es el acto de contar una historia, y generalmente implica relatar eventos que ocurrieron antes del momento de la narración. Esto significa que se puede narrar porque las cosas ya han sucedido. La narración depende del contexto, la causa y la ocasión, y se destaca en el discurso público, como es el caso del edificio San Xavier, que forma parte del discurso público del centro histórico de la ciudad de Puebla. A través del lenguaje, se nos brinda la oportunidad de dar voz a los fenómenos y objetos que nos rodean. Es necesario conocer el edificio para comprender su lenguaje y así entender la narración y el modelo de realidad que representa. Según Pimentel (1994:18), citando a Genette (1983:29), el relato de San Xavier “como todo acto verbal, no puede hacer otra cosa sino *informar*, es decir, transmitir significaciones. El relato no ‘representa’ una historia, la cuenta, es decir la significa por medio del lenguaje”.

Sin embargo, en el caso de San Xavier, podemos considerarlo como la representación física de dicho relato debido a sus características arquitectónicas. La arquitectura tiene la capacidad de detener el tiempo, permitiendo que la obra perdure en el tiempo y pueda ser tangible. Es una huella perdurable que nos permite reconocer y decir “esto sucedió aquí” o dejar evidencia de la existencia de algo o alguien. En narratología, nos encontramos con el concepto de mundo diegético, que ofrece a los lectores diversos modelos de análisis de los espacios en los que habitan y actúan los personajes involucrados en la trama. Conocer las características del espacio diegético permite al lector hacer suposiciones sobre las cualidades de las personas que interactúan en él, así como las relaciones que establecen con los objetos y otros elementos identificables.

En el contexto del espacio diegético, es importante también prestar atención a la organización discursiva y las relaciones que se establecen en él. El espacio puede servir como

un elemento de apoyo, junto con otros elementos estudiados en narratología, para perfilar e identificar la actitud de los personajes hacia el mundo que los rodea. Aunque el espacio a menudo se ha dado por sentado, gracias a los trabajos de autores como Bachelard (1965), se ha producido un cambio en la forma en que comprendemos la participación del espacio, no solo en el ámbito literario, sino también en la vida cotidiana. En el espacio, los personajes se mueven y viven, establecen relaciones entre sí y con los objetos que conforman dicho espacio.

Para construir un relato, es necesario establecer una temporalidad y un espacio a través de palabras o imágenes, otorgándoles una secuencia en la que nada es fortuito. Las piezas de este rompecabezas deben tener una relación entre sí y necesariamente deben conectarse unas con otras para que lo que se narra tenga una lógica comprensible para aquel que se encuentra con él.

Para hablar del espacio, el narrador recurre a su medio y describe lo que ve, ofreciendo información sobre el lugar y la relación entre sujeto y objeto. El lenguaje es maravilloso, ya que a través de él, en cualquiera de sus formas, se pueden transmitir funciones, familiaridades y destacar los cambios que pueden ocurrir desde la perspectiva del observador. En la poética, se nos habla del alma y el espíritu que podemos encontrar en los objetos, y aunque personalmente creo que esto puede aplicarse al edificio, por ahora nos centraremos en temas como su función e historia. Estos aspectos no solo presentan un escenario y sus protagonistas, sino que también nos sumergen en niveles más profundos que pueden abarcar cuestiones de género, cultura, historia, etnia, raza, clase, valores, emociones y cotidianidad, entre otros.

Es cierto que no debemos basarnos únicamente en la cantidad de información que el espacio nos proporciona, sino en la calidad de esa información. El espacio se transforma y se actualiza constantemente, sin dejar de ser el mismo. A medida que comprendemos diferentes aspectos y dimensiones que se inscriben en él, nuestra percepción de ese espacio y del mundo diegético que se construye en él se reorganiza. En el caso del edificio San Xavier, se puede identificar una narrativa de castigo. Siguiendo las ideas de Michel Foucault, los colegios, las

cárceles y los ejércitos son estrategias de dominación, y para ejercer control sobre los cuerpos, es necesario poseerlos de alguna manera. Estas narraciones de prisioneros y prisión se pueden encontrar en las funciones del edificio San Xavier.

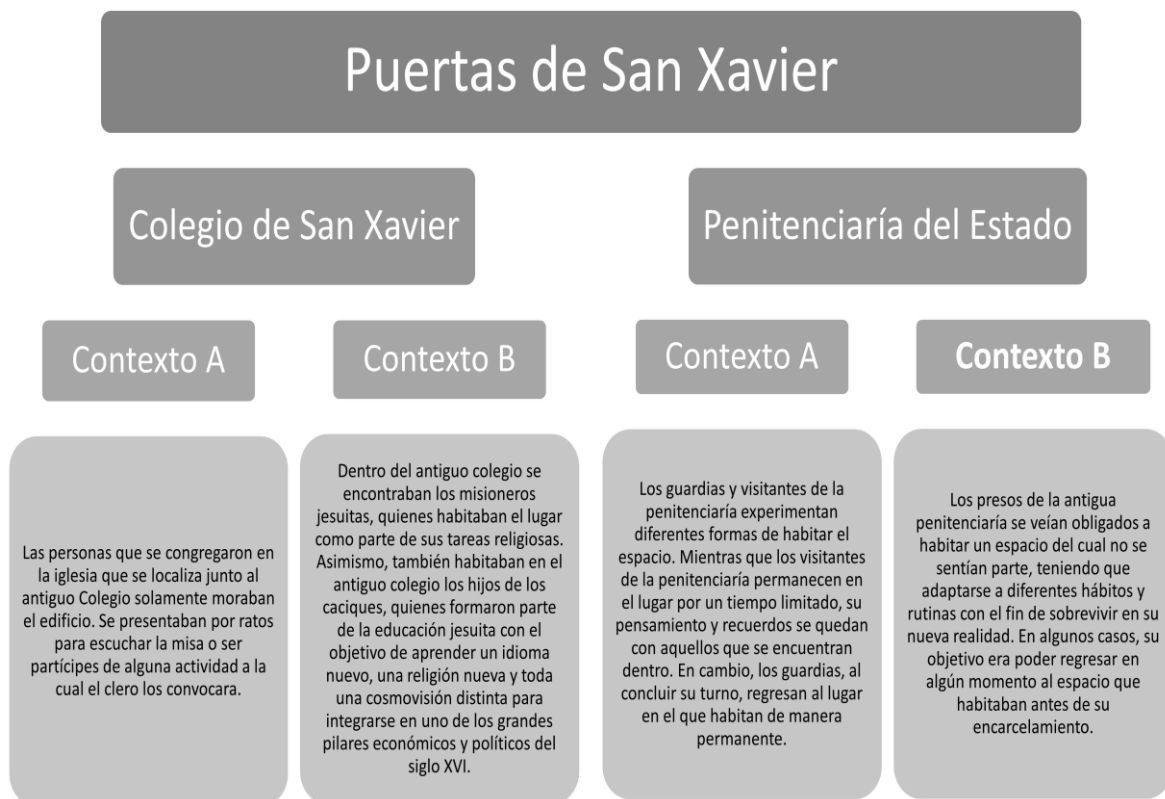
Para comprender a San Xavier, es fundamental tener en cuenta tres pilares principales. El primero es la historia, que abarca todo el contexto histórico y social a partir del cual se establecen las funciones del edificio. A través de estas funciones, se pueden identificar las narrativas que han estado presentes en el edificio y las que continúan perdurando. El segundo elemento clave para comprender el edificio San Xavier es identificar los aspectos fundamentales que lo caracterizan. Esto implica analizar la decoración de sus paredes, los elementos arquitectónicos que se conservan y aquellos que han sido modificados a lo largo del tiempo. Estos aspectos nos brindarán pistas sobre la historia y la evolución del edificio. El tercer elemento, igualmente importante, se relaciona con los discursos presentes en el edificio. Aquí entran en juego la voz, el narrador y la perspectiva que se encuentran implícitos en el espacio. El espacio está compuesto por la coexistencia de múltiples lenguajes, voces y discursos, todos ellos influenciados por su origen de clase, región, afiliaciones ideológicas, entre otros. Además, estos discursos se sitúan en diferentes escalas de poder y se entrelazan dentro de la estructura social. Al analizar estos tres elementos, es posible desentrañar las narrativas y significados que el edificio San Xavier alberga, así como comprender su relación con la sociedad y las distintas fuerzas que moldean su historia y su presencia en el espacio urbano.

Los procesos de memoria y sus representaciones desempeñan un papel fundamental en la narración. San Xavier guía su propia narrativa a través de su evento cultural, mientras que cada uno de nosotros lleva esa narración a nuestro propio ámbito. Es a través de nuestra experiencia con categorías como personas, lugares, eventos, entre otros, que logramos llegar a este punto. Para comprender plenamente la narración de San Xavier, es necesario identificar su esquema narrativo, el cual se compone de elementos como placas, espacios, zonas, rejas y ventanas, algunos de los cuales incluyen texto y otros no. Para apreciar incluso los detalles más simples del edificio, es fundamental que aquellos que participan en su narración comprendan todas las referencias a través de las cuales se comunica. Esta comunicación, tal

como lo indica Bachelard (1965:12), es el vehículo mediante el cual establecemos una conexión significativa con el edificio: “Se convierte en un ser nuevo en nuestra lengua, nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa, o dicho de otro modo, es a la vez un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser. Aquí, la expresión crea ser”.

Un objeto poderoso o sugerente, algún mueble que conserva el rastro de un momento decisivo, el evocador patio que despierta una multitud de recuerdos, la vista a través de las enormes ventanas de la penitenciaría, la familiaridad de la zona y todos aquellos que rodean al edificio forman parte de las narrativas cotidianas que nos adentran en el mundo diegético de San Xavier. A través de sus objetos, personajes, funciones y situaciones, somos guiados por el camino de su narración. El espacio no puede ser reducido a una simple interpretación geométrica, pues el espacio es vivido (Bachelard, 1965: 22), es habitado y morado. La carga de cada uno de estos términos es de gran importancia para este estudio. Habitar implica una permanencia constante en el espacio, mientras que morar nos sugiere momentos o instantes efímeros. Es como encontrarse en el edificio de San Xavier y comprender la dicotomía entre habitar y morar, que a su vez se entrelaza con otra dicotomía: guardia-presero.

Tan simple como reconocer que ninguno de los dos entiende al edificio de la misma manera. Mientras uno de ellos lo habita, pasando sus días y noches preso, el otro cumple con su turno y, al terminar su guardia, se dispone a ir a casa, al espacio que esa persona habita. Como señala Bachelard (1965:23), “nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las 'casas', de los 'cuartos', aprendemos a 'morar' en nosotros mismos”. Mientras que nosotros moramos en nuestras casas, estas nos acompañan y nosotros las acompañamos a ellas. Se despliegan diversas situaciones en las cuales no necesariamente la persona está morando en su casa, sino que está morando en un ser querido o en un recuerdo (des)agradable. La conmemoración de la cual nos habla Bachelard (1965) será siempre variable y dependerá de cada uno de los que se encuentren en contacto con la casa o el lugar, lo cual posteriormente detonará las sensaciones que este provoca en la persona o actor:



Esquema SEQ 5. Ejemplos de conmemoración en el espacio habitado, San Xavier. Creación propia 2022

Como se pudo apreciar, la forma de concebir al edificio varía considerablemente. No se pueden comparar las sensaciones de conocimiento y poder que podríamos atribuir fácilmente a su época de colegio con aquellas que experimentamos en la penitenciaría, como el desagrado, el miedo y la apatía, entre otros. Este fenómeno también se debe a que la imagen del objeto urbano es variable; su voz, materialidad, historia, poética y otros factores pueden alterar la forma en que se percibe. Aquel que se atreva a escuchar o, en este caso, ver la narración del objeto urbano, no solo encontrará un objeto físico, sino que captará las realidades específicas que se reflejan en él (Bachelard, 1965). De hecho, el objeto urbano es un conjunto de sentidos. A través de la poesía, estos sentidos nos permiten situarnos en imágenes específicas del objeto urbano, imágenes que reflejan sus funciones y todos los acontecimientos sociopolíticos que lo rodearon.

La narratología es una herramienta de gran utilidad que nos permite estudiar la narratividad, la cual se define como la transformación de un estado de cosas a otro, y es constitutiva de todas las formas de discurso (Pimentel, 1994). La acción humana que tiene lugar en la ciudad requiere inscribirse en coordenadas espaciotemporales concretas, las cuales actúan como el marco de estas acciones, creando así un mundo narrado. San Xavier, como parte de la meta-narrativa que es la ciudad de Puebla, ha sido testigo de diversas acciones humanas a lo largo de más de 200 años. San Xavier, por sí solo, más allá de todas las referencias que pueden ser identificadas en él, representa “el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles” (Pimentel, 1994: 17).

Desde su nombre, San Xavier se perfila como un escenario que alberga diversas realidades. En este espacio, se refleja la postura y está cargado de significados atribuidos por la colectividad o la autoridad a lo largo del tiempo (Pimentel, 2016). Los nombres tienen el poder de evocar una realidad, y en el caso del objeto urbano, San Francisco Xavier, se han entrelazado varias realidades que ahora se reflejan en él. El edificio San Francisco Xavier fue nombrado así en honor a San Francisco Javier, patrono de los misioneros y evangelizador de India, Japón y China. Este nombre representa claramente la vinculación del objeto urbano con la iglesia y con los colegios jesuitas. Además, se caracteriza por ser un colegio dedicado a las misiones evangelizadoras de la época, concebido como un centro para evangelizar a los indígenas que habitaban tanto en la ciudad como en la sierra. Aquí se impartían doctrina cristiana y las primeras letras a los naturales⁴⁴; el mismo nombre puede remitir a otro personaje que formó parte del edificio,

San Francisco Javier Clavijero precursor de la Independencia mexicana,
iniciador y exaltador del legado cultural indígena, reformador de la filosofía y la

⁴⁴ Información localizada en la Sala 1 del Museo del Ejército, titulada “El Colegio de San Francisco Xavier”.

enseñanza de la ciencia en México; es autor de la Historia Antigua de México, obra que influyó notablemente en la conciencia de los criollos de la Nueva España⁴⁵.

El nombre de San Xavier designa dos realidades diferentes. Por un lado, la evangelización buscaba unificar a todos bajo una misma religión, mientras que Clavijero inició y exaltó el legado cultural indígena. Además, el nombre también está asociado al funcionamiento de la colonia y al movimiento de independencia, que buscaba establecer un nuevo gobierno sin la intervención de la corona española. Aparte de estos, existen otros dos nombres que identifican al objeto urbano. El primero de ellos es “Fuerte de Iturbide”, que fue otorgado durante las intervenciones y hace referencia a Agustín de Iturbide, un militar mexicano y artífice de la independencia de México. Iturbide acordó el Plan de Iguala, que reconocía a México como una nación independiente. Este nombre refleja la realidad bélica que se vivía en ese momento, ya que el edificio formó parte de los fuertes utilizados para defender la ciudad, “fue el escenario de un feroz ataque enemigo [...] No obstante la tenaz resistencia ofrecida por los defensores de la fortaleza, el sitio fue parcialmente destruido por la artillería y ocupado por el ejército francés”⁴⁶.

El segundo nombre es “2 de Abril”, que fue asignado a la escuela establecida en el área del antiguo colegio. A diferencia de los nombres anteriores, este no hace referencia a una persona específica. Sin embargo, el nombre indica que está relacionado con un evento histórico o una conmemoración específica que ocurrió el 2 de abril: “El 2 de abril de 1867 Porfirio Díaz ganó aquí la batalla por la que Puebla sería recuperada en favor del gobierno mexicano; aunque el suceso histórico no se suscitó específicamente en el edificio, resulta ser una fecha que conmemora la “victoria [que] constituyó un punto clave para la campaña de los republicanos”⁴⁷.

⁴⁵ Información localizada en la Sala 1 Del museo del Ejército, titulada “El Colegio de San Francisco Xavier”.

⁴⁶ Información localizada en la Sala 1 Del museo del Ejército, titulada “El Colegio de San Francisco Xavier”.

⁴⁷ Información retomada de la página oficial de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) <https://www.gob.mx/sedena/documentos/2-de-abril-de-1867-toma-de-la-ciudad-de-puebla>.

Con estos nombres es que el objeto urbano ya se empieza a perfilar como un escenario de diversas realidades, una perteneciente a la colonia, conservadora y adoctrinadora; la otra que busca un cambio social como el reconocimiento del legado cultural indígena, precursora de la independencia; una realidad bélica, de defensa y derrota en la batalla; y la última, para conmemorar con el nuevo nombre asignado a la escuela un suceso histórico que marcó una victoria para la defensa de México. El nombre brinda una carga referencial, funcionando como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado (Pimentel, 2016 [2001]). Según Pimentel, el nombre puede remitir al de una persona, ciudad o personaje, y al nombrar se llega a eso que es designado y no a otra cosa.

4.1 La narración del objeto urbano

Así como las huellas reflejan la postura, el nombre también lo hace, nunca se tiene un espacio neutro, y el espacio es significativo, lo que conlleva a que el nombre no solo es un referente sino que es un sentido, ya que el espacio se carga de las significaciones que la colectividad o autoridad le atribuyen gradualmente (Pimentel, 2001). Según Pimentel, el nombre propio de San Xavier despliega todo un campo semántico y la redundancia o iteratividad presente en el objeto urbano permite el fenómeno de referencia intertextual, el cual le otorga un sentido interno. En el caso de San Xavier, al mencionarlo, se hace referencia a sus signos y funciones, entre otros aspectos relevantes que le dan forma y significado.

La iteratividad permea la autorreferencialidad del objeto urbano, lo que significa que este se refiere a sí mismo y opera sobre sí mismo, constituyendo así su propia realidad. Si bien la referencia extratextual no es el enfoque principal en los objetos urbanos, no debe interpretarse como si se descartara por completo. Por el contrario, la extratextualidad siempre

apunta a algo en relación con la realidad y el marco referencial de aquellos que se acercan al objeto urbano (Iser, 1978). San Xavier se convierte en un punto de convergencia de temporalidades, funciones, signos y nombres, ejerciendo un poder magnético sobre ellos.

San Xavier puede considerarse como el epicentro de un campo semántico, del cual se desprenden tres referencias temporales que no solo se identifican en el exterior e interior del edificio, sino que también se confirman a través de entrevistas realizadas. Una de estas entrevistas fue realizada al Sargento Ignacio, encargado de la información turística del museo, y la otra fue extraída del programa “Aquí Asustan, Ex Penitenciaría de Puebla” con el historiador Fabián Valdivia. Ambas entrevistas reconocen que son estas tres funciones las que destacan y han quedado arraigadas en el edificio.

El objeto urbano, en este caso el edificio San Xavier, lleva consigo la persistencia implícita de su nomenclatura a lo largo de su desarrollo descriptivo. Esto significa que el edificio no está completamente regido por un solo nombre, sino que su forma física ha perdurado a lo largo del tiempo, permitiendo que diferentes nombres se asocien a este objeto urbano. Los nombres funcionan como un ancla, ya que en una historia es difícil articular al personaje si su nombre no es conocido o si este cambia constantemente. En el caso del edificio San Xavier, a lo largo de su historia ha sido conocido de diversas maneras, como San Xavier, San Javier, Antiguo Colegio San Francisco Xavier, Colegio San Xavier, Penitenciaría del Estado, Antigua Penitenciaría, Fuerte de Iturbide, Escuela 2 de Abril, entre otros.

Efectivamente, los objetos urbanos son reconocidos y percibidos no solo por su nombre, sino también por la familiaridad que se adquiere a través de la interacción cotidiana con ellos. La relación con los objetos urbanos va más allá de su denominación, ya que son el resultado de un conjunto de fenómenos y características que conforman un sistema reconocible. Por ejemplo, para alguien que nunca ha visitado la ciudad de Puebla, el edificio San Xavier puede resultar desconocido y su nombre carecerá de significado, pero para alguien que ha vivido en la ciudad y está familiarizado con esa zona, el edificio adquiere una mayor relevancia y significado. La conexión emocional y la experiencia personal con el

objeto urbano contribuyen a una comprensión más profunda y significativa de su identidad y función en el entorno urbano.

Así es, el nombre es un elemento importante para el objeto urbano, pero su imagen y las relaciones que establece son fundamentales para su comprensión. Los objetos urbanos no son meramente objetos aislados, sino que están en constante interacción y relación con otros elementos y personas en el entorno urbano. Estas relaciones y conexiones entre las diversas partes del objeto urbano son las que le confieren sentido y significado. En el caso del edificio “San Xavier”, los múltiples nombres que ha recibido a lo largo del tiempo pueden generar cierta confusión, pero gracias a que todos estos nombres se refieren al mismo edificio, podemos reconocerlo como tal y comprender las múltiples historias y significados que se han asociado a lo largo de su existencia. Estos nombres son como puntos de entrada que nos permiten explorar y descubrir las diversas capas de significado y las diferentes realidades que han sido parte de la historia del edificio.

La reiteración del nombre, las funciones y los elementos son los eslabones que han generado la continuidad histórica de este edificio en sus dimensiones física, conceptual y de poder. La descripción del objeto urbano juega un papel fundamental en la construcción de relaciones con sentido. De hecho, la descripción misma se convierte en el soporte principal de su identidad, y a partir de ella se desprenden todos aquellos detalles que pueden ser considerados como los modelos de organización descritos por Pimentel (1994, 25-26):

1] Elementos que se retiran ya que no concuerdan con la imagen que el objeto quiere dar: En este tipo de organización, el modelo excluye lo que no concuerda con él, al tiempo que asegura y subraya su poder organizador mediante la reiteración de los elementos más relevantes de su estructura.

Al realizar el reconocimiento del edificio San Xavier como Fuerte de Iturbide, se pueden identificar dos aspectos importantes. En primer lugar, en el exterior del edificio, solo se encuentran dos elementos que ofrecen información limitada: una placa con una lista de

nombres del Benemérito Cuerpo del Ejército de Oriente⁴⁸ y una infografía. Por otro lado, en el interior del Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, se presenta una información más detallada acerca de la función del edificio como fuerte. Allí, se pueden encontrar colecciones de mapas, armas e infografías que proporcionan un mayor nivel de detalle y contextualización en comparación con lo disponible en el exterior.

Con relación al Colegio Jesuita, en la parte exterior del edificio se puede observar una infografía similar a la que describe la función del Fuerte de Iturbide. Además, en la fachada principal, que sirve como entrada al Museo del Ejército, se aprecian elementos arquitectónicos de estilo barroco, como el zócalo, las columnas, las ventanas y la puerta. En el interior del museo, hay otra infografía que proporciona una breve descripción de la función⁴⁹ y los aspectos más relevantes de la historia del Colegio Jesuita⁵⁰. También se destaca la conservación de la estructura general del antiguo colegio, como las columnas, los pasillos, las habitaciones y las escaleras.

Por otro lado, es evidente que la función de la Penitenciaría del Estado es predominante en el exterior del edificio, junto con las funciones de colegio y fuerte. La penitenciaría cuenta con su propia infografía, pero lo que resalta de esta función son sus elementos arquitectónicos distintivos. En el exterior del edificio, se pueden apreciar elementos de hierro, como la puerta ubicada en la fachada trasera y el revestimiento de la puerta principal, que es la entrada al Museo del Ejército. También se destacan los muros y las torres de vigilancia. En el interior del edificio, que correspondía a la antigua penitenciaría, se han conservado las señales de los pabellones, las celdas, las estructuras de las celdas y la estructura general de la antigua penitenciaría, de manera similar a lo ocurrido con el antiguo colegio.

⁴⁸ Esta imagen puede ser consultada en el apéndice 5.

⁴⁹ Esta información puede ser consultada en el apéndice 6.

⁵⁰ Hay que tener en cuenta que el Colegio San Xavier fue el último de los cinco colegios del estado en ser fundado y por eso hay poca información sobre este colegio.

2] Relaciones dinámicas del todo y sus partes: En el sistema interno de jerarquizaciones, las repeticiones garantizan que no se pierda de vista la visión global del conjunto, sin que por ello se pierda la viveza o el detalle de cada elemento.

En San Xavier, a lo largo de los años, se ha mantenido la integridad de su estructura física, y las diversas funciones que ha desempeñado no son radicalmente diferentes unas de otras. Aunque hay más información disponible sobre algunas funciones que sobre otras, y ciertos elementos de la fachada y del edificio en general destacan más que otros, existe una coherencia sistémica en el edificio. Las repeticiones de funciones, formas y nombres han asegurado que San Xavier se mantenga como un conjunto unificado, a pesar de su actual operación como dos edificios distintos. Como resultado, no se han perdido de vista los detalles arquitectónicos e históricos del lugar. San Xavier funciona como un sistema compuesto de sistemas.

3] La permanencia implícita de la nomenclatura: El término “pantónimo” se refiere a la permanencia implícita de la nomenclatura a lo largo de todo el desarrollo descriptivo.

El edificio San Xavier posee un valor histórico significativo en el centro de la ciudad, y es parte integral del imaginario del “centro histórico”. Su permanencia a lo largo del tiempo, junto con las reiteraciones mencionadas anteriormente, así como la presencia de fotografías, ilustraciones, placas, señalamientos y la conservación de elementos arquitectónicos, han contribuido a que el edificio se mantenga como un símbolo reconocible. En este sentido, se podría considerar al edificio San Xavier como un pantónimo de la ciudad, un objeto urbano que ha mantenido su identidad a lo largo de los años, a pesar de los cambios en su nombre, funciones y aspecto físico, y que forma parte del imaginario colectivo de la ciudad.

Los objetos urbanos son referentes tangibles que se caracterizan por su particularidad y su capacidad de generar significado. Tanto sus formas, nombres como funciones contribuyen a su alto valor referencial y a su condición icónica. El objeto urbano se convierte en un texto que refleja una realidad compartida, la cual solo necesita ser reconocida. Estas realidades compartidas, a través de elementos conectores y reconocibles, imantan los valores del objeto urbano. Al habitar o formar parte de este espacio, estos valores imantados se

representan de acuerdo con las dinámicas y las raíces que han ido arraigándose a lo largo de su historia. Desde las acciones más cotidianas, como trabajar, vivir o comer en estos espacios, hasta los momentos de mayor impacto, como los desastres naturales, las destrucciones, las guerras o los cambios de funciones, el objeto urbano se ve impregnado de estas experiencias y transformaciones.

En línea con las palabras de Gastón Bachelard (1965:28) “porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término”. Aunque San Xavier no sea una vivienda personal y no provoque las mismas sensaciones que una casa, es un universo en sí mismo cargado de imágenes y voces reconocibles. Como mencionó Fabián Valdivia en la entrevista, él es capaz de reconocer los espacios de San Xavier debido a su conocimiento de su historia y su experiencia personal en ellos. Además, puede proyectar esas imágenes y voces de San Xavier para que otros las perciban. Estas imágenes y voces, siguiendo las palabras de Bachelard (1965:28), expresan de manera concreta los valores del espacio habitado, el entorno que protege y define nuestra identidad “de un modo concreto los valores del espacio habitado, el no-yo que protege al yo”.

Es importante explorar las voces e imágenes considerando que son proyectadas de un sujeto-objeto A hacia un sujeto-objeto B. “En esas condiciones, si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (Bachelard, 1965:29). Siguiendo las palabras de Bachelard (1965), si nos preguntaran cuál es el beneficio más valioso de la casa, podríamos decir que la casa alberga los sueños, protege al soñador y nos permite soñar en paz. En el caso de San Xavier, a lo largo de sus funciones como penitenciaría, Colegio Jesuita y fuerte, ha sido la morada de muchos y el hogar de nadie. Ha acogido a diferentes personas en sus diferentes roles, pero no ha sido un espacio personal y privado en el sentido de una vivienda. Sin embargo, el edificio ha generado una carga de significado y una identidad propia a lo largo del tiempo, y ha sido testigo de numerosas historias y experiencias humanas.

Es cierto que en el caso de San Xavier, las diferentes funciones que desempeñó a lo largo de su historia, como penitenciaría, Colegio Jesuita y fuerte, no proporcionaron un sentido de pertenencia y hogar a aquellos que ocuparon el espacio. Los presos en la penitenciaría se encontraban en un entorno forzado, sin libertad y sin la posibilidad de desarrollar un sentimiento de pertenencia con el edificio. En el caso del Colegio Jesuita, algunos de los estudiantes podrían haber sido enviados allí por obligación o imposición, lo que podría haber generado una falta de conexión emocional con el lugar. Y en el fuerte, a pesar de cumplir una función defensiva, no era un espacio donde las personas se sintieran en casa. Es importante reconocer que San Xavier no cumplió con el ideal de albergar ensueños, proteger a los soñadores y permitir que se sueñe en paz, como Bachelard (1965) describe para el concepto de “casa”. En el caso de San Xavier, su valor histórico y simbólico se basa más en su importancia como objeto urbano y en su papel dentro del centro histórico de la ciudad, en lugar de ser un espacio personal e íntimo para aquellos que lo ocuparon.

Los acontecimientos pasados del objeto urbano adquieren su singularidad en la promesa narrativa que moldea las vivencias, dando lugar a una discursividad aprehensible (Soto, 2016). Sin esa promesa narrativa, no podríamos comprender la voz o voces de San Xavier. Con dicha narración, “nosotros juzgamos el pasado. Nos sumerge en una especie de remordimiento dejó haber vivido con bastante profundidad en la vieja casa” (Bachelard, 1965:67). Si bien estamos hablando de un objeto urbano y no de una casa propiamente dicha, resulta interesante reflexionar sobre las emociones que pueden estar presentes en las narraciones que impregnan las paredes de los objetos urbanos. A veces, desconocemos o ensordecemos esas narraciones. Cuando alguien visita hoy en día el Archivo General de la Nación, ubicado en la antigua penitenciaría de Lecumberri, es posible que no se percate de las experiencias negativas vividas en ese lugar, “el sistema de reclusión nuestro, y Lecumberri, era un vivo ejemplo de eso, es sumamente injusto, bestializa a mucha gente, si no tienes tú una fuerte dosis de voluntad, te bestializa, te deshumaniza [...]”⁵¹.

⁵¹ Fragmento de entrevista retomado del capítulo 2.

La narración que nos brinda la voz del objeto urbano es fundamental para juzgar su pasado. En el caso de San Xavier, cuando alguien llega al CIS para tramitar cualquier tipo de documentación, a menudo se pierde de vista que ese mismo edificio, con su rica historia y funciones pasadas, fue testigo de eventos significativos. Es posible que se pierda la conexión con las emociones y experiencias que se vivieron en ese espacio a lo largo del tiempo. La narración nos permite adentrarnos en las capas ocultas del objeto urbano y comprender la importancia de su pasado en nuestra comprensión del presente. “La gran población de penitenciados estuvo constituida por indígenas, es decir, campesinos, jornaleros, tejedores, albañiles, cargadores, etcétera. En su confinamiento, estos hombres también cumplieron socialmente el papel de sujetos experimentales destinados a mostrar, verificar o refutar las teorías científicas en boga acerca de la etiología del crimen” (Cruz Barrera, 2001:50).

Generar un juego de idas y vueltas entre la narración del edificio y su espacio físico, mental y de poder es lo que constantemente actualiza al objeto urbano. Escuchar los susurros de San Xavier nos permite percibir los movimientos y prácticas que han sido incluidos o impuestos en él a lo largo del tiempo. Las narraciones que surgen de la cotidianidad de los objetos urbanos abren la puerta a un universo lleno de personajes, situaciones y objetos, tal como señala Soto (2016). Las personas, por un lado, moldean al objeto urbano para adaptarlo a sus necesidades y formas de habitar. Sin embargo, también cabe preguntarse qué sucede cuando es el objeto urbano el que moldea a las personas. Por ejemplo, evocar el hogar puede ser un “refuerzo de la felicidad de habitar”, como sostiene Bachelard (1965:54). Pero para alguien que no disfruta de un hogar, en el caso del antiguo Colegio Jesuita, podría representar la nostalgia de habitar un espacio que no es considerado como propio, extrañando a su gente y sus creencias, entre otras cosas.

Para un combatiente en el Fuerte de Iturbide, evocar su hogar podía ser el refuerzo de una esperanza de victoria o, tal vez, el refuerzo del miedo que sentían ante lo desconocido, frente a un futuro incierto que los acechaba. En el caso de la antigua penitenciaría, dejar de lado las condiciones en las que se encontraban, el hecho de estar lejos de sus hogares y privados de su libertad era en sí mismo un refuerzo del resentimiento hacia la (in)justicia y la tristeza de no estar seguros de regresar a sus hogares. Todas estas voces y emociones

forman parte del edificio San Xavier y, a su vez, son pensamientos y momentos que han sido moldeados por el objeto urbano, en un enfrentamiento entre el concepto de hogar y San Xavier. Como expresa Marita Soto (2016:17): “se trata de la inclusión de un conjunto de voces sociales en el tratamiento de la temática”.

La dialéctica de los objetos urbanos se manifiesta a través de diversas evocaciones, las cuales despliegan una serie de signos, momentos, actores y funciones, entre otros elementos, que absorben el mundo exterior y concentran la narración en una única tonalidad, tal como señala Bachelard (1965: 54). En la narración del objeto urbano, se revela su reserva de intimidad, que busca silenciar los ruidos, ocultar los colores y desviar las miradas. Aquellos que conocen San Xavier saben que al reducir el mundo exterior y centrarse en el objeto urbano, se produce un incremento de la intensidad de todos los valores íntimos que alberga (Bachelard, 1956).

La dialéctica entre el lector, oyente o experimentador del objeto urbano es dinámica, ya que el objeto urbano no se limita a ser un mero edificio o elemento que se yuxtapone a la ciudad. “En el sueño de la imaginación se animan mutuamente en ensueños contrarios” (Bachelard, 1965:56). San Xavier puede incluso compararse con una casa asediada por la tormenta, donde los inviernos son crudos y las lluvias implacables golpean sus muros, penetrando en cada rincón a través de su imponente fachada. A lo largo de su historia, una meteorología poética se adentra en las fuentes de donde surgen el movimiento y el sonido (Bachelard, 1956). El silencio del objeto urbano resulta aterrador, albergando voces que no pueden ser escuchadas y que quedaron en el pasado. Además, este silencio enfatiza la inmensidad de su espacio inexplorado.

Si bien el objeto urbano alberga numerosas voces que se han acumulado a lo largo de los años, estas quedan silenciadas si no se les presta la debida atención. Sin embargo, una vez que estas voces puedan ser escuchadas, los sonidos de su narración darán vida y color a su extensión, otorgándole una especie de cuerpo sonoro (Bachelard, 1965). Es importante destacar que este silencio previo es solo el preludio de la tormenta de voces y narraciones que se acercan al objeto urbano, “y pronto todos los animales de huracán emiten su voz”

(Bachelard, 1925:57). “Y contra esta jauría que se desencadena poco a poco, la casa se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser que se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar. La *Redousse* es la Resistencia del hombre. Es *valor humano*, grandeza del hombre” (Bachelard, 1956:57).

Así es, el objeto urbano se compone de una multiplicidad de sentidos, códigos, voces, sistemas y narraciones que impactan con una fuerza inmensurable, aunque a menudo solo pueden rozar a aquellos que lo rodean. Solo unos pocos tienen la capacidad de escuchar el huracán que fue precedido por su silencio, de comprender el valor humano oculto en sus espacios físicos, mentales y de poder, y de conocer las historias de resistencia que tiene por contar.

4.2 Una voz inaudible

Aunque la voz de San Xavier sea inaudible, la búsqueda de dicha voz nos lleva a cuestionar la tradición que ha delimitado al edificio. Según la tradición, la voz constituye el mundo, y en el caso de San Xavier, como un mundo diegético ya construido frente a nosotros, su voz nos llega de manera fragmentaria. Es importante determinar quién tiene el poder de seleccionar qué se dirá del edificio y qué no, aunque en este momento esa cuestión no sea relevante⁵². Lo que nos interesa es descubrir qué está inscrito en el edificio. El edificio en su totalidad comunica, aunque en su arquitectura podemos encontrar diferentes voces. Dado que sería imposible señalar cada una de estas voces, nos centraremos en las voces principales que residen en las ventanas, puertas, pasillos y patio del edificio.

⁵² Aunque sí es considerablemente importante estudiar quién está detrás de aquello que en el edificio es seleccionado para representar tanto su exterior como su interior, por el momento no será parte de esta investigación.

Y como parte de esta ruptura de privacidad, puede parecer que entre tantas voces reunidas en San Xavier, ninguna es posible de percibir, como si se tratara de un avispero o un tumulto de voces y ruidos que no permiten la concentración. El edificio se compone como una unidad polifónica, donde las voces de San Xavier no son fuertes, pero no por eso menos significativas. A través del análisis de la voz del edificio, nos volvemos conscientes de la existencia de estas voces. Nos acercamos al edificio con la intención de establecer comunicación, aunque la voz de San Xavier no se escuche en sentido literal, su presencia se hace evidente en los detalles que lo conforman. Es en estos detalles donde la voz narrativa del edificio se construye, y la distinguimos como diferente a todas las voces de los personajes que lo habitan. Es por esta razón que, según Pimentel (1994:143) “una voz “transparente”, al no señalarse a sí misma, permite crear la ilusión de que los acontecimientos narrados [por otras fuentes] son “verídicos”, que nadie narra; o bien, en el otro extremo se crea la ilusión de que es el personaje focal el que narra y no otro, en tercera persona”.

El caso de la voz de San Xavier, compuesta por un cúmulo de voces, se asemeja a los fenómenos que se pueden apreciar en las novelas autobiográficas, así como en los relatos testimoniales y epistolares. En el caso de las narraciones autobiográficas, se trata de la vida del narrador y ese es precisamente el contenido narrativo principal. Como bien señala Pimentel (1994:144), en este tipo de narraciones “recordar es narrar y viceversa”. En estas narrativas de una sola voz, se crea la ilusión de que el narrador conoce su historia en su totalidad, y aunque la veracidad de los hechos narrados puede ser cuestionable, el propósito principal es brindarnos su historia para que la conozcamos. No juzgamos la veracidad de lo que la voz de San Xavier nos dice, sino que tomamos la información que nos ofrece y trabajamos con ella.

Por otra parte, las voces que componen la voz general de San Xavier se asemejan a los relatos testimoniales y epistolares, ya que en ellos se presenta una focalización múltiple que implica la repetición de la misma información narrativa desde diferentes perspectivas. Este fenómeno genera una incertidumbre en la narración, ya que cada voz puede ofrecer una versión distinta de los acontecimientos. “La fragmentación vocal [de San Xavier], tan característica de la narrativa del siglo XX, parecería traer a un absoluto primer plano

ideológico el principio de incertidumbre no sólo de nuestro conocimiento del mundo [diegético de San Xavier], sino incluso de las formas de acceso a él” (Pimentel, 1994:146).

Una vez que estas voces se definen y se distinguen en San Xavier, la tarea se vuelve un poco menos complicada, ya que esto nos lleva al palimpsesto del edificio y a su intertextualidad de voces e imágenes que han dejado su huella a lo largo del tiempo. Como señalaba Lefebvre (1974), el objeto urbano conserva diversas huellas que se van acumulando y marcando su trayectoria. Por ejemplo, San Xavier ha tenido funciones educativas en dos ocasiones, ha sido un fuerte militar en dos ocasiones y un edificio burocrático en otras dos ocasiones. ¿Las huellas de sus funciones han determinado el curso de San Xavier? Parece demasiada coincidencia la repetición de funciones. Si nos basamos en Michel Foucault (1975), San Xavier ha seguido la línea de la disciplina⁵³.

Aprender a interpretar las huellas de los objetos urbanos implica comprender los ecos de las experiencias pasadas, identificar las voces presentes y entender los significados que albergan. Este proceso nos permite generar un objeto urbano nuevo, que se encuentra en constante actualización y diálogo con su imaginario y su propia memoria urbana. Es importante recordar que el objeto urbano se encuentra inmerso en la práctica de la creación del lugar, como señala Golda-Pongratz (2019), donde interactúan las estructuras sociales y los territorios. En este sentido, la creación del lugar busca ordenar el entorno físico en pro del bienestar humano, aunque cabe destacar que este objetivo puede ser objeto de debate. La concepción de San Xavier como un palimpsesto nos permite apreciar la existencia de múltiples niveles de huellas debajo de su apariencia superficial. “Capas del uso humano, inscripciones en el territorio de las más distintas épocas, huellas visibles e invisibles de usos colectivos e individuales que se superponen, borran, reimprimen y transforman constantemente” (Golda-Pongratz, 2019:4). Estas capas representan las inscripciones en el territorio a lo largo de diferentes épocas, evidenciando los usos colectivos e individuales que se superponen, borran, reimprimen y transforman constantemente. De esta manera, las huellas visibles e invisibles de San Xavier revelan una compleja interacción de prácticas

⁵³ Esta discusión se retoma en el capítulo 5.

humanas. Es a través de la exploración de estas capas que podemos desentrañar las diversas historias y significados que convergen en este objeto urbano.

El término palimpsesto se refiere a la práctica de borrar una escritura antigua en un pergamino para luego escribir sobre él una nueva escritura (Prósperi, 2018). Esta noción resulta relevante, ya que en el palimpsesto convergen dos escrituras: una antigua y una más reciente, lo que nos permite realizar dos lecturas, una visible, correspondiente a la escritura más reciente, y otra invisible, relacionada con la escritura anterior. Aplicando este concepto al objeto urbano, podemos identificar dos espacios: el espacio físico, que es lo que se percibe actualmente, y el espacio mental, que se compone de la información acumulada sobre el objeto urbano, incluyendo su historia, narraciones, voces, entre otros aspectos (Prósperi, 2018). Prósperi (2018) describe al palimpsesto como un fenómeno traumático, ya que implica la supresión de una escritura previa y la superposición de dos textos, ocultando así la escritura anterior y generando un impacto emocional.

El autor plantea que la escritura se nutre de su propia transformación, aunque yo argumentaría que en el caso de los objetos urbanos, no se trata tanto de una “muerte” como de un proceso de actualización en el que ciertos aspectos del objeto quedan rezagados, como formas, funciones, historia, voces, entre otros. “Se debe matar la escritura antigua para dar vida a la nueva” (Prósperi, 2018:216). Es importante entender este proceso como una coexistencia o simultaneidad entre los textos implicados, lo que resalta la relevancia de caracterizar al objeto urbano como un palimpsesto. No se trata de olvidar aspectos del objeto urbano, sino de reconocer y aceptar la simultaneidad de voces en él. En el caso del edificio San Xavier, las voces del Colegio, el fuerte y la penitenciaría coexisten y están presentes, y no deberían ser relegadas al olvido o silenciadas.

“Ambos textos, son heterogéneos” (Prósperi, 2018:217), lo cual explicaría las repeticiones y similitudes en el edificio San Xavier. A pesar de estas similitudes, cada uno de ellos se percibe como un texto único con una función específica. Por ejemplo, en el caso de la función penitenciaria, podemos identificar el inicio de esta función cuando se inició la construcción basada en los planos de José Manzo. Sin embargo, debido a la interrupción

causada por la guerra, el edificio sufrió un retroceso en su avance de construcción. Años después, se retoma la construcción del edificio penitenciario utilizando nuevamente los planos de José Manzo. Aunque se podría argumentar que se trata de la misma función y los mismos planos, en realidad ya no lo es debido a la influencia de la historia de las batallas, la actualización de su imaginario y el contexto sociopolítico de la ciudad en ese momento.

Leer al objeto urbano no significa privilegiar alguna voz del palimpsesto sobre la otra, “sino volver perceptible sus tensiones y sus discrepancias. Y acaso no se lea, al menos en un sentido literario, ni el codex antiquior ni el codex recentior, ni el texto actual ni el texto virtual [...] sino más bien una suerte de tercer texto intermedio, casi imposible, un límite, un pliegue, un inter-texto” (Prósperi, 2018:218).

Gracias a este fenómeno, podemos comprender que estas capas de funciones, formas y sus respectivas voces no siempre están visibles de manera simultánea. Es gracias a nuestra capacidad como lectores que podemos hacer dialogar estas voces y darles significado. Además, como se mencionó anteriormente, el silencio juega un papel importante al albergar esas voces que no pueden ser escuchadas. En muchos casos, este silencio es más impactante que todas las voces reunidas al unísono. Es importante tener en cuenta que la interpretación de un objeto urbano nunca es una tarea neutral. Los actos de “borrar, eliminar, reactivar, visibilizar o conmemorar siempre son sujetos de las diferentes fases ideológicas del momento, de gestiones políticas y urbanísticas” (Golda-Pongratz, 2019:4). Estos procesos son influenciados por las visiones y agendas políticas de cada momento histórico, y determinan cómo se maneja y representa el objeto urbano en cuestión.

San Xavier ejemplifica de manera notable el fenómeno del palimpsesto. Como muchos otros colegios jesuitas en América Latina, formaba parte de una de las órdenes más influyentes y adineradas de la época colonial en la Nueva España. Sin embargo, tras la expulsión de los jesuitas, el antiguo colegio pasó a ser propiedad del gobierno estatal y se convirtió en testigo de diversos acontecimientos históricos de gran relevancia, tanto para México en su conjunto como para la ciudad de Puebla en particular. Estos eventos incluyeron las intervenciones políticas y sociales que se dieron en Puebla, así como la transformación

del edificio en una moderna penitenciaría. El objeto urbano de San Xavier se carga de un profundo simbolismo que abarca desde la conquista y el mestizaje hasta la lucha y la (in)justicia. Su historia se entrelaza con episodios significativos de la historia de México y deja huellas palpables en su arquitectura y su entorno. No obstante, a pesar de la riqueza de estas voces y narraciones, resulta paradójico que no puedan ser escuchadas claramente. Nos encontramos frente a un tiempo, un espacio y una voz anónimos, lo que genera una “indecisión interpretativa” (Pimentel, 2001). No se puede determinar a qué tiempo y a qué elemento atribuir la voz que emana de San Xavier, lo que añade una capa de misterio y complejidad a su comprensión e interpretación.

La presencia de un vacío temporal en San Xavier plantea la cuestión de si es simplemente una ausencia o si constituye un acto deliberado de olvido. No obstante, es importante destacar que estos vacíos también pueden considerarse como una oportunidad para permitir que las voces salgan a la luz y sean escuchadas. San Xavier, como parte de una ciudad que representó un importante poder eclesiástico, estatal y socio-intelectual, ha desempeñado un papel significativo a lo largo de su historia como un espacio de autoridad y como un elemento clave en el desarrollo de la sociedad poblana. Las voces que dan vida a su historia se encuentran presentes en cada rincón del edificio, en las diferentes puertas que lo enmarcan, en los distintos patios y ventanas. Cada uno de estos elementos arquitectónicos se erige como testigo de la historia de la ciudad y nos invita a escuchar y comprender las narrativas que han dado forma a San Xavier a lo largo del tiempo.

El edificio San Xavier se encuentra impregnado de imágenes y voces que abarcan desde la época de los jesuitas hasta la era moderna. Representa un símbolo de poder y una manifestación de la identidad territorial y nacional que ha sido moldeada y preservada a lo largo de su historia. Por lo tanto, el edificio San Xavier adquiere una gran relevancia como una voz poderosa en el contexto del poder social. Su presencia imponente en el centro de la ciudad se convierte en una huella significativa que deja una marca perdurable en el espacio urbano actual.

La sociedad juega un rol clave en la influencia de los procesos de los objetos urbanos, en la contribución de plasmar y configurar la memoria (Golda-Pongratz, 2019), tal es el caso de la investigadora Nydia E. Cruz Barrera (2001), quien realizó un estudio sobre “los indígenas y la criminalidad en Puebla” y describe lo siguiente, “las aplicaciones del sistema penitenciario en la población decimonónica se relacionan con el ejercicio del poder que el Estado ejercía sobre los individuos, transgresores de sus normas. El caso de los indígenas resulta muy ilustrativo, puesto que se trata de personas con un cierto modo de vida, que al ser aprisionadas y obligadas a modificar su comportamiento posibilitaron, como grupo, la enseñanza y el aprendizaje de nuevos modos de interacción social, diferentes a los usos y costumbres de sus lugares de origen, arraigados en la tradición” (Cruz Barrera, 2001:51).

El estudio realizado por Nydia E. Cruz Barrera (2001) examina la relación entre los indígenas y la criminalidad en Puebla, destacando las aplicaciones del sistema penitenciario en la sociedad decimonónica. Según Cruz Barrera, estas aplicaciones están vinculadas al ejercicio del poder estatal sobre aquellos individuos que transgredían las normas establecidas. El caso de los indígenas resulta especialmente relevante, ya que al ser encarcelados y obligados a modificar su comportamiento, se abrió la posibilidad, como grupo, de enseñar y aprender nuevos modos de interacción social que diferían de las tradiciones arraigadas en sus lugares de origen. Esta dinámica refleja la influencia de la sociedad en la configuración de los objetos urbanos y cómo estos procesos moldean y transforman la memoria colectiva.

El edificio San Xavier es testigo de historias trágicas y de vidas perdidas, cuya existencia a menudo se niega de manera sistemática. Durante la época colonial y en tiempos de la Nueva España, la reclusión en este lugar era considerada fundamental para la educación de la sociedad, ya que se buscaba eliminar los vestigios indígenas y tradicionales que no se alineaban con la agenda nacionalista. A través de modificaciones arquitectónicas, se intenta silenciar las voces de aquellos que dejaron claro que San Xavier no era un lugar apacible, sino un espacio de muerte, miedo e injusticia. Este edificio representa un debate en torno a las voces, la memoria, las huellas históricas y el papel del espacio público en la sociedad.

Trabajar con las voces, los discursos, la arquitectura, memoria e imágenes del objeto urbano conlleva a un “urbanismo de memoria” (Golda-Pongratz, 2019). Resulta fascinante pensar en cuál es el rol de estos objetos urbanos ¿por qué siguen ahí? ¿cómo fueron generados los discursos de estos objetos? ¿de qué manera es que estos objetos urbanos han sido escuchados a lo largo del tiempo? ¿Cuál ha sido el papel de las voces de estos objetos urbanos? “La modernización, la renovación y el desarrollo urbanos juegan en muchas ocasiones en contra de la conservación de la memoria o, quizás, no buscan formas de recuperarla o integrarla en las obras de renovación” (Golda-Pongratz, 2019:9).

Si nos enfocamos en la noción del palimpsesto, podemos reconocer que todos los objetos urbanos exhiben este fenómeno, caracterizado por una multiplicidad de voces que generan una diversidad de significados e imágenes en dichos objetos. Aunque es posible encontrar vacíos en estas imágenes generadas, al igual que ocurre en un palimpsesto, estos vacíos representan oportunidades para explorar nuevas voces y permitir que el objeto urbano nos guíe en su interpretación. Sin embargo, surge la pregunta: ¿Quién escucha estas voces? ¿Quién construye la imagen de San Xavier? ¿Quién es capaz de comprender sus necesidades espaciales y reconocer cada una de sus voces? Las voces de San Xavier y la configuración de su imagen espacial son moldeadas por aquellos que interactúan con la estructura del edificio y que pueden identificar sus distintos elementos, “las imágenes, al final, forman parte del territorio, de su registro y de su historia, constituyen una especie de archivo territorial activado que nos ayuda a comprenderlo y a vigilarlo” (Golda-Pongratz, 2019).

De acuerdo con Pimentel (1994), es importante destacar que aquel que narra una historia y el punto de vista que guía la narración no siempre coinciden. En el caso de las puertas de San Xavier, estas actúan como voces que representan eventos significativos que han influido en la evolución del lugar. Sin embargo, quien percibe esas voces a través de las puertas puede no captar su significado completo. Dicha persona solo observa el material y la forma de la puerta, sin profundizar en la focalización, la perspectiva y la voz que emana de ella. En el mejor de los casos, alguien reflexionará sobre la cotidianidad de esos espacios, sus propósitos y establecer una conexión íntima con el objeto urbano.

En el caso de narraciones como la de San Xavier, que se asemejan a relatos en primera persona o testimonios, se realiza una elección focal para determinar quién narra el “yo”. Sin embargo, en estos casos, la elección focal recae en quien recibe al “yo”, aunque no se pueda acceder a una conciencia distinta a la suya. Por otro lado, la naturaleza fragmentada y confusa de las voces del objeto urbano crea limitaciones perceptivas y espaciales en el receptor. Se trata de un flujo narrativo irregular, con saltos temporales y cambios de perspectiva, donde, a pesar de tratarse del mismo “yo” físico, no es el mismo “yo” poético ni el mismo “yo” social debido a los desplazamientos temporales. Si continuamos con los ejemplos de los elementos del edificio, como puertas, ventanas, pasillos y patio, podemos observar lo ya mencionado.

La imagen de la puerta nos proporciona la percepción de un objeto físico tangible, pero también conlleva un fenómeno narrativo más profundo. A través de las voces que conocemos, esa puerta adquiere significado y sentido. La puerta de San Xavier se destaca por su composición de hierro, y representa el punto de contacto entre el preso y su entrada a la celda, donde posiblemente pasará el resto de su vida. La puerta simboliza movimiento y decisión, ya sea entrar o no, estar seguro o no, enfrentarse a lo desconocido. Cuando está abierta, aquellos que se encuentran dentro tienen la libertad de entrar y salir, o pueden cerrarla para preservar su privacidad. También pueden dejarla abierta para no perderse de lo que sucede fuera de ese espacio.

Bachelard (1965) sostiene que los objetos urbanos, como la puerta de San Xavier, no sólo acogen al cuerpo humano, sino también al alma humana. Estos objetos son testigos firmes y duraderos que marcan una biografía inseparable de ellos. En el caso de San Xavier, este espacio albergó momentos difíciles para los reclusos, y aunque puedan anhelar dejarlo atrás, el edificio siempre retendrá esos recuerdos. A diferencia de una casa, en San Xavier los días eran cortos y las noches largas, donde la luz marcaba el tiempo y el crujir de los fierros era su única compañía. La imagen que percibimos de la puerta es el resultado de la cooperación entre el material utilizado, su función específica, la época en que fue diseñada y la presencia o ausencia de elementos en la puerta y su entorno. Además, se añade el hecho

de que el preso es privado del derecho de cerrar la puerta, lo que añade una dimensión adicional a su experiencia.

El agujero en la puerta, que a simple vista podría parecer un adorno o un detalle insignificante, adquiere un significado mucho más profundo. Más que un simple campo de visión para el recluso representa un acto de violencia y opresión. Nadie desea estar en ese lugar y tener ese círculo como única ventana al mundo exterior. Observamos cómo lo imaginario, lo mnemónico y lo receptivo se entrelazan a través de las funciones que cumple este objeto urbano. El espacio de San Xavier puede ser tanto un lugar que mata como uno que acoge, dependiendo de la energía que lo impregne y de la función para la cual fue concebido. Sin embargo, también se manifiesta como una intersubjetividad, una relación entre individuos, tal como lo describe Bachelard (1965) en su estudio del espacio. El espacio comunica y tiene vida propia, interactuando con los sujetos que lo habitan y experimentan.

El diseño de la puerta de San Xavier, con su utilización del hierro como material, refleja claramente la influencia del contexto porfiriano, donde se buscaba proyectar una imagen de modernidad. Sin embargo, hay un detalle particular en el diseño de la puerta que tiene un significado profundo. Se trata de un pequeño agujero en la parte superior, que podría ser considerado como un adorno o incluso un error en el diseño. Sin embargo, este agujero adquiere una gran importancia simbólica, ya que representa el único contacto que el recluso de San Xavier tenía con el mundo exterior mientras se encontraba encerrado en su celda. A través de ese pequeño agujero, el preso podía percibir fragmentos de la realidad fuera de su confinamiento, sus sentidos limitados por las barreras físicas. Este agujero en la puerta se convierte así en la materialización de la conexión entre el individuo privado de su libertad y el mundo exterior. Es un recordatorio tangible de la experiencia de aquellos que estuvieron encerrados en San Xavier, ya sea de manera justa o injusta, y nos invita a reflexionar sobre los límites impuestos a la libertad humana y las consecuencias de estar privado de ella.

El observador detallado notará otro elemento significativo junto al marco de la puerta: el mecanismo de cierre. Mientras que en una puerta convencional, este mecanismo se encuentra en el interior de la habitación para permitir al ocupante controlar su privacidad,

comodidad y seguridad, en el caso de la puerta de hierro de San Xavier, el mecanismo de cierre está del lado exterior. Esto significa que el control de entrar y salir de la celda está en manos de otros, negando al ocupante su autonomía y libertad. La puerta de hierro en sí es pesada y está construida con un material resistente, diseñada para contener cualquier intento de escape o deseo de libertad. Esta configuración refuerza aún más la sensación de restricción y confinamiento experimentada por aquellos que estuvieron reclusos en San Xavier. Como acertadamente señala Pimentel (1994:112) “aun cuando el narrador sea el vehículo de la información narrativa [...], las restricciones de orden espaciotemporal, cognitivo, perceptual, estilístico e ideológico son las del personaje y que por lo tanto es su perspectiva, no la del narrador aunque sea él quien narre, la que orienta el relato en curso”. Este detalle revela una dinámica de poder y control que se encuentra intrínseca en el diseño y funcionamiento de la puerta. Como señala Pimentel (1994), aunque el narrador pueda ser el vehículo de la narración, las restricciones espaciales, temporales, cognitivas, perceptuales, estilísticas e ideológicas son las del personaje que experimenta la historia. En este caso, la perspectiva del ocupante de la celda, no la del narrador, orienta el relato en curso y nos brinda una comprensión más profunda de la experiencia vivida dentro de San Xavier.

San Xavier y sus espectadores/lectores comparten el mismo espacio y tiempo, pero existen restricciones que limitan nuestra comprensión del edificio. Las diversas voces presentes en su historia no necesariamente cooperan entre sí, lo que implica que cada individuo debe asumir la responsabilidad de interpretar y guiar la narración de este objeto urbano. San Xavier se convierte en un portavoz de la memoria colectiva, conservando y transmitiendo voces consideradas perdidas, ocultas o silenciosas. Depende de cada individuo prestar atención a lo que el objeto urbano tiene que decir.

El edificio nos desafía a escuchar y comprender las historias y experiencias encapsuladas en su arquitectura y contexto histórico. Al reconocer estas voces, contribuimos a preservar la memoria y la riqueza histórica que San Xavier representa. Cada persona tiene la capacidad de otorgar significado y valor a este objeto urbano, permitiendo que las voces que habitan en él sean escuchadas y apreciadas sin imponer nuestra propia perspectiva. Es a través de esta

atención y reconocimiento que se puede capturar la esencia y la importancia de San Xavier como parte de la narrativa colectiva.

4.3 La monumentalidad narrada del objeto urbano

San Xavier, como símbolo colectivo, no se limita a contar una historia, sino que su narración se convierte en un elemento unificador que congrega a un grupo. A través de la narración, este objeto urbano invita a cada individuo a explorar la dualidad de la memoria y el olvido. Todo lo mencionado hasta ahora nos lleva al punto crucial: la narración del edificio. El lenguaje nos brinda la oportunidad de dar voz a los fenómenos y objetos que nos rodean. No se trata simplemente de recopilar datos históricos, sino de incorporar la narrativa de aquellos edificios mudos y anónimos que capturan nuestra mirada por momentos. Es esencial conocer al edificio en profundidad para dominar su lenguaje y así comprender plenamente su narración, el mensaje que transmite y el modelo de realidad que representa.

Además, para comprender plenamente la narración, es crucial considerar la noción propuesta por Benjamin (2011; citado en Déotte, 2013) sobre el contenido del calcetín. Esta idea sostiene que la forma y el contenido se entrelazan para crear algo nuevo, una totalidad que pierde sentido si se separa. Tomando como ejemplo el edificio de San Xavier, su auténtica esencia, su San Xavier verdadero, se constituye a través de la fusión de su forma y su contenido. En este caso, el contenido se refiere a las funciones que ha desempeñado a lo largo de la historia, mientras que la forma se refiere a los cambios arquitectónicos que ha experimentado a lo largo de los años y que reconocemos en la actualidad. Ambos elementos son indispensables para comprender plenamente la narración y la identidad de San Xavier.

Cuando consideramos los objetos urbanos como obras de arte, podemos entender que estas creaciones son la materialización de un flujo de conciencia o de elementos que se unen

para formar una fachada, una estructura completa que responde a una necesidad y a un estilo particular. Por ejemplo, si el artista o arquitecto no produjera estas formas concretas que configuran una aparición arquitectónica, no habría nada único para contemplar en el mundo. La obra de arte es lo que permite que el mundo se vuelva visible a través de ella (Déotte, 2013). En este sentido, entra en juego la recepción estética, que se refiere a la forma en que las obras de arte son destinadas y experimentadas por el colectivo, tal como se mencionó anteriormente. Los edificios y las obras de arte responden a los avances y necesidades sociales, reflejando así la interacción entre la producción artística y el contexto social en el que se desenvuelven.

En este trabajo, debido a la falta de documentación completa para llevar a cabo un análisis histórico exhaustivo del edificio San Xavier, se ha centrado en sus funciones principales. Es importante destacar que este edificio se presenta como una utopía, en relación a las funciones de colegio y penitenciaría que desempeñó. Ambas funciones tenían estructuras económicas, políticas y físicas que, a pesar de ser diferentes en su propósito, compartían similitudes en términos de espacios construidos y modelos históricos.

El edificio San Xavier tiene diversas huellas que se han conservado a lo largo del tiempo, y a medida que se profundiza en su historia, estas huellas se vuelven más claras para nosotros. Sin embargo, es importante tener en cuenta las restricciones mencionadas en el capítulo anterior, ya que el objeto urbano sigue siendo un palimpsesto en el que las voces y las huellas presentan dificultades para ser reconocidas y comprendidas en su totalidad.

Es importante destacar la estructura económica que caracterizó a las utopías monumentales disciplinarias en el caso del edificio San Xavier. Los jesuitas, en particular, se distinguieron por su poder financiero. En el caso de San Xavier, el edificio pudo mantener sus misiones y el colegio de manera autónoma gracias a las diversas fuentes de ingresos que tenían a su disposición. Estas incluían la posesión de huertas y las donaciones de personas acaudaladas. Por otro lado, la penitenciaría también contaba con una estructura económica propia. Recibía asignaciones de dinero por parte del gobierno y disponía de talleres de trabajo

para los presos. A través de la venta de los productos y servicios elaborados en estos talleres, los presos tenían la posibilidad de obtener ingresos para sí mismos, al menos así se plantea en los documentos disponibles, y también para el mantenimiento de la prisión.

Es cierto que la política y el poder desempeñan un papel fundamental en la configuración y representación de los objetos urbanos. En el caso de San Xavier, se puede observar una discreción en su presencia política, aunque con excepciones notables, como el fuerte de Iturbide. El colegio de jesuitas, en particular, se caracterizó por su discreción en el ámbito político, aunque esto no significa que carecieran de poder político y social en su época. Es interesante destacar que las noticias que se difundían sobre estas dos funciones del edificio, especialmente la penitenciaría, eran en su mayoría positivas y las describían como “maravillosas, innovadoras y revolucionarias”. Estas afirmaciones contribuyeron a la imagen progresista que el gobierno de la época intentaba proyectar. De esta manera, se evidencia el poder político que el edificio San Xavier representaba y cómo su presencia contribuía a fortalecer la imagen gubernamental de ese momento histórico.

Surgen interrogantes adicionales a partir de los planteamientos sobre el edificio San Xavier. ¿Acaso la disciplina que representaba el edificio quedó arraigada en la memoria colectiva, explicando así su continua respuesta a necesidades similares? ¿Será que la forma y el espacio físico del edificio establecen dicha disciplina? ¿Las funciones previas del edificio influyen en la asignación de funciones similares en la actualidad? Aunque resulta difícil encontrar respuestas definitivas acerca de la narración del edificio, es posible afirmar que la interacción entre el edificio, su historia y el receptor revelará las huellas del pasado. Este diálogo permitirá una mejor comprensión del significado y simbolismo del edificio San Xavier en el presente, superando las limitaciones temporales y culturales

Estas interrogantes son muy pertinentes y nos invitan a reflexionar sobre la relación entre la disciplina, la memoria y la forma física del edificio San Xavier. Es posible que la disciplina que se ejercía en el edificio haya dejado una huella en la memoria colectiva, lo que a su vez influye en las necesidades y funciones que se le atribuyen en la actualidad. La forma y el espacio físico del edificio también pueden desempeñar un papel en la perpetuación de

esa disciplina, ya que la arquitectura y distribución de los espacios pueden influir en los comportamientos y en la forma en que se experimenta y se vive en el edificio. Además, es interesante considerar si las funciones originales del edificio llaman a otras funciones similares en el presente. Es decir, si la historia y las características del edificio San Xavier generan una continuidad en las funciones que se le asignan, incluso a pesar de los cambios sociales y contextuales a lo largo del tiempo. Aunque llegar a respuestas concretas sobre la narración del edificio puede resultar difícil, como mencionas, es a través de la dialéctica entre el edificio, su historia y el receptor que se pueden revelar las huellas del pasado y comprender mejor su significado y simbolismo en el presente.

En el caso de San Xavier, se observa el fenómeno de la memoria como un conjunto de símbolos, instituciones sociales y prácticas que metafóricamente se denominan 'memoria' y representan la relación de una comunidad con su pasado. Es gracias a esta memoria que este objeto urbano acoge una variedad de fenómenos culturales, como tradiciones, conciencia histórica, archivos, cánones y monumentos, que están entrelazados con la vida social, psíquica y urbana. Al analizar la memoria de San Xavier, se pueden identificar tres categorías: la dimensión espacial, la cultura social y la materialidad (Posner y Schmauks, 2004; citados en Erll, 2012:364). A través de esta triada de análisis, se logra comprender el fenómeno de la memoria colectiva en San Xavier y la importancia de su imagen y voz en la sociedad.

Lo más interesante de esta triada es su capacidad de adaptarse a los enfoques de estudio que requieran de ella. Estos enfoques abarcan diversos aspectos sociales, históricos, culturales, físicos, narrativos, discursivos y de memoria. Estos elementos se entrelazan para generar interpretaciones del objeto urbano, donde se puedan reconocer sus huellas y voces. Para comenzar a comprender el espacio como una monumentalidad, es decir, una estructura narrada con un orden temático, metáforas y formas de concebir el mundo, cada individuo debe traer su propio campo de experiencia para entender lo que el objeto urbano nos presenta.

La imagen que conocemos como San Xavier y su historia están basadas en causalidades. Existe una razón detrás de su imagen actual, y el imaginario de San Xavier no

es meramente ficticio o fantástico, sino que se refiere a una interpretación relacionada con su imagen presente. Somos nosotros quienes nos encargamos de llenar los espacios en blanco que la narración del objeto puede dejar. Al mantener y reproducir esta narración hasta el día de hoy, el edificio ha estado sujeto a los tres ejes de poder descritos por Rama⁵⁴. El edificio en sí es una narración que alberga memorias de prisión y poder, entre otros aspectos.

En este enfoque del espacio, se considera el estudio de las emociones en relación con las narraciones de los prisioneros⁵⁵. Siguiendo el planteamiento de Michel Foucault, podemos identificar tres tipos de “prisioneros” en el antiguo Colegio, la penitenciaría y el fuerte. Lo interesante aquí es que el espacio de San Xavier se ha mantenido como una narración que legitima el poder⁵⁶, a través de la focalización de los letreros y señales que tiene alrededor de su estructura. La composición poética de San Xavier, que desempeña un papel fundamental en su narración, es el resultado de la agrupación de imágenes, discursos, sucesos y poemas⁵⁷ relacionados con él.

La imagen poética es una emergencia del lenguaje, según Bachelard (1965: 15), y esta imagen da forma a espacios del lenguaje, como los mencionados previamente: físico, mental y de poder. Siguiendo la idea de que los poetas y los pintores son capaces de percibir cuando los objetos les hablan, nosotros, como investigadores, debemos abrir nuestros ojos para recibir las narraciones que nos rodean. En el caso de San Xavier, no podemos considerarlo simplemente como un espacio donde podemos llegar y emitir juicios y resultados; no se trata sólo de describir y señalar los aspectos pintorescos del edificio mientras se analiza su constitución como edificio y monumento de la ciudad. Es necesario buscar dar sentido a los vacíos presentes en el edificio. La imagen poética del edificio de San Xavier nos permite evocar esas miradas y voces del recuerdo. Así, el edificio no se limita a

⁵⁴ Esto será también retomado en el capítulo 5.

⁵⁵ Por cuestiones prácticas, este tema no será desarrollado en el estudio.

⁵⁶ La discusión sobre la narración legitimadora del poder también será retomada en el capítulo 5.

⁵⁷ No olvidemos que la poética y los poemas son entendidos, en el presente estudio, como la teoría interna y un conjunto de reglas prácticas que permiten comprender la unidad y variedad de los objetos urbanos.

un encuentro casual de un día, sino que deja su huella en el recuerdo y la memoria de la ciudad.

Al encontrarnos con el objeto urbano de San Xavier, la focalización de la atención recae en aquellos que reciben su mensaje. Es el observador quien, a través de su percepción visual, captura la estructura del edificio y todo aquello que puede identificar en él. La labor del investigador consiste en hacer accesibles y visibles las huellas y voces que puedan ser identificadas en el objeto urbano, así como comprender sus relaciones con el contexto y discernir el significado de sus diferentes elementos. Es crucial que el investigador, y cualquier persona que se enfrente al edificio, realice esta acción, ya que el punto focal se encuentra enmarcado en el individuo, no en el edificio en sí. Cada uno de nosotros implementa nuestro propio punto focal al dirigir nuestra atención hacia San Xavier. Sin embargo, no debemos olvidar que también existen indicios y características inherentes al objeto urbano que ejercen una influencia, ya sea leve o significativa, en el punto focal de nuestra observación.

Las acciones que tienen lugar en el edificio están intrínsecamente ligadas a las prácticas de creación del lugar. Se entiende que el lugar es el centro de la acción y la interacción, y su formación proviene de la actividad humana, que está interrelacionada con todos los aspectos de la vida cotidiana (Golda-Pongratz, 2019). El objeto urbano de San Xavier es testigo de la pérdida del espacio y de la manipulación de la memoria. Refleja los vestigios físicos que configuran las memorias contenidas en un único espacio, que se reavivan o se desencadenan cada vez que se interactúa con él. En San Xavier, se experimenta el presente vivido en la recurrente interacción de su pasado con el presente. El edificio de San Xavier representa un paisaje ampliado de la memoria, que incorpora una superposición de imaginarios y recuerdos que forman parte de un espacio de memoria inmediato (Golda-Pongratz, 2019).

Los lugares de memoria, como San Xavier, abarcan no solo monumentos, espacios, paisajes u objetos, sino también fiestas, emblemas, conmemoraciones, cantos y otros elementos (Nora, 2008). En el caso de San Xavier, no solo es un lugar de memoria en sí

mismo, sino también lo son las conmemoraciones de las batallas que tuvieron lugar allí y los emblemas que se pueden encontrar en todo el edificio. Los lugares de memoria tienen la función de preservar tanto la memoria individual como la colectiva, y también sirven como base para el ejercicio colectivo de reflexión crítica sobre el presente. Es importante cuestionar quién o qué determina qué recuerdos se mantienen vivos y por qué algunos acontecimientos son recordados y otros no. Los lugares de memoria ayudan a perfilar la memoria de una sociedad, así como a identificar a sus actores y conflictos. El espacio público y las manifestaciones de la memoria que se encuentran en él contribuyen a construir el imaginario que rodea al objeto urbano.

Un ejemplo de esto es San Xavier, que se encuentra en la zona cercana a la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe y el Paseo Bravo. Con la expansión de la ciudad, estos lugares que solían estar en la periferia se convirtieron en parte del centro histórico. Dado que el centro histórico de la ciudad de Puebla fue designado como Patrimonio Cultural por la UNESCO en 1987, se le otorga una gran importancia a la preservación de su imagen para mantener este título. Es importante tener en cuenta que el concepto de patrimonio cultural es subjetivo y dinámico, y no se limita a los objetos o bienes en sí, sino a cómo la sociedad valora y atribuye importancia a ellos. Esto determina qué elementos deben ser protegidos y conservados para las generaciones futuras (Mora Hernández, 2013:99).

En el caso de San Xavier, se requiere que se ajuste al patrimonio cultural establecido, lo que limita las modificaciones significativas en sus fachadas para mantener la coherencia con el concepto de patrimonio cultural. Esto puede explicar por qué se ha mantenido la conservación de la estructura física del edificio hasta hoy. Es importante tener en cuenta que los espacios con reconocimiento oficial son aquellos que disfrutan de una mayor visibilidad social, mientras que otros espacios, como San Xavier, no reciben la misma atención. Esto demuestra que el fenómeno de la periferia aún está presente, incluso en lugares ubicados en el centro histórico. Los lugares de memoria están marcados por las tensiones entre la memoria y el olvido, manipuladas por el poder.

Estas tensiones siempre responderán a un deseo o una necesidad, como lo mencionan Allier Montaño (2008) y Patiño Zuluaga y Herrera Valencia (2019). El deseo de recordar, la necesidad de recordar, el deseo de olvidar o la necesidad de olvidar están presentes en todos los objetos urbanos, ya que la memoria actúa en cada uno de ellos. Como sostiene Allier Montaño (2008), los objetos urbanos son fundamentales para entender la cultura popular, las tradiciones y las características cotidianas de las relaciones en la ciudad, ya que alimentan diariamente la historia de esta.

El objeto urbano, como señala Tisseron (2018), antes de convertirse en objeto urbano de memoria, no refleja una verdad histórica, sino un deseo de creer o hacer creer. Está sujeto a la articulación de términos de inclusión y exclusión, un antes y después dominados por el poder actual. Este poder decide cómo se organizará el espacio, qué se mostrará y qué discursos se generarán en torno a él, afectando así sus espacios físicos, mentales y de poder. El pasado del objeto urbano ya no se adecua a las necesidades contemporáneas y su futuro es incierto. Un ejemplo ilustrativo de esto es el cambio de funciones “reciente” del edificio San Xavier. En 1985, tras una consulta estatal, se decidió que el edificio San Xavier funcionara como el Instituto Cultural Poblano. Así, un nuevo espacio físico comenzó a emerger, lo que implicó la modificación del espacio mental (de penitenciaría a instituto cultural) y un nuevo espacio de poder. De esta manera, el objeto urbano pasó de ser un lugar de castigo a un servicio para la comunidad.

En el año 2015, se inaugura el CIS San Javier como parte de una estrategia impulsada por el gobierno estatal para integrar espacios que permitieran a los ciudadanos realizar trámites de manera más efectiva. En consecuencia, el Instituto Cultural Poblano es desarticulado y el Archivo General del Estado cambia de sede. En esta asignación de funciones, como señala [Autor], el edificio San Xavier experimenta una nueva modificación tanto en su forma física como en su función para adaptarse a las nuevas necesidades. Esta transformación física y funcional también tiene un impacto en su espacio mental, alterando la percepción y las asociaciones que las personas tienen con el edificio. Además, el cambio de función conlleva una modificación en el espacio de poder, ya que ahora solo se permite el

ingreso a personas que necesiten realizar trámites específicos, restringiendo así las actividades culturales que solían llevarse a cabo en el lugar.

Estos lugares de memoria han desencadenado un proceso de descentralización, concienciación y apropiación de historias que dejan una huella significativa y generan una nueva concepción museográfica con relación al patrimonio cultural, la reflexión y la búsqueda de cambios concretos. Según Mora Hernández (2013), para que los objetos urbanos puedan consolidarse como verdaderos lugares de memoria, es imperativo que el proceso sea tanto individual como colectivo, en aras de lograr una reconstrucción simbólica del pasado. Sin embargo, mientras el objeto urbano siga sirviendo a los intereses de unos pocos, el objeto de memoria urbana seguirá siendo solo una idea teórica en lugar de una realidad palpable.

En las huellas del edificio encontramos aquello que ha sido dejado atrás, testigos de la ignorancia y el desapego de la sociedad a la que en algún momento representó y perteneció. Pero ¿qué es lo que realmente sabemos acerca de estas huellas? ¿De quién hemos heredado la memoria? Ningún espacio desaparece por completo, ninguno es abolido sin dejar el mínimo rastro, ya que sin rastro no sería posible su interpretación (Lefebvre, 2013 [1974]). Aunque parezca desaparecer, nada se borra por completo, siempre queda algo que permite su comprensión e interpretación.

El edificio San Xavier ha representado a diversos grupos a lo largo de los años, y en él encontramos múltiples huellas que han quedado impresas, como placas, ventanas, puertas, fotografías, entre otros elementos. Estas huellas, aunque algunas pueden ser imperceptibles o difíciles de interpretar, cumplen un propósito que las mantiene presentes en la estructura. ¿Cuál es ese propósito? ¿Por qué algunos elementos destacan sobre otros? ¿A quién responden estas huellas? ¿Quiénes son capaces de interpretarlas? El propósito de estas huellas puede variar. Algunas pueden ser resultado de una intención consciente de preservar la memoria y la historia del lugar, mientras que otras pueden ser producto de cambios funcionales y transformaciones a lo largo del tiempo. Estas huellas pueden responder a diferentes actores, como los que ocuparon el edificio en el pasado, los que le dieron nueva función o incluso aquellos encargados de su conservación.

La interpretación de estas huellas puede ser llevada a cabo por diferentes personas, como investigadores, arquitectos, historiadores o incluso aquellos que han tenido una conexión personal con el lugar. Cada intérprete puede aportar su perspectiva y conocimiento para descifrar el significado de estas huellas y reconstruir la historia que se encuentra en ellas. En última instancia, lo que queda en el espacio, las huellas del pasado se convierten en un soporte para lo que sigue. Esta afirmación se basa en la idea de Lefebvre (1974) de que las funciones y usos del edificio San Xavier se repiten en respuesta a su contexto y a la ideología impuesta en ese contexto. Así, las huellas que se conservan en el edificio se convierten en un testimonio tangible de la historia y la evolución del lugar.

El objeto urbano no se limita a ser simplemente un edificio u objeto físico, sino que engloba un conjunto de operaciones, relaciones y acciones que se han desarrollado a lo largo del tiempo. Este objeto urbano tiene la capacidad de permitir ciertas acciones, sugerir otras y prohibir algunas (Lefebvre, 1974). La producción de un objeto urbano está arraigada en un momento histórico y social específico, y está influenciada por el poder y las dinámicas sociales. El estudio de las realidades sociales revela las huellas que el espacio deja a su paso.

Con el transcurso del tiempo, los lugares urbanos se diversifican y adquieren características distintivas que los diferencian entre sí (Lefebvre, 1974). Al analizar la historia del edificio San Xavier, podemos reconocer la repetición de funciones en diferentes períodos temporales. Aunque estos patrones pueden parecer evidentes, es precisamente en ellos donde radica su alta significancia y valor analítico (O'Toole, 1994). Estudiar la evolución de las funciones y usos del edificio a lo largo del tiempo nos permite comprender mejor su importancia en la configuración del espacio urbano y su relación con la sociedad y el poder. En resumen, el objeto urbano trasciende su forma física y se convierte en un reflejo de las operaciones, relaciones y acciones que ocurren en un contexto histórico y social determinado. El análisis de las huellas dejadas en el espacio y la comprensión de la repetición de funciones en diferentes momentos temporales nos brindan una visión más profunda de la importancia y el valor del objeto urbano en el estudio de la historia y la sociedad.

La reiteración, tanto en términos físicos como funcionales, en el objeto urbano de San Xavier es de suma importancia para identificar claves en su memoria histórica y determinar la imagen que se desea proyectar. Además, se busca deliberadamente excluir ciertos elementos del edificio (Lefebvre, 1974). Mediante un enfoque descriptivo-analítico, es posible observar que el edificio presenta una apariencia homogénea desde el exterior, lo que contribuye a preservar la memoria de San Xavier. La concepción de que todo el edificio es una entidad única, englobando tanto al colegio como a la penitenciaría, indica su autorreferencialidad (Lefebvre, 1974). Sin embargo, en el interior del edificio, tras los muros, se encuentran edificaciones completamente separadas. A diferencia del Museo del Ejército, que conserva referencias al CIS y a la antigua penitenciaría, en el actual CIS no se preservan estas referencias (O'Toole, 1994). Esto demuestra que las decisiones acerca de qué elementos se incluyen o excluyen pueden influir en la representación de la memoria del lugar y en la construcción de su imagen.

Esto revela que mientras una parte del edificio se dedica a preservar la memoria, la otra se enfoca únicamente en lo individual y confinado. Estas relaciones marcan pautas para el interés en preservar y seleccionar información en los objetos urbanos, y demuestran que aunque ambas partes sean parte de lo mismo, no responden a los mismos poderes. Por esta razón, se enfatiza la importancia de buscar la memoria y dar cuenta de los eventos y voces, aunque muchas veces solo se presente una versión históricamente aprobada y seleccionada. El espacio existe para legitimarse, ofreciendo a cada miembro de la sociedad una sensación de “pertenencia” a la ciudad. Si bien es cierto que el objeto urbano fue creado para ser experimentado y utilizado (Lefebvre, 1974), es crucial destacar que no hay neutralidad en su producción, uso ni discurso.

Frente al objeto urbano, la primera dificultad que enfrentamos es apropiarnos del espacio y el momento (Lefebvre, 1974). El objeto urbano pone en marcha la memoria oficial que se alinea con su imaginario, promoviendo los valores oficiales de la nación o de un grupo más amplio, o incluso de un grupo reducido, como la libertad, el progreso o la comunicación (Lefebvre, 1974). Conmemorar cualquier objeto urbano busca compartir algo y la mayoría de las veces tiene como objetivo fomentar el conocimiento del pasado. Desde el principio,

San Xavier se presenta como propiedad del gobierno, lo cual se evidencia tanto en las placas colocadas en su fachada como en el nombre que se le ha dado y en las buenas condiciones en las que se conserva el edificio.

Sin embargo, el edificio San Xavier no solo responde a una función específica, sino que a lo largo de los años se ha aferrado a un ciclo de funciones reiterativas: Iglesia-Militar-Gubernamental. Siguiendo a Ángel Rama (1998), quien reconoce a la iglesia, el ejército y las instituciones gubernamentales como legitimadores del poder, el edificio San Xavier se convierte en un espacio que legitima el poder, una narración que valida el poder, a través de la identificación de estas tres funciones repetidas. La relación del objeto urbano con su entorno es de gran importancia, ya que en nuestra vida cotidiana elegimos ciertos objetos como portadores de memoria y otros como portadores de olvido (Tisseron, 2018). En los objetos urbanos siempre se produce un fenómeno de memoria y olvido, y este fenómeno debe ser examinado con relación a lo que ha sido olvidado, a las voces que han sido silenciadas y a las cuales debemos estar atentos para escuchar sus susurros desesperados.

Capítulo 5. San Xavier, memoria urbana

Antes de abordar las cuestiones relacionadas con el fenómeno de la memoria, es importante destacar que “la memoria no es la historia” (Candau, 2002:56). Tanto la memoria como la historia son representaciones del pasado. Mientras que la historia busca proporcionar una comprensión ordenada de los acontecimientos pasados, la memoria busca establecer el pasado a través del acto de recordar. Mientras la historia se percibe como una disciplina neutral que busca organizar los hechos pasados, la memoria está cargada de emociones y afectos. Ambas son legitimadoras y es crucial reconocer que una no puede existir sin la otra. En otras palabras, la historia tiene la responsabilidad de no ignorar la memoria ni la historia oral (Candau, 2002). Por esta razón, se puede considerar que la historia es “hija de la memoria”, ya que comparte ciertas motivaciones, objetivos y métodos que pueden confundirse con la memoria. En esta investigación se aborda tanto la memoria como fenómeno cultural, como la historia oficial y la serie de eventos que formaron parte del objeto urbano San Xavier.

La memoria es un fenómeno cultural e interdisciplinario. En términos de su relación como fenómeno cultural, desempeña un papel crucial en diversos contextos de la praxis cultural, como el teatro, el arte y la literatura. A su vez, como fenómeno interdisciplinario, la memoria se cruza con diferentes disciplinas en los estudios que se le dedican, como es el caso de la presente investigación donde convergen el urbanismo y la narratología. “El concepto de memoria posibilita y requiere el diálogo” (Erll, 2017:2). Las prácticas de rememoración son de gran relevancia y, como resultado, la memoria se encuentra intrínsecamente vinculada a los diálogos entre la política, la ciencia, el arte y el entorno social. Según Erll (2017:4-5), el denominado auge de los estudios de la memoria se explica a través de tres factores:

1. *Procesos históricos de transformación.* La desaparición de la generación que presenció eventos históricos como el atentado de Tlatelolco de 1968, el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, o el cierre de penitenciarías como la de Puebla o

Lecumberri, entre otros, tiene un significado cultural y social de gran relevancia. Estas desapariciones suponen una interrupción en la transmisión oral de las experiencias de vida. Cuando aquellos que vivieron en determinadas épocas históricas ya no están presentes, las sociedades se encuentran ante la disyuntiva de establecer dos formas diferentes de relación con el pasado.

2. *Transformación de las tecnologías de los medios de comunicación y efecto de los medios.* Los avances tecnológicos han sido identificados como la causa del creciente interés en la memoria en el discurso internacional. La revolución digital ha abierto la posibilidad de un almacenamiento casi ilimitado de información, pero a su vez ha dado lugar a la paradoja del olvido, ya que la mera acumulación de conocimientos sin una conexión significativa con ellos puede resultar en una memoria inerte. Además, la selección de datos se vuelve más difícil en este contexto. Los medios digitales también desempeñan un papel destacado en la expresión de la memoria, ya sea a través de redes sociales, películas, webcómic y otros medios. Sin embargo, también surge la paradoja de la sugerencia y manipulación de la autenticidad, así como la determinación de las representaciones históricas a través de imágenes.

3. *Dimensión histórica en las letras y las ciencias.* La referencia al pasado y la generación de teoría convergen en el paradigma de la memoria. Este nuevo enfoque revela una dimensión política, ya que cada vez más disciplinas se interesan por el tema del recuerdo y la memoria, lo que promete la legitimación del estudio de la cultura y el pasado dentro del sistema social. Por un lado, los estudios culturales actúan como instituciones que administran la herencia cultural, y a través de metodologías de estudio del recuerdo, como la crítica literaria, se permite un análisis crítico en los debates actuales, ya sean políticos, estéticos o científicos.

En los estudios de la memoria se distinguen tres conceptos importantes: memoria, recuerdo y olvido. Estos tres conceptos están estrechamente relacionados tanto en el estudio de la memoria individual como en el estudio de la memoria colectiva. “Recordar se debe concebir como un proceso, los recuerdos como su resultado y la memoria como una habilidad

o estructura cambiante” (Erl, 2017:10); la relación de estos tres conceptos está siempre presente y es de carácter continuamente constructivo.

Los recuerdos son subjetivos, selectivos y dependientes de una situación de evocación. Los recuerdos –individuales y colectivos– son indicios de gran valor informativo, reflejan las necesidades e intereses de aquellos que recuerdan. El recuerdo y el olvido son dos procesos diferentes de un mismo fenómeno –la memoria–; el olvido es la condición para que haya recuerdo, pero ¿qué pasa cuando la memoria es manipulada? Aquellos que se encuentren en el poder serán capaces de perpetuar el abuso de la manipulación, ya sea por medio del recuerdo o el olvido; teniendo casos en los que hay demasiados recuerdos, por lo tanto, un abuso en la memoria, como en el caso de San Xavier, donde hay falta de documentos de su historia en general.

Aunque también se podría ver al edificio San Xavier como un abuso de recuerdo y olvido por sí mismo, ya que de las funciones que ha tenido, la mejor documentada y mejor preservada es la de penitenciaría del estado; por el otro lado, hay casos de funciones en que no hay suficiente memoria, teniendo como consecuencia abusos del olvido (Ricoeur, 2000). Más adelante será retomado este tema de los abusos y manipulaciones de la memoria, por ahora hace falta identificar el fenómeno mnemónico de San Xavier, ¿el objeto urbano es un fenómeno de memoria individual o colectiva?

En la época de los filósofos Platón y Aristóteles, no se consideraba la cuestión de ¿quién recuerda? sino que ellos se preguntaban ¿qué es tener un recuerdo o intentar recordar? La atribución a alguien capaz de decir “yo recuerdo” no se planteaba ya que la relación práctica entre el individuo y la ciudad era el tema que prevalecía. Pero a partir del surgimiento de la problemática de la subjetividad, o mejor dicho, a partir de los estudios enfocados a la subjetividad es que se suscitan los estudios de la conciencia y la mirada interior (Charles Taylor, 1996)⁵⁸. La tradición de la memoria individual se remonta a la exploración de la mirada interior, uno de los primeros trabajos sobre esta mirada se puede encontrar en las reflexiones de San Agustín, en el cual subraya tres rasgos del carácter privado de la memoria;

⁵⁸Citado en Ricoeur, 2000.

en primer lugar, la memoria aparece como radicalmente singular, “yo recuerdo, mis recuerdos”.

Estos recuerdos no pueden ser transferidos a la memoria de otro en cuanto que la memoria es individual y un modelo de lo propio, privada para quien no sea el sujeto que recuerda. En segundo lugar está que la memoria parece residir en el vínculo original de la conciencia con el pasado, algo que ya había sido reflexión de Aristóteles y “la memoria es del pasado” que San Agustín refuerza con que el pasado es de las impresiones, en este sentido este pasado es el pasado de quien recuerda. A través de este vínculo es que la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona (Ricoeur, 2000) y esta continuidad permite a la persona remontarse sin ruptura del presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de la infancia.

Los recuerdos son vistos como archipiélagos que se distribuyen y organizan en niveles de sentido que eventualmente son separados por precipicios (Ricoeur, 2000). En el relato se articulan los recuerdos y la memoria, así es como uno se remite hacia “la infancia” –en el sentido de las cosas pasadas y que las cosas ocurrieron en otra época–, el relato es el ancla de los espacios y el tiempo de la que proceden las historias sobre la base de la memoria en la base de un tiempo cronológico. Este factor de distinción entre los momentos del pasado recordado no invalida ninguno de los caracteres principales de la relación entre el pasado recordado y el presente (Ricoeur, 2000), la continuidad temporal y el carácter de posesión privada del recuerdo.

Finalmente, a la memoria se vincula el sentido de la orientación en el paso del tiempo, una orientación de doble sentido en que el pasado y el futuro forman la dualidad del tiempo; el pasado yendo al futuro como un impulso y el futuro yendo al pasado como una introspección, un tránsito e esperas en el recuerdo a través del presente vivo (Ricoeur, 2000).

La tradición de la mirada interior se construyó según rasgos recogidos por la experiencia común y el lenguaje ordinario y, San Agustín desarrolla la interioridad con su experiencia cristiana de la conversión. En la mirada de San Agustín no se trata de la reflexión de la conciencia del sí o del sujeto, o del sujeto descrito, la mirada de San Agustín se trata

del hombre interior que se acuerda de sí mismo en la reflexión de su vida cristiana. A partir de la reflexión por la búsqueda de Dios surge la metáfora de los “palacios de memoria”, el cual le atribuye a la interioridad una espacialidad específica como un “espacio íntimo”, de esta metáfora se desprende el almacén donde están depositados los recuerdos para que sean evocados cuando haga falta y además, volver sobre ellas en sus vastos depósitos (Ricoeur,2000).

El examen interno, planteado por Agustín, se concentra en la rememoración de todo, la vida es evocada en la memoria y estos procesos son verificados en el patio inmenso del “palacio de la memoria”. La memoria desde esta perspectiva es vista como un santuario vasto y sin límites del cual se desconoce quién ha sido capaz de llegar hasta el fondo de aquel lugar. La memoria se reconoce admirable por la virtud de su amplitud, el “inmenso palacio” y, además que las memorias no se limitan a imágenes, sino que se extienden a nociones intelectuales. La memoria es donde se encuentra uno mismo, uno mismo se acuerda de sí, de lo que hace, cuándo lo hace, dónde lo hace y, qué impresión sintió cuando lo hacía; San Agustín menciona que tan grande es el poder de la memoria que uno puede acordarse de haberse acordado.

Y, como era de esperarse, con la reflexión de la memoria también llega la del olvido, del cual San Agustín señala que el olvido es algo que está enterrado y sepultado; el depósito de la memoria rememora una sepultura, ya que el olvido es en el que se ocultan los recuerdos y reconocimientos de las cosas, el rememorar es plantar una victoria sobre el depósito del olvido. Nombrar el olvido, nombrar a todos los olvidados y sepultados en la historia también es una victoria sobre este depósito, nombrar a quienes formaron parte de los objetos urbanos, rememorar las funciones que el objeto urbano desempeñó a lo largo de su tiempo, juzgar lo que ha sido reencontrado, juzgar que aquello sacado del depósito podría volver a él, ¿acaso eso puede dejar tranquilo a un investigador? recordar haber olvidado es el primero de los pasos.

En el recorrido de la memoria individual y la mirada interna están las nociones de identidad, conciencia y el sí (mismo), acuñadas por Locke⁵⁹, la continuación de la memoria es la que confiere su duración, no es una posesión, sino la capacidad de rendir cuentas a sí misma surgiendo del fulgor de un instante (Ricoeur, 2000). En esta triada de la memoria, identidad y sí, la identidad se despliega como la autorreferencialidad, una relación autorreferencial que se concreta en el despliegue de la reflexión sobre sí mismo (Ricoeur, 2000). La identidad parte de sí misma, es una focalización profunda de un objeto o una persona, significa ser sí mismo el tiempo que continúa con su existencia, durante la cual será sí mismo y no otro (Ricoeur, 2000).

desde este enfoque el edificio San Xavier se puede catalogar como sí mismo y ningún otro a pesar de todos los cambios que ha tenido a lo largo de los años, así como cualquier objeto urbano será sí mismo y ningún otro, también, si se recuerda la habitación que describe Bachelard (1965), si uno se imagina una situación en que su habitación es remodelada, y por más modificaciones que esta pueda llegar a tener seguirá siendo el refugio, la habitación tan añorada, sí misma y no otra. También cabe destacar que la percepción de esta mismidad dependerá del conocimiento que se tenga del objeto urbano, por ejemplo, Lecumberri, para aquellas personas que fueron presas, este objeto urbano seguirá siendo ese espacio de miedo y desesperación, mientras que para las personas que lo conozcan como AGN⁶⁰ tal vez sabrán o no que fungió como penitenciaría.

pero en ellos se mantendrá la mismidad que conocen hoy en día si en un futuro este objeto urbano llegara a presentar algún tipo de cambio⁶¹. De igual manera, a partir de la identidad es que la conciencia crea la diferencia entre la idea del mismo hombre y la de un sí que se reconoce como la persona (Ricoeur, 2000); la diferencia de esta persona ya no la marca la negación del exterior sino que es un interior que se despliega, un despliegue de lugares y tiempos en los que este sí ha sido partícipe, el saber de esta identidad sobre sí es la conciencia

⁵⁹ Desarrollado en Ricoeur, 2000.

⁶⁰ Archivo General de la Nación.

⁶¹ Y no es que la identidad se pierda, es que aquellos que formaron parte de ese momento, esa identidad/función ya no están ahí para mantener ese recuerdo y por eso empieza a quedar en el olvido.

(Ricoeur, 2000). Si bien en el caso de los objetos urbanos no se puede afirmar que un edificio posea una conciencia propia, es posible afirmar que otros pueden tener una conciencia de él⁶².

y, de igual manera, el objeto urbano posee una identidad y el despliegue de las acciones, lugares –en muchos casos estático, pero que igual resulta un punto de referencia para su identidad– y circunstancias en las que se ha visto envuelto este edificio y marcan una diferencia en sí mismo, una diferencia que se podría catalogar como “interna” ya que no es solamente que el edificio San Xavier niegue ser el Colegio de San Gregorio –al cual se diseñó a imagen y semejanza–; igual no caer en decir que el edificio San Xavier es él porque no es ninguno de los otros cuatro colegios jesuitas situados en la ciudad de Puebla; o decir que el edificio San Xavier es él porque no es ninguno de los otros edificios que fueron utilizados como cárceles antes de que este fuera seleccionado; o decir que el edificio San Xavier es él mismo porque no es San Juan de Ulúa o el Palacio de Lecumberri.

El edificio San Xavier es él mismo porque en esta identidad, en esta autorreferencialidad se despliegan asimismo en la reflexión ¿qué ha sido a lo largo del tiempo? ¿Cuál es la identidad de este edificio? En la reflexión de Locke, la conciencia que surge de la identidad del sí es la que plantea la ecuación entre conciencia de sí y la memoria (Ricoeur, 2000). La identidad personal es una identidad del tiempo. La acción sacada del olvido surge en retorno a la idea del sí mismo, es el sí mismo de aquel entonces y el que desempeñó las funciones el mismo que ahora “reflexiona” sobre sí mismo. Esta reflexión de la conciencia y la memoria son la misma en cuanto a la reflexión de qué significa ser uno mismo, y que significa que este objeto urbano haya sido sí mismo a lo largo del tiempo.

En cuanto a lo que se podría llamar como mirada exterior de la memoria, Maurice Halbwachs abre la puerta de esta mirada con su teoría en la que todo recuerdo personal es una memoria colectiva, un fenómeno colectivo (Ricoeur, 2000; Erll, 2017). Desde la perspectiva de Halbwachs la memoria se atribuye directamente a una entidad colectiva que es llamada como “grupo o sociedad”. Para recordar se necesita de los otros, la memoria

⁶² Esta discusión es retomada en el despliegue de los contemporáneos del objeto urbano.

individual es un fenómeno que surge de la memoria colectiva. Erlil (2017) identifica tres áreas de investigación para los estudios de Halbwachs, la primera es su teoría sobre el condicionamiento social del recuerdo individual; la segunda son sus investigaciones sobre las formas y funciones de la memoria que se construyen entre generaciones.

y finalmente está la ampliación que se hace del concepto de memoria colectiva en el ámbito de la transmisión cultural y de la formación de la tradición, que posteriormente se concretó como memoria cultural en los estudios de Jan y Aleida Assmann. En la teoría de Halbwachs la memoria colectiva se desempeña como una memoria orgánica que se construye a partir del horizonte de un entorno sociocultural, y además, la memoria colectiva presenta una relación con el pasado que surge por la interacción con los medios y las instituciones de los grupos sociales y las comunidades culturales (Erlil, 2017).

Los hechos pasados pueden ser situados, interpretados y recordados por el hecho de que el conocimiento se transmite por medio de la interacción y la comunicación que las personas tienen con sus congéneres; por esa misma interacción se transmite una concepción del espacio y el tiempo y, de igual manera, se transmiten flujos de pensamiento y experiencias de las comunidades a las que uno se atañe, a los círculos sociales en los que uno se desenvuelve y uno de los más cercanos y significativos como la familia. Siguiendo esta idea, pero, trasladando esta idea al ámbito personal, si se tiene por ejemplo al preso de la penitenciaría San Xavier, la experiencia de este y la memoria que forje con el objeto urbano no pareciera ser generada por la colectividad, aunque también se podría trasladar que en el caso de los objetos urbanos bien puede ser aplicado que en la colectividad se forme la memoria del edificio.

ya que en un esfuerzo conjunto y en el marco de una sociedad se pueden determinar rasgos a recordar del objeto urbano. En este horizonte socialmente marcado se encuentra la percepción y el recuerdo, que marcan determinados caminos de percepción y pensamiento, el grupo social tiene una gran importancia pues “sin él, no podrían surgir mundo de significado ni tampoco se podrían transmitir” (Erlil, 2017:20). La memoria colectiva surge de la virtud de la socialización y rasgos culturales a los que pertenece un individuo, ya que este

forma parte de diversos grupos sociales como la familia, religión, trabajo, escuela, deporte, etc. y por ende, cada persona dispone de una variedad de experiencias y sistemas de pensamiento diferentes y similares a sus grupos pertinentes. El recuerdo es la combinación de todas las pertenencias a grupos, los contenidos del recuerdo que resultan de esto son lo que marca la individualidad de cada recuerdo y cada persona.

Una memoria colectiva se constituye por medio de la interacción social y la comunicación. Un ejemplo muy común es en el que dentro de una reunión familiar se habla de algún acontecimiento compartido, en caso de que alguno de los participantes de la reunión no haya estado en el acontecimiento al escucharlo están siendo parte de esa memoria, o al menos se marca en el relato del recuerdo que están siendo parte de esa memoria.

En este sentido, uno podría decir que al visitar el objeto urbano San Xavier y, al momento en que se están dando las explicaciones de los acontecimientos históricos uno está siendo parte de la memoria, pero puede que sea un fenómeno de la narración, uno tiene acceso a la memoria o lo que sucede por medio de la narración y gracias a esto es que se puede sentir parte de la memoria a pesar de que no hubo participación en aquel acontecimiento; este mismo fenómeno se puede ver con los mitos y leyendas de los que uno no es partícipe pero en el hecho de escuchar el relato se conserva, entonces ese mismo fenómeno puede suceder en el edificio San Xavier donde solamente se están conservando ciertos relatos y aquellos que resultan desconocidos son los que todavía se encuentran en la bodega –del Palacio de la Memoria.

De esta manera se da el intercambio del recuerdo “vital” entre los que lo vivieron y sus descendientes. Una de las funciones centrales de la relación con el pasado es la construcción de la identidad, se recuerda aquello que se ajusta a la imagen que un grupo tiene de sí mismo y además se ajusta a sus intereses, como en el objeto urbano, al pertenecer a un cierto grupo se verán reflejados la percepción de este grupo y sus intereses primordiales, qué es lo que se desea conservar de su historia o estructura. En el recuerdo se resaltan las similitudes y continuidades que prueban que el grupo ha sido siempre el mismo. Hacer parte de la memoria colectiva muestra que aquel que recuerda pertenece al grupo (Erl, 2017).

Otros estudios que se enfocaron en el fenómeno de la memoria colectiva fueron los de Aby Warburg y Jan y Aleida Assmann; Warburg enfocó sus estudios a dos fenómenos, el primero fue la continuidad de un simbolismo astral y el segundo, la influencia continua de la antigüedad en el renacimiento temprano. Warburg relaciona estos dos fenómenos por medio del examen que hace de la recurrencia de detalles figurativos en épocas y escenarios culturales diversos y, a mediados de los años veinte, asocia a su investigación de historia del arte el estudio de la memoria colectiva en el cual interpretó el retorno de ciertas formas artísticas, no tanto como la consecuencia de que los artistas se apropiaron de la antigüedad, sino que atribuye este retorno al poder que tienen los símbolos culturales de activar el recuerdo (Erl, 2017).

Warburg utiliza el término de memoria social como un concepto de “memoria visual colectiva”, en el cual el símbolo es un acervo de energía cultural y, la cultura reposa en la memoria de estos símbolos. Los símbolos almacenan energía y están en capacidad de volver a descargarse en circunstancias históricas diferentes; el centro de esta perspectiva es la memoria material de la cultura. La continuidad de esta materialidad es a través de la transmisión por medio de la interacción social y su fijación en objetivaciones materiales, asimismo el fenómeno de la memoria colectiva sólo se puede aprender por medio de una metodología capaz de trascender los límites de las disciplinas (Erl, 2017).

Así, el estudio del objeto urbano presenta una relación con el planteamiento de Warburg en el sentido que se conservan estas materialidades, las cuales se pueden replantear en el paso del tiempo, lo cual resulta muy familiar a la apropiación y continuidad que describe Rodríguez Alegría (2016), y a las referencias y alusiones que desarrolla Iser (1978) donde se conserva aquello que resulta de utilidad para el nuevo usuario, o aquello que se conserva y retoma que sirve como un punto de crítica, apuntalamiento o referencia. Estos elementos se conservaron en el edificio San Xavier por la importancia social que ha tenido el edificio, porque pudo ser destruido y modificado por completo pero en vez de eso, ha formado parte de una serie de modificaciones que ha permitido que los elementos conservados pueden descargarse a lo largo del tiempo.

Por otro lado, se encuentra la perspectiva de los estudios de la memoria de Aleida y Jan Assmann, desarrollada en el campo de los estudios culturales. Con el trabajo de los Assmann se destacó la relación entre cultura y memoria, sobre todo por medio de la acentuación de la relación entre recuerdo cultural, la construcción colectiva de la identidad y la legitimación política. La teoría de los Assmann parte de la idea de que hay una diferencia cualitativa entre una memoria colectiva que se basa en la comunicación cotidiana y una memoria colectiva que se basa en objetivaciones culturales que estén repletas de simbología (Erl, 2017).

en esto radica la memoria comunicativa y la memoria cultural; mientras que la memoria comunicativa surge por la interacción cotidiana y su contenido son las experiencias históricas de los contemporáneos –y por eso mismo siempre se refiere solo a un horizonte temporal limitado, el cual es de alrededor de ochenta y cien años–; la memoria cultural es un recuerdo presente que está asociado con objetivaciones fijas –es un tipo de memoria artificial, por así decirlo– y se presenta en ceremonias, sobre todo en las celebraciones y conmemoraciones. Los contenidos de la memoria comunicativa cambian y no se les otorga un sentido fijo; mientras que la memoria cultural lleva consigo un inventario fijo de contenidos y creaciones de sentido para procurar la continuación.

El objeto de estudio de la memoria cultural son los acontecimientos míticos de un pasado lejano, los cuales son vistos por la agrupación como fundamentales, por ejemplo, la fundación de Puebla que sucedió a través de un sueño, o la fundación de Tenochtitlán en que un grupo buscaba un águila que estuviera parada sobre un nopal devorando una serpiente. La memoria cultural concreta la identidad, esto significa que los grupos sociales forman una memoria cultural a partir de la cual derivan su identidad. De igual manera, la reconstructividad en la memoria, la cual se refiere a que todo acuerdo forma parte del presente de la memoria cultural –es decir, es un constructo retrospectivo– es una característica que permite la fijación de esta.

por otro lado, la maleabilidad es un rasgo que sirve para diferenciar el ámbito de la memoria comunicativa del ámbito de la memoria cultural: la memoria cultural depende de la

continuidad de sentido que se logra por medio de formas y medios de expresión determinados (Erl, 2017). Otro rasgo importante es la organizatividad de la memoria, la cual designa la institucionalización de la memoria cultural y el que sus portadores sean especialistas o profesionales al servicio del recuerdo; el carácter obligatorio de la memoria cultural tiene una relevancia para el grupo que se identifica a través de ella y, finalmente está la flexibilidad de la memoria cultural que refleja el mundo vital del grupo, así como la imagen que este tiene de sí mismo y en últimas instancias, al grupo mismo.

Los mitos que rigen a la memoria cultural brindan un sentido de historia sobre el pasado común del grupo, el cual ofrece orientación en el presente que estos están viviendo y una “esperanza” para el futuro. Los mitos despliegan la energía motora, tienen un efecto fundante y legitimador de los sistemas existentes donde la sociedad lo percibe como expresión de una historia compartida de la cual se derivan las circunstancias del presente que los atañe (Erl, 2017). El mito de San Xavier, la historia oficial que este narra a través de su espacialidad y funciones rigen a la memoria cultural del edificio, donde sólo los expertos son los que se pueden acercar a lo que este objeto urbano tiene que decir; asimismo, este objeto urbano formar parte de un conjunto de edificios históricos que deben de guardar cierta “imagen” el objeto urbano guarda un sentido histórico de un pasado común de la ciudad de Puebla, una narración que legitima⁶³ el sistema existente en él y, que hoy en día guía la percepción de este objeto urbano como parte de la historia oficial, una expresión de una historia compartida por los ciudadanos.

⁶³ Más adelante se desarrollará la discusión del objeto urbano como una “narración legitimadora del poder”.

5.1 El objeto urbano, forjador de identidades y memorias

El edificio San Xavier no solo forma parte de la memoria individual, colectiva y cultural, sino que también es un elemento de la memoria histórica de la nación. Desde su inauguración en la época de los jesuitas que llegaron a México para evangelizar, el edificio ha sido testigo de momentos históricos clave en la ciudad, como la independencia, la revolución mexicana, las intervenciones extranjeras y el periodo del porfiriato, entre otros. La memoria histórica se caracteriza por recuperar los recuerdos de la memoria colectiva y enriquecerlos con información proveniente de diversas fuentes. Utilizando herramientas propias de la historia y las ciencias sociales, se busca registrar y articular los recuerdos compartidos de una historia nacional (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018).

La memoria es el reservorio donde se preservan los conocimientos, demandas, recreaciones, tradiciones y cosmovisiones, formando la base de una identidad tanto a nivel individual como colectivo. Sin embargo, la memoria también alberga versiones de la historia que se contraponen a los intentos de imponer narrativas totalizadoras. La memoria y la historia son conceptos que se entrelazan, creando espacios de poder entre las fuerzas sociales. En este contexto, el edificio San Xavier, al igual que cualquier objeto urbano, se encuentra en medio de estas nociones. Por un lado, funciona como una herramienta de la memoria individual y colectiva al evocar determinados recuerdos. Por otro lado, actúa como un instrumento legitimador de la memoria histórica, donde el poder determina qué aspectos serán recordados o perpetuados para su pueblo.

La importancia de la memoria histórica radica en su capacidad para reconstruir las trayectorias de grupos sociales que han sido invisibilizados en el pasado. En el caso de los presos de la penitenciaría y de aquellos que participaron en las batallas libradas en el edificio San Xavier, la memoria histórica desempeña un papel crucial. A través de la investigación y el trabajo de recuperación de la memoria histórica, se pueden visibilizar las experiencias y luchas de estos grupos, que han sido marginados y excluidos de la narrativa oficial. Este enfoque de la memoria histórica se entrelaza con el activismo social que busca descentralizar el poder y promover una sociedad más equitativa. Al recurrir a la memoria histórica, se puede

comprender la forma y el sentido en que se construyeron los relatos históricos desde la perspectiva de los individuos y las colectividades que conforman la base de las identidades sociales. La memoria histórica desafía las narrativas hegemónicas y permite dar voz a aquellos cuyas historias han sido silenciadas, fortaleciendo así el trabajo por la justicia y la igualdad.

En las últimas dos décadas, ha aumentado significativamente el fenómeno de obsesión por la memoria y el trauma en la población (Makowski, 2002). La disminución de ciertas fuentes de autoridad identitaria, como ritos, instituciones y documentos, junto con el fortalecimiento de la memoria individual y colectiva, ha dado lugar al surgimiento de una población que busca construir su propia identidad. En el caso de los objetos urbanos, surge la interrogante de si estos encierran una verdad que debe ser develada. Al igual que la memoria, los objetos urbanos trascienden el ámbito privado y se proyectan en la esfera pública (Makowski, 2002:144). El entrelazamiento de lo público y privado se evidencia en el caso de una casa, cuya privacidad es innegable, ya que solo los miembros de la familia pueden formar parte de ella.

Sin embargo, no se puede ocultar la parte pública de una casa, ya que se encuentra a la vista de los transeúntes y forma parte del entorno de un pueblo o ciudad, ubicándola en un espacio público de convivencia en el que se entrelazan los hilos narrativos de la cotidianidad y la memoria (Makowski, 2002). La memoria es una práctica social que requiere de soportes materiales para prevalecer, como artefactos públicos, ceremonias, monumentos, libros, películas, actores e instituciones. En este contexto, las complejas negociaciones entre el olvido y la memoria se ven influenciadas por agentes de poder que, ya sea en el ámbito político o intelectual, promueven estratégicamente ciertos olvidos. La manipulación del recuerdo genera silencios estratégicos, que son el resultado de luchas por el reconocimiento y la legitimación (Makowski, 2002:147).

La tarea del investigador consiste en revelar los estratos de memoria y cotidianidad presentes en el objeto urbano de San Xavier, dándoles voz y reconocimiento a aquellas voces que han quedado en silencio. Cada sociedad crea su propio espacio, su espacio singular

(Lefebvre, 1974), como resultado de una construcción destinada a satisfacer una determinada orden en un contexto específico. El cambio del edificio San Xavier a una penitenciaría representa un cambio en el espacio, tanto físico como mental y de poder, alterando la identidad del objeto urbano. Aunque el objeto urbano de San Xavier ha sido preservado y reconocido por elementos como su nombre, estructura física, ubicación, paisaje, etc., es a través del ejercicio de reconocimiento visual que se evidencia la memoria intradescriptiva presente en el objeto urbano, como menciona Hamon (1981:24), “la memoria intradescriptiva [...] impone el recuerdo de un mismo término (la palabra “casa” por ejemplo) a través de la declinación de un paradigma (techo, paredes, ventanas, escaleras, tabiques, puerta, etc.), la persistencia de un mismo lexema implícito en la pluralidad de lexemas diferentes que constituyen el sistema descriptivo de la casa”.

La memoria intradescriptiva de San Xavier se desprende de su nombre, a partir del cual se despliegan los diferentes paradigmas físicos que conforman su estructura, tales como el techo, las paredes, las ventanas, las escaleras, los tabiques, el patio, las celdas, los salones, las salas, los cuartos, las oficinas, entre otros. En cuanto a los paradigmas mentales, se encuentran las diversas funciones desempeñadas por el edificio a lo largo de su historia, como cementerio, colegio, penitenciaría, fuerte, escuela, CIS, museo, laboratorio, entre otros. Asimismo, con relación al paradigma del poder, se identifican los agentes que han propiciado los cambios, como el gobierno, el ámbito militar y el eclesiástico. Estos paradigmas de la memoria intradescriptiva del objeto urbano reflejan la persistencia del lexema implícito “San Xavier” en la pluralidad de lexemas diferentes que conforman el sistema descriptivo del objeto urbano. A pesar de las múltiples ramificaciones que pueda tener, el nombre continúa señalando al objeto urbano en sí mismo.

El concepto de memoria intradescriptiva desarrollado por Hamon (1981) guarda relación con el concepto de identidad *Idem* o *mismidad* propuesto por Paul Ricoeur (1996). Este último concepto surge de los estudios de la teoría narrativa y proporciona una perspectiva sobre la constitución del *sí*. La *mismidad* se refiere a la capacidad de asegurar la permanencia en el tiempo y el carácter del sujeto. Es un concepto de relación que implica una relación de relaciones. Es importante destacar que la identidad es un proceso en constante

desarrollo (Hall, 1991). Se refleja en la práctica discursiva del sujeto y no es algo definitivo o determinado, ya que siempre está en evolución. La identidad no se gana ni se pierde, ni se mantiene o se abandona, sino que es un proceso continuo.

La identificación, según Hall (1991), es un proceso de articulación que se encuentra sujeto al juego de la *différance*, es decir, sigue la lógica del “más de uno”. Este proceso opera a través de los efectos frontera del discurso, la marcación y los límites simbólicos. Aquello que queda fuera del proceso de identificación contribuye a consolidar el proceso identitario. En el caso del edificio San Xavier, también se consolida a través de lo que no forma parte de él, es decir, lo que el objeto urbano no representa ni señala. Es a través de la relación con los otros que la identificación se construye. San Xavier es lo que es precisamente porque no es San Gregorio, San Ildefonso, Lecumberri, el Fuerte de Loreto y Guadalupe, entre otros.

La consolidación interna de las identidades se ve favorecida por una especie de negación que reconoce que las identidades nunca se unifican y no son singulares, sino que se construyen de múltiples maneras a través de diferentes discursos, prácticas y posiciones. A menudo, estas identidades se entrelazan y antagonizan entre sí. Aunque se haga referencia a un origen común en un pasado histórico, la continuidad de dicha referencia puede ser opcional. Las identidades están relacionadas con el uso de recursos históricos, lengua, cultura y discursos en un proceso de cambio constante. Este proceso se construye dentro de la representación discursiva y no fuera de ella. El discurso del objeto urbano se genera en contextos históricos e institucionales específicos, dentro de formaciones y prácticas discursivas particulares, a través de estrategias enunciativas específicas, y surge en juegos de poder concretos.

Por tanto, las identidades y los discursos son más bien productos de la marcación de la diferencia. En el caso del objeto urbano, se tienen en cuenta su historicidad y las funciones de prácticas institucionales específicas, así como las prácticas sociales que responden a ideologías y relaciones de poder. En este sentido, la teoría identitaria de Paul Ricoeur (1996) proporciona una perspectiva en la constitución narrativa del sí. Los relatos no son neutrales, y los objetos urbanos se convierten en un amplio laboratorio donde se ensayan estimaciones,

valoraciones e incluso juicios de aprobación o condena. Un ejemplo de condena en los objetos urbanos que ha ganado fuerza en los últimos tiempos es la pintura feminista en los emblemáticos objetos urbanos de las ciudades. Es importante destacar que no es el objeto urbano en sí el que realiza la condena.

El objeto urbano, como el Ángel de la Independencia ubicado en el centro de la Ciudad de México, es seleccionado debido a su carga simbólica y representación por parte de los movimientos que lo utilizan para sus manifestaciones correspondientes. Este espacio ha sido utilizado tanto para celebraciones y eventos deportivos como para otros propósitos, lo que refleja cómo su significado y su poder simbólico pueden verse alterados según el contexto y las modificaciones que experimente el espacio. Esto ilustra cómo el objeto urbano puede ser transformado tanto en su espacio mental como en su dimensión de poder, de la siguiente manera:

1. espacio físico - Ángel de la Independencia
2. espacio mental - protesta feminista, lugar de celebración
3. espacio de poder - gubernamental, feminista, popular

En el ámbito del poder, intervienen agentes que conciben y llevan a cabo cambios en los objetos urbanos, los cuales no necesariamente pertenecen a sectores consagrados de la sociedad, pueden ser estudiantes, transeúntes u otros individuos y grupos. Retomando el ejemplo del Ángel de la Independencia, es importante destacar que las personas que utilizan el espacio urbano alrededor del Ángel para celebrar triunfos deportivos, como la selección de fútbol, se apropian del espacio físico del objeto urbano, alterando su espacio mental. Estos tres espacios interactúan simultáneamente, pero es el impulso generado desde el espacio de poder lo que impulsa el cambio. Por lo tanto, cuando el colectivo feminista ejerce su poder para influir en el espacio físico mediante la realización de pintadas en el objeto urbano, se

produce una alteración en el espacio mental, transformándolo de un espacio de celebración a uno de protesta y cambio.

La identidad del objeto urbano se comprende a través de una dualidad entre la “mismidad” (latín: *idem*) y la “ipseidad” (latín: *ipse*), que son dos aspectos interrelacionados. La mismidad asegura la permanencia en el tiempo y el carácter del sujeto, mientras que la ipseidad permite al sujeto abrirse a la alteridad y al cambio. La mismidad es un concepto relacional y una relación de relaciones, como se describe en el trabajo de Hall (1981). Esta noción de mismidad se desglosa en dos vertientes: la identidad numérica y la identidad cualitativa. En el caso de la identidad numérica, cuando una cosa designada por un nombre invariable ocurre dos veces, se considera que no son dos cosas diferentes, sino “una sola y misma cosa”. Al igual que la memoria intradescriptiva, la identidad se representa a través de la unicidad.

En relación con la identidad cualitativa, se encuentra la noción de semejanza extrema. Por ejemplo, el edificio San Xavier, siendo utilizado como colegio, penitenciaría y fuerte, sigue siendo considerado el mismo edificio, el mismo lugar, la misma zona. Estos espacios físicos son tan similares que resulta indiferente intercambiarlos y afirmar que no son el mismo edificio. En este sentido, se aplica la operación de sustitución sin pérdida semántica, conocida como “*salva veritate*”. Sin embargo, el criterio de la mismidad puede debilitarse en casos de una gran distancia temporal, lo cual nos lleva a considerar otro criterio: la continuidad ininterrumpida. Este criterio se aplica en los casos de crecimiento y envejecimiento, y puede ser aplicado también al objeto urbano.

Con el paso del tiempo, el edificio experimenta cambios y transformaciones visibles en su estructura física. Las huellas del tiempo se hacen evidentes, ya sea a través de modificaciones en su arquitectura, la incorporación de nuevos elementos como ventanas, puertas, escritorios, etc., o incluso la construcción de nuevas estructuras adyacentes. A pesar de estos cambios, el edificio sigue siendo sí mismo, conservando su identidad como “San Xavier”. La continuidad a lo largo de los años se convierte en un criterio propio o sustitutivo de la similitud. Se puede demostrar esta continuidad al observar una serie ordenada de

cambios graduales que, tomados individualmente, amenazan la similitud pero no la destruyen por completo. Este concepto se puede ilustrar, por ejemplo, mediante retratos que capturan las diferentes etapas de la vida de un edificio. El tiempo actúa como un factor que puede generar tanto similitudes como diferencias y separaciones en la identidad del objeto urbano.

La amenaza que representa la diferencia para la identidad solo se resuelve planteando, basado en la similitud y continuidad ininterrumpida, un principio de permanencia en el tiempo, una ventaja que los objetos urbanos poseen, ya que muchos de ellos son diseñados con ese propósito: la permanencia. El segundo principio identitario es el carácter. Este modelo de permanencia en el tiempo reconoce de buena manera una constancia que permite afirmar que uno es sí mismo. El carácter se entiende como el conjunto de signos distintivos que permiten identificar “de nuevo” a un individuo humano, como él mismo. Esta noción identitaria incorpora tanto la identidad numérica como la cualitativa, así como la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo.

El carácter designa el conjunto de disposiciones duraderas mediante las cuales reconocemos a una persona. Sin embargo, resulta cuestionable si el concepto de carácter puede aplicarse a los objetos urbanos. En lugar de eso, algo que podría asemejarse al carácter en el caso de los objetos urbanos es su función, es decir, las funciones que han sido reiterativas y han respondido a poderes similares a lo largo del tiempo. La identidad, en el contexto de los objetos urbanos, es una cuestión convencional y se trata de un proceso que responde a motivos prácticos (Blanco Ilari, 2016).

En cuanto a la identidad relacionada con el ipse, se refiere a un término reflexivo que implica aspectos como la conciencia, la autoconciencia y la voluntad. Se trata del registro de la praxis interpersonal. La identidad narrativa se basa en la idea de que el conocimiento identitario del sujeto se encuentra en la narración, y el ipse es otorgado por la narración a través del desarrollo de eventos, acciones, encuentros y otros elementos que constituyen el proceso narrativo identitario (Blanco Ilari, 2016). En estos actos narrativos, la persona es concebida como un personaje dentro de la historia. No es una identidad separada de sus experiencias, sino que comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia

narrada. De esta manera, el relato construye una identidad para el personaje, a la cual podemos denominar “identidad narrativa”.

Al construir la narrativa de una historia, la identidad del personaje se entrelaza con la identidad de la propia historia. Cada acción lleva consigo agentes y pacientes que desempeñan roles en el desarrollo de la trama. En el caso de San Xavier, su identidad se construye no sólo a través de su aspecto físico, sino también a través de la narración que lo rodea. Aunque los paradigmas físicos mencionados anteriormente pueden parecer no tener una relación directa con la narración, en realidad se unen a través de ella. La narración del objeto urbano, junto con su espacio físico y los conocimientos previos asociados, revela el espacio de poder y da lugar a las modificaciones en el espacio mental del sujeto que experimenta el objeto urbano. Cuando se habla de identidad urbana, es necesario identificar los diferentes componentes que contribuyen a la construcción de las huellas en el territorio y explican las relaciones entre la sociedad y su entorno. Además, las edificaciones son el resultado de un complejo proceso socioespacial que influye en la identidad urbana.

Por tanto, el examen visual del edificio San Xavier no solo resume la categorización de elementos, sino que también revela la memoria intradescriptiva o *idem* que conforma el objeto urbano, le da sentido y lo reconoce como sí mismo a lo largo del tiempo, a pesar de las variaciones en su estructura y funcionamiento. El edificio San Xavier representa una unidad de diversas referencias temporales que adquiere significado para el espectador. Aunque al observarlo detenidamente se pueden apreciar estilos multitemporales, se reconoce como un único ente resultado de su relación con diferentes temporalidades. El objeto urbano desempeña su papel como forjador de identidades y memorias, tal como lo desarrolla Paul Ricoeur (2000) en su teoría de los contemporáneos, que tras examinar la transición de la memoria individual a la memoria colectiva, propone un vínculo que él denomina “los allegados”.

La idea de los contemporáneos, basada en la obra de Schultz “*The Phenomenology of the Social World*” (1967), es fundamental para comprender este encadenamiento. Los contemporáneos representan la simultaneidad o cuasi simultaneidad de la conciencia de uno

mismo y del otro, y están enmarcados en un proceso de envejecimiento conjunto. Mientras tanto, el mundo de los predecesores y sucesores extiende la memoria y la expectativa hacia el pasado y el futuro. Esta noción de los contemporáneos sirve como base para establecer la proximidad y la conexión entre individuos.

Ricoeur (2000) propone la noción de los allegados, aquellos que reconocen y aprueban la existencia del otro, independientemente de aprobar o no sus acciones. Según Ricoeur, al explorar el campo de la historia, no se debe considerar únicamente la dicotomía entre la memoria individual y la memoria colectiva, sino que se debe atribuir la memoria a los allegados, tanto a los próximos como a los otros (Ricoeur, 2000:172). En este sentido, el objeto urbano desempeña un papel crucial como forjador de identidad y memoria. Es un allegado a la memoria individual y colectiva, a las normas y referencias que le conciernen en su entorno. El objeto urbano se presta a constantes modificaciones espacio-temporales, y actúa como mediador de las temporalidades cuando se encuentra con el receptor en el encuentro entre el objeto urbano y el receptor.

El objeto urbano desempeña un papel crucial como intermediario entre el usuario y el pasado. Siendo un eterno contemporáneo, posee su propio universo diegético, aunque no profundizaremos en este tema en este momento. Los objetos urbanos habitables no solo son intermedios espacio-temporales, como los monumentos, sino que también desempeñan un papel en la modificación de los espacios (físicos, mentales y de poder) a través de su habitar. Las fronteras o bordes que se pueden distinguir en el habitar de los objetos urbanos marcan el inicio de su separación de la ciudad y de todo lo que los rodea. Sin embargo, esta separación no implica que se excluyan de su entorno o entre sí, sino que, por el contrario, los objetos urbanos en conjunto generan nuevos espacios que se entrelazan y se relacionan de manera compleja.

El objeto urbano San Xavier, además de haber sido un espacio habitado por el colegio y la penitenciaría, dibuja fronteras en su propio espacio que a su vez generan nuevos espacios. Mientras en el exterior el objeto urbano mantiene una apariencia de unicidad que sugiere que todo forma parte de lo mismo, en su interior existen barreras espaciales que distinguen y

separan los diferentes espacios. Estos juegos fronterizos entre los espacios mantienen en constante movimiento a los espacios derivados, tanto en su dimensión física, mental como en el ámbito del poder. Los nuevos espacios que surgen a partir de las fronteras establecidas han marcado continuamente el habitar “actual” de San Xavier. Es importante destacar que las fronteras son un detonante para diversos comportamientos, ya que el comportamiento no es el mismo en el antiguo colegio jesuita que en el fuerte o la penitenciaría, y tampoco es el mismo al entrar al Museo del Ejército que al CIS.

Las periferias y los bordes presentes en los objetos urbanos revelan funciones y comportamientos inherentes a ellos. La relación entre el ser humano y los lugares, así como entre los lugares y los espacios, se fundamenta en el concepto de habitar según Heidegger (1951). El habitar implica también el acto de construir y ensamblar, ya que al construir un objeto urbano se crea un espacio. San Xavier trasciende su condición de mero elemento histórico-urbano perdido en la ciudad. A partir de este objeto urbano se despliegan una diversidad de significados, identidades y memorias que han forjado relaciones tanto internas, es decir, entre los propios objetos urbanos, como con otros actores allegados y el entorno imaginario. Este proceso de constante mediación ha dotado a San Xavier de un conjunto de sentidos profundos que lo caracterizan.

En el contexto del objeto urbano, las relaciones internas que se generan se asemejan a referencias intertextuales. Estas referencias están arraigadas en la memoria intradescriptiva, en la cual el objeto urbano se reconoce como una entidad indivisible, tomando en cuenta únicamente los elementos e información que este ofrece. En el exterior del objeto urbano, diversas señales, placas informativas, elementos ornamentales, características arquitectónicas y otros rasgos presentes en los alrededores del edificio desempeñan un papel importante en su narración. Estos elementos actúan como piezas indispensables que se ensamblan para formar una historia coherente en torno al objeto urbano.

Es gracias a estas relaciones que es posible identificar al edificio como una entidad indivisible, un espacio “homogéneo” donde las diversas funciones que ha albergado a lo largo del tiempo y sus correspondientes espacios se entrelazan. Estas relaciones se manifiestan en

las huellas y voces de este palimpsesto urbano, que resuenan en toda su estructura. Sin embargo, esta aparente homogeneidad se ve interrumpida en la interioridad del objeto urbano. Los espacios que ahora albergan el Museo del Ejército y el CIS funcionan como edificios separados, compartiendo únicamente los muros que los delimitan. Las fronteras internas de estos espacios están claramente definidas, permitiendo que se reconozcan como entidades independientes. Aunque comparten una historia común, las interrelaciones identificables entre ellos se presentan de la siguiente manera:

a) La antigua penitenciaría, actualmente convertida en CIS, establece interrelaciones con el fuerte de Iturbide, el Instituto Cultural Poblano y la Secretaría de Turismo. Estas interrelaciones se evidencian a través de letreros y señales presentes en los espacios, que los identifican como entidades distintas pero a su vez como parte de un mismo conjunto. Sin embargo, es importante destacar que estas interrelaciones excluyen al ex colegio de San Xavier, que no se considera como parte integrante de esta relación.

b) El antiguo colegio, que ahora funciona como Museo del Ejército, establece relaciones con la penitenciaría del estado, el fuerte de Iturbide, el laboratorio antropométrico y criminalístico, el Instituto Cultural Poblano, el Archivo General del Estado y el Archivo General de Notarías. Estas relaciones se evidencian a través de una exposición presente en la primera sala del museo. A diferencia del espacio destinado a la antigua penitenciaría, en el Museo del Ejército se hace referencia a ambas funciones del edificio, lo que amplía las conexiones con los diferentes espacios mencionados.

La separación y organización de los edificios como entidades independientes refleja diferentes modelos de poder y estructuras de organización. En este sentido, se puede observar que aquellos elementos que no se alinean con la imagen deseada por el poder son eliminados o ignorados. Esta dinámica de memoria y olvido se hace evidente en las referencias intertextuales, donde uno de los espacios parece olvidar al otro, así como fechas, momentos y personas que fueron parte de los acontecimientos. Estas omisiones y olvidos tienen un impacto significativo en la percepción y uso del objeto urbano. Cada sociedad construye su propio espacio, adaptado a sus necesidades y valores, como señala Lefebvre (1974).

Los espacios del edificio San Xavier son el producto de una construcción intencional que busca satisfacer los intereses de un poder específico. El edificio se convierte en una extensión de la humanidad, un punto de convergencia en el tiempo donde se entrelazan las miradas, las personas y las memorias. Actúa como un mediador que testimonia la existencia de una sociedad, portando consigo las voces, los valores, los signos y las huellas de quienes lo habitan y lo han habitado.

5.2 El objeto urbano, las dos caras de la memoria

Los objetos urbanos se relacionan con un ámbito personal y colectivo. San Xavier revela las huellas de diversas funciones y, por lo tanto, los sucesos que tuvieron lugar en su espacio. Esto genera en la ciudad y su imaginario una sensación de pertenencia y estabilidad que pone en marcha la memoria histórica oficial en el proceso de apropiación de este pasado, a través de ejercicios de memoria y olvido que, hasta cierto punto, pueden caer en el exceso tanto de recordar como de olvidar. La diferencia entre la fachada homogénea del exterior y los interiores que marcan fronteras permite comprender cómo el objeto urbano se convierte en una herramienta que legitima la historia oficial. Es importante tener en cuenta que existen situaciones que ocurrieron pero que no han recibido suficientes representaciones o no resultan de interés para aquellos que desean reflejar la imagen del objeto urbano⁶⁴.

En la cotidianidad del objeto urbano se eligen los mecanismos de memoria y olvido (Tisseron, 2018). Tanto la memoria como el olvido desempeñan un papel fundamental en la configuración del objeto urbano. El olvido, aunque no sea una motivación explícita del objeto

⁶⁴ Si bien el objeto urbano se está entendiendo en el presente estudio de manera “aislada” el entorno siempre jugará un papel importante en la cotidianeidad del objeto urbano. El entorno en el que se sitúa el objeto urbano siempre está presente en la composición de sus espacios.

urbano, es intrínseco a cualquier ejercicio de memoria. La conmemoración social es un acto colectivo y no se basa únicamente en el recuerdo, sino en la conexión social (Tisseron, 2018). Existe un fenómeno de recuerdo y olvido dentro de los elementos del objeto urbano, y la forma en que un individuo o grupo reconoce al objeto urbano en una conmemoración no se puede entender únicamente por lo que se resalta, sino también por lo que se ha silenciado (Tisseron, 2018).

Entre el hombre y los objetos urbanos, se establece un diálogo constante de la memoria, donde a veces prevalece el recuerdo y otras veces el olvido. Los objetos urbanos, en calidad de monumentos, se relacionan con un ámbito colectivo y tienen la capacidad de abrir o cerrar el paso al recuerdo (Sztulwark, 2015). San Xavier es un ejemplo que representa diversos sucesos, y no solo parece influir en la percepción del tiempo, sino también en su construcción (Tisseron, 2018). Al estudiar la línea del tiempo de San Xavier, que refleja las diversas funciones que ha desempeñado este objeto urbano, los investigadores pueden confirmar la repetición de funciones arraigadas en el discurso oficial.

El discurso oficial en torno al objeto urbano de San Xavier se originó con la planificación del colegio de jesuitas y se ha mantenido a lo largo de los años. Este objeto urbano carece de neutralidad, ya que está sujeto a constantes manipulaciones y responde a las órdenes de figuras de poder relacionadas con el estado, quienes buscan reflejar una determinada imagen. Este fenómeno no se limita solo al ámbito público y gubernamental, sino que también se observa en nuestras interacciones con objetos familiares, donde realizamos ejercicios de recuerdo y olvido. La preservación de la memoria es una motivación común en estos casos. Los objetos urbanos no tienen una única función, sino que desempeñan múltiples roles. Son medios privilegiados a través de los cuales accedemos a representaciones de nosotros mismos y del mundo que nos rodea (Tisseron, 2018), contribuyendo así a la construcción de una nueva perspectiva sobre nuestra realidad.

Los objetos urbanos trascienden su función de contenedores de memoria para convertirse en mediadores entre culturas (Assmann, 1995). San Xavier se convierte en un testimonio tangible de la existencia de una sociedad, llevando consigo valores, signos y

representaciones que reflejan su época, siendo una extensión del ser humano mismo (Moles, 1975). La arquitectura, por su parte, se concibe como un fenómeno poético y cultural, que revela su actividad artística y su dimensión social (Linares Soles, 2006). En la relación del objeto urbano con su contexto cultural se desarrollan las interacciones entre los habitantes y los poderes que rigen la sociedad, permitiendo el encuentro y otorgando significado a los espacios que habitamos (Borja y Muxi, 2000).

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando se producen abusos en la memoria o el olvido debido a la manipulación ejercida por aquellos que poseen el poder para hacerlo? Los abusos en la memoria también implican abusos en el olvido, ya que ambos son caras diferentes de la misma moneda. La memoria se convierte en un criterio fundamental para la construcción de la identidad.

El problema que surge con relación a la memoria es su movilización, su utilización en busca de la reivindicación de la identidad. Este proceso puede dar lugar a desviaciones preocupantes, como el exceso de memoria y los abusos que de ello se derivan, o por otro lado, la falta de memoria suficiente y los abusos del olvido (Ricoeur, 2000). El objeto urbano, al desempeñar un papel en la construcción de la memoria, puede propiciar estos abusos en aras de “rescatar” o “establecer” una memoria frágil. Es necesario indagar en las causas de esta fragilidad. Según Ricoeur (2000), una de las causas principales es la cuestión de la identidad y la difícil relación que se establece con el paso del tiempo. ¿Qué significa realmente mantenerse como uno mismo a lo largo del tiempo?

El mantenimiento de la identidad a lo largo del tiempo implica un juego complejo entre la continuidad de uno mismo y la evolución de la propia individualidad. Este proceso se basa en la promesa de mantenerse como uno mismo a través del tiempo, y una forma de lograrlo es mediante el abuso del recuerdo, que busca preservar esa promesa y, en consecuencia, pone en riesgo todo aquello que no encaje en la identidad buscada. Otra causa de la fragilidad de la memoria y el enfrentamiento con el olvido es el temor hacia lo que queda fuera de la imagen deseada, ya que se percibe como una amenaza debido a que lo diferente representa un peligro para la identidad establecida. Los encuentros incómodos con

la alteridad mal tolerada son los que pueden llevar a un cambio radical, pasando de la aceptación al rechazo y a la exclusión de la relación con el otro. Además, otra causa de la fragilidad de la memoria, derivada de la fragilidad identitaria, es la herencia de una violencia fundacional.

Es innegable que ninguna comunidad histórica ha surgido sin una relación original con la guerra. Aquello que se celebra como eventos fundadores son, en su esencia, actos violentos que posteriormente son legitimados por un estado frágil. Estos actos son legitimados principalmente debido a su antigüedad, lo cual no resulta sorprendente (Ricoeur, 2000). En este contexto, es comprensible que el edificio San Xavier continúe conmemorando actos violentos de dominación, como la conquista espiritual de México, las intervenciones extranjeras o la existencia de una penitenciaría. Estos eventos evocan sentimientos de “gloria” para unos y “humillación” para otros. De esta manera, tanto las heridas reales como las simbólicas se almacenan en los archivos de la memoria colectiva (Ricoeur, 2000).

Las manipulaciones de la memoria ocurren debido a la intervención de un factor que se interpone entre la reivindicación de la identidad y las expresiones públicas de la memoria (Ricoeur, 2000). Este factor es la ideología, que rige las imágenes, identidades y memorias. Ricoeur (2000) propone analizar los niveles operativos del fenómeno ideológico en relación con los efectos que este tiene en la configuración del mundo. Es un recorrido que va de arriba hacia abajo, abarcando todas las capas del palimpsesto que conforman los objetos urbanos. De esta manera, es posible distinguir la legitimación del sistema de poder y la integración del espacio. La mediación simbólica juega un papel fundamental en la legitimación del poder y en la perpetuación de estructuras heredadas que condicionan los comportamientos (Ricoeur, 2000).

El análisis del fenómeno ideológico se sitúa en el ámbito de la cultura, ya que la ideología desempeña un papel importante en la integración de las sociedades. Sin embargo, es precisamente esta integración ideológica la que puede llevar a abusos de la memoria en aras de salvaguardar la identidad, aunque se trate de una coacción silenciosa impuesta sobre

las costumbres de una sociedad tradicional⁶⁵. La ideología está estrechamente ligada al poder, ya que tiende a legitimar la autoridad del orden establecido (Ricoeur, 2000).

Es posible llegar a una conclusión apresurada al considerar a San Xavier como un espacio que legitima el poder, ya que la narrativa que percibimos del objeto urbano puede estar vinculada a la legitimación del poder. Los objetos urbanos, al ser testigos de la vida cotidiana, acumulan innumerables historias que se convierten en testimonios actualizados del pasado que ya no existe, pero que ha sido. Hacer que el “haber sido” del pasado sea salvado a pesar de su “no ser más”: de todo ello es capaz la “piedra” que dura” (Ricoeur, 2002:28).

Es importante destacar que, más allá de los estudios narratológicos, el término “narración” se suele utilizar como sinónimo de “relato”. En el contexto del análisis de la narración legitimadora del poder, se puede entender de dos maneras diferentes: como el resultado, es decir, el relato legitimador heredado; y como el acto de narrar en sí mismo. Esta distinción se debe a que la “narración legitimadora” puede ser estudiada tanto como el producto de la narración, como también el proceso de narrar que ocurre en la interacción con el objeto urbano. En esta narración, se pueden identificar los elementos que contribuyen a la legitimación del poder. Para respaldar la narración de los objetos urbanos, es fundamental contar con un marco de referencia histórico que cuestione la historia establecida. De esta manera, las huellas que no son percibidas inicialmente en el edificio pueden volverse evidentes. Estas huellas olvidadas, traídas al presente, generan una ruptura en la concepción lineal del tiempo y permiten una nueva mirada al pasado representado por los objetos urbanos. A través de esta reinterpretación, es posible cuestionar lo que se considera “conocido o establecido”.

Esta narración fragmentada aborda temas fundamentales para una nueva concepción de la historia, reflejando una negativa a adherirse a la visión institucionalizada del poder y a la herencia de los dominadores. A través de este rechazo, se revelan las huellas de la barbarie

⁶⁵ En su libro, Paul Ricoeur especifica que estas costumbres no se consideran un abuso de la memoria, pero en el presente estudio se considera que estas costumbres han sido implantadas por una facción con poder que las ha establecido y perpetuado, y por ende, sí pueden considerarse abusos de la memoria.

histórica que sustenta los patrimonios culturales y sitios históricos de renombre. Mientras no se logre recuperar estas huellas en relación con el objeto urbano, la barbarie y otras situaciones relevantes pasarán desapercibidas. Ignorar y desinteresarse por todo aquello que las ciudades pueden narrar a través de sus edificios será una tendencia constante a lo largo del tiempo. Esta perspectiva desafía la visión convencional del patrimonio cultural y los objetos urbanos en general. Es una mirada contracorriente que busca generar impacto y destacar la importancia de estas narrativas.

Aquello que se creía establecido y permanente se perderá. La tarea de los investigadores consiste en distanciarse, no sólo en el sentido cronológico, sino también en la celebración y conmemoración (Pittaluga, 2010) del objeto urbano, con el fin de hacer visible el palimpsesto que lo conforma. San Xavier genera nuevos espacios y agrupaciones sociales a lo largo del tiempo, convirtiéndose en un modelo de diversas relaciones espaciales emergentes en sus funciones. ¿Qué se encuentra detrás de esas funciones? ¿Qué hay detrás de aquellos momentos históricos olvidados? Y ¿qué ocurre con los discursos extratextuales que tampoco fueron recordados? La barbarie de los edificios urbanos no reside únicamente en los documentos, sino también en su transmisión, en esa tradición que nos llega como su historia.

Ver el edificio a contrapelo implica luchar por recuperar lo olvidado y adoptar la actitud del cronista, para quien nada de lo que alguna vez aconteció puede considerarse perdido para la historia (Benjamin, 1995; citado en Pittaluga, 2010). Con relación a la herencia del recuerdo, es relevante recordar la siguiente cita: “Nadie, dice Pascal, muere tan pobre que no deje algo tras de sí. También, ciertamente, recuerdos, aunque estos no siempre encuentren un heredero” (Benjamin, 2008; citado en Pittaluga, 2010). Esta cita plantea interrogantes sobre la relación entre pasado y presente: ¿qué es lo que realmente sabemos? ¿De quién heredamos esta memoria? El enfoque contrapelo benjaminiano requiere una lectura de los signos y marcas del pasado en el presente, ya que son estas marcas las que nos conectan con el pasado.

5.3 San Xavier, narración legitimadora del poder

Las culturas están sujetas a constantes mutaciones, y con ellas se transforman los objetos urbanos, los mapas, la escena pública, las instituciones y todos los elementos que dan forma y organizan la vida cultural. El papel de los actores culturales en el desarrollo de Latinoamérica ha sido de suma importancia. No se trata tanto de identificar a estos actores de manera específica, sino de comprender cómo su influencia y el poder que ejercen han sido fundamentales para la transformación de los objetos urbanos. Latinoamérica se ha visto inmersa en un ciclo cultural en el que la ciudad ha dejado de ser simplemente el “sueño de un orden” para convertirse en la tierra prometida del nuevo continente, un lugar propicio para su desarrollo (Rama, 1984). Esto ha sido el resultado de una cuidadosa planificación y diseño.

La ciudad se convierte en un valioso punto de inserción en la realidad de la nueva configuración cultural, un proceso que ocurre de manera constante. En muchos casos, esta transformación del espacio se lleva a cabo a través de la experiencia colonizadora, donde se implementan modelos ideales concebidos por la inteligencia. Al desarrollar ciudades, también se desarrollan los objetos urbanos, como resultado de una cuidadosa planificación. La utopía de la ciudad requiere elementos utópicos que, en conjunto, conformen esta ciudad ideal. La traza de las ciudades comienza por su distribución, siguiendo un orden distributivo. Por ejemplo, en el caso de la ciudad de Puebla, su traza se caracteriza por una estructura cuadrangular, que según la tradición, fue planeada de esa manera porque el fraile franciscano Toribio de Benavente tuvo un sueño en el que los ángeles le indicaron cómo y dónde debía trazar la ciudad.

La traza de la ciudad de Puebla refleja un “orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico”, según señala Rama (1984:19). La ciudad se benefició de las fronteras “naturales” que tenía, como el río San Francisco que separaba las zonas habitadas por los españoles de las zonas habitadas por los indígenas y criollos. Estas fronteras

materializaban la diferencia social. En uno de los límites de estas fronteras se estableció el Colegio de San Xavier, el cual fue planeado con el propósito de impulsar la propagación de la fe cristiana entre los indígenas cercanos a la ciudad. Este ejercicio de planificación del objeto urbano guarda similitudes con la planificación de la ciudad en general. Se comienza con la traza y planificación de este edificio utópico que busca acercar a Dios a los indígenas de la zona, y así continúa la labor colonizadora. De esta manera, se puede apreciar la visión colonizadora que se enfoca en el objeto urbano del Colegio de San Xavier.

Este proyecto colonizador, que se presenta como una misión de fe, en realidad es un intento de ideologización para legitimarse. Cuando las máscaras religiosas se quiebran, se construyen opulentas ideologías sustitutivas. Según Rama (1984:19), la máxima fuente de estas ideologías proviene del esfuerzo por legitimar el poder. Como se ha mencionado anteriormente, la ideología y la identidad siempre buscan formas de mantenerse, y la creación de objetos urbanos como el Colegio San Xavier se convierte en una estrategia de legitimación del poder. El colegio se presentaba como un espacio piadoso y glorioso, donde los indígenas recibían beneficios espirituales y se les enseñaban las primeras letras.

El orden es lo que mantiene a flote a las estructuras legitimadoras, como señala Rama (1984:19), y es activamente desarrollado por las tres principales instituciones: la Iglesia, el Ejército y la Administración. San Xavier, como colegio perteneciente a la Iglesia, formaba parte de esta institución. En aquel tiempo, los jesuitas eran una facción poderosa en la Nueva España. Por lo tanto, los documentos relacionados con San Xavier provienen de la parte de los vencedores, como la Cédula Real, que llegó de España y establecía el objetivo de propagar la fe de Dios a través de este objeto urbano, siguiendo los principios evangelizadores de la conquista. Esto implica la propagación de la ideología y la identidad religiosa, lo cual contribuye a la conservación y legitimación del poder eclesiástico. Los términos “piadoso” y “glorioso” reflejan la percepción de los conquistadores y las autoridades de ese momento acerca de las acciones que realizaban. No obstante, es válido cuestionar a quién se dirige esa piedad y quién se beneficia de esa gloria.

La gloria pertenece a aquellos que se arrojan el papel de evitar el condenamiento eterno de los demás y imponen su ideología sobre aquellos que quedan silenciados por el poder. Los espacios de poder son gobernados por actores que tienen la capacidad de modificar el entorno a su voluntad. Además, estos espacios reflejan las marcas y huellas del poder. El objeto urbano responde a los intereses de la ciudad y/o de sus actores de poder, a través de los cuales se establece la red de instalaciones con relación al objeto. El diseño del objeto urbano se orienta hacia el resultado que se espera en el futuro, aunque ese futuro no sea más que un “sueño de la razón, es la perspectiva genética del proyecto” (Rama, 1984:20).

Si consideramos la dimensión del espacio de poder desde una perspectiva genética, podemos entender por qué las funciones y agentes de poder que gobiernan el edificio son repetitivos. Como menciona Rama (1984), el orden se convierte en el punto central de esta legitimación, incluso antes de que la propia ciudad en la que se encuentra el objeto urbano exista. Esto se hace con el propósito de prevenir un futuro desorden. De esta manera, se establecen las operaciones fundadoras que se repiten a lo largo de una extensa geografía y un prolongado período de tiempo (Rama, 1984:21).

El objeto urbano, en su concepción, está asociado a un poder absoluto. A través de ellos se busca crear una apariencia de rigidez y permanencia, una simulación de la eternidad (Rama, 1984). En el caso de San Xavier, su naturaleza pública y privada refleja una dicotomía que influye en cómo este espacio se integra en la vida cotidiana y en la memoria de los ciudadanos.

El poder en San Xavier no se manifiesta de manera explícita, sino a través de sus quiebres, rupturas y discontinuidades que están inscritas en el propio espacio. Es una acción que se ejerce sobre otras acciones, ya sean eventuales, presentes o futuras (Foucault, 1980). Los objetos urbanos son modelos culturales en funcionamiento, que, a través de su aparente registro neutral de la realidad, incorporan un marco ideológico que valora y organiza esa realidad, permitiendo así diversas operaciones intelectuales (Rama, 1984). El objeto urbano es la edificación que sirve para mantener y preservar la estructura socioeconómica y cultural que el poder garantiza (Rama, 1984:23). Además, este poder legitimado prevalece sobre

cualquier discurso opositor que se le oponga. Los objetos urbanos en América Latina están vinculados desde sus orígenes a múltiples vidas y significados.

El espacio físico es susceptible a los procesos de construcción, destrucción, establecimiento y renovación, así como a los impulsos de invención circunstancial por parte de individuos y grupos según su momento y situación (Rama, 1984:23). De la misma manera, el espacio mental y el espacio de poder también son sensibles. El espacio mental está sujeto a las influencias del poder y del espacio físico, y se podría decir que es el más receptivo de todos, ya que se ve constantemente afectado por las experiencias y percepciones individuales de las personas que interactúan con el objeto urbano. Por otro lado, el espacio de poder depende de los agentes sociales que pueden modificar el espacio físico o su función. Aunque no se puede atribuir a una sola persona, se trata de una combinación de intereses e identidades que buscan mantenerse y obtener legitimidad en relación con el objeto urbano y el espacio en general.

El surgimiento de las ciudades implicó el supuesto “fin” de la barbarie asociada a las comunidades no urbanizadas. Los colonizadores llegaron con el objetivo de explotar sin piedad los recursos naturales en busca de riquezas rápidas. La apropiación y continuidad de estos recursos resultaron fundamentales para la consolidación de los espacios urbanos, pero a su vez generaron una violencia feroz que transformó drásticamente la vida de las comunidades (Rama, 1984:26). La imposición de normas y la estrategia de la “educación letrada” jugaron un papel crucial en el establecimiento de las ciudades. En un principio, esta estrategia se llamó “evangelización” y posteriormente se transformó en “educación”. La educación se convirtió en una herramienta para imponer y transmitir las normas y valores de la sociedad dominante, contribuyendo así a la consolidación del poder y la dominación (Rama, 1984).

Al principio, con el estandarte religioso y posteriormente bajo un enfoque laico y agnóstico, las instituciones se convirtieron en instrumentos obligatorios para establecer y mantener el orden (Rama, 1984). Los cinco colegios jesuitas establecidos en la ciudad de Puebla desempeñaron un papel fundamental en la educación letrada, una “jerarquía

perfectamente disciplinada [...] para reclamar que el orden ideal se encarnara entre los ciudadanos” (Rama, 1984:27-29). Tras la expulsión de la orden jesuita, estos colegios adquirieron nuevas funciones y pasaron a estar bajo el control de diferentes instituciones. En el caso de San Xavier, el edificio quedó bajo la administración pública y en 1891 se inauguró la penitenciaría de San Francisco Xavier, coincidiendo con un período de remodelación y cambio urbano en la ciudad.

La ciudad, que en el pasado contaba con importantes líderes eclesiásticos, ahora está gobernada por civiles y profesionales que perpetúan la cultura letrada (Rama, 1984). Esta es una ciudad caracterizada por el orden, la disciplina y los signos de poder. Los letrados, aquellos que poseían habilidades de escritura e ideas, estaban estrechamente vinculados a las funciones del poder. Estos individuos desempeñaron un papel crucial en la consolidación del poder en las ciudades. Durante este proceso de consolidación, la construcción de edificios públicos y el desarrollo de las vías de comunicación, incluyendo el ferrocarril, tuvieron un impacto significativo en el paisaje urbano y contribuyeron al crecimiento demográfico. La planificación del complejo penitenciario de San Xavier se remonta aproximadamente a la década de 1830, cuando el estado encomendó al artista y letrado José Manzo y Jaramillo el diseño y la planificación del proyecto.

José Manzo y Jaramillo, al diseñar la penitenciaría de San Xavier, se inspiró en la tradición y corriente de estudios europeos. En los planos de la penitenciaría se puede identificar la influencia de la estructura del panóptico, que es un sistema disciplinario individualizador y colonizador. Este enfoque refleja la modernización que alcanzó a la ciudad de Puebla en ese momento. La inauguración de la penitenciaría coincidió con la abolición de la pena de muerte y fue un evento destacado en los avances de la innovación urbana de la ciudad. Las gacetas de la época celebraron estos avances y resaltaron el progreso que representaba la construcción de la penitenciaría. José María Lafragua, por su parte, era un personaje destacado de la época y tenía estrechos vínculos con José Manzo. Lafragua provenía de una familia reconocida y acomodada en Puebla, y se destacó como abogado, bibliotecario, profesor y político liberal. Su influencia y posición social pueden haber contribuido al respaldo y promoción de la construcción de la penitenciaría de San Xavier.

Una gaceta conocida como “El Mosaico Mexicano” publica un artículo en vísperas de la inauguración de la penitenciaría de San Xavier. En respuesta a esta publicación, José María Lafragua escribe una carta en la que comienza lamentando la desgracia de tener que encerrar, condenar y privar de su libertad a los hombres, sometiéndolos a trabajos penosos, suplicios y castigos. Además, destaca cómo esta situación separa a las personas encarceladas de sus seres queridos, lo cual resulta especialmente doloroso para aquellos que, por error u otras circunstancias, permiten el castigo físico de aquellos que se encuentran dentro de la institución penitenciaria. A continuación, Lafragua precisa su argumento:

Una prisión, dice el célebre juriconsulto Bentham, es una mansión en que se priva á ciertos individuos de la libertad de que han abusado, con el fin de prevenir nuevos delitos y contener á los otros con el terror del ejemplo; y es además una casa de corrección en que se debe tratar de reformar las costumbres de las personas reclusas, para que cuando vuelvan á la libertad, no sea esto una desgracia para la sociedad ni para ellas mismas. He aquí los dos grandes objetos de tan importante establecimientos, y que á mi débil juicio llena completamente la nueva cárcel de Puebla (Lafragua, 1841).

Junto con la construcción de este objeto urbano, surgieron nuevos mitos sociales que se extendieron por los suburbios de la ciudad y continúan vigentes en la actualidad, “junto a estos mitos que invadieron los suburbios capitalinos y se prolongan hasta nuestros días [...], comienzan a diseñarse los mitos letrados y urbanos” (Rama, 1984:64). Estos mitos se basaban en el reconocimiento del esfuerzo individual de cada ciudadano por mantenerse dentro de las normas establecidas, alejados de la irregularidad y en apoyo al poder del Estado. En este contexto, el mito urbano de la penitenciaría de San Xavier adquirió importancia, y en él se destacaban dos figuras fundamentales: la propia penitenciaría y el preso⁶⁶. Esta nueva institución penitenciaria dejó de lado los castigos físicos y adoptó un enfoque basado en la disciplina asilar, cuyo objetivo era suprimir la locura, la cual se asociaba con el crimen. Bajo esta perspectiva, se consideraba que cualquier persona con problemas mentales podía convertirse en un delincuente.

⁶⁶ Para desarrollar este tema se utilizará como ejemplo la función penitenciaria de San Xavier, ya que de todas las que llegó a desempeñar esta fue de la que más información se conservó.

La arquitectura asilar se considera un precedente de la arquitectura penitenciaria, ya que ambas comparten el objetivo de separar a aquellos individuos considerados “indeseables” que no se ajustan a las normas de la sociedad, buscando corregir su comportamiento. Los mitos urbanos, por su parte, se basan en elementos reales, pero no son simples reflejos de cómo funciona la sociedad, sino más bien expresiones de los deseos y aspiraciones de sus miembros. Son manifestaciones condensadas de sus energías y anhelos en relación con el mundo que les rodea. En el caso específico de la penitenciaría de San Xavier, el mito se centra en la idea de “corregir al criminal” y “reformular las buenas costumbres sociales” que se supone fueron inculcadas en el ámbito familiar. El propósito detrás de estas acciones es permitir que el delincuente pueda reintegrarse a la sociedad sin representar una amenaza para sí mismo ni para la comunidad en la que vive.

La supresión del impulso criminal se convierte en la principal motivación de la penitenciaría, y los mitos asociados a esta institución se fundamentan en la percepción del poder, el cual se concentra en las altas esferas de la sociedad. En este contexto, la institución penitenciaria, junto con sus letrados, desempeña un papel clave en la instauración y perpetuación del mito penitenciario. En la carta de José María Lafragua, se pueden encontrar más detalles sobre este tema y cómo los letrados influyen en la configuración del objeto urbano:

Se han tenido presentes las varias descripciones de cárceles escritas por el Sr. D. Vicente Rocafuerte, como la de New-York, Filadelfia, Bury, St. Edmund con el condado de Sulfoch, un diseño de la primera y las noticias que ministran el número 1616 del Diario del gobierno y el 67 del Instructor de Julio de 1839, habiéndose estudiado con atención el Panóptico de Mr Jeremias Bentham y procurando empeñosamente aplicar sus luminosas doctrinas en cuanto ha sido posible, atendidos el clima y la localidad, no menos que los caudales, que en tan cuantiosas obra deben invertirse (Lafragua, 1841).

Los periódicos desempeñaron un papel fundamental como pilares legitimadores de los sistemas impuestos por la ciudad letrada. Además, el objeto urbano, en este caso la penitenciaría, se convierte en una narración que legitima el poder, materializando los planos ideados por los letrados. Estos periódicos también se convierten en fuentes de mitos que son

inertados en el discurso oficial y colectivo para afianzar el programa legitimador. Al observar el plano de la penitenciaría, se puede identificar la estructura panóptica, la cual se caracteriza por ser un espacio de visibilidad en el que se implementa un sistema de vigilancia permanente sobre los reclusos. En este sentido, se destaca que “las paredes de las celdillas no cierran hasta la bóveda y esto ofrece muchas ventajas para la luz, para la ventilación, y para evitar los graves inconvenientes del ardoso clima de nuestro país”.

Esta estructura no se debe tanto a la ventilación y la preocupación por el bienestar de los habitantes de cada celda, sino más bien es una manera de justificar la visibilidad y vigilancia constante de los presos, como bien lo señala el señor Lafragua al mencionar que “ofrece muchas ventajas para la luz”. Es decir, se busca iluminar a aquellos que vigilan a los presos y tener una visión clara de cada movimiento de estas personas en todo momento. El panóptico también sirve como un laboratorio para experimentar, modificar el comportamiento y dirigir la conducta de los individuos. Es una construcción cruel al privar de libertad a los individuos y a la vez astuta en la aplicación de disciplina en los cuerpos y las mentes de los presos. La tarea disciplinaria de vigilancia y corrección es explícita en el discurso, que ahora se ha convertido en un mito, como se evidencia en la separación y distribución de los presos dentro de la penitenciaría:

Según se habrá visto por la descripción publicada, el proyecto está fundado sobre las esenciales bases de guarda y corrección, á cuyo fin no solo se ha dado al edificio la solidez y altura que la seguridad de los presos demanda, sino la distribución más adecuada para proporcionarles ocupación en varios oficios mecánicos y en las labores de su secso á las mugeres. Se ha cuidado muy especialmente de separar á los jóvenes, poniéndolos inmediatos al director, para evitar el gravísimo mal de que la cárcel se convierta en escuela de toda clase de crímenes, donde los delincuentes novicios hacen su funesto aprendizaje [...] pues aunque el crimen nivela las cases, y todos los hombres son iguales ante la ley, la educación y los principios de moral no pueden nivelarse jamás (Lafragua, 1841).

Los reos son separados museográficamente en cuatro grupos principales: hombres, mujeres, decentes y jóvenes delincuentes, a los cuales se les asignaban diferentes tareas. Los

jóvenes y los hombres (decentes) eran dirigidos a los talleres, mientras que las mujeres eran asignadas a las salas de labor, con el propósito de que aprendieran un oficio y pudieran contribuir económicamente al lugar donde se encontraban reclusos. A partir de esta estructura, se despliegan tres niveles: el nivel espacial, que incluye los diferentes espacios de la penitenciaría, el antiguo colegio de San Javier y la iglesia; el nivel arquitectónico, que abarca las celdas, las caballerizas, la dirección, la iglesia, los locutorios y los talleres/salas de labor:

Se han destinado también dos salas del primer piso para locutorios, donde los presos puedan hablar con sus defensores y con sus familias. La sacristía de San Javier proporciona suficiente local para formar la capilla de los reos sentenciados al último suplicio pudiéndose formar á su intermediación una pieza de desahogo, así para el reo como para los sacerdotes y demás personas que asistan. El cuartel queda tal cual está con sus excelentes caballerizas para 500 caballos, las que por una feliz casualidad circundan con los tres lados del patio de los hombres; quienes por lo mismo encontrarán mayores dificultades para fugarse, pues aun cuando llegaran á salvar el muro tendrían que hacer lo mismo con las otras paredes (Lafragua, 1841).

Los sujetos de poder y sus instituciones encontraban plena justificación en los códigos y mitos establecidos por el objeto urbano. El panóptico se convirtió en la materialización física de un espacio mental impuesto por el espacio de poder que gobernaba la ciudad. En otras palabras, la penitenciaría de San Xavier fue bien recibida por la ciudadanía debido a que el mito de la delincuencia ya había sido establecido por los letrados, que incluían al gobierno, la gaceta y los pensadores de la época, quienes apoyaban la implementación de este nuevo umbral penitenciario, que se vio concretado en la penitenciaría estatal. Este monumento representaba la modernización por la que el país estaba atravesando. En este objeto legitimador se desplegaban los poderes gubernamentales, eclesiásticos, judiciales y militares, los cuales han influido en la producción cultural que se ha desarrollado en cada una de las funciones del objeto urbano, incluyendo las construcciones simbólicas, los mensajes históricos, las tradiciones, entre otros aspectos. Las actividades dentro del objeto urbano variaron dependiendo de los poderes y funciones que ejercían:

Se consiguen los incalculables bienes de que aprendan oficios los que no tienen, y los perfeccionen los que hayan aprendido, pudiendo todos contar, cuando vuelvan á la libertad, con un caudal propio que les pondrá al abrigo de la miseria, y tal vez del crimen. Se logra además el grande beneficio de que los presos no sean gravosos á la hacienda pública; porque siendo dos reales lo menos que cada uno de ellos puede ganar al día, tomándose real y medio para su manutención, puede quedar el medio restante para los fondos del establecimiento; y siendo según noticias seguras, el número medio de presos, el de cuatrocientos, quedarán 25 pesos diarios solo de la cárcel de hombres, que unidos á lo que produzca la de las mugeres, formaran un ingreso incesante con que se cubran si no el todo, la mayor parte, los sueldos de los empleados, gastos de alumbrado, reposiciones &c. En fin, se conseguirá excitar la emulación en los reclusos, así por los premios y consideraciones que se dispensan á los que se distinguen, como porque sabiendo que cuanto ganen además de los que se distinguen, como porque sabiendo que cuanto ganen además de la cantidad indicada, ha de ser para ellos, trabajarán con mayor empeño, ya sea para que aquel sobrante sirva para la subsistencia de sus familias, ó para que depositado en las arcas del establecimiento, forme un capital que les dé medios de vivir cuando regresen al seno de la sociedad (Lafragua, 1841).

Así como el antiguo Colegio logró mantenerse por sus propios medios, la antigua penitenciaría también buscó su subsistencia, tanto a través del apoyo gubernamental como del trabajo de los hombres y mujeres reclusos en ese espacio. El nivel económico de la penitenciaría se basaba en un ciclo utópico en el que el gobierno proporcionaba subsidios, los reclusos trabajaban, los ingresos se destinaban a la administración para el pago de empleados y el alumbrado, y finalmente regresaban al gobierno. Este modelo cíclico reflejaba el funcionamiento de la estructura penitenciaria, en el cual la administración obtenía beneficios tanto del gobierno como de los reclusos trabajadores, fortaleciendo así el poder que la regía. Al mantener ocupados a los reos, se retomaba el modelo asilar europeo que buscaba distraer a los individuos de su “enfermedad” o, en este caso, de su encierro y de los crímenes que habían cometido. Este estímulo económico se utilizaba como un medio para reformar a los individuos, la mayoría de ellos presos indígenas, y prepararlos para su reintegración en la sociedad:

Parece indispensable el establecimiento de escuelas para ambos sexos; porque la educación es el mejor medio para prevenir los delitos y corregir las costumbres. Así los jóvenes, bebiendo al rayar la aurora de su existencia, los principios de religión y moral, tan necesarios al hombre como el aire miso que respira, conocerán mejor sus deberes, y si salen de aquella triste mansión, arreglarán sus acciones á la infalible norma de las leyes; y así los viejos verán disiparse, aunque sea en el ocaso de su vida, las tinieblas en que tal vez sin culpa suya, estuvieron sumergidos (Lafragua,1841).

El mecanismo educativo aplicado en esta institución urbana tenía como objetivo, además de legitimar el poder, actuar como un tipo de traductor. Esto se debía en parte al hecho de que la mayoría de los presos en la penitenciaría eran indígenas. Al establecer la educación en la penitenciaría, se obligaba a los presos a adaptarse y “traducir” los códigos establecidos, reconociendo que existía un orden jerárquico en el cual algunos eran considerados superiores y otros inferiores.

La idea de establecer una escuela para los presos en el objeto urbano tenía como objetivo llevar educación a los reclusos, con la finalidad de prevenir delitos y corregir comportamientos considerados inapropiados. Se buscaba establecer contextos culturales que permitieran a los presos discernir entre lo “correcto” y lo “incorrecto”. Dentro del objeto urbano, se desarrollaron cuatro espacios fundamentales: la iglesia, la penitenciaría, el taller y la escuela. Estos espacios se entrelazaban entre sí en esta edificación.

Por un lado, el trabajo ocupaba a los presos y generaba ganancias a través del aprendizaje y la mejora de habilidades técnicas. Por otro lado, el espacio de la iglesia ofrecía una educación moral cristiana-católica, buscando la reforma espiritual de los individuos y también controlando las reuniones de los presos para evitar cualquier intento de rebelión contra la institución. Todo esto tenía una finalidad común: corregir. No importaba comprender la situación individual de los presos, ni verificar si realmente habían cometido los delitos. Lo que importaba era disciplinar y someter a los prisioneros para moldear su comportamiento de acuerdo con las normas establecidas en esa época. De esta manera, se esperaba que dejaran de ser considerados indeseables, alienados y excluidos:

La nueva cárcel de Puebla, como se ve por lo dicho, lleva impreso el gran sello de nuestro siglo, progreso, ilustración. No será ya una caverna como las demás que existen entre nosotros, donde se arrojen confundidos malhechores famosos y principiantes; y la separación que no solo de secos sino de edades y condiciones consulta el proyecto, servirá de invencible rémora al gravísimo mal del que en lugar donde, por decirlo así, se trasponen para su mejora arbustos que comenzaban a torcerse por el impetuoso huracán de las pasiones, se convierta en fecundo plantel de árboles carcomidos, cuyos horribles frutos son la vergüenza y la desgracia a la sociedad (Lafragua, 1841).

La verdad es concebida como algo externo, surgida de las relaciones entre pensadores, ilustres y filántropos que buscan el bienestar del pueblo. Así, el objeto urbano se convierte en un legitimador del poder en la ideología mexicana. La verdad no es atribuida a los presos, sino al sistema y las instituciones. El discurso de Lafragua representa un monumento que encierra los conocimientos de su época. La ciudad misma se niega a reconocer los procesos que ocurren en su interior y en sus objetos urbanos, donde constantemente se generan nuevos espacios. La apropiación de estos espacios resulta en una exaltación del poder (Rama, 1984).

El antiguo dominio ejercido por la Iglesia sobre los habitantes continuaba sosteniendo el orden social. Aunque la modernidad se presentaba como un disfraz liberal, se apoyaba en un sistema represivo que aplicaba la justicia penal. A partir de la “modernidad”, la justicia ya no se centraba en el cuerpo del culpable, sino en el individuo disciplinado, sometido a un discreto sistema disciplinario que estaba en auge en ese momento. Anteriormente, el castigo o la misericordia de Dios, así como la resistencia del cuerpo frente a la tortura o la ejecución pública, eran manifestaciones del poder físico, una demostración de cuál cuerpo era más fuerte y resistente. Con la llegada del porfiriato a México, también se adoptaron preceptos disciplinarios provenientes de tres grandes sistemas: la Iglesia cristiana-católica, que aún tiene un papel fundamental en la ideología mexicana; estos preceptos influyeron en la moralidad de los individuos reclusos: “no robarás” y “no matarás”.

El gobierno introdujo una revolución industrial y tecnológica en México, lo que llevó a la modernización arquitectónica y la construcción de edificios que cumplían con las

necesidades de disciplina y control del gobierno. Además, el poder jurídico-penal se inspiró en las prácticas disciplinarias de la psiquiatría, buscando separar a aquellos que no se ajustaban a la moralidad establecida. Esta nueva técnica disciplinaria pasó de la erradicación de los delincuentes a intentar reformarlos, al tiempo que invisibilizaba a aquellos que no se adaptaban al imaginario de la ciudad.

Este objeto urbano, como espacio utópico, fue diseñado de acuerdo con los criterios establecidos por el poder en términos económicos, políticos y geográficos. En un principio, el ejercicio del poder se presentó como una maquinaria de trabajo impecable, donde la autosuficiencia y la discreción política eran aspectos fundamentales. El objeto urbano se convirtió en una noticia que solo resaltaba los aspectos positivos del espacio, sin mencionar ninguna deficiencia que el edificio o la ideología que representaba pudieran tener. Los efectos sociales de este edificio en su época fueron significativos, ya que introdujeron las técnicas disciplinarias europeas en Latinoamérica, materializadas en la penitenciaría de San Xavier como una nueva forma de conquista, la disciplina jurídica.

La función disciplinaria de San Xavier como utopía se ha arraigado en la memoria colectiva y se refleja en su actual uso como museo militar y espacio burocrático gubernamental. Es posible que esta función disciplinaria haya quedado impresa en la arquitectura del edificio, ya que la forma y estructura física de un espacio pueden evocar y mantener ciertos significados y asociaciones a lo largo del tiempo. La presencia de rasgos disciplinarios en el diseño arquitectónico del edificio puede influir en la percepción y la experiencia de quienes lo visitan o trabajan en él, evocando esa memoria colectiva de la función disciplinaria pasada. El objeto urbano, en sus diferentes variantes, constituye un mito legitimador en sí mismo. Es capaz de adaptarse a distintos conceptos y circunstancias, así como integrarse en el factor histórico de la ciudad. El objeto urbano aporta una forma atemporal de legitimación que se ajusta a las necesidades y circunstancias históricas de su contexto. En este sentido, la presencia de San Xavier como un objeto urbano con una historia disciplinaria enraizada le otorga un elemento de legitimidad en el presente, incluso en nuevos contextos o roles funcionales que pueda desempeñar.

La relación entre ideología y el proceso de legitimación de los sistemas de autoridad es fundamental para comprender cómo se integra una comunidad alrededor de un objeto urbano y cómo este objeto se convierte en parte del imaginario de la ciudad. Las mediaciones simbólicas y la acción de la memoria desempeñan un papel importante en la construcción de la identidad, tanto a nivel personal como colectivo y del espacio.

La función narrativa es un elemento clave en este proceso, ya que a través de ella se configura la trama de los personajes y se construye la historia narrada. La configuración narrativa contribuye a dar forma y moldear la identidad de aquellos que se relacionan con la narración. En este sentido, el objeto urbano se convierte en un elemento narrativo que ayuda a definir la identidad de la comunidad que lo rodea, influyendo en su percepción de sí mismos y en la forma en que se relacionan con el espacio que habitan. Es importante destacar que la ideología puede tanto contribuir a la integración comunitaria como generar distorsiones en el proceso. La forma en que se transmiten y se interpretan los símbolos y significados asociados al objeto urbano puede influir en la forma en que se legitima el poder y se construye la identidad colectiva. Es necesario analizar de manera crítica cómo la ideología se entrelaza con la narrativa y las mediaciones simbólicas para comprender la complejidad de estos procesos de legitimación y construcción de identidad en relación con el objeto urbano. (Ricoeur, 2000). Estas narraciones son herramientas de manipulación, y su articulación a través del objeto urbano es la estrategia clave. Consiste en fomentar un olvido excesivo o, una rememoración excesiva de los acontecimientos. Los recursos de manipulación que ofrece el objeto urbano se movilizan tanto en su espacio físico como en su dimensión de poder, y repercuten en la percepción y en el ámbito mental asociados al objeto urbano. Asimismo, la ideología actúa como un discurso que justifica el poder de dominación y se convierte en el instrumento privilegiado para legitimarlo. La plusvalía que la ideología agrega al crédito proporcionado por los gobernantes también genera una nueva trama narrativa que incluye relatos de fundaciones, luchas, glorias y dominaciones. Estos relatos alimentan el discurso adulatorio e incluso el discurso basado en el miedo y la represión en las personas (Ricoeur, 2000). De esta manera, es posible establecer una conexión entre los abusos evidentes de la memoria en los objetos urbanos y los efectos de distorsión discursiva impuestos por la

institución de poder, especialmente cuando la memoria impuesta está respaldada por una historia autorizada.

Modelo de Análisis de los objetos urbanos

Una vez establecida la presente investigación, es necesario esbozar la metodología propuesta para el análisis de objetos urbanos. Como se mencionó anteriormente, la metodología en la que se basa esta propuesta fue desarrollada por Gómez Tarin (2006) para el análisis fílmico. Según estos autores, la aplicación de una metodología garantiza la calidad y la entidad cualitativa del análisis, y además ayuda a evitar juicios precipitados o interpretaciones superficiales. Para analizar una película –o en este caso, un edificio–, no es suficiente con simplemente observarlo; es necesario establecer una relación profunda con el objeto de estudio y examinar incluso los detalles más mínimos. En el trabajo de (Gómez Tarin y Felici, 2006) se presenta la siguiente cita:

Consideraremos el film como una obra artística autónoma, susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que ancla sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico), sobre aspectos visuales y sonoros (análisis icónico), y produce un efecto particular sobre el espectador (análisis psicoanalítico). Esta obra debe ser igualmente observada en el seno de la historia de las formas, los estilos y su evolución (Aumont y Marie, 1998 en Tarin y Felici, 2006).

Siguiendo la cita y trasladándonos al caso de los objetos urbanos, el edificio San Xavier es una obra artística autónoma pero también se integra al imaginario del Centro Histórico de la ciudad de Puebla. San Xavier puede generar nuevos textos y a su vez insertarse en otros⁶⁷. Aunque no es un texto tradicional⁶⁸, nos proporciona una narración que puede ser analizada utilizando la herramienta narratológica.

Los objetos urbanos deben estudiarse en relación con la historia de las formas, sus funciones y discursos. Siguiendo la cita de Gómez Tarin y Marzal Felici (2006), se presentan tres elementos que revelan la concepción del análisis fílmico. Estos elementos son: los elementos objetivables, que comprenden el texto y su estructura (análisis textual), así como

⁶⁷ Si se sigue la lógica de la cita, San Xavier es susceptible de engendrar un texto como un análisis textual, pero al mismo tiempo, puede ser un meta texto de otros textos –habitaciones, oficinas, celdas, patios, salas de exposición, etc.— y al mismo tiempo, insertarse en otros textos como el barrio al que pertenece, la ciudad, el país, continente, etc.

⁶⁸ Entiéndase como texto tradicional a la literatura.

el entorno de producción y recepción (análisis contextual); en segundo lugar, los elementos no objetivables, que incluyen los recursos narrativos (análisis narratológico), la enunciación y el punto de vista; y finalmente, la interpretación, que abarca la interpretación global de la obra y el juicio crítico del espectador.

Aunque se presenten estas tres categorías y se den por entendidas, el análisis de obras como los films o los objetos urbanos requiere de una aproximación que va más allá de la mera observación. Es necesario realizar una revisión exhaustiva, tal como se menciona en la Teoría Fundamentada (TF), regresando constantemente a los datos para un estudio adecuado.

En el caso específico de San Xavier, se deben considerar los elementos sociohistóricos para identificar al objeto urbano como un texto y comprender su estructura física, es decir, analizar los componentes que lo conforman y realizar su descripción detallada. Además, se debe investigar el entorno de producción y recepción del objeto urbano, teniendo en cuenta los cambios funcionales que ha experimentado a lo largo de su existencia y cómo estos han influido en sus características físicas (análisis contextual).

En segundo lugar, es necesario abordar los elementos discursivos, tanto los recursos narrativos que se encuentran presentes en el objeto urbano como los discursos que se han generado en torno a él. Esto implica analizar cómo se narra la historia del objeto urbano y cómo se han articulado discursos sobre el mismo⁶⁹.

Por último, se debe considerar el factor de la memoria. Es importante investigar cómo se ha preservado la memoria en el edificio y cómo el poder se ejerce a través de los objetos urbanos. Esto implica explorar los estudios de la memoria relacionados con el objeto urbano en cuestión y comprender cómo se entrelaza con las dinámicas de poder.

Este tipo de análisis lleva consigo una doble tarea, la cual consiste en descomponer al objeto de estudio en sus elementos constituyentes y establecer las relaciones entre esos elementos para comprender y explicar los mecanismos que permiten construir un todo

⁶⁹ Si bien el estudio puede prescindir de estos discursos externos, es recomendable tomarlos en cuenta para el análisis debido a que con ellos el panorama de estudio se amplía y pueden abrir las posibilidades a estudios siguientes.

significante (Gómez Tarin & Felici, 2006); es por ello por lo que antes de comenzar con el análisis se requiere de un acercamiento de los parámetros físicos. La descripción e interpretación del texto son los procesos principales para el análisis. sobre ellos versa el estudio realizado y la metodología propuesta.

Dentro de estos procesos, el autor cumple un papel contextualizador al analizar el aspecto físico del edificio y sus funciones a lo largo del tiempo. El objeto urbano se descompone en sus elementos constituyentes y se establecen relaciones entre ellos para comprender los mecanismos que construyen su significado completo (Gómez Tarin & Felici, 2006). Antes de iniciar el análisis, es necesario realizar un acercamiento a los parámetros físicos del objeto. La descripción e interpretación del texto son procesos fundamentales en este análisis, en los cuales se centra el estudio y la metodología propuesta: “1. El estudio sobre las condiciones de producción del film; 2. La reflexión sobre la situación económico-político-social del momento de producción; 3. La incorporación de principios ordenadores tales como género, estilos autorales, *star-system*, movimiento cinematográfico, etc.; 4. El estudio sobre la recepción del film, tanto en su momento como a lo largo de los años, si fuera de cierta antigüedad; y 5. La inscripción o no en un modelo de representación determinado” (Gómez Tarin & Felici, 2006:34).

Estos parámetros contextuales sirven como base para documentar el análisis del trabajo en el caso de una película. Sin embargo, al aplicarlos a un objeto urbano, se requieren adaptaciones y modificaciones para ajustarse a las características específicas del objeto en cuestión:

1. El estudio de las condiciones de construcción y desarrollo de las funciones del objeto urbano, desde su fase de planeación hasta las modificaciones más recientes.
2. La reflexión sobre la situación sociopolítica que ha marcado los cambios en el objeto urbano.

3. La incorporación de principios ordenadores, como el estilo arquitectónico, la distribución espacial y los elementos que se han añadido a lo largo del tiempo en su arquitectura.
4. El análisis de la recepción del objeto urbano desde su planeación hasta la actualidad, considerando tanto los discursos internos como los discursos externos relacionados con el objeto de estudio.
5. La consideración del objeto urbano como parte de un modelo de representación y de un imaginario colectivo.⁷⁰.

Existirán múltiples interpretaciones de los textos, ya que representan cadenas lógicas que los receptores deben actualizar (Eco, 1987). Son producciones discursivas que no pueden separarse de una intención de origen, del emisor que, de manera explícita o implícita, se conecta con el receptor-lector-intérprete (Gómez Tarin & Felici, 2006). Estas investigaciones implican desviaciones en el discurso que el receptor cree conocer, evalúan la construcción discursiva y revelan la dirección de los textos:

Así pues, defendemos que, en un principio, cualquier lectura debe partir de la presunción de que todo elemento atípico, toda desviación, toda apertura enunciativa, responde a una voluntad discursiva que puede y debe ayudar –aun abriéndolo– al proceso interpretativo; la construcción por parte del espectador del sentido de la obra debe obedecer la coherencia textual global, en cuyo seno esas desviaciones cobran su auténtica dimensión (Gómez Tarin y Felici, 2006:6).

La descripción es el primer paso hacia la interpretación (Gómez Tarin y Felici, 2006). Los aspectos como las estructuras, composiciones, distribución y características de los signos

⁷⁰ Los imaginarios pueden ir de lo específico a lo general, partiendo por un pequeño espacio como una habitación hasta un imaginario nacional o inclusive mundial, ya será la decisión del investigador seleccionar el imaginario a desarrollar de todos en los que pertenezca su objeto de investigación.

y sintagmas serán extraídos a través del *découpage*⁷¹, y estos parámetros guiarán la investigación. “El punto de conexión entre la descripción y la interpretación es, lógicamente, el desarrollo de un proceso explicativo que se aplica en el establecimiento de nexos mediante los que el sentido cobra vida; es el punto de inflexión que nos permite el paso entre las prácticas objetivas y las subjetivas” (Gómez Tarin y Felici, 2006:7).

El *gesto semántico*⁷² proyectado sobre el objeto de estudio condiciona el proceso de lectura e interpretación, influenciado por el contexto y los elementos intertextuales (Gómez Tarin y Felici, 2006). Por esta razón, a lo largo de la investigación se enfatiza en las funciones y sus respectivos contextos de emergencia y desarrollo. Es en estos contextos donde se puede identificar la influencia que afecta al edificio. Cada función y sus correspondientes “autores” dejan una huella que altera el gesto semántico e imaginario del objeto urbano. En este sentido, el modelo de análisis para un objeto urbano se establecería de la siguiente manera:

1. Primer acercamiento
 - a. Identificación visual
 - i. Elementos físicos similares
 - ii. Elementos físicos sobresalientes
 - iii. Distribución del espacio
 - b. Recopilación de información documental

⁷¹ En el trabajo de Gómez Tarin y Marzal Felici (2006) se define el *découpage* como la descomposición de todos los elementos primarios.

⁷² El *gesto semántico* es un concepto operativo retomado del trabajo de Jan Mukarovsky. El gesto semántico es principio de unificación semántica, el cual no se debe confundir con el tema o idea de un texto; es un centro orientador de la interpretación (Palao Errando, 2012). En el capítulo 2 se desarrolla la discusión entre signo y sentido y su relación con la presente investigación.

- i. Condiciones de producción
- ii. Condiciones de modificación
- iii. Recepción desde inauguración hasta la actualidad
- c. *Découpage* de los elementos físicos⁷³ y sus respectivos contextos históricos
- d. Determinación de categorías a partir de los datos recabados

2. Segundo acercamiento

- a. Determinación de los principios ordenadores del objeto urbano en sus imaginarios correspondientes
- b. Definir las categorías de análisis
 - i. Propiedades o atributos de las categorías
 - ii. Dimensiones de las propiedades
- c. Generación de instrumentos de análisis a partir de las categorías
 - i. Segmentación
 - ii. Descripción
 - iii. Gráficos, esquemas y cuadros
 - iv. Fotografías

⁷³ Este *découpage* puede presentarse en descripciones de los elementos y/o mediante toma de fotografías.

- v. Mapas y/o planos
3. Tercer acercamiento
- a. Desarrollo de las categorías de análisis
 - i. Contexto
 - ii. Objeto Urbano
 - iii. Narratología
 - iv. Estudios sobre la memoria
 - b. Desplegar los espacios que dimensionan al objeto urbano a partir de los resultados obtenidos de las categorías de análisis
 - i. Espacio físico
 - 1. características físicas del objeto urbano
 - ii. Espacio mental
 - 1. Imagen mental del objeto urbano que se genera en el espectador.
 - iii. Espacio de poder
 - 1. Instituciones, grupos o personas que a través de su poder han permeado modificaciones en el objeto urbano.

El desarrollo de la propuesta de análisis se basó en la metodología propuesta por Gómez Tarín y Marzal Felici (2006) para el análisis de textos fílmicos. El modelo presentado,

en conjunto con la Teoría Fundamentada (TF), proporciona las herramientas necesarias para obtener resultados beneficiosos en investigaciones que se centren en objetos urbanos similares al edificio San Xavier.

Conclusiones Generales

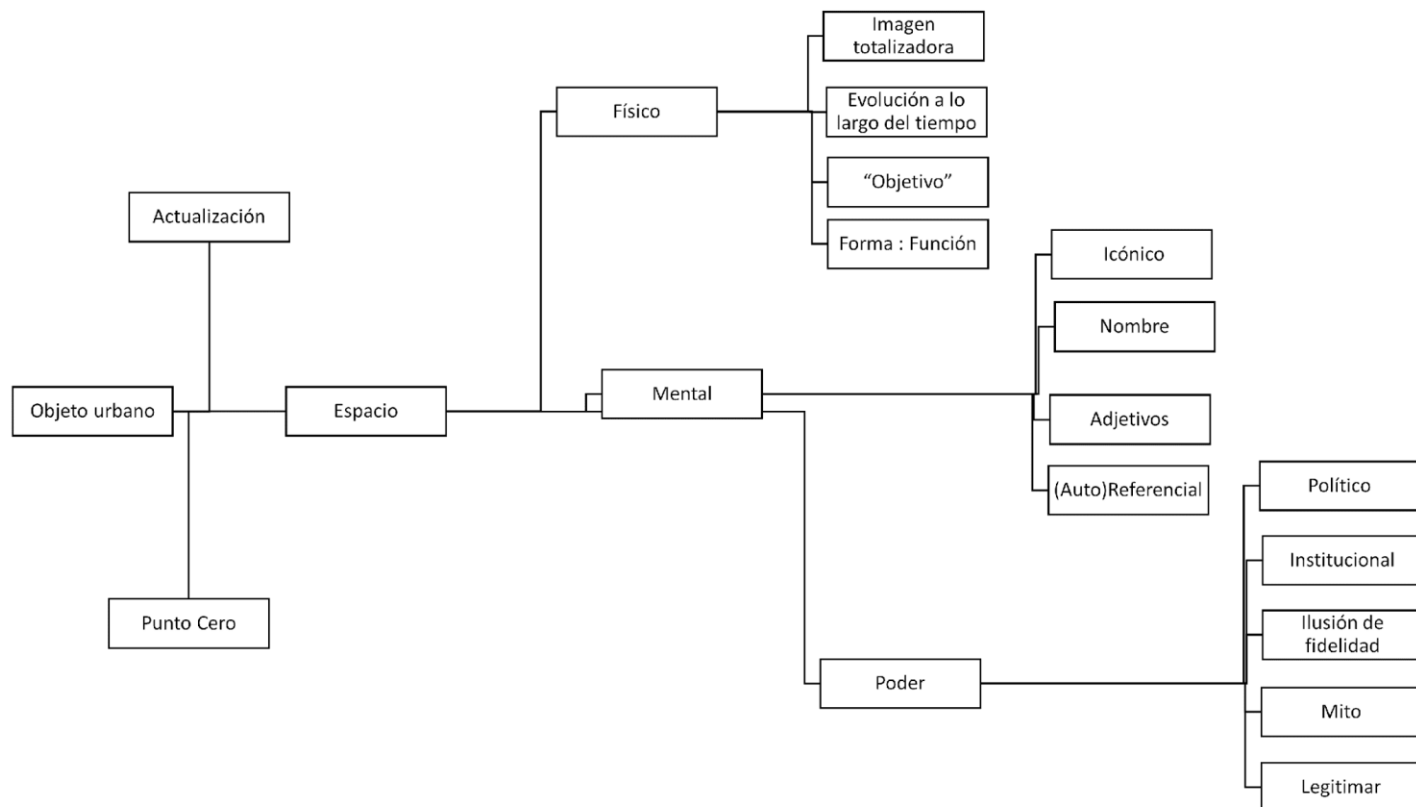
La interdisciplinariedad del presente estudio marca una pauta en las investigaciones que comparten interés en la temática, debido a que no sólo se dirige a investigadores pertenecientes al campo sino que a todos aquellos que se interesen por el estudio de los objetos urbanos y su tratamiento. Este impacto social busca promover no sólo una propuesta teórico-metodológica, sino que busca promover un cambio tangible en las ciudades.

La triada espacial de los objetos urbanos se compone de los siguientes elementos: el espacio físico, que refiere a la estructura física del objeto urbano y su evolución a lo largo del tiempo, incluyendo cambios arquitectónicos, adornos, placas conmemorativas y demás elementos visibles en él. El espacio mental, por su parte, se refiere a la imagen mental que se forma en la mente de las personas a partir de la estructura física del objeto y de su repertorio de conocimiento sobre el mismo, siendo un espacio de representación. Finalmente, el espacio de poder está constituido por las instituciones o representantes del poder que ejercen autoridad y legitiman su dominio a través del objeto urbano. Inicialmente, se creía que el espacio físico era el predominante y configuraba a los otros dos, pero a medida que avanzó la investigación analítica, se concluyó que los tres elementos conforman el espacio en su totalidad, ya que cada uno de ellos contribuye a la configuración del objeto urbano.

No debemos olvidar que el espacio es el escenario donde se desarrollan las relaciones entre los habitantes y los poderes. Todo se manifiesta a través de la configuración de calles, plazas, parques, casas, escuelas, monumentos, entre otros elementos. El espacio proporciona un sentido de encuentro y actúa como el ámbito físico de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural (Borja y Muxi, 2000). Las dinámicas presentes en el espacio son producto de su contexto social e histórico.

Los objetos urbanos, como expresión de la cultura, se estructuran de acuerdo con las normas sociales en las que se insertan. Siempre existe la necesidad de crear sentido y la cultura, y a su vez, su expresión física, que en este caso son los objetos urbanos, responde a

esta necesidad. Las personas se comunican y los objetos urbanos actúan como comunicadores y mediadores de la cultura, inicialmente a través de la significación de sus posibles usos.



Esquema SEQ 6. La espacialidad del objeto urbano. Creación propia (2023).

Del mismo modo, el objeto urbano adquiere su propia significación al relacionarse con la triada espacial compuesta por los espacios físicos, mentales y de poder. A lo largo de la historia, las imágenes generadas en torno al objeto urbano, su voz —o voces—, y su durabilidad crean diversos espacios dentro de esta triada. Aunque inicialmente los objetos urbanos se planificaron y diseñaron con una función específica, con el tiempo pueden ser utilizados o modificados para cumplir propósitos completamente diferentes a los concebidos originalmente.

Por lo general, los espacios físicos perduran en el tiempo, aunque las modificaciones realizadas pueden hacer que las estructuras originales se olviden con facilidad. Este fenómeno puede indicar una manipulación de la memoria. Si bien un edificio se autorreferencia y señala su propia identidad, en muchas ocasiones está sujeto al control de un grupo reducido que no considera a las personas que coexisten en esos espacios, lo que puede resultar en alteraciones de dichos espacios.

En el contexto latinoamericano, muchos edificios han experimentado cambios en sus dimensiones a lo largo de la historia de las ciudades. Estos cambios representan una condición de permanencia y legitimación para dichos edificios, los cuales logran integrarse en la ciudad a través de estas transformaciones. En el estudio se señala que los objetos urbanos tienen la capacidad de adaptarse y cambiar, lo que favorece su supervivencia. Sin embargo, es necesario cuestionar si estos cambios y adaptaciones ocurren de manera “natural” por parte de los objetos urbanos, o si más bien son resultado de procesos de abuso y dominación, obligando a dichos espacios a transformarse.

Como se mencionó anteriormente, el poder, ya sea institucional o individual, está involucrado en estos cambios. Según O'Toole (1994), incluso el suelo habla y nada en San Xavier es producto del azar. Cada aspecto que se distingue en el entorno urbano es una huella necesaria para investigar y comprender cómo se percibe y proyecta un objeto urbano. Incluso lo que no destaca en el espacio o no es perceptible indica la existencia de una narrativa oculta, elementos silenciados. Aquellos elementos que sobresalen tienen una razón de ser, tal vez para opacar a otros elementos que no resultan beneficiosos para su imagen.

La textura inherente de un edificio implica una compleja interacción de diversos sistemas, y la tarea del investigador consiste en reconocer lo que está explícitamente marcado a través de lo que no lo está. La legitimación del poder se extiende por todos los rincones y jerarquías de San Xavier, desde la concepción del espacio hasta sus ocupantes. Debido a esto, un objeto urbano puede tener múltiples interpretaciones y lecturas.

El objeto urbano, como un signo icónico de la ciudad, se caracteriza por su semejanza con el propio objeto al que se refiere. ¿Por qué es icónico el objeto urbano? Esto se debe a

que cuando los espectadores se enfrentan al fenómeno del objeto urbano en la ciudad, perciben la presencia de un edificio histórico y, a su vez, imaginan el contexto al que pertenece. Es una representación de la parte que evoca al todo. El objeto urbano, como signo, arbitrariamente denota una condición perceptiva específica, lo cual se relaciona con la introducción al espacio mental del objeto urbano, el cual es recíproco a su espacio físico.

La reconocibilidad del signo icónico depende de la selección de sus elementos, lo cual es relevante para comprender por qué el objeto urbano puede ser objeto de abusos de la memoria. La selección de los aspectos a mostrar está arraigada en el imaginario colectivo en el que los objetos urbanos se encuentran y se desenvuelven. Es a través de esta selección que se lleva a cabo la legitimación del poder. Las imágenes convencionalizadas surgen de una convención iconológica internalizada. Así, la imagen mental también contribuye a la legitimación del poder, que trasciende el espacio físico del objeto urbano.

Este fenómeno no solo se refiere al abuso de la memoria, sino que se aplica de manera general a cómo los objetos urbanos legitiman el poder. Por ejemplo, en el caso de una habitación en una casa, el propietario buscará legitimar su presencia en ese espacio físico. Realizará modificaciones, como cambiar la pintura o agregar papel tapiz, alfombras, entre otros elementos, para reflejar su identidad en el espacio y, al mismo tiempo, ejercer y legitimar su poder sobre él. En otras palabras, despliega y legitima su poder en esa habitación.

En efecto, la selección de los rasgos pertinentes entre las condiciones de percepción es lo que genera el fenómeno de reducción en el signo icónico. Por ejemplo, al pensar en San Xavier, es posible que se reduzca la representación mental a través de la visualización del plano realizado por Manzo y Jaramillo, donde se identifica la estructura panóptica del edificio. Otra reducción podría ser asociar el edificio de San Xavier con trámites burocráticos actuales. Asimismo, el pensamiento sobre San Xavier podría evocar la imagen del tanque de guerra que se encuentra expuesto fuera del edificio. Estas asociaciones muestran cómo diferentes aspectos seleccionados generan distintas representaciones y reducciones en el signo icónico del objeto urbano.

La forma del objeto urbano no solo debe permitir su función, sino que también debe comunicarla de manera clara y fácilmente comprensible. Este principio establece que la forma signa a la función. En el caso de San Xavier, el objeto urbano se presenta como un indicativo de múltiples funciones. A lo largo de los años, este edificio ha sido testigo de diversos cambios sociales, lo que ha llevado a su adaptación a diferentes funciones. Existe una interacción recíproca entre la forma y la función en San Xavier. Por un lado, se configuran formas arquitectónicas que se ajustan a las funciones que desempeñará el edificio. Por otro lado, en algunos casos, los edificios se adaptan para mantener su forma establecida, lo cual también está influenciado por el imaginario en el que se encuentra el objeto urbano y la ideología que ha sido impuesta en él.

Es importante conservar las múltiples funciones que se presentan en la estructura física actual de San Xavier, y para ello es indispensable describir y reconocer los elementos del objeto urbano. Por un lado, se conserva la estructura general debido a su valor histórico. Por otro lado, en el entorno interno de San Xavier, la estructura experimenta cambios significativos. Tanto la función como la estructura del objeto urbano se actualizan a medida que los espacios mentales y físicos evolucionan a lo largo del tiempo. Estos objetos son sistemas de signos que pertenecen a otros sistemas y responden a las necesidades y persuasiones de los usuarios para utilizar el objeto urbano de una manera específica.

Además, los objetos urbanos cumplen un papel como objetos de comunicación colectiva, ya que persuaden a aquellos que los observan o utilizan a seguir un mensaje determinado, una ideología específica o incluso a adoptar un uso particular. Como objetos de comunicación colectiva, tienen la capacidad de difundir el mensaje de legitimación en todo el contexto en el que se desarrollan.

El objeto urbano se entiende como una extensión del acto humano y, como tal, cumple una función esencial que va más allá de su inserción inicial en la ciudad, buscando responder al sistema al que pertenece y formar parte del condicionamiento del ser humano en su entorno. Se trata de una presencia constante y cercana sobre la cual se ejerce una influencia. Este fenómeno espacial se caracteriza por las conexiones que establece con otros objetos

urbanos y, de manera similar, con otros espacios circundantes. El objeto urbano es un espacio dentro del espacio, un entorno que contiene otros espacios y que, a su vez, se ve rodeado por otros espacios en constante desarrollo, interrelaciones y procesos en marcha. La narración espacial del objeto urbano se define por los vínculos que establece con los espacios que lo rodean, incluyendo sus propios espacios internos, así como por las condiciones de vida y las dimensiones temporales que le conciernen.

Los objetos urbanos se caracterizan por su aspiración a la durabilidad y la permanencia, lo que los vincula a temporalidades más extensas en ciertos casos. Las narraciones y las memorias asociadas al objeto urbano también contribuyen a su configuración. Estos objetos están compuestos por mensajes que pueden estar más o menos relacionados con sus funciones, así como mensajes estéticos que se conectan con su entorno. Es por esto que los objetos urbanos pueden considerarse como los eternos contemporáneos, ya que mantienen su relevancia a lo largo del tiempo. En algunos casos, como ocurre en los hogares, los objetos urbanos pueden generar un sentido de cercanía, ya que se les atribuyen afectos positivos.

En el espacio, las personas experimentan y desafían sus acciones e interacciones. Los objetos urbanos, con sus múltiples realidades sociales inscritas, generan diversas formas de interacción social que se entrelazan entre sí. Estas interacciones dejan huellas visibles en elementos como placas, fotografías, arquitectura, pinturas, entre otros. Estas huellas revelan posturas e ideologías, posiblemente impuestas, que crean la ilusión de haber estado siempre presentes en ese lugar. Las relaciones entre el objeto urbano, su contexto y los usuarios son las que dan origen al espacio mental, un espacio concebido intelectualmente y elaborado que configura la idea de lo que se está interactuando.

Aquello que se conoce como el objeto urbano, ya sea San Xavier, Lecumberri, San Juan de Ulúa, u otros, junto con sus elementos correspondientes, se convierte en un objeto urbano de comercio comunicativo. Esto se refiere al intercambio de códigos y signos entre dos o más partes con el objetivo de obtener beneficios y fomentar el entendimiento. Los objetos urbanos están culturalmente relacionados con un contexto específico, lo que los

convierte en sistemas que forman parte de un sistema mayor. Dentro de estos sistemas, existen modelos de organización que determinan la selección, organización y limitación de los detalles que se exhiben. Incluso es posible estudiar el “flujo de conciencia” del objeto urbano, tanto en su interior como en su exterior, así como analizar cómo las personas interactúan y organizan el espacio cuando se encuentran con el objeto urbano.

El nombre mismo del objeto urbano hace referencia al mito cultural o discurso transmitido, el cual se proyecta en el espacio ideológicamente orientado, revelando así la presencia del poder en dicho espacio. Esta representación del objeto urbano guarda una relación directa con las imágenes generadas por el espacio de poder en el edificio. Cada detalle encontrado en el objeto urbano es la síntesis de espacios y mitologías globales. El espacio físico por sí solo no construye su propia organización, sino que requiere de modelos que lo organicen adecuadamente. Por ejemplo, tener escaleras que no llevan a ningún lugar carece de sentido. Estos modelos actúan como principios organizadores que configuran el espacio mental y son influenciados tanto por el espacio físico como por la ideología impuesta en una época determinada. Estos modelos, además de ordenar la realidad, crean una ilusión de totalidad en el objeto urbano. Dentro de esta ilusión de totalidad, el punto de referencia dimensional se guía por el observador que configura la organización, aunque esa organización ya ha sido establecida por el poder. El espectador puede ejercer cierta variación en el orden establecido, pero dentro de los límites impuestos.

El espacio mental recurre a uno o varios modelos para su organización, los cuales son el punto de articulación de la significación simbólica o ideológica de los espacios. En este proceso, se revela incluso la presencia del espacio de poder, y a su vez, los modelos del saber oficial de una época pueden definirse a partir de dicho espacio de poder. Al construir el espacio a través de su narración, se reflejan las características inherentes a él, y además, se adopta una actitud hacia el mundo que, en la mayoría de los casos, ya ha sido impuesta por la ideología dominante. La narración del objeto urbano no es simplemente la adecuación entre lo lingüístico y lo “real”, sino más bien el resultado de un conjunto de propiedades y procedimientos textuales que le otorgan identidad. Desde el momento en que comienza la narración del objeto urbano, se proporciona una ilusión de realidad autorizada a través de su

nomenclatura, así como una realidad compartida que solo necesita ser reconocida junto con la realidad compartida del objeto urbano por parte de sus espectadores.

Compartir esta narración implica reconocerla y aceptar la legitimación totalizadora del espacio, que define tanto el tono del espacio mental como el del espacio de poder, y que se sostiene a través del espacio físico. En algunos casos, los objetos urbanos y sus narraciones presentan elementos repetitivos que generan una dimensión ideológica y un espacio de poder propios de este texto denominado objeto urbano. La reiteración cumple la función de generar espacios autorreferenciales, que existen por sí mismos sin necesidad de recurrir a referentes externos para su comprensión. Esta reiteración proporciona a los objetos urbanos ciclos de adaptación y supervivencia en su propia ciudad y entorno.

Es inevitable que el marco de referencia del “lector” esté involucrado en la realidad percibida, y la construcción del espacio estará limitada por las restricciones espaciotemporales perceptuales y cognitivas. La posición del observador es central en la construcción del espacio, ya que se determina por la persona y la situación de su narración, así como por la forma en que se organiza dicho espacio. Cada individuo se ve influenciado de manera diferente por el objeto urbano, apoyándose en su estructura física, y esto se puede explorar a través del espacio mental y de poder que el objeto urbano evoca.

El espacio del objeto urbano permite la inclusión de elementos que se alinean con el imaginario esperado. La proyección del espacio físico se enfoca en resaltar sus cualidades y, al mismo tiempo, invita a reconocer las relaciones espaciales establecidas en ese espacio. Es importante tener en cuenta que el objeto urbano se transformará en función de las interacciones que se tengan con él, y habrá tantas interpretaciones del objeto urbano como interacciones ocurran. En estas interacciones entran en juego los diferentes elementos que lo conforman, así como los detalles, dimensiones, contextos, entre otros, que se suman y generan nuevos espacios mentales con relación al objeto urbano.

A lo largo del tiempo, se generarán innumerables espacios en el objeto urbano, y asignarle un nombre y una estructura permite mantener viva la continuidad de su existencia y preservar su identidad. El sistema de referencia de la persona que se acerque al objeto

urbano desempeña un papel crucial para lograr una “perfecta adecuación” entre el espacio físico y el espacio mental. La configuración del espacio implica representar la relación de sus características en la narración, independientemente del contenido que se genere en el espacio mental. La configuración del espacio cristaliza los detalles percibidos y establece relaciones significativas. Estas relaciones significativas en el objeto urbano se convierten en puntos de articulación isotópicos, donde se observará la redundancia de ciertas unidades de significado. Estas redundancias generan interpretaciones más o menos unívocas y, a su vez, aportan homogeneidad y coherencia al objeto urbano. A partir de esta información, incluso se pueden determinar normas socializadas e ideologías impuestas por los espacios de poder.

La estructura de un objeto urbano, incluyendo sus acabados y elementos como techos y pisos en el caso de edificios, contribuye a determinar si se relaciona de manera “natural” con su función y entorno, o si parece estar “fuera de lugar”. Culturalmente, aprendemos a interpretar los mensajes del imaginario en el que nos encontramos y a través de ellos, a comprender los objetos urbanos. Estos objetos son el reflejo de estilos y posturas adquiridas o impuestas, y albergan una variedad de motivos. A lo largo de la historia, el espacio se actualiza y se presentan diferentes actitudes que se suman al papel previamente establecido por la sociedad en la que el objeto urbano está inscrito.

El sistema social juega un papel crucial en la interpretación de la narrativa de San Xavier. Se comienza por observar el espacio físico, luego se selecciona y organiza la información en el espacio mental, basándose en el reconocimiento del entorno físico y en cualquier otro tipo de información adicional disponible, como placas, infografías, fotografías, decoraciones, entre otros. A través de este proceso, se podrá comprender el papel del espacio de poder y la institución que ejerce dominio sobre el objeto urbano. La narración de San Xavier se referirá a sí misma y hará alusiones al pasado, así como a elementos compartidos o potencialmente compartidos con otros objetos urbanos.

El objeto urbano es una amalgama de códigos y espacios, y es responsabilidad del lector seleccionar los elementos que formarán parte de la narración. Sin embargo, también existe la posibilidad de que la narración del objeto urbano esté predeterminada, como en una

película donde no se eligen las escenas, sino que ya vienen establecidas. Para conocer la narración, es necesario interactuar con el objeto urbano, y en este proceso de interacción se apela a la inteligencia del lector para interpretar los signos inscritos. En el caso de un edificio, el objeto urbano intercambia valores arquitectónicos y narrativos con la persona e incluso su entorno. Cada objeto urbano, piedra y detalle presenta un fenómeno de intertextualidad en la red de sus espacios, que junto con su imaginario, contribuyen a las actualizaciones del objeto urbano.

San Xavier no se limita a ser simplemente un contenedor, sino que también actúa como un medio que permite un acercamiento a la memoria, los deseos y el poder que se busca perpetuar. Se convierte en un objeto de deseo, un anhelo de mantener vivas las memorias e identidades como parte de una historia privilegiada para ciertos grupos. Tanto las temporalidades como las funciones desempeñadas por San Xavier son los elementos discursivos que dan continuidad histórica al objeto urbano. Además, las referencias al edificio van perfilando y otorgando identidad, añadiéndole cualidades y construyendo grupos tanto internos como externos. Es una estrategia de etiquetado, el punto de partida para su permanencia y reconocimiento a lo largo de todas sus transformaciones, revelando atributos complejos, acciones específicas y relaciones sociales. (Wodak, 1999; Pimentel, 2019 [1994], 2016 [2001]; Schiffrin, 2006).

Es gracias a estas huellas que la realidad social y la historia que se quiere reflejar en el objeto urbano toman forma. En el caso de San Xavier, al recorrerlo, se pueden destacar varias funciones que pueden ser reconocidas tanto en su exterior como en su interior, gracias a las diferentes huellas dejadas a lo largo del tiempo:

Huellas de la realidad social en el edificio San Xavier

Exterior del objeto urbano

- Colegio jesuítico
- Fuerte militar
- Penitenciaría del Estado
- Centro Cultural Poblano
- Escuela de danza
- Centro CONACYT
- Museo del Ejército
- CIS
- Secretaría de turismo

Interior del objeto urbano

- Museo
- Fuerte militar
- Colegio jesuítico
- Penitenciaría del Estado
- Laboratorio antropométrico
- Archivo General del Estado
- Archivo General de Notarías
- Instituto Cultural Poblano
- CIS
- Secretaría de Turismo
- Sucursal Bancaria

Esquema SEQ 7. Huellas que han perdurado en el objeto urbano. Creación propia (2023).

Al distinguir las temporalidades que se inscriben en el edificio de San Xavier, se puede apreciar aquello que resulta de importancia para la preservación de su imagen histórica. Durante el recorrido visual a través de su estructura, es posible identificar el tiempo que lo conforma mediante elementos arquitectónicos, pinturas, fotografías y placas que hacen referencia a San Xavier. A partir de estas señales, se pueden encontrar fragmentos que evidencian tres funciones principales: colegio, penitenciaría y fuerte. Aunque existen otras funciones mencionadas, estas tres se presentan de manera reiterada, tanto en el exterior como en el interior del edificio. Esta distinción de funciones permite que la imagen que se busca preservar y su memoria histórica sean reconocidas en el objeto urbano. Esto no solo se refiere a una memoria individual, sino que forma parte de un sistema de objetos urbanos que contribuyen a la memoria e imagen colectiva del centro de la ciudad.

Las normas sociales e históricas que pueden ser localizadas en San Xavier cumplen

una doble función, permiten al receptor ver lo que normalmente no pueden ver en el proceso ordinario de la vida cotidiana, y permite a las generaciones siguientes captar una realidad que nunca fue suya, siendo un mediador y referente histórico. Al presentarse una lectura referencial del objeto urbano, o en este caso de San Xavier, existe un juego de alteridad entre el texto y su imagen, eso otro, en este encuentro es que se define la identidad del objeto, es frente a este otro que no es él y al que refieren constantemente (Iser, 1967). En la descripción de un objeto se construye otro, este es afín al texto que lo rodea, más que a su referente, y, sin embargo, no deja de remitir a ese objeto que desencadena la actividad descriptiva: “ese otro que puede reconocerse como tal” (Pimentel, 2001:113). Y si, por otro lado, retomamos la idea de Barthes (1966) de que el objeto es polisémico y se presta a recibir varias lecturas, todas estas dependen tanto del nivel individual y cultural del receptor.

Una de las cosas más destacables de esta perspectiva es que se explora una nueva posibilidad de [re]leer los lugares y espacios a partir de nuestra manera de habitar y la cotidianeidad, con esto se revaloriza el acto de habitar. La idea que se tenga de un objeto urbano va a presentar cambios al momento de que el experienciante lo reciba, no solamente se llega a la respuesta de necesidad sino también de expectativas (Ricoeur, 2002). Y es entre esos juegos de oscilación entre formas, funciones e historia, al objeto urbano se le confieren significados nuevos, todos siempre acorde a sus habitantes y contexto. La actividad lúdica de descubrir los significados de las cosas implica una invención de códigos nuevos que trabajen sobre los códigos ya existentes, no es que los códigos se redescubren, es que con el paso de los años cambian y forman algo nuevo (Barthes, 1966). El salto hacia atrás se convierte en un salto hacia adelante, la historia como engaño cíclico se convierte en proyección al futuro (Eco, 1974).

El espacio permea la coexistencia social, el hábito y la conflictividad se desarrollan en él para dar paso a las relaciones entre los habitantes y sus respectivos poderes, es gracias al espacio que se le da sentido a aquello conocido como cotidianeidad y a su vez, se da sentido a la colectividad y diversidad social y cultural. Para Roland Barthes “la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus

habitantes” (Barthes, 1967). La ciudad no solo funciona, también comunica. Se puede interpretar en ella las numerosas huellas que va dejando la acción prolongada de sus habitantes, las construcciones de sentido que van imprimiendo la dinámica social, que se manifiestan como una escritura colectiva. Esta escritura colectiva puede ser descifrada como si fuera un texto, que contiene las huellas de los procesos históricos, las estrategias urbanísticas, las elecciones estéticas y las decisiones políticas que han dado lugar a su construcción y configuración (Lefebvre, 1991; Harvey, 2001).

Gracias a la naturaleza colectiva del espacio, los objetos urbanos se convierten en comunicadores y testigos de los valores, permanencia, identidad y memoria de la sociedad. Al ser inseparables de su contexto, los objetos urbanos sirven como instrumentos y herramientas del pensamiento y la acción, dominación y poder que escapan a quien los percibe como algo dado, constante e irreductible. El espacio concebido en los objetos urbanos es un proceso, una práctica social que se vive antes de conceptualizarse y que forma parte de la cotidianeidad. En estos espacios, las personas se desplazan, se establecen relaciones y experimentan temporalidades. Cada año, cada día, en cada momento, el espacio se actualiza, sin dejar de ser el mismo al estar anclado a su espacio físico y nombre, elementos importantes en el espacio mental. Sin embargo, con cada actualización se reorganiza la percepción del objeto urbano y su mundo diegético construido por y para las personas.

Al ser el objeto urbano un cúmulo de sentidos, nos permite evocar imágenes específicas de él. Como se ha mencionado, estas imágenes están estrechamente ligadas a su nombre, el cual nos remite a una realidad. A lo largo de su existencia permanente, el objeto urbano ha sido parte de diversas realidades que ahora se reflejan y se anclan en él. El nombre del objeto urbano aporta una carga referencial, actuando como la síntesis de una constelación de atributos, relaciones y significaciones que definen al objeto nombrado y siguen configurando el espacio mental. Al nombrar al objeto urbano, nos referimos directamente a él mismo y no a otro.

Tienes razón, el nombre del objeto urbano no solo actúa como un referente, sino

que también tiene un sentido propio. Los objetos urbanos no son neutros, y sus espacios están cargados de significado. El nombre del objeto urbano refleja su postura y adquiere gradualmente las significaciones atribuidas por la colectividad, institución o individuo que lo rodea, en su papel de portador del poder. Este nombre es fundamental para el objeto urbano, ya que es el soporte de su imagen y referencias. Los objetos urbanos son referentes “reales” que generan un alto grado de particularización y poseen un valor referencial significativo. Las referencias y realidades compartidas entre el objeto urbano y las personas magnetizan los valores reflejados en su espacio. Los acontecimientos pasados del objeto urbano adquieren su singularidad a través de su promesa narrativa, la cual moldea las experiencias y da lugar a una comprensión aprehensible del objeto urbano. Sin la promesa narrativa que ofrece el objeto, sería imposible entender la voz o voces que emana y, por lo tanto, tomar conciencia de su pasado.

Es cierto, al prestar atención a los susurros de los objetos urbanos, nos acercamos a los movimientos y prácticas que han sido inscritos en ellos, incluso impuestas. La dialéctica de los objetos urbanos abarca múltiples evocaciones vocales, aunque estas voces puedan ser inaudibles, la búsqueda de ellas nos lleva a cuestionar las tradiciones que las delimitan, sin importar que la voz que escuchemos sea fragmentaria. Las voces presentes en los objetos urbanos pueden ser sutiles, pero eso no les resta significado. Hay voces que no se perciben de inmediato, pero su presencia se revela en los detalles que conforman el objeto urbano. Aprender a escuchar las voces en los objetos urbanos nos permite reconocer las diversas capas mnemónicas que los componen, capas que se inscriben en su espacio. El objeto urbano se convierte en un palimpsesto en el que algunas capas secundarias se han perdido, y solo podemos percibir la lectura primaria, la que se refiere a la actualidad, mientras que toda la información “invisible” queda relegada al olvido.

Efectivamente, la lectura del objeto urbano nos permite percibir las tensiones y discrepancias presentes en él. La falta de audibilidad de las voces nos deja preguntas sobre a qué tiempo y qué elementos atribuir esas voces, pero precisamente estos vacíos representan una oportunidad para permitir que esas voces salgan y sean escuchadas. Los objetos urbanos están cargados de imágenes y voces que abarcan todas las temporalidades,

desde su concepción hasta el momento de su análisis. La noción de palimpsesto aplicada a los objetos urbanos implica la generación de múltiples sentidos e imágenes en ellos, es decir, tantas representaciones como voces tenga el objeto urbano. Sin embargo, la fragmentación y confusión derivadas de estas múltiples voces pueden generar limitaciones perceptivas y espaciales en el receptor. Si en este estudio del palimpsesto se revelan vacíos, estos se convierten en oportunidades para la experimentación y para explorar todas las posibles narraciones del objeto urbano. Al ser los objetos urbanos símbolos colectivos y medios de comunicación en masa, no solo transmiten una narrativa, sino que también actúan como símbolos capaces de unificar y reunir a un grupo. A través de su narración, el espacio de poder insta a cada individuo a seguir la narrativa establecida.

Exactamente, los objetos urbanos actúan como mediadores sociales que representan la memoria de instituciones y grupos de poder, reflejando la relación que una comunidad tiene con su pasado. A través de esta mediación mnemónica, los objetos urbanos abarcan una variedad de fenómenos sociales y culturales, como el poder, la dominación, la comunicación de la memoria, las tradiciones, la conciencia histórica, los archivos, entre otros.

La comprensión de los objetos urbanos como monumentos implica la identificación del orden temático, mitológico y metafórico que constituyen las herramientas principales de la narración. Es importante entender cómo estas herramientas guían al receptor hacia el campo de experiencia del objeto urbano, es decir, la imagen que se tiene del objeto, su historia y las acciones que le confieren significado. Detrás de esta imagen y narración siempre existen causalidades y razones que justifican su existencia y representación.

El concepto de “objeto urbano” es intrínsecamente dinámico, ya que está determinado por la ciudad en la que se encuentra y el valor que la sociedad le otorga. Como resultado, algunos objetos urbanos son protegidos y conservados, mientras que otros pueden ser alterados o modificados, sin tener en cuenta su valor sociohistórico. La lectura de los objetos urbanos implica considerar sus tres dimensiones: física, mental y de poder.

En este sentido, la búsqueda de los elementos simbólicos, códigos y voces de significación identitaria en los objetos urbanos, así como las memorias que emergen de ellos, constituyen manifestaciones de una legitimación que se encuentra arraigada en el pasado y en la memoria de la ciudad. Estas lecturas nos permiten comprender y apreciar la riqueza y complejidad de los objetos urbanos como portadores de historias, identidades y significados que contribuyen a la construcción de la identidad colectiva de una comunidad.

En este orden de ideas, los objetos urbanos se configuran como espacios con relevantes cargas mnemónicas por estudiar y, en consecuencia, salvaguardar. Los objetos urbanos, como portadores de memoria, forman parte inherente de la realidad social. Los lugares de memoria, según Nora (2008), comprenden espacios físicos, paisajes, objetos, festividades, emblemas, conmemoraciones y cantos, entre otros. Estos lugares, tanto materiales como simbólicos, cumplen la función de refugio y, a su vez, representan la memoria a través de instituciones como museos y monumentos.

Esta función destinada a la memoria, ya sea de forma directa o indirecta, consiste en legitimar el pasado, aunque este pueda ser manipulado por el poder que se ejerce sobre él, relegando así su valor sociohistórico. Los objetos urbanos son narraciones que forman parte intrínseca de la vida cotidiana de los asentamientos humanos. A través de estas narraciones, se pueden desvelar las intenciones presentes o pasadas, estableciendo así una comunicación con aquellos que puedan o no reconocer las voces silenciadas en las sombras del olvido. Las lecturas de las narraciones de los objetos urbanos también reflejan el estatus mnemónico de su localidad. Surge entonces la problemática de hasta qué punto la legitimación del poder en estos objetos urbanos es voluntad de la sociedad en general o responde únicamente a un reducido grupo.

Los objetos urbanos están siempre inmersos en tensiones entre sus espacios físicos, mentales y de poder, los cuales poseen una carga identitaria que atraviesa conflictos políticos e ideológicos. Estas tensiones y conflictos generan rupturas y abusos en los objetos urbanos. La decisión de qué se recordará y qué se olvidará, así como la forma en que esto se representará en el espacio físico, ha sido y seguirá siendo un campo de batalla ideológico y

político. Con el paso del tiempo, es inevitable que los objetos urbanos sufran cambios estructurales o funcionales, lo que a su vez genera nuevas significaciones y actualiza su memoria. Los objetos urbanos son pilares de la memoria, ya sea a nivel individual o colectivo, y como tal, es necesario concebirllos como elementos en constante movimiento simbólico y procesos identitarios. Los asentamientos urbanos son manifestaciones materiales de la memoria individual y social, utilizados como herramientas de legitimación, algunos respaldados por la memoria histórica y la historia oficial.

Es importante destacar que la investigación sobre los objetos urbanos tiende a limitarse a su dimensión física, es decir, al espacio físico que ocupan. Esto conlleva a dejar de lado las dimensiones emocionales, las imágenes y los espacios sociales que los rodean (espacio mental), así como las manifestaciones socioculturales, funciones e instituciones asociadas a ellos (espacio de poder). Existen objetos urbanos que gozan de reconocimiento y visibilidad social, mientras que otros permanecen en el “anonimato” debido a que carecen de validación estética, pero son fundamentales para comprender la cultura popular, las tradiciones y las características cotidianas. Estos objetos forman parte de la vida diaria de los habitantes y, en consecuencia, son contemporáneos a ellos.

Tomando como ejemplo el objeto urbano San Xavier, ubicado en una ciudad que ha experimentado transformaciones a lo largo del tiempo, tanto en su centro histórico como en las áreas circundantes, el edificio San Xavier ha sido objeto de procesos de construcción, renovación, reconstrucción y transformación que lo han convertido en una especie de palimpsesto. En este palimpsesto, las huellas y voces de funciones anteriores se han perdido, no solo debido a las modificaciones físicas, sino también por la falta de significado y representación simbólica que ha llevado a usos y abusos en la memoria asociada a este objeto urbano (Patiño Zuluaga y Herrera Valencia, 2019:22).

En las investigaciones relacionadas con el espacio urbano y sus transformaciones, es fundamental considerar que el espacio urbano actual es el resultado de un proceso continuo de [re]elaboración a lo largo del tiempo, en el cual coexisten el presente y el pasado, y se proyectan hacia el futuro (Patiño Zuluaga y Herrera Valencia, 2019). Sin embargo, al abordar

los objetos urbanos como espacios individuales que generan sus propios espacios internos, identidades y cotidianidades, es importante comprender que también son el resultado de una reelaboración continua en sí mismos, aunque no de manera completamente abstracta. Los objetos urbanos son espacios que experimentan transformaciones y son construcciones culturales que se han desarrollado a lo largo de la historia, manteniendo sus huellas y voces contemporáneas a nosotros.

Los contemporáneos (Ricoeur, 2000) son aquellos que se preocupan por aquellos que conocen y por preservar su memoria. En el caso del edificio de San Xavier, que ha perdurado a lo largo de los años, su acumulación de experiencias, funciones, voces, estructuras, entre otros aspectos, forma parte de la cotidianidad actual. Es decir, el edificio se mantiene como un “eterno” contemporáneo que resguarda parte de la memoria de la ciudad y, con ella, la memoria de sus habitantes. Para visibilizar las voces y huellas a través de los objetos urbanos, es necesario estudiar los tres espacios: el físico, el mental y el de poder. De esta manera, se puede resignificar su memoria e identidad que ha sido manipulada.

En las huellas del objeto urbano encontramos aquello que es dejado atrás, fruto de la ignorancia y el desapego de la sociedad. El objeto urbano es un conjunto de operaciones que se ha desarrollado a lo largo de los años, y en estas relaciones y acciones se establecen prohibiciones y sugerencias. La reiteración de los tres espacios en el objeto urbano es de suma importancia para comprender su memoria y también para identificar los espacios de poder presentes en él. Al identificar los espacios de poder, es posible reconocer cómo han configurado la memoria del objeto urbano, ya que los recuerdos son subjetivos, selectivos y dependientes de la situación en la que se evocan.

A través del objeto urbano se reflejan las necesidades e intereses de aquellos que recuerdan y desean preservar la memoria. Hacer del objeto urbano parte de la memoria implica establecer una conexión entre el recuerdo y la identidad del grupo al cual se pertenece. Cuando los acontecimientos de la ciudad son recordados a través del objeto urbano, este se convierte en un elemento fundamental que forma parte de la propia ciudad.

La memoria es una práctica social que requiere de soportes materiales para perdurar, y es ahí donde radica la importancia de los objetos urbanos.

Los objetos urbanos no pueden ser reducidos a una mera noción física o política, como los monumentos, plazas o museos. Son entidades complejas que acumulan múltiples significados, que van desde la concepción de un refugio, como una casa, hasta actos de violencia, conflicto y abandono, como las penitenciarías. Los objetos urbanos son testigos y reflejos de la diversidad de experiencias humanas que han tenido lugar en el entorno urbano, y su estudio nos permite comprender la complejidad y las múltiples dimensiones de la vida en la ciudad.

Estos objetos pueden representar una amplia gama de realidades y emociones, desde la concepción de un refugio, como una casa, hasta los actos de violencia, conflicto y abandono, como las penitenciarías. Cada objeto urbano lleva consigo historias y narrativas que reflejan tanto los momentos de alegría y prosperidad como los de sufrimiento y lucha.

El estudio de los objetos urbanos nos permite comprender la complejidad y las múltiples dimensiones de la vida en la ciudad. Nos ayuda a explorar las interacciones entre el espacio físico, las experiencias mentales y el poder que influye en la configuración y el significado de estos objetos. Al comprender la riqueza de significados y simbolismos que se encuentran en los objetos urbanos, podemos obtener una visión más profunda de la sociedad y su historia, y apreciar la importancia de preservar y valorar estos elementos como parte integral de nuestra identidad colectiva.

En el proceso de recordar a través del objeto urbano, este se convierte en una herramienta identitaria. La identidad de los objetos urbanos no se gana ni se pierde, sino que se mantiene a lo largo del tiempo o se abandona en busca de una nueva configuración. Aquello que no está presente en el proceso de identificación del objeto urbano contribuye a consolidar su propia identidad, lo que el objeto urbano representa y señala en sí mismo.

La identidad es el resultado de marcar la diferencia, y al considerar un objeto urbano se debe tener en cuenta su historicidad y sus funciones dentro de prácticas institucionales

específicas, así como las ideologías y las relaciones de poder que las respaldan. Para asegurar que la identidad sea preservada, el espacio de poder configura acciones de memoria y olvido, aunque en ocasiones estos mecanismos pueden llevar a abusos.

Los objetos urbanos están relacionados tanto con un ámbito personal como colectivo, y pueden abrir o cerrar el camino hacia la memoria. Su importancia radica en su capacidad de representar y transmitir la memoria y la identidad de una sociedad, y es crucial considerarlos en el contexto de las dinámicas sociales, culturales y políticas en las que están insertos.

Las huellas dejadas por las diversas funciones y los sucesos ocurridos en el espacio confieren al objeto urbano y su imaginario una sensación de estabilidad identitaria. Esto desencadena un proceso de comprensión y apropiación del pasado, donde se establecen umbrales de recuerdo y olvido. En la vida cotidiana del objeto urbano, se toman decisiones sobre qué aspectos de la memoria preservar y cuáles olvidar.

La acción de recordar implica un vínculo social, y los objetos urbanos se convierten en poderosas herramientas para establecer esa conexión entre el espacio de poder y su entorno, así como con las personas que lo habitan. Existe un diálogo constante entre las personas y los objetos urbanos, donde la cuestión de la memoria prevalece. En estos diálogos, el recuerdo y el olvido pueden salir triunfantes dependiendo de la dirección que tome la conversación.

La fragilidad de la memoria y el enfrentamiento con el olvido tienen su origen en el temor de que aquello que queda fuera de la imagen deseada represente una amenaza para la identidad. Sin embargo, es importante preguntarse: ¿qué identidad está en peligro? Aunque pueda parecer que es la identidad del objeto urbano la que corre riesgo, en realidad es la identidad impuesta por el poder en el objeto urbano la que se ve amenazada.

La falta de tolerancia hacia la alteridad conduce a cambios radicales en la forma en que se aborda el rechazo y se excluye la relación con el otro. Incluso puede haber una herencia de violencia fundacional que ha sido perpetuada a lo largo del tiempo. Es fundamental

reconocer que la diversidad y la inclusión son aspectos esenciales para preservar la memoria y la identidad de los objetos urbanos. La apertura a nuevas perspectivas y la superación de la exclusión permiten enriquecer la comprensión de la historia y la cultura presentes en el objeto urbano.

La ideología está estrechamente vinculada al poder, ya que su objetivo principal es legitimar la autoridad y el ejercicio del poder. Tanto la ideología como la identidad buscan mantenerse y se valen de diversas estrategias para lograrlo. En este sentido, la creación de objetos urbanos se convierte en una herramienta importante para la legitimación del poder.

Los objetos urbanos son comunicadores y mediadores de la cultura, y a través de ellos se busca legitimar el poder y promover determinadas ideas, valores y narrativas. Estos objetos son utilizados como herramientas para la [i]legitimación del poder, ya que representan la materialización de los intereses de la ciudad y sus actores de poder. A través de la configuración de los objetos urbanos se establece una red de legitimación que refuerza y respalda el poder establecido.

Es importante destacar que el espacio de poder está sujeto a la influencia y la capacidad de acción de los agentes sociales que pueden modificar el espacio físico o su función. El objeto urbano refleja los saberes y conocimientos de su época, así como las ideas y aspiraciones de quienes ejercen el poder en ese contexto. Es a través de estos objetos que se transmiten y preservan los saberes y la memoria de una sociedad.

Realizar esta investigación bajo los presupuestos poéticos nos permitió realizar una interacción continua entre la teoría y el análisis, la historia y la memoria, lo implícito y lo observable; atender en el proceso las nociones que se forjaban de acuerdo con las necesidades concretas que la investigación arrojaba a través del objeto urbano. La poética es adoptada como un enfoque fundamental para analizar y describir a los objetos urbanos en su *Dasein*, es decir, la atribución humana que se confiere al espacio a través de la persona que lo experimenta, los objetos urbanos trascienden su dimensión física y generan un impacto significativo en sus entornos.

La reflexión sobre los objetos, que pueden ir de lo micro a lo macro, como bancas, entradas, patios, ventanas, entre otros, perpetran un mensaje que trasciende los límites de su forma y se aplican en una selección y combinación de elementos físicos y funcionales que de manera intencional y sistemática salen de las normas convencionales para crear un efecto estético y comunicativo de un mensaje de poder.

Cada objeto urbano cumple una función específica que se ha desarrollado a lo largo del tiempo, y hay una razón subyacente que explica por qué desempeña ese papel en particular; la elucidación a ese planteamiento también proviene de la poética, como la teoría interna de los objetos urbanos, como la elección consciente del sujeto de poder para la creación del objeto urbano y como parte de los códigos normativos dentro de un contexto de desarrollo. El modelo propuesto y el enfoque de esta investigación marcan un punto de inflexión para comprender y aprender sobre nuestro entorno.

Estos enfoques poéticos desarrollaron la teoría interna del edificio San Xavier, al reconocer las elecciones que han dado forma a este edificio, es decir, su poética, y con esto considerar los códigos normativos que rigen el uso de este objeto urbano. La poética tiene como objetivo elaborar categorías que permitan comprender la unidad y diversidad de los objetos urbanos, sus textos y contextos, destacando las características comunes y las diferencias entre cada uno de ellos. Como investigadores, tenemos la responsabilidad de reconocerlos y crear conciencia sobre los posibles usos y abusos relacionados con la memoria de estos objetos.

La poética no busca generar una interpretación correcta de los objetos urbanos, se busca desarrollar las herramientas necesarias para analizarlos. Reconocer y valorar estos objetos urbanos, estos espacios, es el primer paso para lograr justicia y visibilizar las voces y huellas que pueden haber quedado perdidas. Posteriormente, debemos asegurar la preservación de los objetos urbanos, garantizando un uso adecuado de su poder legitimador, entender cómo influyen en su entorno y comprender su relevancia en el contexto a través del tiempo. Es a través de este proceso que podremos promover una mayor equidad y justicia en la representación y memoria de nuestros espacios y abrir la mirada poética.

Bibliografía

- Adamini, M. (2016). Aproximaciones al análisis del discurso en los estudios identitarios. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*. Obtenido de <http://www.relmecs.fahe.unlp.edu.ar/article/view/relmecsv06n01a06>
- Aguirre Beltrán, C. (1999). *La expulsión de los jesuitas y la ocupación de sus bienes*. Puebla: Cuadernos del archivo histórico.
- Allier Montaño, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *Historia y Grafía*, 31, 165-192.
- Anónimo. (1988). *Apuntes Biográficos del Sr. D. José Manso*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Arfuch, L. (2014). (Auto) Biografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 68-81.
- Arfuch, L. (diciembre de 2015). Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura. *KAMCHATKA*, 817-834.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *Cultural History/Cultural Studies*, 125-133.
- Ayala, M. (1988). *La Batalla del 5 de Mayo de 1862. Reconstruida con la narración de testigos oculares*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Ballina Garza, J. (1988). *Análisis histórico de la arquitectura: Antiguo Egipto*. México: Trillas.
- Barrera, N. E. (2009). *Indígenas y criminalidad en el porfiriato. El caso de Puebla*. Obtenido de Ciencias, (060): <https://revistas.unam.mx/index.php/cns/article/view/11749>

- Barrera, N. E. (2012). *Estrategia social en la modernización porfiriana de Puebla*. México: Grupo Milenio.
- Barthes, R. (1966). Semántica del objeto. *El arte y la cultura en la civilización contemporánea* (p. 1-6). Venecia: Arte e Cultura nella civiltà contemporanea. Obtenido de <https://static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86e6c087a92f8f89/t/58e16d7dbe65941eab135566/1491168637136/Barthes%2C+Roland+-+Semantica+del+objeto.pdf>
- Barthes, R. (1985). *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación.
- Bauman, Z. (1997). From Pilgrim to Tourist or a Short History of Identity. En *Questions of Cultural Identity* (p. 18-36). Londres: Sage.
- Bazant, J. (1981). *Breve historia de México: de Hidalgo a Cárdenas (1805-1940)*. México: La red de Jonás Premia Editora.
- Bejar, H. (1996). Los pliegues de la apertura: pluralismo, relativismo y modernidad. En *Universalidad y diferencia* (Alianza ed.). Madrid: S. Giner y R. Scartezini.
- Bello, G. (s.f.). Facetas de la Identidad. Petrel.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa. Recuperado el 30 de August de 2022
- Bernández, E. (1982). *Introducción a la lingüística del texto*. Espasa-Calpe.
- Blanco Ilari, J. I. (20 de 10 de 2016). Idem-Ipse, dos modelos de identidad. Universidad Austral. Obtenido de <https://www.austral.edu.ar/cerebroypersona/wp-content/uploads/2016/05/Juan-Blanco.pdf>
- Bloomer, K., & Moore, C. (1982). *Cuerpo, memoria y arquitectura*. Madrid: Blume.

- Borja, J. (2005). Un futuro urbano con un corazón antiguo. *Geograficando: Revista de Estudios Geográficos*.
- Borja, J., & Muxi, Z. (2000). El espacio público, ciudad y ciudadanía. Obtenido de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35130179/El_espacio_publico_ciudad_y_ciudadania.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1539654239&Signature=ZM40lrEzIQWrCg2azkxpdZ6gk2Y%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEI_esp
- Calduch, J. (2012). *Temas de composición arquitectónica. 7.Espacio y lugar*. ECU.
- Campos, L., & López, L. (2004). Identidad y memoria urbana. Recuerdo y olvido, continuidades y discontinuidades en la ciudad. *Revista de Urbanismo*, 24-33.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Carlson, M. (1993). *Places of performance, The Semiotics of Theatre Architecture*. Cornell University Press.
- Carrión, F. (2005). *El espacio público: punto de partida para la alteridad*. Ecuador: FLACSO. Obtenido de https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1228415744.espacio_publico._punto_de_partida_para_la_alteridad_2.pdf
- Carvajal Villaplana, Á. (2006). el discurso argumentativo: las perspectivas analítica y pragmática. *Comunicación*, 5-22.
- Castells, M. (1977). *La sociedad red*. Madrid: Blume.
- Centro Nacional de Memoria Histórica, & [otros]. (2018). *Los caminos de la memoria histórica*. Bogotá: Centro Nacional de la memoria Histórica.

- Cervantes, B. V. (2022). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de Expulsión y exilio de los jesuitas de los dominios de Carlos III: <https://www.cervantesvirtual.com>
- Chávez Orozco, L. (1987). *El Sitio de Puebla en 1863*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Coats, J. (2012). Gender and discourse analysis. En *Routledge Handbook of Discourse* (Routledge ed., p. 90-103). New York: James Paul Gee and Michael Handford.
- Cole, E. (2003). *La gramática de la arquitectura*. AKAL.
- Colegio de México, C. (2004). *Nueva Historia mínima de México*. México: Centro de Estudios Históricos de México.
- Contreras Cruz, C. (2013). *La Gran Ilusión Urbana: Modernidad y saneamiento en la ciudad de Puebla durante el porfiriato (1880-1910)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Córdova Montúfar, M. (2005). *QUITO: Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad*. Quito, Ecuador: TRAMA.
- Cosío Villegas, D. (2019). *Historia mínima de México*. El Colegio de México AC.
- Cruz Barrera, N. E. (2001). Indígenas y criminalidad en el porfiriato. El caso de Puebla. *Ciencias* 60-61.
- de Alba González, M. (2010). Sentido del lugar y memoria urbana: envejecer en el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Alteridades*, 41-55.
- De Saussure, F. (1982). *Curso de lingüística general*. México: Nuevomar.
- Delgado Arias, C. (2012). *La Teoría Fundamentada: Decisión Entre Perspectivas*. AuthorHouse UK. Recuperado el 25 de August de 2022

- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós.
- Ducrot, O., & Todorov, T. (1972). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo Veintiuno Editores.
- Eco, U. (1975). *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Lumen.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. (C. Manzano, Trad.) Lumen Editora Ltda.
- El 16 de marzo de 1863 inicia el sitio de Puebla durante la invasión francesa*. (s.f.). Obtenido de Relatos e Historias en México |: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-16-de-marzo-de-1863-inicia-el-sitio-de-puebla-durante-la-invasion-francesa>
- Erll, A. (2017). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: Estudio introductorio*. (L. Tatjana, & J. Córdoba, Trads.) Universidad de los Andes.
- Erll, A., & Rigney, A. (2009). *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. Berlin : De Gruyter.
- Erll, A., & Sommer, R. (2019). *Narrative in culture*. Berlin : De Gruyter.
- Fairclough, N. (2012). Critical discourse analysis. En *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (Routledge ed.). New York: Paul Gee and Michael Handford.
- Foucault, M. (1967). Des espaces autres, Hétérotopias. En *Architecture, Mouvement, Continuité* (p. 46-49). Tunise.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Argentina: Siglo XXI Editores Argentina S.A.
- Foucault, M. (1973-74 [2005]). *El poder psiquiátrico*. España: Akai.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.

- Galí Boadella, M. (2016). *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*. México: Trama Editorial.
- Galván Arellano, A. (2005). El desarrollo urbano en la ciudad de San Luis Potosí. *Estudios de arquitectura del siglo XVII* (México: Editorial Universitaria Potosina).
- García Martínez, A. (2006). La construcción de las identidades. *Cuestiones Pedagógicas*, 18, 207-228.
- Gee, J. P. (1999). *An introduction to Discourse Analysis. Theory and Method*. Routledge.
- Goffman, E. (1956). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Ediciones Amorrortu ed. Buenos Aires.
- Golda-Pongratz, K. (2019). Creación del lugar desde el palimpsesto urbano. *ESTUDIS ESCÈNICS*, 44.
- Gómez Tarín, F. J., & Felici, M. (2006). Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico. *Universitat Jaume I. Castellón*, 1-18.
- González, M. d. (2015). El sitio de Puebla, 16 de Marzo al 17 de Mayo de 1863. En M. C. Sánchez, & Ó. C. Barney, *Historia y Constitución. Homenaje a José Luis Soberanes Fernández, tomo II*. Obtenido de Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
- Grosser, A. (1991). *Les identités difficiles*. París: Presses de Sciences.
- Guadarrama, M. C. (2010). El Flos sanctorum con sus etimologías. Edición y estudio. *Dianlet*.
- Halbwachs, M. (1950 (2004)). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Collection : «Les classiques de sciences sociales».
- Hall, E. T. (Junio de 1968). Proxemics [and Comments and Replies]. *Current Anthropology*, Vol. 9(2/3), 83-108. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/2740724>
- Hall, S. (1991). The local and the global: Globalization and ethnicity. *Culture, Glovalization and the World-System*(Macmillan), 19-39.
- Halliday, M. K. (1982). *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. Fondo de Cultura Económica.
- Hamon, P. (1982 [1973]). Un discours contraint. En R. B. al., *Littérature et réalité*. París: Seuil.
- Heidegger, M. (1951). Construir, habitar, pensar.
- Herrera Valencia, A. (2001). *La identidad urbana como categoría de análisis*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Hidalgo Pego, M. (2007). Los reales colegios de Puebla. Fuentes para su estudio y líneas de investigación. *Tzintzun. Revista de estudios históricos*.
- Hobsbawm, E. (2000). La izquierda y la política de la identidad. *New Left Review*, 114-125.
- Iser, W. (1980). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
- Jakobson, R. (1986). *Lingüística y poética*. Cátedra.
- Jaran, F. (2019). *La huella del pasado: Hacia una ontología de la realidad histórica*. Herder Editorial.

Kojeve, A. (1982). *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Buenos Aires: La Pléyade.

La vida de San Ignacio de Loyola. (31 de July de 2020). Obtenido de Jesuits.org:
<https://www.jesuits.org/es/stories/la-vida-de-san-ignacio-de-loyola/>

Lamas, M. (2003). Género: claridad y complejidad. 1-19.

Lavabre, M.-C. (2016). La « mémoire collective » entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs. *HAL*, 1-14.

Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Gracel Asociados.

Leicht, H. (2015). *Las calles de Puebla*. México: Facsimilar.

Lomelí Vanegas, L. (2016). *Puebla. Historia breve*. Fondo de Cultura Económica.

López Bonilla, G., & Pérez Fragoso, C. (2009). Discurso. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (Siglo XXI ed., p. 89-92). México: Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin.

López Cao, M. (2002). *El lugar de la memora. El lugar del otro. La mirada como eje articulador de la experiencia. Una propuesta didáctica*. Pulso.

López, Á. (2002). *La construcción de la imagen de Zaragoza. Propuestas de cultura e identidad urbana y desarrollo local*. Zaragoza: Univ. de Zaragoza.

Lorenzi-Cioldi, F., & Doise, W. (1996). Identidad Social E Identidad Personal. En *Esteriotipos, Discriminación Y Relaciones Entre Grupos* (Mcgraw Hill ed., p. 71-90). Madrid: Y. Bourhis y J. P. Leyens.

Loreto López, R. (2015). *Cartografía histórica de Puebla Siglos XVI-XIX*. México: BUAP.

Los jesuitas y la educación - Expulsión y exilio de los jesuitas de los dominios de Carlos III.
(s.f.). Obtenido de Biblioteca Virtual Cervantes:
http://www.cervantesvirtual.com/portales/expulsion_jesuitas/jesuitas_educacion/

Lotman, I. M. (1993). La Semiósfera. Semiótica de la cultura y del texto. *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 15-20.

Lynch, K. (1959). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.

Magaña Orestes, J. (2003). *Armas y criminales de la Puebla colonial*. Puebla: ACD.

Makowski, S. (diciembre de 2002). Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración. *Perfiles Latinoamericano*, 21, 143-158. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11502108>

Malet, D., & Delgado, M. (diciembre de 2007). El espacio público como ideología. 1-13.

Markus, T. A., & Cameron, D. (2002). *The Words Between the Spaces: Buildings and Language*. Psychology Press.

Martín Ibarra, M. (2016). *Espacios de Reclusión Femenina en la Ciudad de Puebla (1862-1867)*. Obtenido de *Revista de Historia de las Prisiones* no. 2: http://www.revistadepresiones.com/wp-content/uploads/2016/5_Mar%C3%ADn.pdf

Martin, J. R., & Rose, D. (2007). *Genre Relations, Mapping Culture*. UK: Equinox.

Méndez, E. (2017). *Narrar la ciudad*. BUAP, ICSYH, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”.

Merlo Juárez, E., & Quintana Fernández, J. (2001). *Las Iglesias de la Puebla de los Ángeles*. México: UPAEP.

Mijaïlovich Lotman, I. (1978). *Estructura del texto artístico*. Moscú: Ediciones Istmo.

- Miramón Vilchis, M. (2013). Michel Foucault y Paul Ricoeur: dos enfoques del discurso. *La colmena* (78), 53-57.
- Moles, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili S. A.
- Montero Pantoja, C. (2013). *Arquitectura Del Saber, Los Colegios De Puebla 1531-1917*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Montestruque Bisso, O. (2015). El recuerdo y olvido como forma de conservación de lo inmaterial. En *Memoria y Lugar* (p. 143-158).
- Mora Hernández, Y. (2013). Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión. *Panorama*, 7 (13), 97-109.
- Morales González, V. (2017). *El colegio de San Francisco Xavier de Puebla. Proyectos de fundación y primera etapa (1725-1767)*. Universidad Nacional Autónoma de México: Tesis para optar por el título de Licenciatura en Historia.
- Mucchielli, A. (1986). *L'identité*. Paris : Puf.
- Navaro-Yashin, Y. (2009). Affective spaces, melancholic objects: ruination and the production of anthropological knowledge. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15, 1-18.
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Trilce.
- Ortega, J. G. (1863). *Parte general que da al supremo gobierno de la nación respecto de la defensa de la plaza de Zaragoza, el ciudadano general Jesús González Ortega*. Obtenido de Imprenta de Tostado y Villagrana: <https://repositorio.unam.mx/5514>
- Ostrowesky, S. (1984). *La représentation et ses doubles*.
- O'Toole, M. (1994). *The Language of Displayed Art*. University Press.

- Pacheco, M. C. (2022). *La Provincia jesuita de Nueva España. Criollismo e Identidad*. Obtenido de Jesuitas en las Américas: <https://www.teseopress.com/jesuitas/chapter/la-provincia-jesuita-de-nueva-espana-criollismo-e-identidad/>
- Palao Errando, J. A. (2012). A favor de la interpretación: por una semiótica a la altura de los tiempos. En *Cultura de la comunicación, comunicación de la cultura*. Servizo de Publicacións Universidade da Coruña.
- Palou, P. (2010). *Apuntes históricos sobre San Xavier y la Penitenciaría de Puebla hoy Instituto Cultural Poblano*. México: Secretaría de Cultura.
- Paniagua Arís, E. (2013). La arquitectura y su significación pragmática y tectónica. *Revista Signa*, 22(UNED), 521-548.
- Patiño Zuluaga, E., & Herrera Valencia, A. C. (31 de 12 de 2019). Lugares de memoria: objetos de estudio y reflexión del patrimonio cultural. *La Tadeo Dearte*, 5 (5), 18-41.
- Payno, M. (2009). *Compendio de Historia de México: COLECCIÓN AUTORES DEL SIGLO XIX*. México: Coordinación General de Innovación en Tecnologías Educativas.
- Pérez Herrero, P. (2018). Cronología básica Historia de México (siglo XIX). *UAH*. Obtenido de https://portal.uah.es/portal/page/portal/universidad_mayores/descarga_material_documento/material_monograficos/documentos/mexico_xix.pdf
- Petőfi, J. S., & García Berrio, A. (1978). Lingüística del texto y crítica literaria. *Comunicación*.
- Pimentel, L. A. (1994). *El relato en perspectiva*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción*. Edo. de México: Siglo XXI.

- Pittaluga, R. (2010). en torno a los sentidos de “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”. *Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la memoria*. Buenos Aires: III SEMINARIO INTERNACIONAL POLÍTICAS DE LA MEMORIA.
- Pouillon, J. (1993). *Le Cru et Le Su*. París: Seuil.
- Prósperi, G. O. (11 de 02 de 2018). El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria. *Revista Chilena de Literatura* 2016, 93, 215-234.
- Pujadas, J. J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social*, 127-158.
- Quiroz Rothe, H. (2006 b). *HAL*. *archives-ouvertes.fr*. Recuperado el 2018, de Turismo, arquitectura e identidad urbana: El caso de tres ciudades recientes en la costa del Caribe, México.: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00104337>
- Quiroz Rothe, H. (2006a). Urbanismo reciente y nuevas identidades en México. *HAOL*, Núm. 9, 53-61.
- Quiroz Rothe, H. (2006b). Turismo, arquitectura e identidad urbana: El caso de tres ciudades recientes en la costa del Caribe, México. *HAL*. Obtenido de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00104337>
- RAE. (2022). *DLE*. Obtenido de Diccionario de la Lengua Española: <http://dle.rae.es>
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte.
- Rama, Á. (2019). *Transculturación narrativa en América Latina*. (K. I. Ibarra, Ed.) Editora Nómada.
- Ramírez Velázquez, B. (diciembre de 2017). Memoria y lugar: del espacio fijo al proceso en movimiento. *Academia XXII*, 4-20.

- Rasmussen, D. (2003). *Repensando la subjetividad: la identidad narrativa y el sí mismo*. México: Porrúa.
- Richland, J. B. (2012). Discourse analysis and linguistic anthropology. En *Routledge Handbook of Discourse Analysis* (p. 160-173). New York: James Paul Gee and Michael Handford.
- Ricoeur, P. (1985). *Tiempo y Narración III*. Siglo veintiuno editores S.A. de C.V.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo Veintiuno Editores.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (2002). Arquitectura y narratividad. *Arquitectonics. Mind, Land & Society*, 9-30.
- Ricoeur, P. (2016). *Hermeneutics and the Human Sciences*. United Kingdom: Cambridge philosophy classics.
- Rodríguez, R. (2 de August de 2019). *11 de julio de 1863. La Asamblea de Notables del grupo conservador vota a favor de establecer una monarquía en México.[1]*. Recuperado de HC Historia Contemporánea: <https://hchistoriacontemporanea.com/2019/08/02/11-de-julio-de-1863-la-asamblea-de-notables-del-grupo-conservador-vota-a-favor-de-establecer-una-monarquia-en-mexico-1/>
- Rodríguez-Alegría, E. (2016). *The Archeology and History of Colonial Central México: Mixing Epistemologies*. Cambridge.
- Rodríguez-Alegría, E. (2017). *A City Transformed: From Tenochtitlan to Mexico City in the Sixteenth Century*. Oxford Handbooks Online.

Rossi, A. (1982). *Arquitectura en la ciudad*. Barcelona.

San Javier y la penitenciaría. Bastiones históricos en Puebla. (s.f.). Obtenido de México Desconocido: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/san-javier-y-la-penitenciaría-bastiones-historicos-en-puebla.html>

Santibáñez, C. (2012). *Teoría de la Argumentación como Epistemología Aplicada*. Cinta moebio.

Scartezzini, R. (1996). Las Razones De La Universalidad Y Las De La Diferencia. En *Universalidad Y Diferencia* (Alianza ed., p. 17-32). Madrid: S. Giner y R. Scartezzini.

Schiffrin, D. (2006). From linguistic reference to social reality. En *Discourse and Identity* (Cambridge University Press ed., p. 103-132). Anna De Fina y Deborah Schiffrin.

Soler, A. L. (2006). *La enseñanza de la arquitectura como poética*. Universidad Politécnica de Catalunya.

Solís Toriz, G. A. (2019). *El arduo camino para el eficiente confinamiento de los delincuentes en los albores de la modernidad. Penitenciaría de San Francisco Xavier, Puebla. 1981-1924*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia.

Soto, M. (Ed.). (2016). *Habitar y narrar*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. EUDEBA.

Sztulwark, P. (2005). *Ciudad Memoria, Monumento, lugar y situación urbana*. Buenos Aires: Memoria abierta.

Teófanos, E. (2004). *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid: Ambos Mundos.

Terán Bonilla, J., & Velázquez Thierry, L. (2010). *Arquitectura y urbanismo en el Centro Histórico de la Ciudad de Puebla 1531-1917*. El Errante Editor.

- Thomborrow, J. (2012). Narrative Analysis. En *Routledge Handbook of Discourse Analysis* (Routledge ed., p. 51-65). New York: Paul Gee and Michael Handford.
- Tisseron, S. (2018). *El espíritu de las cosas*. Paidós.
- Toro, A. (1927). *La iglesia y el estado en México*. México: Ediciones el Caballito.
- van Dijk, T. A. (1980). *Texto y Contexto*. Madrid: CATEDRA.
- van Dijk, T. A. (1996). *Estructuras y Funciones del Discurso* (décima ed.). México: Siglo XXI.
- van Dijk, T. A. (1999). *El análisis crítico del discurso*. Barcelona: Anthropos.
- van Dijk, T. A. (2008). Semántica del discurso e ideología. En *Discurso & Sociedad* (Vol. 2, p. 201-261).
- van Dijk, T. A., & Mendizábal, I. (1999). *Análisis del Discurso Social y Político*. Quito, Ecuador: ABYA-YALA.
- Veytia, M. F. (1931). *Historia de la Fundación de la Ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España: Su Descripción y Presente Estado*. Imprenta Labor.
- Villar, E. d. (1917-2009 (2019)). *Textos imprescindibles, edición digital en PDF*. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas: <http://hdl.handle.net/20.500.12525/124>.
- Vitale, A. (2014). *El estudio de los signos. Pierce y Saussure*. Buenos Aires: Eudeba.
- Wachtmeister Bermúdez, F. (2017). *Evidencialidad: La codificación lingüística del punto de vista*. Obtenido de <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:199511/FULLTEXT01>

- Watts, M. (2014). *Heidegger: An Essential Guide for Beginners*. Kindle Edition.
- Wilkins, C. L. (2007). *The Aesthetics of Equity. Notes on Race, Space, Architecture and Music*. United States of America: University of Minnesota Press.
- Wodak, R. (1999). *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh University Press.
- Wodak, R. (2003). El enfoque histórico del discurso. En R. W. (comp.), *Métodos de Análisis Crítico del Discurso* (p. 101-141). España: Gedisa.
- Wodak, R., & Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Wolfgang, I. (1978). *The Act of Reading, A theory of aesthetic response*. USA: The John Hopkins University Press.
- Wolfgang, I. (2007). *How to Do Theory*. Oxford, UK: Black Well Publishing.
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
- Zohn, L. (1996). *La nostalgia amotinada*. ITESO.

Apéndices

Apéndice 1. Muestras arquitectónicas y material gráfico complementario

1.1 Estructuras exteriores del edificio San Xavier



Ventanas inferiores de la fachada de la antigua penitenciaría.



Ventanas superiores de la fachada de la antigua penitenciaría.



Fachada de la iglesia, que se encuentra junto al antiguo colegio.



Espacio junto a la fachada de la iglesia.



Vista lateral de la fachada de la antigua penitenciaría.

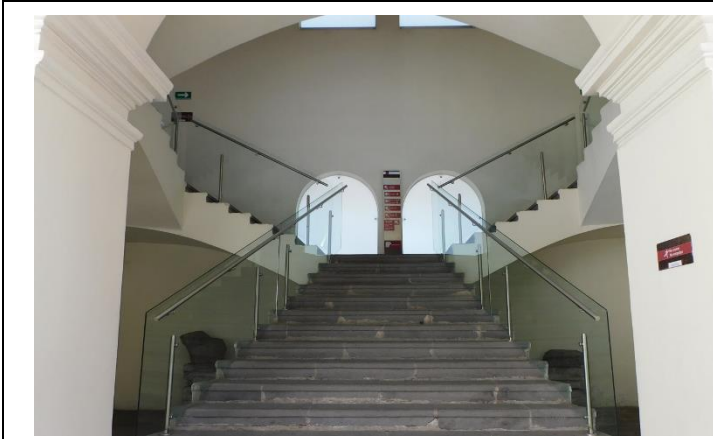


Entrada principal de la antigua penitenciaría, ubicada sobre la Avenida Reformar.



Fachada posterior de la antigua penitenciaría, vista desde la calle 15 sur.

1.2 Estructuras interiores del edificio San Xavier



Escaleras principales del antiguo colegio.



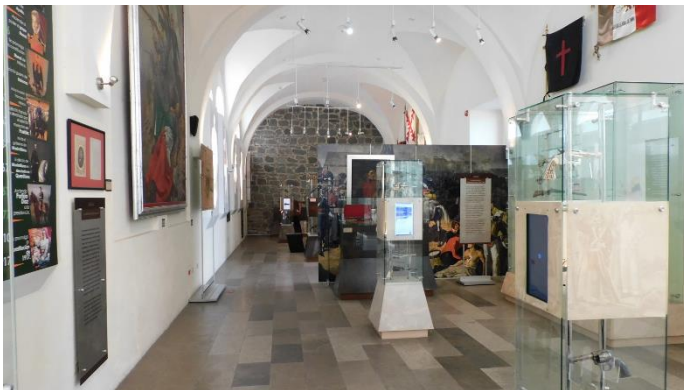
Patio principal del antiguo colegio.



Arcos del patio principal.



Cañón y figuras que se encuentra al costado de las escaleras principales del antiguo colegio.



Sala del Museo del ejército y fuerza Aérea de México, localizado en el antiguo colegio.



Pasillo de la planta baja del antiguo colegio.



Segundo patio del antiguo colegio.



Detalle de los vitrales localizados en las escaleras del antiguo colegio.



Pasillo de la planta alta del antiguo colegio.



Terraza del antiguo colegio.



Vista inferior de las escaleras que guían a las antiguas celdas y oficinas en la antigua penitenciaría.



Pasillo del tercer piso de la antigua penitenciaría.



Pasillo del segundo piso de la antigua penitenciaría.



Detalle de una celda de la antigua penitenciaría.

1.3 Detalles de placas, números, infografías, entre otros, en el edificio San Xavier



Decoración localizada en la fachada de la iglesia.



Decoraciones inferiores de las ventanas del antiguo colegio.



Decoración de las columnas de las ventanas del antiguo colegio.

	<p>Columna de la iglesia.</p>
	<p>Ventana de la iglesia.</p>
	<p>Letrero de talavera de la escuela de danza en la fachada del antiguo colegio.</p>
	<p>Placa de Unidad CONACYT Puebla en la fachada del antiguo colegio.</p>
	<p>Letrero de talavera del Instituto Cultural Poblano en la fachada del antiguo colegio.</p>



Reja situada en la esquina de la Av. Reforma y calle 13 sur.



Torre de vigilancia de la antigua penitenciaría.



Acabado de ladrillo y loseta de la antigua penitenciaría.



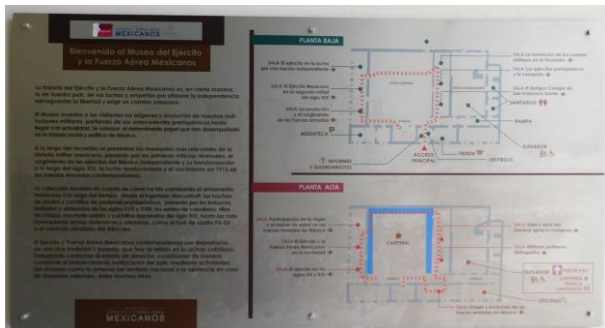
Decoración de las columnas de la entrada de la antigua penitenciaría.





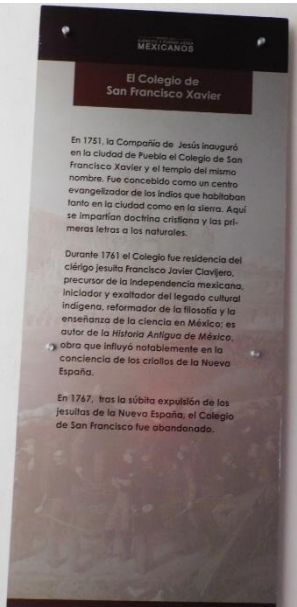
Muro de la antigua penitenciaría, esquina con la calle 15 sur.

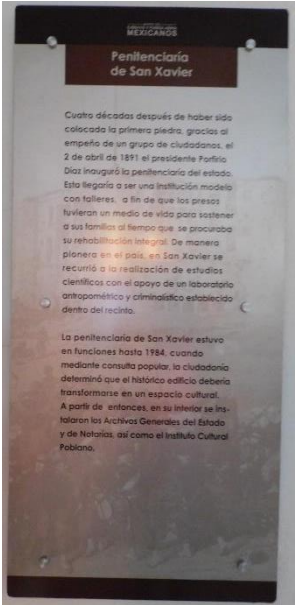
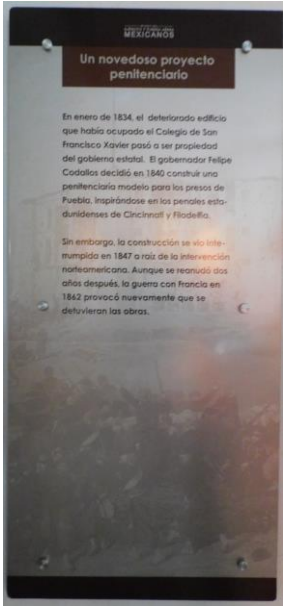


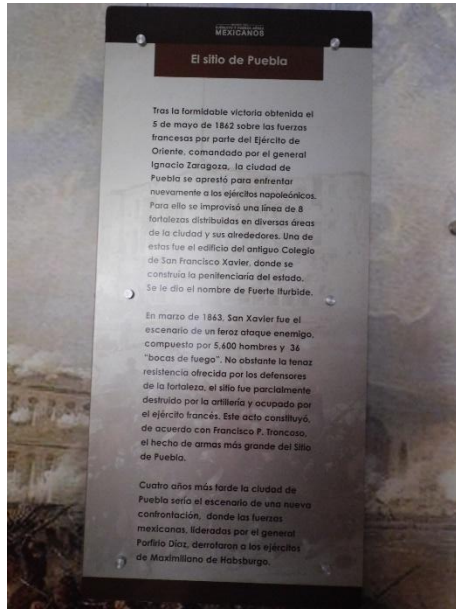
Continuación del muro de la antigua penitenciaría.



Infografía sobre el Museo del Ejército.

	<p>Pedazo de pared del antiguo colegio.</p>
	<p>Placa conmemorativa del sitio de Puebla en la recepción del Museo del Ejército.</p>
	<p>Infografía del antiguo colegio, situada en la sala 1 del Museo del Ejército.</p>

	<p>Infografía de la antigua penitenciaría, situada en la sala 1 del Museo del Ejército.</p>
	<p>Infografía de la antigua penitenciaría, situada en la sala 1 del Museo del Ejército.</p>



Infografía del sitio de Puebla, situada en la sala 1 del Museo del Ejército.



Número de celda en la antigua penitenciaría.



Letrero de pabellones y celdas de la antigua penitenciaría.



Placa del Instituto cultural Poblano en la recepción del CIS.



Placa del Benemérito Cuerpo del Ejército de Oriente en la recepción del CIS.

Apéndice 2. Cédula Real: Colegio de San Francisco Xavier

El Rey por quanto mi Real Audiencia de las provincias de la Nueva España que recido en la Ciudad de Mexico, me dio cuenta con testimonio en Carta de doce de Junio del año de mil setecientos y treinta y nueve, de havere acudido a ella por parte de Doña Angela Francisca Roldan vecina de la misma Ciudad y viuda de Don Joseph Marttinez de Ordeñana, representando se hallaba con crecido caudal y libre para poder disponer de él y que deseava aplicarle al servicio de Dios, y a la propagacion de su Santa Fe y especialmente al veneficio espiritual de los Indios, fundando un Colegio de la Compañia de Jesus en la Ciudad de la Puebla de los Angeles con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe, o con el de San Juan Francisco Regir, en donde havitaren ocho Jesuitas, mas, 5 [ilegible] al árbitro del Padre Provincial y de su Consulta de Provincia los quales precisamente havrian de saver la Lengua Mexicana que es el proprio y general Idioma de todos los Indios de áquellas Provincias y [ilegible] destinados a la instruccion de ellos a imitacion del Colegio de San Gregorio de Mexico para lo [ilegible] que en este se [ilegible] cuidando uno de [ilegible] Jesuitas de la Escuela que se huvierese desentreñar a los Indios, y destinandose dos o más para hacerles misiones cada año, por espacio de dos o tres Nieves en aquellos lugares de aquel Obispado de la Puebla que Jugsarse el ordinario [ilegible]; y con la calidad de que cada ocho dias alguno de los Religiosos del [ilegible] Colegio huviere de ahcer Platica o Sermon para la enseñanza d ellos propios Indios y la de que en el mismo Colegio hubiese de haver ascistencia diaria al Conferonaxio estando Juntamente [ilegible] para salir a administrar el Sacramento de la Penitencia aunque fuere á la distancia de dos o tres leguas; todo lo qual tenía tratado la mencionada Doña Angela con el Padre Provincial de la Compañía, el que acepto la propocicion con las calidades propuestas, y la misma Doña Angela ve obligo a fabricar el colegio con su Iglesia, Sacristia y todos los requicitos necesarios, y oficinas precisas para su avitacion, sin que faltase circunstancia alguna, y tambien á que daria para dotacion y manutencion de los Religiosos cincuaneta mil pesos, á lo qual [ilegible] de la expresada [ilegible] Real Audiencia, que haviendose practicado las Informaciones, y diligencias que

previene la Ley de las Indias, resultó de ellas haver informado á la propria Audiencia en avono de esta fundacion el Cavildo Eclesiastico en sede yacante de la Iglesia Catedral de la Puebla; El Ayuntamiento de aquella Ciudad (quien expreso no resultar el menor daño á el Publico de ella) Con Prestador de las Religiones, que concordemente expresaron lo Justo de esta pretencion, los Curas Parrocos de la misma Ciudad quienes en lugar de representar algun perjuicio que pudiere causarles, lo apoyan uniformemente, y el Provisor y Dicarario general del propio Obispado de la Puebla, á quien el Cavildo en [ilegible] cometio el informe; conviniendo todos en la necesidad y vitalidad de esta fundacion por el Santo y piadoso fin a que se dirige, mediante la inopia de Ecceciasticos que sepan la Lengua -mexicana para la predicacion, enseñanza; y administracion de los Sacramentos á los Indios que havitan en una Dioecis tan [ilegible] que fue motivo de que todas las referidas Comunidades, y Sugetos haviesen presentado su contentimiento como para obra tan del servicio de Dios, y mio; y así mismo me hizo presente la Audiencia no seguire de modo alguno el más leve perjuicio a mis Regalias ni a mi Real Hacienda, por haver de costear la nombrada Doña Angela el todo de esta fundacion, así en lo material de una fábrica como en la dotacion y manutencion de los Religiosos, con el [ilegible] de los cincuenta mil pesos que tiene ofrecidos; Por todo lo qual y por otras razones que expuso la referida mi Real Audiencia de Mexico, me suplico fuere servido el [ilegible] á la piadora pretencion de la expresada Doña Angela Francisca Roldan; Y haciendose visto esta instancia en mi Consejo de las Indias con un memorial dado voz el Padre Pedro Ignacio Altamirano de la Compañia de Jesus, y Procurador general de las Provincias que tiene su Religion en [ilegible] y de la mencionada Doña Angela de quien precento poder para este efecto fuere servido de condecender Licencia para la fundacion de el enunciado Colegio; y teniendose presente otra carta de la propia mi Real Audiencia de Mexico, que posteriormente ha escrito con fecha de seis de Octubre del año proximo parado, en que satisfaciendo á lo que ve la previso por Real Cedula de Veinte y seisis de Abril del mismo año que se la expidio en consecuencia de su primera citada Carta, invite en suplicante sea servido de condecendencia la preticion de la mencionada Doña Angela, poniendo para ello en mi Real concideracion otros nuevos fundamentos, y eficaces motivos que corroboren y apoyan esta instancia y así mismo otro nuevo Memorial dado de proprio fin por el referido Padre Pedro Ignacio Altamirano; con quien mi inteligencia [...] está acompañada de todos

los informes allanamientos con centimientos y de mientras necesarios por lo que resulta comprobada la necesidad de esta fundacion, la utilidad que se seguira de ella al bien Espiritual de los Indios, y el ningun perjuicio que se causa á mi Real Hacienda, al publico á las Comunidades, ni a otro participante alguno, me [ilegible] á consulta del expedido mi Consejo de dies y seis de Septiembre de este año; [ilegible] a la estancia y pretencion de la nominada Doña Angela Francisca Roldan y concederla mi Real Licencia, Para que pueda fundar en la mencionada Ciudad de la Puebla de las Angeles el Colegio de ocho Jesuitas que solicita á fin de que un [ilegible] en la lengua Mexicana ese de [ilegible] únicamente al bien Espiritual de los Indios de aquel Obispado á imitación de el de San Gregorio de Mexico; añaeidiendose sin perjuicio de mis Regalias y debajo de la condición de haver de estar aquella Provincia de la Compañía, á lo que se determinase por punto general en quanto á prohibir la adquisición de nuevas haciendas por las Religiones y demás Comunidades Ecceciasticas de mis Reynos de las Indias : Por tanto por la precente mi Real cedula, Ordeno y mando a mi Virrey de las Provincias de la Nueva España, á mi Real Audiencia, de ellas que recide en la Ciudad de Mexico, y a otros qualesquiera Ministros, Jueces y Justicias de las mismas Provincias; y ruego y encargo al [ilegible] Reverendo Arzobispo, Obispo de la Iglesia Cathedral de la Quebla de los Angeles o al Venerable Dean y Cavildo en Sede vacante de ella, y á los demás [ilegible] Eclesiasticos que no pongan; ni concaentan poner embarazo, ni impedimento alguno á la nominada Dona Angela Francisca Roldan en la Fundacion del referido Colegio de ocho Jesuitas de la Compañía de Jesus en la mencionada Ciudad de la Quebla, según y en la forma que guarda expresada; sino que antes bien la den y hagan dar todo el favor, ayuda y auxilio que para ello necesitare; pues para este fin dezago todas las Leyes, órdenes y otros Despachos que estuvieren expedidos en contrario sobre tales Fundaciones dexandolas en su fuerza y vigor para [ilegible] adelante; entendiéndose (como queda referido) bien perjuicio de mis Regalias, y debajo de la Condicion de haver de estar aquella Provincia de la Compañía á lo que se determinase por punto general en quanto a prohiva la adquisición de nuevas Haciendas por las Religiones y demás Comunidades Ecceciasticas de los Reynos de las Indias que a mí en mi voluntad Fecha en San Lorenzo á nueve de Diciembre de mil setecientos y quarenta y seis = Yo el Rey = por mandado del Rey Nuestro Señor Fernando Divino = Para que Doña Angela Francisca Roldan Pueda fundar en

la Ciudad de la Puebla de los Ángeles un Colegio de ocho Jesuitas dedicados unicamente al bien espiritual de los Indios de aquel obispado en la forma que se expresa Corregido [. . .]

Apéndice 3. Texto de Echeverría y Veytia

Del colegio de misioneros de San Francisco Xavier

Para la cabal noticia e inteligencia de la fundación del colegio de San Francisco Xavier, otro de los que tenían en esta Ciudad los religiosos jesuitas, es necesario prevenir que habiendo fallecido el doctor y maestro don Sebastián Roldán, por su testamento otorgado en Mexico el año de 1733, por ante Francisco de Ariza y Valdés, dispuso que liquidado su caudal se fincara y se convirtiera su renta para misiones de Indios, manteniéndose tantos misioneros cuantos sufriese el fondo, bajo la regulación de trescientos pesos por cada uno, dejando este encargo al colegio del Espíritu Santo, de donde pensaba saliesen a este ministerio los sujetos que se nombrasen verificada la fundación.

Muerto el doctor Roldán se presentaron los padres al corregidor de México el 8 de junio de 1733, pidiendo que se les entregase la administración de los bienes, interin quedaba a cuenta del general que lo era el padre Francisco Retz y les ordenaba si habían o no de admitir esta fundación; así se practicó y el general por su carta fecha en roma a 15 de mayo de 1735 les mandó admitirla, pero tocándose aquí varias dificultades en la ejecución de esta disposición del doctor Roldán, siendo la principal los muchos sujetos lenguas que necesitaba la provincia para los colegios de San Andrés y San Gregorio de México el de Tepoztlán y las misiones que el Rey mantenía, las que por falta de ellos no estaban suficientemente proveídas, se hacía muy difícil para cumplir la disposición del doctor Roldan, aumentar otros nueve, que tantos podrían mantenerse con la renta del líquido de su herencia, en el concepto de que la hacienda nombrada la Mendocina, que era parte de ella, dejaba libres tres mil pesos todos los años reducidos sus gastos, propusieron las dificultades al padre general, quien

constestó en 10 de mayo de 1736, mandando que se viesen y examinasen en consulta de provincia y determinasen a las dichas misiones o la aplicación de esta renta a otra cosa que en cuanto fuese posible adherirse a la mente y deseos del testador.

Se hicieron varias juntas o consultas sin que nada se resolviese, hasta el año de 1743 en que doña Angela Roldan y Maldonado, hermana del dicho doctor Roldán y viuda de don Juan de Ordeñana, de quien solo le quedó un hijo, que era ya religioso jesuita llamado *el padre Antonio Ordeñana*, determinó emplear su caudal en la fundación de un colegio bajo la advocación de San Francisco Xavier, para el mismo efecto de misiones de indios, a que su hermano había destinado el suyo, y habiendo obtenido la licencia del Rey para ello por su Real Cédula fecha de San Lorenzo el Real, a 9 de noviembre de 1743, se otorgó la escritura de dicha fundación en Mexico a 3 de noviembre de 1744, por ante Felipe Muñoz de Castro, escribano real, entre la fundadora y el padre provincial Cristóbal de Escobar y Llamas bajo las condiciones siguientes:

Que el referido colegio, advocación de Francisco Xavier, habia de ser para la comun enseñanza de los naturales en la doctrina cristiana y primeras letras a semejanza del de San Gregorio de México.

Que la señora se obligaba a entregar a los padres, iglesia y sacristía con todos sus necesarios y colegio con todas sus oficinas, sin que en uno y otro faltase cosa que se tuviese por precisa.

Que si con motivo de esta fundación tuviese efecto la posicion de su hermano el doctor Roldan, agregándose a este colegio aquellos misioneros habían de mantenerse en él por su parte otros seis sujetos, cuatro sacerdotes que supiesen la lengua mexicana, para que predicasen y confesasen en su iglesia a los indios de la Ciudad y saliesen a misiones en sus contornos a lo menos dos cada año, por espacio de más de dos meses, y los otros dos coadjutores, uno para maestro de escuela de los niños, que les enseñase la doctrina cristiana, a leer y escribir, y el otro para lo económico del colegio, obligándose a dar en este caso

cuarenta y ocho mil pesos, para que de su producto se mantuviesen, pero en el caso de no agregarse a este colegio aquellos misioneros dispuestos por su hermano, habia de poner la provincia ocho sujetos, los seis sacerdotes lenguas y los dos coadjutores, para los ministerios arriba referidos y en tal caso se obligaba a dar sesenta y cuatro mil pesos para su subsistencia.

Las demás estipulaciones sobre derechos de patronato, misas y sugragios, son las mismas que las de don Melchor de Covarrubias en el colegio del Espiritu Santo, debiendo darsele a la fundadora y a los patronos que la sucediesen la candela de cera blanca en el día de la festividad de San Francisco Xavier, pero habiendo muerto esta señora, su hijo único y albacea testamentaria el padre Antonio Ordeñana otorgó un instrumento, su fecha en México, a 14 de octubre de 1751, ante Francisco de Rivera Butrón, escribano real y de provincia, por el cual a nombre de la testadora se desiste y aparta de todos los derechos honoríficos que como a tal fundadora le correspondían, los cede y renuncia y traspasa en el glorioso San Francisco Xavier, para que en el día de su fiesta se le presentase por el padre rector la referida candela, con las mismas ceremonias que se le habría de entregar a ella o a los patronos sucesores.

Aceptó el padre provincial la fundación en todas sus cláusulas, pero reservo al padre general la resolución sobre la agregación de la obra pía del doctor Roldán, y entre tanto, que se le daba cuenta y respondía se fue trabajando en la iglesia y colegio en una huertas que para el efecto se compraron en la plazuela de en Nuestra Señora de Guadalupe, territorio de la parroquia de San Sebastián, al norte de la Ciudad. Respondió el padre general con fecha en Roma, a 4 de mayo de 1746, mandando que se celebrase junta de consultores ordinarios y ad graviora, y no encontrándose inconveniente se hiciese la insinuada agregación; celebróse la junta en 11 de abril de 1747, siendo provincial el padre Andrés García, y no hallando inconveniente se hizo la agregación y quedo la obligación de la fundadora del colegio reducida a los cuarenta y ocho mil pesos, y de la de la provincia a mantener los seis sujetos, cuatro sacerdotes lengua y dos coadjutores por parte de la fundadora y con efecto, concluida la iglesia y el colegio, se bendijo aquella y se abrió éste el día 13 de diciembre de 1751, trasladándose a él los seis sujetos que debían habitarle y entregándoseles los caudales,

haciendas, y demás bienes que le pertenecían, así por lo respectivo a la fundadora como por la agregación de la obra pía del doctor Roldán.

Pero en cuanto a ésta, se suscitó una famosa cuestión sobre el número de sujetos que debían mantenerse, la razón de dudar era, si éstos debían regularse por el importe del caudal líquido que recibió la provincia de la herencia del doctor Roldán o por el que se entregó al colegio de San Javier, en que había una notabilísima diferencia, por lo que recibió el año de 1733 solo fueron veinte y seis mil pesos y lo que entregó al colegio el de 1751, fueron ciento veintidós mil doscientos cincuenta y cinco pesos, que tanto se había aumentado con los productos de las fincas en los diez y ocho años que habían mediado, por no haberse invertido en el fin de su destino, ni verificándose las misiones a cuya carga estaba afecto este caudal desde la muerte del doctor Roldán, se escribieron varios pases sobre la materia por los mismos jesuitas, unos por la opinión y otros por otra, de que existen algunos, todos muy bien fundados y con razones muy sólidas, deducidas de las mismas cláusulas del testamento del fundador para decidir el punto de si fue su voluntad instruir por heredera a la Compañía de todo el importe de sus bienes, con el gravamen de mantener un número fijo de misioneros, o si fue el de instruir a las mismas misiones para mantener tantos sujetos cuantos pudiese soportar el líquido de su caudal mayormente proviniendo el aumento de éste por no haber hasta entonces tenido efecto la voluntad del fundador.

Decidió esta cuestión el padre provincial Ignacio Calderón, en la visita que hizo de este colegio el año de 1755, declarando que los herederos del doctor Roldán eran las misiones circulares y misioneros lenguas, y que de éstos debían haberse mantenido cuatro desde el día 15 de mayo de 1735, en que el padre general Ignacio Visconti aprobó por su carta de esta fecha la disposición del doctor Roldán, que es consiguiente, que debía este colegio mantener tantos misioneros cuantos soportasen las rentas aumentadas del caudal del fundador.

Los fondos de este colegio son dos famosas haciendas de labor para trigo con siego, la una nombrada Acucuilco, que es la fundación de doña Angela Roldán, con molino anexo y un rancho. La otra se nombra la Mendocina, de igual calidad y labor, que pertenece a la

obra pía del doctor Roldán; ambas están al poniente de la Ciudad de los Angeles, en distancia de siete a ocho leguas, y una de otra dista como legua y media.

La iglesia en lo interior es de las mejores de la Ciudad, por su arquitectura y proporciones, pero por fuera la afean unos estribos para asegurarla después de fabricada, respecto a que habiéndola cimentado sobre tepetate que se creyó de bastante firmeza, después abierto todas sus bóvedas, y así fué preciso afirmarla con estos estribos exteriores, y no se atrevieron a subir la torre que estaba montada en el ángulo del este, por el temor de que no la pueda sostener el cimiento. Por dentro como dije es muy hermosa, se organiza de un cañón de cinco bóvedas con su crucero y cimborrio de muy buenas medidas y suficiente claridad, está situada de noroeste a sureste, a este viento la puerta principal que sale a una gran plazuela y a aquel el presbiterio y altar mayor, adornado de un gran retablo a escultura y dorado, en cuyo centro está colocada debajo de un hermoso pabellón de la misma talla, una bellísima efigie de San Francisco Xavier, de estatura regular que hicieron venir de Roma, a que acompañan de uno y otro lado del retablo las de otros santos y ángeles, con majestuosa proporción y singular acierto en la colocación de los demás adornos, de suerte que si no es el mejor de la Ciudad, a lo menos no hay otro que lo exceda.

El resto de la iglesia se iba adornando de otros muy buenos y en el del testero del brazo del crucero, al lado de la Epístola, se colocó una hermosa imagen de bulto de Señor San José, de estatura regular, hecha en Guatemala, en un hermoso tabernáculo de cristales. En el primer altar del cuerpo de la iglesia se erigió otro hermoso retablo dorado, a la moderna, en cuyo centro se colocó una bellísima imagen de la Madre Santísima de la Luz, de pintura: en Ignacio, de estatura regular, vestida de estofas de seda, hecha también en Guatemala; en otro más abajo quedó comenzando otro retablo a la moderna, que se había de dedicar a señora Santa Ana, y finalmente es increíble lo que se había aumentado el adorno de esta iglesia en los pocos años que habían pasado de su fundación, contribuyendo mucho a ello los indios del barrio de Santiago, que son los más ricos de esta parroquia y barrio de San Sebastián.

Debajo de la última bóveda del lado de la puerta, se forma el coro de suficiente capacidad para oficiar las misas; en el costado del nordeste tiene la iglesia otra puerta, que por lo comun está cerrada y solo se abría para las procesiones. El Colegio es de buena fábrica y sobra extensión para la habitación de los religiosos que en él se mantenían, los cuales salían todos los años de dos en dos y algunas veces en más número, a hacer misiones por todo el obispado y acudían incesantemente a los indios enfermos, en todos los barrios de la ciudad para confesarlos y disponerlos, para cuyo efecto mantenían cuatro o seis caballos que tenían siempre ensillados y prontos para que al punto que llamaban de cualquier ángulo de la ciudad por retirado que fuese y aun de los pueblos del contorno, montaba el religioso que asignaba el prelado y ocurría a confesar y disponer al enfermo.

Agregáronse también a esta iglesia y colegio de San Javier, todos los bienes pertenecientes a una capilla que estaba en la esquina del Colegio del Espíritu Santo con la puerta a la calle, que baja al de San Jerónimo y subsiste tapiada, esta era dedicada al arcángel San Miguel y servía para la instrucción y doctrina de los indios de todo aquel territorio, que la tenían muy curiosamente adornada y en ella se celebraban diversas festividades en el año, cuidaba de ella un religioso grave, instruido en la lengua mexicana que estaba encargado de la enseñanza e instrucción de los indios, a quienes confesaba y hacía sus platicas doctrinales los domingos. El origen de esta capilla fue el que siendo los jesuitas los doctrineros de aquel territorio desde que se establecieron en esta Ciudad, labraron este sitio propio suyo esta capilla, de bóveda y muy buena fábrica par este efecto, hasta que se extinguieron las doctrinas y entregaron todos los regulares la administración parroquial, y llegado a este caso , engreídos los indios con los jesuitas y éstos deseosos de proseguir la enseñanza e instrucción de ellos, continuaron en ello, aunque sin administración parroquial, pero con mucho fruto de estos miserables. Pero habiéndose fundado el Colegio de San Xavier y siendo uno de sus principales objetos la instrucción de los indios de toda la Ciudad, pareció muy congruente agregar los de esta capilla y trasladar a la iglesia de aquel colegio todas las dotaciones que en ella estaban fundadas, entregándole igualmente todos sus bienes y adorno de altares y sacristía, para que acudiesen allí todos los indios de la Ciudad a sus ejercicios y doctrinas, y los padres de este colegio, siendo en más número, ocurriesen a las confesiones de ellos en

todos los barrios de la Ciudad, para cuyo efecto mantenían, como dije, los caballos los de San Xavier, siempre prontos para acudir sin dilación a cualquier parte donde los llamaban, lo que no podía hacer el que estaba encargado de la capilla por ser solo, y con la referida agregación se consultó a la mayor asistencia y cuidado de estas gentes, cumpliendo la disposición de la fundadora.

Apéndice 4. El Mosaico Mexicano

MEJORAS QUE SE VAN INTRODUCIENDO EN LAS CÁRCELES DE LA REPÚBLICA

(...)

En la ciudad de la Puebla no ha quedado en pura teoría la reforma de su cárcel, sino que desde principios del año anterior está levantándose el nuevo edificio, a cuya solidez y amplitud se ha añadido una distribución interior muy acertada, y capaz de contener las diferentes clases en que la razón quiere que se dividan los presos. El Excmo. Sr. Gobernador de aquel Departamento, D. Felipe Codallos, auxiliado eficazmente por la Exma. Junta Departamental, ha dado principio a tan grandiosa empresa, legando así a los poblanos un monumento que marcará la época de su gobierno. Los datos que nos han servido para formar la descripción de dicha cárcel, y el plano de ella, los debemos al favor del Lic. Don José María Lafragua, quien todo nos ha franqueado con el laudable objeto de que vea la luz pública.

El mencionado plano ha sido levantado por el hábil artista D. José Manso, actual director de la obra, y en él están combinadas todas las ventajas de las cárceles modernas. Esta situándose dicho edificio en el extremo occidental de la ciudad, teniendo por un lado el campo, y por el otro el Paseo Nuevo, y se halla dominado por el viento norte, que es el más sensible, y el que sopla constantemente en Puebla. La figura del gran patio es octágona, y tiene 89 varas de largo, y 52 de ancho, Dentro de él debe formarse el primer piso, compuesto de dos galerones de 47 varas de largo, dos de 20, dos de 22 y uno de 23, con un ancho de 9, y bajo de bóvedas sustentadas en al medianía de su latitud por pilares y arcos.

Sobre este piso irá otro segundo con galerías de iguales dimensiones a las inferiores, pero de 10 varas de ancho, y divididas en toda su longitud por una pared que debe descansar sobre la bóveda interior. De las cinco varas de ancho que debe tener cada dormitorio una serie de aposentos de un tamaño regular, y quedando delante de sus puertas un andén o corredor de vara y media de ancho. Las paredes delanteras que tendrán tres varas de alto, y donde estarán las puertas, no cerrarán hasta la bóveda con el objeto de que los aposentos reciban de día la luz de las ventanas del muro principal, y de noche la de los faroles, que el efecto se colocaran, resultando por este medio una buena ventilación.

Sobre el segundo piso se elevará un tercero, casi igual, pues solo tendrá la diferencia, de que de los ocho lados del octágono, solo cinco tendrán la misma distribución y objetos que los del segundo. De los tres restantes, uno servirá de vivienda del jefe de la prisión, en los terminos que se verá después, y los otros dos se destinarán a incomunicados y prisión solitaria. Las celdillas en estos serán iguales a las demás, pero sus paredes cerrarán hasta la bóveda: tendrán una puerta, una ventana, y una azotehuela con su correspondiente común.

Cada taller tendrá las puertas y luces competentes por la parte del patio, y unos patiecillos con paredes de tres varas de alto, de suerte que no se puedan comunicar los de un taller con los de otros, y sean vistos todos por el vigilante del medio.

En el centro del gran patio se levantará un torreón, compuesto de dos órdenes de pilastrones que formaran una galería circular, en cuya medianía estará una fuente. La galería del primer piso se destinara a la tropa que estará de guardia el tiempo que los presos se ocupan en los talleres, y la del segundo, que será una sala octágona coronada por una cúpula y con un balcón en cada lado, será la residencia del jefe del establecimiento en el tiempo de los trabajos, pues que ha de ser el único en que los presos estarán reunidos, y de cuando fuere necesario con la guardia inmediata.

Se ha dicho que unos de los lados del primer piso se destina para habitación del jefe de la prisión. Esta parte del edificio, que es la oriental, se comunicará con el torreón del centro por medio de otro cuerpo, cuya parte superior será departamento de jóvenes, los cuales quedan de este modo, no solo absolutamente separados de los demás presos, sino inmediatos al director. La parte inferior se destinará al refectorio, cocinas, &. El número de celdillas deberá ser de 500, siendo cada una para un solo individuo, y abriéndose y cerrándose todas las puertas de un golpe. Lo dicho hasta aquí es lo que absolutamente tiene que sacarse de cimientos; los demás se ha calculado de modo siguiente.

Para la prisión de mujeres se destina un segundo patio, en el cual se distribuirán dos dormitorios y un departamento de niñas con cien celdillas y tres salas de labor. La iglesia inmediata de S. Francisco Javier servirá para que todos los presos puedan asistir a la misa y demás actos religiosos, con total separación de sexos. La amplitud que proporciona el local elegido dará lugar al establecimiento de despensas, bodegas, panadería, lavadero, baños, enfermería y botica. Se ha calculado en cada prisión un jardín, y en la de hombres un molino de pies por vía de corrección.

Tal es, en sustancia, la distribución de la nueva cárcel que se está formando en la ciudad de la Puebla, y para mayor inteligencia del plano litográfico que se acompaña, añadiremos las siguientes explicaciones:

- A-. Planta de la parte baja.
1. Gran patio de hombres.
 2. Talleres.
 3. Patiecillos de estos.
 4. Fuente y pórtico circular donde debe permanecer la guardia el tiempo de los trabajos.
 5. Andenes o corredores.
 6. Escaleras.
 7. Refectorio.
 8. Cocina.
 9. Despensa.
 10. Baños de hombres.
 11. Id. de mujeres.
 12. Prisión solitaria.
 13. Caballerizas.
 14. Panadería.
 15. Prisión de mujeres.
 16. Salas de labor
 17. Jardín de mujeres.
 18. Habitación del director.
 19. Patio de id.
 20. Templo.
 21. Secretaría.
 22. Sala junto a la iglesia para asistir a los sentenciados al último suplicio.
 23. Cuartel.
 24. Segundo patio de id.
 25. Entrada general.
 26. Entrada de hombres.
 27. Id. de mujeres.
 28. Locutorio de hombres.
 29. Id. de mujeres.

B.- Planta de la parte alta.

30. Celdillas.

31. Andenes.

32. Departamentos de jóvenes.

33. Torre de vigía.

34. Departamento de decentes.

35. Enfermería de hombres.

36. Id. de mujeres.

Tenemos además a la vista noticias curiosas relativas a lo que se ha adelantado hasta ahora de la obra material y los costos que ha tenido. Desde el 13 de febrero del año próximo anterior hasta 6 de igual mes del presente año se ha fabricado el muro exterior del octágono, que se ha sacado de cimientos y tiene de largo 266 varas, y de alto 7 desde el cimiento, siendo su espesor de poco más de dos varas, y está reforzado con seis gruesos estribos de más grandes cimientos y elevación.

Del muro interior se han trabajado 88 varas de cimiento de 4 a 2 y media varas de profundidad y 2 y medio de espesor. Habiendo sido este fabricado de distinto modo que el primero, consta de 52 bóvedas de tres varas de largo, y 2 y medio de ancho, y más 26 macizos de 4 varas de alto y 2 y medio de ancho.

En el departamento de mujeres se han trabajado hasta cerca de la mitad del alto de 22 celdillas y dos hornos para ladrillos. De estos se han labrado 5.700, comprendiendo cada uno la dimensión de nueve de los comunes y aún no están invertidos.

Toda la obra de mampostería que se ha referido, compone 5.586 varas cúbicas, fabricadas en 291 días, y se han empleado dos maestros, diez y seis cucharas, igual número de peones libres, y otro tanto de presidiarios.

Se han gastado 12.704 pesos, en que se incluye el valor de los carros, mulas y herramientas, pero con la obra material solo se han investido 11.098 pesos, que repartidos entre las 5.586 varas cúbicas, corresponde á cada una siete reales diez granos.

Se han investido los materiales siguientes: 1416 cahices de cal, 2766 de arena, 2813 carretadas de piedra, 587 y media de laja, 21 millares de ladrillo, y se han explotado de la pedrera de S. Sebastián 2443 carretadas.

No hay duda en que el plano que se ha levantado para construir la nueva cárcel de Puebla, es magnífico, y acaso superior a los que se han trazado para las más célebres prisiones del Norte; pero la misma extensión de la obra nos hace temer que tardará en concluirse mucho tiempo, especialmente cuando se emplean tan pocos operarios. Sin embargo, las empresas más grandiosas han tenido, por lo regular un principio débil, que se ha ido fortificando sucesivamente con la concurrencia de los buenos, y la perseverancia y celo de los encargados de dirigirlas. Sea cual fuere el écsito de la que se trata, el Departamento de Puebla puede gloriarse de haber sido el primero, y hasta ahora el único de los de la república, que ha zanjado los cimientos de una obra eminentemente filantrópica; al paso que la capital que debía dar el ejemplo, permanece impasible a los clamores de los amigos de la humanidad. (...) *El Mosaico Mexicano*, tomo V, 1841, pp. 339-342.

Apéndice 5. Carta de José María Lafragua

“Señores Redactores del Mosaico”

México, Abril 12 de 1841

Desgracia y muy lamentablemente es para las naciones, verse precisadas á tener dentro de sus muros casas única y exclusivamente destinadas á privar de sus liberta á los hombres y a sujetarles a los trabajos más penosos, separándoles por largo tiempo de la Compañía de los demás, ó arrancándoles para siempre de su seno, á la manera que del cuerpo se amputa un miembro gangrenado. Mas ya que ese mal es necesario, porque así lo exige la perversidad de algunos y el interés de todos, es indispensable disminuir cuanto sea posible su gravedad, desnudarle del feo ropage con que se presenta á nuestros ojos, endulzar sus padecimientos, minorar sus funestas consecuencias y convertirle en utilidad de los infelices á quienes el error ó el crimen precipita en esas tristes mansiones de ignominia, y de la sociedad que ultrajaron, interesada igualmente en corregir al que apenas ha dado el primer paso en la tortuosa senda del delito y en castigar al que osó llegar á su término.

“Una prision, dice el célebre jurisconsulto Bentham, es una mansión en que se priva á ciertos individuos de la libertad de que han abusado, con el fin de prevenir nuevos delitos y contener á los otros con el terror del ejemplo; y es además una casa de correccion en que se debe tratar de reformar las costumbres de las personas reclusas, para que cuando vuelvan á la libertad, no sea esto una desgracia para la sociedad ni parra ellas mismas.” He aquí los dos grande objetos de tan importante establecimientos, y que á mi débil juicio llena completamente la nueva cárcel de Puebla, cuya descripcion se han servido Vds. Publicar en el núm. 15, tomo 5º, de su apreciable periódico. Mas como ella se limitó á la parte material del edificio, no creo por demás entrar en algunos pormenores, que harán resaltar mas el gran servicio que mi hermosa patria está haciendo á l república, y cuyo inmenso valor no puede aun

conocerse. El Escmo. Sr. Gobernador D. Felipe Codallos ha deseado la publicación del proyecto, que tanto le honra, á fin de que las personas inteligentes y sensatas manifiesten su juicio, y pues que aun es tiempo, se corrijan los defectos que tenga ó se le proporcionen nuevas y útiles mejoras: lo que se le desea es el acierto, y el gobierno de Puebla oirá gustoso las observaciones que se le hagan, ya directamente, ya por medio de la prensa, porque no es la ambicion de gloria, sino la de beneficiar á la sociedad, el móvil de sus operaciones.

Con tal objeto se ha consultado con personas ilustradas por el estudio y la experiencia, y se han tenido presentes las varias descripciones de cárceles escritas por el Sr. D. Vicente Rocafuerte, como la de New-York, Filadelfia, Bury, St. Edmund con el condado de Sulfoch, un diseño de la primera y las noticias que ministran el número 1616 del Diario del gobierno y el 67 del Instructor de Julio de 1839, habiéndose estudiado con atencion el Panóptico de Mr Jeremias Bentham y procurando empeñosamente aplicar sus luminosas doctrinas en cuanto ha sido posible, atendidos el clima y la localidad, no menos que los caudales, que en tan cuantiosas obra deben invertirse.

Según se habrá visto por la descripcion publicada, el proyecto está fundado sobre las esenciales bases de *guarda y correccion*, á cuyo fin no solo se ha dado al edificio la solidez y altura que la seguridad de los presos demanda, sino la distribución más adecuada para proporcionarles ocupación en varios oficios mecánicos y en las labores de su sexo á las mugeres. Se ha cuidado muy especialmente de separar á los jóvenes, poniéndolos inmediatos al director, para eitar el gravísimo mal de que la cárcel se convierta en escuela de toda clase de crímenes, donde los delincuentes novicios hacen su funesto aprendizaje, que salen á poner en práctica tan luego como se ven devueltos a la sociedad; destinándose así mismo un departamento para personas decentes; pues aunque el crimen nivela las cases, y todos los hombres son iguales ante la ley, la educación y los principios de moral no pueden nivelarse jamas, y la sociedad si bien interesada en castigar al delincuente; sea quien fuere, debe

proporcionar aquellas comodidades, que sin desvirtuar en nada la impasibilidad de la justicia, endulzan de algun modo las amargas horas de sus desgraciadas víctimas. La separación de habitaciones en celdillas para una sola persona contribuye eficazísimamente a la salubridad y evita excesos que la pluma se niega a escribir y que son precisa consecuencia del hacinamiento de centenares de personas, cuyas estragadas costumbres no pueden ya reparar en los medios de satisfacer las pasiones.

Los baños que se han destinado para cada prisión, servirán tambien á la salubridad y al aseo, del que asimismo se ha cuidado en los talleres y aposentos, así como la ventilacion de todo el edificio, que por la posicion que guarda, los vientos que lo dominan, y la proximidad de las aguas del célebre *ojo de San Pablo*, debe tener una atmósfera pura y sana.

Se han destinado tambien dos salas del primer piso para locutorios, donde los presos puedan hablar con sus defensores y con sus familias. La sacristía de San Javier proporciona suficiente local para formar la capilla de los reos sentenciados al último suplicio pudiéndose formar á su inmediación una pieza de desahogo, así para el reo como para los sacerdotes y demás personas que asistan. El cuartel queda tal cual está con sus excelentes caballerizas para 500 caballos, las que por una feliz casualidad circundan con los tres lados del patio de los hombres; quienes por lo mismo encontrarán mayores dificultades para fugarse, pues aun cuando llegaran á salvar el muro tendrían que hacer lo mismo con las otras paredes.

Fácil es conocer que se han hecho diversas mutaciones respecto de la cárcel de New-York. Ésta, según los apuntes del Sr. Manzo, refiriéndose al diseño, es un edificio largo y con la altura competente para cuatro pisos, con una serie de celdillas en cada uno de sus frentes; de modo que los aposentos quedan espaldas con espaldas, y sus respectivos andenes ó corredores sostenidos por pilares. Tanto estos como los andenes, son de madera á cierta distancia de ellos hay un muro de la misma altura que el edificio con ventas que corresponden á las puertas de las celdillas. Dichas puestas

están forradas hasta la mitad de hierro, y en la mitad superior tienen una ventanilla, único medio de recibir la luz y ventilarse, pues los cuartos están cerrados hasta el techo.

Todo esto se encuentra en nuestra cárcel; pero con la ventajósísima diferencia de no haber nada de madera, sino todo de mampostería. Además, las paredes de las celdillas no cierran hasta la bóveda y esto ofrece muchas ventajas para la luz, para la ventilación, y para evitar los graves inconvenientes del ardoso clima de nuestro país. En fin, en la cárcel de New-York, según se ha dicho, cada celdilla tiene en su puerta una ventana que corresponde á otra en el muro, y debiendo por la seguridad de los presos tener rehas de hierro, es claro que para 30 celdillas se necesitan 60 rejas. En el plan de Puebla esas 30 celdillas se iluminan con 16 ventanas, que exigen igual número de rejas, y se ahorra por consiguiente el inmenso gasto de 1000 rejas para las 500 celdillas que deben fabricarse y que no llegan á 300 en la proporción referida.

He aquí la nueva prisión que, para honor suyo y de la república, está construyendo la capital del Departamento de Puebla, llenándose, como antes he dicho, los dos grandes objetos de una cárcel; pues se ha dado al establecimiento el carácter de penitenciario, sin olvidarse de hacerle también guarda de los delincuentes. Mas como no todos los que por su desgracia atraviesan las rejas de una cárcel, son criminales, sería de desear se formase un departamento para *detenidos*; porque siendo la prisión una verdadera pena, es preciso disminuirla á los que la justicia aun califica como reos, lo cual sucede mientras dura el sumario. Por una acusación tal vez falsa, por una denuncia acaso vaga, y aun por sospechas, se comienza una causa criminal: durante el sumario, se esclarecen los hechos, se comprueba la criminalidad la criminalidad; pero hasta que el juez no declara haber lugar á la persecución de la causa, ó como decimos en el foro, hasta que no la eleva á plenario, no es cuando el preso puede llamarse verdaderamente reo; porque hasta entonces es cuando la justicia le hace los cargos, cargos de que á él toca librarse, pero que en concepto de la ley le hacen criminal. Preciso es por lo mismo distinguir al reo presunto del que ya lo es en

la opinión del magistrado; y el medio mas fácil es, á lo que alcanzo, el que me atrevo á proponer: un departamento de *detenidos*. Seria de desear tambien otro para los reos de estado, que no deben confundirse con os demás.

La nueva cárcel de Puebla, como se ve por lo dicho, lleva impreso el gran sello de nuestro siglo, *progreso, ilustración*. No será ya una caverna como las demás que existen entre nosotros, donde se arrojen confundidos malhechores famosos y principiantes; y la separación que no solo de secos sino de edades y condiciones consulta el pryecto, servirá de invencible rémora al gravísimo mal del que en lugar donde, por decirlo así, se trasponen para su mejora arbustos que comenzaban a torcerse por el impetuoso huracan de las pasiones, se convierta en fecundo plantel de árboles carcomidos, cuyos horribles frutos son la vergüenza y la desgracia a la sociedad.

“Otro daño grave que hay en las cárceles, como dice el sabio y respetable Lardizábal, en su Discurso sobre las penas, pág. 214, es la continua y forzada ociosidad en que viven los que están reclusos en ellas, con lo cual tienen mas tiempo y proporcion para pervertirse unos a otros.”

El proyecto estableciendo talleres para los hombres y salas de labor para las mugeres, pone el remedio que indica aquel juiciosos magistrado. Y no se le evita ese tan temido mal, sino que se consiguen los incalculables bienes de que aprendan oficios los que no lo tienen, y los perfeccionen los que hayan aprendido, pudiendo todos contar, cuando vuelvan á la libertad, con un caudal propio que les pondrá al abrigo de la miseria, y tal vez del crimen. Se logra además el grande beneficio de que los presos no sean gravosos á la hacienda pública; porque siendo dos reales lo menos que cada uno de ellos puede ganar al dia, tomándose real y medio para su manutencion, puede quedar el medio restante para los fondos del establecimiento; y siendo según noticias seguras, el número medio de presos, el de cuatrocientos, quedarán 25 pesos diarios solo de la cárcel de hombres, que unidos á lo que produzca

la de las mugeres, formaran un ingreso incesante con que se cubran si no el todo, la mayor parte, los sueldos de los empleados, gastos de alumbrado, reposiciones &c. En fin, se conseguirá escitar la emulación en los reclusos, así por los premios y consideraciones que se dispensen á los que se distinguan, como porque sabiendo que cuanto ganen además de los que se distinguan, como porque sabiendo que cuanto ganen además de la cantidad indicada, ha de ser para ellos, trabajarán con mayor empeño, ya sea para que aquel sobrante sirva para la subsistencia de sus familias, ó para que depositado en las arcas del establecimiento, forme un capital que les dé medios de vivir cuando regresen al seno de la sociedad.

La creación de enfermerías y boticas dentro de la misma cárcel, trae la ventaja de que los presos que realmente se hallen enfermos, no se empeoren al ir al hospital; quita el pretexto de enfermedad á los que se valen de él para salir de la prision, y evita la demora que en ambos casos padecen los procesos.

Parece indispensable el establecimiento de escuelas para ambos secos; porque la educación es el mejor medio para prevenir los delitos y corregir las costumbres. Así los jóvenes, bebiendo al rayar la aurora de su existencia, los principios de religión y moral, tan necesarios al hombre como el aire miso que respira, conocerán mejor sus deberes, y si salen de aquella triste mansión, arreglarán sus acciones á la infalible norma de las leyes; y así los viejos verán disiparse, aunque sea en el ocaso de su vida, las tinieblas en que tal vez sin culpa suya, estuvieron sumergidos.

En fin, la nueva cárcel presenta por la primera vez á nuestros ojos la *prision solitaria*, esa pena terrible cuya sola idea hace estremecer de horror: esa pena superior mil veces á la de la muerte, porque es una muerte de todos los dias, de todas las horas, de todos los instantes; porque es una sombra de vida que se deja al desgraciado reo para que recuerde incesantemente su crimen; porque no se presenta al público un espectáculo pasajero como ejecución misma, sino una celdilla de tres varas en

cuadro, en donde se ve respirar á un hombre que ya no pertenece al mundo; porque no es el despiadado verdugo el ejecutor de la justicia, sino el carcelero tal vez compasivo, que lleva al condenado sus diarios alimentos; porque la pena no es morir, sino vivir. Los buenos resultados que han producido en los Estados-Unidos, hacen esperarlos iguales entre nosotros; porque es imposible que su imposición deje de retraer á los más osados delincuentes, que si bien temen al último suplicio, le ven desde lejos; porque bien saben cuánto tarda el verdugo, y cuantos meses y aun piensa un juez, y con razon para mandar privar á un hombre á sangre fria de su existencia. Tal vez la nueva cárcel influirá más de lo que parece en la moralidad pública; y tal vez á ella deberemos ver lucir el hermoso día en que se derriben los patíbulos en la república y en que la pena capital quede consignada en la historia de nuestra legislación como un recuerdo igual a los azótes, las mutilaciones y los tormentos. Entonces podremos los poblanos gloriarnos de que nuestra bella y amada patria proporcionó á la humanidad tan singular beneficio, así como hoy nos llenamos de orgullo al decir que ella es la primera ciudad en la republica que ha dado tan útil paso en la vasta carrera de las mejoras sociales.

Si Vds., Sres. Redactores, se sirven dar lugar en su estimable periódico á este artículo, les quedará muy justamente reconocido su afmo. S.S. Q.B. SS.MM

Lic. J. M. Lafragua

Apéndice 6. Parte general que da al supremo gobierno de la nación respecto de la defensa de la plaza de Zaragoza, el ciudadano general Jesús González Ortega

Páginas 50-52

[...]

En los días 20, 30, 31 de Marzo y 1| de Abril, tuvieron lugar los hechos que refiero en mi comunicación de fecha 30, y cartas que remití al señor general Comonfort con fecha 31 de Marzo y 1| de Abril, cuyos documentos inserto en seguida.

“Ciudadano ministro de la guerra –Destuida una gran parte del edificio llamado la Penitenciaría, que servia de base al fuerte de San Javier, próxima a desplomarse otra, destruidos tambien los bilaterales y cortinas del referido fuerte, y cegados sus fosos en una gran parte por los fuegos de la artilleria enemiga, generales instruidos e inteligentes lo mismo que los jefes de dicho fuerte, me manifestaron: que ya no era posible continuar con buen éxito la defensa entre multitud de razones que habia para ello, porque ya nuestra artilleria no podria [ilegible], tanto porque las paralelas del enemigo, donde tenía ocultas y [ilegible] sus columnas, estaban a distancia de 30 ó 40 varas de los salientes de los baluartes, como porque las cañoneras y espaldas esan convertidas en un monton de escombros. No obstante el respeto que me merece la opinion de aquellos generales, pasé personalmente al referido fuerte, y me convencí de la verdad en que se apoyaba en dicha opinion. En consecuencia [ilegible] que todas las existencias de municiones de guerra que habia en los repuestos, se trasladaran a los almacenes del centro de la ciudad, y que se sacara la artilleria del sitio, de plaza y de batalla con que estaba armado el fuerte, resolviendo al mismo tiempo á seguir defendiendolo, no ya con el [ilegible] de un fuerte, sino de unos cuantos palmos de terreno que quieren disputar de todas maneras al enemigo, vendiendolos bien [ilegible] en caso desgraciado; y así lo manifesté sus defensores poco antes de que sufriera el asalto.

A las tres y media de la tarde del dia de ayer, hizo punto objetivo el enemigo al ya citado fuerte, como lo habia hecho los dias anteriores, dirijiendo a él todos sus fuegos de artillería. Poco despues de las cuatro de la misma tarde, lanzó sobre dicho punto gruesas columnas que resistieron en el patio de la Penitenciaría dos batallones de Guanajuato y uno de Morelia, no pudiendo recibir un auxilio intantáneo, porque las fuerzas que para este objeto había colocado en los flancos del fuerte, tenian que recorrer una extension de 500 a 1,000 varas, cuando los franceses solo tenian que andar 30 ó 40, dejando apoyada su retaguardia en otras columnas que [ilegible] kas oarakekas: esto no obstante, el señor coronel D. Carlos Salazar con el batallon de Rifleros, perteneciente á la division que manda el señor general Negrete, llegó por nuestra derecha hasta el foso del referido fuerte; otra columna, que mandó desprender del Cármen el señor general D. Francisco Alatorre de las fuerzas de Zacatecas á las órdenes del Sr. general Ghiliardi, llegó atravesando la llanura que se interpone por la izquierda hasta cerca de pueblo de Santiago; tres batallones de Puebla tambien á pecho descubierto, al mando de sus dignos jefes los señores generales Negrete y Prieto, reforzaban la linea de la derecha, que manda el señor general Antillon; los batallons Reforma, Mixto de Querétaro y parte del de Rifleros, al mando del coronel Rioseco, defendian bizarramente las manzanas que circunvalan la retaguardia de San Javier, y otros tres batallones de Zacatecas, al mando del señor coronel Auza, defendian otra de las manzanas citadas y los redientes de Morelos.

A todos estos jefes y á sus subordinados los vi serenos en medio de los fuegos, á unos á pecho descubierto y á otros en los muros que se les habian encomendado, esperando el empuje del invasor; más éste, que no pudo ó no quiso resistir nuestros fuegos, y merced á la absoluta oscuridad que producía el humo, ocultó sus columnas en los fosos de las paralelas y en el centro del edificio de la Penitenciaría, despues de haber sido resistidas heróicamente por los defensores de este punto. No hemos perdido ni un solo cartucho ni una sola pieza de artillería, escepto dos de montaña que era necesario perder para causarle algunos males al enemigo á la hora del asalto, pues como he dicho á vd., mandé previamente destillar el fuerte y vaciar sus repuestos y almacenes. en la funcion de armas perdimos tambien 500 hombres entre muertos y heridos. No sé si quedaron algunos de

nuestros jefes, oficiales, y soldados de los que defendían á San Javier, prisioneros en poder del enemigo. Sirvase vd. manifestar al señor presidente, que nuestro cuerpo de ejército no ha sufrido lo más mínimo en su moral, por la pérdida de Iturbide, porque ésta, como he dicho, la hicieron necesaria las leyes de la guerra, y la eija además la conveniencia de la defensa de la plaza.

[...]

Apéndice 6.1 Carta de rendición del General Jesús González Ortega al General
Francés Élie-Frédéric Forey

Puebla, 17 de mayo de 1863,

Señor General: No siéndome ya posible seguir defendiendo esta plaza, por la falta de municiones y víveres, he disuelto el ejército que estaba bajo mis órdenes y roto su armamento, incluso toda la artillería. Queda, pues, la plaza a las órdenes de V. E. Y puede mandarla ocupar, tomando, si lo estima conveniente, las medidas que dicta la prudencia para evitar los males que traería consigo una ocupación violenta cuando ya no hay motivo para ello. El cuadro de generales, jefes y oficiales de que se compone este ejército, se halla en el palacio de gobierno y los individuos que lo forman, se entregan como prisioneros de guerra. No puedo, señor general, seguir defendiéndome por más tiempo. Si pudiera, no dude V.E. que lo haría.

Apéndice 7. Información localizada en el Museo del Ejército y Fuerza Aérea de México.

1. Guión de guía de museo (fragmento)

Este edificio data de mediados del siglo XVIII, albergó al Colegio de San Francisco Javier, siendo su fundador el Jesuita Francisco Xavier Clavijero en 1751. En 1864, un fuerte sismo dañó el conjunto penitenciario y el edificio de San Xavier, del cual se cayó su única torre, por lo que en 1880, el General Crisóstomo Bonilla y un grupo de poblanos iniciaron la reconstrucción de todo el conjunto arquitectónico, respetando los lineamientos originales de José Manzo, para que el 2 de abril de 1891, el general Porfirio Díaz, Presidente de la República pusiera en servicio la penitenciaría.

El edificio como tal tuvo varios usos, como: cuartel militar, bodega, hospital, cuartel de bomberos, departamento eléctrico municipal y comedor de la penitenciaría, lo que originó que este se fuera dañando, hasta que en 1948, fue destinado como Colegio Estatal, llevando por nombre Centro Escolar 2 de Abril, en memoria de los diferentes hechos históricos suscitados en este lugar, lo que incrementó su deterioro: así mismo, la penitenciaría funcionó como tal hasta 1984 y en el año 2014, la Secretaría de la Defensa Nacional, la Secretaría de Turismo Federal y el Gobierno del Estado de Puebla, iniciaron la adecuación del edificio para que tuviera lugar el Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, mismo que se inauguró el **18 de noviembre del mismo año.**

2. El Colegio de San Francisco Xavier (infografía en Sala 1 del museo)

En 1751, la Compañía de Jesús inauguró en la ciudad de Puebla el Colegio de San Francisco Xavier y el templo del mismo nombre. Fue concebido como un centro evangelizador de los indios que habitaban tanto en la ciudad como en la sierra. Aquí se impartían doctrina cristiana y las primeras letras a los naturales.

Durante 1761 el Colegio fue residencia del clérigo jesuita Francisco Javier Clavijero, precursor de la Independencia mexicana, iniciador y exaltador del legado cultural indígena, reformador de la filosofía y la enseñanza de la ciencia en México; es autor de la Historia Antigua de México, obra que influyó notablemente en la conciencia de los criollos de la Nueva España. En 1767, tras la súbita expulsión de los jesuitas de la Nueva España, el Colegio de San Francisco fue abandonado.