



INSTITUTO CULTURAL HELÉNICO A. C.

**EL CEMENTERIO FRANCÉS DE LA PIEDAD, LEGADO DE LA
CULTURA FRANCESA EN EL MÉXICO DECIMONÓNICO**

TESIS

que para obtener el título de:

LICENCIADA EN HISTORIA

Presenta:

Elvira del Carmen Fernández de Castro y Herrera

Asesora de Tesis: **Dra. Carmina Ramírez Maya**

México, D. F.

Diciembre, 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis está dedicada a las siguientes personas.

A mis papás que me han apoyado incondicionalmente y me han dejado escoger mi propio camino. Todo lo que soy es gracias a ustedes, al ejemplo de trabajo, voluntad y constancia que me han legado.

A mis hermanos: Hugo por haberme inculcado el gusto y la fascinación por la historia, a Pablo por el sentido del deber que compartimos y a Guillermo por haberme encontrado.

A mi asesora de tesis Carmina Ramírez Maya por su compromiso, guía y buenos consejos. Sin su dedicación y la fe que me tuvo este momento habría tardado en llegar.

A todos mis profesores del Instituto Cultural Helénico que me enseñaron el verdadero valor del quehacer histórico: Lucrecia Infante, Elena Anzures, Susana Delgado, Alejandro Campos, Teresa Álvarez Icaza, Juan Felipe Pozo Block y María Eugenia Militelo. En especial al profesor Juan Manuel Grajales por su apoyo para la interpretación de los vitrales de la capilla.

A mis compañeras de la universidad y amigas entrañables Azucena Ávalos, Covadonga López y Gloria Rivas de la Torre.

Mis primos Gabriela, Bal, Cecilia y Luz del Carmen Trejo y, Enrique Palos. Gracias por su cariño.

To my American family: Mom and Bob for loving me as one of your very own. Thank you Mom for always been proud who I am and for your guidance throughout my life. To my sisters: Natasha, Misty and Tami (and all their children).

À ma sœur Anne Sophie Pirot-Cervos. Life without you, Romain, baby Margaux and gatito will not be as great. Please never forget to OPEN THE BOX!

Au reste de ma famille française (Elisabeth « ranita francesa », Mr. Pirot, Xavi, Soazig, Tonton, Emmanuel Lemoine et Elise Briand). Merci pour son affection!

Al Dr. Oscar García, Eugenia Fishbein, Teresa González, y Marcela Cruz por su confianza y apoyo durante los pasados tres años que laboré en la Unidad de Investigación de Sanofi Aventis.

A mis antiguos compañeros y ahora amigos que me impulsaron y me animaron cuando tuve ganas de tirar la toalla. En especial a Jacqueline Cruz, Oscar Gámiz, Abigail Vallejo, Eva Godínez, Erika Montiel, Erika Rello, Gabriela Meré y Francisco Javier Rodríguez. ¡Gracias por tantos momentos!

A mis amigos del alma: Ana Paola García, Ale y Gaby Mora, Dominique Demers, Matthew Rinearson, Nérida Ducoing, Renton, Francisco Baute, Antonio Medrano, Mau Díaz y Daniel Sánchez. A Mathieu Regnault por las fotos que me hizo favor de tomar de los vitrales del templo de Clermont-Ferrand. Merci!

A R. Walas por el apoyo incondicional durante toda la universidad. Siempre te estaré agradecida.

A Louis Durán y a Roxy porque gracias a su amor y buenos consejos me dispuse a cerrar este ciclo de mi vida.

A la memoria de mis abuelos Carmen Peredo, Jorge Fernández de Castro y Armando Herrera.

A mis fallecidas tías Carmen y Gigi Fernández de Castro y al profesor Salvador Medrano. Sé que les habría encantado este trabajo. Los extrañamos mucho, ojalá y estuvieran aquí.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por los cuatro años de mi formación universitaria.

Cowards die many times before their deaths
The valiant never taste of death but once.

-WILLIAM SHAKESPEARE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I. LA CULTURA E INFLUENCIA FRANCESA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XIX.	19
La migración de franceses en el contexto mexicano decimonónico.	19
Primeros inmigrantes	22
Llegada de los <i>Barcelonnettes</i> en 1821.	25
Migraciones consecuentes.	28
Atracción bilateral: México y Francia.	32
México: ideal utópico de Francia.	33
Francia: modelo occidental introductor del desarrollo industrial, urbano y cosmopolita para la construcción de la nueva nación.	36
La consolidación de la comunidad e instituciones franco-mexicanas en la ciudad de México y el florecimiento del “afrancesamiento” en la sociedad mexicana.	39
La fundación de la Asociación Franco Mexicana Suiza y Belga de Beneficencia.	50
CAPÍTULO II. LA INFLUENCIA FRANCESA EN EL URBANISMO DECIMONÓNICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.	53
La tendencia arquitectónica francesa como guía para los cambios urbanos en la ciudad de México y su afianzamiento durante el Porfiriato.	54
El paso de camposantos a cementerios públicos extramuros. La conjugación del modelo francés en torno a los cementerios mexicanos y su secularización en 1859.	64

CAPÍTULO III. LA EDIFICACIÓN DEL CEMENTERIO FRANCÉS DE LA PIEDAD Y LA CAPILLA DE LA SANTA RESURRECCIÓN DE CRISTO JESÚS.	71
La fundación del cementerio en el pueblo de la Piedad, Tacubaya, ciudad de México.	72
Los arquitectos encargados de la construcción del cementerio y su capilla, Ramón Rodríguez Arangoity y Emile Desormes.	80
La corriente del eclecticismo y la elección del estilo neogótico para la edificación del cementerio y su capilla	87
CAPÍTULO IV. LA DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA CAPILLA DE LA SANTA RESURRECCIÓN DE CRISTO JESÚS DEL CEMENTERIO FRANCÉS DE LA PIEDAD.	91
La entrada principal del Cementerio Francés de la Piedad.	91
La Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús.	96
Las vidrieras de Félix Gaudin.	128
Imágenes del cementerio y de su capilla	141
CONCLUSIONES	143
GLOSARIO	146
FUENTES	151
Archivos y fototecas	151
Obras consultadas	152

INTRODUCCIÓN

De un interés personal sobre un inmueble arquitectónico del siglo XIX, en específico del Cementerio Francés de la Piedad, esta investigación se ha convertido en una misión profesional que tiene como principal interés el convertirse en un texto dedicado a un monumento poco investigado desde una perspectiva histórica. Este inmueble sigue vivo en el paisaje urbano de la ciudad y en la mente de los descendientes de aquellos franco-mexicanos que vinieron a nuestro país a encontrar el “sueño americano”.

El interés por este cementerio inició en el segundo semestre de la licenciatura de Historia en el Instituto Cultural Helénico. Concretamente como un trabajo final de la materia de Arte Medieval que tenía como objetivo realizar el análisis de una estructura de arte neogótico mexicano. Al concluir dicha investigación no sólo se cumplió con el análisis formal del cementerio y su capilla, además se investigó el origen del lugar y sus autores.

Son escasas las investigaciones que existen en relación al Cementerio Francés de la Piedad. Específicamente, se encontró una tesis de maestría en historia del arte de Nadia Ugalde Gómez, titulada *Escultura funeraria del Panteón Francés de la Piedad en la Ciudad de México*¹. Como lo especifica el título, el trabajo es un análisis exhaustivo sobre las esculturas funerarias del cementerio comprendidas entre 1864 y 1940, un total de casi novecientas. Dicha obra incluye un catálogo con fotos de cada monumento y su clasificación formal. No obstante, no contiene mucha información de la historia del lugar y de sus autores, pese a lo cual se encontraron datos con respecto a la creación y de los

¹ Nadia Dulce María Ugalde Gómez, *Escultura funeraria del Panteón Francés de la Piedad en la Ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1984, 429 p. (Tesis de maestría de Historia del Arte).

estatutos de la Asociación Franco Mexicana Suiza y Belga de Beneficencia² que es la institución que dio vida al cementerio. El objetivo de dicha patronato fue fomentar la unión entre los miembros de dichas colonias y procurarles trabajo, auxiliar a los necesitados e indigentes sin importar si eran mexicanos o extranjeros y, por último, administrar los bienes de la Asociación que en aquella época eran un hospital, un asilo de ancianos y el Cementerio Francés de la Piedad.³

Existen otros trabajos vinculados con el Cementerio Francés de la Piedad, pero que lo abordan de manera indirecta. Tal es el caso de las dos obras de Margarita G. Martínez Domínguez, considerada la investigadora que más ha trabajado el tema del arte funerario en México. En sus textos, *El arte funerario de la Ciudad de México*⁴ y *Para entender el arte funerario*⁵, la autora hace un recorrido por la historia de los cementerios mexicanos desde la época prehispánica y hasta el siglo XIX. Sintetiza el devenir de la secularización de los panteones y se concentra en comentar brevemente el pasado de los cementerios más importantes de la ciudad de México como lo son el de Dolores, San Fernando, Tepeyac, Santa Paula, Español y, claro, el Francés de la Piedad, entre otros. Pese a que la información es pertinente, lo escrito está más relacionado con los relatos poéticos que existen del cementerio y casi no habla sobre su historia. Ambos textos tienen como principal objetivo mostrar el análisis y las fotografías de las esculturas funerarias de los cementerios previamente mencionados y también contiene un compendio interesante de las costumbres funerarias desde la época virreinal hasta el siglo XIX.

² Institución fundada en 1842 bajo el nombre de Sociedad Francesa de Previsión, título que después fue cambiando con el tiempo y que fue hasta el año de 1904 que terminó por llamarse Asociación Franco Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia, a razón de que se decidió incluir como miembros a los mexicanos.

³ Ugalde Gómez, *op. cit.* p. 15-17.

⁴ Margarita G. Martínez Domínguez, *El arte funerario en la Ciudad de México*, México, Gobierno del Distrito Federal, 1999, 182 p.

⁵ Margarita G. Martínez Domínguez, *Para entender el arte funerario*, México, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 2005, 74 p.

Otra obra que aborda el tema de los cementerios es la de *Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*.⁶ Se trata de un compendio de dos volúmenes que presenta todas las ponencias que se llevaron a cabo en dicho coloquio y que tuvieron como tema central el arte funerario, pero, ninguno de los trabajos trata acerca de los cementerios mexicanos del siglo XIX. El trabajo de Fausto Ramírez habla de la tipología de la escultura tumbal en México, pero no menciona nada del Cementerio Francés de la Piedad.

Es sabido que existen obras que presentan un trabajo de investigación sobre la historia de otros cementerios. En particular del ahora Museo-Panteón de San Fernando, como: *El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional: notas históricas, bibliográficas y descriptivas*,⁷ *El Panteón de San Fernando*⁸ y una tesis titulada *Siglos de historia y olvido. Panteón de San Fernando*, de Héctor Enrique Ceja Pérez.⁹

Del mismo modo, en algunos de los textos dedicados a otros cementerios se encontraron datos pertinentes que, aunque no hablan del Cementerio Francés de la Piedad, si mencionan el panorama sociopolítico que se vivía en el siglo XIX, como por ejemplo la obra *La Ciudad de México y el Distrito Federal. Una historia compartida*, de Hira de Gortari y Regina Hernández.¹⁰ Otro texto que aborda la época en el momento que se dio la secularización de los camposantos y la creación de nuevos cementerios es *El Panteón del Tepeyac y sus Residentes*, de Luis Reed Torres.¹¹ Por último, la *Guía del museo de arte*

⁶ Beatriz de la Fuente, "Arte Funerario", en *Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, 2 v.

⁷ Jesús Galindo y Villa, *El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional: notas históricas, bibliográficas y descriptivas*, México, Museo Nacional de Antropología e Historia, 1908, 216 p.

⁸ José Manuel Villalpando César, *El Panteón de San Fernando*, México, Porrúa, 1981, 341 p.

⁹ Héctor Enrique Ceja Pérez, *Siglos de historia y olvido. Panteón de San Fernando*, México, UNAM-Facultad de Estudios Superiores de Acatlán, 2008, 196 p. (Tesis. Licenciatura de Historia).

¹⁰ Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México y el Distrito Federal. Una historia compartida*, México, DDF-Instituto Mora, 1988, 219 p.

¹¹ Luis Reed Torres, *El Panteón del Tepeyac y sus residentes*, México, Edamex, 1996, 128 p.

funerario Benigno Montoya, de Pilar Alanis Quiñones,¹² que relata el cambio en las costumbres funerarias de lo religioso a lo civil, particularmente un panteón de la ciudad de Durango, pero, incluye datos de lo que acontecía en los cementerios de la ciudad de México.

Llevar a cabo una investigación acerca del Cementerio Francés de La Piedad y de su capilla no sólo es importante por ser un vestigio arquitectónico de valor artístico, sino porque su estudio ayudará a vislumbrar el devenir de la sociedad franco-mexicana en el siglo XIX, misma que tuvo una considerable influencia en la vida política, económica y cultural de México. Asimismo, aquella gozó de una gran incidencia en el urbanismo de la ciudad de México,¹³ cuya sociedad intentaba rechazar el pasado español que había prevalecido por siglos.¹⁴

Es en este momento cuando la arquitectura francesa comenzó a permear en definitiva en los modelos mexicanos; no obstante, este fenómeno sucedió desde las primeras décadas posteriores a la Independencia y, posteriormente, lo *afrancesado* llegó a convertirse y es hasta el día de hoy una característica asociada con el Porfiriato:

Las ciudades más importantes del orbe tienen puestos sus ojos en Francia. París es el punto de reunión de intelectuales, pintores, escultores y arquitectos de muchos orígenes. No es difícil comprender por qué los mexicanos, recién independizados y en busca de una identidad y una modernidad estética, acuden al ejemplo de Francia mostrando su deseo de pertenecer al mundo. Extinto el Imperio Mexicano e instalada la República, el imaginario urbano seguiría siendo el

¹² Pilar Alanis Quiñones, *Guía del museo de arte funerario Benigno Montoya*, México, Instituto Municipal del Arte y la Cultura de Durango-IMAC, 2005, 111 p.

¹³ Considerando al urbanismo como “la manifestación más grande de las artes plásticas y de la cultura de un pueblo”. Federico Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México*, México, Plaza y Valdés-UNAM, Instituto de Geografía, 2000, p. 19.

¹⁴ Federico Fernández Christlieb indica que Simón Tadeo Ortiz de Ayala, pensador mexicano y funcionario del gobierno que propuso varias obras urbanísticas en la segunda década del siglo XIX que tenían a París como su modelo. Entre las nuevas instalaciones que propone ordenar estaban los panteones, “que sugiere sean reubicados a las afueras de la ciudad”. Décadas después el Cementerio Francés de La Piedad cumpliría con esta idea, ya que fue construido en los límites de la ciudad de México, en terrenos que más adelante –con el Porfiriato– se consolidaron como colonias nuevas que tuvieron mucha demanda de vivienda. *Ibid.* p. 93, 114.

mismo [...] El porfiriato es una época de explosión constructiva [...] La arquitectura es, como nunca antes, ecléctica desde el punto de vista formal [...] el arte neoclásico mexicano, particularmente el de la segunda mitad del siglo XIX, es un arte que imita a las urbes europeas [...] El discurso nacionalista del XIX y, sobretodo, el del porfiriato, contribuye a definir la identidad mexicana, una identidad que adquirió forma neoclásica en todas nuestras manifestaciones artísticas.¹⁵

En el aspecto político se podrá constatar que hubo una muy temprana influencia liberal francesa en el pensamiento independiente en el país a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. A raíz del movimiento de la Ilustración en México, desde el siglo XVIII se introdujeron ideas provenientes de Francia con respecto a la ciencia, religión, la cultura y los efectos políticos y sociales de la Revolución Francesa. Uno de los lectores de los textos franceses de avanzada fue el Cura Hidalgo, al que en una ocasión uno de sus invitados alguna vez mencionó que su casa en San Felipe Torres Mochas en el estado de Guanajuato¹⁶ era una “Francia chiquita”, en parte porque su “nutrida biblioteca” estaba repleta de textos literarios o científicos de autores franceses y en su lengua original y, también porque durante la reuniones sociales se hacían tertulias acerca de los asuntos de México y Europa. Del mismo modo, en estas reuniones el cura Hidalgo y sus invitados ejecutaban interpretaciones de obras francesas como las comedias de Molière y las tragedias de Racine, que habían sido previamente traducidas por él.

El cronista de México, Salvador Novo, confirma que en el siglo XIX dicha influencia francesa inspiró de manera posterior a “liberales como Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora, Valentín Gómez Farías y más tarde a Melchor Ocampo, Ignacio Ramírez, Benito Juárez e Ignacio Manuel Altamirano”.¹⁷

¹⁵ *Ibíd.* p. 94, 114, 127.

¹⁶ En ella habitó Miguel Hidalgo de 1793 a 1803. Luis Castillo Ledón, *Hidalgo. La vida del Héroe*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1948, v. 1, p. 54- 61.

¹⁷ Salvador Novo, *Cocina Mexicana o Historia Gastronómica de la Ciudad de México*, México, Porrúa, 2007, p. 106.

En el rubro de la economía también hay testimonios de que los franceses –que habían emigrado a México - no sólo se habían consolidado en la segunda década del siglo XIX, sino también contribuyeron al progreso del país, que se terminó de afianzar en el Porfiriato. Los *Barcelonnettes* habían tenido tanto éxito en el país durante el siglo XIX, que le sorprendía “el número y la importancia de establecimientos e inversiones francesas a lo largo y ancho del país”.¹⁸

La influencia francesa también estuvo presente en la sociedad mexicana de gran parte del siglo XIX, sobre lo cual Salvador Novo también argumenta que si bien es cierto que la sociedad del México post independiente comenzaba a rechazar toda la herencia española, en aquella época aún no se podía considerar que el país tuviera una identidad propia; por ello, “el modelo de usos y costumbres de Francia fue fácilmente apropiado por dicha sociedad”.¹⁹

Al ir tras la huella de los orígenes e historia del Cementerio Francés de La Piedad, se pueden conocer las coincidencias socioculturales que hubo entre ambas culturas y la razón por la cual se creó dicho cementerio en el último tercio del siglo XIX mexicano; pero, además se analiza el encuentro entre dos realidades –la mexicana y la francesa- diferentes una de la otra, pero que tenían una mutua atracción en común. El resultado de esta investigación ayudará a entender este aspecto de la historia de la sociedad del México decimonónico, los cambios que se dieron en el paisaje urbano de la ciudad con base en la influencia francesa y, sobretodo, a demostrar que México también cuenta con otro pasado, además del español, el francés, que tanto ha sido estudiado por otros autores.

¹⁸ Jacques Maurice Paire, *De caracoles y escamoles. Un cocinero francés en tiempos de don Porfirio*, México, Alfaguara, 2001, p. 94.

¹⁹ Novo, *op. cit.* p. 94.

El autor Federico Fernández Christlieb confirma que hubo una influencia francesa en el urbanismo sobrevenido después de la Independencia:

La continuidad en el urbanismo era parte de la continuidad en los modelos culturales y políticos con los que se fundó la nueva nación. En el imaginario de los mexicanos lucía, como telón de fondo, la Francia napoleónica, y como modelo urbanístico, París seguía dando a los urbanistas mexicanos elementos para soñar.²⁰

En otra de sus obras llamada *La comunidad francesa en la ciudad de México*, Fernández Christlieb también confirma la influencia de la comunidad franco-mexicana en el desarrollo de la ciudad, indicando que “contribuyó a los proceso de modernidad, que cambiaron el paisaje social y urbano de la ciudad de México –de colonial a moderna- y la convirtieron en una metrópoli de un país consolidado como nación independiente”.²¹

Este estudio intenta demostrar que el Cementerio Francés de la Piedad fue fruto no sólo de los cambios urbanísticos influidos por Francia, fue también producto de la adaptación sociocultural de los franco-mexicanos en nuestro país,²² puesto que cumplió la función de dar la acogida final a aquellos franceses que nunca pensaron en volver a Europa y que deseaban descansar en un espacio que se asemejara a su patria. “Historiar la presencia de los franceses en México [...] la manera de cómo un grupo de extranjeros contribuyó a la vida de la urbe”.²³

Cabe mencionar que las leyes francesas desde 1791 y hasta 1880 rechazaban la emigración por considerarla traición a la causa francesa. De hecho, un decreto de 1811

²⁰ Fernández Christlieb, *op. cit.* p. 89.

²¹ Federico Fernández Christlieb, *La comunidad francesa de la ciudad de México*, México, Gobierno del Distrito Federal-Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 1999, p. 30.

²² “El porfiriato es una época de explosión constructiva. Entre 1880 y 1910 se realizaron cinco veces más obras arquitectónicas que en los cien años anteriores. Los barrios periféricos [...] se les llamó colonias [...] El Antecedente más claro de esta colonización de las élites capitalinas era la famosa Colonia Francesa, fundada a mediados de siglo y situada [...] en las inmediaciones del Paseo de Bucareli. Federico Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México*, p. 114.

²³ *Ibid.*, p. 27, 28.

estipulaba que los franceses que emigraban sin autorización quedaban privados de sus derechos cívicos. No fue hasta 1880 cuando se abolió dicha ley y se reformó el Código Civil Napoleónico de 1804.²⁴

Es preciso aclarar que lo poco que se sabe del Cementerio Francés de la Piedad siempre ha estado dirigido a contar la historia de los personajes importantes de la Colonia Francesa, como lo hace el libro editado por la Asociación Franco Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia titulado el *Album D'Honneur de Tous Les Français Résidant Au Mexique Partis Pour La France 1914-1919*.²⁵ La obra es un facsimilar que contiene los nombres de todos los residentes de franceses en México, la historia de sus migraciones y los negocios que fundaron en toda la República Mexicana.

También es pertinente indicar que hay otras obras con descripciones de historiadores y cronistas que en su momento quisieron dejar constancia de su belleza. Por ejemplo el *México Pintoresco, Artístico y Monumental*, de Manuel Rivera Cambas;²⁶ las *Añoranzas*, de José María Álvarez²⁷ y, finalmente, *El libro de mis recuerdos: narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*, de Antonio García Cubas.²⁸ Estas tres obras describen líricamente el cementerio como un sitio muy bello y lleno de paz, pero son pocos los datos que proporcionan de su pasado.

²⁴ Maurice Proal y Pierre Martin Charpenel, *Los Barcelonnettes en México*, México, Clío, 1998, p. 15.

²⁵ *Album D'Honneur de Tous Les Français Résidant Au Mexique Partis Pour La France 1914-1919*, México, Asociación Franco Mexicana Suiza y Belga de Beneficencia I.A.P. 2005, 192 p.

²⁶ Manuel Rivera Cambas, *México Pintoresco, Artístico y Monumental*, México, Editora Nacional, 1967, v. II, 534 p.

²⁷ José María Álvarez, *Añoranzas. El México que fue. Mi Colegio Militar*, México, Ocampo, 1948, tomo I, 562 p.

²⁸ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos: narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas, anteriores al actual estado social*, México, Patria, 1950, Tomo II, 828 p.

Es así como se puede hacer constar que no existe hasta este momento un texto que recupere la historia del cementerio, las razones de su existencia, cuáles sus fines y quienes sus autores y, que al mismo tiempo, tenga un análisis artístico del camposanto y su capilla, todo lo cual si presenta esta Tesis. Por ello, esta obra pretende ser de utilidad para los estudiosos de la cultura francesa en la ciudad de México, del arte y la arquitectura funeraria del siglo XIX, así como para cualquier aficionado de la historia que tenga la intención de conocer más de la diversidad de la cultura mexicana y de los monumentos decimonónicos de la ciudad capital.

Por otra parte, también es el objetivo principal de esta tesis afirmar que existió una influencia cultural francesa en el siglo XIX mexicano, la cual se incrementó paulatinamente y se consolidó en la etapa del Porfiriato.

El otro objetivo es exponer que la arquitectura fue un medio conductor que consiguió “popularizar” la influencia francesa que fue visible en el paisaje urbano de la ciudad de México durante gran parte del siglo XIX y que concluyó en las décadas posteriores al término del régimen del Porfiriato. Particularmente, se vio reflejado en el paso de los camposantos mexicanos a cementerios públicos extramuros, entre ellos el Francés de la Piedad que se proyectó con base en los estilos franceses eclecticista y neogótico.

Del mismo modo, es intención primordial de esta tesis demostrar que el Cementerio Francés de la Piedad se construyó para responder a la necesidad de los franco-mexicanos establecidos en la ciudad de México, de mediados del siglo XIX, que se encontraban incorporados a la sociedad capitalina.

Por último, con la descripción formal de los vestigios arquitectónicos del Cementerio Francés de la Piedad, se analizarán los elementos físicos de la arquitectura de estilo francés aplicada en este monumento mexicano del siglo XIX, resultado que corroborará el liderazgo de la influencia francesa en México.

La hipótesis de este trabajo es demostrar que la edificación del Cementerio Francés de la Piedad fue la consecuencia histórica y artística del encuentro de la sociedad mexicana del siglo XIX con la influencia de los inmigrantes franceses que se establecieron y progresaron en la ciudad de México durante la centuria decimonónica.

El trabajo aportará conocimiento e interpretaciones de la riqueza cultural con influencia francesa que actualmente subsiste en la ciudad de México, una parte de la cual es este cementerio histórico poco estudiado, una joya del paisaje urbano capitalino que aún sobrevive. El resultado quizás contribuya a que los organismos a cargo de preservar el patrimonio nacional dirijan su atención a dicho inmueble y garanticen su supervivencia para el goce de las futuras generaciones.

El método histórico que se aplicó para llevar a cabo la investigación se basó principalmente en la corriente de la Historia Cultural. Para lo cual fue valioso el apoyo de las obras de Peter Burke,²⁹ además de una entrevista reciente³⁰ y una ponencia.³¹

Los objetivos que se han planteado en este proyecto pretenden desarrollar un tema que está directamente relacionado con las manifestaciones culturales, es decir, sobre la

²⁹ Peter Burke *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona, Paidós, 2006, 163 p. y Peter Burke, *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza, 2000, 307 p.

³⁰ Yobenj Aucardo Chicangana Bayona, *Debates de la historia cultural, conversación con el profesor Peter Burke*, Historia Crítica, Núm. 37, Bogotá, enero-abril 2009, p. 18-25, www.scribd.com/doc/15478733/Debates-de-la-historia-cultural-conversacion-con-Peter-Burke, (consultado, 17 septiembre, 2009).

³¹ Peter Burke, *La historia cultural y sus vecinos*, Alteridades, enero-junio, año/v. 17, Núm. 33, UAM-I, México, p. 111-117, <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/747/74703311.pdf>, (consultado, 17 septiembre, 2009).

sociedad francesa y mexicana del siglo XIX, con énfasis en la influencia de la cultura francesa y sus distintas representaciones en México. En particular, interesa mostrar la trascendencia cultural de la sociedad francesa en México plasmada en un caso específico: el Cementerio Francés de la Piedad.

Esto se lleva a cabo a través de la investigación sobre las representaciones culturales de la época, al tiempo que también se indaga acerca de la historia del urbanismo y arquitectura de la ciudad de México y el estilo artístico de dicho cementerio galo. Hay coincidencia con Peter Burke cuando afirma que la corriente de la Historia Cultural ha cambiado y ha ido evolucionado, incluso llamándola la *Nueva Historia Cultural*,³² una corriente que estudia la historia política al mismo tiempo que recurre a otras disciplinas que en este proyecto en particular serán el urbanismo, la migración, el análisis de dos grupos sociales o culturas que se encuentran en un determinado espacio y tiempo, en la arquitectura y el arte.

Para Peter Burke trabajar la historia cultural es como trabajar un *todo*,³³ tomando en cuenta las consecuencias culturales, además de las económico-sociales y políticas, porque considera que “la razón de ser un historiador cultural es revelar las conexiones entre las distintas actividades”.³⁴

El tema de esta investigación también empata con el concepto que Peter Burke ha llamado de *encuentros culturales*,³⁵ *el choque, el conflicto, la competencia o la invasión*

³² Término acuñado en E.U.A a finales de 1980. Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* p. 125.

³³ Peter Burke, *Formas de historia cultural*, p. 232, 253.

³⁴ *Ibíd.* p. 252.

³⁵ *Ibíd.* p. 146.

cultural,³⁶ porque se analiza el Cementerio Francés de la Piedad, una consecuencia del encuentro y de la interacción entre dos culturas –la francesa y la mexicana- en el siglo XIX.

En concreto, será un estudio de la interacción cultural o *influencia de una cultura sobre otra*³⁷ que dio como resultado la creación de dicho cementerio y su capilla.

Por otro lado, para efectuar la descripción formal de la capilla se siguió un método ecléctico cual las enseñanzas durante los distintos cursos de arte en el Instituto Cultural Helénico. Concretamente, las herramientas del curso de arte medieval fueron de gran ayuda para alcanzar el objetivo.

Primeramente, se llevó a cabo un ejercicio de observación del objeto de estudio a través de visitas “in situ” para efectuar la identificación de los elementos artístico-arquitectónicos e históricos del cementerio y la capilla. Y, posteriormente, se hizo un análisis analítico-reflexivo de todos ellos para proceder después a su interpretación.

La tesis está comprendida por cuatro capítulos cuyos contenidos se enumeran en seguida. En el primer capítulo se exponen los antecedentes de la cultura e influencia francesa en el México del siglo XIX, y, se aborda la historia de las migraciones de franceses a México desde finales del siglo XVIII hasta el final de la centuria decimonónica. En el mismo capítulo se identifican elementos de una atracción bilateral entre México y Francia. En la primera parte se exponen las ideas utópicas que Francia poseía acerca de México desde principios del siglo XIX y, asimismo, se analiza la situación que se vivía en el México posterior a su independencia.

Al final de este primer capítulo se encuentra un análisis de algunas instituciones como lo fue la Asociación Franco Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia, pues fue ésta la que estuvo a

³⁶ *Ibíd.* p. 252, 257.

³⁷ Peter Burke, *La historia cultural y sus vecinos*, p. 114, 117.

cargo de la creación del Cementerio Francés de la Piedad y su capilla, objeto de estudio de este trabajo.

El segundo capítulo reflexiona acerca de la influencia que tuvo la cultura francesa en los cambios urbanísticos de la ciudad de México, desde finales del siglo XVIII y hasta la época del Porfiriato. Se revela cómo el modelo francés significó para México –y otras naciones- el medio para alcanzar la modernidad y el progreso y, como consecuencia de esta transformación, en la segunda parte de este capítulo se abordan los antecedentes urbanos y sociales de los cementerios capitalinos desde épocas novohispanas hasta su cambio de camposantos a cementerios públicos extramuros con la aplicación de las Leyes de Reforma, un hecho que es de suma importancia como antecedente del Cementerio Francés de la Piedad.

En el tercer capítulo se concentra todo lo relativo a la edificación de este cementerio y de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús. Desde la razón de su zona geográfica, sus autores y la elección del estilo seleccionado para su construcción.

El capítulo final contiene la descripción formal de la capilla del cementerio, desde la identificación de sus elementos artístico-arquitectónicos hasta la interpretación de sus ornamentos y vidrieras francesas. Además, esta sección está apoyada por un glosario con los términos de arte y arquitectura que se utilizaron en la investigación.

En seguida, hay una sección con las conclusiones, las cuales contienen no sólo la síntesis de los hallazgos de la investigación que es origen de esta tesis, sino además las innovaciones que son aporte tanto de la parte heurística como de la hermenéutica.

Por último, está el apartado de las fuentes consultadas (archivos, fototecas y bibliografía).

CAPÍTULO I

LA CULTURA E INFLUENCIA FRANCESA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XIX

La migración de franceses en el contexto mexicano decimonónico

Las condiciones necesarias para toda emigración son dos: en primer lugar, el ciudadano emigra por la precariedad en que vive; en segundo, deja a los suyos con la esperanza de “hacer fortuna” en otras tierras. En efecto, son los países pobres, generalmente demasiado poblados, los que proporcionaron el mayor número de emigrantes. Emigrar es intentar sobrevivir.³⁸

Si bien la intención de este primer capítulo tiene como objetivo explicar la cultura e influencia francesa que se dio en el México del siglo XIX, se consideró primordial exponer lo referente a la inmigración de los ciudadanos franceses a la ciudad de México, para después analizar cómo su influencia cultural permeó en algunos aspectos particulares de la vida de la capital mexicana. Conocer el origen de estos franceses que se aventuraron a comenzar una nueva vida en un país desconocido, ayudará a entender la visión de “estabilidad y progreso” que emprendieron más adelante y, sobretodo, las instituciones que fundaron.

[...] obligados por necesidades económicas, dejando todo, sin nada, atravesaron el mar para atravesar en este México, ¡tan generoso!, una manera de poder ayudar a sus familias, Muchos lo lograron, muchos no. Los que lo consiguieron fue con base en un trabajo contante, tenaz y lleno de sacrificios, que en muchas ocasiones los llevó mucho más de lo que esperaban.³⁹ [...] de aquellos muchachos que llegaron durante casi un siglo, sin ropa, sin dinero, sin conocer el idioma, ¡sin nada!, pero con la firme convicción y deseo de triunfar [...].⁴⁰

La inmigración francesa a la ciudad de México no fue homogénea; por el contrario, sucedió de manera desigual pues coincidió con algunos sucesos políticos acaecidos en el siglo XIX, que definieron el porvenir de la nueva nación independiente y también de los propios franceses que se fueron incorporando a la cultura mexicana y que florecieron como un grupo de poder, a finales del siglo, y en el periodo del Porfiriato.

³⁸ Maurice Proal y Pierre Martin Charpenel, *op. cit.* p.15.

³⁹, Marcelo Derbez Amézquita, *De Barcelonnette llegaron*, México, Diana, 2001, p. 9.

⁴⁰ *Ibíd.* p.10.

La inmigración francesa comenzó de forma aislada desde 1790 poco antes de que el virreino de la Nueva España emitiera su último latido. Ocurrió lentamente en la época posterior a la Independencia, pero se incrementó con el avance del siglo XIX.

[...] es obvio que la política española de mantener sus posesiones americanas reservadas para los sujetos de España impidió la llegada de un mayor número de franceses a Nueva España, aunque debe subrayarse la venida de varios franceses empleados como cocineros, sastres o peluqueros dentro de los séquitos virreinales.⁴¹

Los párrafos que siguen analizan brevemente los períodos de la inmigración de los pobladores franceses en la capital mexicana, los cuales se consideraron los más pertinentes para esta investigación. No se trata de la concentración de franceses en otros estados, no sólo porque no es pertinente para este estudio sino también porque contrario a lo que se piensa y haciendo alusión a la afirmación del historiador Jacques Paire, la presencia francesa “partió desde la capital hacia la provincia”.⁴² El hecho de que arribaran a los puertos mexicanos provenientes de Europa no resultó en su permanencia en dichas zonas; por el contrario, la agrupación de franceses comenzó en la ciudad capital y después se trasladó a aquellas regiones.

Del mismo modo tampoco se cubren todos los intentos o incursiones de colonización en el siglo XIX que se llevaron a cabo por parte de algunos franceses aventureros, pues el tema es muy vasto y su análisis no es el objetivo principal de esta investigación.

Posteriormente, se repasa la llegada de nuevos extranjeros en la primera década del siglo XIX, seguida de la substancial migración a México en 1821 del grupo de los *Barcelonnettes*.

Se ha exaltado la importancia de este éxodo en particular porque su presencia en la capital significó un parteaguas, un punto medular para la futura influencia francesa que más adelante

⁴¹ Jacques Maurice Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa en la ciudad de México hasta el año de 1897*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, (Tesis. Licenciado en Historia), p. 19.

⁴² *Ibíd.* p. 4.

logró sincretizarse con la cultura mexicana, porque fueron los *Barcelonnettes* el grupo que más progresó y tuvo inherencia en la vida política, social y comercial de la ciudad de México, desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta el Porfiriato tardío.

Coincidente con la intervención estadounidense de 1848 se dio también la inmigración de un mayor número de franceses a México que se alargó hasta los primeros años del Porfiriato. Ya para 1880 se solidificó la presencia de un mayor número de franceses (probablemente otras generaciones de *Barcelonnettes*) que lideraron el comercio textil, actividad que continuó en apogeo durante el resto de la centuria. Llegándose al punto de que los extranjeros tuvieron más presencia en este ramo por encima de los mexicanos y se adeñaron del mayor número de establecimientos comerciales ubicados en el centro de la ciudad de México.

Por último, en este capítulo se discutirá la situación de la inmigración francesa hasta el año de 1897, esto es, en pleno Porfiriato, época que se considera como la de mayor “ascenso” para los franceses porque no sólo reafirmaron su dominio mercantil⁴³ y se diversificaron espacialmente, sino que además el grupo se encontró en el “momento en el que alcanza su más alto nivel de desarrollo”⁴⁴ penetrando su cultura en el panorama social de la capital mexicana.

⁴³ Llamado el Imperio Mercantil Barceloneta de México en Marcelo Derbez Amézquita, *op. cit.* p. 9.

⁴⁴ Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa...*p. 4.

Primeros inmigrantes

Si bien es cierto que con el término de la dominación española hubo exploradores, viajeros y aventureros franceses⁴⁵ que vinieron a México a intentar colonizar y explotar sus recursos naturales (o simplemente que por su circunstancia política llegaron al país y observaron y registraron la cultura de sus habitantes),⁴⁶ la presencia de grandes grupos de inmigrantes franceses no se consolidó sino hasta la segunda mitad del siglo XIX dado que, antes de este período, sólo hubo una pequeña presencia de franceses en la ciudad de México constituida como una micro-sociedad.

[...] nuestro país no perdió tiempo en su apertura al mundo, que con no menos diligencia, fue aprovechada por gentes de diversos países que vieron en México una tierra de promisión [...] La mayor parte de estos verdaderos aventureros que llegaron a nuestro país con la mentalidad de que arribaban a una “tierra de nadie” plena de bienes mostrencos. [...] Afortunadamente, fueron muy numerosos aquellos viajeros que visitaron nuestro país durante el Siglo XIX, que vinieron con un auténtico y honesto deseo de conocernos, y dejaron constancia de sus experiencias en páginas llenas de sabor y de interés [...].⁴⁷

Se tiene conocimiento de que en 1790 había unos cuantos franceses habitando en la ciudad capital, pero aún no representaban un grupo consolidado ni tampoco una fuerza laboral o económica. Y es que la concesión de permisos para emigrar México para otros extranjeros que no fueran españoles estuvo muy vigilada por la corona española, pues consideraban que la recientemente acaecida independencia de Estados Unidos (1776) vislumbraba intereses expansionistas y podría poner en peligro sus territorios americanos. Aproximadamente cerca de

⁴⁵ De los que destacan: el magistrado y educador Mathieu de Fossey quien visitó varios lugares de México en 1831; el filibustero francés conde Gastón de Raousset Boulbon quien tuvo presencia en la ciudad de México a partir de 1850 e intentó colonizar Sonora en 1854; Jean Jacques Ampère que visitó Veracruz en 1854; el médico Ernesto de Vigneaux que ingresó a México por Guaymas en 1854 y Arturo Morelet, viajero y acuarelista que hizo un recorrido por Yucatán en 1846. Gregorio Z. Cabeza, *Viajeros y Aventureros extranjeros en México en el siglo XIX (Breve síntesis)*, Cancún, CAAAREM, 1992, p. 10, 39, 55, 85, 89.

⁴⁶ Como por ejemplo la marquesa Frances Erskine Inglis de Calderón de la Barca que estuvo en México de 1839 a 1842.

⁴⁷ Delia Salazar Anaya, *Imágenes de los inmigrantes en la ciudad de México 1753-1910*, México, Plaza y Valdés-CONACULTA, 2002, p. 9.

788 extranjeros no peninsulares residieron en el país entre 1765 y 1800;⁴⁸ no obstante, no se sabe con exactitud cuántos de ellos eran franceses y tampoco cuántos en concreto habitaron en la ciudad de México.

También existe otra razón importante por lo que en aquella época no había abundancia de franceses en el país, pues existió una política de expulsión de franceses que fue emitida por el virrey Branciforte⁴⁹ en 1795. La razón respondía a que tanto la corona española como las autoridades de la Nueva España temieron que las ideas de la Revolución Francesa de 1789 hallaran cabida en la mente de los súbditos americanos, situación que pudo haber puesto en riesgo los territorios.

Sin embargo, se confirma que para 1790 hubo un grupo pequeño de franceses que se ubicó en la calle de Plateros (hoy Madero) y sus entornos, predominando los hombres y sólo se tiene noticia de que hubo cinco mujeres. Este grupo se dedicó a una extensa variedad de oficios, pero sobretodo estaban encauzados a la moda: sastrerías, sombrererías, peluquerías y venta y confección de artículos de plumas.

[...] la mayoría se dedica a los servicios, luego son artesanos, comerciantes, productores y unos cuantos son burócratas, educadores, militares, eclesiásticos y otros tienen situaciones menos comunes. [...] Los franceses, tienden a ser servidores de familias importantes, como los son tres cocineros y dos ayudantes de cámara, uno del señor Mariscal de Moncada y otro de don Daniel Osuliva (O'Sullivan), irlandés, militar del regimiento de Puebla.⁵⁰

Es importante mencionar que el liderazgo comercial de los españoles aún estaba en apogeo en aquella época y todos los demás extranjeros estuvieron por debajo de su nivel socioeconómico. No fue sino hasta después de la Independencia de México que este escenario

⁴⁸ *Ibíd.* p.53.

⁴⁹ Don Miguel de la Grúa Talamanca de Carini y Branciforte, 1^{er} marqués de Branciforte y el 52^o virrey de la Nueva España.

⁵⁰ *Loc. cit.*

cambió y dichos grupos se beneficiaron de la suspensión de las políticas comerciales impuestas por la corona española.

La situación favorecedora para la inmigración no cambió cuando Agustín de Iturbide fue proclamado primer Emperador de México (1822-1823), pues resolvió dar apertura a la entrada de extranjeros, medida que contribuyó al arribo de más franceses al país.

Hasta las primeras dos décadas del siglo XIX [...] los padrones y censos siguientes van dando cuenta del crecimiento paulatino y la diversidad de orígenes cuando las políticas públicas buscan estimular, por diversos medios, la caudalosa inmigración, a la que se le atribuían todo tipo de cualidades y beneficios.⁵¹ El gobierno se esforzó por fomentar de manera oficial la inmigración en torno a la cual se fincaron grandes esperanzas.⁵²

Igualmente la inmigración de extranjeros se promovió después de instaurada la República, gracias a varios decretos promulgados por el Congreso Constituyente de los Estados Unidos Mexicanos en 1824, 1828, 1832 y 1846,⁵³ por mencionar algunos, pero no por ello dejó de ser vigilada muy de cerca por las autoridades.

⁵¹ Salazar Anaya, *op. cit.* p. 12.

⁵² Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa en la ciudad de México hasta el año de 1897...*p. 9.

⁵³ *Ibíd.* p. 11, 12.

Llegada de los *Barcelonnettes* en 1821

La inmigración *barcelonnette* es quizás la más conocida, pues es un tema que muchos de sus descendientes e investigadores ha desarrollado y, por lo mismo, es la más amplia en información y fuentes.⁵⁴ Por esta razón, en este estudio sólo se abordaran los aspectos más importantes de las inmigraciones *barcelonnettes* y lo relativo a algunos de sus personajes más connotados y al liderazgo comercial que lograron con la importación de telas y otros productos a México durante casi todo el siglo XIX.

Los *Barcelonnettes* (también llamados *barcelonetas*, *barcelos* o los *valient*)⁵⁵ salieron de su lugar de origen con rumbo a México en la segunda década del siglo XIX como consecuencia de la carencia que se vivía en la región y el cierre de las fábricas de telas que sostenían a la población.⁵⁶ Los *Barcelonnettes* son llamados así por ser los “habitantes de la ciudad de Barcelonnette (subprefectura de los Alpes de la Alta Provenza)”,⁵⁷ Francia.

La historia de la emigración *Barcelonnette* en busca del “sueño americano” comenzó concretamente en el año de 1821 con el viaje a México de los tres hermanos Arnaud, que eran originarios de esta región alpina. El traslado no sólo significó una larga travesía de tres meses en barco por el Océano Atlántico, sino además se enfrentaron a una tierra desconocida, con lengua y costumbres diferentes a las suyas.

⁵⁴ Véase, Federico Fernández Christlieb, *La comunidad francesa en la Ciudad de México*, México, Gobierno del Distrito Federal- Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 1999, 55p. (Col. Babel: Ciudad de México, 8), Maurice Proal, *Los Barcelonnettes en México*, México, Clío, 1998, 31 p., Jean Meyer, “Los franceses en México durante el siglo XIX”, en *Relaciones*, México, v. 1, Núm. 2, 1980, p.5-54 y Jacques Maurice Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa en la ciudad de México hasta el año de 1897*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, 148 p. (Tesis. Licenciado en Historia).

⁵⁵ Proal, *op. cit.* p.10.

⁵⁶ Un pueblo de pastores tan empobrecido “que en muchas ocasiones solamente podían comer pan duro untado en aceite y ajo o “aïoli” y beber un vaso de agua helada.” Marcelo Derbez Amézquita, *op. cit.* p. 11.

⁵⁷ Proal, *op. cit.* p. 13.

Pero, sobretodo, tuvieron que lidiar con la angustia y el dilema de lo que les deparaba el futuro, pues dejaban una patria que no podía ofrecerles nada a la vez que arribaban a una tierra de incertidumbre.

[...] la primera vez que fuimos a Barcelonnette, una inscripción en la esquina de la calle: “Desde aquí partieron para México en 1821 los hermanos Arnaud.⁵⁸ “Los hermanos Arnaud salieron en 1821, justo cuando nació la nueva nación. Su pronta fortuna decidió a muchos imitadores: unos pocos se hicieron muy ricos, a muchos no les fue mal, no fueron pocos los que nunca pudieron volver al país natal para presumir”.⁵⁹ “[...] en 1821, tres hermanos, los Arnaud de Jausiers, dejan el valle de Barcelonnette y se establecen en México. Es el inicio de una formidable emigración que, a los largo de más de cien años, llevó a miles de jóvenes y a algunos muchachas de ese valle hasta México, a más de nueve mil kilómetros de su país natal.⁶⁰

En la primera mitad del siglo XIX, Francia atravesó por una severa crisis económica, circunstancia que contribuyó al fracaso de la industria textil propiedad de los tres hermanos Arnaud, lo cual los motivó a buscar nuevos horizontes y por eso, aunque con muy poco capital, emprendieron su viaje, primero llegaron a Nueva Orleans y después arribaron a México en 1821.

Cabe recalcar, que aunque *Barcelonnette* era una región pobre, fue de las primeras en ser alfabetizadas desde el siglo XVIII, algo no muy común para la época. Esto quiere decir que México recibió a inmigrantes excepcionales que aparte de saber leer, escribir y calcular estuvieron dispuestos a trabajar duro para sobrevivir en el extranjero y seguir apoyando las familias que habían dejado atrás.

Durante aquellos años veinte decimonónicos, los Arnaud recorrieron varios pueblos de México cargados de toda suerte de mercancía alemana, española y francesa: ropa, telas, manteles sobrecamas y objetos de decoración que eran ofrecidos por ellos de casa en casa. Poco después conocieron y se asociaron con un compatriota de nombre *F. Maillefert*, que tenía ya varios años

⁵⁸ *Ibíd.* p.10.

⁵⁹ *Ibíd.* p. 11.

⁶⁰ *Ibíd.* p. 15.

instalado en México y juntos abrieron una tienda de importaciones en la calle de Porta-Coeli llamada *El Cajón de Ropa de las Siete Puertas*, la cual prosperó rápidamente.

Después de la emigración barceloneta de los hermanos Arnaud, se dio una segunda en 1830. Fueron Eugene Caire y Alphonse Jauffred los que emigraron, esta vez para trabajar en la tienda que fundaron los Arnaud en la ciudad de México y, a partir de este momento, los que ya estaban establecidos apoyaban a los recién llegados con trabajo u hospitalidad y a veces con créditos para que pudieran iniciar sus propios negocios. Claro que también el nuevo miembro de la comunidad debía de seguir las reglas impuestas por sus protectores, muchas de estas no muy agradables.⁶¹

Para 1838 se da una tercera emigración tanto de *Barcelonnettes* como de otras provincias de Francia. Algunos de ellos fueron Édouard Gassier, los grupos de hermanos (los Pautier, Pascal y Aubert), Alphonse Caire y Joseph Audiffred, entre otros.

De regreso en *Barcelonnette* sus pobladores se dispusieron a emigrar cuando se enteraron de las riquezas y beneficios que sus compatriotas habían conseguido en México.

En 1845, Eugene Caire y Joseph Audiffred volvieron con cerca de 200 000 francos cada uno. Fortuna enorme que hechizó desde entonces todas las imaginaciones.⁶²

A partir de 1845, el movimiento migratorio francés en México creció sin precedentes. La fiebre de la emigración llegó a todos los poblados de los Alpes y a todos los jóvenes, (incluyendo a las mujeres) que estuvieran dispuestos a correr la aventura.

⁶¹ Para conocer más acerca del entrenamiento al que eran sometidos los recién llegados véase al capítulo 2 de la obra de Jacques Maurice Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa....*

⁶² Proal, *op.cit.* p. 22.

De 1847 a 1850 los viajes se duplicaron y muchos de los parientes de los primeros barcelonetas (o gente que provenía de las mismas provincias) se establecieron en la ciudad de México. Algunos de ellos fueron Ebrard (1847), las hermanas Elisa y Virginia Fortoul (1848), las primeras mujeres barcelonetas en emigrar, Auguste Cornille (1849), Aimé Gassier, Fortiné Caire y Raynaud Honoré (1850), todos ellos acompañados de otros muchos compañeros.

Migraciones consecuentes

Durante la intervención estadounidense de México desde 1847, los residentes extranjeros sumaron poco más de dos mil que estaban entre los 31 y 40 años de edad.⁶³ Está calculado que la mitad eran españoles, pero seguidos por muchos franceses (probablemente en su mayoría *Barcelonnettes*) que sobresalieron como artesanos⁶⁴ y que comenzaron a incursionar en la educación escolar, artística y deportiva enseñando esgrima, baile, educación elemental, lenguas y ciencias, aunque también se desarrollaron como profesionales.⁶⁵

Igualmente su nivel socioeconómico se elevó por encima de los mexicanos, pagando las rentas de vivienda más altas (junto con los ingleses y alemanes) y expandiéndose por las calles más importantes de la ciudad de México.

En 1848 el mayor número de franceses por manzana era de 45; las tres manzanas en que más se concentraban estaban situadas entre las actuales calles de 5 de Mayo (Mecateros), 16 de septiembre (Coliseo Viejo), Isabel la Católica (San José Real y Espíritu Santo) y 5 de Febrero (Monterilla y Portal de Mercaderes). Encontramos franceses principalmente en el centro, al lado poniente de la Plaza, pero también hacia San Cosme y el sur de la Alameda, donde se estableció un buen número de artesanos [...] y estaba además el Hospital Francés. En la manzana comprendida entre las calles segunda de Plateros, Espíritu Santo, Coliseo Viejo y Palma (Madero, Isabel la Católica, 16 de Sept. y Palma) había 40 franceses.⁶⁶

⁶³ Salazar Anaya, *op.cit.* p. 140, 145.

⁶⁴ Carpinteros, sastres, costureros, herreros, carroceros, pasamaneros, tejedores, tapiceros, plateros, un relojero, un cobrero, un grabador, un pastelero y un cocinero. *Ibíd.* p. 160.

⁶⁵ Arquitectos, dentistas, médicos, un cirujano, un contador, un farmacéutico y un veterinario. *Ibíd.* p. 151.

⁶⁶ *Ibíd.* p. 160.

Por otro lado, al empezar 1850 ya puede observarse que se perdió por completo el monopolio político y económico de los españoles; por ello, se dio la total integración de los franceses a la vida de los negocios en la ciudad de México, lo cual se dio no sólo por el aumento de la inmigración de franceses, sino también porque poseían la experiencia para las actividades del comercio textil que estuvo en su apogeo en aquel momento.

La inmigración no cesó durante la Segunda Intervención Francesa, el Segundo Imperio y el gobierno de Maximiliano I (1864-1867), a pesar del rompimiento diplomático que sucedió entre ambos países. Tampoco se vio afectado el estatus de los franceses que ya estaban establecidos en la ciudad de México. De hecho, los barcelonetas abastecieron a todos los soldados del cuerpo expedicionario francés,⁶⁷ lo cual desde el punto de vista de los franco-mexicanos no causó resentimiento entre la población mexicana, conforme lo confirma Calixte Audiffred que relata lo contado por su abuelo barceloneta: “a pesar de la ocupación francesa para poner en el trono a Maximiliano, nadie nos guardó rencor...”⁶⁸

Para la década de 1870 continuó la inmigración de *Barcelonnettes* y de un gran número de individuos de otras regiones de Francia como Alsacia, Lorena, Bretaña y de muchos parisinos. Una década después, en 1880, las relaciones diplomáticas entre Francia y México fueron reanudadas.

En el año de 1882 los llamados *cajones de ropa* franceses (y de otras nacionalidades) estaban por toda la ciudad. Este fue el origen de las más importantes tiendas departamentales que

⁶⁷ Aún cuando los *Barcelonnettes* de la ciudad de México se oponían a la política de intervención impuesta por el emperador Napoleón III en México en 1864 y el hecho de que los *Barcelonnettes* en Francia habían participado en la resistencia republicana contra el golpe de estado que Luis Napoleón llevó a cabo en 1848.

⁶⁸ Proal, *op. cit.* p. 86.

subsisten hasta hoy en día, por ejemplo El Palacio de Hierro y El Puerto de Liverpool y otras que fueron muy famosas, como El Centro Mercantil y Las Fábricas Universales.⁶⁹

Los 468 comerciantes franceses seguían a los españoles en importancia numérica [...] Para la década de 1880 habían logrado concentrar en sus manos gran parte del comercio de tejidos al mayoreo y al menudeo. La guerra de Secesión en Estados Unidos encareció el algodón, lo que provocó que los franceses importaran la mayor parte de sus mercancías directamente de Europa [...] Los establecimientos de franceses destinados al comercio constituyen una tercera parte, la mayoría en calidad de tiendas y estanquillos; siguen los grandes cajones de ropa importada, como Liverpool, El Puerto de Veracruz, Las Fábricas de Francia, EL Correo Francés, La Valenciana, el Cajón del Sol y los almacenes de efectos extranjeros Argentin Faudon y Cía. y Richaud y André. Estos establecimientos [...] se localizaban en las dos manzanas situadas al sur del Zócalo, en los portales de las Flores y la Diputación y las calles de Monterilla y San Bernardo, que era el sector de más prestigio de la ciudad.⁷⁰

No es de sorprenderse que los mexicanos no sobresalieran en este ramo y, por eso los tres grupos de extranjeros que lideraron la venta de ropa importada en la capital fueron los españoles, franceses y alemanes, aunque los franceses terminaron por superar a las otras dos corporaciones.

Llegado el Porfiriato, no se abandonó la idea de principios del siglo de que la inmigración de europeos era necesaria para poder explotar los recursos nacionales, por lo que este régimen proporcionó todas las facilidades para recibir a extranjeros, sobre todo a los franceses porque fueron los más influyentes en la industria textil y la banca, al contrario de los estadounidenses, alemanes e ingleses que incursionaron en la agricultura y la minería.

De hecho, uno de los objetivos primordiales de la presidencia de Porfirio Díaz fue aumentar el crecimiento de grandes inversiones extranjeras en México.

El concepto porfiriano de la economía mexicana era una tricotomía. Estaba: 1) el gobierno encargado de mantener las condiciones que atrajeran al capital; 2) el sector privado extranjero, encargado de promover el crecimiento del país mediante la inversión, y 3) el sector privado nacional, del que una parte se beneficiaría de las actividades creadoras de los extranjeros.⁷¹

⁶⁹ Actualmente sus edificios se han convertido en el Gran Hotel de la Ciudad de México y en una tienda de ropa juvenil respectivamente

⁷⁰ Salazar Anaya, *op. cit.* p. 196, 204.

⁷¹ Dawn Keremitsis, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SEP, 1973 (SepSetentas, 67), p. 127.

No obstante, el gobierno siempre vigiló a los estadounidenses que deseaban aprovecharse de la nueva modernidad y despegue económico del país para expandirse por los territorios nacionales.

Todos estos fenómenos inquietaban a Díaz y a los Científicos y modificaron su política de apertura a los extranjeros. Sin lesionar abiertamente los intereses políticos económicos del vecino del norte, Porfirio Díaz abrió las puertas de México al capital europeo.⁷²

En 1895, las que originalmente fueron micro-sociedades francesas acabaron por convertirse en toda una corporación gracias a que siempre se mantuvieron aislados de los demás, pero, unidos entre sí. El sitio que ocuparon en la ciudad de México cambió: del centro-norte -en donde anteriormente se mencionó que habitaron o dónde tenían sus comercios- se desplazaron hacia el sur y sur-oriente de la capital.

Evidentemente nada dura para siempre y el fin de la era francesa en México –fruto de su inmigración- terminó en los años posteriores a la Revolución de 1910 y el exilio del presidente Porfirio Díaz a Francia y, aproximadamente hacia 1940, la influencia francesa terminó por desvanecerse.

En el siguiente apartado se analiza cómo fue que se construyó esa relación de encanto entre dos culturas tan opuestas entre sí y el desenvolvimiento de la influencia francesa que definió la época del Porfiriato.

⁷² Pierre Py, *Francia y la Revolución Mexicana, 1910-1920 o la desaparición de una política mediana*, México, FCE-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1991, p. 15.

Atracción bilateral: México y Francia

La historia de una comunidad extranjera en un país determinado es mucho más que el balance del número de los inmigrantes, de sus aventuras, sus propiedades, sus éxitos económicos y frustraciones. La historia de una comunidad extranjera es el examen de la manera como un grupo de extranjeros se integra a la vida de una sociedad. Es un elemento activo de un proceso que termina por influir, variable pero decisivamente, en la cultura de ambos grupos humanos, en su profunda forma de ser. La presencia del otro, de lo extranjero, provoca un proceso de alteración, de alteridad donde las dos partes se transforman modificando su sensibilidad.⁷³

La atracción que ha existido entre México y Francia ha sido ampliamente abordada por varios historiadores a partir de los aspectos políticos y la perspectiva económica. Es conveniente aclarar que en esta investigación se aborda dicha afinidad desde el punto de vista cultural, sin dejar de mencionar algunos hechos políticos de importancia que beneficiaron la interacción que tuvieron ambos países durante el siglo XIX.

Las razones que a continuación se expondrán dan continuidad a la hipótesis de este trabajo que supone que la inmigración de franceses a México, su establecimiento y progreso se dieron gracias a que el panorama político-económico y cultural de México y Francia estaba en la misma sintonía,⁷⁴ cada uno buscando su propio avance pero que, al final, terminaron por influirse bilateralmente.

Gracias a este estado de las cosas, en el caso concreto de México, la estabilidad de la que gozaba la comunidad franco-mexicana se proyectó en la creación de bancos, establecimientos comerciales, un hospital, un liceo, librerías, periódicos, organismos civiles y religiosos. De estas sobresale la Asociación Franco Mexicana Suiza y Belga de Beneficencia, entidad que se encargó de fundar el Cementerio Francés de la Piedad y que instauró muchas otras instituciones que tenían como objetivo proteger a los miembros de la comunidad franco-mexicana (y más adelante

⁷³ Fernández Christlieb, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa...* p. 29.

⁷⁴ Francia también se encontraba en una etapa de transición pues tuvo importantes luchas políticas como el fin del Segundo Imperio Napoleónico (1870), la Restauración de la República (1870) y la Comuna de París (1871). *Ibíd.* p. 22.

también de los belgas y suizos). Ese fue por tanto el mecanismo que permitió que las ideas comenzaran a fluir y que la influencia francesa comenzara a incorporarse a la vida de la sociedad mexicana decimonónica. “Desde entonces la influencia francesa se mantiene de manera discreta gracias a la actividad de algunos empresarios, comerciantes, profesionistas e intelectuales y a la acción de instituciones educativas (escuelas, liceos, institutos) sociales (clubes) y diplomáticas (embajada y consulado)”.⁷⁵

México: ideal utópico de Francia

Para poder justificar el interés de Francia por México concretamente en el siglo XIX no podemos dejar de mencionar la labor que tuvo la publicación en francés del *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, del científico Alexander von Humboldt en 1811, antes de que se publicara en España hasta 1822.⁷⁶ En dicha obra este investigador alemán describió la situación social, política, económica y espiritual que había observado en la Nueva España de 1803 a 1804, período en el que viajó por algunas regiones del país. Aunque Humboldt llegó como científico, según Daniel Cosío Villegas escribió con la visión de colonialista. Humboldt” juzgaba el futuro de México con ojos de extranjero”.⁷⁷

⁷⁵ *Ibíd.* p. 30.

⁷⁶ Por supuesto que el interés de Francia por América viene desde el Renacimiento, pues en 1555 se publica en francés el texto de la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo publicada originalmente en castellano en 1547. Para saber más de los orígenes del interés de Francia por América durante los siglos XVI, XVII y XVIII véase la “Introducción” escrita por Chantal Cramaussel y Delia González, en *Viajeros y migrantes franceses en la América española y portuguesa durante el siglo XIX*, México, El Colegio de Michoacán, 2007, v. I, p. 14-17 y, en el libro de Jean Meyer, *Francia y América: del siglo XVI al XX*, Madrid, Mapfre, 1992, 237

p.
⁷⁷ Juan Antonio Ortega y Medina, *Humboldt desde México*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras-Seminario de Historiografía Mexicana Moderna, 1960, p. 36, 37.

Claro que hubo otras publicaciones que le siguieron,⁷⁸ pero el *Ensayo político* fue uno de los primeros que le abrió los ojos a Europa y le mostró el potencial de la nueva nación. El relato no era un simple diario de viaje, sino una obra científica que aseveró la posibilidad del desarrollo de proyectos mercantiles, posibilidades infinitas de inversión e hizo evidente el fracaso de la empresa de la corona española en la Nueva España de este tiempo. A partir de ese momento México comenzó a ser cortejado por varias potencias que quería guiarla y el ejemplo de Estados Unidos que querían que fuera anexado a su propio proyecto.⁷⁹

Los móviles de los viajeros norteamericanos, los Poinsetts, Conders, Forbes, Guillans, Thompsons, Mayers, etcétera, son menos financieros naturalmente; su interés, amén del mercantil, es histórico, político y estratégico.⁸⁰

Concretamente para Francia, el *Ensayo político* le dio forma a todos sus ideales de imperialismo, pero sobre todo le dio nombre a la misión que Napoleón III⁸¹ tenía proyectada para América: establecer una barrera en la frontera sur de los Estados Unidos en contra de la futura expansión que –como ya se mencionó– pretendía dicho país, pues de 1820 a 1850 ya habían alcanzado el desarrollo de su capital, de la cultura, había consolidado a su población y contaba con un armamento importante.

El *Gran Designio para las Américas*, de Napoleón III, no sólo incluyó Estados Unidos sino también se perfilaba para la explotación de México y las regiones que en el pasado habían estado bajo el control español en el Continente Americano. El objetivo de este plan fue

⁷⁸ Se sabe que entre los escritos contemporáneos a este se encuentran: *Atlas Geográfico y físico del Nuevo Continente* (1814) y *Atlas geográfico y físico de la Nueva España* (1811).

⁷⁹ El interés de conquistar nuestros territorios por parte de los Estados Unidos sería proyectado primero por el presidente Andrew Jackson (1829-1837) con la creación de la República de Texas en 1837 y seguido por el intento del presidente James Knox Polk (1845-1849) en la guerra con México de 1846 a 1848.

⁸⁰ Ortega y Medina, *op.cit.* p. 34.

⁸¹ Napoleón III gobernó de 1852 a 1870.

*regenerar*⁸² todas esas naciones y convertirlas en “monarquías estables, prósperas e ilustradas”,⁸³ lejos del ideal republicano de los Estados Unidos. Con la anexión de todos esos territorios americanos al sistema político y económico francés, Francia se perfilaba como la potencia que tendría el mayor liderazgo mundial y, a su vez, París sería el centro cultural de dicho imperio, una ciudad que además se convirtió en el modelo cosmopolita y urbanístico a seguir en la creciente ciudad de México a lo largo de todo el siglo XIX.

Así pues, el antecedente de la Segunda Intervención Francesa (1862-1867) es este designio, ya que animó a Francia a imponer un monarca europeo en México pues se consideró que era un pueblo que no podía gobernarse a sí mismo ni sabía cómo explotar sus riquezas.

Como es bien sabido, dicho proyecto de intervención fracasó y también el *designio*, pues pereció junto con Francia en la derrota sufrida ante Prusia en la Guerra Franco Prusiana (1870-1871), conflicto que derivó en muchas críticas hacia el imperio de Napoleón III y su grandioso plan para el Nuevo Mundo.

Pero, las ideas de control sobre México no cesaron con el fin de Napoleón III o la Segunda Intervención; por el contrario, cuando se consolidó el régimen del Porfiriato, los franceses no se dieron por vencidos y siguieron pensando en esa imagen utópica de México de la que se habló al principio. En la nación mexicana vieron a un aliado, pues Porfirio Díaz alentó la inversión extranjera (en especial la francesa) y el mejoramiento de las relaciones con otros países,⁸⁴ de modo que los galos siguieron creyendo que esto significaba una puerta de entrada

⁸² Alfred Jackson Hanna, *Napoleón III y México*, México, FCE, 1973, p. 8.

⁸³ *Loc. cit.*

⁸⁴ Como lo indica el autor Roberto Hernández, el gobierno de Díaz también les ofreció a los extranjeros concesiones en minería, petróleo, industria manufacturera, ferrocarriles y agricultura; además de extensiones de tierra a bajo precio y facilidades para la especulación y las transacciones financieras. Roberto Hernández Elizondo, “Versión francesa del Porfiriato y la Revolución Mexicana”, en *Viajeros y migrantes franceses en la América española y portuguesa durante el siglo XIX*, México, El Colegio de Michoacán, 2007, v. I, p. 268.

para conseguir un sutil control sobre el país y un medio para promover los intereses franceses en América y el resto de los países que comerciaban con México. Se demuestra entonces que el potencial de la nación expuesto por el *Ensayo Político* de Humboldt y el cumplimiento del ideal utópico de Francia sobre México siguió estando tan presente a finales del siglo XIX como cuando en su comienzo.

En esta óptica, el porfirismo fue casi el *paraíso*, porque al establecer el orden y la paz perfecta, alentó el libre desarrollo de los planes imperialista de Francia en México [...] El Porfiriato representó para los franceses y para todos los inversionistas extranjeros, la oportunidad de realizar un **viejo sueño edénico**, que percibía a México como el mejor sitio del planeta para oportunidades económicas e inversiones destinadas a explotar los recursos naturales inimaginables que poseía este país. La admiración por estas riquezas y por el potencial económico de éste seguía siendo tan apasionada como en los tiempos de Humboldt.⁸⁵

Francia: modelo occidental introductor del desarrollo industrial, urbano y cosmopolita para la construcción de la nueva nación

Igual que como el *Ensayo político* de Humboldt inspiró a los europeos, también tuvo influencia en el pensamiento mexicano. Gracias a su relato, el país que recientemente había conseguido su independencia se ilusionó por emprender el camino hacia el progreso, aún cuando no tenía los medios para explotar las posibilidades de las que habló Humboldt. Se podría intuir que ya para esos momentos, México empezaba la formación de una nueva conciencia nacional.

El *Ensayo político* contribuía a fincar las esperanzas nacionales políticas, económicas y culturales de un México ya redimido y de futuro glorioso.⁸⁶

De los pensadores, intelectuales, científicos y políticos mexicanos que se sintieron “iluminados” por dicho texto se distinguen Lucas Alamán, José María Luis Mora, Lorenzo de

⁸⁵ *Ibíd.* p. 265, 269.

⁸⁶ Ortega y Medina, *op. cit.* p. 22.

Zavala y Manuel Mier y Terán, que fueron los que estimularon la idea de que México podía convertirse en un gran país si este era bien gobernado.

En pocas palabras, se comenzó a concretar la institucionalización de los ideales de la Independencia y con la ayuda de las elites mexicanas –que se identificaban con el *Espíritu de las luces*- se vio la posibilidad de que México fuera por fin una verdadera república.

Pero es preciso enfatizar que para que el país pudiera encomendarse a cumplir dicha misión se necesitaban recursos y modelos exteriores que se pudieran imitar. Por eso México optó, a mediados del siglo XIX, por imitar el modelo francés (y de otros países), el cual poco a poco los franco-mexicanos habían estado incorporando al país a raíz de la constante migración y el éxito mercantil encabezado por su comunidad.

Independientemente del ambiente político, la presencia de la influencia francesa estuvo viva durante casi todo el siglo.

Comenzar la modernización de México no fue tarea fácil, pero mucho ayudó que los *Barcelonnettes* ya habían aportado a la iniciación del desarrollo capitalista en México “en un mundo cuyas estructuras eran principalmente pre-capitalistas”.⁸⁷

Uno de los primeros avances que se dio en México gracias al impulso de los modelos inversionistas europeos fue la expansión de la red ferroviaria de México,⁸⁸ así como la creación de empresas ferrocarrileras, que por supuesto tuvieron capital franco-mexicano en su haber y que

⁸⁷Pierre Py, *op. cit.* p. 17.

⁸⁸ La primera concesión del ferrocarril data de 1837, pero esta nunca prosperó. Después, en 1855, sucedió la construcción de un tramo de Veracruz al Molino, pero la conexión de Veracruz-México no fue inaugurada sino hasta 1873 por el Presidente Lerdo de Tejada. La concesión de gran parte de este tramo fue controlada por don Antonio Escandón de 1857 a 1865 y después se hizo bajo el control de mexicanos con ayuda de capital inglés y del ingeniero inglés Guillermo Cross Buchanam. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, 4ª ed., México, Porrúa, 1994, v. II, p. 1287.

prácticamente fue impulsada por los comerciantes franceses que quisieron agilizar la llegada de mercancía de los puertos a las ciudades.

En segundo lugar están los bancos, que fueron establecidos con inversión franco-mexicana en tanto que, ya casi al final del siglo, los capitales franceses invirtieron en la minería, todo esto apoyado por la seguridad que la industria textil, controlada por los franco-mexicanos y que estuvo en apogeo durante casi toda la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

Debe enfatizarse que el idealismo de la modernidad en México que propuso el *Ensayo Político* alcanzó una cúspide cuando cobró vida en el plan del *Orden y Progreso* del Porfiriato. El presidente Porfirio Díaz y su guía financiero el licenciado José Yves Limantour Marquet (de origen franco-mexicano)⁸⁹ que fue nombrado en 1893 ministro de Hacienda y Crédito Público, se encargó de reformar la economía del país logrando la consolidación de un sistema bancario nacional que pudo tener crédito internacional. Durante su gestión se crearon grandes obras de infraestructura, como la ampliación del ferrocarril, la creación del alumbrado público eléctrico, el desagüe de la ciudad de México y, el desarrollo de caminos y puertos, además de que se inauguraron parques, monumentos y otros edificios de corte francés que embellecieron la ciudad capital.

Fueron Díaz y Limantour, junto con los *Barcelonnettes*, los que dieron impulso al capitalismo en México, pues hicieron “despegar el comercio y la industria moderna en México después de 1870”.⁹⁰

⁸⁹ Nacido en la ciudad de México en 1854, hijo de padres franceses y educado en Europa y en México, en la Escuela Nacional Preparatoria (1869) y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia (1872) donde obtuvo el título de abogado. Más tarde se especializó en economía y administración en Europa. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, 4ª ed., México, Porrúa, 1994, v. III, p. 1999, 2000.

⁹⁰ Jean Meyer, “Los franceses en México durante el siglo XIX”, en *Relaciones*, México, v. 1, Núm. 2, 1980, p. 38, 39.

Aunque había oído hablar de algunos particulares como los Tron y otros barcelonetas a los que a la suerte había sonreído especialmente, me asombró el número y la importancia de establecimientos e inversiones francesas a lo largo y ancho del país [...] eso representaba una doble ventaja para nuestra nación, ya que no sólo aumenta sus exportaciones sino que, al mismo tiempo, levantaba un dique discreto pero eficaz ante la influencia anglosajona que pretendía infiltrarse en México. Otro factor favorable, sin duda, era que el nuevo ministro de Hacienda, José Yves Limantour, fuera de ascendencia francesa e, independientemente de eso, todos insistieron en el aprecio generalizado de los mexicanos por las ideas y productos franceses.⁹¹

Pero, concretamente, lo que favoreció que los mexicanos aceptaran a los *Barcelonnettes* y los modelos económicos y culturales de Francia radicó en cualidades muy específicas. En principio, los *Barcelonnettes* eran católicos como los mexicanos, al contrario de los anglosajones que eran protestantes. Además, también eran republicanos y los pensadores y políticos mexicanos de aquella época pretendían verse influidos por los principios y las ideas liberales de Europa y ya no por las tendencias monárquicas representadas por la corona española.

Consideraron que seguir e imitar a Francia era lo correcto por ser esta la heredera “de la Ilustración y de la gran Revolución Francesa de 1789, entonces arquetipo de la revolución liberal y universal. Todo ellos aparece conferirle a Francia una cierta autoridad intelectual y moral para presentarse como la nación civilizadora por excelencia”.⁹²

La consolidación de la comunidad e instituciones franco-mexicanas en la ciudad de México y el florecimiento del “afrancesamiento” en la sociedad mexicana

Como ya se vio en los apartados anteriores, la influencia francesa estuvo incluida en los aspectos económicos y políticos del siglo XIX, pero ¿qué relación tuvo dicha influencia en el devenir de la sociedad mexicana de la ciudad de México, no sólo entre los franco-mexicanos que

⁹¹ Paire, *De caracoles y escamoles*....p. 94.

⁹² Fernández Christlieb, *La comunidad francesa en la ciudad de México*....p. 24.

(como se mencionó, a partir de la segunda mitad del siglo) ya gozaban de una buena posición en la capital, sino también del buen recibimiento de lo *afrancesado* por parte del resto de la sociedad mexicana?

Se puede decir que México ha tenido tres grandes etapas en las que la influencia de otros países ha marcado su propia formación cultural: 1) primero la española durante el virreinato de la Nueva España (1535-1821); 2) poco antes de comenzar la segunda parte del siglo XX, se vivió el dominio cultural *yanqui* de los Estados Unidos; 3) pero, es el siglo XIX y principios del XX el período que se distinguió por el apogeo de la influencia francesa, sobre todo en la ciudad de México.

Más adelante se abordarán algunos ejemplos o características de este influjo que sobreviven hasta nuestros días.

La presencia de Francia en México es seguramente una de las más fuertes y de las más profundamente inscritas en este increíble paisaje urbano y, en consecuencia, en la mentalidad de sus habitantes [...] Como parte esencial de la constitución de esta comunidad, la aportación francesa sigue estando viva.⁹³

Al principio de este capítulo se explicó como la migración constante de franceses a la ciudad de México tuvo como resultado el que algunos aspectos de la cultura gala comenzaran a incorporarse a la mexicanidad; no obstante, con el afianzamiento de una colonia francesa en la capital, esta influencia se esparció categóricamente de modo que, fue desde la comunidad francesa de la ciudad de México, se traspasó al resto de la sociedad mexicana siendo sobre todo bien recibida por las elites mexicanas que se sintieron sumamente identificadas con todo lo *afrancesado*, una característica que ellos encontraban como el ideal de modernidad que querían

⁹³ Philippe Ollé-La Prune, "Francia. Franceses", en *La comunidad francesa en la ciudad de México...* p. 8, 9.

alcanzar, razón indudable del porqué la influencia francesa no encontró obstáculo alguno para filtrarse en la cultura mexicana.

Aunque la migración de franceses poco contribuyó al crecimiento de la población en México, su consolidación como colonia en la capital –aunque también muy pequeña- fue lo que aumentó su influjo y la expansión de sus pensamientos. Después de haber conseguido el liderazgo en la industria, la banca, el comercio y en general en la cultura mexicana de este tiempo, los franceses influyeron en los usos, costumbres y en el manera en la que se conducía la vida en la ciudad, pues dicha colonia se encargó de la fundación de *asociaciones* (el Círculo o Casino Francés y la Asociación Musical *Lyre Galoise*), *clubes* (la Sociedad Filarmónica y Dramática Francesa, la Sociedad de Gimnasia y la Hípica Francesa, el Velo-club, el Club-France, el Orfeón Francés y la Sociedad del 14 de julio) y *escuelas*: el Colegio Franco-Mexicano, el *Collège Français*, la Parroquia Francesa de Nuestra Señora de Lourdes y el Liceo Francés.⁹⁴

El poder establecer relaciones comerciales y culturales con la sociedad mexicana, sobre todo durante el Porfiriato, afianzó su integración y al mismo tiempo le aseguró a la colonia francesa la permanencia de su cultura en el país y la continuación de su enriquecimiento hasta que de los hechos de la Revolución Mexicana de 1910 y el exilio del presidente Díaz marcaron el principio del fin, pues disminuyó el apoyo hacia la comunidad francesa por parte del nuevo gobierno y el favoritismo creciente hacia la cultura *yanqui*.

A continuación, se empezará por identificar algunos sectores que difundieron la influencia francesa, pero, sólo se mencionarán los más significativos.

⁹⁴ Javier Pérez Siller, “La migración francesa, siglos XIX y XX, una contribución a la modernidad”, en *La comunidad francesa en la ciudad de México*, p. 46-49.

Las asociaciones

De este rubro se destaca el Círculo Francés (también llamado Casino), que fue creado en 1870 gracias a la prosperidad de los miembros de la colonia francesa. El objetivo de dicha asociación (que sólo aceptaba a propietarios) fue procurar un lugar social para sus miembros y fomentar su integración y, aunque la mayoría fueron franceses, se aceptaron de otra nacionalidad si estaban dispuestos a pagar una cuota más alta y eran invitados por algún miembro.

En el Casino se jugaban juegos de mesa y el póker, se practicaba boliche y hasta contó con su propia cantina. También se utilizó como punto de reunión pues además de impartir cursos nocturnos gratuitos de todo tipo de disciplinas, tuvo “sala de recepciones, sala de juntas, bibliotecas, salón de lectura, gimnasio, sala de esgrima, dos salones de billar, un restaurante, salón para mujeres, un baño y un auditorio para las representaciones teatrales y musicales”.⁹⁵

Pero, lo más importante que se llevó a cabo en el Círculo Francés fue discurrir acerca de lo que era ser francés y de los valores que querían mantener y difundir. El autor Jacques Paire asegura que, aparte de ser un lugar en donde se concentraron franceses, sobre todo jóvenes, el Casino sirvió “para reforzar la identidad cultural de los migrantes y se convirtió en la institución francesa favorita de la sociedad mexicana que encontraba en él una imagen del buen gusto francés”.⁹⁶

Fue así como la sociedad mexicana, sobre todo las elites del Porfiriato, comenzaron a tener acceso al modo de vida de los franco-mexicanos, circunstancia que favoreció que la relación entre ambos grupos se viera enriquecida.

⁹⁵ Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa...*p. 105, 106.

⁹⁶ *Ibíd.* p. 108.

La gastronomía

El gusto por la cocina francesa se remonta al virreinato de la Nueva España,⁹⁷ pero fue en la segunda mitad del siglo XIX y durante todo el Porfiriato que se incrementó considerablemente el número de establecimientos capitalinos como restaurantes, dulcerías y panaderías de carácter galo, siendo la razón del aumento de estos lugares el que a ellos acudiera la crema y nata social de la capital (comerciantes, políticos, banqueros y familias acaudaladas, pues asistir a estos lugares o adquirir productos en sus tiendas significó que se pertenecía a un grupo selecto.

La cocina francesa adquirió tanto auge que en 1893 se fundó en México una Sociedad Francesa de Cocineros, Pasteleros y Dulceros.⁹⁸ El gusto por los productos franceses, por la moda y gastronomía galas no serían desplazados hasta los años cuarenta del siglo XX cuando se impuso en México el dominio cultural de los Estados Unidos.⁹⁹

También, cuando la sociedad hacía algún banquete de corte francés o asistía a un *restaurant*, se significaba elegancia y simbolizaba la superioridad social, circunstancia avivada durante el siglo XIX cuando los funcionarios de los gobiernos fomentaron que los banquetes oficiales fueran organizados por los restauranteros franceses establecidos en la ciudad, con la intención no sólo de satisfacer sus propios paladares, sino también para halagar a los visitantes de otros países y demostrar que México podía ser lo suficientemente cosmopolita. Este ejercicio de inteligencia diplomática se practicó arduamente durante el Porfiriato y, se puede decir que la *cuisine française* fue casi su carta de presentación.¹⁰⁰

⁹⁷ El cronista de la ciudad de México don Salvador Novo asegura que en los recetarios del siglo XVIII y del siglo XIX existió un predominio de la cocina francesa sobre la española. Novo, *op. cit.* p. 109.

⁹⁸ Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa...* p. 130.

⁹⁹ Chantal Cramaussel y Delia González, "Introducción", en *Viajeros y migrantes franceses en la América española y portuguesa durante el siglo XIX*, p. 23.

¹⁰⁰ Para saber más de la cocina francesa en México véase la novela de Paire, *De caracoles y escamoles...*

A este gusto de los mexicanos por la *pâtisserie française* se le debe la fundación en 1884 de la pastelería y dulcería El Globo, en las calles de San Francisco y Coliseo Viejo (hoy Madero e Isabel la Católica), establecimiento que subiste hasta el día de hoy.¹⁰¹

Asimismo, los nombres de alimentos franceses como *Apéritif*, *Vol-au-vent*, *Pot au feu*, *Crepes* y *Omelette fines herbes*¹⁰² aparecieron en los menús de los restaurantes de la capital (por ejemplo el famoso restaurante de Sylvain Daumont), donde los alimentos eran preparados *a la francesa* como si eso significara que eran superiores a los platillos nacionales.

Pronto se volvieron comunes y concurridas “las más célebres fondas, no por el lujo del mobiliario, no por el adorno de sus muros, no por la limpieza de sus muros, sino porque exigían a los más exigentes golosos”: La Concordia, la Bella Unión, el restaurante de Charles Récamier, el Tívoli del Eliseo de Maurice Porras, el Restaurant de París de Montaudon, el de Desiré Valentín, de Josefina Mager, de Couder Desiré, de Agustín Doleville, de los hermanos Saint Eugin, o el de Sylvain Daumont.¹⁰³

La educación escolar y religiosa:

Como ya se mencionó anteriormente, en la capital fueron inaugurados algunos colegios para franco-mexicanos como el Colegio Franco-Mexicano, el *Collège Français*, el Liceo Francés y por otro lado se fundó un templo propio llamado la Parroquia Francesa de Nuestra Señora de Lourdes, instituciones que abrieron sus puertas el año de 1897 y tuvieron como objetivo el mismo de los clubes sociales: fomentar la integridad de los franceses y preservar su cultura.

La Parroquia Francesa fue fundada por la necesidad de recibir misa y llevar a cabo las actividades religiosas en francés, debido a que los franceses eran católicos al igual que los mexicanos. Por otra parte, la ventaja de esta parroquia fue que no sólo podía ser visitada por franceses, sino también que los mexicanos podían, cual fue el caso de una visitante distinguida

¹⁰¹ Aunque El Globo fue fundado por la familia Tenconi de nacionalidad italiana, la pastelería era elaborada por Giovanni Laposse, un italiano que se especializó en Francia. Aproximadamente para 1910 el negocio cayó en manos de una familia de origen francés de nombre Comell. Novo, *op. cit.* p.130 y en la sección “Historia” en la página oficial El Globo, www.elglobo.com.mx (consultada, 24 octubre 2009).

¹⁰² Novo, *op.cit.* p. 125, 126, 128, 131, 134.

¹⁰³ Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa....*p. 130.

que asistió muy a menudo: la distinguida esposa del presidente Díaz, doña Carmen Romero Castellot de Díaz.¹⁰⁴

Con el establecimiento de un centro de culto católico y con colegios como el Liceo Francés los franceses decidieron dar solución a su propio crecimiento y al de sus familias, pues no pretendían regresar a Francia para que sus hijos fueran educados; su vida estaba en México y debieron asumir esa realidad. El mandar a sus hijos al Liceo Francés, ayudó a que conservaran su lengua, sus costumbres y que se sintieran pertenecientes a una nacionalidad, contribuyendo a que enriquecieran su patriotismo.

La instrucción en dichos colegios incluyó la enseñanza del Positivismo, de Auguste Comte, doctrina que había sido introducida a México por Gabino Barreda (discípulo de Comte) desde 1867 al fundarse la Escuela Nacional Preparatoria. Para los mexicanos practicar los métodos positivistas significó un apoyo para equilibrar y mantener un orden y lograr la paz, el progreso y la concordia en un país que recientemente había salido de un estado de conflicto perpetuo, de modo que no es extraño que el régimen de Porfirio Díaz recurriera a esta doctrina francesa, pues “el Positivismo es inseparable de la idea de progreso”.¹⁰⁵

En el caso de los colegios franceses, también estuvieron abiertos a los mexicanos, pues el influjo estadounidense se encontraba merodeando la sociedad y los franco-mexicanos poderosos consideraron que incluir al resto de la población beneficiaría la causa francesa. Por su parte, los mexicanos de la elite porfiriana se alegraron cuando fue posible que sus hijos asistieran a estas escuelas a recibir una educación *a la francesa*.¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibíd.* p. 113.

¹⁰⁵ Sonia Corcuera de Mancera, “El Positivismo, un modelo que ha dejado huella”, en *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*, México, FCE, 2002, (Sección de obras de Historia), p. 141.

¹⁰⁶ Don Justo Sierra fue alumno en 1862 del Liceo Franco-Mexicano a la edad de 14 años, un año después ingresó al Colegio de San Ildefonso. El Liceo Franco-Mexicano fue fundado en 1851. Claude Dumas, “Justo Sierra y el Liceo

Según los anuncios aparecidos en el mes de enero de 1861, además del Liceo Franco-Mexicano, se ofrecen a las familias:

El Colegio Desfontaines. El Colegio Francés.

Los dos último con dirección francesa. En 1862, aparecen otros dos establecimientos nuevos:

El Colegio Francés-Mexicano, para señoritas. El Colegio Franco-Mexicano

Ya vemos, pues, que en vísperas de la Intervención, la enseñanza secundaria en México era casi un monopolio francés.¹⁰⁷

La moda

Tal y como se abordó con anterioridad, los comercios franceses y cajones de ropa se volvieron muy populares en la capital mexicana, tanto así que el vestir con la última moda traída de Francia fue sinónimo de elegancia. Las telas como el crespón, la muselina, la gasa moiré y el tul¹⁰⁸ fueron traídas a México provenientes de Francia y Gran Bretaña con ellas se hicieron vestidos y trajes para que la sociedad burguesa de la ciudad capital asistiera con sus mejores galas al teatro, a pasear por las calles, a los salones de té y a las tertulias y *soirées*.

Para 1890, el viajero francés Emile Chabrand enumera los negocios galos en la Ciudad de México, señalando algunas calles [...] ocupadas por enormes y lujosas tiendas. Había 16 grandes almacenes vendiendo al mayoreo o al menudeo, todo tipo de telas nacionales y francesas y de artículos venidos de París [...] En total Chabrand enumera 32 establecimientos Barcelonnettes localizados en el primer cuando de la metrópoli [...] el centro de la ciudad se encuentra atestado de tiendas francesas.¹⁰⁹

Durante la Segunda Intervención Francesa, los emperadores Maximiliano I y Carlota establecieron una lujosa corte, a la vez que cuidaron que su vestimenta fuera muy elaborada y específica para cada actividad como asistir a misa, bailes, funciones oficiales y hasta para los funerales. Los mexicanos, por su parte, imitaron a sus elegantes soberanos y adoptaron

Franco-Mexicano: sobre la educación en México 1861-1862”, en *Historia Mexicana*, México, v. 16, Núm. 4, abril-junio 1967, p. 532.

¹⁰⁷ Dumas, *op.cit.* p. 538.

¹⁰⁸ Lydia Lavín y Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano. Vol. V, El siglo del Imperio y la República*, México, Clío-Sears, 1992, p. 352.

¹⁰⁹ Laurence Coudart, “Periódicos y Periodistas Franceses en México”, en *La comunidad francesa en la ciudad de México*, p. 38, 39.

rápidamente la moda francesa, pues vestir a la moda y tener educación fue símbolo de posición social alta y buen gusto.

Por otro lado, esta imitación también continuó durante el Porfiriato, gobierno que se sintió totalmente identificado con la cultura francesa viéndola como instrumento de formación para el mejoramiento del país, al grado de que se dice que para el presidente Díaz fue importante lograr que su aspecto se viera más refinado, pues debía a estar a tono con el sistema que quería establecer y como cabeza de una nueva aristocracia. Su segunda esposa, Carmelita Romero Castellot de Díaz, se encargó de hacer el cambio de don Porfirio de militar con apariencia indígena, a caballero europeo.

Díaz selló la unión del ejército liberal, la oligarquía y la Iglesia al casarse en 1883 con Carmelita Romero Rubio Castelló [...] De cincuenta y un años, conoció a Carmelita, de dieciocho, como su profesora de inglés, pues ella había sido una de las primeras mexicanas educadas en Estados Unidos. A partir de entonces la aristocracia mexicana ya no vio al “héroe de la paz” como un guerrillero salvaje, sino como al mejor de sus miembros, refinado y vistoso en su uniforme merced de los arreglos que Carmelita realizó en su aspecto y que borraron sus rasgos indígenas para hacerlo ver como europeo.¹¹⁰

Al parecer la influencia francesa en la moda no sólo repercutió en la aristocracia mexicana, también las clases bajas experimentaron con las nuevas costumbres europeas.

Por lo general, la cultura europea se va extendiendo constantemente más y más, en rápida marcha a través del país. De cuando en cuando se asegura su influjo de un modo graciosísimo, así en las clases de arriba como en las de abajo, y uno en efecto no puede contener a veces a causa de la vanidad de las criadas, las cuales discurren por aquí y por allá por las calles de México, con sus largas y morenas piernas sin medias, ¡y los pies calzados con blancos zapatos de raso! Zapatos de baile que se envían desde Francia para venderlos aquí.¹¹¹

La creación de tantas instituciones, negocios y puntos de reunión de corte francés confirmaron el interés de los franco-mexicanos de establecer una Francia en pequeño dentro de la ciudad de México. Es este sentimiento el que llevó a que con el tiempo construyeran su propio

¹¹⁰ Lavín, *op.cit.* p. 364.

¹¹¹ C. C. Becher, *Cartas sobre México. La República Mexicana durante los años decisivos de 1832 y 1833*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1859 (Nueva Biblioteca Mexicana, 3), p. 138.

cementerio, hospital, y, su hotel. Y por eso no es de sorprenderse que se afrancesaran muchos aspectos de la cultura de México, incluyendo sus propios periódicos: *Le Courier du Mexique*, *Le Trait d'Union*, *L'Indépendant*, *Le Courier française*. Asimismo, sombrererías como la tienda Sombreros Tardan, neverías como La Especial de París (que todavía existe), boticas como la Farmacia París, fábricas como la de tabaco El Buen Tono y las librerías *Bouret*, *Guillot*, *Maillefert*.¹¹²

Inclusive la influencia francesa se vio reflejada en la literatura mexicana, como es el caso del poeta modernista Manuel Gutiérrez Nájera¹¹³, alias el Duque Job, que en 1884 publicó el poema titulado *La duquesa Job* que retrata el ambiente cosmopolita en la capital del país, como se transluce en los siguientes versos.

En dulce charla de sobremesa,
mientras devoro fresa tras fresa,
y abajo ronca tu perro Bob,
te haré el retrato de la duquesa
que adora a veces al duque Job.

[...]

Mi duquesita, la que me adora,
no tiene humos de gran señora:
es la griseta de Paul de Kock.
No baila Boston, y desconoce
de las carreras el alto goce
y los placeres del five o'clock.

Pero ni el sueño de algún poeta,
ni los querubos que vio Jacob,
fueron tan bellos cual la coqueta
de ojitos verdes, rubia griseta,
que adora a veces el duque Job.

Si pisa alfombras, no es en su casa;
si por Plateros alegre pasa
y la saluda madam Marnat,
no es, sin disputa, porque la vista,
sí porque a casa de otra modista
desde temprano rápida va

¹¹² Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México. Una Evocación*, México, UNAM- Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1995 (Monografías, 18), p. 54, 74, 84.

¹¹³ Que fue uno de los poetas hispanoamericanos del siglo XIX que dejaron las formas del romanticismo tardío y se aventuraron a crear nuevas formas, modernistas, indudablemente influidas por los cánones literarios franceses de fines de siglo.

No tiene alhajas mi duquesita,
pero es tan guapa, y es tan bonita,
y tiene un perro tan v'lan, tan pschutt;
de tal manera trasciende a Francia,
que no la igualan en elegancia
ni las clientes de Hélene Kossut.

Desde las puertas de la Sorpresa
hasta la esquina del Jockey Club,
no hay española, yanqui o francesa,
ni más bonita ni más traviesa
que la duquesa del duque Job.

¡Cómo resuena su taconeo
en las baldosas! ¡Con qué meneo
luce su talle de tentación!
¡Con qué airecito de aristocracia
mira a los hombres, y con qué gracia
frunce los labios —¡Mimí Pinsón!
[...]

¡No hay en el mundo mujer más linda!
Pie de andaluza, boca de guinda,
sprint rociado de Veuve Clicquot,
talle de avispa, cutis de ala,
ojos traviosos de colegiala
como los ojos de Louise Theo.

Ágil, nerviosa, blanca, delgada,
media de seda bien restirada,
gola de encaje, corsé de crac,
nariz pequeña, garbosa, cuca,
y palpitantes sobre la nuca
rizos tan rubios como el coñac.

Sus ojos verdes bailan el tango;
nada hay más bello que el arremango
provocativo de su nariz.
Por ser tan joven y tan bonita,
cual mi sedosa, blanca gatita,
diera sus pajes la emperatriz.
[...]

Después, ligera, del lecho brinca,
¡oh quién la viera cuando se hinca
blanca y esbelta sobre el colchón!
¿Qué valen junto de tanta gracia
las niñas ricas, la aristocracia,
ni mis amigas del cotillón?

Toco; se viste; me abre; almorzamos;
con apetito los dos tomamos
un par de huevos y un buen beefsteak,
media botella de rico vino,
y en coche, juntos, vamos camino
del pintoresco Chapultepec.¹¹⁴

¹¹⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, *La duquesa Job* (1884), en <http://www.poemas-del-alma.com/manuel-gutierrez-najera-la-duquesa-job.htm>, (consultado, 19 noviembre, 2009).

La fundación de la Asociación Franco Mexicana Suiza y Belga de Beneficencia

La Sociedad Francesa de Previsión de la ciudad de México fue fundada el 4 de septiembre de 1842 por los inmigrantes franceses, los señores Dupérou, Harambure, Guilbaud, Blaquiére, Adam y Tévin.

¹⁹² Entre los que fungieron como miembros del Consejo Administrativo sobresale el nombre del señor Joseph A. Signoret, un poderoso *barcelonnette* que fue el director y copropietario de Las Fábricas¹⁹³ Universales y el fundador del Banco Central Mexicano.¹⁹⁴

La sociedad, en sus inicios, tuvo como objetivo principal convertirse en un organismo protector de los miembros de la colonia francesa de la capital y además, facilitó ayuda social a los recién llegados de Francia con alimento, préstamos, atención médica por medio de una casa de salud, ayuda para el transporte terrestre de Veracruz a México y descuentos en los viajes trasatlánticos para los que quisieran regresar a la madre patria. Con el pasar del tiempo también se auxilió a los enfermos, indigentes (de cualquier nacionalidad, incluidos los mexicanos) y se les procuró trabajo a los desempleados.

Poco después, en 1848, la Sociedad de Previsión decidió entablar relaciones con los emigrantes de otras naciones que tuvieran similitud con la francesa. Los primeros en pedir su ingreso fueron los suizos, por lo que el nombre se modificó en 1856 a Asociación Francesa y

¹¹⁵ Con una sección llamada de Socorro Mutuo y una Caja de Ahorros. Ser miembro de la sociedad y de la sección de socorro significaba el pago de una cuota por separado y en el caso de la Caja de Ahorro los miembros podían invertir dinero sin riesgo de perder sus ahorros. Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa*....p. 96, 97, 98.

¹¹⁶ Proal, *op.cit.* p. 60.

Suiza de Beneficencia.¹⁹⁵ Cuatro años después fue el turno de los belgas y, por lo tanto, el nombre se amplió a Asociación Francesa, Suiza y Belga de Beneficencia, el 7 de febrero de 1860.

Para esa época la sociedad se encontraba estable y había conseguido un capital considerable que fue obtenido de las cuotas trimestrales de sus miembros.

Por último, en el año de 1904 el nombre de la institución se modificó por vez última para incluir a mexicanos, quedando como Asociación Franco-Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia.¹⁹⁶

Es importante mencionar que al mismo tiempo que la Asociación apoyó a sus miembros, también de cierto modo los controló ya que estimuló ciertas normas de comportamiento en relación con la familia, el matrimonio entre franceses, el trabajo y la economía en el hogar. El historiador Jacques Paire considera que la Asociación se transformó de organismo de asistencia social, en instrumento de control.¹⁹⁷

Con el paso de los años las necesidades de la Asociación cambiaron y sus estatutos se transformaron. El envejecimiento de los inmigrantes de las primeras generaciones obligó a que se formaran nuevas instituciones de apoyo, como un asilo de ancianos en Coyoacán,¹⁹⁸ el Hospital Francés que se construyó en 1860¹⁹⁹ y, el Cementerio Francés de la Piedad, que se inauguró en 1872.²⁰⁰

¹¹⁷ Ugalde Gómez, *op. cit.* p. 16.

¹¹⁸ Olivia del Pilar Rivero de la Garza, *Cementerio, ejercicio espaciado la memoria: panteón Francés de San Joaquín y panteón Jardines del Recuerdo*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, (Tesis. Licenciado en Historia del Arte), p. 35.

¹¹⁹ Paire, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa...*p. 102.

¹²⁰ *Ibíd.* p. 100.

¹²¹ Cerró sus puertas en el año de 1973. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, 4ª ed., México, Porrúa, 1994, tomo II, p. 1718.

¹²² Javier Pérez Siller, *Los franceses desde el silencio: la población del Panteón francés de la ciudad de México: 1865-1910*, Buenos Aires, Estudios Migratorios Latinoamericanos-Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos

En el siglo XX, concretamente el 8 de noviembre de 1942,²⁰¹ la Asociación fundó el Cementerio Francés de San Joaquín cuando el de la Piedad fue insuficiente para las necesidades de las tres comunidades europeas en la capital que habían crecido tanto.

En conclusión, la Asociación Franco Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia, Institución de Asistencia Privada –como se conoce hoy en día- es la corporación francesa más antigua en la ciudad de México. Lo más interesante es que aún existe tal y como fue concebida y del mismo modo sigue a cargo de la administración de los dos cementerios franceses de la ciudad de México, el de la Piedad y el de San Joaquín, en conjunto con la compañía privada de Funerales Galia.

En el capítulo siguiente se analiza cómo la influencia francesa también tuvo inherencia en los aspectos constructivos y urbanísticos, primeramente en Europa, pero, además, a través de España llegaron a intervenir en las proyecciones para los cambios en el panorama urbano que acaecieron en la ciudad de México desde el siglo XVIII y en todo el siglo XIX.

Todos estos pormenores son esenciales para poder entender la creación de nuevas estructuras afrancesadas, como lo es el Cementerio Francés de la Piedad.

(CEMLA) de Buenos Aires, Año 20, v. 61, 2006, <http://www.mexicofrancia.org/articulos/p23.pdf>, p. 18, (consultado, 24 octubre, 2009).

¹²³ *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, 4ª ed., México, Porrúa, 1994, tomo III, p. 2626.

CAPÍTULO II

La influencia francesa en el urbanismo decimonónico de la ciudad de México

La influencia cultural de Francia, durante los siglos XVII, XVIII y XIX, es un lugar común [...] Poco a poco, Europa adquirirá las formas de Francia y a través de Europa otros territorios como México tendrán la misma intención. Este fenómeno será [...] un fenómeno de cosmopolitismo.¹²⁴

Cuando una persona camina por las calles de la ciudad de México, a veces se encuentra con monumentos, esculturas o nombres de calles que le son ajenos y de los cuales desconoce que provienen de las múltiples herencias culturales que confluyeron en la capital como, por ejemplo, la nahua, la española y la inglesa, entre muchas otras. Es más, son los mismos transeúntes y turistas los que se preguntan del porqué de tantas edificaciones que no le son familiares a las raíces mexicanas sino que más bien parecen francesas, como si estas hubieran sido transterradas directamente de París a México.

La existencia del Cementerio Francés de la Piedad es un buen ejemplo de esta contradicción estética, pero, antes de entrar de lleno a su análisis se consideró necesario explicar los antecedentes que permitieron que se construyera en la ciudad de México, igual que otras nuevas estructuras que ya no tenían relación alguna con la herencia española y, sobre todo, entender cómo este modelo francés innovador generó un cambio en el panorama urbano de la capital durante el siglo XIX.

Con formato: Distancia del pie de página desde el borde: 1.7 cm

¹²⁴ ~~124~~ -Proal, *op. cit.* p.15.

La tendencia arquitectónica francesa como guía para los cambios urbanos en la ciudad de México y su afianzamiento durante el Porfiriato.

Después de que el viajero británico Charles Joseph Latrobe vino a la ciudad de México en 1834, se publicó dos años después en Nueva York su libro *The Rambler in México*, obra en la cual a la capital mexicana le dio el nombre de “Ciudad de Palacios” deslumbrado por la abundancia de tantos y tan hermosos palacetes y casas virreinales, resultado de la herencia urbanística de España en la ciudad de México, desde su concepción y a través de los siglos de control político.

Pero, curiosamente, esta herencia no fue puramente hispánica, ya que también tenía la influencia del país vecino, Francia. Federico Fernández Christlieb menciona que entre 1770 y 1805 los virreyes fomentaron la ampliación y el embellecimiento de la ciudad, dado que querían compararla “con las más prestigiosas sedes de la belleza, con París, con Versalles y con las grandes ciudades de Europa que compartían modelo e impulso”.¹²⁵

Primero que nada con la metrópoli, con España, con la ciudad de Madrid que se encontraba en pleno embellecimiento y que acababa de modificar la geometría de la Plaza Mayor y de trazar el Paseo del Prado [...] prueba de ello es el embellecimiento de las plazas reales, concepción desarrollada primero en Francia pero imitada después por la monarquía española.¹²⁶

Como lo sugiere este autor, a pesar de las diferencias entre ambos países los españoles imitaron las formas de los franceses desde el siglo XVIII y esto obviamente se vio reflejado también en la capital del virreino de Nueva España.

¹²⁵ Fernández Christlieb, “Babel, París y la ciudad de México. Una historia de influencias compartidas”, en *La comunidad francesa de la Ciudad de México...*p. 14.

¹²⁶ *Loc. cit.*

A mediados del siglo XVIII y con las Reformas Borbónicas, los esfuerzos de España por seguir siendo una potencia la obligó –y a sus virreinos- a cambiar de estrategias comerciales y políticas; pero, también en el ramo de lo urbano se requirieron cambios y por eso las autoridades hispanas consideraron que era necesario actualizar las edificaciones para que estas estuvieran a tono con las nuevas estructuras políticas y económicas y, entonces, decidieron imitar un “ideal de belleza, una estética inspirada en las formas más aceptadas de toda Europa y cuyo máximo exponente reconocido sería Francia”.¹²⁷

En el campo del urbanismo, las figuras de la plaza real, de las estatuas ecuestres, de los trazos rectilíneos en la planta urbana y demás formas urbanas que se desarrollaron en París, comenzarán a convertirse en modelos para España y para todo el mundo occidental.¹²⁸

En las primeras décadas del México independiente se impulsó proponer modelos urbanísticos franceses. Simón Tadeo Ortiz de Ayala, pensador mexicano y funcionario del gobierno, propuso varias obras urbanísticas que tenían París como su modelo, porque el interés de México era poder adoptar una identidad externa, ya que el país carecía de la propia, pero el impulso quedó en un mero intento a razón de la inestabilidad económica y política que se vivió en aquel siglo.

Tadeo Ortiz de Ayala parece haber tenido un anhelo francófilo, aunque debería decirse que, en realidad, el anhelo fue cosmopolita. Las ciudades más importantes del orbe tenían puestos sus ojos en Francia y París era el punto de reunión de intelectuales, pintores, escultores y arquitectos de muchos orígenes. No es difícil comprender porqué los mexicanos, recién

¹²⁷ Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedente y esplendores...* *op. cit.* p. 66.

¹²⁸ *Loc. cit.*

independizados y en busca de una identidad y una modernidad estética, acudieron al paradigma francófilo mostrando su deseo de pertenecer al mundo.¹²⁹

Después, con la desamortización de los bienes del clero en 1856 y la aplicación de las *Leyes de Reforma* en 1861 comenzó una gran transformación de la ciudad y sucedió una expansión sin igual, pero, sin abandonar el ideal francés. “La geografía de la ciudad se liberaliza y los espacios empiezan a quedar vacíos, a merced de los urbanizadores”.¹³⁰

En ese preciso momento en la ciudad de México comenzó a darse el cambio de la urbanización española a la francesa; primero fue lenta, pero –como se verá más adelante- gozó de mucha popularidad a mediados del siglo XIX y más aún cuando se afianzó durante el Porfiriato.

Pero ¿por qué imitar a Francia, por qué no reproducir otro modelo europeo? Sencillamente porque en aquella época el resto de las naciones occidentales vislumbró que era en la nación gala en donde se estaba desarrollando una nueva ideología filosófica y se generaban propuestas estéticas más novedosas y diferentes. “Copiar dichos modelos en aquel entonces, no es ser afrancesado sino cosmopolita”.¹³¹ Por lo tanto, ya desde el siglo XVII se consiguió en París grandes logros urbanísticos, por ejemplo el Palacio de Versalles (planeado por Luis XIV desde 1661 y palacio terminado por sus sucesores) que sin duda fue la obra de arquitectura civil que consolidó la imagen que los franceses quisieron dar ante el mundo, además de que las demás naciones vieron en aquel palacio la culminación de la modernidad y el progreso.

Versalles es precisamente el paradigma. En pleno absolutismo, su trazo exalta la figura del rey en cuya estatua convergen las tres avenidas principales de la ciudad. Tras la estatua ecuestre está el palacio y tras el palacio los imponentes jardines. Versalles constituye el símbolo mismo de la nueva cientificidad [...] todo se ordenó, se geometrizó, se racionalizó, se sometió a la voluntad del rey.¹³²

¹²⁹ *Ibíd.* p. 94.

¹³⁰ *Ibíd.* p. 112.

¹³¹ Fernández Christlieb, “Babel, París y la ciudad de México. Una historia de influencias compartidas”, en *La comunidad francesa de la Ciudad de México...*p. 13.

¹³² *Ibíd.* p. 13, 14.

En París se estaba dando vida a muchos proyectos, pues el movimiento ilustrado no sólo propuso cambios en la razón, sino también cuestionó la funcionalidad del espacio urbano, esto es, como debería de ser el modelo de una ciudad ilustrada.¹³³ Por eso comenzó a buscarse la comodidad, la funcionalidad, la utilidad, el orden y la limpieza de las urbes, una modalidad contrapuesta totalmente con la imagen de la capital novohispana de aquella época: sucia, con suburbios desorganizados, un foco de propagación de enfermedades y, peligrosa. La ciudad de México “era un cuerpo enfermo que reclamaba la aplicación de una serie de remedios para convertirla en un medio útil y eficaz para los intereses de la metrópoli”.¹³⁴

Como menciona Francisco de la Maza, París estaba en los oídos de todos, “era una metrópoli del placer”.¹³⁵ Y se hizo más eficiente cuando en pleno siglo XIX Napoleón III fomentó una reforma urbana de la capital francesa que derivó en la apertura de nuevos lugares y la creación de grandes avenidas en línea recta y, al mismo tiempo, hubo una preocupación por embellecer el paisaje urbano y en darle un orden a todo.

Por eso, no es difícil comprender cómo durante la Segunda Intervención Francesa en México (con el gobierno de Maximiliano I) también se fomentó la modernización de la capital mexicana ya que la influencia de las reformas parisinas heredadas por Napoleón III (como se mencionó en el capítulo anterior) dio lugar a que también las ciudades hispanoamericanas siguieran los mismos modelos urbanísticos galos. Además, el emperador Maximiliano I había experimentado por sí mismo la visión de palacios y jardines europeos tan importantes como los

¹³³ Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México en la primera mitad del Siglo XIX*, México, Instituto Mora, 1998, tomo I, p. 118, 119.

¹³⁴ *Ibid.* p. 123.

¹³⁵ Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau y Primer viaje a Europa (Dos estudios inéditos)*, México, SEP, 1974 (SepSetentas, 150), p. 12.

de los propios Habsburgo, por ejemplo el palacio de Schönbrunn, en Viena, que durante el siglo XIX sufrió modificaciones.

En México, durante el Segundo Imperio, comenzó a formularse la expansión de nuevas colonias que fueran ocupadas por europeos para ayudar a poblar la zona radial de la ciudad, inaugurándose una importante etapa de desarrollo de obras públicas de gran escala como: la apertura de nuevas avenidas, cual paseo de la Emperatriz (actual paseo de la Reforma), empezado en 1864 y cuyo proyecto fue del ingeniero austriaco Luis Bolland Kuhmackl, en honor de la emperatriz Carlota.

Maximiliano I, que buscó imitar el lujo de las cortes europeas, creó esta avenida para que se igualara con cualquiera de los boulevares parisinos, al grado de que se dice que estuvo directamente inspirado en los Campos Elíseos. En París, esta avenida que conectó el Arco del Triunfo con la plaza de la Concordia y los Jardines de las Tullerías, al fondo.

En el caso del paseo mexicano, se conectó la Alameda y el monumento del *Caballito* (en ese entonces en el Paseo de Bucarelli), hasta alcanzar el palacio de Chapultepec, rompiéndose la centralidad de la ciudad y dándose el despliegue hacia otras zonas urbanas hasta entonces deshabitadas.

El trazo del Paseo de la Reforma utilizando una receta de uso común en la Francia del Barón Haussmann. La de tirar una línea recta uniendo dos monumentos.¹³⁶

En la ciudad de México, según María del Carmen Ruiz Castañeda, con la República Restaurada no se promovieron muchos avances, pues los cronistas de la época registraron que la ciudad continuaba siendo muy sucia, con drenaje defectuoso, propensa a inundaciones, malos

¹³⁶ María del Carmen Ruiz Castañeda, *La Ciudad de México en el Siglo XIX*, México, DDF, 1974 (Col. Popular, ciudad de México, 9), p. 10.

pisos y aceras y el alumbrado público escaso e ineficiente. Estos eran los padecimientos de la ciudad, que por cierto continuó con la misma traza española todavía hasta mediados del siglo XIX¹³⁷ prolongando una situación que respondía a la falta de un sistema de gobierno estable y la carencia de fondos para la inversión.

Pero, los esfuerzos de los gobernantes por arreglar y hacer eficiente la ciudad de México, acabó por rendir frutos en el Porfiriato, período en el cual se alcanzó un gran desarrollo en lo artístico-arquitectónico, la higiene urbana y los servicios públicos, entre otros aspectos importantes. Desafortunadamente este progreso acabó por derrumbar algunas invaluable estructuras, joyas del barroco, como monumentos, casas y palacios virreinales dando paso a construcciones elegantes y contemporáneas que ya se venían dando al principiar la segunda mitad del siglo XIX.

Estas nuevas edificaciones fueron levantadas bajo los cánones del neoclásico y, posteriormente, comenzó a aparecer el eclecticismo.

Pero ¿a qué respondió la destrucción de la herencia ibérica? Sencillamente lo español fue visto como pasado de moda o perjudicial para el nuevo México liberal y laico, así que se demolieron conventos con sus retablos barrocos y también, en la traza urbana, portales, plazas, casas virreinales y templos. Poco a poco se comenzó a ver cómo las líneas neoclásicas comenzaron a substituir los elementos arquitectónicos de las antiguas estructuras, desde finales del siglo XVIII y en gran parte de la centuria siguiente.

Pero, también con el pasar del tiempo el estilo neoclásico e incluso los modernos *Art Nouveau* y *Art-Déco* característicos del siglo XX sufrieron el mismo destino, ya que, al parecer con cada gobierno se dio una negación del pasado y se substituyó por un estilo más “moderno”.

¹³⁷ Guillermo Boils, *Pasado y Presente de la colonia Santa María de la Ribera*, México, UAM-X, 2005, p. 19.

Asimismo, por el lado simbólico la destrucción de tantos inmuebles pretendió demostrar la pérdida del poder de la Iglesia Católica, por eso, se reemplazó la ciudad antigua por otra civil y contemporánea,¹³⁸ transformándose las típicas calles virreinales en reflejo de las avenidas europeas.

Predominaron construcciones a lo francés con techos inclinados y, también, hubo algunas otras en el estilo *Art Nouveau*, aunque en número más reducido. Hubo magníficos edificios de piedra, fachadas en almohadillado y otros pormenores arquitectónicos que fueron una transcripción de la arquitectura flamenca y francesa, como las casas de las colonias Juárez, Cuauhtémoc y Roma.¹³⁹

Estos cambios urbanos respondieron a varias razones: 1) la simbólica, que se acaba de explicar, 2) la utópica, que respondió a los intereses de los invasores y, sobre todo, 3) la geográfica: que la población había crecido tanto junto con la industria, el comercio y la burocracia que era inevitable que se expandiera físicamente; de hecho, la ciudad de México creció 75% de 1857 a 1900.¹⁴⁰

Otro aspecto importante que ayudó a que la ciudad desarrollara su expansión urbana a la usanza europea fue la adopción de la doctrina del positivista desde el gobierno del presidente Benito Juárez durante la República Restaurada (y continuada por Porfirio Díaz). El sistema que fomentó substituyó las ideas de la Ilustración y el liberalismo¹⁴¹ que habían influido en los cambios urbanos durante los últimos años del Virreinato Novohispano y las primeras décadas del

¹³⁸ *Ibíd.* p. 33.

¹³⁹ Berta E. Tello Peón, *Arquitectura del Porfiriato*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, p. 19.

¹⁴⁰ Keith A Davis, "Tendencias demográficas urbanas durante el siglo XIX", en México en *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, México, SEP, 1974, p. 136.

¹⁴¹ El liberalismo francés fue una doctrina económica y política que favoreció la transformación de las ciudades. Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedente y esplendores...*p. 111.

México independiente, mientras que la ciudad se transformó con ayuda de la técnica científica que mencionaban los postulados de la doctrina de Comte.¹⁴²

Casi todos los palacios, caserones de altas puertas cuadradas que le dieron sobrenombre a la ciudad, se han desmoronado hechos polvo, haciendo lugar a nuevas construcciones [...] levantadas bajo un plan científico.¹⁴³

Pero este progreso no fue un éxito local, como ya se comentó, porque desde la segunda mitad del siglo XIX Europa ya había iniciado su modernización mediante los avances en arquitectura y en la introducción de nuevos materiales para la construcción, como el cemento artificial, el hormigón armado, el acero laminado y el vidrio en grandes hojas o placas.

Una característica de este período fue el uso del hierro o del acero, que no sólo fue un material funcional, sino además de ornato: al principio del régimen porfiriano el hierro adornó la ciudad haciendo uso de cortes clásicos, que en las primeras décadas del siglo XX sucumbieron ante las formas caprichosas del *Art Nouveau* y el *Art Decó*.¹⁴⁴

Gracias a la estabilidad económica del Porfiriato, de 1895 a 1905 se invirtió grandes sumas en obras públicas, se restauraron paseos y jardines, se levantaron kioscos y columnas. Se mejoró la pavimentación, alumbrado, saneamiento, abastecimiento de agua potable, drenaje y vigilancia pública y, se comenzó el uso de los tranvías eléctricos. Además, con el fin de mejorar los servicios públicos, el gobierno comenzó un programa de obras con el objetivo de embellecer la ciudad e igualarla a París para convertirla en una ciudad refinada, de buen gusto, ajena a la herencia virreinal.

¹⁴² *Ibíd.* p. 77.

¹⁴³ Ruíz Castañeda, *op. cit.* p. 43.

¹⁴⁴ Leticia Gamboa Ojeda, *Un edificio francés*, Gobierno del estado de Puebla, 1997 (Serie: Puebla, la ciudad y sus monumentos), p. 16.

La calzada de la Reforma continuó su protagonismo: se le equiparó con las mejores del extranjero y, durante el Porfiriato tardío se levantó la columna del Ángel de la Independencia y a sus lados se construyeron varias edificaciones afrancesadas como casas, esculturas y monumentos, jardines y arboledas, sucediendo lo mismo en otros lugares estratégicos de la ciudad.

Muchas de los materiales, estructuras u ornamentos (vitrales) que se utilizaron para desarrollar esta urbanización, se importaron de Francia y otras ciudades europeas.

Igualmente, la arquitectura religiosa sufrió transformaciones: se edificaron templos religiosos eclécticos como la Sagrada Familia, en Santa María la Ribera. Los edificios civiles se mejoraron o se crearon nuevos, como el de los Ferrocarriles Nacionales (actual calle de Bolívar, esquina con 5 de Mayo); el de la Mutua (hoy Banco de México); el llamado palacio de Lecumberri (originalmente penitenciaría y hoy Archivo General de la Nación) y, el de Correos (avenida San Juan de Letrán, esquina con Tacuba, antiguamente hospital de Terceros Franciscanos).

También se levantaron inmuebles para albergar las tiendas de departamentos –ya famosas para aquellos tiempos- como El Palacio de Hierro y el Puerto de Liverpool o tiendas que eran muy prestigiosas como la joyería La Esmeralda, sin olvidar el también monumental manicomio de La Castañeda, en Mixcoac, en terrenos y casco de la antigua hacienda del mismo nombre.

Pero volviendo al aspecto de la expansión de la ciudad, ya se dijo que esta comenzó desde épocas anteriores al Segundo Imperio en México, primero desde el centro, como por ejemplo con la fundación de colonias de extranjeros. De hecho, la fundación de la colonia francesa se dio en 1849 y un año más tarde se trazó formalmente en un barrio llamado Nuevo México, adyacente al paseo de Bucareli.

Ya para la segunda mitad del siglo XIX la ciudad comenzó a desenvolverse hacia el poniente después de unas cuantas décadas.¹⁴⁵ Fueron espacios rurales y ejidos los que se dispusieron para transformarlas como zonas habitacionales y así fue como nacieron algunas colonias, por ejemplo Santa María la Ribera (1859), Morelos, (1886), San Rafael (1890), Roma, Condesa y la Bolsa (1902). En 1898 se fijaron en el Distrito Federal 13 municipalidades,¹⁴⁶ de las que sobresale Tacubaya, lugar que ya albergaba los terrenos del Cementerio Francés de la Piedad desde 1864.

La creación de estas colonias y municipios respondió a la necesidad de una expansión geográfica, pero, adquirir predios en estas nuevas colonias también le significó a los capitalinos un ascenso en el estatus social, pues estaban participando en la expansión producto del progreso.

Para el trazo de nuevos fraccionamientos hubo la participación de los extranjeros y en especial de los *Barcelonnettes*, que incursionaron y se desarrollaron en el ramo de la inmobiliaria en la década de 1880.

Pero, no todas las colonias fueron creadas para la alta sociedad y los extranjeros, ya que algunas de estas fueron para obreros o la clase media.

Un elegante jovencito, que habita en Tacubaya, la Ribera de San Cosme o la calle de Plateros, es un perfecto parisiense. En cambio un habitante de los barrios de San Pablo o la Palma, es un árabe de las cercanías de Melilla.¹⁴⁷

Así pues, la corriente intelectual y artística de Francia se reflejó en el urbanismo de la ciudad de México, pero como indica Francisco de la Maza también “la vida cotidiana se

¹⁴⁵ Boils, *op. cit.* p. 19.

¹⁴⁶ México, Guadalupe Hidalgo, Azcapozalco, Tacuba, Tacubaya, Mixcoac, Cuajimalpa, San Ángel, Coyoacán, Tlalpan, Xochimilco, Milpa Alta e Iztapalapa. Ruiz Castañeda, *op. cit.* p.11.

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 24.

afrancesó por completo, descuidando la formación de una conciencia mexicana”.¹⁴⁸ Por eso para 1910 las deudas ideológicas alcanzaron el “sueño parisiense” del Porfiriato del cual despertó cuando sobrevino “la pesadilla” de la Revolución Mexicana, comenzando así el declive de la influencia francesa en México.

A continuación se verá cómo la desamortización de los bienes del clero en 1856 no sólo transformó los espacios comunes de la ciudad de México, sino además tuvo gran influencia en el sistema que hasta ese momento se llevaba de los cementerios mexicanos, llamados camposantos.

El paso de camposantos a cementerios públicos extramuros. La conjugación del modelo francés en torno a los cementerios mexicanos y su secularización en 1859

Antes de la creación de los cementerios públicos como resultado de las *Leyes de Reforma*, los restos de las personas se resguardaron en los templos, las criptas o conventos religiosos y, en los terrenos de los hospitales. Por este motivo se les llamó *camposantos*, porque fueron cementerios que se encontraban junto a los templos, aunque también se les llamó panteones, un término impropio que hasta la fecha sobrevive.

Los significados etimológicos de cementerio y panteón, que se usan comúnmente en forma indistinta, son:

[...] el significado etimológico es diferente: cementerio proviene del latín *coemeterium*, que significa lugar de los que duermen; sin embargo, en la Ciudad de México, durante el siglo XIX, cementerio es el terreno en el que se sepulta en la tierra. El panteón es un monumento funerario. Esta palabra viene de las etimologías griega *pan*: todo y *teos*: dioses; en el siglo pasado [siglo XX] llamaban así a los lugares en donde existían nichos.¹⁴⁹

¹⁴⁸ De la Maza, *op. cit.* p. 33.

¹⁴⁹ Martínez Domínguez, *El arte funerario en la Ciudad de México...*p. 42, 43.

En la actualidad es muy común que a los muertos se le incinere, pero anteriormente esta práctica era inaceptable. La costumbre de enterrar los muertos provino directamente de la herencia española, porque incinerarlos iba en contra de los preceptos de la religión católica. Por eso se acuñó el nombre de *camposanto*, por ser un espacio localizado en los terrenos de los templos religiosos.¹⁵⁰

Pero esta práctica también fue fomentada por la Iglesia Católica porque era un buen método para que el clero consiguiera fondos, pues cobraban por el enterramiento.¹⁵¹

Los cementerios públicos no se abrieron sino hasta el siglo XIX, pero con las epidemias de viruela y cólera en el siglo XVIII se adaptaron terrenos junto a hospitales para inhumar a tantos muertos que no cabían en las iglesias y continuaron funcionando como cementerios.

De hecho, de acuerdo con las Reformas Borbónicas (1787), los cementerios deberían de construirse en las afueras, “en sitios airados y distantes para evitar las miasmas que despedían los cadáveres en descomposición, siempre y cuando éstos fueran tierra santificada”.¹⁵²

Igualmente por problemas sanitarios, entre 1791 y 1794 las autoridades novohispanas se vieron en la necesidad de crear varios cementerios fuera de la traza urbana, como El Canelo, el Panteón General, San Lázaro y Santa María la Redonda.¹⁵³

En este punto, se vuelve necesario mencionar algunos de los cementerios públicos que se crearon, pues es preciso aclarar el antecedente de los cementerios extramuros; no obstante, en esta investigación sólo se mencionan unos cuantos.

¹⁵⁰ En épocas virreinales a los españoles se les enterraba dentro de los templos, a los indígenas en los camposantos y, hasta entre los españoles había sepulturas para pobres y ricos. *Ibíd.* p. 12, 20.

¹⁵¹ Villalpando César, *op. cit.* p. 19, 20.

¹⁵² Hernández Franyuti, *op. cit.* p. 318.

¹⁵³ Martínez Domínguez, *El arte funerario en la Ciudad de México...* p. 29.

Abierto provisionalmente el cementerio del hospital de San Andrés en 1779, sirvió para atender a los enfermos por la epidemia de viruela que se registró por aquel tiempo, mientras que los muertos fueron sepultados en un terreno contiguo al hospital.¹⁵⁴

Para substituir el de San Andrés se creó el Cementerio de Santa Paula,¹⁵⁵ que fue abierto en 1784 y, declarado el primer cementerio general en 1836. Fue de mucha ayuda cuando una epidemia de cólera mató a más de siete mil muertos en la ciudad de México, pero también albergó a personas pudientes como fue el caso de Pedro Romero de Terreros, fundador del Monte de Piedad.

Una de las ocasiones en que sirvió mucho aquel panteón, fue en la invasión de cólera en el año de 1820, cuya epidemia duró en la capital setenta y nueve días [...] Para enterrar tanto cadáver, se abrían anchas fosas que en la noche eran cerradas, dejando en el interior la multitud de cadáveres, además de los que eran depositados en las gavetas y sepulcros situados en el gran patio. Cuando fue destruido el panteón, se temió que aun quedaran miasmas y que la terrible epidemia del cólera volviera a aparecer.¹⁵⁶

Después del cementerio de Santa Paula se creó el de los Ángeles, el de San Fernando y el Campo Florido. Se pensaría que después de la independencia de México esta práctica de enterrar en los templos cambiaría, pero, a pesar de la propuesta de construir un cementerio nacional,¹⁵⁷ la costumbre continuó hasta las primeras décadas de la vida independiente.

En 1842 don Antonio López de Santa Anna expidió un decreto que prohibía hacer entierros en los camposantos en el interior y los patios de templos, parroquias y conventos,¹⁵⁸ desconociéndose si en la práctica la orden se cumplió cabalmente. Lo cierto es que a partir de esa década y hasta los años setenta se había manifestado un serio problema de insalubridad por la inhumación en la ciudad de México.

¹⁵⁴ Reed Torres, *op. cit.* p. 15.

¹⁵⁵ Estuvo localizado en lo que hoy es parte del paseo de la Reforma norte, enfrente de la carpa México. *Ibid.* p. 16.

¹⁵⁶ Rivera Cambas, *op. cit.* v. II, p. 69.

¹⁵⁷ Hernández Franyuti, *op. cit.* p. 318.

¹⁵⁸ Martínez Domínguez, *El arte funerario en la Ciudad de México...*p. 39.

La ciudad de los palacios, como la llamó el ilustre viajero Barón de Humboldt, es hoy la ciudad de las miasmas [...] Las miasmas se desprendían de los pantanos alrededor de la capital, sin dejar de lados las filtraciones de los panteones [...] El que atraviesa las calles de la ciudad [...] advierte la descomposición del aire, que notablemente se siente pesado y nauseabundo¹⁵⁹

También en 1849 ya se sugería que los cementerios estuvieran alejados de las ciudades.

Deben en consecuencia estar situados a distancia de 600 varas, a los menos, de toda población y de todo edificio habitado, y de todo camino real, en terreno calizo y arenoso, elevado, declive, y opuesto a los vientos dominantes, lejos de los arroyos o ríos que puedan salir de madre, de los pozos, manantiales, conductos y cañerías de aguas que sirvan para bebida de los hombres o de los animales.¹⁶⁰

Como se indicó al final del capítulo anterior, con las *Leyes de Reforma* expedidas por el presidente Benito Juárez se consiguió que se nacionalizaran los bienes eclesiásticos el 12 de julio de 1859 y, por eso, el control de la Iglesia Católica sobre los cementerios fue suprimido definitivamente, otorgándosele al Estado mediante de la Ley de secularización de cementerios decretada el 31 de julio de 1859 y publicada por bando el 6 de enero de 1861,¹⁶¹ justo un año antes de que sucediera la Segunda Intervención Francesa.

Además de la legislación que nacionalizó los bienes del clero, se promulgaron otras leyes que controlaron el registro civil (matrimonios y nacimientos), la educación, la libertad de cultos, los días festivos, la asistencia a los templos, la de hospitales y establecimientos de beneficencia y la cancelación de comunidades religiosas de varones (monasterios). El presidente Juárez consiguió que la Iglesia Católica dejara de tener control sobre la educación, economía y vida cotidiana de la sociedad mexicana y, sobre todo, terminó con el control que ejercía sobre la muerte y dinero que el clero obtenía de ella.

¹⁵⁹ Sergio López Ramos, *Historia del aire y otros olores en la ciudad de México 1840-1900*, México, CEAPAC-Miguel Ángel Porrúa, 2002, p. 92, 93.

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 91.

¹⁶¹ Martínez Domínguez, *El arte funerario en la Ciudad de México...* p. 41.

No sólo esto significó un cambio ideológico en el país y en la capital, sino también resultó en la mudanza física de los cementerios, fuera ya desde entonces de los atrios de los templos.

Se retiraba la prohibición de enterrar cadáveres dentro de los templos. Los jueces del estado civil, mandados establecer por la ley del 28 de julio, se irían encargando de los cementerios y los otros sitios destinados a la inhumación de los fallecidos.¹⁶²

Se obligó a las autoridades de todo el país a fundar cementerios en donde no hubiera o que necesitaran nuevos, pero debían estar fuera de las poblaciones e, ingenuamente, se decretó también que ningún aspecto de estos inmuebles tuviera algún carácter religioso, como si en México un edificio al servicio de la muerte pudiera deslindarse del culto a Dios.

Sorpresivamente a tres años de haber comenzado su mandato en México, el Emperador Maximiliano I hizo pública su política liberal en la cual estaba incluido que no habría marcha atrás en las medidas que se habían tomado contra el clero. Igualmente la *Ley sobre la secularización de cementerios* fue aplicada nuevamente.

El 12 de marzo de 1865 [el emperador Maximiliano I] estableció que los cementerios eran lugares públicos para las inhumaciones y que quedaban bajo la administración de la autoridad civil [...] El mismo Maximiliano con la “Ley sobre la Policía General del Imperio” de 1 de noviembre de 1865, decretaba que los ayuntamientos y municipalidades debían de construir sus panteones [alejados de las ciudades o pueblos] [...] En dicha ley imperial se prohibió además, las inhumaciones en templos, atrios de iglesias y sacristías.¹⁶³

Por lo tanto, el cementerio de Santa Paula se clausuró en 1869 y para julio de 1871 se ordenó la clausura de los cementerios de San Fernando, Santa Pablo y los Ángeles y sólo quedó abierto el del Campo Florido.

Como se dijo anteriormente, el cierre de estos cementerios también respondió a una necesidad sanitaria pues el que se albergaran los cadáveres en espacios tan cercanos a la

¹⁶² Agustín Cue Cánovas, *La Reforma Liberal en México*, México, Centenario, 1968, p. 133, 134.

¹⁶³ *Ibid.* p. 135.

población se había convertido en un problema higiénico, tal como lo explicó el gobernador del Distrito Federal, José María del Castillo Velasco, en 1871.

[...] la prevalencia de [...] panteones de Santa Paula, San Fernando, los Ángeles y San Diego, y sus consecuencias, debido a su ubicación en la ciudad. Su preocupación eran las emanaciones constantes de estos panteones, especialmente el de Santa Paula, y el daño que éstas podían causar a la población. La temperatura, la humedad o sequedad del aire, y el material del suelo, ocasionaban que se retardara la descomposición de los cuerpos, y retenían la mayor parte de los productos gaseosos; el nivel de las aguas del subsuelo también era un factor importante en el proceso de la descomposición.¹⁶⁴

El primer cementerio civil de la ciudad de México fue el de Dolores (avenida Constituyentes), que se inauguró en 1875, sitio donde además actualmente se encuentra la Rotonda de los Hombres Ilustres, creada durante el Porfiriato.

Es importante mencionar que la idea de “sacar los muertos de las iglesias” no fue concebida en España y por supuesto no nació en México. En Europa también se había tenido el mismo antecedente: desde el siglo XVI al XVIII se inhumaba a las personas en claustros, camposantos civiles y atrios, pero las ideas de la Ilustración atacaron esta costumbre y en 1804 se fundó a las afueras de París el Cementerio Père-Lachaise, que se volvió el modelo a seguir para los demás cementerios extramuros.

Con ideas como las de John Claudis Loudon que imaginaba un espacio lleno de árboles y rodeado por vegetación donde descansarían los muertos y reposarían los vivos.¹⁶⁵

Igual que como después sucedió en la ciudad de México, los nuevos cementerios en los alrededores de París se edificaron por los problemas higiénicos y la clausura del gran *Cimetière des Innocents* (Cementerio de los Inocentes),¹⁶⁶ en 1786.

¹⁶⁴ Martínez Domínguez, *El arte funerario en la Ciudad de México*...p. 42.

¹⁶⁵ Rivero de la Garza, *op. cit.* p. 17.

¹⁶⁶ Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedente y esplendores*...p. 93.

De nuevo Francia fue el país que dictaminó el modelo a seguir y éste se extendió a otros países. En México la idea fue apoyada fuertemente pues, aparte de los problemas sanitarios, se deseaba substituir los modelos hispánicos.

Más allá del propio Cementerio Francés de la Piedad, la mayoría de los cementerios extramuros que se construyeron en la capital mexicana siguieron este patrón francés de ubicarlos lejos del ruido y de la suciedad.

Los cementerios Pére-Lachaise, Montmartre y Montparnasse fueron erguidos en barrios silenciosos alejados de París, del mismo modo que el Cementerio Francés de la Piedad fue fundado en un tranquilo pueblo de Tacubaya.

En el siguiente capítulo se verá que el Cementerio Francés de la Piedad está dentro del grupo de cementerios que, inaugurados después de la época de la Reforma, siguieron funcionando durante el Porfiriato.

CAPÍTULO III

LA EDIFICACIÓN DEL CEMENTERIO FRANCÉS DE LA PIEDAD Y LA CAPILLA DE LA SANTA RESURRECCIÓN DE CRISTO JESÚS

Como se vio en el capítulo anterior, las prácticas funerarias habían mantenido algunas zonas de la ciudad de México entre lo que hoy en día se considera suciedad y pestilencia; lo cual (desde finales del siglo XVIII y hasta mediados del XIX) era habitual para la sociedad de aquella época.

Al leer los relatos describiendo las imágenes de las inhumaciones acaecidas en los camposantos y en el interior de los templos, es difícil comprender que este método haya durado por tanto tiempo, todo lo cual lo ilustra bien una carta con la descripción de las circunstancias que se vivían en el Cementerio de San Pablo en 1843.

“En una carta [...] al jefe de la policía de la ciudad de México, José Mejía se quejaba de que los entierros en el panteón de San Pablo eran tan mal hechos que los cuerpos: “[...] despiden un fetor insoportable que indefectiblemente ha de causar funestos prejuicios a la ciudad”. Con un tono similar, en 1845, el alcalde de la ciudad instruyó a sus subordinados que se hicieran cargo del panteón de la parroquia de San José, donde se habían caído algunos de los nichos: “[...] y hace pocos días se veían esparcidos los pedazos de cadáver por el suelo, donde hasta los perros los estaban comiendo”.¹⁶⁷

Con la *Ley de secularización de cementerios* fue eminente la necesidad de crear nuevos espacios que siguieran las reglas propuestas por dicha norma, pues el liberalismo mexicano (y después el Positivismo) no sólo quisieron lograr la modernización del catolicismo, sino también impulsaron las políticas higienistas. Por eso, el Cementerio Francés de la Piedad fue edificado en

¹⁶⁷ Claudio Lomnitz, *Idea de la Muerte en México*, México, FCE, 2006 (Col. Antropología). p. 273.

el antiguo pueblo de la Piedad, en la municipalidad de Tacubaya, en una zona que ya era del interés de los inmigrantes y mientras que como ya se estableció anteriormente, en el Porfiriato se crearon nuevas colonias en sus terrenos y se pobló de casas para el uso de la clase media emergente y de la aristocracia.

A continuación, se muestran los antecedentes tanto de Tacubaya como –concretamente– del pueblo de la Piedad, así como lo relativo a la fundación del cementerio.

La fundación del Cementerio Francés en el pueblo de la Piedad, Tacubaya, ciudad de México

Embellece el moderno panteón de la Piedad, la uniformidad en las hilera de árboles alternados con bosquecillos de arbustos que cubren las tumbas ó limitan las extensas calzadas; en algunos lugares se mezcla el follaje del sauce llorón, la sobra verdiosa [sic] del álamo y del sabino, ó la arrogante forma del pino y el alcanfor; por todas partes se perciben emanaciones balsámicas de la rosa, la azucena, el lirio. Multitud de elegantísimos mausoleos de estilo variado, adoman aquella mansión de paz y de reposo eterno; en ciertos días aparecen las tumbas vestidas de flores o coronas, cuando los sollozos de dolor exhalan en silencio y buscan ocultarse á las miradas de los indiferentes.¹⁶⁸

No se sabe exactamente la antigüedad de la población de Tacubaya, una de las más antiguas de la zona conurbada de la actual capital que años después se incorporó al Distrito Federal. Cuenta Manuel Rivera Cambas que Tacubaya viene de los nombres indígenas *Atlacocuaya*, *Atlacuihuayan* o *Atlacoayam*, que significa lugar del agua, donde se va por agua al río, donde se tuerce el río o lugar donde se bebe agua.¹⁶⁹ Estos nombres derivaron de la naturaleza acuosa de la región de Tacubaya,¹⁷⁰ que en la última década del siglo XIX conservaba aún esta característica.

¹⁶⁸ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 396.

¹⁶⁹ Fernández del Castillo, “Tacubaya”, en *México en el tiempo. El Marco de la Capital*, México, s/e, p. 188.

¹⁷⁰ Sergio Miranda Pacheco, *Tacubaya. De suburbio veraniego a ciudad*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, (Serie Historia Moderna y Contemporánea, 47), p. 21.

A principios del siglo XIX Tacubaya, a pesar de las casonas de la aristocracia capitalina, todavía era un zona alejada de la capital donde la gente habitaba en casas humildes y vivía de la producción del pulque, frutas muy variadas que después se vendían en los mercados de la capital y además cultivaban aceitunas, maíz, frijol, cebada y trigo en las huertas.

Para 1847 la situación cambió y Tacubaya –que estaba a 7.5 km de la ciudad de México- se convirtió en el mayor núcleo urbano del Distrito Federal. Para el año de 1860 inició un ritmo acelerado de crecimiento por el aumento de la población, la atracción de los nuevos residentes y la creación de actividades económicas (construcción de casas, comercios, establecimiento de servicios) que activaron la economía local. En 1863, Tacubaya alcanzó el rango de ciudad, se unificó a la estructura urbana de la ciudad de México,¹⁷¹ los antiguos campos indígenas se fraccionaron y poco a poco se convirtió en un suburbio moderno, sobre todo en su aspecto físico.

Su cercanía con una gran ciudad como la de México, la prominencia social de sus habitantes, la fastuosidad de sus casas, y el carácter exclusivo y edénico de su espacio, producido por la abundancia de agua y vegetación, fueron, entre otros, atributos que la emparentaban con la tradición suburbana europea [...] convirtiéndose en el suburbio más célebre de la ciudad de México.¹⁷²

Asimismo, Tacubaya se volvió un sitio para la recreación de los ciudadanos de la capital, pues del ambiente tranquilo y tan sano derivaban varios beneficios: el clima era favorecedor y eficaz “para procurar muchas enfermedades y procurar la convalecencia de otras; el terreno seco, la muy buen ventilación, las aguas delgadas y sabrosas, al aire purificado por la multitud de árboles extraordinariamente crecidos”.¹⁷³

Igualmente la ciudad contó con muchos árboles y se construyeron grandes casas o quintas de lujo para el descanso y el recreo donde vivieron las familias más acaudaladas, por lo general

¹⁷¹ *Ibid.* p. 56.

¹⁷² *Ibid.* p. 75.

¹⁷³ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 374.

mansiones que tenían grandes jardines que “envidiarían muchos palacios europeos”.¹⁷⁴ Dichas familias viajaban a aquel lugar para cambiar los aires de la capital que –como se mencionó anteriormente–no eran de lo más placenteros. Algunas de las familias y los personajes que habitaron ahí fueron Jamisson, Nicanor Beistegui, Escandón, el Conde de la Cortina, Bardet, Iturbe, Carranza, Algara, Laforgue y Barrón.

Manuel Rivera Cambas describe bien las casas de las familias Escandón, Bardet y de los Iturbe.

La casa de Iturbe se hace notable por su grande extensión, por la regularidad de su fachada y por las comodidades; en el jardín hay multitud de naranjos [...] ese jardín de Bardet, primorosamente cultivado, ha tenido un aspecto alegre y singular, todavía conserva sus grutas y sus bosquecillos artificiales, los arbustos europeos y mexicanos y la inmensa cantidad de flores [...] Es digna de verse la casa de la familia Escandón, situada cerca de la plaza de Cartagena: después de atravesar una elegante portada con su puerta y enverjado de hierro [...] aparece el peristilo de orden corintio, con enlosado de mármol de Génova [...].¹⁷⁵

De los tres pueblos que conformaron Tacubaya a partir de 1826, uno de ellos fue el pueblo de la Piedad ubicado al oriente, junto con Nonoalco y San Lorenzo, y el pueblo tuvo su propio templo llamado Santuario de la Piedad, de herencia dominica, como parte de un conjunto erigido en 1652 y cuyo nombre fue elegido en honor de la Virgen de la Piedad. El templo tuvo un convento y su propio cementerio, que después desapareció: “El de la iglesia de la Piedad fue ocupado para construir unos malos cuarteles”.¹⁷⁶

Pero el nombre de la Piedad no se limitó sólo a las construcciones, también el río de la localidad fue nombrado como el de la Piedad, que en aquella época recogía agua de los ríos de Tacubaya y Becerra. También existió la calzada de la Piedad (antes prolongación del paseo de Bucareli) fundada en 1604.

¹⁷⁴ Fernández del Castillo, *op. cit.* p. 190.

¹⁷⁵ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 377.

¹⁷⁶ José Lorenzo Cossío, “Los cementerios en México”, en *Lecturas Históricas Mexicanas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, p. 74.

Al igual que el resto de los pueblos de Tacubaya, La Piedad no se salvó de los proyectos urbanísticos y en sus terrenos también se edificaron viviendas de recreo y de campo. La mayor parte de los que residieron ahí fueron extranjeros que habitaban en la ciudad de México.

En dicho lugar se ubicaron las conocidas haciendas de La Condesa, Becerra, Olivar del Conde, Narvarte y Nápoles.¹⁷⁷ Desafortunadamente estas fueron fraccionadas con el pasar de los años y se fueron vendiendo para que en sus terrenos se establecieran nuevas y “modernas” construcciones.

Como parte de este plan urbanístico se decidió la construcción de algunos cementerios para extranjeros a lo largo de la antigua calzada de la Verónica (actual México-Tacuba). Como por ejemplo, el Inglés y el Americano que se inauguraron en 1847 en tanto que no fue sino hasta 1880 que se levantó el Cementerio Español.

Otra de aquellas edificaciones que también irrumpieron en el paisaje de descanso de Tacubaya y específicamente del pueblo de la Piedad fue el Cementerio General de la Piedad, construido a mediados del siglo XIX pero ya desaparecido. Este cementerio fue el más humilde de todos los que había en la ciudad de México, al grado que Manuel Rivera Cambas relata que no era muy visitado por ser de los más pobres y porque ahí no se inhumaba a grandes personajes.¹⁷⁸

El panteón general de la Piedad [...] por eso no se ven allí suntuosas capillas ni artísticos monumentos, y tal parecer al visitar este panteón que ahí se siente mayor tristeza como si efectivamente allí soplara el hábito de la muerte.¹⁷⁹

De hecho los cementerios General de la Piedad y el Francés, éste fundado por la Asociación Franco Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia, estuvieron casi frente a frente sobre

¹⁷⁷ Miranda Pacheco, *op. cit.* p.30.

¹⁷⁸ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 396.

¹⁷⁹ Lomnitz, *op. cit.* p. 319.

la calzada de la Piedad, lejos de las inundaciones, motivo por el cual a veces es fácil confundirlos.

Conduce al pueblo y Santuario de la Piedad, cercanos a Tacubaya, una calzada [...] sombreada por árboles y que termina casi a la entrada de un templo de rústica apariencia; a un lado de la vía se deja ver un pueblecillo llamado Romita con sus callecitas de fresnos y sauces y el *Petit Versailles*, tívoli o casa de campo donde van los domingos a buscar recreo las familias de extranjeros principalmente. Se dejan por ambos lados los panteones llamados de La Piedad, el uno municipal y el otro perteneciente a una sociedad de extranjeros.¹⁸⁰

Por otro lado, parece ser que el Cementerio Francés de la Piedad fue concebido desde el año de 1864, aunque su inauguración a cargo del presidente Benito Juárez no acaeció sino hasta enero de 1872.

Por lo cual, con fines de aclarar con exactitud suficiente este controvertido aspecto, se incluyen las diferentes fechas propuestas por cronistas o investigadores que han llevado a cabo estudios sobre este cementerio.

José Lorenzo Cossío relata que “habiéndose declarado que podía haber cementerios particulares, aunque siempre bajo la dirección y vigilancia del poder público”, se solicitó y dio una concesión “el 16 de agosto de 1871 a los señores Amor y Escandón, Miranda e Iturbe y Compañía para establecer el Cementerio General de la Piedad, que quedó terminado el 31 de diciembre del mismo año en el que el Presidente puso la última piedra”.¹⁸¹ No es claro si se refería al de franceses o al otro cementerio de la Piedad, pues aunque específica que es el “General de la Piedad”, los nombres de los empresarios que menciona son lo que estuvieron incluidos en la construcción del Francés de la Piedad.

¹⁸⁰ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 391.

¹⁸¹ Cossío, *op. cit.* p. 71.

Javier Pérez Siller, investigador dedicado a la historia de los franceses en México, registra en su estudio¹⁸² que la venta de lotes e inhumaciones comenzó desde 1865 por la necesidad inminente de no había donde enterrar a los militares franceses muertos por la Segunda Intervención Francesa; pero, aclara que el cementerio ya se inauguró en enero de 1871.

Cabe recalcar que este autor tuvo acceso al registro de inhumaciones del cementerio para hacer su investigación.

Desde el 3 de enero de 1871, el conocido periódico *El Siglo XIX* reseña el fin de su construcción, donde el presidente Benito Juárez puso la última piedra.¹⁸³

Por su parte, Manuel Rivera Cambas relata en 1882 que el cementerio se estableció desde el año de 1865.

Ese panteón, que fue establecido por el año de 1865, se ensancha diariamente y se hermosea con el empeño cuidadoso que ahí se advierte. La atmósfera serena, las bellas vistas que se presentan en el inmenso horizonte del Valle de México, la grandiosa perspectiva de las montañas y los volcanes, forman un sublime espectáculo que contribuye a quitar al sitio mortuorio, el aspecto desconsolador y fúnebre que presentan casi todos los de su clase [...].¹⁸⁴

Igualmente, la historiadora del arte Nadia Ugalde Gómez tuvo acceso a los archivos de la Asociación Franco Mexicana, Suiza y Belga de Beneficencia cuando hizo un estudio de las lápidas del cementerio, tesis en la cual indica que el permiso para la construcción del Cementerio Francés de la Piedad se otorgó desde el año de 1864,¹⁸⁵ sin especificar la fecha de su construcción o inauguración.

¹⁸² Pérez Siller, *Los franceses desde el silencio: la población del Panteón francés de la ciudad de México: 1865-1910*...p. 13, 14, 15.

¹⁸³ *Ibid.* p. 18.

¹⁸⁴ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 398.

¹⁸⁵ Ugalde Gómez, *op. cit.* p. 25.

Pese a todas estas fuentes, la fecha de la inauguración también es discutible porque la autora de esta tesis localizó en el Archivo Histórico del Distrito Federal una escritura¹⁸⁶ que señala que el gobernador de aquel entonces, el “señor licenciado don Tiburcio Montiel”, no concede el permiso para la construcción de un cementerio en el pueblo de La Piedad a la Sociedad Francesa de Beneficencia (Association Française, Suisse et Belge) sino hasta el mes de enero de 1872.

Podría pensarse que el cementerio ya estaba construido y fue en 1872, cuando que se hizo legal su fundación ante las autoridades, pero, cabe la posibilidad de que fuera hasta ese mismo año que se concluyó su edificación. En el documento también se mencionan los nombres de los empresarios José Amor, Antonio Escandón y Luis Miranda e Iturbe.

Así pues, ya con esta información puede establecerse que un cementerio para franceses en el pueblo de la Piedad existió desde 1864 y, tanto que su construcción e inauguración se dio entre los años 1870 a 1872, como que desde el principio el Cementerio Francés de la Piedad fue monumental ya que los franceses mandaron construir grandes mausoleos, llenos de belleza, arte y riqueza simbólica, expresión de la manera con la cual buscaron la permanencia en el tiempo y en el espíritu de sus muertos.

Se convirtió rápidamente en sitio de mucha belleza en el que se podía reflexionar acerca de la muerte y al mismo tiempo gozar del paseo por sus avenidas y pasillos como recreo. Dicho en otras palabras, el deleite estético producido por los hermosos ornamentos de mausoleos y lápidas era acompañado por la satisfacción que generaba la paz que daba la flora del lugar.

Igual al Père-Lachaise, el cementerio francés era tan hermoso que siguió el modelo de ser un jardín de recreo donde las familias pudieran ir de paseo mientras visitaban a su ser querido.¹⁸⁷ La atmósfera serena, las bellas vistas que se presentan en el inmenso horizonte del Valle de México, la grandiosa perspectiva de

¹⁸⁶ Archivo Histórico del Distrito Federal -en adelante AHDF- libro 3,352, legajo 1, expediente 22.

¹⁸⁷ Rivero de la Garza, *op. cit.*, p. 80.

las montañas y los volcanes, forman un sublime espectáculo que contribuye a quitar al sitio mortuorio, el aspecto desconsolador y fúnebre que presentan casi todos los de su clase [...] Se ha duplicado en pocos años el área [*sic*] que ocupan los sepulcros y la plantación de árboles y flores, formando un jardín delicioso, compuesto de cuadros simétricamente colocados, que embalsaman el aire, lo purifican y recrean el olfato a la vez que la vista.¹⁸⁸

El cementerio estuvo estrechamente ligado a los inmigrantes franceses y la burguesía mexicana desde su concepción y en su uso. Fue concebido por poderosos empresarios y por una sociedad que se encargó de hacer de él el más majestuoso, pues con ello se demostraba el progreso y la reputación social. La belleza que se encontraba en el cementerio demostró la vanidad con la que los aristócratas concebían a la muerte.

El panteón francés era adornado con esculturas de los más notables escultores, muchos de ellos extranjeros, se alcanzó un esplendor pues los monumentos se volvieron símbolos de prestigio y estatus [...] Los panteones de finales del siglo XIX se volvieron campos escultóricos.¹⁸⁹

De hecho, el propio presidente Porfirio Díaz asistió todos los años a este cementerio¹⁹⁰, por su estrecha relación con los franco mexicanos y por porque iba a tono con el carácter afrancesado que quiso conferirle a su régimen.

En el cementerio se enterraron tanto extranjeros como mexicanos, pero sobretudo miembros pudientes de la sociedad. Algunos pertenecieron a las familias más acaudalas de la ciudad de México como los Escandón, Landa y los Barrón o personajes importantes como Pilar de Belaval y Carmen Romero Rubio de Díaz.

Los inmigrantes franceses que lograron la riqueza demostraron que incluso en la muerte fue posible incluir el modelo francés, consiguiendo la construcción de su propio Péré-Lachaise en la capital mexicana. Por ello seleccionaron a los artistas Ramón Rodríguez Arangoity y Emile

¹⁸⁸ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 398.

¹⁸⁹ Rivero de la Garza, *op. cit.* p. 32.

¹⁹⁰ Paire, *De caracoles y escamoles...* p. 200.

Desormes que fueron capaces de llevar a cabo tal empresa por medio del uso de los conceptos artísticos y las formas arquitectónicas que estaban en boga en Europa.

Los arquitectos encargados de la construcción del cementerio y su capilla, Ramón Rodríguez Arangoity y Emile Desormes.

A razón de la poca información acerca de los dos arquitectos decimonónicos que estuvieron a cargo del proyecto de construcción del Cementerio Francés de las Piedad y de su capilla, primero se llevará a cabo un recuento biográfico del arquitecto Ramón Rodríguez Arangoity, un personaje no sólo ligado a grandes acontecimientos de la historia mexicana sino además –como se ve a continuación- tuvo diversas aportaciones a la arquitectura mexicana decimonónica. Es indispensable conocer su formación que llevó en su pasado para entender porqué fue él el que le dio vida a un cementerio de influencia europea en la ciudad de México.

Posteriormente se abordará la información obtenida del arquitecto Emile Desormes, encomendado a la construcción de la capilla del cementerio.

Ramón Rodríguez Arangoity

Dentro de la historiografía mexicana el nombre de Ramón Rodríguez Arangoity es poco mencionado y difícil de encontrarlo en las páginas de un libro, excepto por las tres fuentes que se hallaron para esta investigación.¹⁹¹ La primera referencia es mucho más amplia que el resto, puesto que hace el recuento de su vida y analiza toda la obra artística hecha por él en varias regiones del país y del extranjero.

Juan Guillermo Álvarez informa que Ramón Rodríguez Arangoity nació en la ciudad de México en 1830 y fue el segundo de tres hermanos. Tiempo después, siendo un adolescente decidió ingresar al Colegio Militar y fue herido el 13 de septiembre de 1847 en el Castillo de Chapultepec, durante la invasión estadounidense de México. Su labor como soldado no duró mucho pues ya en 1850 se le encuentra comenzando sus estudios en la Academia de San Carlos, donde sobresalió como alumno distinguido ya que a muy temprana edad aportó proyectos para las exposiciones de la propia Academia. Después de seis años de trabajo y gracias a estos importantes logros como estudiante obtuvo su título, pero, además ganó una beca –junto con otros dos compañeros- para continuar sus estudios en Europa.

Al poco tiempo de haberse instalado en Italia Rodríguez Arangoity terminó un doctorado en Ciencias Matemáticas (Ingeniería) y consiguió un nombramiento por parte de la Academia Tiberina de Roma. No obstante comenzó a trabajar por su cuenta pues el apoyo económico proveniente de México le era insuficiente, pese a lo cual continuó llevando a cabo sus obligaciones como becario.

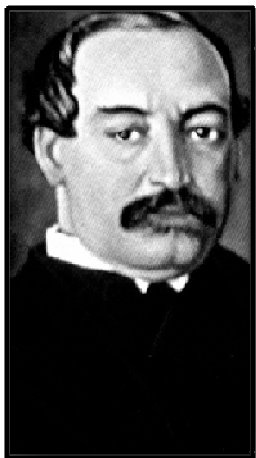
¹⁹¹ Juan Guillermo Romero Álvarez, *Ramón Rodríguez Arangoity: arquitecto del siglo XIX*, México, Miguel Ángel Porrúa-H. Ayuntamiento de Toluca, 2000, 110 p. Louise Noelle, “Ramón Rodríguez Arangoity”, en *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México siglos XIX y XX*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 107 y Louise Noelle, *Una ciudad imaginaria: arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en Fotografías de Luis Márquez*, México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, p. 22.

A pesar de esta escasa pensión, Rodríguez Arangoity intentó viajar por toda Europa, pues tenía la firme convicción que para poder ser un buen arquitecto había que viajar y observar los grandes monumentos.

Posteriormente decidió cambiar su residencia a París, en donde es aceptado en la Academia Imperial de Bellas Artes que dio un premio de manos del emperador Napoleón III en la exposición de Bellas Artes que se celebraba cada dos años en aquella ciudad. Ahí conoció todos los trabajos de urbanismo que se llevaron a cabo en París por la renovación propuesta por el Emperador, como se mencionó en el capítulo anterior; desafortunadamente, al terminarse su beca se vio en la necesidad de seguir trabajando por su cuenta para poder mantenerse y continuar sus viajes.

Al cumplir Rodríguez Arangoity once años de trabajo y estudios en Europa decidió regresar a México en 1864, año en el que comenzó a laborar como profesor de la Academia de San Carlos, su casa de estudios. Cabe recalcar que antes de arribar a México envía un proyecto para participar en el concurso que tenía como propósito la construcción del monumento a la Independencia y, aunque resultó ganador, el estudio jamás fue hecho en a razón de la inestabilidad política y económica que se vivía en el país.¹⁹²

¹⁹² Como es bien sabido, no fue hasta el año 1900 que se le encomendó la elaboración del proyecto y su construcción al arquitecto Antonio Rivas Mercado, inaugurado una década después.



¹⁹³ Figura 1

Ya totalmente establecido en México, Rodríguez Arangoity fue reconocido por sus antecedentes en Europa y gracias a la Academia de San Carlos entró en contacto con el Emperador Maximiliano I, que lo nombró ingeniero de obras de palacios de Gobierno y de Chapultepec, de la casa del Emperador y los jardines de Borda, en Cuernavaca, y del *Castello de Miramare*, en Trieste.¹⁹⁴ Juan Guillermo Álvarez también asegura que estuvo a cargo de los monumentos de Colón, Hidalgo, Guerrero e Iturbide.

Rodríguez Arangoity desarrolló aquellos proyectos y dirigió las obras encargadas por el Emperador, de las que sobresalen la adaptación arquitectónica de 1867 del Castillo de Chapultepec, que hasta el día de hoy se mantiene igual.

De esta época datan los trabajos de la terraza, donde sobresale la construcción de un torreón central, proyectado originalmente como observatorio astronómico y, es el mismo arquitecto Rodríguez Arangoity el que le da el aspecto que actualmente conserva.¹⁹⁵

Después de la caída del Segundo Imperio Mexicano y separado voluntariamente de la Academia, Rodríguez Arangoity, considerando en 1877 el arquitecto-ingeniero más prominente

¹⁹³ Retrato del arquitecto Ramón Rodríguez Arangoity, obtenido de la portada del libro de Juan Guillermo Romero Álvarez, *Ramón Rodríguez Arangoity: arquitecto del siglo XIX*.

¹⁹⁴ El Castillo de Miramar en la ciudad italiana de Trieste fue la residencia que ocuparon los emperadores antes de trasladarse a México. La autora de esta tesis tuvo la oportunidad de visitar el Castillo y observar que las paredes de algunos de los salones fueron tapizados de terciopelo color vino con el símbolo de la bandera mexicana –águila y serpiente– a la usanza decimonónica. Se especula que el tapiz fue colocado durante el proyecto de remodelación encargado a Rodríguez Arangoity y al decorador Santiago Rebull, pero que jamás fue visto por los emperadores que nunca volvieron a su antiguo hogar.

¹⁹⁵ Noelle, *Una ciudad imaginaria...* p. 22

del país,¹⁹⁶ desarrolló grandes proyectos en la ciudad de México y en provincia. Entre los más conocidos, las obras del Palacio Nacional, la construcción del pedestal del monumento a Guerrero y el Hotel Gillow, en la recién abierta calle 5 de Mayo.

El dato más relevante para esta investigación fue el saber que en 1869-1870 se le encargó a Rodríguez Arangoity la construcción de la Casa Escandón –conocida como la Casa de los Leones- en la Plaza Guardiola, enfrente del edificio del Banco de México.¹⁹⁷ Con este hecho se puede conjeturar que había una sociedad o amistad entre Ramón Rodríguez Arangoity y Antonio Escandón, dueño de la casa y que, como se mencionó anteriormente, formaba parte de una de las familias más acaudaladas del país. Antonio Escandón estuvo muy envuelto en obras de beneficencia y en la construcción de muchos monumentos de la ciudad, incluida la proyección primaria del monumento a Colón que, como ya se indicó, estuvo a cargo del arquitecto aquí mencionado y que Escandón cedió a la ciudad.¹⁹⁸

También se tiene noticia de que Escandón encargó una fuente de hierro de las que adornarían la Alameda elaborada por una empresa fundidora francesa y, entonces, surge la pregunta: ¿pudo Escandón haber estado incluido en la asignación del Ramón Rodríguez Arangoity como el arquitecto del Cementerio Francés de la Piedad que iba a construirse en uno de sus terrenos? Ciertamente o no, lo importante es que Rodríguez Arangoity indudablemente pudo haber sido elegido gracias a sus vastos conocimientos y experiencia en la arquitectura europea.

¹⁹⁶ Noelle, "Ramón Rodríguez Arangoity"... p. 107.

¹⁹⁷ La casa fue demolida en los años treinta del siglo XX.

¹⁹⁸ Aunque después sería ejecutada por el escultor francés Charles Codier, asociado con el arquitecto Charles-François Rossignaux. Françoise Dasques, *Elementos del patrimonio monumental francés en México*, Inventio, Núm. 3, 2006, p. 85.

De hecho el arquitecto Arangoity publicó unos *Apuntes sobre la historia del monumento de Colón*,¹⁹⁹ donde además de analizar dicha obra muestra también cómo eran interpretados los tratadistas franceses por los arquitectos mexicanos.

La huella del arquitecto Rodríguez Arangoity está presente en el cementerio, donde además uno de los sepulcros más antiguos está marcado con su autoría: se trata de una escultura funeraria de piedra fechada con el año de 1878, para una mujer llamada Fanny Schavert de Galicia.²⁰⁰ Seguramente este fue uno de los primeros sepulcros del cementerio tras de su inauguración formal el 1 de enero de 1872.

En marzo de 1882 Ramón Rodríguez Arangoity muere en la ciudad de México a causa de una hemorragia intestinal y, curiosamente, su fallecimiento acaece en la calle de las Artes número 4, de donde fue llevado su cuerpo para ser inhumado en su obra, el panteón francés de la Piedad,²⁰¹ lugar al cual él dio vida y que finalmente cobijaría su muerte.²⁰²

Emile Desormes

Hablar del arquitecto Emile Desormes es como contar una leyenda, dado que no existe información de su vida u obra. De hecho, por medio de su apellido se puede hacer la simple deducción de que es francés, pero no es razón suficiente para afirmar su nacionalidad pues ni siquiera se sabe si era un inmigrante francés o un descendiente nacido en México de los franco-mexicanos establecidos en la ciudad. En el Archivo General de la Nación existe la solicitud de

¹⁹⁹ Ramón Rodríguez Arangoity, “Apuntes sobre la historia del monumento a Colón”, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1877, en Noelle, “Ramón Rodríguez Arangoity”.... p. 109.

²⁰⁰ Ya se mencionó el estudio con el análisis de toda la escultura del Cementerio Francés de la Piedad y un catálogo de 877 esculturas clasificadas comprendidas entre 1864 y 1940. Ugalde Gómez, *op. cit.*

²⁰¹ Romero Álvarez, *op. cit.* p. 93.

²⁰² Ocho años después sus restos fueron trasladados al templo de su autoría en San José Iturbide, Guanajuato. *Loc. cit.*

examen profesional de Emile Desormes a lo que ahora es el Instituto Nacional de Bellas Artes, lo cual confirma que fue educado en México.

De su obra también se halló información muy limitada, ya que aparte de la autoría de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús en el Cementerio Francés de la Piedad sólo se ha hallado su nombre en publicaciones posteriores fechadas después de la culminación de la capilla (1891). Se halló que existe un manual en inglés para elaborar moldes editado en 1893,²⁰³ como coautor de un diccionario de ocultismo en francés de 1897²⁰⁴ y dos libros de artes gráficas en lengua francesa publicados en París en 1898²⁰⁵ y 1912,²⁰⁶ lo cual significa que el autor de la Capilla del Cementerio Francés de la Piedad viajó a Francia y se dedicó a publicar sus obras.

Ramón Rodríguez Arangoity murió antes de poder ver la capilla terminada. Se desconoce si alguna vez supo que ésta sería construida y si conoció a Emile Desormes y, por lo pronto, tampoco hay información que responda la pregunta de quién la mandó erigir o quién estuvo a cargo de la elección de arquitecto y de ver concluido el proyecto.

²⁰³ Emile Desormes, *Casting from melted wood* , http://openlibrary.org/a/OL5793902A/Emile_Desormes (consultado, 24 octubre, 2009).

²⁰⁴ Emile Desormes, *Dictionnaire d'occultisme. Sciences occultes, Sociétés secrètes* , http://www.portail-rennes-le-chateau.com/bibliotheque_sauniere.htm (consultado, 24 octubre, 2009).

²⁰⁵ Emile Desormes, *Polylexique méthodique. Dictionnaire des arts graphique* , http://openlibrary.org/a/OL5793902A/Emile_Desormes, (consultado, 24 octubre, 2009).

²⁰⁶ Emile Desormes, *Dictionnaire de l'imprimerie et des arts graphiques en général* , http://openlibrary.org/a/OL5793902A/Emile_Desormes, (consultado, 24 octubre, 2009).

La corriente del eclecticismo y la elección del estilo neogótico para la edificación del cementerio y su capilla

El eclecticismo

Antes de proceder en el próximo capítulo al análisis de los elementos artístico-arquitectónicos que conforman el Cementerio Francés de la Piedad y la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, es indispensable explicar la etapa artística y la corriente arquitectónica que dominaba en aquella época y, sobre todo, definir el estilo que se empleó para la construcción de estos inmuebles.

En la Europa del siglo XIX la arquitectura buscó encontrar un estilo propio que estuviera más acorde a la nueva sociedad del progreso, dejando atrás el estilo barroco y el neoclásico. Para ello la disciplina apeló al rescate y al sincretismo así como a la mezcla de estilos y modos del pasado (historicismo),²⁰⁷ pues se sentía una incapacidad latente de llevar a cabo la proyección de una arquitectura nueva o que fuera reformadora de la anterior, de modo que la corriente del historicismo fomentó la creación de una nueva función arquitectónica a partir de un estilo antiguo (el cual ya había completado su evolución).

Recuérdese que la época que acababa de vivirse –la Revolución Industrial y, en consecuencia, el progreso– necesitaba de nuevos planteamientos constructivos y urbanísticos que superaran algunos cánones ya establecidos desde la Antigüedad y la Edad Media, de tal manera que la esencia del siglo XIX y principios del XX fue simplemente buscar un equilibrio entre lo viejo y lo nuevo y entre las líneas clásicas y las nuevas, por lo que se dio total permiso a la

²⁰⁷ Peter Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1965. (Arquitectura y Crítica), p. 108-125.

mezcla de estilos y la libertad de creación del artista, un movimiento conocido como eclecticismo.

El eclecticismo hace referencia a la fusión de rasgos estilísticos e influencias tomados de corrientes o maestros diferentes e incluso contrapuestos. Ya en el siglo XX, el término se ha empleado de manera específica para definir una tendencia característica de la arquitectura decimonónica consistente bien en el hibridismo de rasgos de estilo propios de diferentes épocas en una misma obra, bien en la alternancia de estilos por parte del mismo arquitecto en distintas obras.²⁰⁸

En Hispanoamérica se trató de adaptar el mismo método constructivo, aunque tardíamente por un retraso lógico, lo cual quiere decir que la tendencia también se prolongaría hasta muy entrado el siglo XX.

La recuperación de las formas del pasado que caracteriza el historicismo en México es la influencia primordial de la Escuela de Bellas Artes francesa. Buen ejemplo de esto –ya mencionado anteriormente- es el del gobierno del presidente Porfirio Díaz, que emprendió la construcción de edificios oficiales de corte academicista y puso en marcha proyectos de restauración y ensanche urbanos para el embellecimiento y ampliación de la ciudad capital.

Como se vio en el capítulo anterior, lo que caracterizó a esta etapa es el gusto por darle un estilo o identidad a la sociedad burguesa mexicana, para lo cual primero se siguió el estilo neoclásico y posteriormente vino la mezcla de estilos propia del eclecticismo, cuya etapa de establecimiento en México Francisco de la Maza la sitúa de 1880 a 1910.²⁰⁹

²⁰⁸ José María Faerna García-Barnejo y Adolfo Gómez Cedillo, *Conceptos fundamentales del Arte*, Madrid, Alianza, 2000 (Herramientas-Arte y música- El libro universitario), p. 57.

²⁰⁹ De la Maza, *op. cit.* p. 49.

El neogótico

Con el movimiento del eclecticismo, los diferentes estilos artístico-arquitectónicos del pasado fueron mezclados y uno de los que sobresalió fue el neogótico, llamado así por ser un estilo gótico nuevo construido en una época diferente a la original, que empezó a finales del siglo XII en Europa.

Podría decirse que el neogótico es una nueva arquitectura inspirada en una etapa anterior, el gótico²¹⁰.

Este estilo intentó recuperar las formas del Medievo y se propagó en Inglaterra con el nombre de *gothic revival* a mediados del siglo XVIII, pero, en pleno siglo XIX se construyeron bajo este concepto obras como la catedral de Colonia, en Alemania, y edificios tan importantes como el palacio de Westminster y el Parlamento de Londres, en el Reino Unido. En Francia está el ejemplo del Castillo de Pierrefonds y la nueva Ópera de París.²¹¹

En México el neogótico se puede apreciar en varios estados de la República, pero sobre todo en Jalisco (Templo Expiatorio de Guadalajara); en Guanajuato (la Parroquia de San Miguel Arcángel tiene algunos elementos neogóticos) y, claro está, en el Distrito Federal: templos de Nuestra Señora del Rosario y de la Sagrada Familia, en la colonia Roma y, templo de San Felipe, edificio en el predio donde estuvo la Capilla de Aranzazú, parte del convento de San Francisco el Grande (actual calle de Madero)..

A pesar de haber buscado uniformidad de estilos [...] la Ciudad de México cayó en todo lo contrario. Arquitectos mexicanos como Manuel Francisco Álvarez, Antonio Rivas Mercado, Manuel Calderón y Emilio Dondé se refiguraron en el neogótico francés, el romántico alemán y el renacentista italiano.²¹²

²¹⁰ El término en inglés se denomina *revival*, pues se intentaba revivir una etapa o estilo de un momento histórico en particular. Manuel García Guatas y Pedro Navascués Palacio. *El Arte. El Siglo XIX*, Madrid, Promolibro, p. 130.

²¹¹ *Ibid.* p. 111-114.

²¹² Juan Solominos P., *La "Belle Époque" en México*, México, SEP, 1971 (SepSetentas, 13), p. 61.

Además del estilo neogótico, el Cementerio Francés de la Piedad tiene elementos de estilo neoclásico no sólo en la entrada, sino que además se puede observar en las lápidas, a la par de una gran variedad de mausoleos en los que también se empleó este estilo.

Por su parte, la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús es un claro ejemplo de mezcla de estilos, pero, con una marcada tendencia a revivir las características del gótico; además, es una obra construida con la función de ser parte de un cementerio que era de corte francés.

En el análisis formal, un poco más adelante, se observarán los elementos artísticos del neogótico habidos en la capilla mencionada.

← **Con formato:** Izquierda, Espacio
Después: 0 pto, Interlineado: Doble

← **Con formato:** Izquierda, Sangría:
Primera línea: 0 cm

CAPÍTULO IV

LA DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA CAPILLA DE LA SANTA RESURRECCIÓN DE CRISTO JESÚS DEL CEMENTERIO FRANCÉS DE LA PIEDAD

La entrada principal del Cementerio Francés de la Piedad

El que visita el panteón de la Piedad, siente que su ser se transforma y se entrega a las reflexiones gradualmente; allí nace la calma, a la amargura que devora suceden ideas de paz y benevolencia; la muerte no se presenta allí bajo imágenes tétricas y lúgubres, se mira como el bendito medianero que abre las puertas de la eternidad y que quita en la vida la única línea que separa a Dios de la criatura; al susurrar el viento entre las hojas de los árboles, parece que se oye la voz que dice estar terminada nuestra peregrinación, agotada la amargura copa y que la bienandanza nos espera en la eternidad.²¹³

Se resolvió llevar a cabo la descripción formal de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús por ser la que contiene mayores elementos artístico-arquitectónicos del neogótico francés, mientras que el resto del cementerio contiene una mezcla de estilos, aunque predomina el neoclásico.

Es oportuno recordar que la capilla fue construida ya en pleno Porfiriato y la corriente del eclecticismo estaba en boga (aunque se seguía utilizando el estilo neoclásico); pero cuando se construyó el cementerio este estilo neoclásico fue la elección para llevar a cabo la entrada y algunos de sus monumentos.

Es importante aclarar que no ha podido ser localizado algún dato exacto de cuándo fue construido el portón de entrada al cementerio, quedando la duda de si el actual es el original o fue modificado después –cuando el cementerio se agrandó y se hizo más importante.

La entrada se encuentra sobre la avenida Cuauhtémoc, a un lado del hospital Siglo XXI del Seguro Social en la ciudad de México.²¹⁴ A mediados del siglo XIX dicha avenida era la calzada de la Piedad y, conforme los recuerdos escritos de Manuel Rivera Cambas, el cementerio

²¹³²¹³ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 396, 397.

²¹⁴ Delegación Cuauhtémoc.

tenía un aspecto más silvestre, con árboles, flores y prados a plenitud que alegraba a los visitantes.

Embellece el moderno panteón de la Piedad, la uniformidad en las hileras de árboles alternados con bosquillos de arbustos que cubren las tumbas ó limitan las extensas calzadas; en algunos lugares se mezcla el follaje del sauce llorón, la sobra verdiosa [*sic*] del álamo y del sabino, ó la arrogante forma del pino y el alcanfor; por todas partes se perciben emanaciones balsámicas de la rosa, la azucena, el lirio. Multitud de elegantísimos mausoleos de estilo variado, adornan aquella mansión de paz y de reposo eterno; en ciertos días [*sic*] aparecen las tumbas vestidas de flores o coronas, cuando los sollozos de dolor exhalan en silencio y buscan ocultarse á las miradas de los indiferentes.²¹⁵

El análisis iconológico²¹⁶ de los ornamentos ubicados sobre el portón muestra la verisimilitud del párrafo anterior.

Su inscripción en letras doradas, escrita en francés, dice: “*Heureux qui meurt dans le Seigneur*” (1) (Felices los que mueren en el Señor). La paz y todo el verdor del cementerio hacía gustosa la visita obligada al cementerio y ayudaba a mitigar el ánimo triste y dramático que era una costumbre en los cementerios pueblerinos del país.

Otro símbolo que todavía se conserva en este portón –originalmente de color negro y dorado- es el ubicado arriba de la inscripción ya mencionada. El círculo –que al abrir el portón se divide en dos- es un reloj de arena con alas a los lados (2), lo cual podría significar que al entrar en este camposanto el tiempo deja de transcurrir. Esta idea no sólo se limita a los difuntos que entraron al cementerio para nunca salir sino, además, a los visitantes que han sido testigos –a través de más de un siglo- de los pocos cambios que ha sufrido la esencia del cementerio.

Las letras primera y última del abecedario griego, ubicadas en medio del portón (3), confirman esta idea de eternidad: Alfa y Omega (principio y fin).

²¹⁵ Rivera Cambas, *op. cit.* p. 396.

²¹⁶ Los números junto a cada descripción corresponderán al elemento en las imágenes. El asterisco junto a cada término artístico-arquitectónico indica una descripción más concisa en el glosario incluido al final del texto.

Del mismo modo, la cruz latina en lo alto de la reja es digna de análisis porque da otra pista para entender esta tendencia de la época por las bellas artes francesas. Además, recuérdese que también la cruz simboliza el tiempo: lugar o punto donde se cruzan los caminos de los muertos y de los vivos.

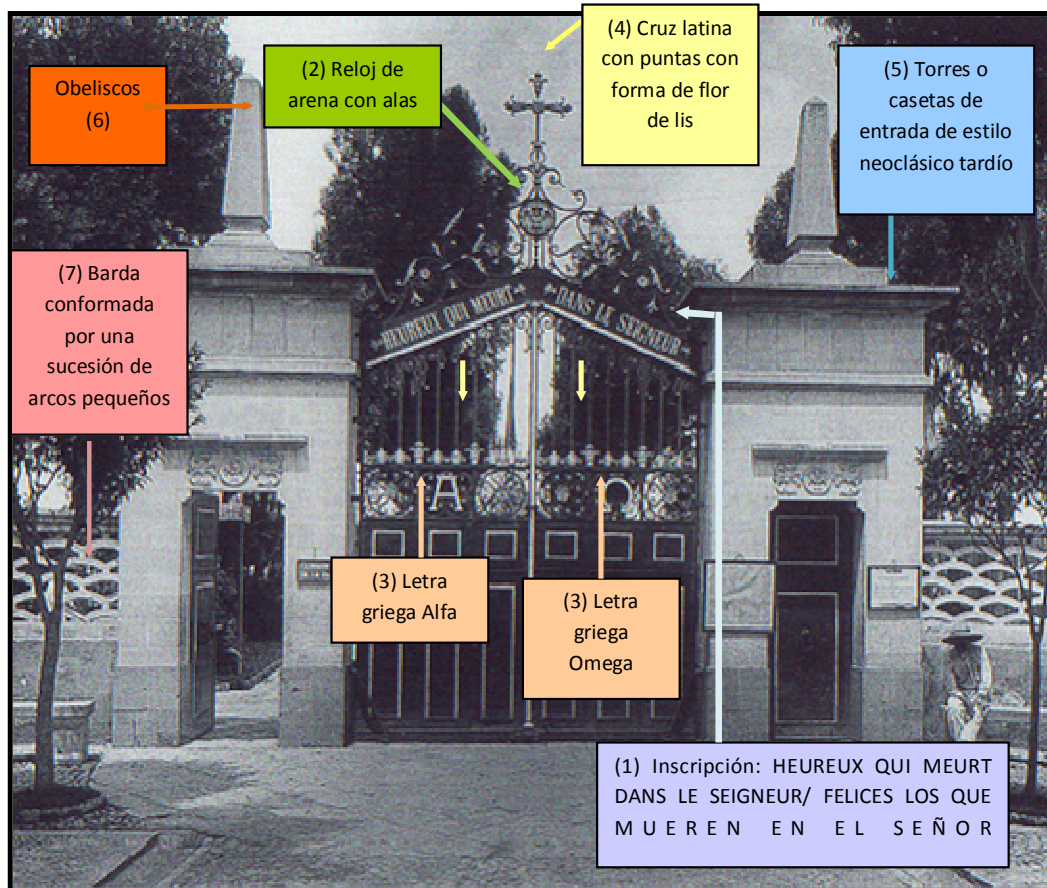
La que está en este portón está floronada* en cada una de sus puntas, esto es, con una flor de lis (4), un lirio estilizado y emblema de la realeza francesa,²¹⁷ elemento artístico que da lugar a suponer que sólo los muertos de la clase acomodada franco-mexicana –equivalente a la nobleza– podían ser inhumados en este lugar. Las flores de lis no se limitan tan sólo a adornar la cruz sino se encuentran repartidas en las puntas de los barrotes de toda la reja y, asimismo, el enrejado posee espirales de diversos tamaños adornadas con motivos florales.

Hacia ambos lados del portón originalmente había dos torres de piedra (5) que al parecer funcionaban como casetas de vigilancia; en el techo de estas dos torres se colocaron obeliscos,* también de piedra (6). Actualmente las torres ya no existen, quedando reducidas a unos simples pilares que cumplen la función de sostén del portón. La barda original (7) también fue substituida por una más maciza y de mayor altura, pero aquella estaba formada por una sucesión de pequeños arcos que en su totalidad tenían un dibujo parecido a un panal de abejas.

Afuera de este cementerio se han ido colocando –a través de los años– vendedores de flores en puestos gigantescos que han ocupado casi toda la entrada del lugar. Los precios de estas flores sobrepasan lo que se pagaría en cualquier mercado, abuso que podría ser el causante de la ausencia de flores sobre muchas de las lápidas y alrededor de todo el cementerio, al grado de que puede decirse que sólo algunos sepulcros gozan de la virtud de cuidados y de algunas flores vivas.

²¹⁷ Cuenta la leyenda que un ángel le entregó una flor de lis a Clodoveo, rey de los francos, cuando se convirtió al cristianismo. Miranda Bruce-Miltford, *El libro ilustrado de signos y símbolos*, México, Diana-Dorling Kindersley, 1997, p. 105.

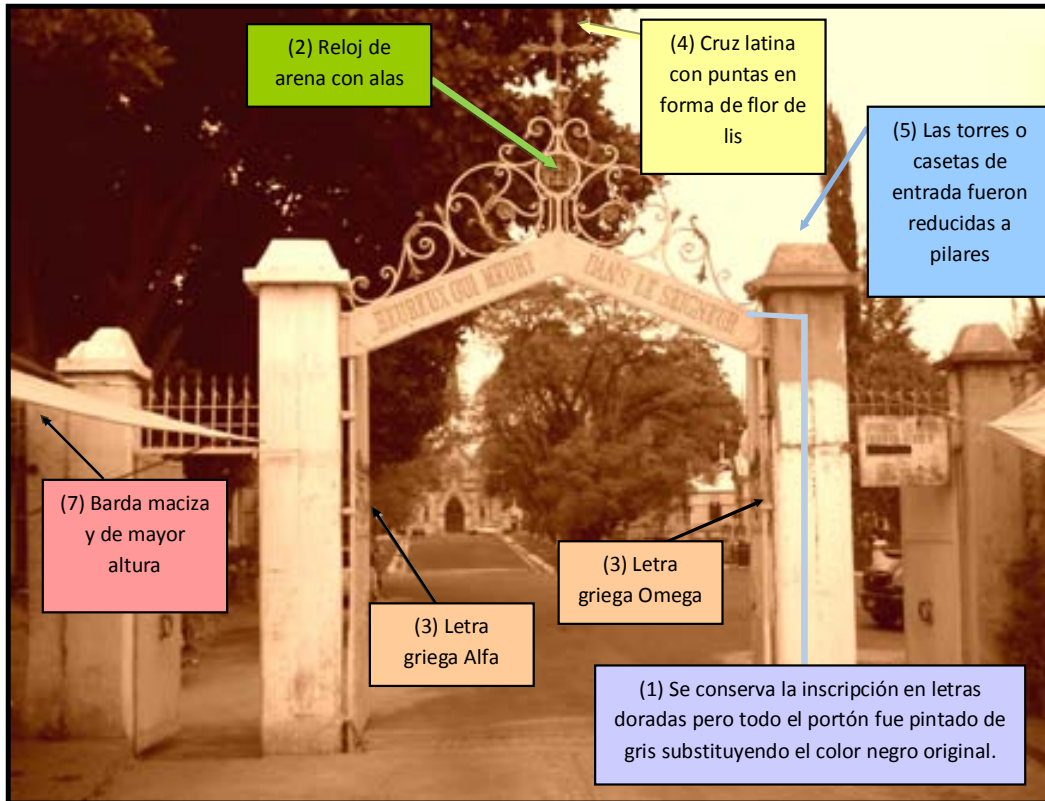
La entrada del Cementerio Francés de la Piedad ca. 1920



²¹⁸ Figura 2

²¹⁸ Entrada del Cementerio Francés de la Piedad ca. 1920. Proal, *op. cit.* p. 65.

La entrada del Cementerio Francés de la Piedad en la actualidad



²¹⁹ Figura 3

²¹⁹ Entrada del Cementerio Francés de la Piedad, Elvira Fernández de Castro (en adelante EFdeC), mayo 2003.

La Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús

En dicho panteón existe la capilla más hermosa de todos los cementerios, construida por el arquitecto Emile Desormes. Dicho panteón es el más espléndido y entre sus monumentos se cuentan el del señor Martín Castillo, obra del ingeniero don Luis de la Barra, el de don Luis Borneques, el de la familia Romero Rubio, en el que como último cadáver, se depositó en 1944 el de doña Carmen, esposa de nuestro gran ex-Presidente don Porfirio Díaz; y sobre todos el bellísimo mausoleo que obtuvo un premio en el Palacio de la Industria de París, bajo el cual yace un hijo del que fue Ministro de Hacienda en el gobierno del general Díaz, Lic. Don José Ives Limantour.²²⁰

Ya se han desarrollado los antecedentes más significativos sobre el Cementerio Francés de la Piedad, pero ahora toca el turno al análisis formal²²¹ de una de sus partes más simbólica, la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, ubicada en el centro de la propiedad, a la que se llega por medio de la avenida central que comienza en la entrada del cementerio.

No está de más recalcar que sin el previo antecedente histórico hubiera sido difícil comprender porqué fue construido un camposanto francés y en la ciudad capital de México y su capilla tan *sui generis*, así como tampoco la razón por la cual se escogió el estilo neogótico para su edificación.

La capilla no tiene ningún deterioro que pueda notarse a simple vista, pero sí sufre de desperfecto en algunas zonas húmedas, desgaste de pintura y maltrato. El temblor de 1985 también cobró un elemento muy importante de su estructura, el cual se aborda más adelante.

Este análisis está acompañado por fotografías tomadas expresamente para este trabajo de investigación por parte de su autora, en el 2003, antes de que se prohibiera la entrada al lugar. También se plasmaron algunas imágenes de elementos arquitectónicos importantes y dibujos de varios de los ornamentos que están presentes en la obra, tratándose en todo caso de que se parezcan lo más posible a los de la capilla.

²²⁰ Álvarez, *Añoranzas...* p. 409.

²²¹ El análisis de la capilla será –hasta donde sea posible hacerlo– tanto iconográfico como iconológico ya que la obtención de fuentes acerca de la misma es limitada, casi nula.



²²² Figura 4

| ²²² Perspectiva de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

LA PLANTA

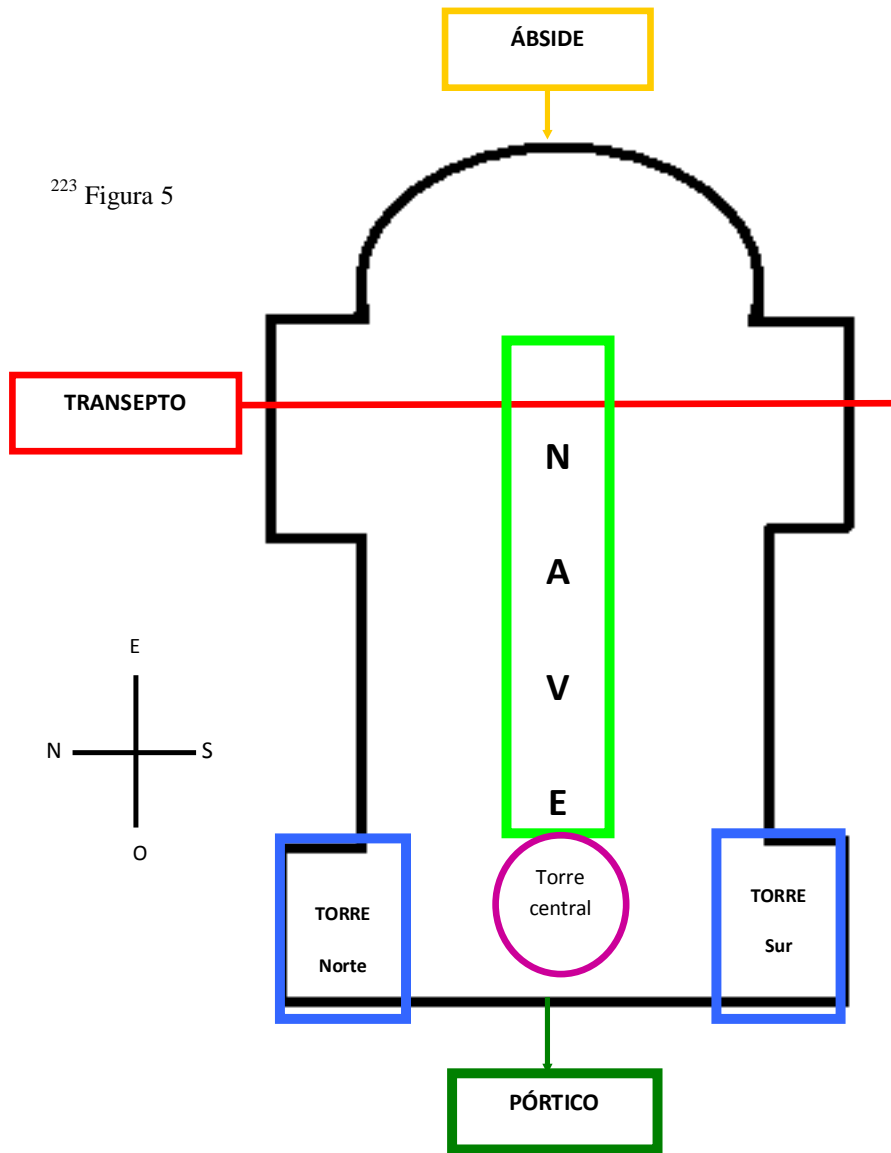
La función que tiene la planta de cualquier construcción es mostrar, por medio de un dibujo, la disposición y los elementos que la conforman. Esta capilla, de unos 800 m² aproximados de superficie, está constituida por una nave,* un transepto* que cruza de norte a sur y un ábside* ubicado en la punta este de la construcción. Al juntar todos estos elementos se forma una cruz latina,* patrón que se utilizó en las construcciones góticas europeas y, como la capilla fue construida sobre la calle central, se logra apreciar desde cualquier punto del cementerio.

Vale la pena hacer notar que, mientras en Europa los templos tuvieron su portada principal hacia el oriente, significando la inclinación cristiana por mirar hacia y acercarse a Tierra Santa, en la Nueva España, desde el siglo XVI, los templos fueron edificados con vista hacia el poniente, pues en el Nuevo Mundo tal es la dirección hacia la patria de Jesús. Y, en la Capilla del Cementerio Francés pudo más la exactitud y orientación conforme la geografía de América, que la tradición eclesiástica europea.

Volviendo al análisis de la planta de la capilla, en este plano se alcanza a notar una diferencia: el alineamiento de la parte inferior con la superior (este a oeste); este espacio en la parte inferior representa las dos torres campanario que flanquean la fachada, explicándose así porqué a simple vista pareciese como si los elementos que conforman la estructura estuviesen separados, pero, estudiándolos con más detenimiento, surge la idea de que concientemente se planeó para que fuese un cuerpo compacto con algunas salidas de verticalidad, meta esencial del gótico.

Más adelante, en el análisis del interior de la capilla, se explicarán los elementos internos que equivalen a los externos aquí nombrados.

EL PLANO

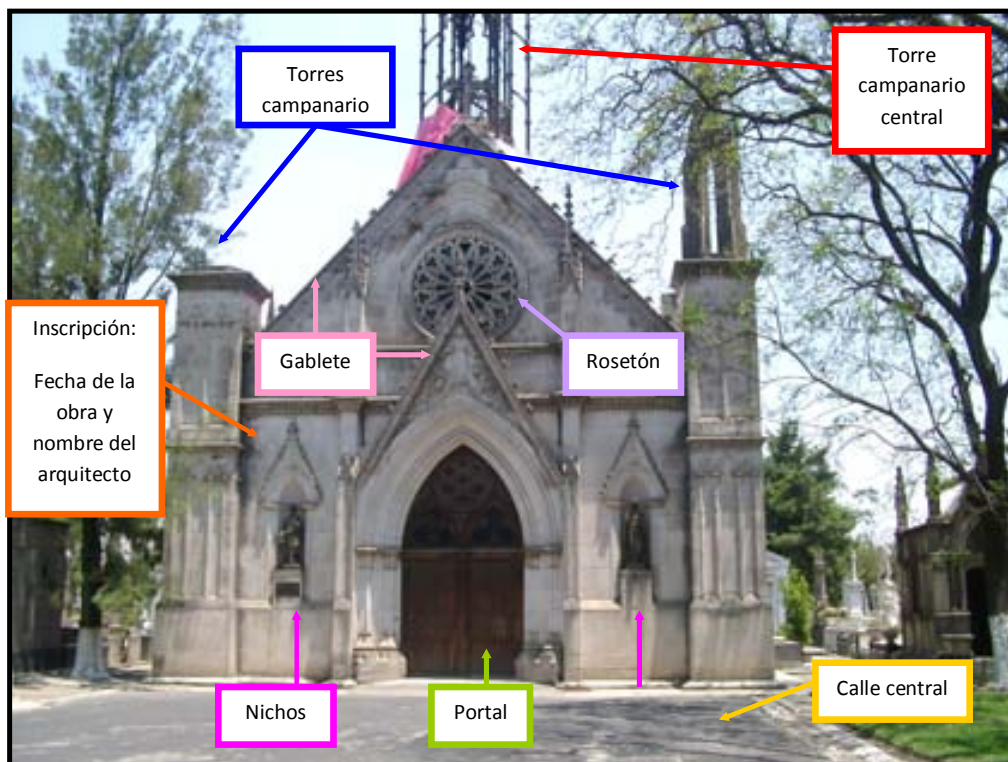


²²³ Figura 5

²²³ Dibujo del plano de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

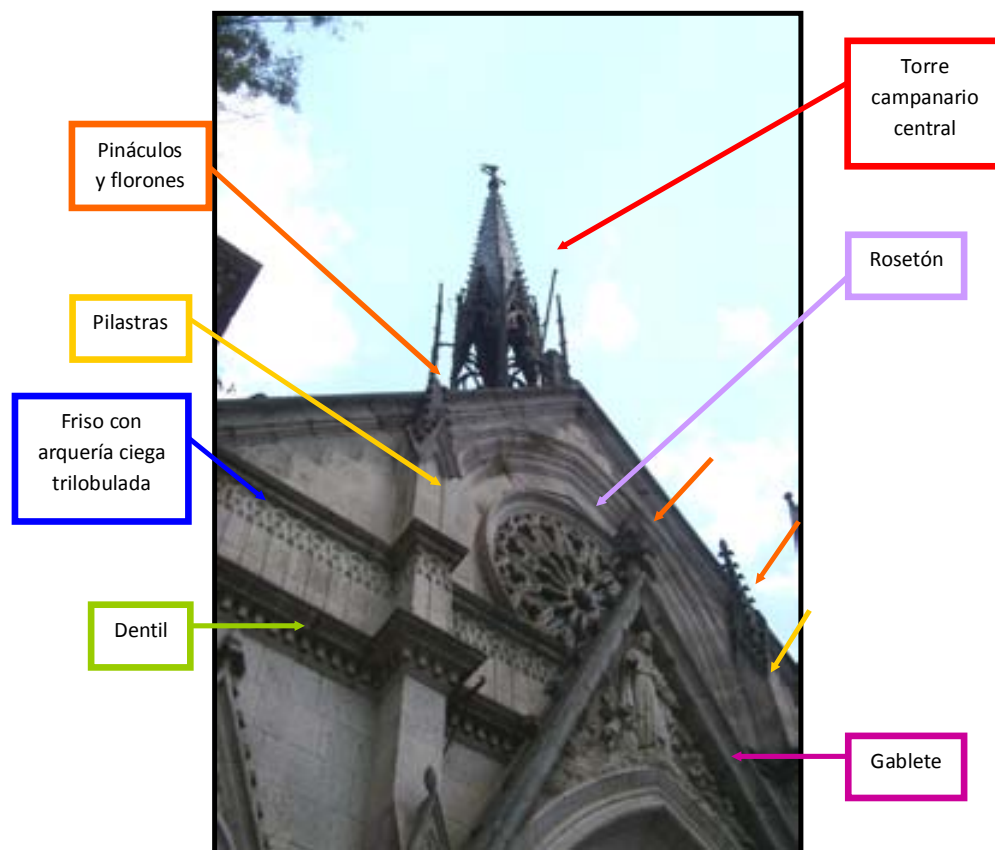
LA FACHADA

El exterior. El análisis principia con una vista general de la fachada,* con el fin de ubicar algunos elementos arquitectónicos ya mencionados en la planta. La capilla, de tamaño mediano, cuenta con una amplia fachada plena de ornamentos y factores que guían para poder plasmar su interpretación.



²²⁴ Figura 6

²²⁴ Fachada de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.



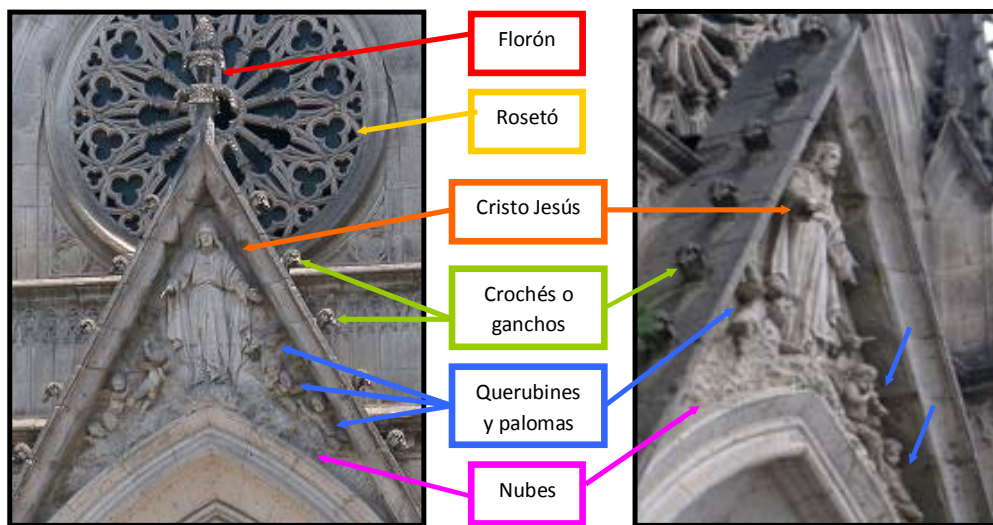
²²⁵ Figura 7

El Gablete o frontispicio. Tema de la Santa Resurrección de Cristo Jesús.

Como parte del análisis de esta obra es fundamental mostrar la simbología cristiana que le ha dado su nombre a la capilla. El gablete, moldura triangular por encima del pórtico, muestra la representación escultural de la escena de la resurrección de Cristo Jesús, considerada ésta, en el Cristianismo como un hecho histórico, atestiguado por los apóstoles y los primeros discípulos.

²²⁵ Perspectiva de fachada de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

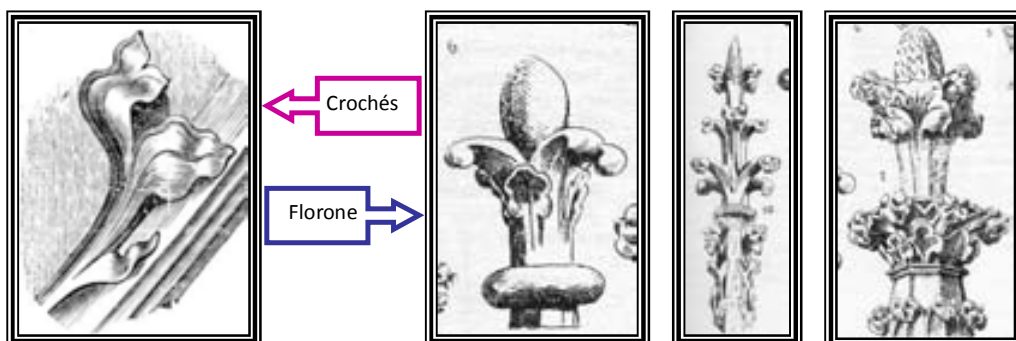
La Resurrección, símbolo de la trascendencia, es también el símbolo más patente de la manifestación divina ya que el secreto de la vida, según las tradiciones, no puede pertenecer más que a Dios. En este gablete se alcanza a notar el rompimiento de gloria* con la escena de Cristo Jesús vestido, con los brazos extendidos y flotando sobre unas nubes rodeadas de palomas y querubines.



²²⁶ Figura 8

Este gablete está ornado por un elemento llamado florón* colocado en la punta y, también, por una serie de crochés* o ganchos repartidos por todo el tejado, mismos que se detallan en los siguientes dibujos:

²²⁶ Detalles de fachada de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.



²²⁷ Figura 9

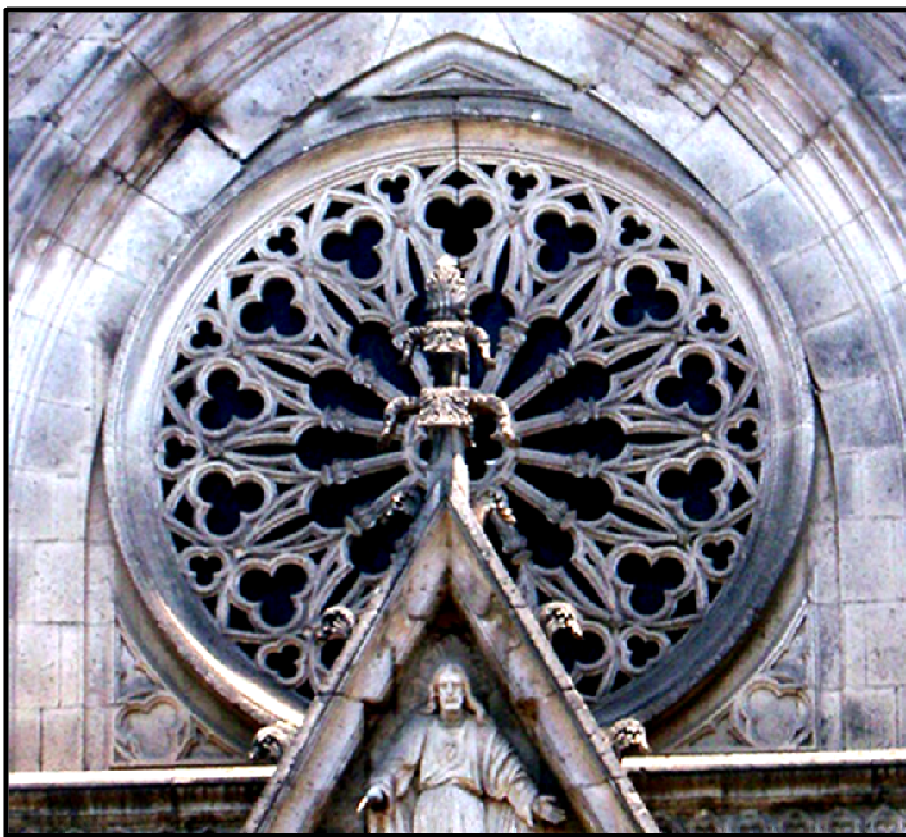
Detrás de este pequeño gablete y ocupando casi toda la parte superior de la fachada se encuentra otro de mayor proporción y compuesto por un tejado de dos aguas*. Este también tiene toda su circunferencia adornada con crochés (algunos mutilados) y un elemento nuevo en el medio: una cruz trilobulada* en cada una de sus puntas y que podría significar la Trinidad Cristiana. Esta significación –que estudiaremos más detalladamente- está presente en muchos otros elementos de la capilla que no pasaran desapercibidos.

El rosetón.* Éste, un elemento esencial en el gótico medieval, símbolo de la eternidad, también se puede apreciar en esta capilla empotrado en un arco ojival. Esta ventana circular está compuesta de tres círculos concéntricos: un lóbulo central, uno medio y el último que rodea los otros dos y que contiene 15 lóbulos. Su forma circular, dividida por finos rayos de piedra parecidos a los de una rueda, tiene para el cristiano de la época un significado doblemente simbólico: alude al Sol, que es el símbolo de Cristo, y a la rosa, símbolo de María.²²⁸

²²⁷ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, 1876, v. IV y VI.

²²⁸ María Cristina Gozzoli, *Como reconocer el arte Gótico*, Barcelona, Edunsa, 1993, p. 26.

También dentro de su significado divino representa la aspiración humana por la totalidad, coherencia y realización de estos deseos.²²⁹ Pero este elemento no solamente es decorativo, sino tiene además la función de “aligerar el espesor de la pared con una perforación fina y elegante, a menudo tan refinada y perfecta como un encaje”.²³⁰



²³¹ Figura 10

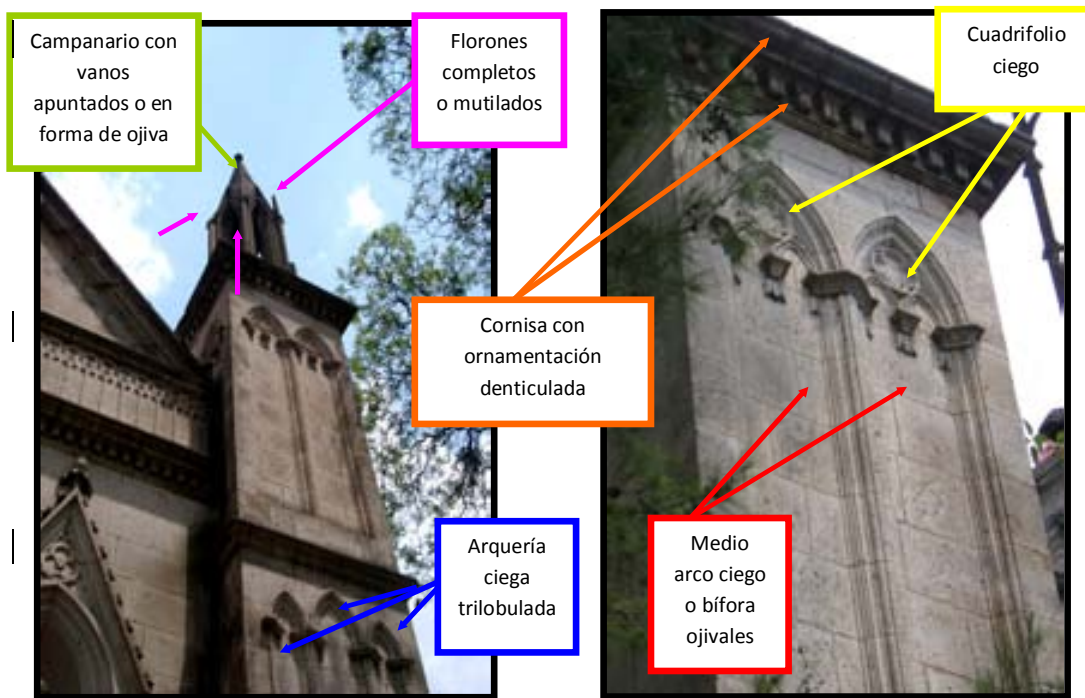
²²⁹ Bruce-Miltford, *op.cit.* p. 51.

²³⁰ Gozzoli, *op. cit.* p. 26

²³¹ Detalle del rosetón de la fachada de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

Las torres laterales. En estas imágenes se alcanzan a notar las dos torres* campanario que flanquean la fachada, pero que también forman parte de ella aunque algo salientes. Nótese que la torre norte (izquierda, viendo de frente) de la fachada está trunca, debido al temblor que devastó la ciudad de México el 1985. Afortunadamente –según cuentan los empleados del lugar- la torre será reconstruida en su totalidad porque, al parecer, la original quedó hecha añicos.

El análisis comienza desde lo más alto de estas torres, compuestas por tres partes.



²³² Figura 11

²³² A la izquierda, detalle de la torre sur de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús. A la derecha, detalle de parte media la misma torre, EFdeC, mayo 2003.

Se puede observar con detenimiento que la punta –o pináculo central*- está coronada por una esfera. Dicha punta podría simbolizar la unidad a la cual vuelve todo ser vivo, ya que no sólo representa a Dios, sino a todo individuo.²³³

Hacia abajo se nota que los vanos o ventanas del campanario son de forma afilada, llamada también ojival, característica esencial del estilo gótico. Cada una de estas ventanas está flanqueada por un par de puntas –también a modo de pináculos- retocadas por florones, muchos de estos mutilados

En lo relativo al análisis de la parte media de las torres, la cornisa es de forma cuadrada y tiene una ornamentación denticulada.* Un poco más abajo se nota que su fachada sólo se afinó con un medio arco ciego* o bífora ciega*, también ojival. Este vano dual podría significar el equilibrio antes de alcanzar la punta o, en este caso, el estado antes de la creación.

Estos arcos tienen una ornamentación central conformada por dos cuadrifolios.* Se sabe que en la Europa medieval el cuatro simbolizaba la naturaleza humana y se caracterizaba por los cuatro humores: flemático, sanguíneo, colérico y melancólico.²³⁴

Para terminar con el análisis de estas torres, conviene fijar ahora la atención en la parte más baja: la fachada aquí está dominada por una arquería ojival ciega trilobulada* que parece terminar con esta pirámide, donde los vanos o la arquería simbolizan un número que va en ascendencia hasta terminar en la punta.

La arquería, asimismo, simboliza el paso de un estado a otro, pero, la numeración podría significar la Trinidad Cristiana, un Dios dividido en tres: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.²³⁵

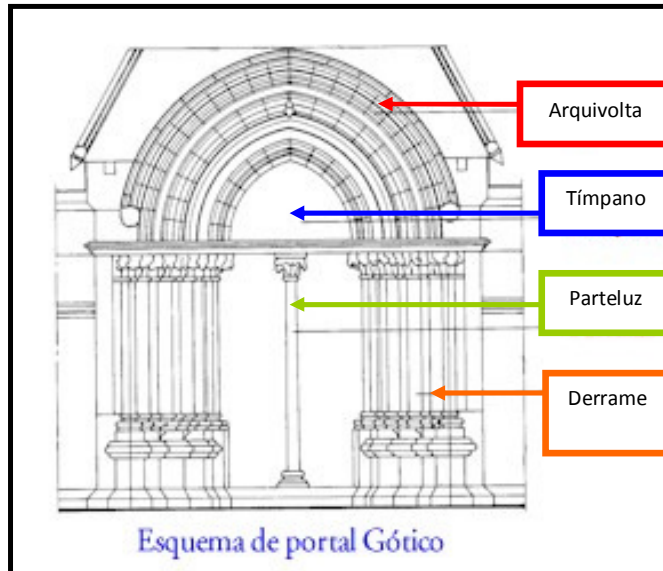
²³³ Bruce-Miltford, *op.cit.* p. 102.

²³⁴ *Loc. cit.*

²³⁵ *Loc. cit.*

El portal. Como esta capilla es pequeña sólo tiene una entrada a la cual se le llama portal, sobre lo cual conviene recalcar que al hacerse una comparación entre un esquema de un portal puramente gótico y una imagen real del portal de la capilla, se nota la similitud entre los elementos que los conforman.

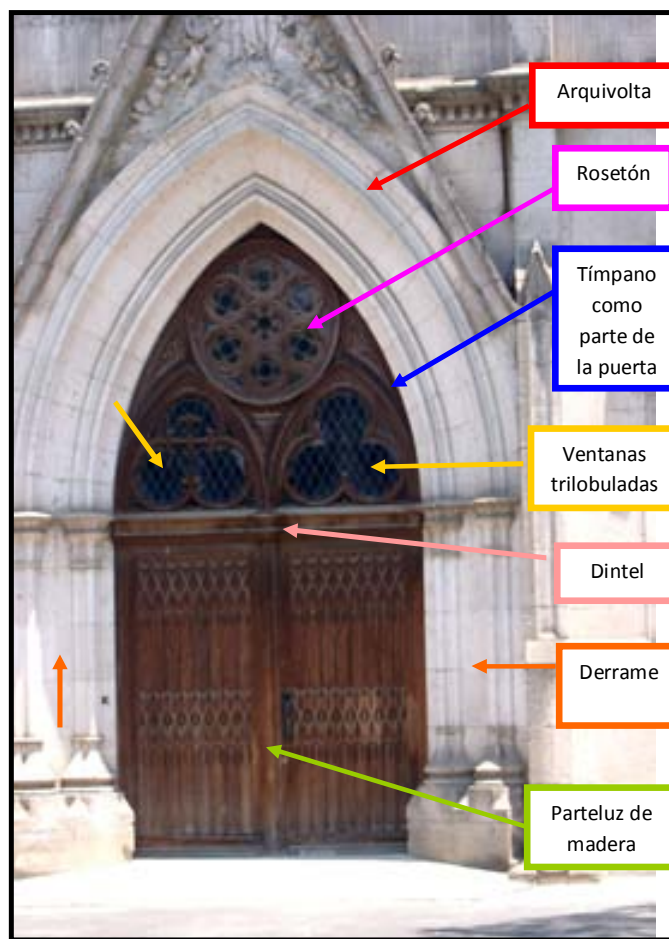
La arquivolta, que es el conjunto de molduras dispuestas concéntricamente en torno a un arco (ojival), es de mayor tamaño que la apreciada en el portal de nuestra capilla y, además, mucho más sencilla.



En lo que respecta al tímpano,* el de la capilla es ocupado por la puerta de madera en lugar de ser de piedra como en el gótico. También el parteluz* y el dintel son de madera.

A ambos lados de la puerta se sitúan las jambas,* constituidas por dos conjuntos de pilastras triples y redondas curiosamente coronadas por un capitel que recuerda el estilo egipcio.²³⁶

Hablando específicamente de la puerta, se ve que está adornada con elementos diferentes y vistosos que substituyen el clásico tímpano de piedra del gótico



²³⁷ Figura 12

²³⁶ Estas son más sencillas, a diferencia de las del estilo gótico que son más adornadas y esculpidas.

El rosetón es de mucho menor tamaño que el analizado anteriormente y además está hecho de madera. Su conformación también es bastante menor, ya que sólo cuenta con dos círculos concéntricos: un lóbulo central y otro polilobulado.*

Debajo de este rosetón pueden verse dos ventanas trilobuladas de madera, adornadas con una cruz del mismo material y puesta en el medio. Desafortunadamente, sólo la cruz del lado izquierdo sobrevive.

Las ventanas tienen en la parte posterior un enrejado de sucesión de rombos que se parece al utilizado en los vitrales y, para terminar, solo resta mencionar que la puerta de dos hojas y forma ojival está tallada ricamente.

Los nichos. La característica principal de la escultura, así como de la arquitectura gótica, es la búsqueda de la verticalidad. Las esculturas que fueron situadas en estos nichos no alcanzan la estilización propia del gótico, que por lo general alcanza el techo del nicho,* pero, el intento es satisfactorio.

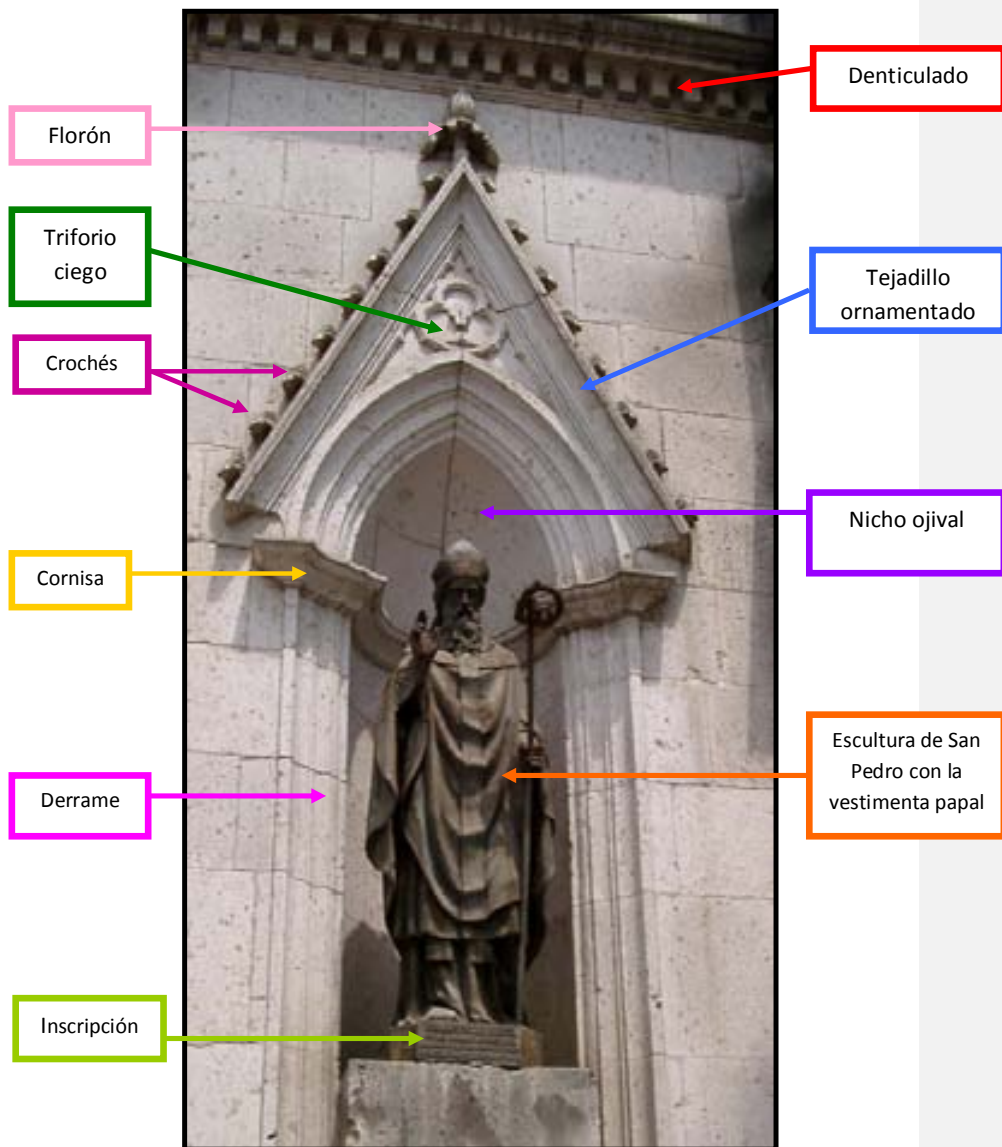
El nicho sur. Igual que en el gótico medieval, esta escultura de San Pedro busca la claridad, la naturalidad y la sencillez. Nótese que su ropaje es claramente identificado como la vestimenta papal y, también el báculo que sostiene da otra pista. En las telas pareciese como si los drapeados buscaran también esa apertura hacia el cielo característico del gótico, ya que no caen como telas reales.

Por otro parte, es innegable notar que el rostro de San Pedro es rígido e inexpressivo por la obvia connotación religiosa de la propia efigie.

²³⁷ Portal de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

La figura esta postrada sobre una base que contiene una inscripción muy importante: *Don de M' Pierre Martin comme Parían en Souvenir Des consecrátion a Benedictino De Cette Chapelle 1 Nov 1892*. Esta frase registra la fecha y la persona que bendijo la capilla, a un año de terminada su construcción.

Ahora bien, la pieza se encuentra introducida en un nicho ojival bellamente rematado por un tejadillo. La decoración es muy parecida a la de los gabletes examinados anteriormente, crochés, florones y un triforio ciego, pero, además, el nicho tiene una cornisa tallada bellamente que va del exterior al interior y que marca la altura de la escultura.



²³⁸ Figura 13

²³⁸ Detalle del nicho sur de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

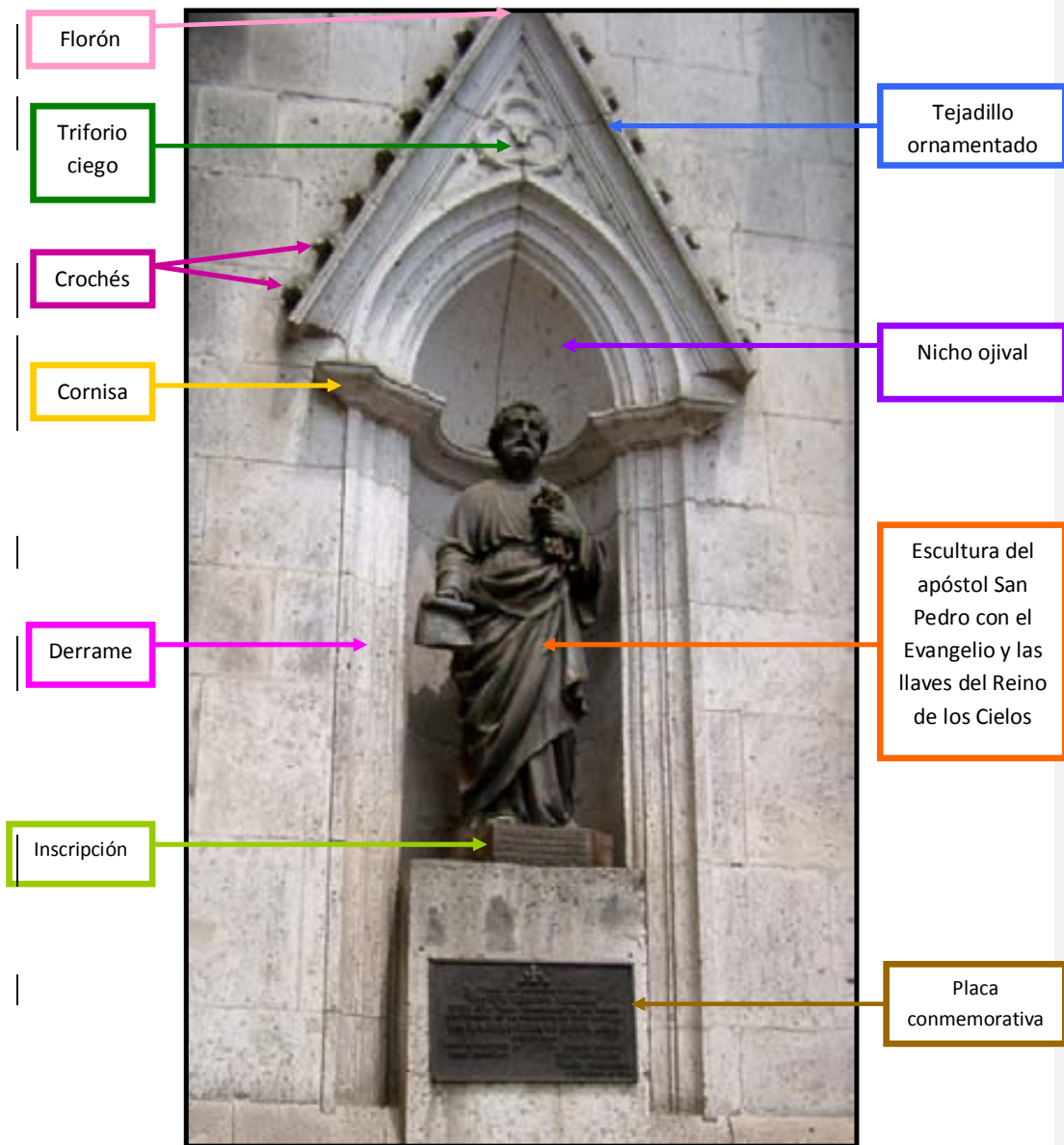
El nicho norte: No se halla mucha diferencia entre este nicho y el que se acaba de analizar, pues único que cambia es la escultura que también representa a San Pedro, pero, como un apóstol, recuérdalo cual recuerda que fue el discípulo que negó a Cristo cuando en el juicio dijo no conocerlo. Tiempo después, cuando San Pedro llegó a Roma, también fue martirizado; pero, pero la leyenda cuenta que él insistió en ser crucificado de cabeza para ser reducido debajo del nivel del Señor.

El principal símbolo de San Pedro es las llaves que sirven nada menos que para entrar al Reino de los Cielos pero, además, el que está representado aquí no sólo carga las llaves sino también un libro que conmemora a San Pedro como uno de los cuatro apóstoles a los que Cristo envió a predicar el Evangelio.²³⁹

Debajo de la inscripción –idéntica a la del nicho anterior- se colocó una placa conmemorativa de mayor tamaño que dice: *[crismón] El eximo Sr. Arzobispo y cardenal “Ernesto Corripio Ahumada” develó esta placa conmemorativa del primer centenario de la bendición de esta capilla Santa Resurrección de Cristo Jesús 1892-1992, José de Santiago M. (Pbro. Capellán), Sr. Enrique Bremono (Pdte. Asociación franco-belga-suiza) 6 de dic de 1992.*

En fin, prosiguiendo en lo que respecta a la apariencia de este apóstol, su expresión es un poco más suave que la anterior y con señales de lamento, en tanto que su brazo izquierdo, que sostiene el Evangelio, parece invitar al creyente a la entrada al Reino de los Cielos.

²³⁹ San Juan, San Pablo, San Marcos, San Pedro.



²⁴⁰ Figura 14

²⁴⁰ Detalle del nicho norte de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

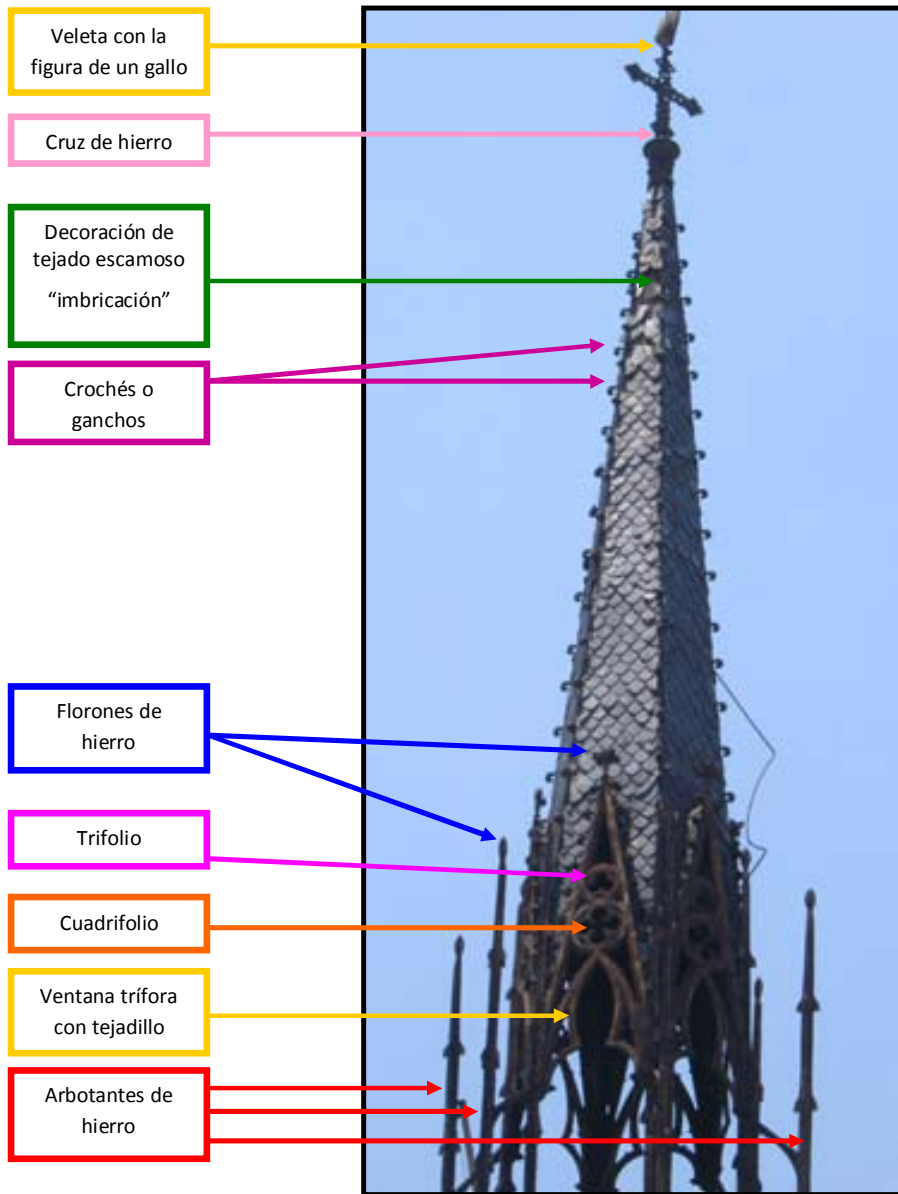
LA TORRE PRINCIPAL. Una pieza importante de la portada es la torre campanario central a modo de aguja, que pareciera vigilar el cementerio al tiempo que se va hacia arriba, buscando a Dios. Con su perfil fino se percibe cómo recoge y empuja hacia arriba todas las líneas del edificio y le da ligereza.

Es necesario mencionar que este vigía central es el que le da carácter neogótico a la obra más que cualquier otro elemento; sin ella, la capilla no tendría ese aspecto enigmático que la hace tan atractiva y diferente.

Para comenzar su análisis, es preciso primero que nada denunciar el estado deplorable de la torre ya que, sin exageración, podría ser el elemento que ha sufrido de más maltrato. Por otra parte, hay elementos intrusos como cables sueltos o piezas quebradas.

Esta torre espigada hecha de hierro, está sostenida por una base hexagonal y una serie de arbotantes, algunos de ellos medrosamente retorcidos, de los cuales se sospecha que han sido víctimas del intento por enganchar o colgar cosas ajenas a la estructura. Los seis lados que conforman la torre están hermosamente decorados por ventanas o arcos triforios y por ornamentos anteriormente ya descritos, como los florones, trifolios y cuadrifolios, sólo que ahora el material utilizado es el hierro.

El cuerpo de la torre está meticulosamente forrado de tejas dispuestas para imitar las escamas de un pez que reflejan el sol, que tienen una función doble: despedir el agua hacia abajo sin dejarla penetrar en la techumbre y, “supuestamente”, sirven para repartir hacia abajo el sonido de las campanas. Muchas de las tejas también están retorcidas, algunas hasta mutiladas y, por la altura y la fragilidad de las piezas, puede ser que se hayan caído por el envejecimiento común o por las lluvias.

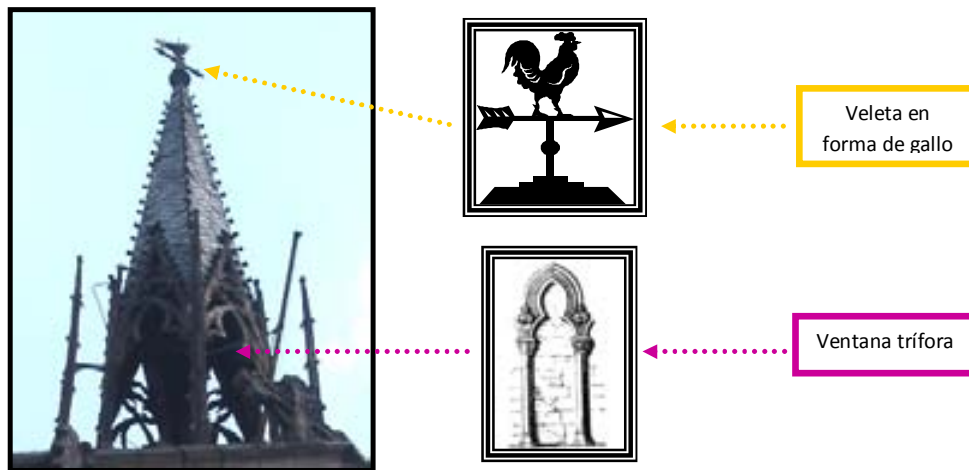


²⁴¹ Figura 15

²⁴¹ Detalle de la torre central de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

Casi llegando a la punta se logra apreciar una cruz de hierro que a su vez sostiene una veleta* a modo de gallo. Es importante recalcar que es en este punto tan alto donde se confirma el tema de la capilla y la meta del arquitecto, pues en el Cristianismo el gallo es el símbolo de la resurrección y la veleta, en forma de gallo que lo ve todo, representa la vigilancia.

Además, el Gallo Galo es emblema de Francia.²⁴²



²⁴³ Figura 16

²⁴² Ugalde Gómez, *op. cit.* p. 25.

²⁴³ Perspectiva de la torre principal de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003. Al centro, imagen de la veleta de gallo y la ventana trifora gótica, Microsoft Word Clip Art.

LA NAVE

Esta capilla está conformada por una sola nave que desde el exterior no puede ser visualmente delimitada en su totalidad, ya que se han erguido sepulcros demasiado cerca de ella.

La única parte de la capilla construida de piedra es la fachada, la cual tiene un aspecto totalmente monocromo; en cambio, la nave y el resto de la capilla están edificados con ladrillo rojo,* material que le da un aspecto de humildad a la vez que colorido.

Se dice que el ladrillo aporta la protección divina, mientras que la fachada pétreo está directamente relacionada con San Pedro, pues la piedra (*petros*) es símbolo, tanto del apóstol guardián del Reino de los Cielos como de la fortaleza institucional de la Iglesia Católica Romana, además de que representa la fuerza y la protección de Dios.²⁴⁴

A lo largo de toda la nave se proyectaron seis ventanas ojivales actualmente recubren los vitrales en su interior. También en cada lado de la nave se construyeron diecinueve contrafuertes* afilados, elementos que tienen una función dual: empujes* que sostienen la parte superior de la fachada y, adornos que portan una torrecilla con tejado en cada punta. Un par de estos contrafuertes está incompleto de la punta o desde el comienzo de la torrecilla.

El tejado de la nave es de dos aguas e igualmente recubierto de tejas de metal muy delgadas, a modo de rombos²⁴⁵ de diferentes tamaños, una modalidad arquitectónica llamada *imbricación**.

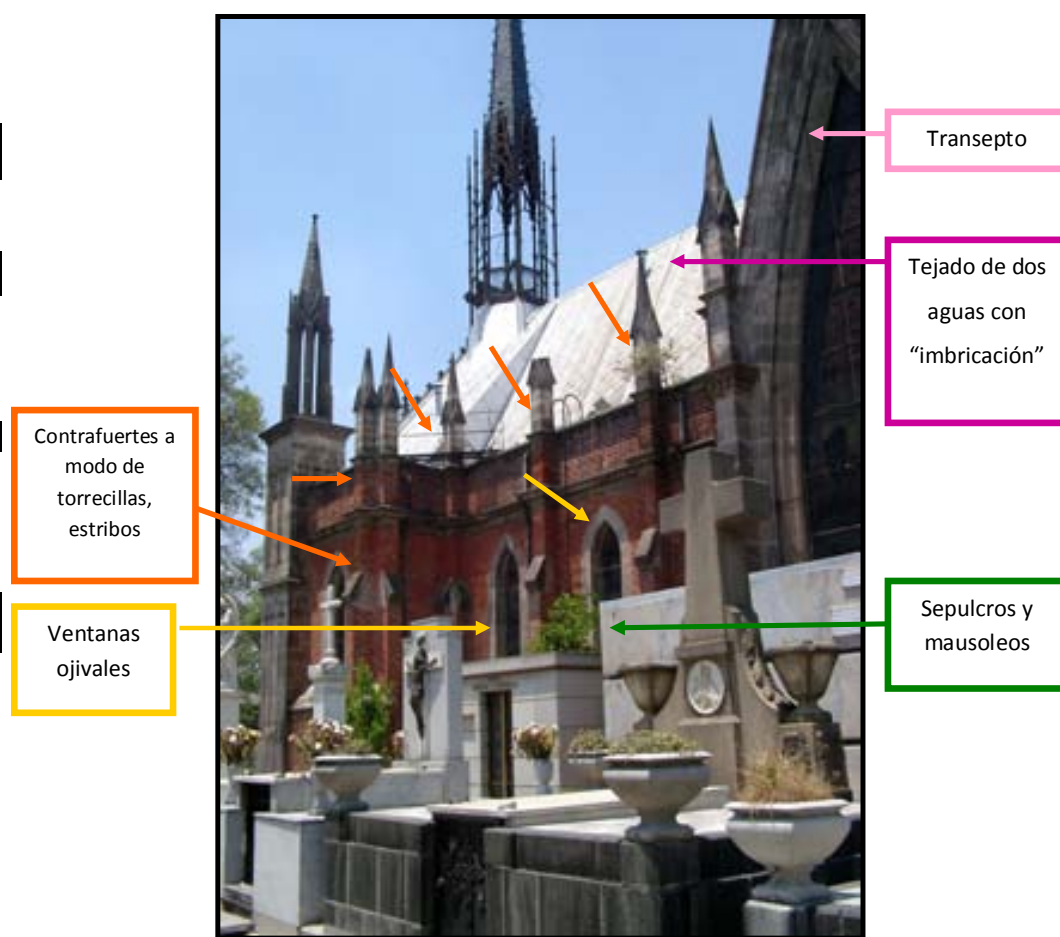
En esta zona hay grandes secciones de humedad severa, aparte de que desafortunadamente se percibió que algunas tejas fueron removidas como tarea específica de la

²⁴⁴ Bruce-Miltford, *op. cit.* p. 39.

²⁴⁵ El rombo simboliza los contactos y cambios entre el Cielo y la Tierra, entre el mundo superior e inferior. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999, p. 891.

renovación de la capilla y, al parecer, tal será el destino de todo el techo. Se considera lo ideal sería que se repusiera con uno idéntico, para que conserve su figura original y la hermosura de la reflexión del sol que causa que la estructura se vea plateada a ciertas horas del día.

Igualmente, la edificación de sepulcros y mausoleos tan cercanos a la capilla los convirtió en elementos impropios que la afean e interrumpen su buen mantenimiento y estudio.

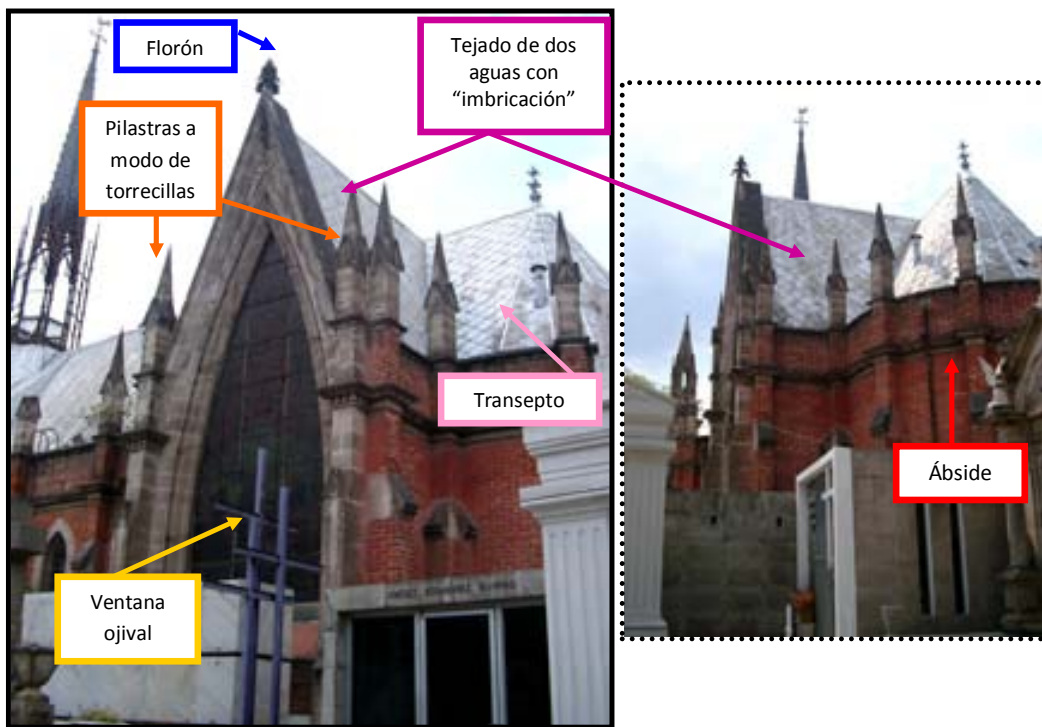


²⁴⁶ Figura 17

²⁴⁶ Nave de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús vista exterior, EFdeC, mayo 2003.

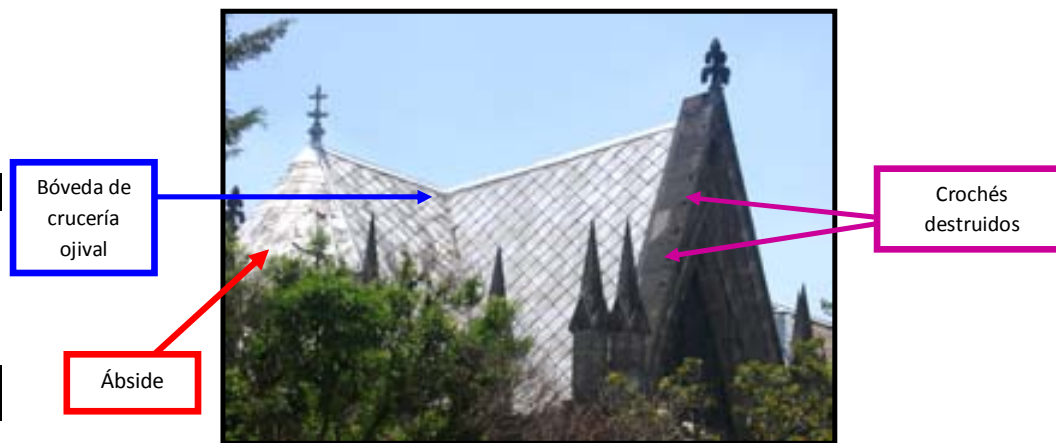
El transepto o crucero. Cuando anteriormente se habló de la estructura en forma de cruz latina, se señaló este elemento tan importante de la capilla llamado transepto o crucero, que atraviesa la nave.

Lo osado y bello de este crucero es que en cada una de sus puntas (norte y sur) se elevan dos ventanales ojivales de gran tamaño, adornados con crochés (todos mutilados) y terminados en un florón. Cada uno está flanqueado por un par de pilastras rematadas con cornisas denticuladas y el mismo acabado de torrecilla dispuesto para los contrafuertes, además de que, curiosamente, estas pilastras están tan unidas a unos contrafuertes que parecen una sola pieza.



²⁴⁷ Figura 18

²⁴⁷ Transepto o crucero y, a la derecha, el ábside de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.



²⁴⁸ Figura 19

El ábside. Llégase ahora a la parte trasera del templo, que tiene una planta semicircular cubierta por un casquete o domo, también semicircular.

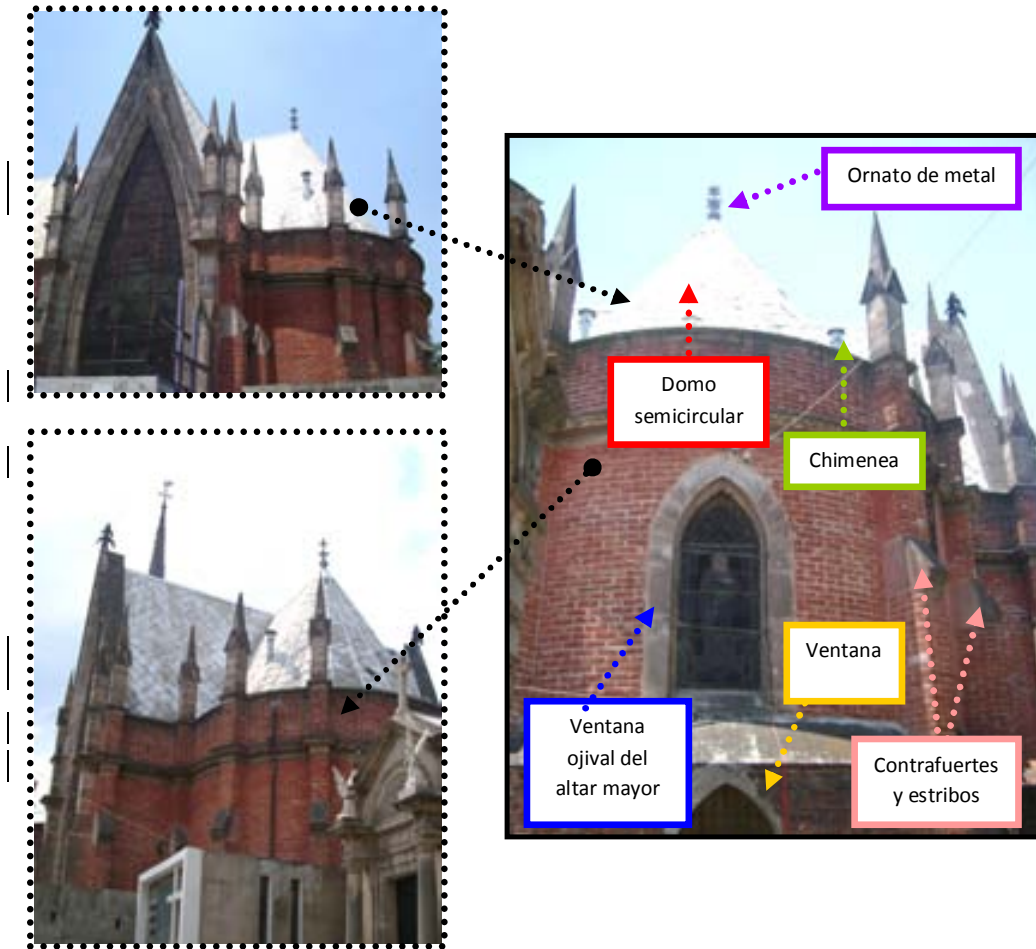
El ábside de esta capilla es muy sencillo, también de ladrillo rojo y, en el centro, ostenta una ventana ojival idéntica a las vistas en la nave, y con su correspondiente vitral.

Rodeando el ábside, se edificaron seis contrafuertes equivalentes a los empleados en toda la obra y que sirven para sostener la estructura y el domo. Éste fue también enriquecido con tejas romboidales y en forma de escamas y, algo diferente de esta pieza es que se le colocaron dos chimeneas o respiraderos de metal que semejan los de las casas francesas del siglo XIX.

El ornamento o florón de metal que corona este domo, hermosísimo, también es totalmente diferente a los demás, que son de piedra. Éste es más grande y aparenta ser un par de estrellas o las flores llamadas *dientes de león*.

²⁴⁸ Transepto y ábside de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

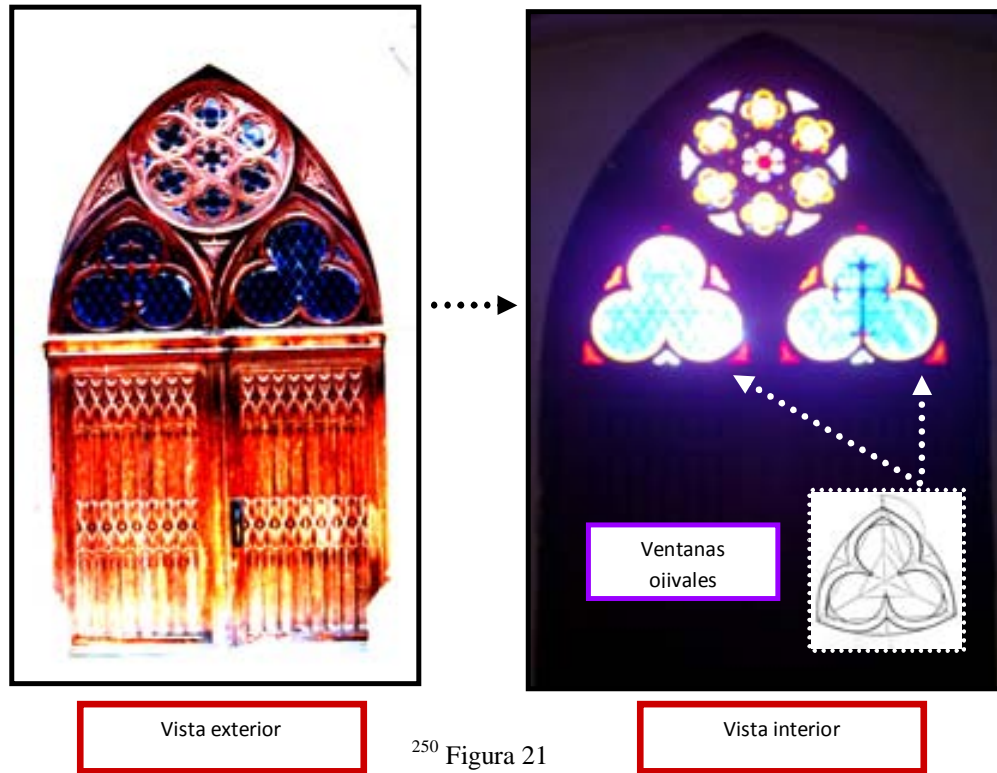
Para terminar, sólo resta mencionar que en el centro de este ábside se colocó subterráneamente una ventana que podría corresponder a la sacristía.*



²⁴⁹ Figura 20

²⁴⁹ Transepto y ábside de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

EL INTERIOR DE LA CAPILLA. El interior de la capilla, si bien no es tan ostentoso como el exterior, sí tiene algunos elementos magníficos dignos de análisis.



La entrada. Anteriormente ya se expresó por la decoración del portal, sin siquiera sospechar que en el interior esa belleza se magnificaría. Ya se vio que la puerta contiene un rosetón principal y dos ventanas trilobuladas con una decoración en medio, pues bien, ahora, en el interior y con la luz reflejándose a través estos elementos son apreciados al igual que se hacía en la Francia del siglo XIII, donde se creía que los rosetones eran símbolos de eternidad y que las

²⁵⁰ Portada de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, del exterior (izquierda) y del interior (derecha), EFdeC, mayo 2003.

múltiples líneas que conducen al centro eran los senderos que llevan a la iluminación eterna y divina.²⁵¹

Gracias a la luz no sólo se pudo comprobar que las ventanas no son monocromas como lo hace creer la vista desde el exterior, sino que fueron compuestas por muchas y diversas formas geométricas policromadas.*

La nave. Aunque por fuera la capilla pareciese de un tamaño más o menos mediano, el interior se ve más reducido. La sencillez es su característica principal, aunque sí se montaron elementos estilísticos que realzan la humildad intencionada del templo.

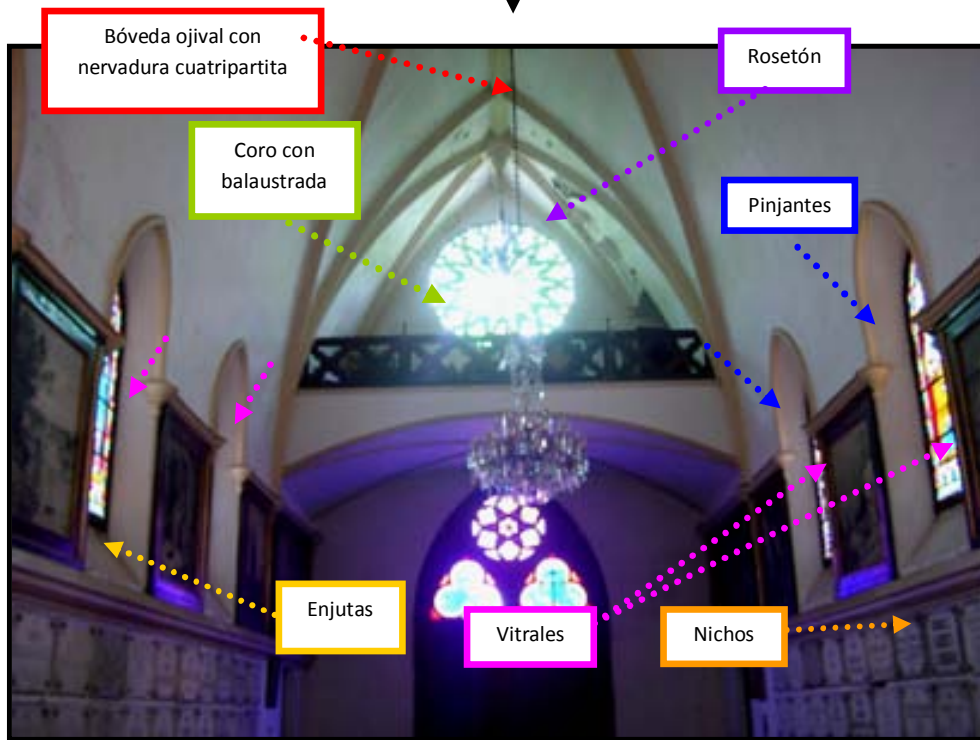
La capilla es oscura aunque con sus vitrales y rosetones se logra una mayor captura de luz., de modo que el rosetón principal de la fachada ahora se puede apreciar en todo su esplendor y de un color primordialmente verde.

La bóveda ojival –maltratada en algunas zonas- fue estilizada con nervaduras que llegan a un mismo punto, los cuales no sólo tienen una función decorativa, sino además la de aligerar y descargar todo el peso del techo hacia abajo.

El color de la bóveda es de un blanco amarfilado que refuerza la reflexión de la luz para ser reflejada por todo el lugar y, gracias a esto, las nervaduras de color amarillo ocre sobresalen para producir sombras que a su vez dan una ilusión de profundidad.

Ahí mismo donde está el rosetón, se colocó el coro alto* al cual se tiene paso por una escalera escondida. La ubicación del coro ha ido cambiando a través de los siglos, pero, se suele localizar en el centro o, como en este caso, en lo alto la nave. El barandal o balaustrada* que demarca este coro es de madera y tiene una decoración seriada, a modo de cuadrifolios.

²⁵¹ Bruce-Miltford, *op.cit.* p. 51.



²⁵² Figura 22

²⁵² Interior de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús y, arriba detalle del rosetón, EFdeC, mayo 2003.

Más adelante se analiza los arcos ojivales que acogen los vitrales de la nave, pero, parece importante señalar que las enjutas han sido adornadas con una serie de cuadros de gran tamaño hechos con lo que parece ser la técnica del carboncillo. El tiempo que se le permitió a la autora de esta investigación para entrar a la capilla fue muy limitado y desgraciadamente no se puede confirmar el tema de estos cuadros, aunque se postula que son relatos bíblicos de estilo árabe, probablemente del nacimiento de Jesucristo en Belén. También se omitió uno de los vitrales.

El altar mayor. El lugar altar mayor* es la parte principal en un templo, porque en él es donde se celebran las ceremonias religiosas. En este altar se ha colocado al titular de la capilla, una escultura de Jesucristo Resucitado sosteniendo un estandarte. Esta pieza de mediana altura fue puesta sobre una base escalonada de mármol, que no sólo la hace ver de mayor altura, sino que también protege el Sagrario.*

Asimismo, esta imagen de Cristo tiene como fondo unos rayos luminosos y una cruz de mayor tamaño, elementos que confirman la escena religiosa de la Resurrección.

Al frente se instaló un altar –cubierto con un mantel de color azul, a su vez abrigado con un paño de encaje blanco- donde el sacerdote coloca su Biblia y también las hostias y el vino que simbolizan el cuerpo y la sangre de Cristo. Este lugar ha sido flanqueado por cuatro candelabros de gran tamaño.

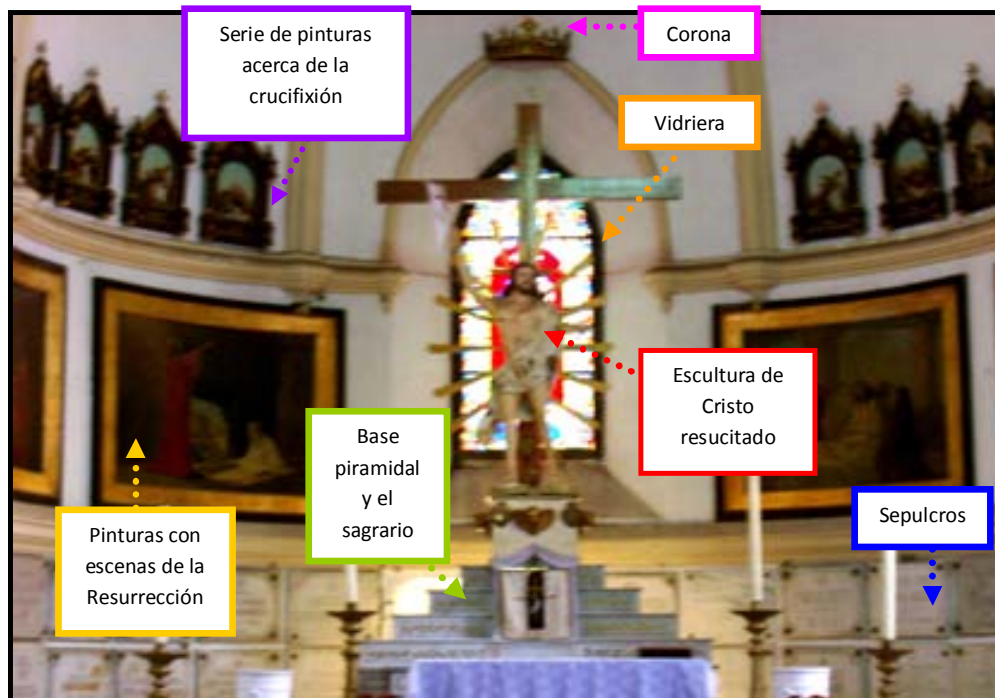
Ahora, hay que centrarse en la descripción de los elementos decorativos de este altar mayor, de gran calidad, que refuerzan la función de toda la capilla: el culto religioso sobre todo para misas y otras ceremonias eclesíásticas relacionadas con la muerte.

En toda la parte baja de esta área se colocaron dos hileras de sepulcros de mármol que vienen desde la nave y que han sido delimitados por una cenefa de piedra. Arriba, también se

notan otros cuadros de gran tamaño, similares a los de la nave, con hermoso marco de madera y hoja dorada y también con el tema de la Resurrección de Jesucristo.

Ahora bien, en ese mismo nivel –en la parte central- se empotró una vidriera (con el tema del Sagrado Corazón) dentro de un arco ojival que es a su vez es rematado por una corona.*

La corona tiene diferentes significados divinos, pero en este trabajo se enfoca sólo uno: al ser Cristo coronado por el propio Dios, puede como soberano supremo coronar a otros hombres y beneficiar a pueblos con sus bendiciones, convirtiéndose entonces la corona²⁵³ en el símbolo de su acción todopoderosa en favor de la humanidad.



²⁵⁴ Figura 23

²⁵³ La corona representa la estancia de los bienaventurados o de los muertos. Chevalier, *op. cit.* p. 348.

²⁵⁴ Altar mayor de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

Es notable cómo esta corona de gran tamaño se colocó en un lugar donde no sólo se vería desde cualquier punto del interior de la capilla, sino además que siempre pareciera encima del altar mayor y de la figura de Jesucristo resucitado.

Para terminar con la descripción de este sitio, es importante mencionar que en el último nivel y por todo su alrededor se situaron pinturas enmarcadas con una decoración de madera que simula un nicho. Las pinturas, que suman catorce, representan la caminata de Cristo hacia su crucifixión.



Sagrado Corazón
de Jesús



²⁵⁵ Figura 24

²⁵⁵ Detalles del altar mayor y el vitral del Sagrado Corazón de la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

Las vidrieras de Félix Gaudin

Las llamadas vidrieras son piezas de vidrio con dibujos coloreados articulados por un emplomado, que tuvieron su etapa de auge y desarrollo en el arte cristiano y, claro está, en el arte ojival.

Existen algunos magníficos ejemplos de las vidrieras de esa época en las catedrales de las ciudades francesas de Chartres, Reims y en Nôtre Dame de París. Tiempo después, este arte tendría una segunda época de apogeo, pero, esta vez en España, durante el siglo XVI.

Su declive durante los siglos XVII y XVIII fue a causa de su poco uso en los estilos de la época y, las vidrieras no volvieron a ponerse en boga hasta el siglo XIX, con el llamado *pintoresquismo medieval*.

Las vidrieras que se encuentran en la Capilla de la Santa Resurrección del Cristo Jesús fueron realizadas por la Casa Félix Gaudin, de París, ya que en aquella época era muy común solicitar importación de obras de arte desde México, sobre todo Francia en razón del auge de la arquitectura *afrancesada* durante el Porfiriato.

Aproximadamente por el año 1880, Félix Gaudin²⁵⁶ estableció en la ciudad francesa de Clermont-Ferrand –en la región de Auvernia- un taller de vitrales gracias a la herencia obtenida de un adinerado familiar. Con el tiempo y gracias a su talento innovador y a su liderazgo, funda en 1890 otro taller en París y, la fama no se hizo esperar.²⁵⁷ Su clientela estuvo compuesta por autoridades eclesiásticas que solicitaban vidrieras de muy alta calidad para los templos o por la burguesía que deseaba adornar sus casas.

²⁵⁶ Nacido en la ciudad de París el 10 de febrero de 1851 y fallecido ahí mismo el 16 de septiembre de 1930. <http://www.clermont-ferrand.fr/Felix-Gaudin-maitre-verrier.html>, (consultado, 29 octubre, 2009).

²⁵⁷ En el año de 1900 gana varias medallas en la Exposición Universal de París. *Loc. cit.*

Al parecer hay cerca de 500 vitrales hechos en su taller, tanto en Auvernia y el resto de Francia como en Estados Unidos,²⁵⁸ América del Sur²⁵⁹ y los de la Capilla del Cementerio Francés de la Piedad, en la ciudad de México.

Además que Félix Gaudin logró que el arte de los vitrales renaciera en Francia durante el siglo XIX, seguramente el arquitecto de la capilla, Emile Desormes, sabía de la calidad y la fama de esta casa gala de vitrales y decidió importarlos a México.

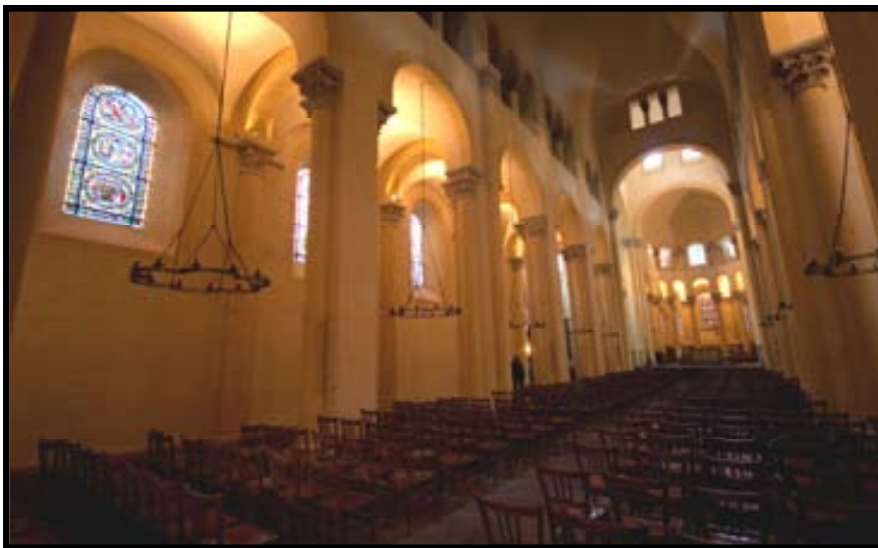
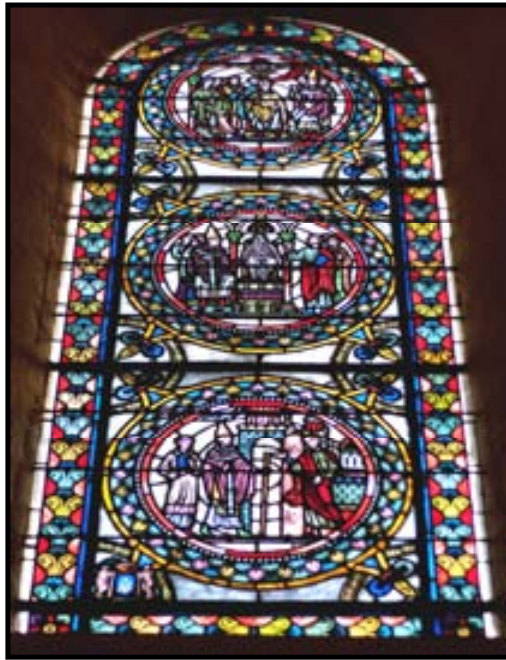


²⁶⁰ Figura 25

²⁵⁸ En Santa Fe, Nuevo México, hay vitrales de la Casa Félix Gaudin. *Loc. cit.*

²⁵⁹ En el teatro Colón de Buenos Aires Argentina se encuentra un vitral de 1907 en forma de abanico, también hecho por la Casa Félix Gaudin. <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/murales/fichas/libertad641-2.htm>, (consultado, 29 octubre, 2009).

También se sabe que Gaudin hizo algunos paneles de mosaicos en Río de Janeiro, Brasil. <http://mosaicodobrasil.tripod.com/id57.html>, (consultado, 29 octubre, 2009).



²⁶¹ Figuras 26 y 27

²⁶⁰ Fotografía de Félix Gaudin en 1880. <http://www.clermont-ferrand.fr/Felix-Gaudin-maitre-verrier.html>, (consultado, 29 octubre, 2009).

²⁶¹ Arriba, vitral de la casa Félix Gaudin en el templo Notre Dame du Port, de la ciudad francesa de Clermont-Ferrand (abajo), Mathieu Regnault, octubre de 2009.

Las vidrieras de la nave.²⁶² Hoy día se puede apreciar un total de seis vidrieras embonadas en bastidores ojivales de aproximadamente dos metros de altura, distribuidas (tres a cada lado) en la nave de esta capilla. Las vidrieras, aunque iguales en tamaño, plasman diferentes escenas bíblicas relacionadas con el tema central de la Resurrección.



²⁶³ Figura 28

Las líneas utilizadas en estas vidrieras son curvas y logran esbozar con magnificencia las formas de los personajes representados. Asimismo, todas las vidrieras son policromas, aunque prevalecen los colores primarios rojo, azul y amarillo.

Del mismo modo, muchos de los colores fríos que se utilizaron para su elaboración lograron un gran equilibrio con los cálidos, alcanzando así una tridimensionalidad fácilmente comparable con cualquier pintura o escultura. Es increíble notar que este efecto se pudo obtener

²⁶² Todas las imágenes de los vitrales fueron tomadas por EFdeC, mayo, 2003.

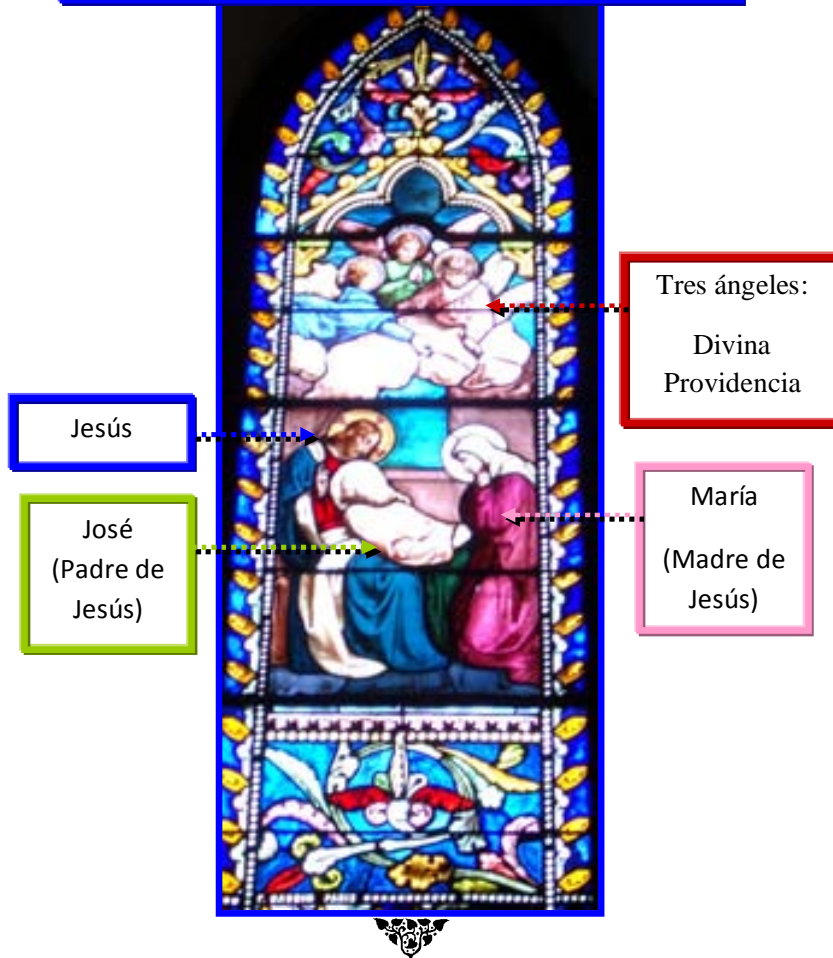
²⁶³ Vista exterior de la nave con los vitrales del lado norte, EFdeC, mayo, 2003.

con la sobre posición de elementos y personajes y por una ligera perspectiva e igualmente, las facciones de los personajes y el drapeado de telas y fondos también han sido conformados con un juego de luz y sombras exquisito.

Aunque las seis vidrieras tienen la misma forma ojival, ya en la composición cambia en algunos: cuatro de estas piezas tienen plasmados marcos con los crochés* y, en el primer par (que se muestra a continuación) los crochés son de color rojo; en cambio, en los otros dos son de color amarillo brillante que parece simular el dorado.

En el resto de las vidrieras –incluyendo la del altar mayor– los marcos son representaciones de motivos florales policromos entrelazados y que, curiosamente, sólo se utilizan cuando hay un personaje solitario que abarca toda la composición.

SAN JOSÉ EN EL TRÁNSITO DE LA VIDA A LA MUERTE



Marco: ventana ojival trilobulada decorada con crochés color amarillo.

Parte superior: decoración policroma con un tejadillo y flores entrelazadas.

Parte inferior: ornamentación policroma de motivos florales.

Personajes principales:

Centro: José (padre de Jesús) a la hora de su muerte.

Lado derecho: Jesús (sosteniendo a José).

Lado izquierdo: María (madre de Jesús y esposa de José).

Personajes secundarios:

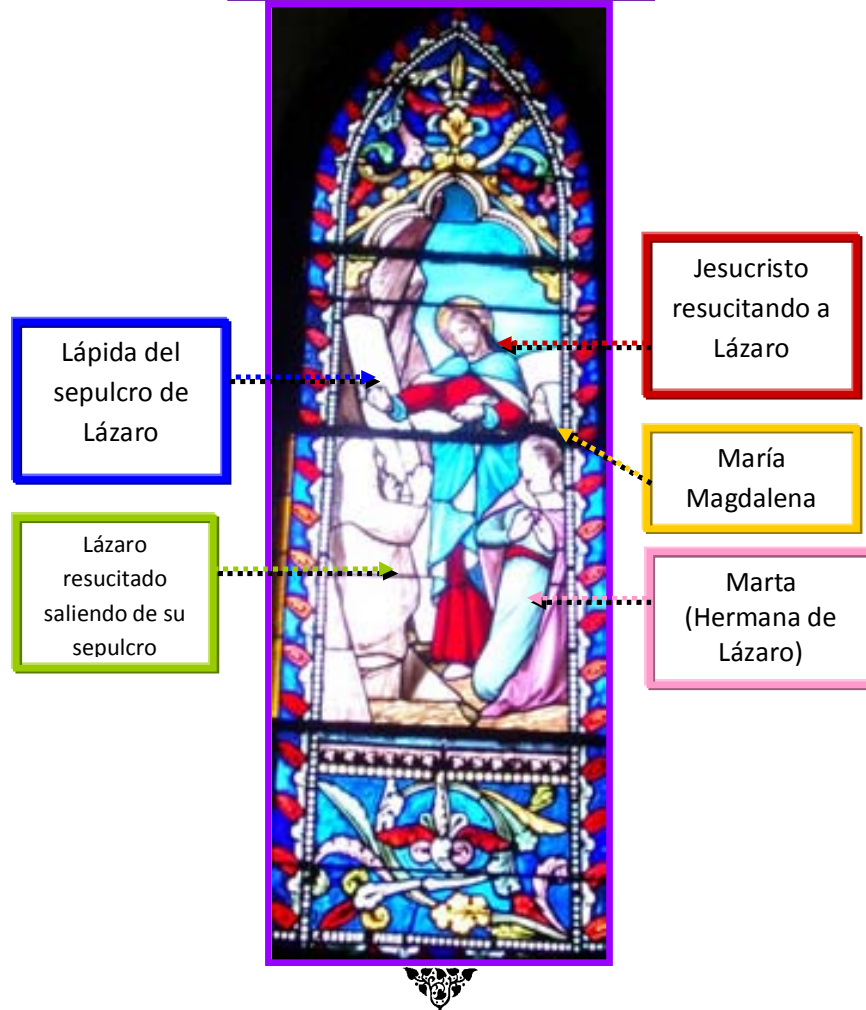
Parte superior: ángeles con significado jerárquico (Padre, Hijo y Espíritu Santo).

Algunas características o adornos de los personajes:

Jesucristo: nimbo amarillo y capa de color azul.

María: nimbo blanco y túnica color lila.

LA RESURRECCIÓN DE LÁZARO



Marco: ventana ojival trilobulada decorada con crochés color rojo.

Parte superior: decoración policroma con un tejadillo y flores entrelazadas.

Parte inferior: ornamentación policroma de motivos florales.

Personajes principales:

Centro: Jesucristo resucitando a Lázaro.

Lado derecho María Magdalena y Marta, hermanas de Lázaro.

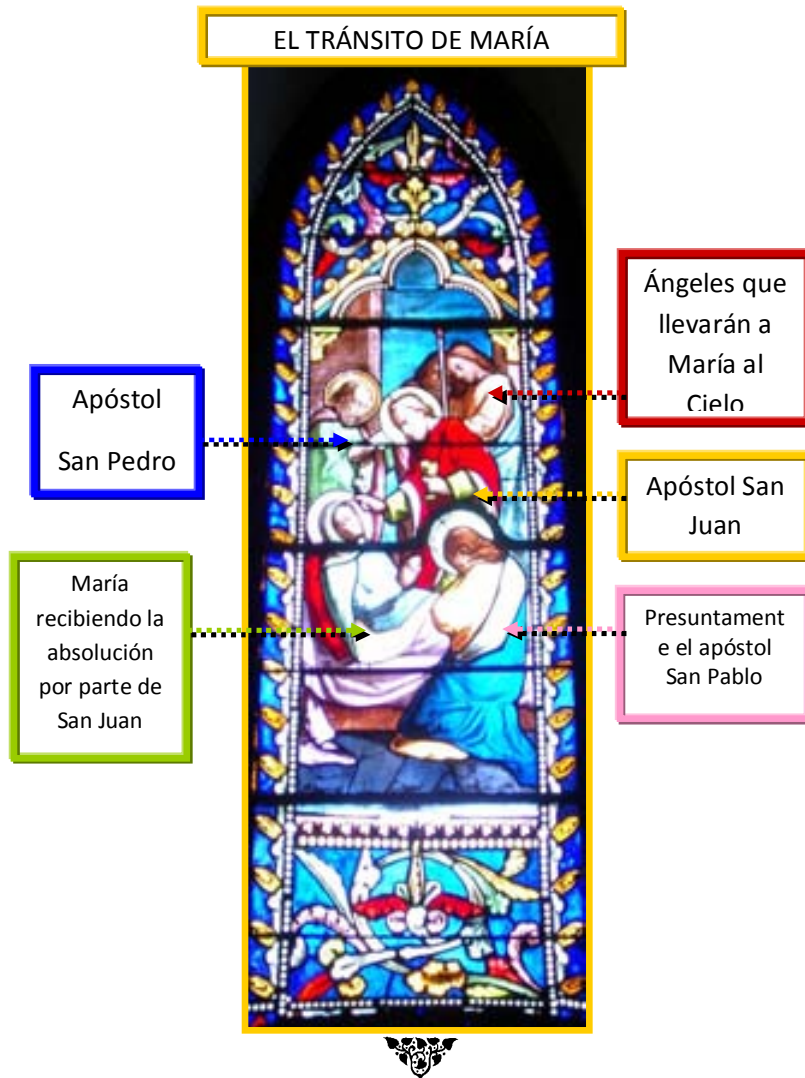
Lado izquierdo Lázaro saliendo de su cripta, hecho que comprobó el poder divino de Cristo.

Algunas características o adornos de los personajes:

Jesucristo: nimbo y capa de color azul celeste.

María Magdalena: cubierta del rostro.

Marta: cabello corto y una capa rosada.



Marco: ventana ojival trilobulada decorada con crochés color amarillo.

Parte superior: decoración policroma con un tejadillo y flores entrelazadas.

Parte inferior: ornamentación policroma de motivos florales.

Personajes principales:

Centro: San Juan (uno de los doce apóstoles) dándole la absolución a María.

Lado izquierdo: María recostada a punto de morir para subir en cuerpo y alma al cielo.

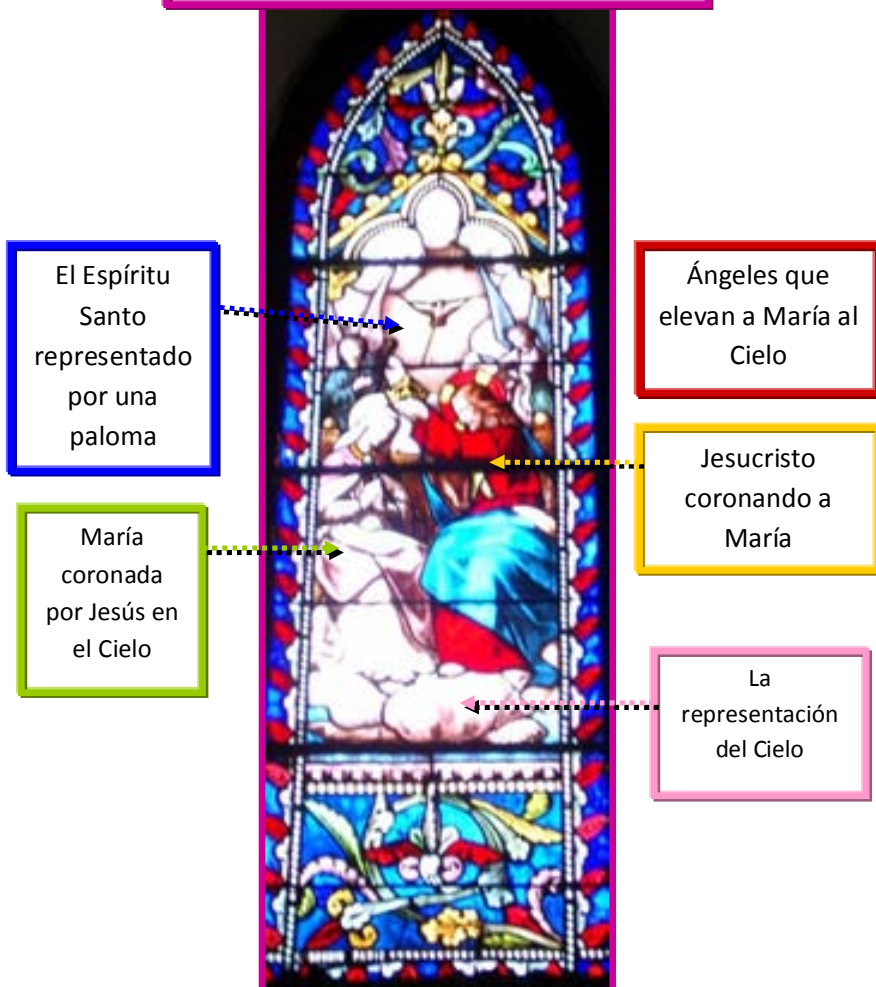
Lado derecho: se cree que puede ser el apóstol San Pablo.

Arriba: cabe la posibilidad de que sea el apóstol San Pablo o uno de los apóstoles acompañantes de María y los ángeles que llevarán a la virgen María al Cielo.

Algunas características o adornos de los personajes:

San Juan: sostiene un cáliz en la mano. **Todos los apóstoles:** llevan un nimbo.

LA CORONACIÓN DE MARÍA EN EL CIELO



Marco: ventana ojival trilobulada decorada con crochés color rojo.

Parte superior: decoración policroma con un tejadillo y flores entrelazadas.

Parte inferior: ornamentación policroma de motivos florales

Personajes principales:

Centro: La paloma simbolizando al Espíritu Santo.

Lado izquierdo: María coronada en el cielo por Jesucristo, su hijo.

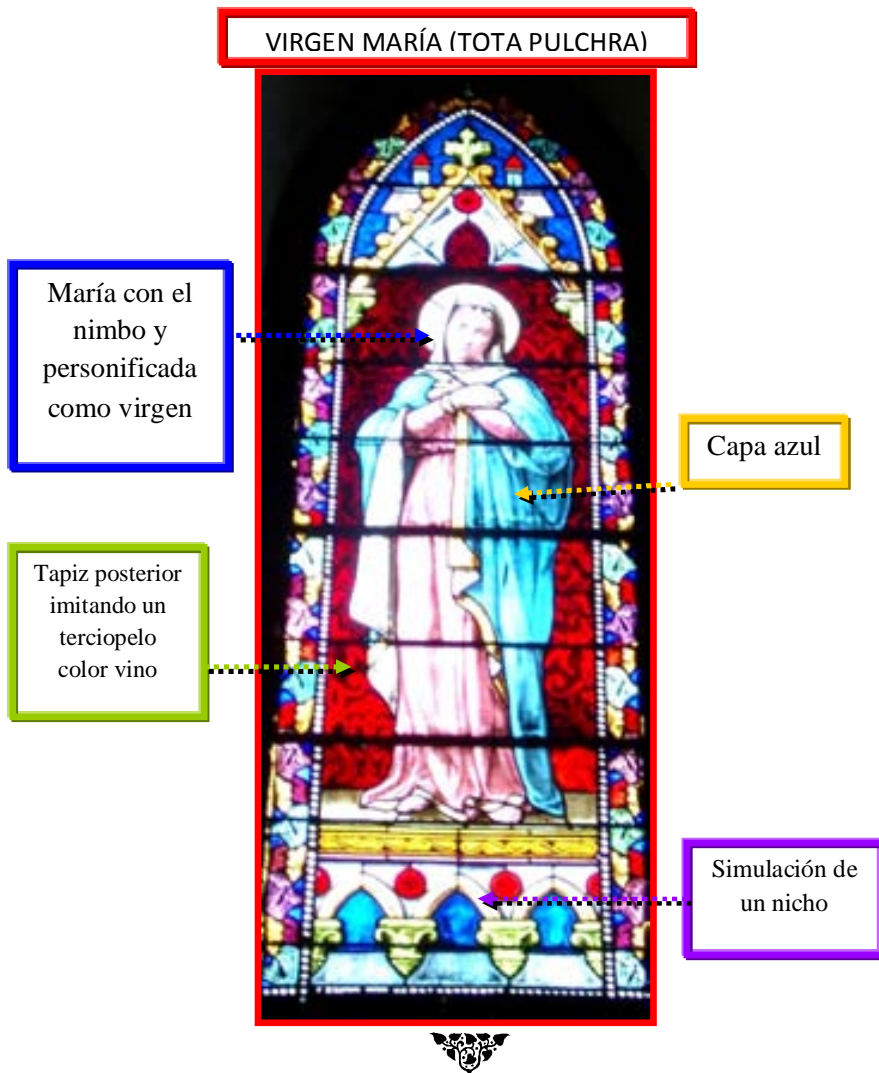
Lado derecho: Jesucristo coronando a su madre María, que ahora está en los Cielos.

Atrás: Los dos ángeles que elevaron al Cielo a María en cuerpo y alma durante su dormición.

Algunas características o adornos de los personajes:

María: con nimbo y vestida con ropa color rosado.

Jesucristo: túnica roja con capa color azul. **Corona de María**



Marco: ventana ojival trilobulada decorada con flores policromas entrelazadas.

Parte superior: decoración policroma con un tejadillo o la simulación de un castillo.

Parte inferior: adorno policromo que parece imitar un nicho.

Personajes principales:

Centro: La Virgen María

Algunas características o adornos de los personajes:

María: tiene los brazos o manos cruzadas hacia el pecho. Lleva un nimbo y está vestida de color rosa y con una capa azul.

Tapiz: este elemento de color vino está formado por figuras entrelazadas entre sí.

Las vidrieras del transepto.

Las vidrieras de esta parte de la capilla son monumentales y además con gran poder de expresión. La tristeza que emana de ellas, una característica indescriptible, logra captar la atención del espectador, característica acentuada por la diversidad de colores que resultan de la reflexión solar. Las escenas de estos enormes vitrales son La Crucifixión y El Descenso de Jesús y, los artistas de la Casa Félix Gaudin Paris obtuvieron que la expresión de los rostros –de los personajes que aquí se muestran- fuera de angustia y desconsuelo.

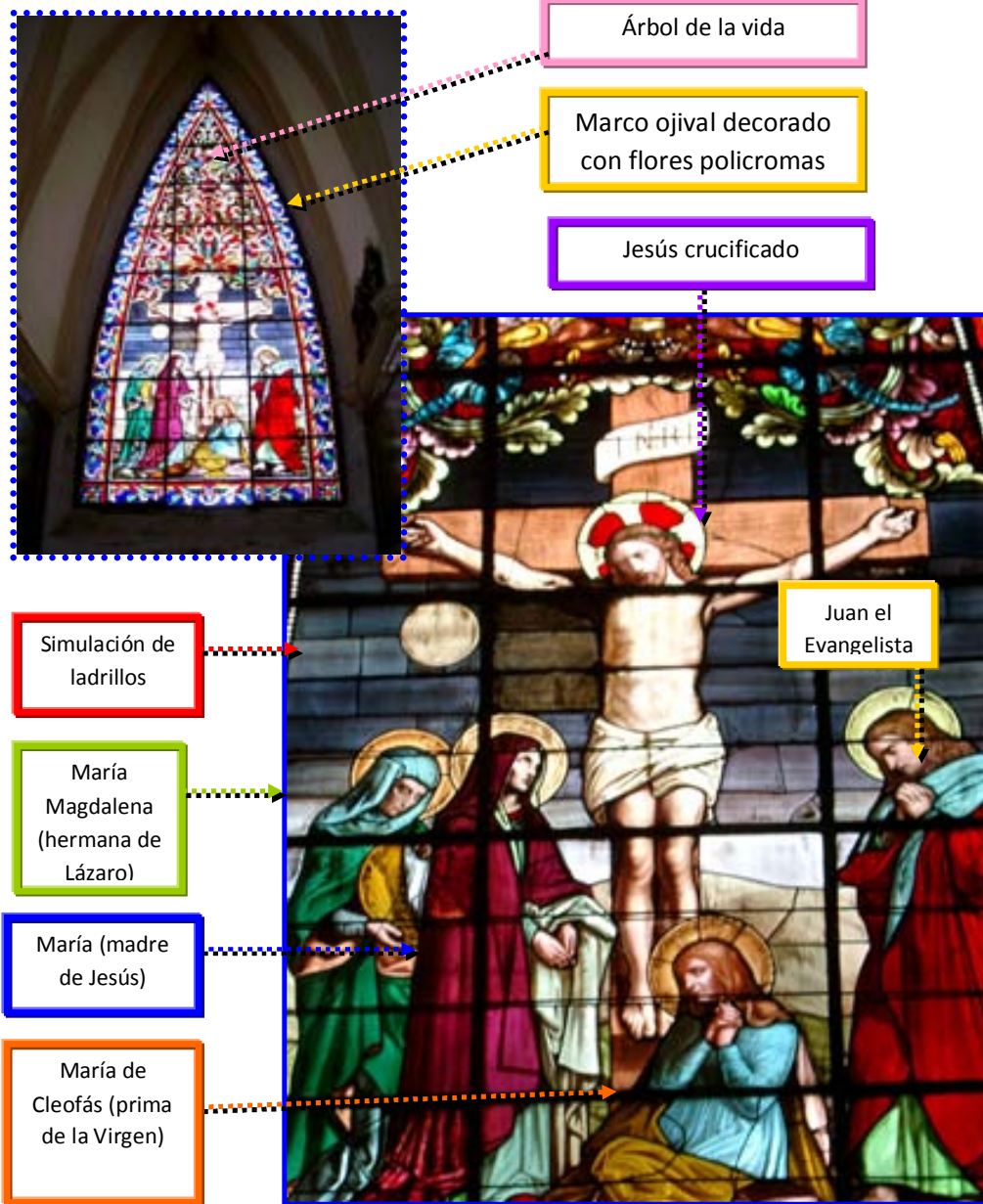


²⁶⁴ Figura 29

²⁶⁴ Vista exterior del ábside y transepto, EFdeC, mayo, 2003.

LA CRUCIFIXIÓN
(VITRALES DEL TRANSEPTO)

²⁶⁵ Figura 30



²⁶⁵ Vitral de la crucifixión con detalle, EFdeC, mayo 2003.

EL DESCENSO

²⁶⁶ Figura 31



María (madre de Jesús)

Jesús bajado de la cruz por José de Arimatea

Árbol de la vida

Corona de espinas y clavos con los que se crucificó a Jesús

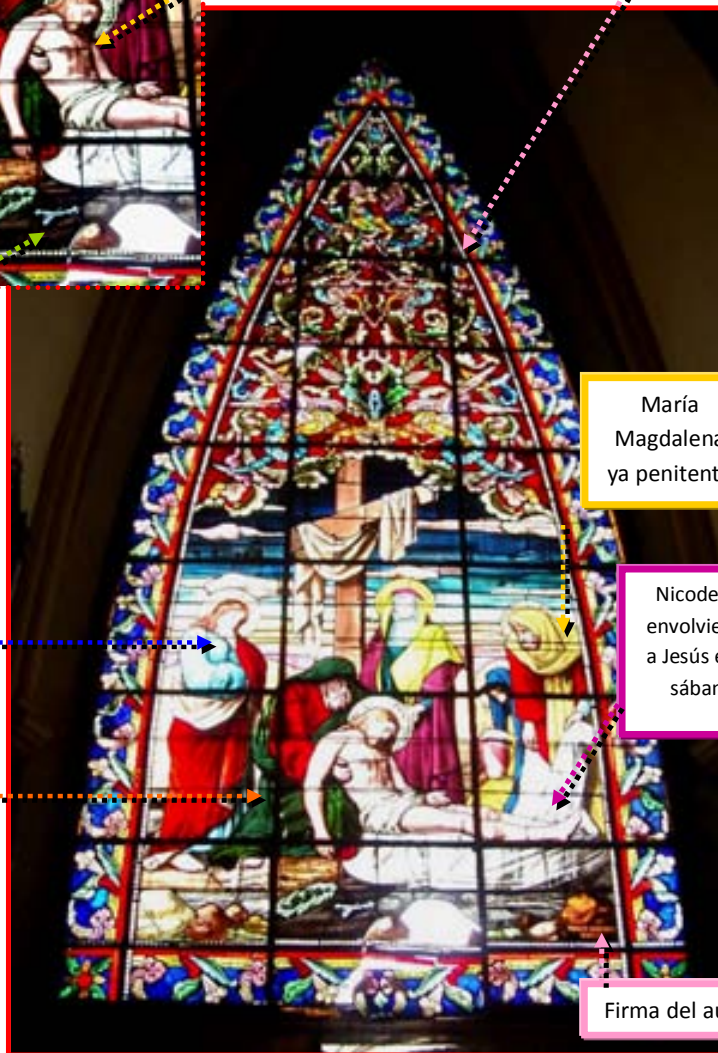
Juan el Evangelista

José de Arimatea bajando a Jesús de la cruz

María Magdalena ya penitente

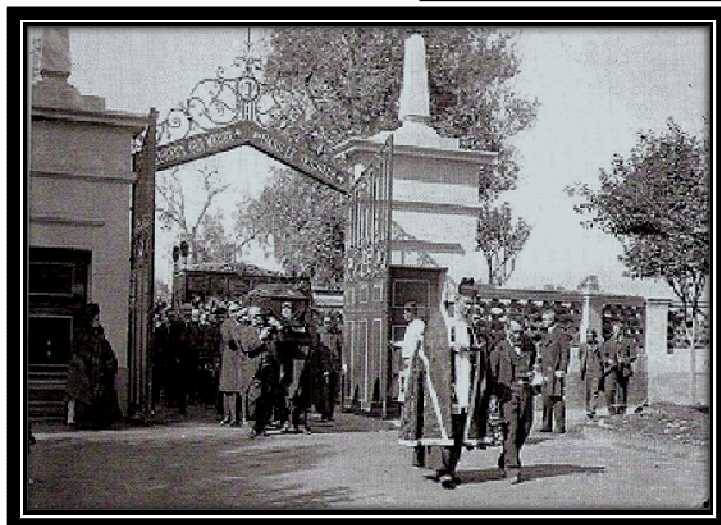
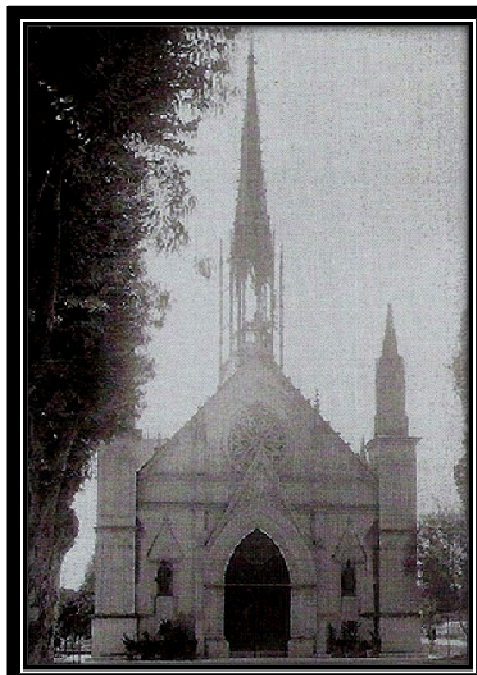
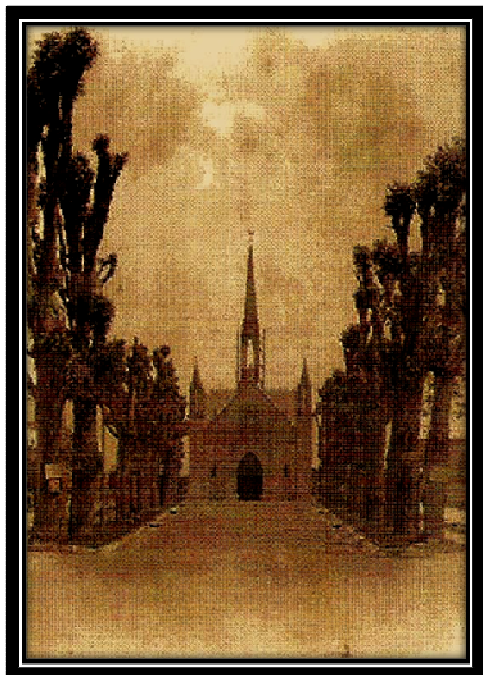
Nicodemo envolviendo a Jesús en la sábana

Firma del autor



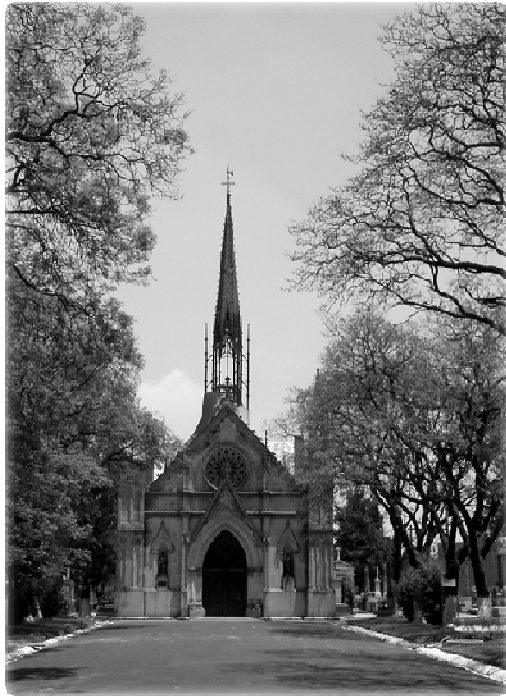
²⁶⁶ Vitral del descenso con detalle, EFdeC, mayo 2003.

IMÁGENES DEL CEMENTERIO Y DE SU CAPILLA



⁵⁵ Figuras 32, 33 y 34

^{55_267} Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús ca. 1929 (izquierda), misma capilla ca. 1927 (derecha), cortejo fúnebre en el Cementerio Francés de la Piedad ca. 1910 (abajo), Fototeca Nacional del Instituto Nacional de



⁵⁶ Figura 35



⁵⁷ Figura 36

Antropología e Historia- Fondo Casasola –en adelante FNINAH- series: Waite-25Y04, Panteones-38A04 y Funerales-37A04 respectivamente.

⁵⁶ ²⁶⁸ Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús, EFdeC, mayo 2003.

⁵⁷ ²⁶⁹ Mausoleo sobre la avenida central del Cementerio Francés de la Piedad, EFdeC, mayo 2003.



Con formato: Izquierda

Con formato: Distancia del pie de página desde el borde: 1.8 cm

CONCLUSIONES

La intención primaria de este estudio fue descubrir y mostrar los antecedentes que dieron vida al Cementerio Francés de la Piedad. Se pretendía realizar un análisis de una parte del patrimonio histórico de la ciudad de México, consecuencia de un periodo histórico tan complejo como lo fue el siglo XIX, así como mostrar la relevancia artística *per se*.

La estructura que se adoptó para desarrollar este trabajo demuestra que fue necesario analizar el éxodo y establecimiento de franceses en la ciudad de México porque, gracias a esa constancia, la influencia de la cultura francesa pudo echar anclas en la vida cotidiana de la sociedad mexicana decimonónica.

Igualmente, se aprecia que fue necesario analizar –y reflexionar sobre- los vínculos políticos, morales y comerciales que existieron entre Francia y México y los intereses de ambas naciones, porque, sin conocer la mutua atracción que hubo entre la Antigua Galia y la América Mexicana no puede entenderse el deseo de los franceses de emigrar y establecerse en México y su interés por introducir los modelos franceses a través de la fundación de sus instituciones.

Dichos patrones, por cierto, fueron bien recibidos por la sociedad mexicana que deseaba “afrancesarse” porque simbolizaba que estaban participando en los avances del “progreso” de la nación, además de que del mismo modo es a través de esta comparación que se comprende y se

justifica la intención de los gobernantes de aquel país por controlar a México, aprovechar sus riquezas y establecer un mercado seguro para que sus exportaciones industriales.

En este trabajo también se reflexionó acerca de los cambios urbanísticos que sucedieron en el siglo XIX en la ciudad de México, surgidos más que nada por la participación de los franceses o que se siguieron modelos de su país y, sobre todo, porque esta contribución empató con los cambios políticos y geográficos impulsados por las Leyes de Reforma, por ejemplo la movilización de los camposantos a las afueras de la ciudad, cual es el caso del Cementerio Francés de la Piedad en el barrio de la Piedad.

En este estudio se muestra que algo similar ya había acaecido en la ciudad de París cuando la creación de los cementerios extramuros: Père-Lachaise, Montmatre y Montparnasse.

En la última parte de la tesis se explicó la adaptación de modelos artístico-arquitectónicos franceses, con la intención de exponer el porqué de la elección de dos arquitectos con formación europea y, las formas del movimiento ecléctico francés para la edificación del Cementerio Francés de la Piedad y la Capilla de la Santa Resurrección de Cristo Jesús.

Sin estos antecedentes no se podría justificar la fundación de un lugar de reposo al servicio de una comunidad franco mexicana en la ciudad de México que quiso establecer un sitio de descanso para los seres queridos que jamás retornarían a la Madre Patria. Un lugar que se construyó a semejanza de lo que les había sido, en vida, familiar y cercano.

Por otro lado, la descripción formal de la capilla es el punto culminante de esta investigación porque aborda a detalle la adaptación de los patrones estilísticos y ornamentales del neogótico francés en una estructura edificada en la ciudad de México, un logro estético que se

llevó a cabo gracias a la conjugación de un momento histórico que estuvo significativamente influido por la cultura del “afrancesamiento”.

Es verdad que el cementerio es un objeto inanimado, pero no debe olvidarse que ha sido testigo de la vida de los franceses en la ciudad de México y de los distintos cambios socio-políticos que permitieron su edificación y conservación hasta el día de hoy.

Cierto, el cementerio es un recinto que aún en la actualidad resguarda los vestigios de la finitud, pero no por ello deja de ser una fuente histórica y estética de primera mano, de gran utilidad para el investigador.

Hoy en día la entrada al inmueble está restringida, pues no ha escapado del ataque de los curiosos que causan su destrucción o el robo premeditado de su arte. Sin embargo, es una pena que este tipo de medidas existan en México, en respuesta a una sociedad que no ha terminado de aprender a cuidar su patrimonio artístico.

Esta prohibición, en consecuencia, ha mermado el trabajo de los investigadores y ha frenado las visitas de los aficionados a la historia que desean gozarlo, una realidad que comprende un alto precio pues imposibilitando la continua investigación histórica del lugar y cesando el goce estético que causa a sus visitantes se corre el riesgo de que sea olvidado, como sucedió por ejemplo después de la destrucción de los cementerios capitalinos de Santa Paula, Campo Florido, Inglés de La Tlaxpana y el General de la Piedad.

Sería de desearse que con investigaciones como esta las autoridades del cementerio y de los encargados de la protección del patrimonio nacional se interesaran más por rescatar y mantener vivo vestigios tan valiosos histórica y artísticamente hablando.

Por otra parte, sin la difusión del significado y del valor histórico y estético del cementerio y su capilla éstos sólo no simbolizarán nada para las futuras generaciones sino, peor aún, monumentos como este encontrará el mismo destino de tantos otros inmuebles que han sido penosamente destruidos en la ciudad capital y que la nación mexicana ha perdido para siempre.

No habrá gobierno que respete la riqueza histórica y el patrimonio cultural del pueblo mexicanos, si no hay una sociedad consciente y responsable que se lo demande.

Con formato: Izquierda, Derecha: 1.08 cm, Espacio Después: 0 pto

~~GLOSARIO DE TÉRMINOS ARTÍSTICO-ARQUITECTÓNICOS~~

Ábside

~~Parte del templo situada en la cabecera. Generalmente tiene una planta semicircular y suele ir cubierta con una bóveda de horno.~~

Altar mayor

~~Lugar donde se llevan a cabo los sacrificios religiosos.~~

Arbotante

~~Arco rampante que descarga, sobre un contrafuerte exterior al edificio, el empuje de las bóvedas.~~

Arco

~~Elemento sustentante que descarga los empujes desviándolos lateralmente, destinado a franquear un espacio más o menos grande por medio de un trayecto generalmente curvo.~~

Arquería

~~Hilera de arcos.~~

Arquivolta

~~Cara frontal de un arco, rosca, cuando está decorada. En plural, conjunto de arcos abocinados que forman una portada.~~

Báculo

~~Bastón rematado en voluta, atributo de obispos y abades.~~

Balaustrada

~~Barandilla.~~

Bífora

~~Vano de dos aberturas.~~

Chimenea

~~Visera o campana para recoger los humos que vierte al exterior a través de un conducto que sobresale del tejado adoptando formas muy variadas.~~

Ciego o cegado

~~Elemento arquitectónico sin luz.~~

Contrafuerte

GLOSARIO DE TÉRMINOS ARTÍSTICO-ARQUITECTÓNICOS

Con formato

Ábside

Parte del templo situada en la cabecera. Generalmente tiene una planta semicircular y suele ir cubierta con una bóveda de horno.

Altar mayor

Lugar donde se llevan a cabo los sacrificios religiosos.

Arbotante

Arco rampante que descarga, sobre un contrafuerte exterior al edificio, el empuje de las bóvedas.

Arco

Elemento sustentante que descarga los empujes desviándolos lateralmente, destinado a franquear un espacio más o menos grande por medio de un trayecto generalmente curvo.

Arquería

Hilera de arcos.

Arquivolta

Cara frontal de un arco, rosca, cuando está decorada. En plural, conjunto de arcos abocinados que forman una portada.

Báculo

Bastón rematado en voluta, atributo de obispos y abades.

Balaustrada

Barandilla.

Bífora

Vano de dos aberturas.

Chimenea

Visera o campana para recoger los humos que vierte al exterior a través de un conducto que sobresale del tejado adoptando formas muy variadas.

Ciego o cegado

Elemento arquitectónico sin luz.

Contrafuerte

Obra maciza a modo de pilastra, adosada al muro y que sirve para reforzarlo en los puntos en que éste soporta mayores empujes.

Cornisa

Serie de molduras colocadas rematando algo o, parte sobresaliente superior de un entablamento.

Coro

Parte del templo reservado al clero. Se suele localizar en el centro o a los pies de la nave mayor y también puede estar elevado (coro alto).

Corona de espinas

La corona de espinas que Cristo tuvo que llevar es un símbolo de su crucifixión.

Crochés o ganchos

Elemento foliáceo que anima las agujas y gabletes del gótico.

Crucero

Espacio en que se cruzan en un templo dos naves perpendiculares, siendo una de ellas la parte principal.

Cruz

Figura formada por dos líneas que se atraviesan o cortan en ángulo recto y que reciben el nombre de brazos. Cruz latina (con el travesaño en mitad del palo).

Cuadrifolio

Ornamentación formada por cuatro arcos de círculos tangentes y dispuestos a modo de pétalos de una flor.

Cul-de-four

Una bóveda de la mitad de un domo o un cuarto de esfera sobre un nicho o ábside.

Dentil o denticulada

En heráldica, bordura o perfil con dientes.

Derrame

Corte sesgado de las jambas de una ventana o disposición de un vano de manera que se aumente la recepción de luz, por ser mayor la abertura en la parte exterior del muro.

Domo semicircular

Cúpula semicircular.

Doselete

Dosel típico de la arquitectura gótica, a menudo imitación de las formas de un templete ornamentado con pináculos y en abovedamiento.

Enjuta

Espacio que queda entre el arco y el dintel.

Espiga

Punta a modo de espina.

Estribos

Contrafuerte o cualquier construcción destinada a contrarrestar el excesivo empuje sufrido por una pared.

Fachada

Por antonomasia, la parte anterior o principal de un edificio por el exterior.

Flor de lis

Figura de la flor del lirio, muy abundante en diversas representaciones artísticas. La flor de lis, emblemática de la Casa de Borbón, está compuesta por tres pétalos.

Florón

Adorno colocado en la clave de una bóveda o en cualquier cruce de nervios, generalmente en madera y en forma de flor. Ornato esculpido en forma de hoja o flores. Es muy abundante en el gótico.

Floronado

En heráldica, que remata en una flor de lis.

Friso

Faja decorativa de desarrollo horizontal y específicamente aparte entre el arquitrabe y la cornisa en los órdenes clásicos.

Frontispicio

Fachada delantera de algo y sobre todo del edificio.

Frontón

Remate triangular sobre la parte central de una fachada.

Gablete

Remate sobre las arcadas, formado por dos líneas que crean en lo alto un ángulo apuntado característico del gótico.

Imbricación

Disposición imitando la de las escamas de un pez.

Imbricas

Tejas que despiden el agua hacia abajo, sin dejarla penetrar en la techumbre, por estar dispuestas montados los extremos de unas sobre los de otras.

Jamba

Elemento vertical que no es una columna y que sostiene, con su pareja, un dintel de una ventana o puerta, especialmente si está trabajada.

Superficie vertical que flanquea un vano.

Ladrillo

Paralelepípedo rectangular hecho de arcilla cocida, con cualidades notables de consistencia, duración y rigidez.

El ladrillo aporta la seguridad de la morada, de la cultura y la sociedad, así como la protección divina.

Monocromo

De un solo color.

Nave

Cada uno de los espacios que, delimitados por muros o columnas en filas, se extiende a lo largo de un edificio.

-central: nave principal.

-de crucero: crucero.

-lateral: cualquiera de las paralelas a la central o principal.

Nervadura

Conjunto de los nervios arquitectónicos.
Moldura saliente.

Nicho

Cualquier concavidad para colocar una cosa.

Ojival

Voz usada impropriamente como sinónimo de gótico.

Que tiene ojivas.

Paloma

Las palomas se consideran sagradas, en el cristianismo la paloma es un símbolo del Espíritu Santo.

Parapeto

Pequeño muro o pretil elevado que llega a la altura del pecho, para proteger de las caídas desde los puentes, las bocas de los pozos, las terrazas, por ejemplo.

Parteluz

Elemento vertical que divide la luz de una ventana.

Pilastra

Pilar adosado, con basa y capitel.

Pináculo

Final apuntado de un capitel.

Remate saliente de una obra de gran altura.

Pinjante

Adorno colgante, especialmente si cuelga de una cubierta por su interior.

Polícromo

De colores diversos.

Polilobulado

De varios lóbulos.

Portada

Puerta ornamentada.

Querubín

En la Biblia hebrea/Antiguo Testamento, criaturas celestiales aladas o bestias de varias clases. Entre sus papeles incluye guardar el árbol de la vida en el jardín del Edén y acompañar el carro-trono de Dios.

Resurrección

La fe cristiana afirma en particular la resurrección de Jesucristo, que significa la reivindicación de Jesús por parte de Dios.

Rompimiento de gloria

Se utiliza sobre todo en la pintura para referirse a la representación divina. En una composición, el rompimiento de gloria separa el mundo terrenal y el mundo divino.

Rosetón

Vano circular calado, especialmente en el arte medieval.

Sagrado corazón

Combinación de un corazón en llamas envuelto por una corona de espinas.

Sagrario

Lugar donde se guardan las hostias, cada una de las cuales simboliza el cuerpo de Jesucristo.

Tejado

Cubierta plana de un edificio por el exterior (techo).

Tejado de dos aguas

Que tiene dos vertientes.

Tejado de escamas

Tejado con imbricación.

Templete

Pequeña arquitectura imitando vagamente la forma de un templo clásico en el cual se alberga una estatua.

Parte de un mueble o elemento decorativo en forma de templo; dosel arquitectónico.

Tetrafolio

Ornamentación conseguida con cuatro ojivas yuxtapuestas y en disposición radial, enfrentadas dos a dos y encerradas en un círculo.

Tetralóbulo

Ornamentación igual al tetrafolio si se substituyen las ojivas por lóbulos.

Tímpano

Espacio delimitado por el dintel y las arquivoltas en las portadas de los templos.

Torre

Edificio o cuerpo de un edificio, más alto que ancho y normalmente de planta cuadrada, circular o poligonal.

-campanario: la que sirve para alojar las campanas.

Transepto

Crucero.

Trifolio

Ornamentación conseguida con tres lóbulos ojivados unidos entre sí, de forma triangular o radial, muchas veces encerrados en un círculo.

Trífora

Ventana cuyo vano se divide en tres partes mediante dos columnitas o pilastras.

Triforio

Serie de ventanas ornamentales, partidas por maineles, practicadas en el grueso de la nave central, por encima de las arcadas que dan a las naves laterales.

Trilóbulo

Ornamentación semejante al trifolio que reemplaza a las hojas u ojivas de éste por tres lóbulos.

Vano

Hueco.

Veleta

Moldura de metal armado para indicar la dirección del viento usualmente localizado en la punta de una espiga o pináculo.

Vidriera

Bastidor con vidrios para cerrar puertas o ventanas. A veces los vidrios pueden ir superpuestos para conseguir bellos colores.



FUENTES

❖ ARCHIVOS Y FOTOTECAS

- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN
- ARCHIVO HISTÓRICO DEL DISTRITO FEDERAL
- FOTOTECA NACIONAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Con formato: Sin viñetas ni numeración

Con formato

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm

❖ **OBRAS CONSULTADAS**

Álvarez, José María, *Añoranzas. El México que fue. Mi Colegio Militar*, México, Ocampo, 1948, tomo I, 562 p.

Becher, C. C., *Cartas sobre México. La República Mexicana durante los años decisivos de 1832 y 1833*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1859 (Nueva Biblioteca Mexicana, 3), 236 p.

Boils, Guillermo, *Pasado y Presente de la colonia Santa María de la Ribera*, México, UAM-X, 2005, 193 p.

Booth, Wayne et. al, *Cómo convertirse en un hábil investigador*, Barcelona, Gedisa, 2008, 318 p. (Biblioteca de Educación-Herramientas Universitarias, 6).

Con formato: Sin viñetas ni numeración

Borrego Hoffmann, Mariana, *Las Relaciones México-Francia en el siglo XIX: el caso de "La Commission Scientifique du Mexique", durante el segundo imperio*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, 144 p. (Tesis. Licenciado en Relaciones Internacionales)

Burke, Peter *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006, 163 p.

_____, *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza, 2000, 307 p.

_____, *La historia cultural y sus vecinos*, Alteridades, enero-junio, año/vol. 17, Núm. 33, UAM-I, México, pp. 111-117, <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/747/74703311.pdf>, (consultado, 17 septiembre, 2009).

Cabeza, Gregorio Z., *Viajeros y Aventureros extranjeros en México en el siglo XIX (Breve síntesis)*, Cancún, CAAAREM, 1992, 93 p.

Ceja Pérez, Héctor Enrique, *Siglos de historia y olvido. Panteón de San Fernando*, México, UNAM- Facultad de Estudios Superiores de Acatlán, 2008, 196 p. (Tesis de Licenciatura de Historia).

Chicangana Bayona, Yobenj Aucardo, *Debates de la historia cultural, conversación con el profesor Peter Burke*, Historia Crítica, Núm. 37, Bogotá, enero-abril 2009, p. 18-25, www.scribd.com/doc/15478733/Debates-de-la-historia-cultural-conversacion-con-Peter-Burke, (consultado, 17 septiembre, 2009).

Collins, Peter, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1965, 322 p. (Arquitectura y Crítica).

Corcuera de Mancera, Sonia, "El Positivismo, un modelo que ha dejado huella", en *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*, México, FCE, 2002, p. 141-156. (Sección de Obras de Historia).

Cossío, José Lorenzo, "Los cementerios en México", en *Lecturas Históricas Mexicanas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, p. 66-75.

Cramausse, Chantal y Delia González, *Viajeros y migrantes franceses en la América española y portuguesa durante el siglo XIX*, México, El Colegio de Michoacán, 2007, v. I, 287 p.

Cue Cánovas, Agustín, *La Reforma Liberal en México*, México, Centenario, 1968, 219 p.

Dasques, Françoise, *Elementos del patrimonio monumental francés en México*, Inventio, núm. 3, 2006, p. 83-87.

Davis, Keith A., "Tendencias demográficas urbanas durante el siglo XIX", en *México en Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, México, SEP, 1974, p. 131-174. (SepSetentas, 143).

Derbez Amézquita, Marcelo, *De Barcelonnette llegaron*, México, Diana, 2001, 348 p.

Desomes, Emile, *Castings from melted wood*, http://openlibrary.org/a/OL5793902A/Emile_Desomes,

(consultado, 24 octubre, 2009).

_____, *Dictionnaire d'occultisme. Sciences occultes, Sociétés secrètes*, http://www.portail-rennes-le-chateau.com/bibliotheque_sauniere.htm, (consultado, 24 octubre, 2009).

_____, *Dictionnaire de l'imprimerie et des arts graphiques en général*, http://openlibrary.org/a/OL5793902A/Emile_Desormes, (consultado, 24 octubre, 2009).

_____, *Polylexique méthodique. Dictionnaire des arts graphique*, http://openlibrary.org/a/OL5793902A/Emile_Desormes, (consultado, 24 octubre, 2009).

Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México, 4ª ed. México, Porrúa, 1994.

Dumas, Claude, "Justo Sierra y el Liceo Franco-Mexicano: sobre la educación en México 1861-1862", en *Historia Mexicana*, México, v. 16, Núm. 4, abril-junio 1967, p. 531-540.

Faerna García-Barmejo, José María y Adolfo Gómez Cedillo, *Conceptos fundamentales del Arte*, Madrid, Alianza, 2000, 203 p. (Herramientas-Arte y música-El libro universitario).

Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedente y esplendores*, Plaza y Valdés-UNAM, Instituto de Geografía, 2000, 149 p.

_____, *La comunidad francesa en la Ciudad de México*, México, Gobierno del Distrito Federal- Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 1999, 55 p. (Col. Babel: Ciudad de México, 8).

Fernández del Castillo, Antonio, "Tacubaya", en *México en el tiempo. El Marco de la Capital*, México, s/e, 288p.

Fuente, Beatriz de la, "Arte funerario", en *Coloquio internacional de historia del arte*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, 2 v.

Galindo y Villa, Jesús. *El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional: notas históricas, bibliográficas y descriptivas*, México, Imprenta del Museo Nacional de Antropología e Historia, 1908, 216 p.

Gamboa Ojeda, Leticia, *Un edificio francés*, Gobierno del Estado de Puebla, 1997, 23 p. (Serie: Puebla, la ciudad y sus monumentos).

García Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos: narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas, anteriores al actual estado social*, México, Patria, 1950, tomo II, 828 p.

García Guatas, Manuel y Pedro Navascués Palacio. *El Arte. El Siglo XIX*, Madrid, Promolibro, 132 p.

Gaudín, Félix, <http://mosaicodobrasil.tripod.com/id57.html>, (consultado, 29 octubre, 2009).

_____, <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/murales/fichas/libertad641-2.htm>, (consultado, 29 octubre, 2009).

_____, <http://www.clermont-ferrand.fr/Felix-Gaudin-maitre-verrier.html>, (consultado, 29 octubre, 2009).

_____, <http://www.clermont-ferrand.fr/Felix-Gaudin-maitre-verrier.html>, (consultado, 29 octubre, 2009).

González Navarro, Moisés, *La colonización en México, 1877-1910*, México, Talleres de impresión de estampillas y valores, 1960, 160 p.

_____, Moisés, *Sociedad y cultura en el Porfiriato*, México, CONACULTA, 1994, 326 p. (Col. Cien de México).

Gortari Rabiela, Hira de y Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México y el Distrito Federal. Una historia compartida*, México, DDF-Instituto Mora, 1988, 219 p.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *La Duquesa Job* (1884), en <http://www.poemas-del-alma.com/manuel-gutierrez-najera-la-duquesa-job.htm>, (consultado, 19 noviembre, 2009).

Hanna, Alfred Jackson, *Napoleón III y México*, México, FCE, 1973, 290 p.

Hernández Franyuti, Regina, *La Ciudad de México en la primera mitad del Siglo XIX*, México, Instituto Mora, 1998, 2 v.

Jackson Hanna, Alfred, *Napoleón III y México*, México, FCE, 1973, 290 p.

Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM- FCE, 1973, 416 p.

Keremitsis, Dawn, *La industria textil mexicana en el siglo XIX*, SEP, 1973, 247 p. (SepSetentas, 67).

Lavín, Lydia y Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano, Vol. V El siglo del Imperio y la República*, México, Clío-Sears, 1992, 400 p.

Ledón, Luis Castillo, *Hidalgo. La vida del Héroe*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1948, v.1, 199 p.

Lomnitz, Claudio, *Idea de la Muerte en México*, México, FCE, 2006, 525 p. (Col. Antropología).

López Ramos, Sergio, *Historia del aire y otros olores en la ciudad de México 1840-1900*, México, CEAPAC-Miguel Ángel Porrúa, 2002, 195 p.

Manrique, José Alberto, "Imagen de una ciudad decimonónica", en *Pasado y presente del centro histórico*, México, Fomento Cultural Banamex, 1993, p. 30-34.

Martínez Domínguez, Margarita G., *El arte funerario en la Ciudad de México*, México, Gobierno del Distrito Federal, 1999, 182 p.

_____, *Para entender el arte funerario*, México, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 2005, 74 p.

Maza, Francisco de la, *Del neoclásico al art nouveau y Primer viaje a Europa (Dos estudios inéditos)*, México, SEP, 1974, 191 p. (SepSetentas, 150).

Meyer, Jean, “Los franceses en México durante el siglo XIX”, en *Relaciones*, México, v. 1, núm. 2, 1980, p. 5-54.

_____, *Francia y América: del siglo XVI al XX*, Madrid, Mapfre, 1992, 237 pp.

Miranda Pacheco, Sergio, *Tacubaya. De suburbio veraniego a ciudad*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, 238 p. (Serie Historia Moderna y Contemporánea, 47).

Miranda, José, *Humboldt y México*, México, Instituto de Historia- UNAM, 1962, 241 p.

Noelle, Louise, “Ramón Rodríguez Arangoity”, en *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México siglos XIX y XX*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 107.

_____, *Una ciudad imaginaria: arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en Fotografías de Luis Márquez*, México, UNAM- Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, 148 p.

Novo, Salvador, *Cocina Mexicana o Historia Gastronómica de la Ciudad de México*, México, Porrúa, 2007, 361 p.

Ortega y Medina, Juan Antonio, *Humboldt desde México*, México, UNAM-Facultad de Filosofía-Seminario de Historiografía Mexicana Moderna, 1960, 318 p.

Paire, Jacques Maurice, *De caracoles y escamoles. Un cocinero francés en tiempos de don Porfirio*, México, Alfaguara, 2001, 249 p.

_____, *Retrospectiva de la evolución de la colonia francesa en la ciudad de México hasta el año de 1897*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, 148 p. (Tesis. Licenciado en Historia).

Pérez Siller, Javier, *Los franceses desde el silencio: la población del Panteón francés de la ciudad de México: 1865-1910*, Buenos Aires, Estudios Migratorios Latinoamericanos-Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA) de Buenos Aires, Año 20, v. 61, 2006, 31 p. <http://www.mexicofrancia.org/articulos/p23.pdf>, (consultado, 24 octubre, 2009).

_____, *México, Francia: memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla- El Colegio de Michoacán- Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2004, 480 p.

Porras, Jeannette, *Condesa Hipódromo*, México, Clío, 2001, 207 p.

Proal, Maurice, *Los Barcelonnettes en México*, México, Clío, 1998, 31 p.

Py, Pierre, *Francia y la Revolución Mexicana 1910-1920 o la desaparición de una potencia mediana*, México, FCE-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1991, 307 p.

Reed Torres, Luis, *El Panteón del Tepeyac y sus residentes*, México, Edamex, 1996, 128 p.

Revista *Artes de México, Francia y México, Imágenes Compartidas*, Núm. 39, México, CONACULTA, 1997, 120 p.

_____, *México-Francia, Fascinaciones mutuas*, Núm. 42, México, CONACULTA, 1998, 112 p.

Rivera Cambas, Manuel, *México Pintoresco, Artístico y Monumental*, México, Editora Nacional, 1967, v. II. 534 p.

Rivero de la Garza, Olivia del Pilar, *Cementerio, ejercicio espaciado la memoria: panteón Francés de San Joaquín y panteón Jardines del Recuerdo*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, 97 p. (Tesis. Licenciado en Historia del Arte).

Romero Álvarez, Juan Guillermo, *Ramón Rodríguez Arangoiti. Arquitecto del Siglo XIX*, México, Miguel Ángel Porrúa-H. Ayuntamiento de Toluca, 2000, 110 p.

Ruiz, Castañeda, María del Carmen, *La Ciudad de México en el Siglo XIX*, México, DDF, 1974, 133 p. (Col. Popular, Ciudad de México, 9).

Salazar Anaya, Delia, *Imágenes de los inmigrantes en la ciudad de México 1753-1910*, México, INAH-Plaza y Valdés, 2002, 250 p.

Solominos, Juan, *La "Belle Époque" en México*, México, SEP, 1971, 148 p. (SepSetentas, 13).

Tello Peón, Berta E., *Arquitectura del Porfiriato*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, 33 p.

_____, *Santa María La Ribera*, México, Clío, 1998, 125 p.

Ugalde Gómez, Nadia Dulce María, *Escultura funeraria del Panteón Francés de la Piedad en la Ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1984, (Tesis de Maestría en Historia del Arte), 429 p.

Vergara, Juana Zahar, *Historia de las librerías de la Ciudad de México. Una Evocación*, México, UNAM- Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1995, 145 p. (Monografías, 18).

Villalpando César, José Manuel, *El Panteón de San Fernando*, México, Porrúa, 1981, 341 p.

❖ OBRAS CONSULTADAS PARA LA DESCRIPCIÓN FORMAL

Bruce-Milford, Miranda, *El libro ilustrado de signos y símbolos*, México, Diana-Dorling Kindersley, 1997. 128 p.

Chevalier Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999, 1107 p.

- Christian Mysteries*, Londres, Thames and Hudson, 1997, s/p (Sacred Symbols)
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1998, 520 p.
- Diccionario visual Altea de arquitectura*, Madrid, Altea-Dorling Kindersley, 1994, 64 p. (Diccionarios Visuales Altea).
- Fatás G. y G.M. Borrás, *Diccionario de términos de arte*, Madrid, Alianza-Ediciones del Prado, 1993, 307 p. (Biblioteca Temática Alianza, 2).
- Gozzoli, María Cristina, *Cómo reconocer el arte Gótico*, Barcelona, Edunsa, 1993, 63 p. (Cómo reconocer el arte).
- Gympel, Jan, *Historia de la arquitectura. De la antigüedad a nuestros días*, Colonia, Könemann, 1996, 119 p.
- Harris, M. Cyril, *Illustrated Dictionary of Historic Architecture*, Nueva York, Dover, 1983, 581 p.
- La Sagrada Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1964, 1,520 p.
- Lavenu, Matilde y Victorino Mataouchek, *Dictionnaire d'architecture*, Francia, Jean-Paul Gisserot, 1999, 126 p. (Bien Connaitre).
- Pradera Veiga, R., *Atlas de los estilos artísticos*, Barcelona, Jover, 1971, s/p. (Atlas).
- Recht, Roland, *Historia ilustrada de las formas artísticas 8. El gótico*, Madrid, Alianza, 1995, 167 p. (El libro de bolsillo, sección: arte, 8).
- Speltz, Alexander, *Styles of Ornament. From Antiquity to the Nineteenth Century*, London, Bracken Books, 1996, 647 p.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, 1876, v. IV, VI.