

37  
24

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de filosofía y letras



Lectura política de México en 1554

de Francisco Cervantes de Salazar

Tesina que para obtener el título de Licenciado  
en lengua y literatura hispánicas presenta:

SERGIO RIVERA AYALA

México  
1996



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



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.

A mis padres,  
Francisco y Amalia

A mis hermanos:  
Francisco, Antonia,  
Guadalupe, Raúl,  
Teresa, Estela,  
Jaime y Marisela

A mi esposa, Sonya

Lectura política de México en 1554 de  
Francisco Cervantes de Salazar

Por Sergio Rivera Ayala

1.1 Introducción

En los primeros textos que narran la empresa colombina, el llamado Nuevo Mundo aparece como un paraíso perenne de abundantes recursos naturales, y cuyos habitantes poseen las características físicas adecuadas para ejercer cualquier actividad laboral que el proyecto colonial demandase. Con el avance del proyecto colonizador por el vasto territorio, y el consiguiente encuentro con otros pueblos y culturas, el paisaje americano empieza a ser visto de una manera diferente. La exploración territorial lleva a las huestes europeas a la capital azteca, México-Tenochtitlan. La gran admiración que provoca la urbe mexicana hace que el conquistador español ordene el paisaje mexicano con elementos del discurso urbano europeo. Como resultado, produce imágenes de una ciudad ideal --para la empresa colonial.

Inmediatamente después de haber derrotado al imperio mexica, el conquistador español se dedican a reedificar --sobre la urbe azteca-- lo que sería uno de los dos centros del poder colonial español en América: la ciudad de México. La gran Tenochtitlan sufre una profunda alteración --física y social-- con la reestructuración de su espacio urbano. La nueva configuración topográfica que se produce se encamina a proyectar las necesidades e intereses de la nueva sociedad que la crea y habita, es decir, los pobladores europeos. Al mismo tiempo, la urbe novohispana viene a reflejar la magnificencia y "perfección" del cuerpo social hegemónico.

Esta correspondencia ciudad/cuerpo-europeo implícita en la nueva "traza" urbana está encaminada a enfatizar, también, las relaciones de poder amo/esclavo que el europeo deseaba imponer a la población indígena. Obras como México en 1554 de Cervantes de Salazar ostentan imágenes del espacio urbano en donde el orden y la armonía aparecen como caracteres inherentes de la estructura colonial.<sup>1</sup> Las calles de la Nueva España, los suntuosos edificios, las actividades comerciales y sociales, lo mismo que sus instituciones sirven de marco referencial en donde el cuerpo de las clases privilegiadas se va a poder desplazar con absoluta libertad y, consecuentemente, ejercer una autoridad y dominio sobre el resto de los grupos sociales, principalmente no europeos. Por supuesto, dicha armonía va a contrastar enormemente con la propia realidad social de la colonia. Sobre todo si consideramos el vasto territorio novohispano todavía en lucha, aunado a los conflictos sociales existentes en la compleja estratificación virreinal.<sup>2</sup>

Con la ayuda del discurso urbano, los humanistas españoles van

---

<sup>1</sup> Otros textos de la época que idealizan de una manera similar el paisaje mexicano: "La epístola al licenciado Sánchez de Obregón" de Juan de la Cueva, "Epístola al insigne Hernando de Herrera" de Eugenio de Salazar, Grandeza Mexicana de Bernardo de Balbuena, entre otros. En el otro lado de la moneda, están las que se dedican a deformar esta imagen idealizada de la ciudad. Me refiero a algunas obras anónimas y, en especial, a las de Mateo Rosas de Oquendo. Véase Julie Greer Johnson Satire in Colonial Spanish America, pássim.

<sup>2</sup> Douglas Cope señala que el "mundo inferior de la capital [novohispana] estaba irremediabilmente entrelazado con la vida cotidiana. Los pobres no estaban escondidos en barrios apartados, y su visibilidad era inevitable hasta en los sitios más elegantes de la ciudad" (9).

a establecer las coordenadas con el fin de ordenar el paisaje y darle un significado que se pudiera ajustar a los intereses imperialistas de la empresa española. El objetivo del presente trabajo será el explorar el acto fundacional de la ciudad mexicana que se da durante la exploración, y conquista del paisaje mexicano, y su consiguiente transformación en la ciudad de México, ya como núcleo del virreinato de la Nueva España. Parto de la hipótesis de que dicho proceso epistemológico está encaminado a establecer un orden --dominio sobre el terreno-- urbano e instituir una relación de poder entre ésta y su cuerpo social.<sup>3</sup>

## 1.2 El espacio urbano en Renacimiento europeo

-Es importante tener en cuenta que la reedificación y fundación de las nuevas ciudades coloniales españolas en América se llevan a cabo al mismo tiempo que los teóricos del Renacimiento europeo se dedican a diseñar sus proyectos arquitectónicos y urbanísticos. La geometrización del espacio --producto de la ideología burguesa-- ayuda a establecer las coordenadas con las que se mide, ordena y

---

<sup>3</sup> El cuerpo documental de mi estudio se circunscribe a textos del siglo XVI, hasta llegar a la obra de Cervantes de Salazar México en 1554. Es importante tener en cuenta la estrecha relación existente entre la poesía y la pintura en la época renacentista (Darst 1985). Ya desde la época clásica, el griego Simónides le había adjudicado a la vista una superioridad con respecto a los demás sentidos, en su propósito de equiparar la poesía con la pintura (Yates 32).

posesiona el paisaje americano.<sup>4</sup> Al mismo tiempo, el orden impuesto le asigna al espacio representado un significado específico que está en relación con los intereses de las clases gobernantes.

La ciudad renacentista, según Steven Mullaney, se configura no a partir de una planeación urbana y control poblacional, sino más bien con el propósito de definir el espacio social, es decir, de una manera que proyecte los requerimientos socio-políticos de las clases en el poder (18). Mullaney añade que:

Cualquier ciudad puede ser descrita, no importa la época o el lugar, como una proyección de los valores y creencias culturales; de los ideales e ideologías amalgamados en una forma concreta; o como una inscripción de prácticas culturales y contradicciones en el mismo paisaje de la comunidad (19).

Si para Mullaney la ciudad es una proyección de prácticas culturales puestas en marcha por una comunidad, para Elizabeth Grosz constituye uno de los factores importantes para la producción social de la corporalidad (sexual) humana. Teniendo en cuenta que el cuerpo es una producción social, Grosz advierte que la cultura, al construir el orden biológico a su imagen y semejanza, tiende a proyectar un ambiente socio-cultural que produzca y refleje la forma y los intereses del cuerpo mismo. Según esto, tanto el cuerpo

---

<sup>4</sup> La acción de ordenar lleva implícita una medición y, consecuentemente, un control sobre el espacio ordenado-medido. Durante la reconstrucción y colonización de las ciudades americanas, el medir con precisión significaba un dominio --físico y simbólico-- del terreno que se iba poseyendo. La Pintura del gobernar, un códice de hacia 1566, lo muestra claramente. En él se encuentra un agrimensor español realizando el proceso conocido como "echar cordeles", es decir, medir el terreno para obtener posesión de él. Dentro del terreno que el agrimensor delimita se encuentra una familia indígena que protesta por la expropiación (Kubler 149).

como su ambiente se van a producir mutuamente:

la ciudad está hecha y representada como simulacro del cuerpo, y el cuerpo a su vez, es transformado, "citadinizado", urbanizado como un cuerpo distintivamente metropolitano (242).

Por otro lado, debemos tener en mente que la morfología del paisaje debe entenderse de acuerdo a los intereses que la sociedad adjudica al espacio en un lugar y momento determinado. Es decir, la construcción del paisaje americano depende de la valorización material que las estructuras económicas europeas le asignan. Denis Cosgrove, en su estudio sobre la evolución del concepto "paisaje", señala que tiene su desarrollo durante los siglos XV y XVI, como producto de la ideología burguesa en su intento por ejercer un control --tanto real como simbólico-- sobre las tierras poseídas. De la misma manera que las encuestas y mapas proveían del conocimiento y, consecuentemente, del poder sobre los territorios y sus pobladores, el intelectual renacentista desarrolla una "manera de ver"<sup>5</sup> el espacio, como propiedad privada o estatal. Con la ayuda de la perspectiva lineal --desarrollada durante el Renacimiento-- se produce una "ideología visual" que pone en marcha el mercado de la tierra.<sup>6</sup> Esta manera de ver el espacio --desde

---

<sup>5</sup> Cosgrove utiliza dicho concepto que John Berger desarrolla en su libro intitulado Ways of Seeing. Según Berger la manera en que vemos las cosas se realiza no de una forma mecánicamente, sino como parte de un proceso aprendido, con el propósito de colocar la cosa vista cerca de nuestro alcance, sin que esto implique que esté en nuestras manos (8).

<sup>6</sup> Según Cosgrove, la perspectiva lineal "fue una invención urbana, empleada inicialmente para representar los espacios de la ciudad". Esta tiende a organizar y controlar las coordenadas

un punto privilegiado y omnipotente-- ofrece a la clase burguesa el poder de contemplar las tierras poseídas con un placer y deleite particular (55).

En los primeros escritos de los exploradores europeos, a pesar de la insistente búsqueda de centros urbanos --en lo que se pensaba eran las Indias Orientales--, se va a notar una clara ausencia de ellos. La manera en que aparecen descritas las poblaciones encontradas en el Nuevo Mundo difieren mucho en su aspecto del modelo ordenador socio-político que se había venido desarrollando en el mundo occidental: la ciudad.

Desde finales del siglo XI, los cambios socio-económicos que habían propiciado el surgimiento de la clase burguesa hacen que los ejes del poder con que se había sostenido por siglos el régimen feudal empiezen a cambiar. La creciente actividad mercantil del pujante mundo capitalista permite que las sociedades burguesas sujeten ese nuevo orden espacial y lo ajusten a sus propios intereses económicos.

Con la nueva ordenación y significación del espacio se crea, además, un ambiente social con marcados valores urbanos. La ciudad no solamente iba a contener las redes con las que se desarrollaban las actividades comerciales, sino también iban a ofrecer la atmósfera adecuada que permitiera a las sociedades burguesas

---

espaciales con el fin de ofrecer, al espectador del paisaje, un punto de vista privilegiado --fijo y tridimensional--, desde el cual contemple las propiedades que se posan ante sus ojos (1985, 49).

satisfacer sus requerimientos de clase. Las élites europeas encuentran en las cortes urbanas el espacio propicio para impulsar su programa ideológico: la corriente humanista. Lauro Martines, en su obra Power and Imagination, señala que el humanismo tiene un desarrollo netamente ciudadano:

El humanismo fue la mayor experiencia intelectual de la ciudad-estado. Trae consigo un refinamiento de los valores, en gran parte derivados de los grupos urbanos poderosos, de los que necesitó su confirmación para tener una validez como programa. El humanismo habló por y para los grupos sociales dominantes (191).

El orden espacial actúa no solamente como fortaleza en donde los estratos altos se van a salvaguardar del ambiente hostil en el que se sentían vivir, sino como punto de partida desde donde se ejerce el control del espacio físico y social. Un espacio cada vez más supeditado a las leyes de la oferta y la demanda que iba imponiendo el sistema capitalista (Braudel 1986).

La ciudad, como discurso ideológico elitista, pone en marcha los instrumentos necesarios con los que se unía y segregaba, simultáneamente, a los diferentes cuerpos que conforman la sociedad entera. De ahí que se desarrolle una singular preocupación --entre los humanistas-- por diseñar la "ciudad ideal" que pudiera satisfacer los deseos de grandeza y poder de las clases gobernantes (Choay 51-52). Este ambiente ciudadano produce una infinidad de obras que van desde los diseños urbanísticos de Alberti, Filarete, Leonardo y Palladio, hasta los de Thomas More y Tommaso Campanella. De una manera u otra, estas obras tienden a proyectar una imagen ideal de la ciudad, en el que el orden social que se pretende

establecer está salvaguardado bajo la imagen poderosa del enclave urbano.

La ciudad renacentista tiende a humanizarse, o más bien, masculinizarse. El concepto medieval de la Civitas Dei, con que se había organizado --alegorizado-- la visión del mundo occidental, va a dejar de funcionar,<sup>1</sup> y su lugar lo viene a ocupar la ciudad del hombre, organizada racionalmente a través de principios matemáticos. La estructura urbana --los edificios, calles y monumentos-- es vista como el producto de la misma creatividad humana,<sup>8</sup> y por tal razón, representa un signo del avance socio-cultural al que una sociedad había llegado. Las concepciones que se tienen del hombre<sup>9</sup> estaban fuertemente ligadas a la relación que éste tenía con la sociedad de la que forma parte, y por consecuencia, al espacio en que interactuaba. El cuerpo masculino es visto como una creación perfecta pues se consideraba estar hecho a imagen y semejanza de Dios. Dicho antropocentrismo --etnocentrismo-- llevaba implícita una analogía orgánica entre la naturaleza y la sociedad: el hombre como microcosmos, y el universo

---

<sup>1</sup> La nueva concepción del espacio se da en la manera de ver el mundo. Los mapas medievales habían representado al mundo a través de una imagen cristiana --cuyo centro era Jerusalén--, y en algunos casos, la tierra simbolizaba el cuerpo de Cristo. El Renacimiento ve el globo terrestre de una manera más "realista", con la ayuda de la geometría y el conocimiento empírico (Norberg-Schulz 227-28).

<sup>8</sup> Françoise Choay, en su libro intitulado La règle et le modèle, señala que "el concepto de ciudad como espacio construido no existe antes del siglo XVI" (65).

<sup>9</sup> Utilizo aquí el término "hombre" deliberadamente, por el hecho de ser una época con valores estrictamente masculinos.

como macrocosmos. La perfección corporal del hombre se instala en el centro del espacio renacentista, para convertirse en unidad y medida del mundo. Así, por ejemplo, lo da a entender el humanista español Fernán Pérez de Oliva, en su Diálogo de la dignidad del hombre, al señalar que:

[l]os antiguos fundadores de los pueblos grandes, después de hecho el edificio, mandauan poner su ymagen esculpida en medio de la ciudad, para que por ella se conociesse el fundador " (95-96).

De esta forma, la ciudad intentará proyectar el cuerpo perfecto de su creador: l'huomo universale.

Ya desde la época clásica, la ciudad estaba considerada como la unidad de la organización política y social. El mismo Aristóteles había sostenido que la ciudad era la forma más alta y perfecta que una sociedad podía alcanzar en su desarrollo, ya que en ésta era donde más se reflejaba la creatividad de los pueblos, es decir, el escenario supremo en donde mejor se la podía ejercitar. La consciencia histórica e individualista de la época hace que el hombre se sienta con el poder y el derecho de transformar y manipular el mundo que le rodea. Marsilio Ficino, en su Platonic Theology on the Immortality of Souls, declara que "el hombre solo es tan abundante en perfección que primeramente se gobierna asimismo, lo que ninguna bestia hace, después gobierna su familia, administra el estado, conquista pueblos y dominar el mundo entero" (citado por Trinkaus 484). El pensamiento humanista ve en la ciudad el espacio ideal desde el cual las clases altas pueden ejercer su autoridad y control sobre la sociedad y el mundo que las

rodeaba, al mismo tiempo que se legitima su poder y dominio económico.

### 1.3 La ciudad americana como "nuevo topos discursivo".

Desde el inicio del proceso de exploración, tanto Colón como los demás aventureros europeos tenían en mente las grandes y sofisticadas ciudades del lejano Oriente que Marco Polo había descrito en sus textos.<sup>10</sup> En los primeros escritos que narran el contacto de los europeos con las tierras americanas, no existen descripciones de ciudades o centros poblacionales que se pudiesen comparar con las concepciones urbanas almacenadas en el imaginario cultural europeo.<sup>11</sup> Por el contrario, la morfología del paisaje americano se presenta como un lugar edénico, virgen, exuberante en recursos naturales, en donde la presencia humana, como modificadora del paisaje, raramente se hace presente. No es hasta las exploraciones de Hernán Cortés y su entrada a México-Tenochtitlan cuando el europeo empieza a describir la grandiosidad de una ciudad americana. Es en este momento cuando se introduce lo que José

---

<sup>10</sup> Fernand Braudel considera que por mucho tiempo las ciudades del lejano y medio Oriente fueron las más grandes y sofisticadas del mundo. No es hasta el siglo XVI en el que las ciudades europeas comienzan a tener un crecimiento sustancial (1: 525).

<sup>11</sup> De las pocas descripciones que Colón hace de asentamientos humanos durante sus exploraciones se encuentra la siguiente: "las casas diz que eran ya más hermosas que las que avía visto, y creía que cuanto más se allegase a la tierra firme serían mejores. Eran hechas a manera de alfaneques muy grandes, y parecían tiendas en real, sin concierto de calles, sino una acá y otra aculla y de dentro muy barridas y limpias y sus adereços muy compuestos. todas son de ramos de palma, muy hermosas" (Varela 46).

Rabasa llama el "nuevo topos discursivo"<sup>12</sup>; "Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba", escribe Cortés al referirse, con gran asombro, a la capital Azteca. Para el conquistador español, el centro geopolítico mexicana posee las características propias de un enclave urbano:

Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuo mercado y trato de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la de la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales alrededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan... (Cartas 72).

El tráfago de la vida comercial de la ciudad es uno de los elementos que más le llaman la atención al capitán español. Para Cortés, la abundancia de los productos que se comercian en ella es tan grande que parece contener la producción total de "todas las tierras". Tenochtitlan se le define, entre otras cosas, por su importancia económica, es decir, en relación con la gran actividad mercantil que se desarrolla en su espacio geográfico.

La constante referencia a la fecundidad de sus alrededores está encaminada a construir una relación simbiótica con su centro urbano: la plaza, el núcleo de la urbe azteca en donde se depositan la gran cantidad de riquezas que se comercian en el diario acontecer del mercado mexicano. Tenochtitlan no va a ser descrita como una urbe más, pues la descripción pretende proyectarla como el

---

<sup>12</sup> José Rabasa advierte que, "la diferencia entre Cortés y Colón se deriva no tanto en su actitud hacia el 'Otro' sino en la constitución de un código y la aparición de la ciudad del Nuevo Mundo como un nuevo topos discursivo" (123).

centro del paisaje mexicano, un microcosmos concebido a partir de su significado económico, muy importante para la empresa colonizadora.

Al mismo tiempo, el paisaje citadino presentado por Cortés va a esbozar también un orden paradigmático en relación con la estructura jerárquica de la sociedad azteca:

La gente de esta ciudad es de más maneras y primor en su vestir y servicio que no la otra de estas otras provincias y ciudades, porque como allí estaba siempre este señor Mutezuma y todos los señores sus vasallos ocurrían siempre a la ciudad, había en ella más manera y policía en todas las cosas (76).

El cuerpo de sus habitantes está ajustado dentro del mismo ambiente urbano en el que se desenvuelve. Con ello, la sociedad Azteca es vista no sólo por la fisonomía del paisaje urbano en que vive sino, además, a través del "cuerpo" de sus habitantes, su vestimenta, su comportamiento y "policía" la cual rebasaba a las otras "provincias y ciudades". El predominio político-social de la ciudad mexicana refuerza la importancia económica señalada anteriormente, lo cual hace que se presente como el núcleo del poder socio-político de la región, el centro estratégico en donde "estaba siempre el señor Muctezuma".

En los textos del conquistador español, la capital Azteca se yergue como un mundo urbano, muy a la manera occidental. Se plasma como el centro dominador de sus fecundos alrededores. Estos últimos son, a la vez, los productores de bienes con que la urbe se sostiene. La frecuente comparación de México-Tenochtitlan con las imágenes de ciudades europeas y orientales pretende respaldar el

discurso urbano que se quiere establecer en la mente de su interlocutor, el rey Carlos V. Cortés intenta dar una imagen ideal del paisaje mexicano, con características urbanísticas europeas, con el fin de establecer bien el terreno de lo que vendría a ser el futuro centro del poder español. La gran actividad comercial, sus amplias y derechas calles, así como la compleja red de canales que permiten el intenso intercambio de artículos comerciables --el producto de sus alrededores--, no hablan más que de una ciudad autosuficiente y estratégicamente bien planeada. Todos estos elementos que construyen la imagen de México-Tenochtitlan tenían una gran significancia para la empresa colonial española: el presentarla como una ciudad "ideal".

A pesar del orden urbano proyectado en los textos cortesanos, México-Tenochtitlan llegaría muy pronto a su fin. Una vez que las huestes españolas derrotan al imperio Azteca, el espacio urbano descrito en las Cartas será destruido, para dar paso a la construcción de la ciudad española. La reordenación espacial que se da está en concordancia con las nuevas formas de producción que sus nuevos pobladores imponen al terreno.<sup>13</sup> En su Historia verdadera, Bernal Díaz del Castillo comenta, con un dejo de nostalgia, el cambio que experimenta la morfología del paisaje mexicano:

---

<sup>13</sup> Henri Lefèbvre señala que cada modo de producción conlleva la producción de un espacio en correspondencia al mismo modo: "Los modos de producción proyectan sobre el terreno sus relaciones, y éste a su vez reacciona sobre ellos. Todo esto sucede sin que haya una correspondencia exacta entre las relaciones sociales y las relaciones espaciales (o espacio-temporales)" (IX).

y diré que en aquella sazón era muy gran pueblo, y que estaba poblada la mitad de las casas en tierra y la otra mitad en el agua, y ahora en esta sazón está todo seco, y siembran donde solía ser laguna. Está de otra manera mudado, que si no lo hubiera de antes visto, dijera que no era posible que aquello que estaba lleno de agua que está ahora sembrado de maizales (1: 261).

Sin embargo, el cambio radical que la conquista y colonización española impone al paisaje urbano mexicano tiende a convalidar las ventajas socio-económicas y políticas señaladas por los escritos cortesanos. Es por ello, que el conquistador español decide edificar la nueva ciudad sobre las ruinas de México-Tenochtitlan, ya que así se aprovechaba la misma infraestructura política acumulada por el régimen derrotado:<sup>14</sup>

y asimismo viendo que la ciudad de Temixtitlan, que era cosa tan nombrada y de que tanto caso y memoria se ha hecho, pareciónos que en ella era bien poblar, porque estaba toda destruída (Cartas 193).

La producción del paisaje urbano mexicano se desarrolla justamente durante el proceso de exploración --ya conquistado o que estaba por conquistarse. Este "nuevo topos discursivo", inaugurado por Cortés, establece una manera de ver el paisaje que se estaba expandiendo gradualmente ante los ojos del europeo. Al mismo

---

<sup>14</sup> Cabe recordar que en un principio, Hernán Cortés rechaza la idea de establecer la ciudad española en un sitio bajo y pantanoso como lo era el de la capital azteca. Por lo que en 1521 ordena desalojar la ciudad y trasladarla a otro lugar más recomendable. Sin embargo, en noviembre del mismo año cambia de opinión y decide "reconstruirla". Según George Kubler, una de las decisiones por las que Hernán Cortés decide reconstruir Tenochtitlan fue su situación estratégica: "Cortés consideraba que la isla era un lugar seguro para los europeos como lo había sido para los indígenas. Si Tenochtitlan pudo resistir el asedio de los españoles y sus poderosos aliados indígenas durante cuatro meses, los europeos, en el mismo lugar, serían invulnerables" (74-75).

tiempo, se le da una significación que fuese compatible a los intereses de su interlocutor. Al enfatizar los aspectos políticos, económicos y sociales, los textos cortesanos intentan presentar a la capital azteca como el núcleo del vasto territorio, y por consiguiente, con las características ideales para establecer la futura capital colonial. México-Tenochtitlan se construye con los elementos que el discurso urbanístico europeo marcaba, con el objeto de hacerse más tangible a su interlocutor, y darle la seguridad, el control para su pronta permanencia en las nuevas tierras conquistadas.

#### 1.4 Orden urbano/orden social.

Para principios de 1522 y casi un año después de la caída de México-Tenochtitlan, la nueva urbe mexicana que vendría a contener tanto a la sociedad española como sus instituciones de poder empieza a ser construida. Como era de esperarse, la realización de tal empresa vendría a recaer sobre las espaldas de la población nativa. Fray Toribio de Motolinía indica que "[1]a séptima plaga [que cayó sobre los indios] fue la edificación de la gran ciudad de México, en la cual, en los primeros años andaba más gente que en la edificación del templo de Jerusalén" (Historia 16). Es decir, la mayoría indígena iba a construir el enclave para el deleite exclusivo de una minoría europea. La "infinidad de piedra" que vendría a salir de la demolición de la gran Tenochtitlan es utilizada para la edificación de la capital colonial. Por un lado

se "deshacía" una ciudad, y por el otro se "hacía" otra nueva. El significado geopolítico que la ciudad colonial hereda de la antigua urbe, le da derecho a mantener los mismos privilegios y prerrogativas de los que gozaba bajo el imperio mexica:

...como lo supieron en todas estas provincias que he nombrado que México estaba destruída, no lo podían creer los caciques y señores de ellas, como estaban lejanas y enviaban principales a dar a Cortés el parabién de las victorias, y a darse por vasallos de Su Majestad... (Historia verdadera 2: 75).

La nueva ciudad construida continuaría siendo el núcleo y centro estratégico del extenso territorio --ahora bajo el dominio del poder español--, y con ello se perpetúa la explotación del vasallaje que los otros grupos indígenas le debían a la antigua capital mexicana:

De cuatro a cinco meses acá, que la dicha ciudad de Temixtitan se va reparando, está muy hermosa, y crea vuestra majestad que cada día se irá ennobleciendo en tal manera, que como antes fue principal y señora de todas estas provincias, que lo será también aquí adelante; y se hace y hará de tal manera que los españoles estén muy fuertes y seguros y muy señores de los naturales, de manera que de ellos en ninguna forma puedan ser ofendidos (Cartas 193).

Concebida la nueva fisonomía urbana, los habitantes de las tierras conquistadas irían a ser desplazados del centro geopolítico --a consecuencia del nuevo "orden"<sup>16</sup> impuesto por el poder

---

<sup>16</sup> Dentro del pensamiento renacentista, "orden" significaba "jerarquía". Las teorías cosmológicas de Pitágoras y Ptolomeo proveen las bases con que se sustentaba la visión jerárquica del universo --cosmos. La sociedad humana, como parte de ese mismo orden universal, tenía adscrito también un orden proyectado en su estructura social. Por lo que, cada miembro de la sociedad tenía asignado una tarea de acuerdo al rango que ocupaba dentro del orden social. La relación entre los grupos dominantes y los dominados se

colonial--, para ser segregados a la periferia de la traza urbana. La corona española, ya desde 1513, había asentado las instrucciones para el establecimiento del orden urbano a seguir en la fábrica de las nuevas ciudades americanas. Las ordenes que el rey Fernando II da a Pedrarias Dávila para la exploración, conquista y colonización de la región del Darién, son reveladoras de la manera jerárquica con que se debía ordenar al terreno conquistado:

Vistas las cosas que para los asientos de los lugares son necesarias, e escogido el sitio más provechoso y en que incurren más de las cosas que para el pueblo son menester, habéis de repartir los solares del lugar para facer las casas, y éstos han de ser repartidos segund las calidades de las personas, e sean de comienzo dados por orden; por manera que, hechos los solares, el pueblo parezca ordenado, así en el lugar en que se dejare para plaza, como en el lugar en que hobiere la iglesia, como en la orden que tovieren las calles, porque en los lugares que de nuevo se hacen dando la orden en el comienzo sin ningún trabajo ni costa quedan ordenados e los otros jamás se ordenan (Colección 2: 209).

La experiencia urbana que se obtiene de la colonización y explotación del Darién servirá de paradigma para la fundación de las futuras ciudades coloniales (Hardoy 101).<sup>16</sup>

Para mediados del siglo XVI, la ciudad novohispana tenía ya una fisonomía bien definida, o por lo menos así la desea mostrar Francisco Cervantes de Salazar en su obra México en 1554. A lo largo de su texto, el humanista español muestra la ciudad virreinal

---

racionalizaba dentro de este marco simbólico social (Bentmann 33).

<sup>16</sup> Valerie Fraser, en su obra The Architecture of Conquest, señala que la sección sobre la fundación de nuevas poblaciones contenidas en las Ordenanzas de 1573, están muy fundadas en las ideas de Vitruvio (38).

como un ejemplo de sobriedad y rigidez, en donde el orden y la proporción de sus edificios están en relación con la importancia misma de sus pobladores, "cual corresponde a vecinos<sup>17</sup> tan nobles y opulentos" (42).

La lectura que el humanista español realiza de la capital colonial se inscribe dentro de la corriente renacentista.<sup>18</sup> En una época en que arte y poder iban constantemente de la mano, los tratadistas europeos se dedican a satisfacer los deseos de grandeza de las clases altas. La organización del espacio urbano se orienta a reflejar el orden jerárquico del sistema colonial, en donde el poder y la riqueza de los grupos gobernantes se muestran como parte inherente de dicho orden. Si el discurso urbano estaba subordinado a los intereses socio-políticos de las clases poderosas, el interés por obras como México en 1554 radica, no tanto para saber cómo era la fisonomía de una ciudad en un momento determinado, sino más bien, cómo el escritor ve y lee ese "orden" urbano a través del

---

<sup>17</sup>- Es importante señalar que, durante la época colonial, existía una diferencia entre "vecinos" y "habitantes". Tal diferencia determinaba la posición socio-política de cada poblador. Susan Socolow apunta que "relativamente sólo unos pocos pobladores de la ciudad eran vecinos; aquéllos que tenían propiedades --por lo regular españoles o portugueses-- y después de haber residido por cuatro años eran certificados por los consejos municipales locales para atender a la reuniones de emergencia. Todos los demás eran clasificados como habitantes, y tenían un poder político y estado legal limitado como pobladores de la ciudad" (7).

<sup>18</sup> George Kubler señala que "las ideas italianizantes respecto a la traza de ciudades circulaban libremente en todo México gracias a la publicación del diálogo de Francisco Cervantes de Salazar titulado Mexicus interior. Su lenguaje revela gran familiaridad con los conceptos de composición modular, proporciones, uniformidad de fachadas y plazas públicas monumentales" (106).

texto que produce.

México en 1554 fue escrita originalmente en latín para uso exclusivo de los estudiantes de la Real y Pontificia Universidad, de donde Cervantes de Salazar era profesor de la cátedra de Retórica.<sup>19</sup> Esto significa que dicha obra estaba dirigida a un público muy específico, a una minoría selecta --vecinos-- de los grupos intelectuales novohispanos que encontraban una afinidad en los ideales de educación y orden político promulgados por el humanismo renacentista --todos estos contenidos en la obra del escritor español (Bono 1991).

La descripción de la ciudad e México en 1554 se va a estructurar siguiendo ciertas convenciones urbanísticas con que se estructuraba del espacio urbano --tal y como lo estipulaban los tratadistas europeos de la época.<sup>20</sup> La obra se compone de tres

---

<sup>19</sup> El título original en latín es Commentaria in Ludovici Vives excercitationes Linguae Latinae. Mexici apud Joannem Paulum Brisensem, 1554. No es hasta que Joaquín García Icazbalceta, en el siglo pasado, realiza la traducción al castellano dándole el título de México en 1554. Tres diálogos latinos que francisco Cervantes de Salazar escribió e imprimió en México en dicho año. México: Antigua Librería Andrade y Morales, 1875.

<sup>20</sup> La distribución jerárquica del espacio urbano fue una de las principales preocupaciones de los tratadistas del Renacimiento. Teóricos como Leone Battista Alberti, Francisco di Giorgio, Antonio Filarete, y Leonardo da Vinci se dedican a realizar diseños urbanísticos y arquitectónicos para satisfacer los requerimientos sociales de los ricos y poderosos (Martines 1979). Por ejemplo, en su De re aedificatoria, Alberti señala que "tanto la pintura como la poesía varían en naturaleza. La clase que representa las hazañas del grandes hombres, de memoria respetable, difiere de la que describe los hábitos del hombre común, y también de la que describe la vida de los campesinos. La primera, que es majestuosa en carácter, debe ser utilizada en edificios públicos y el las casas de los grandes, mientras que la última mencionada es apropiada para

diálogos,<sup>21</sup> de los cuales los dos últimos contienen la representación de la primitiva capital virreinal. El segundo de ellos se encamina a describir los interiores de la traza urbana, espacio principalmente ocupado por la sociedad española, y por consiguiente, primero en importancia jerárquica; mientras que el tercero está dirigido a presentar los alrededores de la urbe, lugar habitado primordialmente por la población indígena, y por lo mismo, segundo en importancia. Este último espacio es, además, la fuente que satisface las necesidades básicas de los habitantes ciudadanos.

Los personajes que intervienen en el segundo y tercer diálogos de la obra son tres: Alfaro, forastero (español recién llegado), y Zamora y Zuazo, vecinos de la ciudad. Orgullosos de su ciudad, estos dos últimos deciden llevar a Alfaro a dar un paseo por distintos lugares de la capital colonial "para que admire la grandeza de tan insigne ciudad" (41). A través del recorrido de los personajes es como se va a construir el espacio de la capital novohispana. La ruta que siguen configura la estructura espacial de la urbe. Por lo tanto, la posición subjetiva que tienen éstos --el

---

jardines, por eso es lo más agradable de todo. Nuestras mentes están animadas más allá de la vista de las pinturas, que describen la belleza de la campiña, los puertos, la pesca, la caza, la natación, los juegos de pastores --las flores y la verdura de la naturaleza" (194), citado por D. Cosgrove (1985; 51).

<sup>21</sup> México en 1554, tal y como lo publicó García Icazbalceta, consta de tres diálogos: el primero se refiere a la Real y Pontificia Universidad, mientras que el segundo y el tercero tratan sobre la ciudad de México y sus alrededores. Por razones de estudio, mi interés en la obra de Cervantes de Salazar está suscrito sólo a los dos últimos diálogos, por tratarse concretamente del paisaje urbano mexicano.

papel que juegan dentro del escenario socio-político-- contribuye, en gran medida, en el ordenamiento del espacio urbano.

A una hora no específica de la mañana, se inicia el paseo de los personajes en la antigua calle de Santa Clara, para de allí dirigirse a la Plaza de Armas, siguiendo la calle de Tacuba que -- según Fernando Benítez--, "era quizá la única empedrada" (15). Esto hace que el recorrido comience sobre un terreno simbólicamente solido y firme: "¿Qué calle tomaremos?", le pregunta Zuazo a su compañero Zamora, a lo que este último responde, "[l]a de Tacuba, que es una de las principales, y nos lleva en derechura al centro" (México 41). Con esta trayectoria se pretende destacar el núcleo de la estructura urbana --la plaza-- y con ello acentuar su significado geopolítico.

Una vez en los perímetros de la plaza, los paseantes se dedican a admirar su amplitud y grandiosidad:

¡Dios mío!, ¡cuán plana y extensa!, ¡qué alegre!, ¡qué adornada de altos y soberbios edificios, por todos cuatro vientos!, ¡qué regularidad!, ¡qué belleza!, ¡qué disposición y asiento! (43).

La libertad con que se mueven los paseantes a través del núcleo urbano está en relación con la posición social que ocupan dentro de la jerarquía colonial.

Es en la plaza donde se albergan las estructuras del poder (religión y estado) colonial, y por lo tanto, donde se localizan sus instituciones --Universidad, Inquisición, Conventos, etc.. En otras palabras, es el lugar donde se desarrolla la vida política de la Nueva España, el espacio por excelencia de lo que Angel Rama

llama la "ciudad letrada": sitio de los "litigantes, agentes de negocios, procuradores, escribanos y demás" (México 44).

Cervantes de Salazar refuerza el significado político del centro urbano con la presentación de la jerarquía socio-política del virreinato, y de la cual él ocupa un lugar significativo. Y qué mejor lugar para presentar la jerarquía de la colonial que la misma sede del poder: la sala de audiencias de Palacio. Del edificio de Palacio, Alfaro comenta, con gran admiración, que "[e]so no es palacio, sino otra ciudad" (42). En cuanto al interior del salón de audiencias se manifiesta su amplitud, grandeza, y el silencio ceremonial que hacía resaltar la imagen de autoridad. La suntuosidad de su decorado de "ricas alfombras", así como el dosel de damasco galoneado que remataban los asientos, estaban concordancia con la grandeza del cuerpo político que albergaba, lo que creaba una atmósfera que "infund[ía] no sé qué respeto al entrar" (44). Una vez descrito el concierto del inmueble, el autor pasa a detallar el cuerpo político del virreinato. La estructura vertical del gobierno se presenta como sigue: "En lugar elevado" se sentaba el virrey sobre un almohadón de terciopelo y bajo sus pies un cojín del mismo material; al alrededor de él se colocaban sus cuatro oidores. Desde este punto "elevado" de la pirámide del poder, el humanista español irá desglosando el aparato colonial que regía el extenso territorio de la Nueva España:

Poco más abajo están sentados a uno y otro lado el fiscal, alguacil mayor, abogado de pobres, protector y defensor de indios, y los demás letrados que tienen pleitos.

Junto a los antes mencionados, además se sentaban la nobleza y los consejales, de una manera que "cada uno [ocupe] el lugar que le corresponde, según su empleo y dignidad" (45).

La relación entre espacio urbano y orden socio-político va a ser una constante en la descripción de la fisonomía novohispana que se hace en México en 1554. Ya que admirar el "orden" arquitectónico de la ciudad significaba también elogiar el orden social del sistema colonial. Por tal motivo, Cervantes de Salazar en ningún momento deja de acentuar la proporción y orden de los edificios -- públicos o privados-- que sus personajes ven y admiran durante el paseo por las calles de la ciudad, pues es a través de la arquitectura como se pretende manifestar la magnificencia y el poder de sus pobladores:

Todas son magníficas y hechas a gran costa, cual corresponde a vecinos tan nobles y opulentos. Según su solidez cualquiera diría que no eran casas sino fortalezas (42).

Cada edificio, plaza, calle o rincón de la ciudad actúa como "una propaganda visual y un modo de auto-afirmación" (Martines 257) para el lector-viandante, de lo cual se deriva un sentimiento de identidad de clase.

México en 1554 configura el espacio urbano de una manera que proyecte la ideología colonial instaurada. Esta intenta proyectar el orden que las clases altas intentaban imponer hacia el resto de la población. Por lo que las imágenes creadas reflejan una organización ideal del espacio socio-político, compatible a la imagen que ese número reducido de "vecinos" tenía de la ciudad:

...

"Todo México es ciudad, es decir, que no tiene arrabales, y toda es bella y hermosa" (53). Con el poder que la vista le otorga, nuestro autor elige (electio)<sup>22</sup> los elementos del paisaje citadino que considera significativos, o sea, los "sitos más amenos que son los que mayor realce suelen dar a una gran ciudad" (80), y reunirlos para crear la imagen de la ciudad perfecta; al mismo tiempo que altera o ignora los "arrabales", por ser elementos que ponían en riesgo la nitidez del paisaje que deseaba proyectar.

Una vez de haber recorrido y admirado los interiores de la traza urbana, los viandantes se dirigen --en el tercer diálogo, y después de haber comido-- a las afueras de la misma, con el fin de presentar el paisaje de los alrededores, y posarlo ante los ojos de los grupos poderosos que los poseían. Se introduce, de esta manera, un nuevo espacio --el campo--, y se le incorpora así dentro de la totalidad del paisaje que se quería abarcar. Cervantes de Salazar se propone así abarcar por completo el paisaje mexicano, al mismo tiempo que captura la totalidad de la estructura socio-económica del sistema colonial.

El paisaje aldeano se coloca en distinción al espacio citadino previamente recorrido. Sin embargo, esto no significa que se vaya a definir a través de una relación antitética con respecto a la urbe. Sino todo lo contrario, éstos dos se establecen dentro de una

---

<sup>22</sup> La electio es un concepto retórico renacentista, tomado de los clásicos, que consiste en seleccionar de diferentes "objetos" lo mejor de sus partes con el fin de obtener una imagen totalmente perfecta (Darst 38-41).

dependencia simbiótica de la cual el enclave español va a sacar el mejor provecho. Pues como dice Zuazo:

De los campos más cercanos a la ciudad, unos son ejidos de abundantes pastos para el ganado lanar, caballar y vacuno; otros son de árboles frutales, y tan propios para cualquier cultivo, que a excepción de la viña, cuanto allí se siembra produce cosechas increíbles. En ellos hay haciendas y casas de campo, tan bellas todas y feraces, que al mismo tiempo que esparcen el ánimo, mantienen decentemente a muchas familias (91)

Como se ve, la imagen del campo está delineada a partir de las necesidades e intereses de los grupos hegemónicos novohispanos, de aquellos cuyo poder y prestigio "jugaban un papel importante en la vida política y económica de la ciudad, pues controlaban casi la mayoría de los recursos productivos en las regiones en las que sus propiedades se asentaban" (Ramírez 19). El paisaje rural adquiere una gran significancia desde este aspecto económico, ya que representaba no sólo la fuente que sostenía la urbe novohispana, sino también los intereses ultramarinos de la corona. El campo reproduce las relaciones urbanas de propiedad y, consecuentemente, de dominación (Bentmann 76).

Cervantes de Salazar, además de presentar los alrededores en su aspecto económico, se dirige a cautivar la visión de sus privilegiados lectores por medio de imágenes idílicas del mundo natural. El capitalismo agrario, base fundamental de la economía de la Nueva España, adquiere una legitimización artística durante la época renacentista. El humanismo europeo le otorga a la explotación agrícola un carácter artístico y moral, derivado de la estética aristotélica (Bentmann 40). Por eso, no es extraño que el paisaje

rural aparezca lleno de imágenes coloridas, en el que se combina un pragmatismo mercantil con la belleza pictórica:

¡Gran Dios! ¡cuántas, qué grandes y qué magníficas casas de campo adornan ambos lados de la calzada, en extensas y amenísimas huertas regadas por caños sacados del acueducto! ¿Qué vista hay en España que pueda igualarse o compararse con ésta? (62).

La misma profundidad del paisaje tiende a favorecer la idea de dominio que se tiene sobre las tierras que se describen, ya que en medio de ese extenso paisaje natural aparece, como símbolo de la hegemonía española, "[l]os soberbios y elevados edificios de los españoles" (90), que se alzan triunfantes por todos los alrededores, como dueños y guardianes del terreno. De esta manera, el campo se presenta como el espacio esencial del enclave citadino y como una muestra del producto final de la colaboración entre el hombre y la naturaleza.

Por otra parte, el campo no solamente aparece como el lugar proveedor de los recursos naturales con que se mantiene y sostiene la urbe mexicana. Se muestra, además, como el espacio de recreo, esparcimiento y deleite de las clases dominantes. Por ejemplo, es el lugar en donde los caballeros practican la equitación, y se ejercitan en "combates simulados... para estar listos cuando se ofrezcan los verdaderos" (82); éste también es "muy abundante de pesca" (91), y con una "maravillosa cantidad de liebres, conejos ciervos y patos cimarrones", muy propicio para el ejercicio de la caza (92); es por lo tanto, el sitio ideal para el relajamiento de

las clases poderosas.<sup>23</sup> Además, es interesante notar que los placeres que proporcionan los alrededores están enmarcados desde un punto de vista particular: se dirigen a satisfacer, principalmente, los deseos de los grupos (masculinos) hegemónicos del sistema colonial.

El campo se construye como un espacio ideal e indispensable para el bienestar --económico, social y físico-- de las élites virreinales, y por esta misma razón completa la imagen del paisaje citadino en mente. El vínculo de ambos espacios se convierte en la prueba palpable del dominio del hombre sobre el mundo natural, de la ciudad sobre el campo, es decir, el triunfo del hombre sobre lo que Dios había creado para su dominio.

#### 1.5 El cuerpo metropolitano.

México en 1554 intenta reproducir el cuerpo social del sistema colonial a través de la fisonomía de los edificios de la capital novohispana y, con ello, proyectar la imagen de grandeza que los grupos poderosos intentaban inculcar al resto de la población: "La estructura de las casas corre parejas con la nobleza de sus

---

<sup>23</sup> Reinhard Bentmann y Michael Müller señalan que los ejercicios físicos al aire libre formaban parte de la propia ideológica que sostenía la villa veneciana: "el lugar en que se situase la construcción de la villa debía ir de los aspectos económicos a los de sanidad, es decir, al mantenimiento del ejercicio físico y espiritual por medio de actividades recreativas. Se demandaba que la región fuera abundante en juegos y pesca, ya que no sólo así se reducían los costos de alimentación del padrone al mismo que la enriquecía, sino que también ayudaba a su físico por medio de la caza a endurecer su 'cuerpo cansado de la vida urbana'" (97).

moradores", declara Alfaro al comentar sobre las casas de la primera nobleza novohispana --los Avilas, Benavides, Sayavedras, Altamiranos, Sosas, Estradas, etc. (48). Se establece, con esto, una analogía ciudad/cuerpo derivada de las relaciones de poder, y en concordancia con orden social del virreinato.

Desde el inicio mismo de su obra, Cervantes de Salazar determina la jerarquía de sus personajes a través de la relación espacio-cuerpo, es decir, al lugar simbólico que éstos ocupan dentro del territorio que van recorriendo. Por ejemplo, la decisión de realizar el paseo por las calles de la ciudad a caballo y no a pie, se puede leer como una separación de los paseantes con respecto al significado mundano e inferior que las calles de la ciudad representan. A la pregunta de Zamora sobre la manera de recorrer la ciudad, Alfaro responde que:

Mejor es a caballo para que vayamos en conversación y sin cansarnos; cuando fuere necesario nos apearemos para entrar en las iglesias o en palacio (41).

Con esto, se establecen dos categorías espaciales, "alto" y "bajo", dentro del terreno citadino, las cuales van a estar reguladas por el orden social, y construídas de una manera que signifiquen la naturaleza corporal de los pobladores<sup>24</sup> en su interacción con el

---

<sup>24</sup> Peter Stallybrass and Allon White señalan que tanto el cuerpo físico como el espacio geográfico se construyen dentro de una interrelación y dependencia con las jerarquías de lo alto y de lo bajo. "La oposición alto/bajo en cada uno de nuestros cuatro campos simbólicos --formas físicas, cuerpo humano, espacio geográfico y orden social-- es una base fundamental para los mecanismos de ordenación e interpretación en las culturas europeas" (3).

moradores", declara Alfaro al comentar sobre las casas de la primera nobleza novohispana --los Avilas, Benavides, Sayavedras, Altamiranos, Sosas, Estradas, etc. (48). Se establece, con esto, una analogía ciudad/cuerpo derivada de las relaciones de poder, y en concordancia con orden social del virreinato.

Desde el inicio mismo de su obra, Cervantes de Salazar determina la jerarquía de sus personajes a través de la relación espacio-cuerpo, es decir, al lugar simbólico que éstos ocupan dentro del territorio que van recorriendo. Por ejemplo, la decisión de realizar el paseo por las calles de la ciudad a caballo y no a pie, se puede leer como una separación de los paseantes con respecto al significado mundano e inferior que las calles de la ciudad representan. A la pregunta de Zamora sobre la manera de recorrer la ciudad, Alfaro responde que:

Mejor es a caballo para que vayamos en conversación y sin cansarnos: cuando fuere necesario nos apearemos para entrar en las iglesias o en palacio (41).

Con esto, se establecen dos categorías espaciales, "alto" y "bajo", dentro del terreno citadino, las cuales van a estar reguladas por el orden social, y construidas de una manera que signifiquen la naturaleza corporal de los pobladores<sup>24</sup> en su interacción con el

---

<sup>24</sup> Peter Stallybrass and Allon White señalan que tanto el cuerpo físico como el espacio geográfico se construyen dentro de una interrelación y dependencia con las jerarquías de lo alto y de lo bajo. "La oposición alto/bajo en cada uno de nuestros cuatro campos simbólicos --formas físicas, cuerpo humano, espacio geográfico y orden social-- es una base fundamental para los mecanismos de ordenación e interpretación en las culturas europeas" (3).

espacio urbano.<sup>25</sup>

Así, la conversación que se da durante el recorrido y que produce la descripción de la capital novohispana toma lugar desde lo "alto" de los caballos, es decir, desde el punto "elevado" y hegemónico de los grupos sociales a los que Zamora, Zuazo y Alfaro pertenecían. Obviamente, este nivel jerárquico de los personajes determina la manera de ver el paisaje, ya que la perspectiva que se obtiene --derivada de su posición privilegiada-- es resultado de la naturaleza de éstos y su relación con el propio espacio que se describe.<sup>26</sup>

Cabe recordar, por otro lado, la función social que el caballo tenía durante la época colonial. El uso de éste era derecho un exclusivo de la población europea, por lo que estaba vedado a la población indígena. El ambiente caballeresco del siglo XVI no consideraba al caballo como un simple medio de transporte o de carga, sino que representaba, por sobre todas las cosas, un símbolo del estatus social --a la vez que racial. Si a esto le agregamos,

---

<sup>25</sup> Esta composición espacial alto/bajo que muestra México en 1554 no es algo original del escritor español. El humanismo renacentista, en su esfuerzo por satisfacer los deseos de poder de las clases poderosas, se puso a la tarea de idear modelos urbanos en donde la estructura espacial estuviera subordinada al orden social. Un claro ejemplo de ello es la idea de ciudad delineada por Leonardo Da Vinci. En su diseño, Leonardo imagina una ciudad construida en dos niveles, la cual estaba conectada a través de escalones: en un nivel superior --apuntando hacia el sol--, se encontraban las clases altas; mientras que el nivel inferior estaba diseñado para las clases bajas (Martines 273).

<sup>26</sup> Martín Krampen señala, en su obra Meaning in the Urban Environment, que "el 'significado' de la ciudad como un 'texto' se encuentra en la percepción de sus 'lectores'" (32).

la inexistencia de animales para desarrollar trabajos de carga o de transporte --como los caballos o bovinos-- en el continente americano, antes de la llegada del europeo. El arribo de estas bestias a tierras americanas va a causar una fuerte impresión a la población nativa. Además, durante la conquista, los ejércitos españoles explotan tal ventaja, al convertir al caballo en una arma fundamental y poderosa contra los ejércitos indígenas.

Así, la imagen "español-caballo"<sup>27</sup> se construye como símbolo de poder y conquista desde el comienzo mismo del contacto europeo/indígena, la cual continuará siendo explotada por el poder colonial a lo largo de los tres siglos de dominio español en territorio americano.<sup>28</sup> Un claro ejemplo de ello, es la fiesta de San Hipólito, que fue la fiesta cívica más importante durante la colonia, por el hecho de celebrar tanto la fundación de la ciudad española como la caída de México-Tenochtitlan (Weckmann 572). De esta fiesta, Cervantes de Salazar comenta lo siguiente:

En el templo más distante, dedicado a San Hipólito, cada año, el día de la fiesta titular, se juntan todos los

---

<sup>27</sup> Aquí vale la pena traer nuevamente a colación el proceso psico-cultural, señalado por Paul Schilder, en el cual la imagen del cuerpo tiende a expandirse con la incorporación de objetos que están en constante contacto e interacción con su espacio (Schilder 202). En lo que concierne al presente estudio, dicho mecanismo actúa en la sociedad europea al incorporar el caballo dentro de la imagen del cuerpo español, e imponerla como símbolo de supremacía y poder.

<sup>28</sup> Luis Weckmann señala que "[d]esde los primeros momentos de la Conquista y con objeto de amedrentar a los señores indígenas, los españoles se exhibían ante ellos en complicados ejercicios ecuestres, acompañados a veces del estruendo de cañones y arcabuces" (153).

vecinos con gran pompa y regocijo, porque ese día fue ganada México por Cortés y sus compañeros. Con la misma pompa lleva el estandarte uno de los regidores, a caballo y armado, precedido de una multitud de vecinos, también a caballo, para que la posteridad conserve la memoria de tan insigne triunfo y se den gracias a San Hipólito por el auxilio que prestó a los españoles en la conquista (62).

El hecho de que el templo fuera construido en las afueras de la ciudad, y al lado del mercado indígena, manifiesta la intención del aparato colonial de establecer una marca física en el terreno con el propósito de que la población nativa tenga presente "la memoria de tan insigne triunfo", y por consiguiente, su derrota.<sup>29</sup>

Además, con la restricción al uso del caballo, se impedía que el indígena tuviera acceso a los espacios sociales diseñados exclusivamente para la minoría europea. Al mismo tiempo, frenaba cualquier posibilidad de rebelión contra el gobierno español. En otras palabras, la prohibición impide que la población nativa utilice el cuadrúpedo con fines tanto sociales como bélicos, para así mantener intacta la relación jerárquica "amo/criado" implícita en el cuerpo "clásico" que otorga el uso del caballo.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Al respecto, Lewis Mumford señala que la ciudad tiene la capacidad de almacenar y transmitir información: Por medio de su concentración de poder físico y cultural, la ciudad realza el ritmo de la interacción humana, trasladando sus productos en formas que puedan ser almacenados y reproducidos. A través de sus monumentos, testimonios escritos, y formas ordenadas de asociación, la ciudad amplía el campo de todas las actividades humanas, yendo hacia atrás y hacia adelante, temporalmente hablando" (569).

<sup>30</sup> Traigo a colación el concepto de cuerpo "clásico", desarrollado por Mijail Bajtin. El teórico ruso analiza la forma en que se representa el cuerpo humano en la estatuaria clásica, y lo contrasta con el cuerpo "grotesco" de las festividades populares. Señala que la cultura oficial, en su intento por ejercer y

La posición "alta" desde donde se realiza la descripción de la urbe mexicana hace que su significado simbólico aumente de manera considerablemente. Y aunque la descripción no siempre se va a realizar desde lo alto del cuadrúpedo, la posición elevada de los personajes se mantiene.

Como señalé arriba, los personajes, desde el inicio mismo del paseo, advierten la facultad de apearse "cuando fuere necesario", ya sea "para entrar en iglesias o en palacio". La importancia simbólica que poseen los diferentes espacios de la urbe determina la manera en que son vistos y, por consiguiente, la interacción social dentro de ellos:

Allí cerca está la sala del real acuerdo, adonde van todos éstos [letrados] a litigar. Si quieres verla, apeémonos, para que a pie veamos también todo el ámbito de la plaza (44).

Por obvias razones, los interiores de Palacio van a demandar una forma singular de acercamiento espacial, muy diferente a la que se da en las calles. Al ir entrando cada vez más al edificio, la naturaleza ceremonial y simbólica de dicha estructura hace que la conducta corporal de los paseantes se transforme, estableciéndose una relación jerárquica entre éstos y el espacio en el que se hallan:

---

legitimizar su autoridad, apela a los valores inherentes del cuerpo clásico: "la estatua clásica estaba siempre montada en un pedestal lo cual significaba que estaba elevada, estática y monumental". Para Bajtín "la estatua clásica es el epítome del individualismo trascendental, es decir, 'puesto en un pedestal', puesto arriba del espectador y del pueblo, y anticipar una admiración pasiva desde abajo" (Stallybrass 21).

Este aposento que ves, lleno de mesas, bancos y escribientes, le ocupa el correo mayor, sujeto de conocida actividad. Este pasadizo sin puertas, que cae al patio, da entrada a la habitación del virrey, e inmediato está el tribunal. Descúbrete, pues, la cabeza, entra callado y con respeto, y si algo se te ofrece, hazlo en voz baja (44; mi énfasis).

Una vez finalizado el recorrido por Palacio, los personajes abandonan el edificio --no sin antes cubrirse la cabeza--, y se disponen a recorrer y admirar --también a pie--, "todo el ámbito de la plaza". El acto de proseguir el recorrido por dicho espacio público, a pie y no a caballo se debe a la relación análoga entre la jerarquía de los personajes con la del núcleo geopolítico de la Nueva España. Mientras que las calles de la ciudad no eran compatibles para andar a pie, dada la jerarquía social de los paseantes --de ahí el uso del caballo como forma de ascenso; la plaza, por ser un terreno simbólicamente superior, les permite esa libertad o privilegio. En consecuencia, los personajes pueden realizar su marcha sin la ayuda de un vehículo que los levante del terreno en que se encuentran. Después de todo, la plaza es la cúspide del espacio citadino, es decir, el punto más alto --jerárquicamente hablando-- del paisaje urbano,<sup>31</sup> y por tal motivo, el lugar propicio para que las clases gobernantes no sólo anden a pie, sino se den el lujo de evocar a Hernán Cortés --como héroe español-- y su triunfo sobre los ejércitos aztecas: "¡Oh héroe

---

<sup>31</sup> Denis Cosgrove señala que "[g]eográficamente, el centro de la ciudad, donde los edificios y los monumentos adornan la plaza principal, es el escenario para los grandes hombres y el lugar para documentar sus empresas épicas" (1985, 52).

ingenioso, de ánimo superior a todos, y nacido sólo para grandes empresas!" (46).

Durante el recorrido por los alrededores de la ciudad de México, la posición "alta" de Alfaro, Zuazo y Zamora va a continuar. Los paseantes, nuevamente sobre sus cabalgaduras, se elevan --simbólicamente-- del espacio que van recorriendo, y desde esta posición privilegiada, admiran el paisaje que se extiende ante sus ojos:

Más desde aquí vuelven a descubrirse hasta muy lejos por ambos lados del camino los ejidos, llenos de ganado que paca a una y otra parte. Enfrente quedan unas lomas feracísimas, muy agradables por sus bosques y sementeras, en que descansa la vista con deleite (62).

El espacio en cuestión se estructura gracias al poder que los paseantes ejercen sobre el propio paisaje mexicano. La profundidad y extensión que aparece en las imágenes, le dan una apariencia más "realista" al terreno descrito, y con ello se refuerza más la apropiación física del mismo.

Más adelante, la posición dominante que los personajes poseen sobre la urbe mexicana se hace más palpable cuando deciden subir a la cima del cerro de Chapultepec, con el propósito de "tener a la vista toda la ciudad de México" (64). La subida al cerro la realizan a pie, por lo que optan por dejar las "capas a los criados, para ir más desembarazados en la subida".<sup>12</sup> Ya en la

---

<sup>12</sup> En este pasaje aparece, por primera vez, la presencia de criados --seguramente indígenas-- como acompañantes de los personajes. La presencia de la servidumbre viene a completar la relación jerárquica alto/bajo, amo/criado, español/indio del espacio colonial.

cúspide del cerro, el paisaje urbano se muestra pasivo en la espera de ser ordenado por los ojos soberano de los personajes:

¡Dios mío! qué espectáculo descubro desde aquí; tan grato a los ojos y al ánimo, y tan hermosamente variado, que con toda razón me atrevo a afirmar que ambos mundos se hallan aquí reducidos y comprendidos, y que puede decirse de México lo que los griegos dicen del hombre, llamándole microcosmos o mundo pequeño (65).

La vista panorámica que se obtiene desde el punto alto ofrece un dominio irrefutable y total de la escena urbana. La perspectiva privilegiada del observador le da la facultad de organizar y controlar las coordenadas espaciales del horizonte capturado en el campo visual, y ejercer con ello una autoridad y control sobre éste:

Más lejos rodean la ciudad lomas, collados y montes de desigual altura, unos naturalmente selvosos y abundantes de madera, otros cultivados y fertilísimos. En todos se ven muchas haciendas que embellecen admirablemente la ciudad y los campos circunvecinos (65).

De la misma manera que la ciudad, los alrededores siguen también un cierto orden, en este caso, de acuerdo a la naturaleza productiva que el sistema colonial les había asignado:

De los campos más cercanos a la ciudad, unos son ejidos de abundantes pastos para el ganado lanar, caballar y vacuno; otros son de arboles frutales y tan propios para cualquier cultivo, que a excepción de la viña, cuanto allí se siembra produce cosas increíbles.

La ilusión "realista" del espacio contemplado se encamina a reproducir la manera en que las clases privilegiadas contemplaban sus propiedades. El poder que conllevan las imágenes debe ser evaluado dentro de las mismas relaciones de poder del sistema colonial. Pensemos, por ejemplo, en los criados que se quedaron en

las faldas del cerro, y su imposibilidad de contemplar el paisaje mexicano de la misma forma que sus amos.

El nivel "elevado" de los personajes concuerda también con las características arquitectónicas de la ciudad. Por ejemplo, los edificios generalmente se describen como "altos y soberbios", "adornados de tantas y tan altas columnas" (38); de otros se dice que son "elevados", "superiores", "levantados del suelo" "que ni con minas los derribarían" (50); algunas casas tienen "fachada de piedra labrada [que] se eleva toda a plomo, con una majestad que no he notado en otras" (51-52); otras "según su solidez, cualquiera diría que no eran casas sino fortalezas" (32). Además, el material con que estaban construídas no era "material vil, sino de grandes piedras, colocadas con arte" (33). La relación análoga entre la posición alta y privilegiada de los paseantes y la de sus edificios se enfatiza a través del uso constante de verbos como "alzar", "elevar", "levantar", así como de los adjetivos "alto", "elevado" "levantado", etc. Esta concordancia hace que, tanto el cuerpo europeo como el cuerpo de los edificios parezcan elevarse del ambiente natural y del terreno hostil en que se encuentran, dejando el terreno inferior y desordenado a la población indígena:

Desde aquí se descubre las casuchas de los indios, que como son tan humildes y apenas se alzan del suelo, no pudimos verlos cuando andábamos a caballo entre nuestros edificios.

Como era de esperarse, el elemento indígena aparece muy poco en la obra de Cervantes de Salazar. Y cuando se menciona sirve para contrastar el orden ideal del paisaje urbano. Así pues, "las casas

...

de los indios [son] humildes y [están] colocadas sin orden", ya que "[a]sí es costumbre entre ellos" (61). A diferencia de "las casuchas de los indios", los edificios españoles se yerguen triunfantes hacia el firmamento. Estos últimos representan la identidad de una sociedad criolla en proceso de formación, a la vez que testimonian el triunfo español --todavía muy presente entre algunos miembros de la colectividad-- sobre la población nativa:

¡Oh, una y mil veces dichoso Cortés! que habiendo ganado esta tierra para el emperador a fuerza de armas, acertó a dejar en ella tales testimonios de su piedad, que harán imperecedero su nombre (74).

Ya para finalizar el diálogo tercero, y a su regreso a la ciudad, el forastero Alfaro le surge el deseo de conocer sobre la naturaleza de la tierra mexicana y saber algo de la población indígena y sus costumbres:

Mas puèsto que hay ocasión, mientras vamos por ese otro camino, informadme, si os parece, de lo último que me resta saber, esto es, del clima y naturaleza de la Nueva España, cuya cabeza es México, así como de la vida y costumbres de los indios (66).

El que Cervantes de Salazar haya dejado para el final del paseo para hablar sobre la población colonizada es muy significativo.<sup>33</sup>

El orden del texto mismo hace que el elemento indígena --por su escasa importancia jerárquica-- tenga un espacio muy limitado

---

<sup>33</sup> Aquí, falta el folio 289, exactamente cuando Zuazo se disponía a hablar sobre los indígenas mexicanos. Esta ausencia de dicho folio también aparece en todos los demás ejemplares que se conocen de la obra de Cervantes de Salazar (University of Texas, Real Biblioteca Nacional de Madrid y la Bibliothèque Nationale de Paris). Según Dianne Bono la falta se pudo haber debido a una censura (61-62). Sin embargo, no aporta pruebas para sustentar tal proposición.

dentro del paisaje mexicano que el humanista español deseaba capturar.<sup>34</sup> A esto hay que agregar que tal interés por los naturales se da durante el "descenso" del cerro de Chapultepec y con el caer de la noche. Además, la escasa información que provee Zuazo sobre los indígenas está plagada de una serie de estereotipos que el discurso colonial había producido, con el fin de reforzar y legitimar la conquista y colonización de los pueblo americanos. Y, como era de esperarse, el tiempo va a cortar el poco espacio dejado al indígena:

La noche, que corta nuestra conversación, me impide continuar como había comenzado. Así, pues, me harás favor de excusarme, más por falta de tiempo, que de buena voluntad; y mientras aguardas a mañana para lo que resta, ve con Zamora en hora buena, pues desde aquí tengo que irme a casa (68).

#### 1.6 Conclusión.

La manera en que se construye visualmente el espacio mexicano está en relación con la implantación del "cuerpo" colonial que se posesiona de él. Los mismos mecanismos de apropiación territorial -conquista y colonización-- permiten inscribir y establecer el sujeto universal (europeo) dentro del escenario que se va produciendo. Por lo que el ambiente socio-cultural que resulta se dirige a reflejar el cuerpo del sujeto colonizador, es decir,

---

<sup>34</sup> Jerárquicamente hablando, el discurso urbano renacentista consideraba de poca importancia todo lo que se encontraba fuera de los perímetros de la ciudad. Así lo da a entender el canciller de Florencia Leonardo Bruni quien, como el mismo Sócrates, declaraba que todo lo que ocurriese fuera del enclave urbano no tenía ningún interés para él (Garin 42).

plantear una analogía entre el nuevo paisaje (ciudad) y el cuerpo metropolitano de sus pobladores (europeos) es parte de las estrategias del poder colonial.

El discurso que resulta de la exploración y conquista de la capital azteca inaugura una forma de ver el paisaje mexicano. Las Cartas de relación construyen a México-Tenochtitlan como el núcleo del paisaje mexicano, ya con los elementos del discurso urbano europeo. A través del "nuevo topos discursivo", el conquistador español se permite organizar el espacio mexicano desde una perspectiva política, económica y social, al mismo tiempo que prepara el terreno para anunciar el establecimiento de la nueva capital del sistema colonial: la ciudad de México.

Para la segunda mitad del siglo XVI, Cervantes de Salazar, en su obra México en 1554, describe a la capital novohispana estructurada de acuerdo a ciertas convenciones de la urbanística del Renacimiento. A través de sus edificios, la ciudad de México se presenta como el símbolo de la creatividad colonial española, en especial, de sus grupos gobernantes, ya que es desde este punto en que el poder colonial se permite tener un control sobre el mundo que le rodea. Además, la urbe colonial se convierte en un arco triunfal --que simboliza tanto conquista y colonización. Dicha práctica discursiva intenta reafirmar la imagen de superioridad y justificar el dominio sobre los pueblos indígenas. Por lo tanto, los edificios aparecen como monumentos que marcaban, de una manera visual, el pasar del tiempo para convertirse en un documento

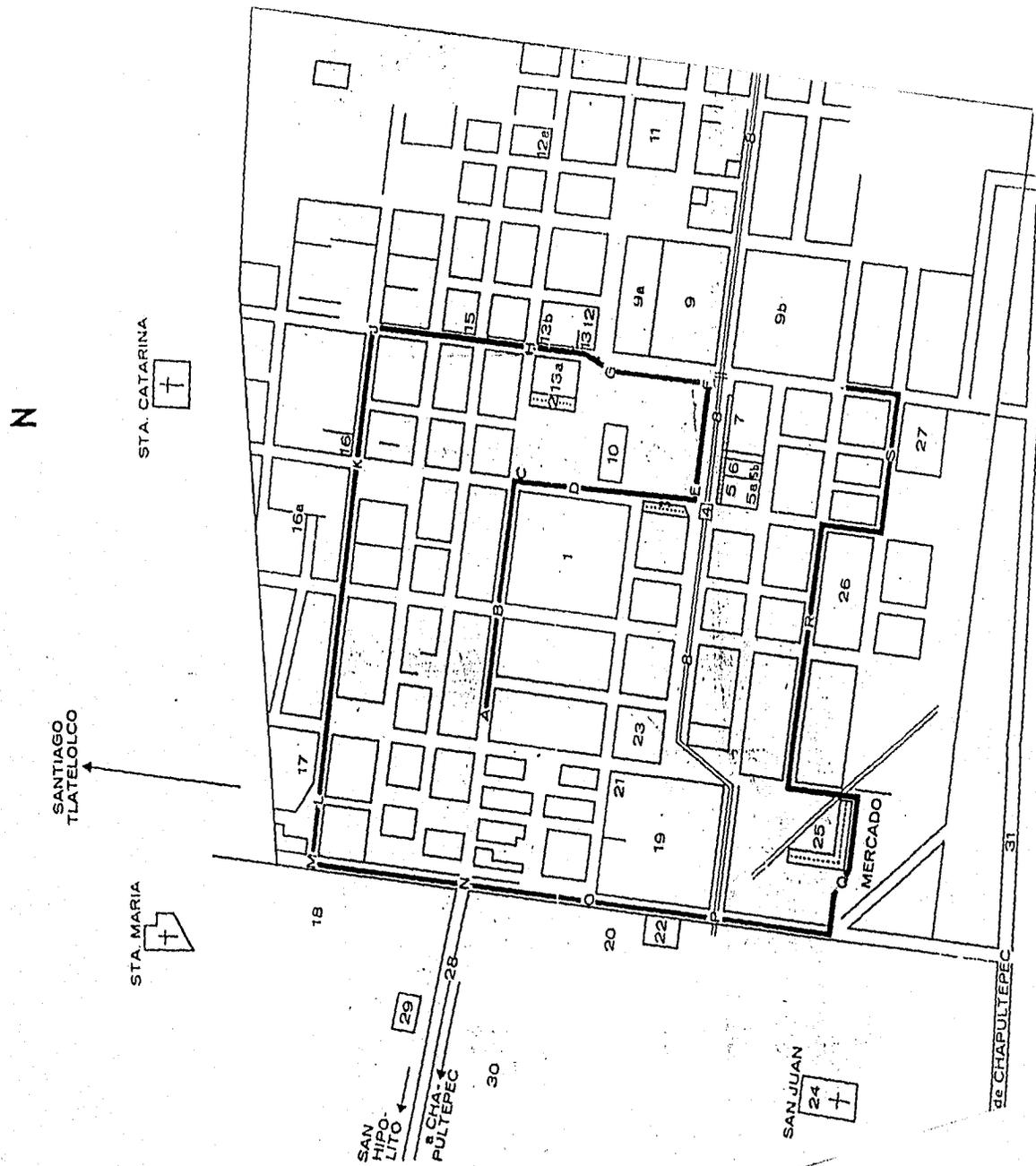
histórico palpable para el habitante español.

México en 1554 construye el espacio urbano en concordancia con el orden social imperante. Como los otros humanistas de su época, Cervantes de Salazar se dirige a satisfacer los deseos de grandeza de las élites novohispanas, al plasmar una urbe ideal en donde el orden espacial se define en relación con el orden social. La imagen que se obtiene de la ciudad colonial es similar a la de un lienzo renacentista: libre de tensiones y conflictos sociales que pudiesen poner en peligro el orden deseado, al mismo tiempo que ofrece a los grupos gobernantes una sensación de poder y dominio --real y simbólico-- sobre el paisaje mexicano.

UNAM/FFyL







Plano de la traza de la ciudad de México en donde se ilustra el recorrido de los personajes de la obra México en 1554 de Francisco Cervantes de Salazar (160-161).

## 1.8 Bibliografía

- Aguila, Yves. "Représentations de la ville de México et évolution de la conscience créole." Villes et Nations en Amérique Latine. Ed. Maurice Birckel, et al. Paris: E.C.N.R.S., 1983. 63-81.
- Bajtin, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1988.
- Barkan, Leonard. Nature's Work of Art: The Human body as Image of the World. New Haven: Yale UP, 1975.
- Benitez, Fernando. Los primeros mexicanos: La vida criolla en el siglo XVI. México: Era, 1972.
- Bentemann, Reinhard and Michael Müller. The Villa as Hegemonic Architecture. Trad. Tim Spence and David Craven. New Jersey: Humanities P, 1992.
- Berger, John. Ways of Seeing. London: BBC and Penguin Books, 1972.
- Bono, Dianne M. Cultural Diffusion of Spanish Humanism in New Spain: Francisco Gervantes de Salazar Diálogo de la dignidad del hombre. New York: Peter Lang, 1991.
- Braudel, Fernand. Civilization and Capitalism 15th-18th Century. Trad. Siân Reynolds. New York: Harper & Row, 1986. 3 vols.
- Cámara Muñoz, Alicia. Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Madrid: El Arquero, 1990.
- Cervantes de Salazar, Francisco. México en 1554 y Túmulo Imperial. Trad. Joaquín García Icazbalceta y ed. de Edmundo O'Gorman.

México: Porrúa, 1991.

Cope, Douglas R. The Limits of Racial Domination. The Plebeian Society in Colonial Mexico City, 1660-1720. Madison, Wisconsin: U of Wisconsin P, 1994.

Cortés, Hernán. Cartas y documentos. México: Porrúa, 1963.

Cosgrove, Denis and Stephen Daniels, eds. Introduction: The Iconography of Landscape. The Iconography of Landscape. Cambridge: Cambridge UP, 1988. 1-10.

---. "Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea". Transactions of the Institute of British Geographers. 10 (1985): 45-62.

Claval, Paul. Espacio y poder. México: FCE, 1982.

Choay, Françoise. La règle et le modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme. Paris: Seuil, 1980.

Darst, David H. Imitatio: (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro). Madrid: Editorial Orígenes, 1985.

Díaz del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. 2 vols. México: Porrúa, 1960.

Fernández de Navarrete, Martín. Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV. Madrid: B.A.E., 1964, 3 vols.

Fraser, Valerie. The Architecture of Power. Cambridge, England: Cambridge UP, 1990.

Garin, Eugene. Italian Humanism: Philosophy and Civic Life in the Renaissance. Oxford: Basil Blackwell, 1965.

- Grosz, Elizabeth. "Bodies-Cities". Sexuality and Space. Beatriz Colomina, ed. New Jersey: Princeton University School of Architecture, 1992. 241-253.
- Hardoy, Jorge E. "Sistemas sociopolíticos y urbanización. Una selección de ejemplos históricos". Las ciudades de America latina y sus áreas de influencia a través de la historia. Eds. Jorge E. Hardoy y Richard P. Schaedel. Buenos Aires: SIAP, 1975. 79-112.
- Hoberman, Louisa Schell y Susan Migden Socolow, eds. Cities and Society in Colonial Latin America. Albuquerque: U of New Mexico P, 1986.
- Johnson, Julie Greer. Satire in Colonial Spanish America: Turning the New World Upside Down. Austin: U of Texas P, 1993.
- Krampon, Martin. Meaning in the Urban Environment. London: Pion Limited, 1979.
- Kubler, George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. Trads. Roberto de la Torre, Graciela de Garay y Miguel Angel de Quevedo. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Lefèbvre, Henri. La production de l'espace. Paris: Editions Antropos, 1986.
- Marin, Louis. Utópicas: juegos de espacios. México: Siglo XXI, 1980.
- Martines, Lauro. Power and Imagination: City-States in Renaissance Italy. New York: Alfred A. Knopf, 1979.
- Motolinía, Toribio de Fray. Historia de los indios de la Nueva

- España. Ed. Edmundo O'Gorman. México: Porrúa, 1991.
- Mullaney, Steven. "Civic Rites, City Sites: The Place of the Stage." Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama. Ed. David Scott Kastan and Peter Stallybrass. New York: Routledge, 1991. 17-26.
- O'Gorman, Edmundo. La invención de América. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Pérez de Oliva, Fernán. Diálogo de la dignidad del hombre. Madrid: Editorial Nacional, 1982.
- Rabasa, José. Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism. Norman: U of Oklahoma P, 1993.
- Rama, Angel. La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Romero, José Luis. Latinoamérica: las ciudades y las ideas. México: Siglo XXI, 1976.
- Schilder, Paul. The Image and Appearance of the Human Body: Studies in the Constructive Energies of the Psyche. New York: Internationa Universities P, 1978.
- Stallybrass, Peter and Allon White. Politics and Poetics of Transgression. Ithaca, New York: Cornell UP, 1986.
- Strong, Roy. Arte y poder. Madrid: Alinaza Editorial, 1985.
- Synnott, Anthony. The Body Social: Simbolism, Self and Society. London: Routledge, 1993.
- Toussaint, Manuel, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández. Planos de la ciudad de México: Siglos XVI y XVII. México: UNAM, 1990.

- Trinkaas, Charles. In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanism Thought. 2 vols. Chicago: 1970
- Weckmann, Luis. La herencia medieval de México. 2 vols. México: El Colegio de México, 1984.
- Wittkower, Rudolf. Architectural Principles in the Age of Humanism. London: Gollancz, 1967.
- Yates, Frances A. The Art of Memory. Chicago: U of Chicago P, 1964.

## Indice.

1.1 Introducción.	1
1.2 El espacio urbano en el Renacimiento europeo	3
1.3 La ciudad americana como "nuevo topos discursivo"	10
1.4 Orden urbano/orden social	15
1.5 El cuerpo metropolitano	27
1.6 Conclusión	38
1.7 Apéndice	41
1.8 Bibliografía	44

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA