



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS  
DE HIDALGO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
MAESTRÍA DE ARQUITECTURA Y PATRIMONIO CULTURAL**



**LA OBRA ORNAMENTAL DE JOAQUÍN ORTA, 1901-1915.  
UNA LECTURA ICONOGRÁFICA DE TRES ESPACIOS RELIGIOSOS EN  
TLALPUJAHUA Y MORELIA, MICHOACÁN**

Tesis para obtener el grado de  
Maestra en Arquitectura y Patrimonio Cultural

Presenta:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Directora:  
Dra. Ma. Del Carmen López Núñez  
(UMSMH)

Codirector:  
Dr. Iván San Martín Córdova  
(UNAM)

Morelia, Michoacán a diciembre de 2024



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS  
DE HIDALGO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
MAESTRÍA DE ARQUITECTURA Y PATRIMONIO CULTURAL



---

**LA OBRA ORNAMENTAL DE JOAQUÍN ORTA, 1901-1915.  
UNA LECTURA ICONOGRÁFICA DE TRES ESPACIOS RELIGIOSOS EN  
TLALPUJAHUA Y MORELIA, MICHOACÁN**

---

Mesa Sinodal

Directora de tesis:

Dra. Ma. Del Carmen López Núñez

Codirector:

Dr. Iván San Martín Córdova

Sinodales:

Dra. Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Dr. Moisés Guzmán Pérez

Dr. Carlos Alberto Hiriart Pardo

Morelia, Michoacán a diciembre de 2024



Fig. 1 Florón en bóveda del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua.  
Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).



A ti papá.

Adalberto Medrano Sánchez, por ser mi mayor guía y mentor en esta vida, por tu amor incondicional, tus consejos y ese cariño que me heredaste a Tlalpujahua.



## **Agradecimientos**

Agradezco en primer lugar al Consejo Nacional de Humanidades Ciencia y Tecnología (CONAHCYT) por el apoyo recibido para la realización de este trabajo de investigación. A mi directora de tesis, la Dra. Ma. Del Carmen López Núñez, por creer en mí, por su comprensión y guía en todo momento. A la Dra. Catherine Ettinger, mi profesora de taller de investigación, por su extraordinaria labor académica, sus comentarios tan acertados, y su tiempo en cada asesoría, sin duda sin su guía, este trabajo no hubiera logrado su cometido. A mi codirector, el Dr. Iván San Martín Córdova, por sus pertinentes acotaciones, asesorías y atenciones al guiarme con su conocimiento y recomendaciones. A los integrantes de mi mesa sinodal, por su tiempo y tan atinadas aportaciones y comentarios, por aprobar en todo momento mi tema de investigación.

A mis profesores del núcleo académico de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UMSNH, por las horas y horas aportadas de enriquecimiento intelectual y el cariño que ejercen a la academia. A mis queridos compañeros de generación, por sus ánimos y acompañamiento durante los dos años de este proceso, a Adrián Solís por el excelente trabajo fotográfico empleado en mi tesis, gracias.

A mi padrino Roberto Pantoja Arzola por creer en mi potencial, por el apoyo constante durante mi vida y por motivarme a continuar con mis pasiones académicas y laborales. A mi abuelita Andrea Arzola Soto, por sus sopitas calientes, por ese cariño maternal que la caracteriza. A mis hermanos y mi madre, Jorge, Roberto y Nenita, los amo, gracias por estar conmigo en todo momento. A Cecy por acompañarme y escucharme, a Alejandra, Ireri, Grecia, Israel, Sebastián, Ramiro, Ricardo, Dulze y Antonio. Por su acompañamiento constante, sus consejos, amistad y cariño.

A mi querida familia de Tlalpujahuá, al Mtro. Luis Tapia y al Dr. Jose Luis Muñoz, por su constante apoyo para la realización de este trabajo, al Ing. Joaquín Salazar, por sus recursos, ánimos, entusiasmo y bibliografía compartida. A la Mtra. Elisa Sánchez, por ser un pilar en mi vida, y por regalarme una familia tan bella.

## **Resumen**

Las ideas romanticistas del siglo XIX en el periodo porfirista de México influyeron en la manifestación plástica fitomorfa de la obra ornamental de Joaquín Orta en la arquitectura religiosa de Michoacán durante las primeras dos décadas del siglo XX. Los decorados que desarrolló (1901-1915) en los interiores del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de Morelia, el Santuario de la Virgen del Carmen y el templo de la Virgen de Guadalupe del convento franciscano en el municipio de Tlalpujahuá, son reflejo metafórico hacia los elementos de la naturaleza y las advocaciones marianas de los templos que intervino. Joaquín Orta Menchaca nació en Tlalpujahuá, Michoacán, municipio en el que desempeñaba el oficio de la mecánica y la relojería.

Esta investigación responde a la pregunta sobre ¿Qué elementos iconográficos caracterizan la obra de Joaquín Orta, y cuáles fueron los procesos que dieron pie a que se ejecutara esta ornamentación en tres espacios religiosos? Como objetivo, se buscó explicar las características del trabajo de Joaquín Orta desde una lectura iconográfica donde se espera que el resultado de este trabajo pueda funcionar metodológicamente para el análisis de otros casos de estudio. La metodología que se diseñó se divide en la cuestión histórica y el análisis iconográfico por parte de Erwin Panofsky y González de Zarate. Con apoyo de instrumentos de investigación que se utilizaron para la reconstrucción histórica e historiográfica del personaje y la lectura iconográfica ornamental de los interiores religiosos.

**Palabras Clave:** Iconografía, ornamento, eclecticismo, decoración, arquitectura religiosa.

## **Abstract**

The Romantic ideas of the 19th century during the Porfirian period in Mexico influenced the phytomorphic plastic manifestation of Joaquín Orta's ornamental work in the religious architecture of Michoacán during the first two decades of the 20th century. The decorations he developed (1901-1915) in the interiors of the Sanctuary of Our Lady of Guadalupe in the city of Morelia, the Sanctuary of the Virgin of Carmen, and the Temple of the Virgin of Guadalupe in the Franciscan convent in the municipality of Tlalpujahua, are a metaphorical reflection of elements from nature and the Marian invocations of the temples he worked on. Joaquín Orta Menchaca was born in Tlalpujahua, Michoacán, a municipality where he worked in the fields of mechanics and watchmaking.

This research addresses the question: What iconographic elements characterize the work of Joaquín Orta, and what processes led to the execution of this ornamentation in three religious spaces? The objective was to explain the characteristics of Joaquín Orta's work through an iconographic reading, with the expectation that the results of this study could serve methodologically for the analysis of other case studies. The methodology designed is divided into historical research and iconographic analysis, based on the approaches of Erwin Panofsky and González de Zárate. The research instruments used helped in the historical and historiographical reconstruction of the figure and the iconographic reading of the religious interiors.

**Keywords:** Iconography, ornament, eclecticism, decoration, religious architecture.

## Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I La ornamentación en la arquitectura religiosa, repaso conceptual sobre sus manifestaciones</b> .....	<b>25</b>
1.1 La arquitectura religiosa, antecedentes teóricos y sus transformaciones a través del tiempo, apuntes breves .....	28
1.2 La ornamentación en la arquitectura religiosa .....	36
1.3 Lo sagrado y lo profano.....	42
1.4 La manifestación estética del eclecticismo en la arquitectura religiosa .....	45
1.5 Los aspectos bioculturales en la arquitectura religiosa .....	46
<b>CAPÍTULO II Joaquín Orta Menchaca, datos biográficos y preexistencias de su obra en Michoacán durante el porfirismo</b> .....	<b>50</b>
2.1 Joaquín Orta Menchaca, antecedentes familiares .....	54
2.1.1 Formación, aprendizaje e influencia decorativa y ornamental .....	57
2.2 La circulación de ideas en el eclecticismo porfirista del siglo XIX .....	67
2.3 Los historicismos en los siglos XIX-XX. ....	72
2.4 Estilos y tendencias decorativas .....	75
2.5 Manifestaciones eclécticas en arquitectura religiosa del país durante el periodo porfirista ....	81
<b>CAPÍTULO III La iconografía de tres inmuebles religiosos de Michoacán</b> .....	<b>96</b>
Planteamiento metodológico de estudio .....	98
Tlalpujahua, Michoacán, contexto y antecedentes históricos .....	100
<b>3.1 El Santuario de la virgen del Carmen, Tlalpujahua</b> .....	<b>105</b>
3.1.1 Antecedentes históricos sobre el Santuario de la Virgen del Carmen .....	105
3.1.2 La iconografía, colorimetría y volumetría en su interior .....	111
3.1.3 Aspectos bioculturales de la región y el vínculo de apropiación arquitectónica.....	124
<b>3.2 El templo de la Virgen de Guadalupe del convento franciscano de Tlalpujahua</b> .....	<b>127</b>
3.2.1 Antecedentes históricos del templo de la Virgen de Guadalupe del convento franciscano de Tlalpujahua.....	128
3.2.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso .....	129
Reflexiones del análisis .....	136
<b>3.3 El Santuario de la virgen Guadalupe - Exconvento Dieguino, Morelia</b> .....	<b>138</b>
3.3.1 Antecedentes históricos del Santuario Guadalupano de San Diego .....	139
3.3.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso .....	141
Reflexiones del análisis .....	153
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>155</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>165</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>170</b>
<b>EPILOGO</b> .....	<b>224</b>

## Índice de figuras

Fig. 1 Florón en bóveda del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua. Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	3
Fig. 2 Cúpula del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua. Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	23
Fig. 3 Esquema de conceptos empleados en esta investigación. Fuente: Elaboración de autora NM.	32
Fig. 4 Esquema conceptual del fenómeno de investigación. Fuente: Elaboración de autora NM.	26
Fig. 5 Púlpito del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua. Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	34
Fig. 6 Collage de fotografías de Joaquín Orta y documentos, cartas y sobres. (integradas en anexos). Imágenes de materiales de intervención ornamental. (imágenes editadas). Fuente: Archivo familiar Muñoz Ruiz.	48
Fig. 7 Joaquín Orta y su familia. Fuente: Archivo familiar Muñoz Ruiz.	50
Fig. 8 Votaciones para presidente Municipal de Tlalpujahua, 1897. Fuente: Archivo Municipal de Tlalpujahua.	54
Fig. 9 Campana firmada con el nombre de Joaquín Horta, Anganguero, 1899. Fuente: Gerardo García Ponce (2024).	55
Fig. 10 Campana firmada con el nombre de Joaquín Orta, Tlalpujahua, 1905. Fuente: Gerardo García Ponce (2024).	55
Fig. 11 Carta petición del "Decorado" en el templo de San Pedro y San Pablo, 1901. Fuente: Archivo Muñoz Ruiz.	56
Fig. 12 Ubicación de la propiedad de pago a los trabajos de Joaquín Orta. Fuente: Fotografía de Adrián Solís (2022) y plano en Catalogo de Monumentos Históricos de Tlalpujahua de Esperanza Ramírez.	57
Fig. 13 Joaquín Orta y 4 trabajadores en San Diego. Fuente: Archivo Muñoz Ruiz.	59
Fig. 14 Conjunto de fotografías del interior de Santuario de la Virgen del Carmen. Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	60
Fig. 15 Carta de Joaquín Orta 1914, Trabajos en el Santuario Guadalupano. Morelia. Fuente: Archivo Muñoz Ruiz	Fig. 61
Fig. 16 Joaquín Orta armando un reloj acompañado de un trabajador. Fuente: Archivo Muñoz Ruiz.	63
Fig. 17 Factura de compra de material para construcción de Joaquín 1914. Fuente: Archivo Muñoz Ruiz.	64
Fig. 18 Mapa de referencia sobre circulación de ideas decorativas Europa – América. Fuente: Elaboración de autora NM.	64
Fig. 19 Cromolitografía de Owen Jones 1856. Fuente: La gramática del ornamento, Owen Jones.	67
Fig. 20 Porfirio Díaz visita la mina “Las dos estrellas”, Tlalpujahua, Mich. 1909. Fuente: Museo de la mina “Las dos estrellas”. Compendio fotográfico histórico Así era el Oro. De Joaquín Salazar (2023).	81
Fig. 21 Esquema de un arco ojival empleado en el neogótico. Fuente: Dibujo de autora NM	86
Fig. 22 Alzado de la catedral de la Inmaculada Concepción, Matehuala, 1906, SLP. Fuente: Catálogo del INBAL.	87
Fig. 23 Templo de San Antonio 1908, Aguascalientes. Fuente: Fotografía de autora, (2024). Ilustración alterna Xpedia.	88
Fig. 24 Interior del templo del Señor del Salitre, 1884, Calvillo, Ags. Fuente: DP.	89
Fig. 25 Interior del Templo del Inmaculado Corazón de María, 1912, Moroleón, Gto. Fuente: Jacqueline Torres (Imagen editada).	90
Fig. 26 Mapa de ubicación de obras de Joaquín Orta. Fuente: Elaboración de autora NM.	91
Fig. 27 Esquema de remate en crucero de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora.	93
Fig. 28 Imagen de la Virgen del Carmen. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	102
Fig. 29 Fotografía aérea lateral izquierdo del Santuario de la Virgen del Carmen. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	103

Fig. 30 Planta arquitectónica de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo Gustavo Sánchez. Referencia: Catalogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua, Esperanza Ramírez.	106
Fig. 31 Recibo de pago de servicios a Joaquín Orta sin informe en Tlalpujahua 1919 (Imagen editada). Fuente: Archivo familiar Jose Luis Muñoz.	107
Fig. 32 Composición grafica de los componentes en muro de los ornamentos. Fuente: Elaborado por autora NM.	108
Fig. 33 Interior del Santuario de la Virgen del Carmen - Acceso. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	110
Fig. 34 Alzado interior de ornamentos en el coro y sotocoro, vista en sentido contrario al acceso del inmueble. Fuente: Dibujo de autora NM.	111
Fig. 35 Detalle de composición ornamental en muros laterales de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	111
Fig. 36 Detalles ornamentales de lateral izquierdo de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	112
Fig. 37 Retablo de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	113
Fig. 38 Detalle decorativo en puntillas de arco poli lobulado de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	114
Fig. 39 Detalle decorativo de bóveda en nave central de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	114
Fig. 40 Detalle ornamental en muro lateral izquierdo, parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	115
Fig. 41 Medallón de San Juan ubicado en la pechina lateral izquierda, en el crucero de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	116
Fig. 42 Detalles ornamentales en el tambor de la cúpula de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Dibujo de autora NM.	117
Fig. 43 Cúpula de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	118
Fig. 44 Cúpula de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	119
Fig. 45 Púlpito de la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Elaboración de autora NM.	120
Fig. 46 Esquema de florón en la parroquia de San Pedro y San Pablo. Fuente: Elaboración de autora NM.	121
Fig. 47 Planta arquitectónica del Templo de Ntra. Señora de Guadalupe. Fuente: Dibujo Gustavo Sánchez y autora NM. Referencia: <i>Catalogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua</i> , Esperanza Ramírez.	122
Fig. 48 Ornamentos en muros laterales de la capilla del convento franciscano, sección inferior. Fuente: Dibujo de autora NM.	125
Fig. 49 Interior del Templo del Convento Franciscano – Sotocoro. Fuente: Fotografía de autora NM (2024).	128
Fig. 50 Interior del Templo del Convento Franciscano. Fuente: Dibujo de autora NM.	129
Fig. 51 Interior del Templo del Convento Franciscano - Pechinas. Fuente: Fotografía DP.	130
Fig. 52 Púlpito del Templo del Convento Franciscano. Fuente: Fotografía de autora NM. (2023).	131
Fig. 53 Púlpito del Templo del Convento Franciscano. Fuente: Dibujo de autora NM.	132
Fig. 54 Interior del Templo del Convento Franciscano - Órgano. Fuente: Fotografía Alejandro N. (2024)	133
Fig. 55 Planta arquitectónica del Santuario Guadalupano (San Diego). Fuente: Dibujo de autora NM. Referencia: Planos de <i>Adopta una obra de arte</i> .	134
Fig. 56 Interior del Santuario Guadalupano – acceso / sotocoro. Fuente: Fotografía DP (Imagen editada).	136
Fig. 57 Interior del Santuario Guadalupano - sotocoro. Fuente: Dibujo de autora NM.	140
Fig. 58 Interior del templo del Santuario Guadalupano – acceso sotocoro. Fuente: Fotografía DP. (Imagen editada).	141
Fig. 59 Interior del Santuario Guadalupano remates visuales en nave central. Fuente: Fotografía DP. (Imagen editada).	141

Fig. 60 Florón central del Santuario Guadalupano de Morelia. Fuente: Esquema de autora. (Imagen editada).	142
Fig. 61 Interior del Santuario Guadalupano - Murales. Fuente: Fotografía de autora NM. (2023) (Imagen editada).	142
Fig. 62 Esquema de componentes materiales de ornamentos en el Santuario Guadalupano. Fuente: <i>Ladrillos de México</i> / Diagrama de autora NM.	143
Fig. 63 Sección ornamental 1 en muro lateral izquierdo del Santuario Guadalupano. Fuente: Dibujo de autora NM.	144
Fig. 64 Esquema de sistema compositivo en muros de la nave central del Santuario Guadalupano. Fuente: Dibujo de autora NM. Fig. 26 Imagen de la Virgen del Carmen. Fuente: Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	144
Fig. 65 Detalle decorativo ornamental de muros laterales bajos del Santuario Guadalupano. Fuente: Dibujo de autora NM.	145
Fig. 66 Cúpula del Santuario Guadalupano. Fuente: Fotografía de autora (2023) NM.	146
Fig. 67 Análisis esquemático de proporción aurea del ornamento 1 ubicado en muros laterales del Santuario Guadalupano. Fuente: Dibujo de autora NM.	147
Fig. 68 Tambor del Santuario Guadalupano - Accesos de luz natural. Fuente: Fotografía de autora NM. (2023) (Imagen editada).	148
Fig. 69 Tambor del Santuario Guadalupano, Morelia. Fuente: Fotografía DP. (Imagen editada).	149
Fig. 70 Detalle de púlpito del Santuario Guadalupano, Morelia. Fuente: Dibujo de autora NM.	150
Fig. 71 Cúpula del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahuá. Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).	153



## INTRODUCCIÓN

Los espacios religiosos intervenidos por Joaquín Orta Menchaca son expresiones singulares en la arquitectura religiosa de Michoacán. Sus trabajos decorativos reflejan las ideas romanticistas que aún prevalecían del siglo XIX. La manifestación plástica que los interiores arquitectónicos de estos tres inmuebles religiosos presentan, da muestra del excelente desarrollo técnico en yesería y barro, que, bajo un sentido de proporción, Joaquín Orta adquirió a partir de las actividades de moldeados que dominó en la empresa metalúrgica de “Las Dos Estrellas”<sup>1</sup>. Sus habilidades en las labores de la relojería coadyuvaron a que bajo la bonanza que Tlalpujahuá representó en ese momento, se le solicitara en un primer momento el “nuevo decorado”<sup>2</sup> del santuario de la Virgen del Carmen bajo petición del padre José María Galván.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Durante el régimen de Porfirio Díaz (1876-1911), hubo un importante impulso en la modernización de la minería en México. La Mina de las Dos Estrellas se benefició de las inversiones en infraestructura y tecnología que mejoraron la eficiencia de la extracción y procesamiento de minerales. Esperanza Ramírez, *Catálogo de monumentos y sitios de Tlalpujahuá*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1985. p.28

<sup>2</sup> Se puede ver la carta de la solicitud que el padre José María Galván le presenta a Joaquín Orta en el año de 1901, en ella se reclama al Templo Parroquial la “restauración o nuevo decorado” del inmueble religioso que en ese momento estaba dedicado a San Pedro y San Pablo. Esta carta fue proporcionada por el archivo familiar del Sr. Jose Luis Muñoz, bisnieto de Joaquín Orta, se puede ver en la página de este trabajo de investigación.

<sup>3</sup> Esperanza Ramírez, *Catálogo de monumentos y sitios de Tlalpujahuá*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1985. p.17

Joaquín Orta desarrolló a principios del siglo XX su primer trabajo ornamental en la parroquia de San Pedro y San Pablo, hoy el santuario de la Virgen del Carmen, en el municipio de Tlalpujahuá, Michoacán de donde era originario, posteriormente en el año de 1908 decoró el templo de la Virgen de Guadalupe, capilla adjunta del convento franciscano en el mismo municipio. Para el año de 1910 Orta desarrollaría su última obra en la ciudad de Morelia, en el templo de Nuestra Señora de Guadalupe (templo de San Diego).<sup>4</sup> En su proceso creativo Orta desarrolló una sensibilidad estética producto del exotismo que durante el periodo porfirista se habría manifestado tras la llegada de inversionistas extranjeros al distrito minero de Tlalpujahuá, Michoacán. En este sentido, la vida cotidiana de la sociedad del municipio padeció una serie de transformaciones en las que la arquitectura se vio inmersa bajo las expresiones artísticas del eclecticismo.

Como tesis de este trabajo, se explica que dentro del discurso ornamental que persiguen las obras de Joaquín Orta se encuentra la presencia de motivos decorativos inspirados en elementos figurativamente orgánicos vinculados a las alegorías del pensamiento romanticista del siglo XIX. Esto fue respuesta de la rigidez y frialdad que en la arquitectura neoclásica decimonónica se percibía y que para el siglo XX el eclecticismo adoptaría desde el exotismo estético en la representación de motivos fitomorfos abstraídos de la naturaleza.<sup>5</sup> Este trabajo también considera la posibilidad que existe en el simbolismo de la obra de Joaquín Orta en relación con el recurso de los elementos florales. Esto como un factor emotivo hacia las advocaciones marianas de estos recintos, ya que en el romanticismo la representación de la flor se vinculó como atributo simbólico hacia la feminidad.

La presencia de elementos decorativos fitomorfos<sup>6</sup> y la destreza e ingenio creativo de Joaquín Orta, ha creado la necesidad de documentar a nivel iconográfico la singularidad y dominio técnico de esta expresión artística en la producción ornamental de la arquitectura de Michoacán. Como objeto de estudio, este análisis explica la obra desde sus cualidades

---

<sup>4</sup> Carlos Herrejón, *Tlalpujahuá*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1980, p.13

<sup>5</sup> Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, 2ª ed., Ciudad de México, Trillas, 1993, pp.14-20.

<sup>6</sup> Entiéndase el término fitomorfo, como la expresión artística con aspectos vegetales. Es también fitomórfico todo elemento arquitectónico que se adorna con formas vegetales. La representación fitomórfica se halla presente en todos los estilos, pero de manera especial en la ubicua ornamentación románica, gótica y barroca. *Búsqueda de términos*, [en línea], (sin fecha de publicación identificada) [Consultado el 24 de abril de 2024]. <https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/fitomorfico/>.

compositivas, espaciales, formales y estéticas, así como la fundamentación de los aspectos que antecedieron a la conceptualización decorativa de la obra. También, se identifica a partir de los procesos económicos, sociales, políticos y culturales, las causas del que se ejecutara su obra con relación a las manifestaciones decorativas y estéticas del periodo porfirista. De igual modo se identifican las principales influencias características en el lenguaje fitomorfo de la época, sus significantes y la relación con las vanguardias que imperaron en Tlalpujahua.

Para identificar los nichos de oportunidad en que se ubica este trabajo de investigación, se realizó una revisión del estado del arte en el cual se identifica desde un panorama nacional un amplio trabajo de estudios sobre la iconografía religiosa. Si bien, existe una carencia de aportaciones metodológicas con relación a las características de este trabajo de investigación. Es de mencionar que la revisión que a continuación se aborda presenta metodologías de estudios iconográficos aplicados en arquitectura y arte virreinal, si bien este trabajo se ubica en una temporalidad posterior a las manifestaciones artísticas del siglo XVI-XVIII, estas han aportado información valiosa hacia la posibilidad de estudiar la arquitectura desde el diseño metodológico de modelos ya aplicados. Mencionado lo anterior, en la siguiente revisión se considera priorizar de forma unilateral los trabajos bibliográficos publicados en libros, catálogos, artículos y tesis que han perseguido el análisis y estudio de la arquitectura y sus representaciones a partir de métodos iconográficos.

En ellos se aborda en su gran mayoría el estudio del arte sacro barroco, particularmente pintura y escultura que da explicación descriptiva con relación a los aspectos formales y simbólicos de la arquitectura virreinal. Desde disciplinas como la historia del arte, el estudio de la imagen ha sido atendida a partir de los elementos visuales y sus significados en las áreas de estudio de la iconografía e iconología. Sin embargo, en este sentido se puede aseverar que hay una carencia de estudios realizados en el periodo del siglo XX, lo cual deja abierto un nicho de oportunidad para las investigaciones en esta temporalidad y bajo las características singulares que con anterioridad se han mencionado.

Se consideran cuestiones formales y aspectos simbólicos de la arquitectura en un panorama nacional, regional e internacional. También se optó por seleccionar algunos trabajos monográficos contemporáneos a la temporalidad de investigación, el estudio de la producción en la arquitectura religiosa de algunos personajes históricos y la relación de esta

con la historia de vida de sus autores como fue el caso de Refugio Reyes<sup>7</sup> en las ciudades de Aguascalientes y Zacatecas, y de Adrián Giombini y su arquitectónica religiosa en la ciudad de Morelia.

La producción que el arte religioso tuvo durante los virreinos fue vasta, esto propició que intelectuales del siglo pasado consideraran la necesidad de estudiar y catalogar las obras de este periodo, tanto de bienes inmuebles como de bienes muebles. Dentro del abanico de estudios iconográficos en México, Mariano Monterrosa<sup>8</sup> introduce en este sentido una amplia labor en el campo de la iconografía religiosa, al ser discípulo de Francisco de la Maza, Elisa Vargaslugo y Manuel Toussaint. Monterrosa desarrolla una exploración inicial en la interpretación simbólica y figurativa de los elementos que conforman los espacios religiosos, integrando las imágenes en lienzos, cuadros y esculturas, hasta las tallas en retablos, altares y portadas. Para la concepción de Monterrosa, la iconografía fue una manera de obtener información que funcionaría hacia el acercamiento de la historia. En su libro *La iconografía religiosa del XVI* el autor aborda las formas de la imagen a partir de la interpretación y la manera de pensar en el tiempo, es decir, el análisis busca la honestidad interpretativa de quien contextualiza la obra en su búsqueda de información. Así mismo, el trabajo que Monterrosa desarrolló durante el siglo XX y la primera década del siglo XXI abordan en su totalidad únicamente arte virreinal.

En relación con lo anterior y como respuesta a la concepción documental de la arquitectura religiosa barroca, una serie de estudios sobre arquitectura monumental eclesiástica fueron editados en la década de los noventa por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en los cuales se encuentran los estudios de Elisa Vargaslugo<sup>9</sup> a modo de reseñas, notas y publicaciones que publicó el mismo instituto. En su material se encuentran análisis

---

<sup>7</sup> Refugio Reyes fue autor de importantes proyectos arquitectónicos en el bajío, su desarrollo arquitectónico se ha identificado en obra eclesiástica, doméstica y civil, los componentes de su obra se caracterizan por el recurso de elementos representativos del eclecticismo porfirista. La producción arquitectónica de este personaje se sitúa en la temporalidad de este trabajo de investigación. José Luis Ruvalcaba, Refugio Reyes, arquitecto empírico, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2007. pp. 19-20. [https://www.academia.edu/29226178/\\_Arquitectura\\_e\\_ingenier%C3%ADa\\_en\\_Aguascalientes\\_en\\_los\\_a%C3%B1os\\_de\\_Refugio\\_Reyes\\_](https://www.academia.edu/29226178/_Arquitectura_e_ingenier%C3%ADa_en_Aguascalientes_en_los_a%C3%B1os_de_Refugio_Reyes_)

<sup>8</sup> Mariano Monterrosa, “Para acercarse a la iconografía”, en *Andamios. Revista de Investigación Social* [en línea], 15 de marzo de 1996. [Consultado el 15 de agosto de 2023]. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:18298>.

<sup>9</sup> Elisa Vargaslugo, “Dos aclaraciones iconográficas: La inmaculada y san Sebastián en la parroquia de Santa Prisca de Taxco”, en *Anales*, Ciudad de México, UNAM. 1977.

principalmente documentales sobre la conservación y estado de deterioro de los inmuebles, en este mismo sentido, lo que Vargaslugo atribuía, era el valor iconográfico que contenían los discursos visuales de los espacios arquitectónicos, estilos, elementos constructivos, características particulares etc. En la revisión de uno de sus artículos, en “Dos aclaraciones iconográficas: La inmaculada y San Sebastián en la parroquia de Santa Prisca en Taxco”, la autora propone el análisis de los atributos ontológicos de las imágenes que se integran en el interior del inmueble, esto lo desarrolló a partir del estudio de textos teológicos, literatura poética y trabajos de investigación en los que buscó una exploración en el significado que presentan los aspectos iconográficos marianos y la convivencia por parte de los habitantes de la región, esto con el objetivo de explicar el valor que representan estas manifestaciones dentro de los inmuebles eclesiásticos.<sup>10</sup>

Por otro lado, a modo de lectura visual, Manuel González Galván desarrolla un método de análisis iconográfico en el mismo inmueble (Santa Prisca), en *Voces del Barroco en Santa Prisca de Taxco*. El autor realiza una lectura conceptual en la que propone un discurso descriptivo de las cualidades decorativas y ornamentales de la obra interior, en ellas contempla los aspectos estéticos que conforman los retablos y las molduras que configuran los remates visuales de la nave central del templo de Santa Prisca, en Taxco, Guerrero. En el trabajo descriptivo que expone, se apoya de la lingüística por medio de métodos interpretativos metafóricos en el que logra encontrar una similitud con la lexicología musical y los sonidos. En este sentido, el método que González Galván propone podría considerarse como una nueva interpretación al momento de entender un espacio a partir de la imagen y de los discursos narrativos que la iconografía podría ofrecer para analizar un objeto de estudio. En este caso, una forma de entender los símbolos de la arquitectura y los significantes de esta sería bajo la poética discursiva dentro de su método de análisis iconográfico.<sup>11</sup>

En la misma línea, otra de las aportaciones que se han hecho con relación a los trabajos iconográficos en espacios religiosos son realizados por Clara Bargellini Cioni desde el enfoque de la historia del arte. Bargellini ha realizado una serie de trabajos sobre el arte virreinal del norte del país, en este sentido, uno de sus aportes va hacia el estudio de la

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>11</sup> Manuel González, *Las voces del barroco en Santa Prisca de Taxco*, Guerrero, Jaime Salcido y Romo, 1997.

arquitectura religiosa de las misiones jesuitas en Chihuahua y Durango. En cuestiones figurativas, Bargellini aborda el estudio de las decoraciones a partir de un análisis contextual de la región, en su desarrollo investiga los orígenes iconográficos, colorimétricos y morfológicos, para identificar las cualidades estéticas con relación a la tradición y cultura del noroeste de México. Uno de los aspectos interesantes en el análisis de la autora, consiste en la integración de los elementos arquitectónicos como lienzos artísticos dentro de las manifestaciones decorativas de las órdenes religiosas, en este sentido la arquitectura formaría parte del soporte de investigación histórica a partir de estudios iconográficos en los espacios religiosos.<sup>12</sup>

Por otra parte, Everardo Batista da Costa aborda en su artículo “Decolonialidad originaria, barroco mestizo del Rosario de Puebla a Tonantzintla de Cholula, México”, las cualidades morfológicas de la ornamentación de ambos inmuebles mencionados desde las características plásticas en función de la arquitectura de la Capilla del Rosario y del templo de Santa María Tonantzintla, en Cholula, Puebla. En este sentido, ambos inmuebles presentan una serie de motivos ornamentales que a nivel decorativo cumplen una serie de criterios estéticos morfológicos barrocos, las tendencias artísticas que lo representan se inclinan hacia la saturación compositiva ornamental, sin embargo, el trabajo no solo desarrolla el análisis decorativo, sino que identifica en las obra de Tonantzintla elementos estéticos que singularizan el mestizaje artístico en el sincretismo cultural del pensamiento indígena y la mano de obra.

Es necesario integrar también en esta revisión el destacado trabajo de Consuelo Maquívar. Sus aportaciones se han dirigido hacia el estudio del arte religioso virreinal mueble, en este caso la metodología que Maquivar desarrolla parte de análisis en el arte como manifestación artística y desde la historia de las mentalidades. En esta línea, dentro de la lectura de sus publicaciones se encuentra *La imaginería novohispana* como una herramienta de catalogación e identificación en las características y cualidades decorativas del arte novohispano. En su desarrollo describe la iconografía de los retablos, cuestiones de factura, técnicas constructivas, recubrimientos y acabados, así como los detalles morfológicos en la

---

<sup>12</sup> Clara Bargellini, *La Catedral de Chihuahua*” en J. Gutiérrez Hacesca. *Catálogo Razonado*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, A. C./ Instituto de Investigaciones Estéticas/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.pp. 132-134.

escultura de santos, advocaciones e imágenes religiosas. Otro aspecto para considerar en sus análisis es la identificación de los aspectos mencionados anteriormente como cuestiones relevantes para el estudio de la temporalidad de la obra, en este sentido Maquívar analiza las imágenes desde un lenguaje visual-descriptivo para determinar su momento de factura.<sup>13</sup>

Otra de las aportaciones con relación a la descripción de los significados a partir de la iconografía religiosa es desarrollada en el libro *La iconografía virreinal* por Dolores Elena Álvarez Gasca. En este trabajo se encuentra un método descriptivo del estudio iconográfico detallado en la representación de la imagería en el arte religioso novohispano. Desde la historia del arte y dentro de un sentido lúdico, la autora entrega un glosario visual y descriptivo en una vasta recopilación de expresiones religiosas del catolicismo apostólico que dan fundamento teológico a la significación de la imagería virreinal.<sup>14</sup>

A su vez, en los trabajos desarrollados a nivel local, una de las investigaciones que se tomaron en cuenta durante esta revisión en revisión, es la tesis de licenciatura en historia del arte de Martha Casas Bravo quien a partir de la imagen de la Virgen del Carmen ubicada en el interior del templo de San Pedro y San Pablo en Tlalpujahua, Michoacán, logra realizar a nivel histórico e historiográfico los antecedentes sobre la representación iconográfica de la Virgen del Carmen en el contexto novohispano del Real de Minas, así como los agentes que propiciaron la presencia de esta advocación mariana en la población minera. Aunado a esto, el trabajo se compone también de un detallado análisis de materiales a partir de pruebas de barrido en el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en donde se muestra la presencia de elementos orgánicos en reacción a los agentes antrópicos que han afectado y favorecido en la conservación de la obra.<sup>15</sup>

Así mismo, otro de los trabajos revisados es la tesis de maestría “La obra religiosa de Adrián Giombini en Morelia, 1900-1925, una lectura iconológica del espacio” realizada en la ciudad de Morelia, por Juan Antonio Tapia Romero quien en su labor realiza un estudio

---

<sup>13</sup> Consuelo Maquivar, *El imaginero novohispano y su obra*, Ciudad de México, INAH, 1995, pp. 11-17.

<sup>14</sup> Dolores Elena Álvarez Gasca, *Iconografía Virreinal*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2018.

<sup>15</sup> Martha Guadalupe Casas Bravo, *Historia e iconografía de la Virgen del Carmen de Tlalpujahua, siglos XVIII*, Tesis de licenciatura, Ciudad de México, Casa LAMM, 2009. pp. 07-27. <https://es.scribd.com/document/494823120/T-E-S-I-S-CENTRO-DE-CULTURA-CASA-LAMM-HISTORIA-E-ICONOGRAFIA-DE-LA-VIRGEN-DEL-CARMEN-DE-TLALPUJAHUA-MICHOACAN-SIGLO-XVIII>

sobre la obra del arquitecto italiano en la ciudad de Morelia bajo un enfoque hermenéutico de la imagen. Desde el método de la iconografía de Panofsky y Zárate utiliza los métodos de los autores para estudiar las cualidades de la imagen como un documento y herramienta de información histórica. Del mismo modo estudia en los antecedentes al personaje desde un enfoque histórico cultural lo cual da sustento al contenido de la investigación con una fundamentación previa de la iconología de las obras planteadas en sus unidades de análisis.

También, dentro de los trabajos que se contemplaron, se encuentra la memoria realizada por varios investigadores de la ciudad de Aguascalientes, la cual fue coordinada por José Luis García Ruvalcaba y titulada como *Refugio Reyes, arquitecto empírico*, un compendio histórico sobre la vida y obra de Refugio Reyes Rivas, maestro constructor zacatecano que desarrolló una gran producción de obras arquitectónicas en la ciudad de Aguascalientes a finales del siglo XIX y parte de la primera mitad del siglo XX.<sup>16</sup> Este trabajo forma parte de una serie de aspectos importantes que se podrían considerar al momento de entender el valor de la arquitectura histórica y artística de un personaje, puesto que por una parte el inmueble podría estudiarse por sí mismo, sin embargo, en cuestiones de autoría, la historia de vida de quien o quienes estuvieron a cargo de la obra abren camino a una revalorización contextual de las obras arquitectónicas y de una mayor fuente de información sobre la obra.

Fuera del país, otra serie de aportaciones relevantes en el estudio de los elementos decorativos integrados en la arquitectura es realizado por Carla Maranguello en *La iconografía vegetal en la ornamentación arquitectónica colonial andina* donde aborda el estudio de las iglesias edificadas bajo la colonia tardía de la provincia sur peruana en Chucuito. La autora considera el análisis de la ornamentación arquitectónica de las portadas de los inmuebles, así como la representación de los elementos naturales locales y su vínculo en la arquitectura. Apoyándose desde un marco teórico sobre la botánica y la historia del arte, destaca el rol de la naturaleza y las flores en el mundo andino y busca una aproximación a las especies nativas desde su contexto histórico.<sup>17</sup> Por otro lado nos dirigimos a una serie de

---

<sup>16</sup> José Luis Ruvalcaba, *Refugio Reyes, arquitecto empírico*, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2007. pp. 13-17.  
[https://www.academia.edu/29226178/\\_Arquitectura\\_e\\_ingenier%C3%ADa\\_en\\_Aguascalientes\\_en\\_los\\_a%C3%B1os\\_de\\_Refugio\\_Reyes\\_](https://www.academia.edu/29226178/_Arquitectura_e_ingenier%C3%ADa_en_Aguascalientes_en_los_a%C3%B1os_de_Refugio_Reyes_)

<sup>17</sup> Carla Maranguello, *Significar a través de los elementos naturales: la iconografía vegetal en la ornamentación arquitectónica colonial andina*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2020, pp. 3-4.

investigaciones que se desarrollaron en uno de los países que cruzan el Atlántico, España, particularmente en la zona de Andalucía. En esta región Basilio Pavón Maldonado, desarrollaría un mapeo a modo de identificación y catalogación sobre la aplicación y uso ornamental de las influencias de representación musulmanas. El trabajo de Pavón Maldonado se centra en la localización arquitectónica de estas influencias estéticas.<sup>18</sup>

Los trabajos de investigación revisados en el estado del arte formaron parte fundamental del contenido y estructura de este estudio. Por un lado, las intervenciones artísticas en la arquitectura religiosa de Michoacán durante las primeras décadas del siglo XX son escasas, y por otro, el enfoque de los estudios iconográficos existentes ha sido en su mayoría dedicados hacia el periodo virreinal, en este sentido los trabajos analizados con anterioridad nos abren la oportunidad de diseñar los métodos y procedimientos tanto históricos como iconográficos para el desarrollo de esta tesis. La dirección de este trabajo fue encaminada a la búsqueda de información explicativa de la iconografía ornamental de Joaquín Orta Menchaca, así como la investigación de la historia de vida de un personaje que desarrolló una importante obra ornamental en tres espacios interiores artísticos dentro de la arquitectura religiosa de Michoacán.

Bajo lo anteriormente planteado la pregunta general de este trabajo es explicar: ¿Qué elementos iconográficos caracterizan la obra de Joaquín Orta, y cuáles fueron los procesos que dieron pie a que se ejecutara esta ornamentación en tres espacios religiosos?, posteriormente se consideraron una serie de interrogantes particulares que surgen como fundamentación de este trabajo de estudio. En primer lugar se identificó: ¿Cuáles tendencias artísticas imperaban en México y Michoacán en las primeras dos décadas del siglo XX y cuál fue el contexto social, político y económico en el que se desarrolló este movimiento, en relación con la obra de Joaquín Orta Menchaca?, también se investigó sobre ¿Quién fue Joaquín Orta, y cuál fue su influencia en los espacios religiosos que intervino durante las dos primeras décadas del siglo XX en Tlalpujahua y Morelia?, y como ultima interrogante, se identifica y se explica, ¿Cuáles son los motivos ornamentales y estéticos que caracterizan la obra de Joaquín Orta dentro de los inmuebles religiosos que intervino?

---

<sup>18</sup> Basilio Pavón, *Ornamentaciones arquitectónicas en Andalucía*, Granada, UGR, 1996. p. 67.

En relación con lo anterior, la argumentación que responde a cada pregunta es desarrollada en cada uno de los capítulos, para la última pregunta, esta responde a la propuesta de realizar un análisis iconográfico de los espacios intervenidos por Orta Menchaca, para finalmente a modo de epílogo se propone ofrecer una reflexión en torno a la gestión de los monumentos históricos y el patrimonio artístico en relación con la conservación y preservación en los trabajos ornamentales de Orta Menchaca.

Como planteamiento de ideas orientadoras que conforman las hipótesis preliminares de este trabajo, se consideraron una serie de aspectos que caracterizan la obra de Joaquín Orta Menchaca, una es la presencia figurativa de un lenguaje ornamental fitomorfo vinculado a las ideas romanticistas que prevalecían hasta el momento de la intervención plástica de Orta y desde finales del siglo XIX, las cuales se vieron impregnadas en la conceptualización del proceso creativo del artista. Otro aspecto es la identificación iconográfica dentro de la primera obra del personaje y su relación con la vegetación ubicada en la región de Tlalpujahua. También se tiene en cuenta que las bonanzas de la industria minera provocaron la necesidad de intervenir en un primer momento el santuario de la Virgen del Carmen, posteriormente la capilla del convento franciscano, y finalmente como resultado del gusto decorativo por parte de la comunidad religiosa, se le solicitó la encomienda de decorar el templo Guadalupano de Morelia. Finalmente, pero no menos importante, se considera que la manifestación floral en la obra de Joaquín Orta se vincula hacia la exaltación emotiva dedicada a las advocaciones marianas, esto dado a que en el romanticismo la representación de las flores se relacionó como atributo hacia la feminidad, en este sentido, la iconografía fitomorfa y colorimetría influyó en la selección decorativa del último caso de estudio, el santuario Guadalupano de Morelia, (San Diego).

Este trabajo de investigación se justifica a partir de las lagunas de información que existen en relación con la aportación artística que Joaquín Orta desarrolló a inicios del siglo XX dentro de las expresiones decorativas arquitectónicas de Michoacán. También, los materiales y procesos que conforman algunas molduras de los inmuebles comprenden un nivel de factura singular que amerita ser estudiada. Así mismo, este trabajo busca concientizar el valor de la obra de Joaquín Orta en Morelia y Tlalpujahua. En relación con lo anterior, esta investigación buscaría aportar una herramienta para la conservación de la obra ornamental

del artista, así como el presentar los aspectos históricos del personaje, como parte fundamental al momento de entender una obra arquitectónica puesto que la aportación plástica que representan los motivos iconográficos de la misma, son muestra de una singularidad y particularidad en Michoacán. Y finalmente, el desarrollo metodológico que resulte de este trabajo podría ser aplicado en otros casos de estudio, en conjunto se espera elaborar un trabajo de investigación y análisis que aporte dentro de los estudios iconográficos de las manifestaciones artísticas en la arquitectura religiosa y sus intervenciones del siglo XX en Michoacán.

En carencia de información sobre la obra de Joaquín Orta y sus aportaciones históricas en Tlalpujahua y Michoacán, en este trabajo se desarrollan en un primer capítulo los conceptos empleados durante el desarrollo de esta investigación, en el segundo los aspectos que antecedieron a la manifestación plástica de Orta, el contexto político, social y económico, tendencias decorativas e influencias, en consiguiente el estudio monográfico de Orta Menchaca se desarrolla en el capítulo dos, puesto que como se mencionó en el párrafo anterior; el investigar una obra arquitectónica conlleva saber la mayor información posible del autor que la desarrolló. Para el tercer capítulo, se realizará el análisis y estudio iconográfico de las tres obras ornamentales que el autor desarrolló en Tlalpujahua y Morelia.

Para la estructura de este trabajo titulado “La obra ornamental de Joaquín Orta, 1901-1915. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia, Michoacán.”, se considera el estudio de la historia de vida de Orta que dieron como resultado la consolidación y destreza ornamental en su obra, aunado a los antecedentes culturales que influenciaron esta manifestación plástica. Por último, se realizaría un estudio iconográfico de las obras ornamentales que intervino en tres espacios religiosos de Michoacán. Estos desarrollado en tres capítulos que se concluyen con una serie de reflexiones finales.

La propuesta metodológica que se utiliza para este trabajo consta de dos partes, la primera abordaría el aspecto teórico e histórico donde se toman los criterios metodológicos de Marina Waisman y Marc Bloch. En la aportación de Waisman, ella considera la contextualización temporal del problema histórico como un eje inicial, posteriormente la relación que existe necesariamente de un actor en relación con la obra arquitectónica como producto o resultado de este momento. A su vez propone la diferenciación de lo “artístico” al “monumento”, es

decir desde el planteamiento del problema se buscaría explicar la condición del valor particular de la obra. Por su parte, la teoría de Bloc se adecuaría desde el juicio histórico, como la búsqueda honesta de la realidad del pasado en la interpretación del presente.

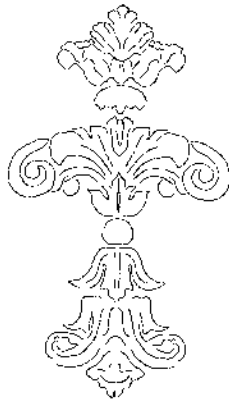
En la segunda parte, la iconografía, en la que este trabajo es sustentado por la metodología de Erwin Panofsky y González de Zárate. Se desarrolló el diseño de fichas a modo de instrumentos de investigación que se contemplaron como respuesta a los objetivos planteados en esta investigación, así mismo, estas se utilizan para registrar la información obtenida en consultas de documentación en archivo, en bibliotecas, acervos gubernamentales y eclesiásticos, hemerotecas y recaudación de fuentes orales. También se utilizan estas fichas para la documentación tanto de fotografía histórica, como fotografía de las unidades de análisis y levantamientos de los inmuebles arquitectónicos para obtener información que posteriormente sería estudiada y analizada en el primer y segundo capítulo.

Con apoyo de fichas de investigación se elaboraron bosquejos en el análisis iconográfico donde se registraron elementos ornamentales a modo de bosquejos de diferentes secciones de los decorados dentro de los inmuebles con apoyo del software AutoCAD para profundizar en la representación iconográfica de cada análisis, estos esquemas se digitalizaron desde los levantamientos que se hicieron en las visitas a los monumentos. Para el método de Panofsky, en la primera etapa pre-iconográfica se analizó la obra por lo figurativo y posteriormente la etapa iconográfica, se hizo un análisis a profundidad de lo que compositivamente representan en el inmueble. Este método se desarrolla a detalle en el tercer capítulo de esta investigación en el que cada unidad de estudio se expondrá desde sus antecedentes históricos, ubicación, contextos y características particulares de los inmuebles intervenidos por Orta.





Fig. 2 Cúpula del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua.  
Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).



## **CAPÍTULO I La ornamentación en la arquitectura religiosa, repaso conceptual sobre sus manifestaciones**

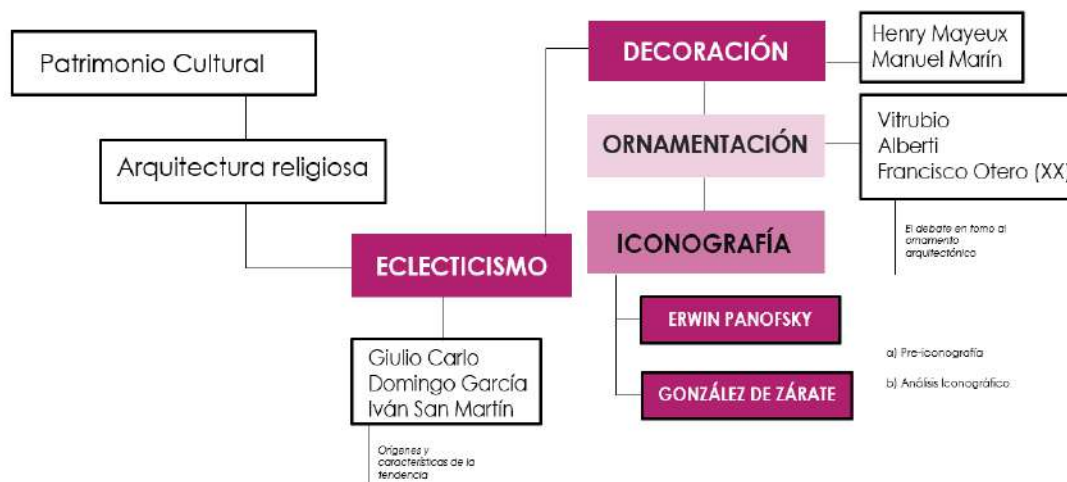
- 1.1 La arquitectura religiosa y sus transformaciones a través del tiempo, apuntes breves**
- 1.2 La ornamentación en la arquitectura religiosa**
- 1.3 La manifestación estética del eclecticismo en la arquitectura religiosa**
- 1.4 Lo sagrado y lo profano**
- 1.5 Los aspectos bioculturales en la arquitectura religiosa**



A continuación, se presenta a modo de planteamiento conceptual, una serie de aspectos que durante el desarrollo de esta investigación se mencionan. La arquitectura religiosa, el ornamento, el eclecticismo como manifestación plástica, la concepción de lo sagrado y lo profano y los aspectos bioculturales, son temas que se desarrollan de forma general, y que posteriormente se detallaran en los capítulos dos y tres en el contexto nacional y local. El cometido del desarrollo es contextualizar al lector hacia dónde va encaminada la investigación. También se hace la aclaración sobre la manera de abordar algunos de los conceptos planteados, puesto que el sentido en que se emplearon se tomó desde una comprensión contemporánea, como en el caso de la “biocultura” y lo “profano” que forman parte del planteamiento del problema que se desarrolla en el capítulo tres, y que en este mismo capítulo se abordan a profundidad desde la interpretación iconográfica de los motivos ornamentales estudiados en las unidades de análisis de Tlalpujahua.

Como planteamiento conceptual, este desarrollo parte desde la importancia que presenta el patrimonio cultural del país, en este sentido se despliega la arquitectura religiosa como fenómeno de investigación, en el que bajo la concepción que la religión católica apostólica se exponen los antecedentes en que se ha representado y configurado la arquitectura eclesiástica hasta finales del siglo XIX, concepto apoyado por las aportaciones de Iván San Martín Córdova, posteriormente se aborda el concepto del eclecticismo como manifestación decorativa, teorizado por Giulio Carlo, Domingo García e Israel Katzman. Así mismo la decoración se apoya desde el planteamiento de Henry Mayeux y Manuel Marín.

En el enfoque de la ornamentación, este se propone desde las posturas y antecedentes clásicos de Vitrubio y Alberti que posteriormente se discutirán en el siglo XX por Francisco Otero en que se reflexiona la función del ornamento. Para el método iconográfico, la teoría de Panofsky y González de Zarate se proponen las fuentes del artista, la literatura de la época y las obras como documento histórico para su análisis. Así mismo, se abordan el concepto biocultural como el valor simbólico que se atribuye a la naturaleza, tratado por Lily Litvak, en sus fundamentos hacia el simbolismo de las flores (fig. 3).



**Fig. 3** Esquema de conceptos empleados en esta investigación.

**Fuente:** Elaboración de autora NM.

## 1.1 La arquitectura religiosa, antecedentes teóricos y sus transformaciones a través del tiempo, apuntes breves

El presente desarrollo abordará el fenómeno de la arquitectura religiosa como eje central de estudio bajo las características que la identifican en la concepción del catolicismo apostólico. En este sentido, se propone entender la arquitectura religiosa como una respuesta a las necesidades espirituales de un grupo social. Iván San Martín Córdova menciona que la arquitectura religiosa ha sido la imagen de un reflejo en las tendencias artísticas y arquitectónicas. Así, la cultura como agente social crea un símbolo de identidad a partir de ella, en donde se ven involucradas colectivamente los grupos sociales.<sup>19</sup> Se considera pertinente hacer la aclaración que el termino a continuación desarrollado, va dirigido hacia los aspectos visuales que la religión católica apostólica caracterizó en el tipo de arquitectura barroca durante los virreinos de la Nueva España<sup>20</sup> y que posteriormente tuvo una serie de transformaciones decorativas en sus interiores.

A lo largo de la historia, la convivencia de la humanidad con los espacios de culto ha sido vinculada a sus creencias y modos de concebir la realidad del mundo, en las que indiscutiblemente se ven constituidas las interacciones de los sujetos con el espacio como escenario físico dentro de lo que ocurre simbólicamente, en este sentido Mircea Eliade sostiene que:

[. . .] en las grandes civilizaciones orientales —desde Mesopotamia y Egipto a la China y a la India—, el Templo ha conocido una nueva e importante valoración: no es sólo una *imago mundi*, es asimismo la reproducción terrestre de un modelo trascendente. El judaísmo ha heredado esta concepción paleo-oriental del Templo como copia de un arquetipo celeste. Esta idea es probablemente una de las últimas interpretaciones que el hombre religioso ha dado a la experiencia primaria del espacio sagrado por oposición al espacio profano [. . .].<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Iván San Martín, “Documentación, investigación y preservación de la arquitectura religiosa contemporánea en la Ciudad de México” *en* Anales, [en línea] núm. 85, 01 noviembre 2004, p. 9 [ Consultado en octubre del 2023] <http://www.ivansanmartin.mx/arquitectura-religiosa/>.

<sup>20</sup> Se menciona la arquitectura virreinal, ya que fue el tipo de arquitectura que Joaquín Orta intervino en Morelia y Tlalpujahuá, Michoacán.

<sup>21</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, París, Paidós, 1981, p. 43.

En este sentido se puede entender que el espacio religioso conforma una apropiación desde lo sagrado por parte de los agentes que atribuyen un valor a su forma de entender el espacio. Respuesta a este pensamiento, los inmuebles religiosos formarían parte de este vínculo de permanencia en donde la práctica y culto de los rituales ceremoniales se desarrollan en el espacio arquitectónico.<sup>22</sup>

En la tradición cristiana, el catolicismo apostólico adaptó ciertos criterios en función simbólica de este tipo de arquitectura, elementos compositivos y estructurales que dan fundamento al significado del dogma cristiano. Sin embargo, no podemos dejar de lado que desde la edad media la iglesia como institución hizo mérito de la arquitectura para difundir los valores y virtudes de esta.<sup>23</sup> Así mismo la religión fue relacionada a los procesos históricos e identidades sociales<sup>24</sup> conformada por significantes que una comunidad interpretaría a través de símbolos. Los símbolos a su vez estarían contruidos por una serie de aspectos temporales y atemporales, es decir, una liga de códigos lingüísticos intrínsecos que configuran un espacio.

Los símbolos en la manifestación arquitectónica no deben ser entendidos de manera aislada, Remei Capdevila sostiene que estos funcionan como componentes que integran sistemas simbólicos complejos, cada uno con sus propias reglas y características definidas. La interpretación de estos símbolos requiere un análisis contextual que los vincule al sistema al que pertenecen. En este sentido su significado no se desprende únicamente de sus formas o funciones, sino de su relación intrínseca con otros elementos dentro de ese sistema. En el ámbito de la arquitectura religiosa, existen tipos de edificaciones con la presencia de diferente carga simbólica que se asocia con las creencias y prácticas culturales.

---

<sup>22</sup> Denis Mcnamara, *Cómo leer las iglesias, Una guía sobre arquitectura eclesiástica*, Madrid, H. Blume, 2015. pp. 10-15.

<sup>23</sup> Laura Luque, “La arquitectura de los Palacios Episcopales antes y después del Concilio de Trento” en *Magnificencia y esplendor en los Palacios Episcopales. Evolución histórica y lecturas de significación. Andalucía Oriental* [en línea] 01/01/2015. [Consultado en abril del 2024]. [https://www.academia.edu/31962328/La\\_arquitectura\\_de\\_los\\_Palacios\\_Episcopales\\_antes\\_y\\_despu%C3%A9s\\_del\\_Concilio\\_de\\_Trento](https://www.academia.edu/31962328/La_arquitectura_de_los_Palacios_Episcopales_antes_y_despu%C3%A9s_del_Concilio_de_Trento).

<sup>24</sup> Mo Rossati, *The Marking and Representing of Society: Religion, the Sacred and Solidarity among Strangers in a Durkheimian Perspective*, Oxford, Journal of Classical Sociology, 2003. p. 196.

En un sistema simbólico que categorizó tipologías arquitectónicas según la religión, una iglesia no solo se entiende como una construcción funcional, sino como un emblema del cristianismo, es decir, de manera similar a la que una mezquita se interpreta como un símbolo del islam, y una sinagoga como una representación del judaísmo. Sin embargo, estas edificaciones no se limitan a un solo sistema simbólico, sino que dependiendo del contexto cultural, histórico y social en el que se encuentren pueden adquirir significados adicionales o diferentes, lo que distingue a la apertura de nuevas lecturas y significados que la arquitectura puede ofrecer. La comprensión de un símbolo arquitectónico exige así una aproximación que considere no solo el sistema religioso o cultural al que pertenece, sino que también las interacciones y las interpretaciones posibles dentro de otros sistemas simbólicos y sus contextos.<sup>25</sup>

En relación con lo anterior, el simbolismo que se implementó en la arquitectura religiosa católica apostólica fue consolidándose bajo el sentido de los cánones litúrgicos que iconológicamente estaban aprobados por la iglesia, consideró en este sentido, las imágenes, los símbolos gráficos, las paletas de color según las órdenes religiosas o las advocaciones etc. Capdevila también menciona que los recursos destinados a la construcción de iglesias o templos no se limitan exclusivamente a la relación entre religión y poder, sino que están vinculados al carácter identitario que las edificaciones religiosas poseen para las comunidades que las erigen y las habitan.<sup>26</sup>

En este sentido, la arquitectura religiosa trasciende su función litúrgica o representativa de una jerarquía eclesiástica, convirtiéndose en un símbolo tangible de las creencias, valores y tradiciones que definen la identidad colectiva de una sociedad. La construcción de grandes templos, como las catedrales góticas, cuya presencia aún impone su volumen en el paisaje urbano de las ciudades, refleja este impulso de la comunidad por crear una manifestación material de su fe y su cultura.<sup>27</sup> Al considerar la temporalidad en que se busque una lectura visual de la arquitectura, se podría entender también a que la materialización de estos

---

<sup>25</sup> Remei Capdevila, “Construir símbolos y hacer mundos. Las dimensiones epistemológica y ontológica de la arquitectura”, en *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, [en línea], 01 enero del 2012, p.109. [Consultado en abril del 2024]. [file:///C:/Users/52449/Downloads/90-Text%20de%20l'article-125-1-10-20130712%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/52449/Downloads/90-Text%20de%20l'article-125-1-10-20130712%20(1).pdf)

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>27</sup> *Ibid.*

espacios simbólicos no siempre fue edificada desde los valores asignados por una sociedad, y a esto se refiere Francisco Ramírez Potes:

[. . .] los recursos para la construcción de iglesias o templos no están siempre o simplemente asociados a la relación entre religión y poder, sino sobre todo al carácter identitario que las arquitecturas religiosas tienen para las comunidades. La construcción de las catedrales góticas que imponen aún hoy su volumen en el paisaje de las ciudades, ejecutadas a lo largo del tiempo y con el trabajo de varias generaciones de constructores, no difiere mucho, en su espíritu, del empeño contemporáneo en no ahorrar esfuerzo humano y material en la construcción de Iglesias [. . .].<sup>28</sup>

En el cristianismo, la estructura simbólica de la arquitectura de sus templos cumplía una función importante en relación con los escritos bíblicos, en relación con esto, Eliade hace una descripción de dichos simbolismos desde la planta arquitectónica, hasta los laterales de las naves, y describe a partir de una cita bíblica del Apocalipsis:

[. . .] la construcción que se encuentra actualmente en medio de vosotros no es la que ha sido revelada en mí, la que estaba dispuesta desde el tiempo en que me decidí a crear el Paraíso y que he mostrado a Adán antes de su pecado» (*Apocalipsis de Baruck*, II, iv, 3-7). La basílica cristiana y después la catedral recogen y continúan todos estos simbolismos. Por una parte, la iglesia es concebida como imitación de la Jerusalén celeste, y esto ya desde la antigüedad cristiana; por otra, reproduce el Paraíso o el mundo celestial [. . .].<sup>29</sup>

A pesar de que lo planteado pueda confrontar las interpretaciones de la concepción de la arquitectura religiosa del pasado, y las transformaciones y cambios que tuvo posteriormente, es importante entender la noción de estos criterios de disposición arquitectónica en función simbólica de la estructura teológica del cristianismo para poder comprender los aspectos compositivos hasta la actualidad. Eliade explica estos criterios:

---

<sup>28</sup> Francisco Ramírez, *Arquitectura religiosa moderna preconciliar en América Latina*, [en línea], 17 de noviembre del 2016, p. 11. [Consultado en octubre del 2023]. <http://dx.doi.org/10.18566/iconofact.v12.n19.a01>.

<sup>29</sup> Capdevila, *op. cit.*, p. 111.

[. . .] pero la estructura cosmológica del edificio sagrado perdura todavía en la conciencia de la cristiandad: es evidente, por ejemplo, en la Iglesia bizantina. [. . .] Las cuatro partes del interior de la iglesia simbolizan las cuatro direcciones cardinales. El interior de la iglesia es el Universo. El altar es el Paraíso, que se encuentra al Este. La puerta imperial del santuario propiamente dicho se llamaba también la "Puerta del Paraíso". Durante la semana pascual, esta puerta permanece abierta durante todo el servicio; el sentido de esta costumbre se explica claramente en el Canon pascual: Cristo ha resucitado de la tumba y nos ha abierto las puertas del Paraíso. El Oeste, al contrario, es la región de las tinieblas, de la aflicción, de la muerte, de las moradas eternas de los muertos que esperan la resurrección de los muertos y el juicio final. La parte de en medio del edificio es la Tierra. Según las concepciones de Kosmas Indicopleustes, la Tierra es rectangular y está limitada por cuatro paredes que están recubiertas por una cúpula. Las cuatro partes del interior de una iglesia simbolizan las cuatro direcciones cardinales». En cuanto que es imagen del Cosmos, la iglesia bizantina encarna y a la vez santifica el Mundo [. . .].<sup>30</sup>

Durante los siglos III y IV, el paleo cristianismo desempeñó un rol fundamental en la evolución del diseño y la configuración arquitectónica de los templos. En este período, la concepción del espacio se fundamentó en cuestiones simbólicas que se reflejaron de manera explícita en la estructura compositiva de los recintos destinados al culto. Entre las principales aportaciones de este periodo, se destacan la incorporación del domo como un elemento que simbolizaba la asamblea colectiva, así como la integración de los cementerios en la planificación de los templos. Estos elementos no solo respondían a necesidades litúrgicas, sino que también materializaban el sentido profundo de la relación entre lo sagrado, lo colectivo y el rito en los inmuebles religiosos.

A lo largo de los siglos, la arquitectura religiosa experimentó transformaciones significativas impulsadas tanto por cuestiones simbólicas y artísticas como por necesidades funcionales y las decisiones de los concilios eclesiásticos. Durante el siglo XVII, la disposición planimétrica de un templo se consolidó en una estructura que incluía una planta de cruz latina, un nártex, un cimborrio y una nave central. En el extremo oriental, se ubicaban

---

<sup>30</sup> Sedlmayr Hans, *Die Entstehung der Kathedrale of Zurich*, Austrian Province of the Society of Jesus 1950, *La topographie chrétienne de Cosmos Indicopleustes*, Vol. 79, [en línea], 01 de enero 1962, p.107. [Consultado en abril del 2024]. <https://www.jstor.org/stable/24174399>

el altar mayor y el presbiterio, acompañados de dos altares laterales, siguiendo un esquema que respondía a la jerarquización espacial y litúrgica del espacio sagrado.

En relación con lo anterior, es pertinente señalar que las modificaciones introducidas durante el Concilio de Trento (1545-1563), las cuales influenciaron profundamente la organización y la ornamentación de las iglesias, fueron implementadas en respuesta a los movimientos protestantes de la reforma<sup>31</sup> con el objetivo de reafirmar los principios doctrinales de la iglesia católica, reforzar el simbolismo litúrgico y regular la funcionalidad del espacio sacro. Entre las modificaciones más significativas, se encuentran la reorganización del espacio interior para mejorar la claridad de los rituales y la implementación de nuevos elementos decorativos que buscaban enfatizar la grandeza y la sacralidad del templo.<sup>32</sup>

Uno de los cambios que se realizaron en la iglesia a partir del concilio, fue la cancelación de cualquier presencia de símbolos, objetos y motivos de carácter profano. Es decir, los elementos profanos, eran aquellos elementos que no seguían de forma estricta una categoría teológica ni religiosa, la representación de animales y demonios, objetos mundanos y elementos de la naturaleza no consagrados, etc. Otra de las implementaciones, y una de las más significativas en este trabajo, fue la integración devocional de la representación Mariana en los espacios religiosos, así como la de los santos. El estudio de los Santos y advocaciones cristianas tiene una brecha muy grande de investigación que no abordaremos en este apartado, pero si podemos analizar alguno de ellos.

Los atributos, virtudes y cualidades iconográficas de las advocaciones marianas, por ejemplo, se identifican por tener una identidad colorimétrica en azules y blancos, aunque posteriormente se les caracterizó cualidades diferentes a sus vírgenes.<sup>33</sup> Otro de los aspectos que se dictan en el concilio de Trento, es con relación a la implementación de algún decorado en los laterales de la nave central, y se menciona que:

---

<sup>31</sup> Entiéndase la reforma eclesiástica del Concilio de Trento (1545-1563) como una serie de reformas impulsadas por la iglesia católica en respuesta a los desafíos planteados por la reforma protestante y a la necesidad de abordar las críticas internas hacia la moral y disciplina del clero.

<sup>32</sup> Beolco, *Historia de la Arquitectura (Antología crítica)*, Madrid, Celeste, 1997. p. 34.

<sup>33</sup> Consuelo Maquivar, *El imaginero novohispano y su obra*, Ciudad de México, INAH, 1995, p. 45.

[...] ha de procurarse que la cara externa de las paredes laterales y del ábside no se decore con pinturas; las paredes frontales, en cambio, presentan un aspecto más decente y majestuoso cuanto más se adornan con imágenes sagradas o con pinturas que representen hechos de historia sagrada, [...].<sup>34</sup>

En este sentido, para este momento no se tenía la intención en hacer uso de la arquitectura como lienzo decorativo, la función del espacio respondía a asuntos litúrgicos. Sin embargo, se menciona el uso de imágenes sagradas y pinturas que enmarque la vida de Cristo o de escenas bíblicas. Ángelo Beolco menciona que en las iglesias que cuentan con naves laterales, las capillas deben alinearse rigurosamente con el intercolumnio con el propósito de evitar que las columnas o pilastras interfirieran con la visibilidad de estas. De igual manera, tanto la construcción como la decoración de la iglesia, sus capillas, altares y cualquier otra parte relacionada con su uso litúrgico y decorativo, deberían ceñirse a principios de piedad y religiosidad. En este sentido, no debe expresarse ni representarse algún elemento que se aleje de los valores sagrados, tales como elementos profanos, de carácter vulgar, grotesco o indecoroso, o cualquier intento de ostentar grandeza mundana o distintivos para no dar la impresión de que la obra tiene una influencia secular.<sup>35</sup>

Sin embargo, en algunos casos específicos, los cambios establecidos por el concilio de Trento adquirieron una aplicación particular, un ejemplo de ello es la producción arquitectónica en la evangelización de la nueva España, hoy México, y específicamente en la región de la nueva Valladolid, hoy Michoacán, donde los espacios religiosos no solo cumplían una función litúrgica, sino que también desempeñaban un papel lúdico y educativo, en donde las cubiertas de los templos eran utilizadas como medios didácticos para ilustrar los principios teológicos de la fe cristiana, permitiendo una comprensión accesible de los discursos de la religión.

Para retomar el tema anterior, la disposición que los templos adoptaron fue en forma de cruz latina, una configuración sugerida por San Carlos Borromeo. Esta planta además de su funcionalidad estructural tenía una carga simbólica significativa que se alineaba con los fines

---

<sup>34</sup> Ángelo Beolco, *ibidem.*, p.12.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 27.

teológicos de la iglesia. Según los criterios establecidos en el concilio de Trento, esta disposición no solo era adecuada desde el punto de vista funcional, sino que también cumplía con los objetivos espirituales y doctrinales del espacio sagrado, en los criterios del Concilio se dice que:

[...] la mejor forma, que parece que ya se prefería en tiempos de los Apóstoles, es la forma de cruz... todas las iglesias, y especialmente las que requieren una estructura particularmente majestuosa, deben construirse de modo que presenten la figura de la cruz, que puede ser de formas diversas, e incluso oblonga. Esta última, sin embargo, ha de preferirse a las otras de tipo menos común. No obstante, si el sitio de la iglesia a erigir, de acuerdo con la opinión del arquitecto, exige más bien otra forma, se hará según su parecer, con tal de que lo apruebe el Obispo [...].<sup>36</sup>

La arquitectura religiosa adquirió a lo largo de la historia un significado profundo a través del simbolismo que le ha sido asignado, aunque este no siempre sea interpretado de la misma manera en que fue inicialmente concebido. Las reformas tridentinas promovieron una reconfiguración del espacio litúrgico, priorizando la centralidad del altar y la monumentalidad del espacio, lo que influyó en la disposición y diseño de los templos de la época. Esta transformación no solo se acotó a un ajuste formal, sino que también abrió nuevas posibilidades para intervenir los interiores religiosos, integrando elementos que fueran tanto simbólicamente significativos como pedagógicamente efectivos. En el siguiente esquema se ejemplifica la temporalidad de los mencionado en este desarrollo (fig. 4).



**Fig. 4** Esquema conceptual del fenómeno de investigación.

**Fuente:** Elaboración de autora NM.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 28.

Para concluir con la anterior, este concepto va dirigido hacia la explicación en representación física en que la arquitectura religiosa vio manifestadas una serie de cualidades atribuidas en función de la religión católica apostólica. Del mismo modo, el enfoque que durante el desarrollo de este trabajo se buscará será aplicado hacia las características estéticas y decorativas de los interiores arquitectónicos religiosos.

## 1.2 La ornamentación en la arquitectura religiosa

El ornamento, en el contexto de la arquitectura, se presenta en este trabajo como un elemento integrador que se vincula con la estructura arquitectónica, no solo en su función estética, sino como un componente de esta. En este sentido, se han considerado las perspectivas de teóricos clásicos como Vitrubio y Alberti, quienes, en sus respectivos escritos, discuten el ornamento ya sea como un agente independiente dentro de la arquitectura o como un elemento esencial e indispensable en la configuración de los elementos constructivos. Desde la antigua Grecia hasta la arquitectura moderna, el uso y aplicación del ornamento han experimentado una evolución significativa, que se refleja en los casos de estudio seleccionados en este trabajo de investigación, los cuales ilustran las particularidades de su implementación en diversos contextos arquitectónicos.

Para profundizar en el concepto, la palabra ornamento proviene de los términos latinos *adorno* y *ordinare*, que etimológicamente se vinculan con “*ordo*”, “*adorno*” y “*ordenación*”. Según Herman Bauer, adornar implica “*designar*” o atribuir un significado y una identidad a un espacio.<sup>37</sup> En este marco, Alberti distingue claramente entre la estructura arquitectónica y el ornamento, asignando al segundo la función de aquello que se adhiere y embellece a la construcción. En la arquitectura clásica, el ornamento no se concebía de manera aislada, sino como un elemento que formaba parte de una composición unificada. Las órdenes clásicas, por ejemplo, mostraban cómo las cualidades estéticas del ornamento estaban intrínsecamente relacionadas con la función estructural. Así, el ornamento se vinculaba a elementos que no solo eran decorativos, sino que también cumplían una función estructural y simbólica.

---

<sup>37</sup> Rebeca Kraselsky, *Gramática del ornamento: repertorios de los siglos XVIII y XIX*, Ciudad de México, INBAL, 2010. p.77.

Aunque tradicionalmente el ornamento ha sido asociado con los acabados finales de una construcción, su uso tiene raíces mucho más profundas en la historia de la arquitectura, lo que refleja su importancia desde tiempos antiguos.<sup>38</sup>

En la teoría de Alberti uno de los aspectos relevantes que propone,<sup>39</sup> es la idea de que el ornamento tiene dos funciones principales: la estética y la simbólica. Desde el punto de vista estético, el ornamento podría embellecer la estructura arquitectónica, proporcionando belleza a la edificación, lo que se puede observar en contextos públicos o religiosos. Los motivos ornamentales podrían transmitir significados profundos y servir para comunicar virtudes, creencias religiosas o características sociales.<sup>40</sup> De esta forma el ornamento no es solo una cuestión de forma, sino también de contenido simbólico.

Alberti en *De re a edificatoria* formuló una visión sobre el ornamento que involucraba diferentes concepciones del uso y función del ornamento en la arquitectura. En su obra propone que el ornamento no debe considerarse como un elemento decorativo o accesorio, sino como una forma integral y esencial del diseño arquitectónico. En este sentido el ornamento surge como una relación armónica hacia la estructura del edificio, así se evitaría ser un añadido decorativo.<sup>41</sup>

El ornamento debería estar estrictamente vinculado con la proporción y la armonía del conjunto arquitectónico. En el sentido que la belleza de un edificio depende en gran medida de la proporción entre sus elementos, y el ornamento no debe desentonar ni sobresalir de la estructura principal, sino complementarla de manera equilibrada. En este sentido, cualquier ornamento que no siga las proporciones adecuadas o que se aplique de manera desmesurada puede restar belleza y coherencia a la obra. La relación entre el ornamento y la estructura debe basarse en un principio de simetría y proporcionalidad, lo que permite que ambos aspectos se integren de forma coherente. Otro aspecto importante para considerar es la relación que Alberti establece con la naturaleza, en ello propone que en el medio natural se

---

<sup>38</sup> Francisco Otero, “El debate en torno al ornamento arquitectónico, Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII”, en *Historia del Arte*, [en línea], 01 de enero 1991. pp. 425-428. [Consultado en octubre del 2023]. <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2188/2061>.

<sup>39</sup> Leon Battista Alberti (1404-1472), fue uno de los teóricos del renacimiento con aportaciones a la historia de la arquitectura clásica.

<sup>40</sup> Francisco Otero, *ibidem.*, p. 429.

<sup>41</sup> *Ibid*, p. 430.

encuentra la de inspiración, no solo por sus formas, sino por las proporciones y las leyes geométricas que la representan. Esta relación entre la arquitectura y la naturaleza se convierte en un reflejo del orden divino y universal, lo que se traduce en un estilo arquitectónico que busca la perfección desde los principios naturales.<sup>42</sup>

Sin embargo, Alberti menciona que a pesar de la carga estética que el ornamento puede ofrecer, este no debería competir con la estructura arquitectónica, sino que debería ser un medio para completarla. En este sentido los adornos innecesarios podrían distorsionar la armonía de la obra per se.<sup>43</sup> Sin embargo, la ornamentación se encuentra vinculada a la forma decorativa en su relación que exalta o reprime a la misma, es decir habrá cualidades estéticas que haga lucir a la forma decorativa complementando y no restar atributo a sus proporciones y dimensiones compositivas.<sup>44</sup>

La interpretación que el ornamento fue recibiendo hasta el neoclásico. estilísticamente fue percibido como un atributo y valor de exaltación dentro de la belleza misma del objeto. Todavía hasta este periodo se concebía la destreza y desempeño de un arquitecto a través de las habilidades estéticas y artísticas en relación con los ornamentos de una construcción, así lo menciona, Francisco Javier Otero Alía en *El debate en torno al ornamento arquitectónico en la Revista Arquitectura y Construcción (1897-1922)*.<sup>45</sup>

Los ornamentos pueden ser el carácter de identidad de una cultura o una época, pues estos poseen una función práctica que supera a la decoración. Se puede considerar también que a partir del ornamento se crea un canal de comunicación de varios códigos culturales y colectivos que contribuyen al lenguaje colectivo de las personas. La caracterización de un estilo no consistía solo en el uso decorativo del ornamento, sino como menciona Otero:

[...] el ornamento presenta múltiples ventajas a la hora de conseguir la caracterización del estilo", incluso cuando se utiliza de forma fragmentaria o ahistórica, al ser su eficacia semántica muy apropiada para una comunicación más evidente de las sugerencias simbólicas y evocativas que otorgaban su razón de ser a las referencias estilísticas. El historicismo y el

---

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>44</sup> Domingo García, *Arquitectura y artes decorativas*, Ciudad de México, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, 1966. p. 2.

<sup>45</sup> Francisco Otero, *ibidem.*, p. 459.

eclecticismo harían uso de esa potencialidad significativa, como siempre que se despierta la preocupación por la expresividad de la arquitectura. En definitiva, la quiebra de la exclusividad clasicista integra, junto a la necesaria demostración de la artísticidad y a la aportación de riqueza, los valores caracterizadores de la ornamentación, por lo que ésta se puede considerar, de hecho, como un elemento determinante del período y no como un mero auxiliar [...].<sup>46</sup>

Durante el siglo XIX, uso y función de ornamento se dio en un periodo de debates con relación a los procesos clasicistas que promovieron movimientos estéticos bajo las ideas romanticistas, esto dio como resultado la implementación decorativa del ornamento hasta finales del siglo y principios del siglo XX. En este sentido la utilización del ornamento a lo largo de la historia ha sido vinculada a la apropiación que las sociedades en cada época le han atribuido, en este aspecto Miguel García Córdoba menciona que la presencia del ornamento, su grado de integración en la obra arquitectónica y el enfoque en el que se desarrolla ha sido un factor determinante en la configuración de las arquitecturas a lo largo de la historia.<sup>47</sup>

Con frecuencia, se hace referencia a la controversia entre el barroco y el neoclasicismo, no solo por su intensidad, sino también por el hecho de que los debates se centraban en la función exhortativa del ornamento. Sin embargo, a menudo se pasa por alto otros momentos históricos en los que el adorno, ya sea superpuesto a la arquitectura o de manera más integral, ha desempeñado un papel crucial en la construcción de la identidad artística y estilística de los diferentes períodos arquitectónicos.<sup>48</sup>

El uso del ornamento en la arquitectura ha cambiado con el paso del tiempo. Las cuestiones políticas, culturales y religiosas abrieron un panorama de interpretaciones con relación a su aplicación y conceptualización. Por otro lado, la aplicación del ornamento en los espacios religiosos, que es lo que en este trabajo se propone estudiar, se vincula a, en un primer plano, los aspectos religiosos en función del discurso dogmático que responde a la

---

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 460

<sup>47</sup> Miguel García, “La ornamentación en la definición arquitectónica. Contextos e influencias”, en *Cartagena, Universidad Politécnica de Cartagena* [en línea], 01 de enero 2016, p. 56. [Consultado en enero del 2023]. [https://repositorio.upct.es/bitstream/handle/10317/5875/oda.pdf?sequence=.](https://repositorio.upct.es/bitstream/handle/10317/5875/oda.pdf?sequence=)

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 57.

teología cristiana. En un segundo plano, se encuentran los factores histórico-políticos que propician la aplicación de los elementos ornamentales como un revestimiento decorativo, y en un tercer plano, la manifestación artística que da respuesta a un periodo social cultural.

En relación con lo anterior, como momentos claves dentro de la historia de la arquitectura se encuentra el barroco y el neoclásico, estos fueron dos fenómenos importantes dentro de los estilos arquitectónicos que fueron resultado de factores externos como los procesos políticos, económicos y sociales que dieron apertura a nuevas formas de percibir la estética de los espacios. Es necesario entender estos enfrentamientos teóricos para poder comprender las concepciones arquitectónicas a lo largo de la historia que se vieron involucradas de igual modo en la manera de concebir el ornamento en su obra Joaquín Orta Menchaca.

Por otro lado, dentro de la concepción del ornamento, también se encuentra el término de la decoración. En la arquitectura la decoración se concibe como la exaltación de la forma, en la arquitectura clásica, se le asignaba el valor decorativo a los trabajos que aportaban mayor belleza a los elementos arquitectónicos. Este proceso podía realizarse desde la manufactura o la intervención gradual que se le fue asignado al objeto y obra. Domingo García, asigna hacia el concepto decorativo, el enaltecer o alzar los valores plásticos formales de la obra.<sup>49</sup> En las artes decorativas son aplicables infinitas formas y métodos de proporción. Sin embargo, una de las características de este, son las reglas de proporción, ritmo, simetría, colorimetría, etc. La decoración es en esencia la forma delimitante en que todos los objetos en los que visualmente depositamos nuestra atención, se le otorga, busca y asigna un valor estético, pues como apunta Henri Mayeux:

[...] Decorative, or as it is sometimes called, ornamental art, is too often considered as occupying an inferior position in the hierarchy of the Fine arts; as having nothing in common with them, except in outward appearance. This is, however, a mistake which it is necessary to correct, since the word decorative is applicable to all the arts, when they are used to satisfy certain conditions of usefulness with reference to surroundings or position [...].<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Domingo García, *Arquitectura y artes decorativas*, Ciudad de México, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, 1966. p. 2.

<sup>50</sup> Henri Mayeux, *La composition décorative, 1845-1904*, Paris, University of Ottawa, 1904, p.24. [Consultado en mayo del 2023]. <https://archive.org/details/lacompositiond00maye/page/22/mode/2up>.

En este sentido la decoración en la arquitectura estaría vinculada hacia el ornamento y el arte como sentido estético. Lo que el autor llama “arte ornamental”, a su vez, hace la aclaración que el concepto decorativo, puede emplearse en todos los ámbitos de las bellas artes, pues su función dentro de cualquier disciplina, buscaría crear una armonía en el objeto que se le asigne el valor decorativo, puesto que la decoración es un concepto aplicado hacia la belleza del objeto arquitectónico.<sup>51</sup>

En la antigua Grecia y Roma, la decoración no era un elemento superficial, sino que se integraba en la estructura misma del edificio, siguiendo principios de proporción, equilibrio y orden. La armonía entre forma y función, fueron característica del pensamiento clásico, en las que se reflejaba el modo en que los adornos no solo embellecían el espacio, sino que también lo definían y le otorgaban una carga simbólica, que podía comunicar valores religiosos, políticos o culturales específicos.<sup>52</sup>

Uno de los elementos más representativos de la decoración arquitectónica clásica es el uso de las órdenes arquitectónicas. El orden dórico, jónico y corintio, establecían un sistema estructural y decorativo que abarcaba tanto las columnas como los capiteles, las bases y las proporciones de los edificios. Cada orden poseía un repertorio decorativo que no solo se aplicaba a las columnas, sino que también influía en el diseño de otros elementos, como el entablamento y el friso, elemento que a menudo presentaba relieves escultóricos.<sup>53</sup>

Además de los elementos estructurales, la decoración de la arquitectura clásica también se extendía a esculturas, pinturas y mosaicos, los cuales se utilizaban para enriquecer el interior y el exterior de los edificios. El frontón, una estructura triangular en la parte superior de los templos, era a menudo el lugar de representación de escenas religiosas o mitológicas de gran significancia, elemento que posteriormente en el neoclásico, sería frecuentemente implementada en los diseños interiores de los templos católicos. Las columnas, por su parte, no solo eran un soporte físico, sino también un soporte visual que, a través de su diseño y detalles, contribuían al significado general del inmueble.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>52</sup> Marco Vitrubio, *Los diez libros de la arquitectura*, Ed. Alianza, Madrid, 1995. p. 245.

<sup>53</sup> *Ibid*, pp. 230-234.

<sup>54</sup> *Ibid*.

En este contexto, la decoración adquiriría una función simbólica de gran alcance, donde los elementos decorativos no solo respondían a un principio estético, sino que también estaban intrínsecamente ligados a la ideología y los valores que las culturas griega y romana deseaban transmitir, reflejando la relación entre lo divino, lo político y lo humano. Aunado a lo planteado del ornamento y la decoración, estos aspectos en conjunto formaron parte crucial de un fenómeno artístico que tuvo auge durante el siglo XIX, el eclecticismo.

### 1.3 Lo sagrado y lo profano

Dentro de las significantes que se han considerado en la obra de Joaquín Orta, se ha identificado una serie de motivos ornamentales que hacen referencia a abstracciones de la naturaleza dentro de los inmuebles religiosos, lenguaje que, dentro de la concepción teológicas, formarían parte de un discurso visual “profano”. Para entender la relación que existe entre un espacio sagrado y la objetividad de los aspectos profanos, es pertinente plantear la concepción de Mircea Eliade, quien designa que lo sagrado es para las sociedades en las que habita el hombre, una tendencia de las manifestaciones sagradas en la búsqueda primitiva de la realidad de nuestra existencia.<sup>55</sup>

En la historia de las culturas, la sacralidad se ha visto altamente vinculada con la naturaleza y su fecundidad, Mircea Eliade menciona que:

[...] es evidente que los simbolismos y los cultos de la Tierra-Madre, de la fecundidad humana y agraria, de la sacralidad de la Mujer, etc., no han podido desarrollarse y constituir un sistema religioso ricamente articulado hasta el descubrimiento de la agricultura; es asimismo evidente que una sociedad preagrícola, especializada en la caza, no podía sentir de la misma manera ni con la misma intensidad la sacralidad de la Tierra-Madre [...].<sup>56</sup>

En este sentido la naturaleza se retomó desde la creación del mundo<sup>57</sup> como la concepción que se tenía en las artes plásticas como la forma de vincular el simbolismo cristiano, así mismo, Eliade menciona que “En los primeros siglos del imperio cristiano, la actitud de las

---

<sup>55</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, París, Paidós, 1981, p. 12.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>57</sup> El Bizancio fue el Imperio Romano de Oriente, también llamado Imperio bizantino que formó parte del Imperio Romano desde el año 395, el cual permaneció durante toda la Edad Media y el comienzo del Renacimiento. Robert Mark, *The Architecture of the Byzantine Empire*. Chicago, University of Chicago Press, 1976. p.5.

autoridades fue de desconfianza, e incluso de hostilidad, hacia la representación artística del mundo natural, puesto que los motivos naturales podían ser fácilmente confundidos con representaciones paganas”.<sup>58</sup> Así, la representación de estos significantes a través de objetos y elementos tangibles dentro de un espacio religioso fue una constante en la convivencia cotidiana del humano y la función de la arquitectura con los elementos que la configuran.

Por otro lado, la búsqueda constante de oponer lo real a lo irreal es lo que nos podría acerca a entender lo sacro de lo profano. En la arquitectura religiosa, entender estos preceptos es fundamental a partir de la permanencia del hombre dentro de un recinto sagrado. La predisposición de los elementos sacros en función del espacio da apertura a una serie de comportamientos y dinámicas de culto. Mircea Eliade comprende que la idea de la iglesia de crear el espacio religioso como un recinto necesario de comunión y congregación del mundo es una abstracción de culto a la naturaleza.

Con relación a lo anteriormente abordado, en el interior del espacio sagrado, el mundo profano queda superado, en el interior del sacro se facilita la conexión hacia lo divino; por ello debería existir una apertura hacia lo alto, donde a través de estos accesos los dioses puedan descender a la Tierra y, simbólicamente, elevar al ser humano hacia el Cielo. El templo, en este sentido, funcionaría como un acceso que establece un vínculo con el mundo divino, referente a esto Eliade sostiene que:

[...] se comprende por qué la iglesia participa de un espacio radicalmente distinto al de las aglomeraciones humanas que la circundan. En el interior del recinto sagrado queda trascendido el mundo profano. En los niveles más arcaicos de cultura esta posibilidad de trascendencia se expresa por las diferentes imágenes de una abertura: allí, en el recinto sagrado, se hace posible la comunicación con los dioses; por consiguiente, debe existir una «puerta» hacia lo alto por la que puedan los dioses descender a la Tierra y subir el hombre simbólicamente al Cielo. Hemos de ver enseguida que tal ha sido el caso de múltiples religiones. El Templo constituye una «abertura» hacia lo alto y asegura la comunicación con el mundo de los dioses [...].<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Henry Maguire, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature, Onassis Series in Hellenic Culture*. Oxford and New York, Universidad de Oxford, 2012. pp. 23-24. [Consultado el 25 de abril de 2024]. <https://www.jstor.org/stable/23924814>.

<sup>59</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 20-21.

Si bien, en lo que menciona Eliade no podemos desligar la noción de la teología religiosa de la concepción naturalista de concebir al mundo creado, desde esta interpretación, Nadia Mariana Consiglieri, en el libro *Representaciones del mundo natural de la edad media a la modernidad*, editado por ella y Esteban Greif, plantea que en el Bizancio “el mundo natural adquirió una connotación positiva, fundada en la noción de que la naturaleza había sido redimida y santificada a través de la encarnación de Cristo, y los motivos naturales se vieron investidos así de valores cristianos como la pureza, la gracia y la incorruptibilidad”.<sup>60</sup>

En el sentido profano de la naturaleza, Mircea Eliade hace énfasis en que “Es la visión religiosa de la Vida lo que permite descifrar en el ritmo de la vegetación otras significaciones y, en primer lugar, ideas de regeneración, de eterna juventud, de salud, de inmortalidad; la idea religiosa de la realidad absoluta se expresa simbólicamente, entre otras tantas imágenes [...]”,<sup>61</sup> es así la asignación de valores a las representaciones gráficas de la naturaleza como parte esencial de la vida de los humanos, y menciona que, “Los llamados cultos de la vegetación no dependen de una experiencia profana, naturalista en relación, por ejemplo, con la prima-vera y el despertar de la vegetación. Antes bien, es la experiencia religiosa de la renovación (recomienzo, recreación) del Mundo lo que precede y justifica la valoración de la primavera como resurrección de la Naturaleza”<sup>62</sup>.

En la concepción que aporta Consiglieri, Eliade explica el cómo la idea de la naturaleza se fue integrando en la concepción de las religiones. Así mismo, en el caso de la obra de Joaquín Orta, la representación de motivos profanos fue una variante en la interpretación iconográfica de los interiores religiosos. Se propone que, en este sentido, el concepto funcione desde el planteamiento que anteriormente se desarrolló y la propuesta del término sea susceptible a interpretaciones fuera de contexto en relación con los motivos vegetales que presenta la obra del artista en un recinto religioso.

A modo de reflexiones, se considera que este planteamiento conceptual funcione como una introducción epistémica de la estructura simbólica y significativa en la lectura de este

---

<sup>60</sup> Nadia Mariana Consiglieri, *Representaciones del mundo natural de la edad media a la modernidad*, Buenos Aires, IMHICIHU, 2022. p. 29.

<sup>61</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 102.

<sup>62</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 105-106.

trabajo, así como la contextualización temporal del origen de la obra, y la reinterpretación de esta en la actualidad de las significaciones con relación a la ornamentación en la arquitectura religiosa. En este sentido, la arquitectura religiosa sería el objeto de intervención tanto material como simbólica, donde la manifestación del arte se presentaría como una ruptura de cambio estético con relación a los procesos sociales e históricos como lo representó el concilio de Trento, sus interpretaciones y cambios arquitectónicos por parte de la iglesia, los estilos y las tendencias decorativas.

## 1.4 La manifestación estética del eclecticismo en la arquitectura religiosa

El eclecticismo fue un movimiento estético que se manifestó tras una serie de respuestas confrontadas bajo los cánones estilísticos del siglo XIX en Europa e Iberoamérica. Esto trajo consigo prejuicios y críticas en lo que se consideró como un defecto al asignarle valores estéticos a un objeto o bien cultural.<sup>63</sup> Para acercarnos a la terminología del concepto, el eclecticismo, proviene del griego “eklektos”. “ek”, y significa “afuera”, “lectos” significa “elegir”, y “cismo” significa “doctrina”. Sin embargo, la explicación que más nos podría funcionar, sería la que responde a un movimiento artístico, en el cual se mezclan elementos decorativos de diferentes temporalidades y rasgos artísticos.<sup>64</sup>

Este movimiento se caracterizó por la unión de elementos provenientes de diferentes épocas, estilo, a diferencia de los movimientos artísticos previos, que se definían como estilos por la adhesión estricta a un único lenguaje estético, el eclecticismo como tendencia decorativa permitió la reutilización selectiva de vocabularios formales derivados de distintas épocas históricas, desde la arquitectura clásica hasta el gótico, el barroco y otros estilos de relevancia, adaptándolos a los nuevos requerimientos de la modernidad.<sup>65</sup>

En la arquitectura, el eclecticismo propició una estética que reflejaba la complejidad social y cultural de las sociedades urbanas del siglo XIX, en este fenómeno se dio apertura a la

---

<sup>63</sup> Belén Castro, “Eclecticismo y Modernismo”, en *Revista de Filología* [en línea], 08 de agosto 1987, p. 120. [Consultado en mayo del 2024]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91701>.

<sup>64</sup> Para la RAE, el Eclecticismo en la arquitectura se define como la combinación de elementos de diversos estilos, ideas o posibilidades. [Consultado en abril del 2024], en <https://dle.rae.es/eclecticismo>

<sup>65</sup> *Íbidem*.

combinación libre de estilos clásicos con elementos contemporáneos a su temporalidad. La arquitectura ecléctica se convirtió en una forma de expresar la pluralidad de influencias culturales que se habían entrelazado a lo largo de los siglos, en donde a la par surgían nuevas demandas sociales generadas por el crecimiento urbano y la industrialización.

El eclecticismo en arquitectura del siglo XIX e inicios del siglo XX representó un período caracterizado por la diversidad formal, la reinterpretación de las concepciones históricas y artísticas. Este enfoque rompió con las limitaciones de los estilos homogéneos del pasado y permitió que la arquitectura se enriqueciera de múltiples tradiciones, lo que facilitó la creación de espacios que respondieran a la complejidad de la modernidad.<sup>66</sup> Este movimiento, se relacionó también con el art nouveau, sin embargo, las características de ambos son ampliamente diferentes, aunque abrieron brecha a que la naturaleza se viera impregnada en los elementos decorativos y ornamentales de la arquitectura y de la vida cotidiana de la sociedad.<sup>67</sup> Podríamos abordar a profundidad este tema, sin embargo, en el capítulo I, se detallará bajo las características particulares temporales y estéticas que se manifestaron México durante la temporalidad en que Joaquín Orta desarrolló su obra ornamental.

## 1.5 Los aspectos bioculturales en la arquitectura religiosa

Este concepto se aborda desde las aprehensiones y apropiaciones que los habitantes de un sitio desarrollan con la arquitectura y los elementos que la configuran a través del paso del tiempo y su contexto natural. Bajo la concepción que ofrece los aspectos bioculturales, es pertinente plantear desde la cultura la dirección de este apartado. Por un lado, las características naturales y ambientales de cierta región forman parte de las personas y las formas de vida en que conviven en un determinado espacio.<sup>68</sup> En este sentido, la biocultura se vincula desde las memorias basadas en espacios, es decir, a cualidades y aspectos

---

<sup>66</sup> *Íbidem.*

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> Arturo Argueta, *et al.* (coords.) *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*, Ciudad de México, UNAM, 2011. p. 574. [en línea], 6 de junio 2011, [consultado en mayo del 2024] <https://patrimoniobiocultural.com/patrimoniobiocultural/>

relacionados al espacio vivido, los usos y costumbres, tradiciones orales, expresiones artísticas e ideas transmitidas por generaciones.<sup>69</sup>

En relación con lo anterior, los aspectos culturales se vinculan en la arquitectura como forma de las manifestaciones sociales físicas y materiales. La inmaterialidad da lugar y espacio habitable a un sitio en donde la apropiación que se tiene de un inmueble con su entorno natural se conforma a partir de un proceso simbólico que se construye desde las interacciones cotidianas que realizan los habitantes hacia el espacio. Maurice Halbwachs menciona que “del pasado solo se retiene lo que permanece vivo en el grupo que lo mantiene o lo que es capaz de revivirse”.<sup>70</sup>

La relación simbólica que se crea en el inmueble arquitectónico hacia con el contexto natural, se genera en un sentido de pertenencia y apropiación que lo convierten en un espacio importante en su contexto social. Los procesos que se manifiestan en el interior de un lugar parten como punto focal del análisis de las interpretaciones y percepciones que las personas manifiestan sobre los recuerdos que tienen del lugar. Dadas las condiciones que han fundado las practicas sociales en el contexto religioso en el que se desarrolla Agustín Vaca menciona que:

[...] esto no sería posible sin la similitud que existe en el impacto emocional que causan en el individuo las distintas categorías en que se ha dividido, hasta ahora, el patrimonio, incluido el natural... Creo que todos estos comportamientos tienen en común una relación insoslayable con los sentimientos identitarios, en mayor escala con los nacionales y con los locales, que los universales o de la humanidad [...].<sup>71</sup>

En este sentido es oportuno plantear los aspectos del patrimonio cultural como ámbitos no es estáticos en los que se involucra la sensibilidad de un momento tanto histórico, político, social natural o cultura, y con esto se suma el mérito de los objetos por su contexto identitario, el tiempo albergado en el mismo objeto como documento de la historia. Es importante tener

---

<sup>69</sup> Karl Johan Lindholm “A framework for exploring and managing biocultural heritage”, en *Anthropocene*, Upsala, Universidad de Uppsala, 2019, p. 25. [en línea], 11 de febrero 2019, [consultado en julio del 2024] <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2213305419300062>

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>71</sup> Agustín Vaca, “Memoria, Patrimonio Cultural y Democracia”, en *La huella sensible del pasado y memoria en el arte y la cultura*, Aguascalientes, UAA, 2020, p. 202.

en cuenta la importancia del concepto de patrimonio cultural, dado que hablar de arquitectura, es hablar de herencias culturales. En este trabajo de investigación se habla del vínculo de la obra ornamental de Joaquín Orta con la flora de su contexto natural como manifestación artística abstraída dentro del legado histórico y social de Tlalpujahua en el estado de Michoacán.



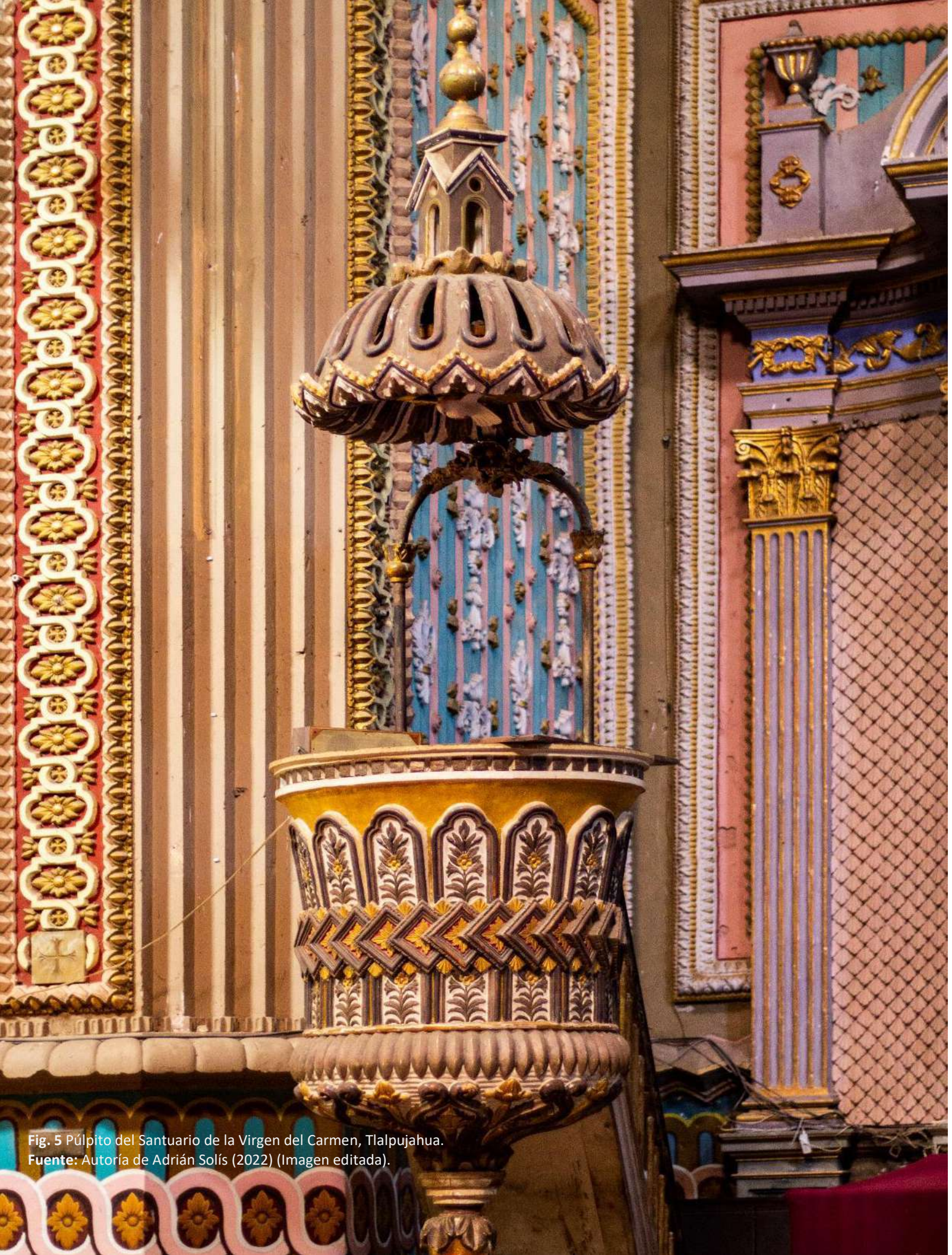
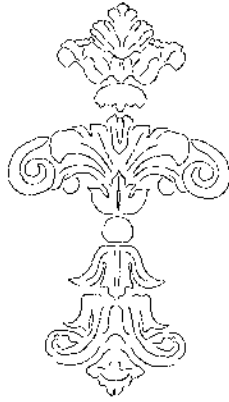


Fig. 5 Púlpito del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua.  
Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).



## **CAPÍTULO II Joaquín Orta Menchaca, datos biográficos y preexistencias de su obra en Michoacán durante el porfirismo**

### **2.1 Joaquín Orta antecedentes familiares**

#### **2.1.1 Formación, aprendizaje e influencia decorativa y ornamental**

### **2.3 La circulación de ideas en el eclecticismo porfirista del siglo XIX**

### **2.4 Los historicismos en los siglos XIX-XX.**

### **2.5 Manifestaciones eclécticas en arquitectura religiosa del país durante el periodo porfirista XIX-XX**

# Joaquín Orta

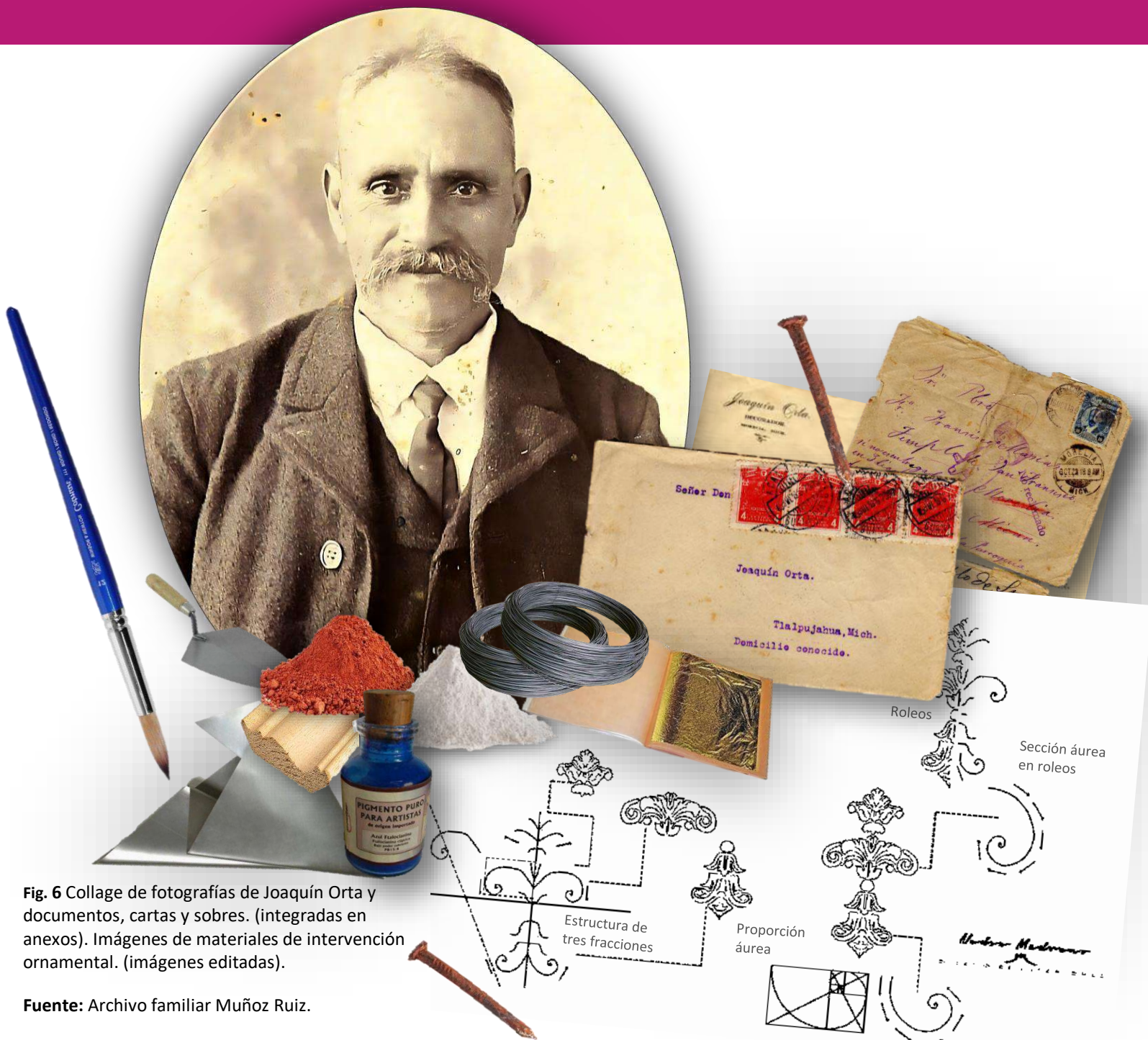


Fig. 6 Collage de fotografías de Joaquín Orta y documentos, cartas y sobres. (integradas en anexos). Imágenes de materiales de intervención ornamental. (imágenes editadas).

Fuente: Archivo familiar Muñoz Ruiz.



Este capítulo está dedicado al estudio de la vida de Joaquín Orta Menchaca, su biografía y profesional y las manifestaciones plásticas del eclecticismo. En la estructura del capítulo se abordarán aspectos que lo encaminaron a desempeñar su oficio ornamental. Contextualizar su historia de vida familiar y laboral en su trayectoria dentro de las artes constructivas y decorativas. Se ha considerado que, hasta el momento su figura se encuentra en el anonimato dentro del gremio de constructores personas que se dedicaron a las artes constructivas de Michoacán. Esta situación subraya la necesidad de una revisión crítica de su trabajo y de su impacto en el desarrollo arquitectónico y ornamental de la región.

También, para poder contextualizar los trabajos ornamentales de Joaquín Orta, es necesario partir desde una pregunta que se dirige hacia ¿Cuáles tendencias artísticas imperaban en México y Michoacán en las primeras dos décadas del siglo XX, y cuál fue el contexto social, político y económico en el que se desarrolló este movimiento en relación con la obra de Joaquín Orta Menchaca? Para poder dar respuesta a esto, se ha buscado observar desde un panorama general, el contexto histórico que durante el periodo decimonónico dio apertura a una serie de vanguardias decorativas que se vieron presentes durante este y hasta principios del siglo XX en Europa y América.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> En este trabajo se mencionan estas dos culturas, tanto la europea como la americana, por el vínculo histórico que en ambas existe, este análisis considera de igual importancia las manifestaciones artísticas y culturales del

La relación de la obra de Joaquín Orta con el eclecticismo se vincula a las características decorativas e iconográficas de este momento estético. Este capítulo busca abordar las ideas que persiguieron la concepción de los eclecticismos en el siglo XX, así como una serie de aspectos importantes que sucedieron posterior a los procesos independentistas de México. En dicho periodo, la manifestación del eclecticismo fue el resultado de procesos políticos, sociales e industriales que a continuación se abordarán. Se plantea exponer las características que se apoyaron en las ideas romanticistas del siglo XIX en las artes. Finalmente, se presentará una revisión sobre casos identificados de arquitectura ecléctica en el bajío y cercanías de las unidades de análisis de este trabajo de investigación, así como inmuebles que fueron intervenidos durante el periodo que comprende la temporalidad de la obra de Joaquín Orta.

Durante este desarrollo se diseñaron instrumentos de investigación que ayudaron a organizar y recaudar la información obtenida en el trabajo de campo aplicado en el municipio de Tlalpujahua. También se realizaron labores de consulta en el archivo histórico municipal y en el Museo de la Mina “Dos Estrellas”, así como entrevistas a personas de las localidades de la región. Se utilizó el software de genealogía Family Search para lograr rastrear antecedentes familiares en el archivo parroquial del municipio. Se consultaron trabajos bibliográficos como el *Catálogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua* de Esperanza Ramírez, la *Monografía de Tlalpujahua* de Carlos Herrejón, y *El Real de Tlalpujahua* de Celia Islas, por mencionar algunos. En este sentido, una de las aportaciones documentales que logró enriquecer esta investigación, fue el Sr. José Luis Muñoz, descendiente de Joaquín Orta Menchaca y quien proporcionó material fotográfico y documental del personaje. Por otro lado, la empatía y entusiasmo del Sr. Gerardo García y el Ing. Joaquín Salazar aportaron en gran medida a este capítulo, sin su apoyo el contenido de este no habría tenido el sentido mismo.

---

mundo, sin embargo, aquí abordaremos solo las mencionadas en el discurso del texto sin afán de centralizar la información, sino de abordarla desde los antecedentes que se vinculan en el tema.

## 2.1 Joaquín Orta Menchaca, antecedentes familiares

Joaquín Orta Menchaca nació en el 29 de junio de 1845 en Tlalpujahua, Michoacán. Sus padres, José Amado Orta y María Rosa Menchaca fueron oriundos de las cercanías del distrito minero. Su padre, de quien se tiene antecedente documental, aparece en los libros de castas de 1799 como mestizo natural del real de minas de Tlalpujahua. Su madre fue natural mulata del mineral de Angangueo.<sup>73</sup> Orta fue el tercer hijo de siete hermanos, José María Fermín de Jesús, Antonio Manuel, Ramona, José Marcial Secundino, Carmen y Francisco.<sup>74</sup>

Joaquín Orta quedó viudo de un primer matrimonio con Margarita Martínez, de quien se desconoce información sobre su vida a sabiendas de que fue sepultada en el cementerio del Santuario del Carmen. Posteriormente, en 1893, a la edad de 40 años, Joaquín Orta contrajo nupcias con Soledad Navarrete de 26 años en la casa habitación de Enrique Angulo, un comerciante conocido en el pueblo y quien era propietario de “La Balanza Mercantil”<sup>75</sup>. Fruto de su matrimonio, nacieron María Magdalena<sup>76</sup>, José Leoncio, María del Carmen (fig. 7), y un varón que murió poco después de haber nacido.<sup>77</sup>

En las actas de bautismo de sus hijos, Joaquín Orta se describe en un primer momento como “mecánico”, posteriormente como “relojero” y en una de las cartas membretadas en la ciudad de Morelia, se autodenomina como “decorador”. Pareciera que en sus cartas de presentación él mismo sentía la necesidad de oficiar disciplinas que demandaban sus ejercicios laborales.

---

<sup>73</sup> [Registro Civil, Joaquín Orta 1859-1940, Tlalpujahua, Michoacán., 01 de enero de 1920], de FamilySearch, Carpeta 004872700\_001\_M9Z2-YBP, Imagen 11, (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QG3D-PIN3 : Sat Mar 09 23:20:13 UTC 2024>).

<sup>74</sup> [Registro Civil, María Magdalena Orta 1859-1940, Angangueo, Michoacán., 26 de mayo de 1899], de FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QG3Z-ZQ7S: Sat Mar 09 08:21:09 UTC 2024>).

<sup>75</sup> En los registros documentales se hace referencia a este domicilio como una tienda de Tlalpujahua, que sería para estas fechas, una de las más concurridas y afamadas.

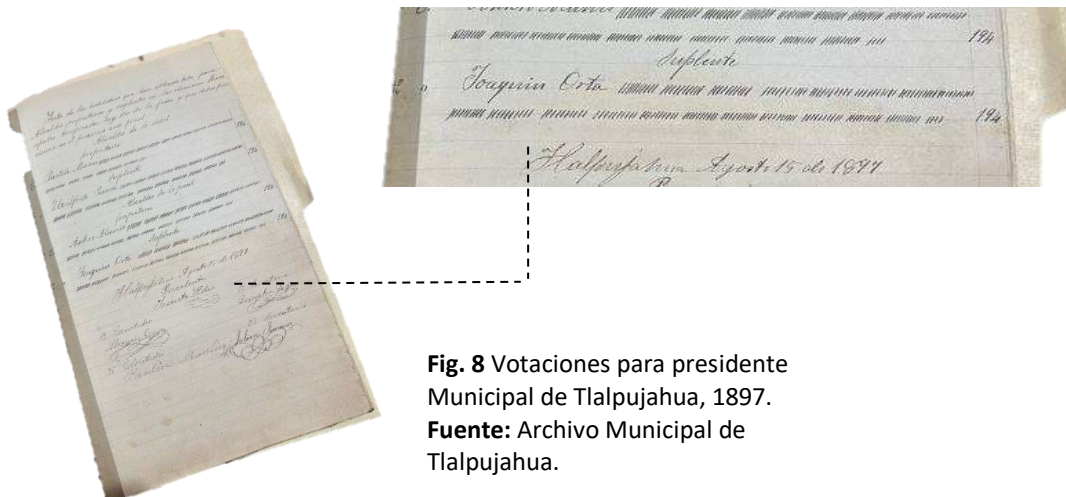
<sup>76</sup> Menciona José Luis Muñoz, que María Magdalena, se casó con Raúl Muñoz en 1918, en fruto de su matrimonio nacieron Raúl, María Antonieta, Joaquín, (personaje reconocido en Tlalpujahua por su gran aportación en la producción de esferas navideñas), Guillermo, Rosa María, Federico, Beatrice y María del Carmen.

<sup>77</sup> José Luis Muñoz, “Un artista por Joaquín Ortega Orta”. Tlalpujahua, (sin datos de publicación ni fecha), [Consultado el 25 de mayo de 2024]. <https://studylib.es/doc/7309445/joqu%C3%ADn-orta-menchaca>



**Fig. 7** Joaquín Orta y su familia.  
**Fuente:** Archivo familiar Muñoz Ruiz.

Durante el trabajo de investigación que se realizó en el archivo histórico municipal de Tlalpujahua, se encontraron documentos del periodo porfirista que acreditaban la influencia social y política que Joaquín Orta Menchaca tenía con los habitantes de las localidades cercanas a la cabecera (fig. 8), pues en este periodo fue seleccionado en varias ocasiones como candidato a la presidencia del municipio sin ser favorecido en ninguna ocasión. Sin embargo, la aprobación, reconocimiento y afecto que Orta recibía en Tlalpujahua fue indudable. La educación que Joaquín Orta pudo haber tenido durante su infancia hasta la fecha es desconocida, sin embargo, su crianza fue encaminada siempre desde un seno familiar conservador. El acercamiento devocional que tuvo su familia hacia las actividades religiosas de la iglesia católica justifica en gran medida el vínculo y accesibilidad que tuvo en los trabajos que se le solicitaron a inicios del siglo veinte. Es de reconocer que, por un lado, existía un gusto personal por parte de Orta en involucrar sus oficios hacia los quehaceres de la iglesia, sin embargo, fue también evidente el nivel de compromiso que tenía hacia con la sociedad tlalpujahuense.



**Fig. 8** Votaciones para presidente Municipal de Tlalpujahua, 1897.  
**Fuente:** Archivo Municipal de Tlalpujahua.

Por otro lado, gracias a la investigación que Esperanza Ramírez logró en el Catálogo de Monumentos y Sitios de Tlalpujahua, se menciona que Joaquín Orta fundió una de las campanas de la Parroquia de San Pedro y San Pablo, lo que hoy es el Santuario de la Virgen del Carmen, la cual fue concluida en 1898, en relación a esto, se pudo obtener información sobre otros trabajos que realizó en las comunidades alternas a la cabecera municipal.<sup>78</sup> Posteriormente en el mineral de Angangueo, Orta fundió otro ejemplar de una menor proporción (fig. 9), esta se encuentra fechada con el año de 1899 y con su firma particular; Joaquín “Horta”.<sup>79</sup> Dichas fotografías se obtuvieron por parte del actual encargado en los mantenimientos de la parroquia del Santuario de la Virgen del Carmen, Gerardo García, quien es especialista técnico y desde su experiencia ha podido identificar los grabados en estos esquilones y en los engranes de los relojes que ha reparado.



**Fig. 9** Campana firmada con el nombre de Joaquín Horta, Angangueo, 1899.  
**Fuente:** Gerardo García Ponce (2024).

<sup>78</sup>Ramírez Romero, Esperanza, *Catálogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Michoacán, 1985, p. 37.

<sup>79</sup> Gerardo García, Entrevista realizada por Nadia Medrano, Tlalpujahua, Michoacán en abril del 2024.

Para el año de 1905, Orta no solo habría concluido su primera intervención ornamental en la parroquia de San Pedro y San Pablo (fig. 10) en Tlalpujahua, sino que a la par desarrollaría otro esquilón que se ubicaría en la torre lateral del inmueble, elemento que décadas después sería sustituida por cuestiones de mantenimiento en su manufactura.



**Fig. 10** Campana firmada con el nombre de Joaquín Orta, Tlalpujahua, 1905.  
**Fuente:** Gerardo García Ponce (2024).

Los trabajos de diseño y construcción de los 4 relojes que se colocarían en la torre del inmueble también se habrían realizado durante este periodo de modernización de la parroquia.<sup>80</sup> En relación con las cartas que documentan la comunicación que Orta Menchaca mantenía con su esposa, se puede identificar que su vida laboral la llevó entre Tlalpujahua, Angangueo, el Oro, Morelia y San Juan del río, Querétaro. Joaquín Orta Menchaca muere a la edad de 77 años el 1 de enero de 1920 en Tlalpujahua, Michoacán.

### 2.1.1 Formación, aprendizaje e influencia decorativa y ornamental

A finales del siglo XIX, Joaquín Orta presentaba un nivel de dominio en los métodos y técnicas de moldeado de metales, ejercicio que habría perfeccionado mediante sus habilidades como mecánico en la relojería monumental. Estos trabajos le habrían apoyado en el diseño y elaboración de las campanas que se le habían solicitado para el templo de San Pedro y San Pablo en Tlalpujahua y en el templo de San Simón Apóstol en Angangueo. Para el primer caso, se le ofreció el pago de 150 pesos<sup>81</sup>.

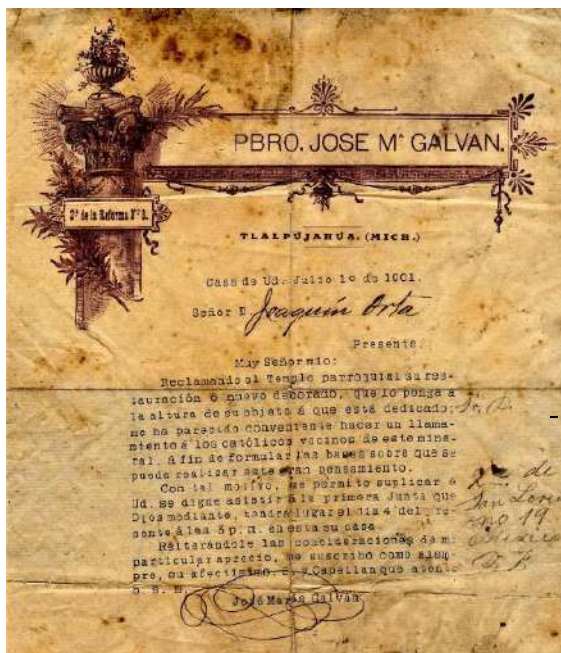
---

<sup>80</sup> José Luis Muñoz, *ibídem.* p.2.

<sup>81</sup> Esperanza Ramírez, op., cit, p. 37.

El señor José Luis Muñoz nos antecede que Joaquín Orta trabajó en la Mina de las “Dos Estrellas” en donde realizaba actividades vinculadas con la reproducción de moldes de piezas que se solicitaban en las maquinarias de esta industria. De este modo, las actividades que Joaquín Orta logró desempeñar para la empresa minera fomentaron la destreza y dominio compositivo, geométrico y de proporción que ya había adquirido y que posteriormente lo implementaría en las labores de la construcción.

Desde las últimas dos décadas del siglo XIX, la bonanza del municipio fue consecuencia de la producción metalúrgica que la industria ejerció en la producción de minerales, principalmente el oro. La imagen urbana que mantenía el pueblo se transformaría tras la llegada de extranjeros, particularmente de Francia, al ser este uno de los factores que motivarían la intervención decorativa en el templo de San Pedro y San Pablo. En este sentido, bajo petición del Sr. Cura José María Galván, (fig. 11), se solicita el 1 de julio de 1901 mediante una carta, se hace oficial el proyecto del “nuevo decorado” del interior de la parroquia en donde se buscaría demostrar con esta idea, la nueva imagen de prosperidad de Tlalpujahua, así mismo la carta dice:



**Fig. 11** Carta petición del "Decorado" en el templo de San Pedro y San Pablo, 1901.

**Fuente:** Archivo Muñoz Ruiz.

“Muy señor mío: Reclamando al Templo parroquial su restauración o nuevo decorado, que lo ponga a la altura de su objeto a qué está dedicado, me ha parecido conveniente hacer un llamamiento a los católicos vecinos de este mineral, a fin de formular las bases que pueda realizar ante tal pensamiento. Con tal motivo, me permito suplicar a Ud. Se diga asistir a la primera junta que Dios mediante, tendrá lugar el día 4 del presente a las 3 p.m. en esta su casa. Reiterándole las consideraciones de mi particular aprecio, se suscribe como siempre, su afectísimo, F y Capellán que atiende. José María Galván.”

Si bien, el Cura José María Galván presentó la carta, es de reconocer que el ímpetu de cambiar su imagen corrió por parte de Joaquín Orta, esto con motivo de manifestar la espiritualidad de belleza que las sociedades de Tlalpujahua ameritaban. Y esto lo sostiene José Rueda y Álvarez en su trabajo titulado *Tlalpujahua, un pueblo extraordinario de 1979*.<sup>82</sup> Para el 3 de agosto de 1901 se comenzarían los trabajos ornamentales del inmueble y se concluirían el 2 de mayo de 1905. El costo de la obra fue de \$11,070.93 y fue promovida y costeadada por las comunidades aledañas y de la misma cabecera, actividades organizadas por el cura Galván.

Esperanza Ramírez menciona la información anterior, datos ubicados en la tesorería del archivo parroquial. También, en los documentos municipales consultados del acervo histórico se encontraron una serie de notas que mencionan una propiedad que se le adjudicó a Joaquín Orta como método de pago por los trabajos ya mencionados (fig. 12). Esta propiedad se encuentra en el mismo perímetro atrial de la parroquia, predio que hasta principios del siglo XX formaba parte de la cofradía franciscana. En este sentido, se le habría otorgado la propiedad como pago en cuenta del proyecto de intervención en la parroquia de San Pedro y San Pablo. En 1920, posterior a la fecha de fallecimiento de Joaquín Orta, sus familiares venden esta propiedad, posteriormente la familia Serrato adquiere el terreno y hace uso de este, en la actualidad estos predios funcionan como vivienda y área comercial.

---

<sup>82</sup> José Rueda y Álvarez, *Tlalpujahua, un pueblo extraordinario*, Ciudad Hidalgo, Impresos Comerciales Fuentes, Michoacán, 1979. p. 98.



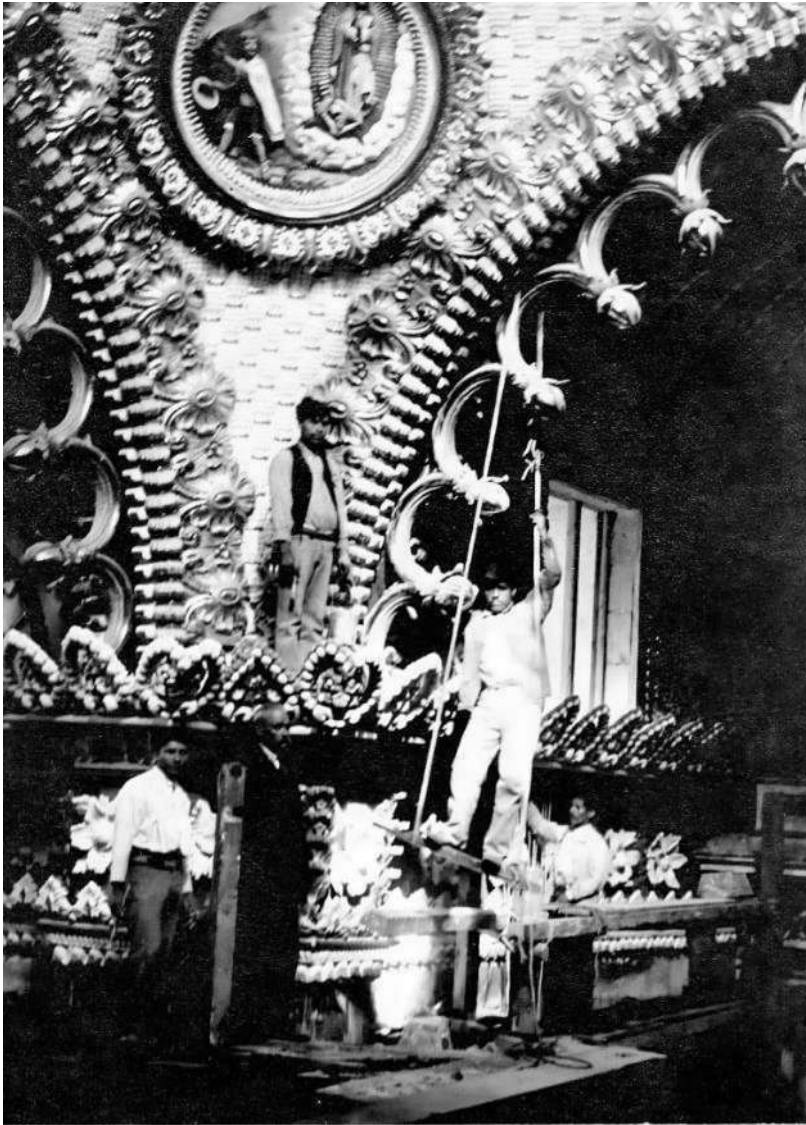
Propiedad en pago a Joaquín Orta por trabajos en la Parroquia de San Pedro y San Pablo, hoy el Santuario de la virgen del Carmen 1902-1904

**Fig. 12** Ubicación de la propiedad de pago a los trabajos de Joaquín Orta.  
**Fuente:** Fotografía de Adrián Solís (2022) y plano en Catalogo de Monumentos Históricos de Tlalpujahua de Esperanza Ramírez.

Por otro lado, Esperanza Ramírez menciona que el decorado interior del inmueble religioso trata de un “eclectic” en boga de ese momento. Sin embargo, por la temporalidad y la manifestación plástica, sería pertinente profundizar en el fundamento estético de esta representación decorativa. En el capítulo anterior, se abordó un panorama amplio en relación con las ideas románticas que se fundaron desde finales del siglo diecinueve. Estas ideas fueron un parteaguas en la implementación decorativa ornamental inspirada en la naturaleza de la prensa, la literatura, las artes gráficas, etc., que se vieron impregnadas en las decoraciones aplicadas por Joaquín Orta Menchaca.<sup>83</sup>

La decoración que tenían los oficios de la mina de Las Dos Estrellas son un claro ejemplo de la manera de decorar los objetos cotidianos de la época como un modo de la vida moderna en la sociedad cosmopolita porfiriana que se asentaba en la localidad de Tlalpujahua.

<sup>83</sup> Esperanza Ramírez, *op., cit.*, p. 39.



**Fig. 13** Joaquín Orta y 4 trabajadores en San Diego.  
**Fuente:** Archivo Muñoz Ruíz.

En la figura se puede observar a Joaquín Orta con cuatro de sus trabajadores en donde realizan labores en el templo de San Diego (fig. 13), en Morelia. Si bien, no se tienen identificadas a las personas que apoyaron en la construcción del decorado, durante el estudio de los documentos de archivo, se lograron identificar a un grupo de personas que dieron fe como testigos en las presentaciones de los hijos de Joaquín Orta en el registro civil, cuyos nombres fueron; Pablo Moral – Carpintero, Félix Navarro – Albañil, Antonio Hinojosa – Dorador y Ezequiel Flores – Pintor. En los documentos no se menciona la ubicación de sus

respectivos trabajos, sin embargo, el hecho de haber funcionado como testigos, nos hace creer que tenían cierta cercanía con Joaquín Orta Menchaca.

Si bien la dirección, planeación y diseño del decorado del templo de San Pedro y San Pablo se le atribuye a Joaquín Orta, pensar en las personas que le apoyaron en la elaboración y aplicación de los detalles ornamentales es enriquecer la historia de la construcción, pues tanto la plantilla de trabajadores como la dirección de la obra, son dignos de merecer el crédito de ejecución. La decoración se realizó bajo inspiración de elementos de la naturaleza y con apoyo de materiales de soporte como alambres, moldes de madera, fierros, tornillos, hojalatas, clavos y lazos, así como la utilización de materiales de construcción como yeso, arena, cal, adobe, barro y piedra de asentar.<sup>84</sup> Esperanza Ramírez, menciona que para el decorado se utilizaron pigmentos especiales como verde cromo, oro japones, pintura carmín, púrpura, blanco zinc, bermellón y barniz.

Por otro lado, uno de los aspectos que se analizaron dentro de las cualidades ornamentales de Joaquín Orta, tiene que ver con una serie de patrones que se vinculan con el contexto natural de Tlalpujahua. La biodiversidad en flora y fauna que la región presenta nos hace una breve reseña de lo importante que es para los habitantes la convivencia con la naturaleza. En este sentido, podemos pensar en cómo la manifestación que la arquitectura logra tener en un lugar puede ser inspirada de ese contexto vivo con el que se rodea.<sup>85</sup>



**Fig. 14** Conjunto de fotografías del interior de Santuario de la Virgen del Carmen. **Fuente:** Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

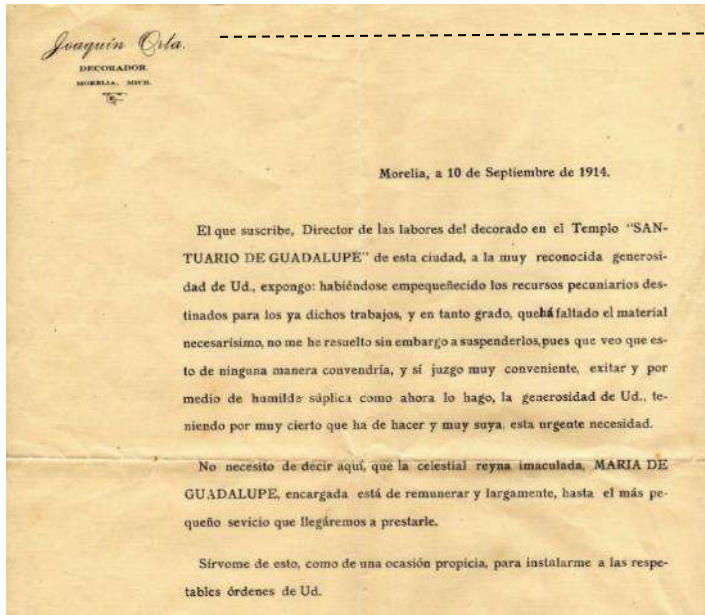
<sup>84</sup> *Idem.* p.38

<sup>85</sup> Miguel Madrigal, *Santísima Virgen Del Carmen De Tlalpujahua*, Morelia, CUS México, 2009. p.16

En el caso de los decorados en el templo de San Pedro y San Pablo, en ellos se puede identificar una serie de decoraciones fitomorfas. Si bien la convivencia de elementos figurativos como la flor de lis están presentes, los elementos fitomorfos que decoran el inmueble también han generado una relación al valor biocultural de la región, puesto que existe la representación de flores muy similares a la flora de la región (fig. 14).

Posteriormente, en el año de 1908 Joaquín Orta decoró el Templo de la Virgen de Guadalupe, capilla adjunta del convento franciscano de Tlalpujahua. En el caso de esta intervención no se cuenta con gran documentación que nos acerque a la intervención, sin embargo, en su decorado se encontraron una serie de variaciones ornamentales a modo de antenas aplicadas en las cornisas superiores de los laterales de la nave. A diferencia de los estucados del primer proyecto, en este caso, los muros no presentan ninguna intervención, y las molduras en yesería solo se presentan a modo de botones y marcos cuadrangulares en las columnas de la nave central. Dichos trabajos se desarrollaron durante tres años, posteriormente Joaquín Orta viajó a Morelia para realizar lo que sería su última intervención en el Santuario de la Virgen de Guadalupe.

Durante el periodo de la Revolución Mexicana, Joaquín Orta trabajó el decorado del Santuario de la Virgen de Guadalupe en Morelia, en este se expresa un vasto trabajo con cierto nivel de planificación y detalle que supera el grado de dificultad trabajado con anterioridad (fig. 15). Las obras se comenzaron a ejecutar en el año de 1908, en éste se aprecia un análisis y estudio a detalle de las proporciones en el espacio, con una carga de símbolos profanos que Esperanza Ramírez menciona a modo de ofrenda floral para la virgen. Estos motivos decorativos que comulgan a modo de abstracción de elementos de la naturaleza, pero que, al mismo tiempo, conservan el mismo lenguaje visual plasmado en los trabajos ornamentales de los dos templos anteriormente trabajados en Tlalpujahua por el artista.

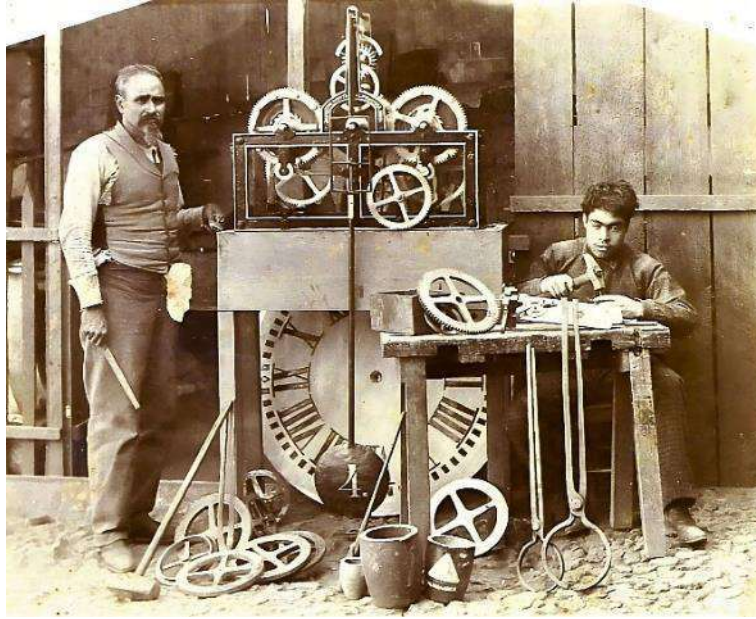


**Fig. 15** Carta de Joaquín Orta 1914, Trabajos en el Santuario Guadalupano. Morelia.  
**Fuente:** Archivo Muñoz Ruiz.

Los elementos artísticos que fraccionan la arquitectura de los espacios que el artista trabajó, forman parte de una serie de elementos decorativos que en conjunto logran abstraer un lenguaje de motivos que modulan el claro arquitectónico, en este se genera una textura que, en proporción al peso de los moldes, estos se ordenan al espacio visualmente en ritmos horizontales, verticales, perpendiculares etc. Unidos crean una atmósfera de innumerables ejes compositivos desde los enfoques del orden y proporción. En las cartas que intercambia con los sacerdotes responsables del templo se entiende lo difícil que fue para el decorar el templo de San Diego, y menciona que, dada la situación con relación a la revolución, la economía que presentaba el país proponía en varios momentos la cancelación de las obras. Al concluir los trabajos en Morelia, Joaquín Orta regresó a Tlalpujahua,

Para continuar desarrollando su oficio como mecánico en los mantenimientos de los relojes en la parroquia y en la presidencia municipal (fig. 16), sin embargo, su estado de salud demandó cuidados que poco a poco impidieron su desempeño en las mencionadas actividades. Joaquín Orta Menchaca falleció a la edad de 77 años en el año de 1920 en Tlalpujahua Michoacán.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Joaquín Orta Menchaca fue sepultado en el camposanto de la capilla de El Carmen, Tlalpujahua.



**Fig. 16** Joaquín Orta armando un reloj acompañado de un trabajador.  
**Fuente:** Archivo Muñoz Ruiz.

Si bien, existe información que nos acerca a conocer la vida y obra de Joaquín Orta Menchaca, es de reconocer que existen huecos en el conocimiento de sus diseños y la ejecución y planeación de las obras, sin embargo, en este sentido, lo que se buscó fue abordar sus antecedentes con el mayor acercamiento a la realidad en que se desarrolló el personaje. Dentro de los documentos que se analizaron, se encuentra una serie de cartas, una nota de factura del material en yeso que adquiriría en la ciudad de México (fig. 17), así como fotografías de los trabajos de engranaje que desarrollaba en los ejercicios de armado de relojería que Joaquín Orta dominaba.



**Fig. 17** Factura de compra de material para construcción de Joaquín 1914.  
**Fuente:** Archivo Muñoz Ruiz.

El tener un acercamiento a la vida de Joaquín Orta Menchaca, nos puede ayudar también a entender la obra como el resultado de un proceso evolutivo que tuvo en su formación laboral. Joaquín Orta no tuvo una formación académica en alguna profesión que vinculara sus habilidades con la arquitectura, sin embargo, su dedicación y compromiso con la sociedad de Tlalpujahua, lo llevó a pensar en soluciones técnicas que favorecieran los proyectos que se le encomendaron. Otro aspecto que es pertinente mencionar es que, como con anterioridad se ha mencionado, se encontró dentro de los documentos que proporcionaron los familiares del personaje, una carta fechada en Acámbaro, Guanajuato.

Esto nos da información importante en relación con Joaquín Orta, en el saber si pudo haber tenido alguna petición o solicitud laboral de algún cura en este municipio, por alcances de este trabajo de investigación, no se optó por indagar al respecto. Sin embargo, queda un área de oportunidad en este aspecto. Así mismo, otro de los objetivos de este trabajo, comprenden el análisis a mayor profundidad del estudio de su obra como documento histórico. Para contextualizar los trabajos ornamentales de Joaquín Orta, es fundamental plantear el contexto en que se desarrolló el eclecticismo en México durante el porfiriato.

A fin de responder a los objetivos de esta investigación, se ha optado por revisar desde una perspectiva general, el panorama histórico que, durante el periodo decimonónico, abrió paso a una serie de vanguardias decorativas que influyeron en Europa y América hasta principios del siglo XX. La obra de Joaquín Orta se encuentra estrechamente vinculada con el eclecticismo, tanto por sus características decorativas como por los elementos iconográficos que define esta tendencia estética. El siguiente desarrollo tiene como objetivo explorar las ideas subyacentes en la concepción del eclecticismo durante el siglo XIX y principios del siglo XX, así como los factores sociales, políticos e industriales que, en el contexto posterior a los procesos de independencia en México, propiciaron su expansión. Se pretende exponer cómo el eclecticismo reflejó las influencias de los movimientos románticos del siglo XIX en las artes, particularmente en la arquitectura. Finalmente, se llevará a cabo una revisión de ejemplos de arquitectura ecléctica en la región del Bajío y sus alrededores, así como de los inmuebles intervenidos durante el periodo de actividad de Joaquín Orta.

## 2.2 La circulación de ideas en el eclecticismo porfirista del siglo XIX

El siglo XIX fue un periodo de gran transformación para México, las estructuras políticas sufrieron cambios profundos y a esto se le sumaron los conflictos internos relacionados a las guerras civiles y reformas. Posterior a la guerra de Independencia, el México independiente de 1821 dio apertura a un período de cambio y reconstrucción. Por una parte, la búsqueda de identidad nacional, y por otro el establecer un nuevo orden político y social. Durante estos procesos, se evidenció una notable influencia de ideas que imperaban en Europa, particularmente por los ideales nacionalistas del liberalismo y las reformas que surgieron de la Revolución Francesa, así como el impacto del romanticismo (fig. 18). Estos movimientos promovieron los aspectos de modernización y progreso para finales de siglo en los gobiernos de Benito Juárez y Porfirio Díaz.<sup>87</sup>

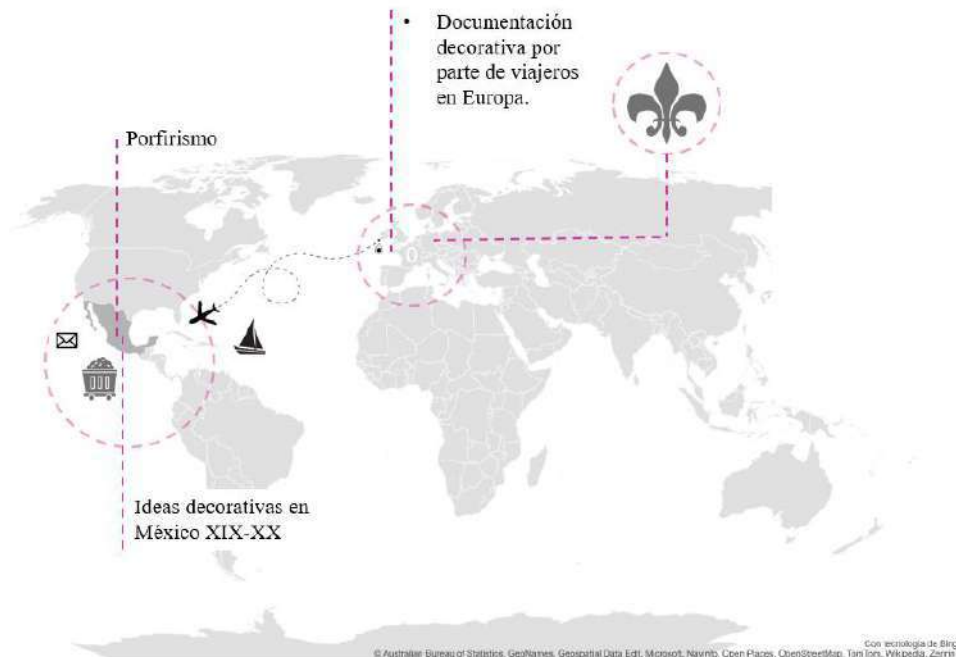
En Europa, tras la Revolución Francesa<sup>88</sup>, la arquitectura en conjunto con una serie de aspectos sociales, políticos y culturales, manifestaron una transformación a partir de los procesos ideológicos liberales y nacionalistas. Los aspectos de la arquitectura, por un lado, la concepción de nuevos estilos arquitectónicos, la implementación de nuevos materiales en los sistemas constructivos, y las políticas en relación con el uso de esta.<sup>89</sup> Para profundizar en este sentido, la tradición arquitectónica que se había ejercido en las saturaciones y excesos decorativos del barroco y el rococó propicio la necesidad de buscar en el neoclásico la sobriedad y simplicidad en las formas inspiradas de la antigua Grecia y Roma.

---

<sup>87</sup> Mario Molina, *Historia mínima de México*. Ciudad de México, El Colegio de México, 2010. p. 36.

<sup>88</sup> La Revolución Francesa (1789 -1799), se caracterizó por ser un periodo de agitación social y política que resultó en el fin de la monarquía absoluta y el establecimiento de una república. Las causas incluyeron la desigualdad social, la crisis económica y las ideas de la Ilustración. La Revolución tuvo un impacto duradero, que inspiró los movimientos democráticos en todo el mundo. Erick Hobsbawm, *La Era de la Revolución: Europa 1789-1848*. Barcelona, Editorial Crítica, 1996. p. 27

<sup>89</sup> Erick Hobsbawm, *La Era de la Revolución: Europa 1789-1848*. Barcelona, Editorial Crítica, 1996. p. 15.



**Fig. 18** Mapa de referencia sobre circulación de ideas decorativas Europa – América.  
**Fuente:** Elaboración de autora NM.

En este sentido, bajo las ideas estructurales de nación, el neoclasicismo entro en el campo de la arquitectura del estado como manifiesto de los valores y virtudes que enaltecían los gobiernos.<sup>90</sup> En el sentido de los materiales, la implementación del hierro como respuesta a la Revolución Industrial, y el uso del acero como material de producción, propiciaron el desarrollo de nuevas técnicas de ensamblaje y armado en función del tiempo y la ligereza que los materiales ejercían en comparación de los grandes edificios de cantería con materiales pétreos.<sup>91</sup>

Uno de los cuestionamientos por las academias y grupos de arquitectos, fue el hecho de que la elaboración de dicha arquitectura estuviera a cargo de ingenieros egresados de escuelas militares en las que su misma formación respondía al dominio de estos materiales. El ejemplo más representativo de la arquitectura de hierro se dio en la Exposición Universal de 1851, en donde a partir de estructuras metálicas modulares y secciones de vidrio templado se edificó el monumental Palacio de Cristal, diseñado por Joseph Paxton. Este fue el modelo de referencia en el que se iniciaría un cambio de pensamiento estructural lejos de morteros y

<sup>90</sup> Marina Waisman, *La arquitectura y el poder*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 13.

<sup>91</sup> Erick Hobsbawm, *op. cit.*, p. 16.

mamposterías. Por otro lado, una de las virtudes que representaba esta arquitectura, era el tiempo de construcción que se llevaba en su elaboración y en su desarmado.<sup>92</sup>

[...] una de las cualidades de las Exposiciones Universales, es su temporalidad, ya que no duraban más de seis meses, lo que generó lo que llamaban “arquitectura efímera”. Aunque muchos de los edificios se construyeron con la intención de permanecer en el tiempo, en la mayoría de ellos primaba la provisionalidad. Por lo que, estas arquitecturas son valoradas más por su influencia histórica que por su duración en el tiempo [...].<sup>93</sup>

Las exposiciones universales que se celebraron desde 1851, no solo funcionaron como espacios de muestra artística, sino que, de la mano, se generó una red de intercambio de ideas y de nuevos conocimientos. La internacionalización de dichas exposiciones dio apertura a un canal a lo que daría comienzo al acceso a nuevos conocimientos y tendencias a nivel mundial.

[...] a partir de 1851, estas exposiciones se internacionalizaron, y pasaron a constituir unos mega eventos innovadores que tuvieron un papel fundamental en el intercambio de los nuevos conocimientos. Tenían la capacidad de convocar a cualquier país del mundo que quisiera exhibir sus ideas, progresos, inventos; no solo por el hecho de compartir nuevas ideas, sino para exhibir el poder industrial y comercial de aquellos países participantes. Este carácter universal generó una gran difusión tanto por la visita de millones de personas en cada exposición, como por la publicación de revistas especializadas en todos los ámbitos que mostraban al mundo todas las propuestas y avances de los diversos concursos [...].<sup>94</sup>

Las ideas, inventos, maquinarias y propuestas decorativas que se exhibían en estas exposiciones, fueron uno de los proyectos expositivos que tuvo como encomienda Owen Jones en esta exposición, donde su labor habría sido el realizar la propuesta del diseño decorativo del interior de la instalación industrial. Decoración que habría sido inspiración de una serie de documentaciones cromolitográficas que realizó durante uno de sus viajes a la Alhambra, en Granada, España. En el que, en seis meses, dedicó su destreza de dibujo y realizó el levantamiento y recaudación de elementos decorativos, vaciados y moldeados de

---

<sup>92</sup> Elena García, *De la Revolución Industrial a la galería de Las Máquinas de 1889 a través de las exposiciones universales*, Valencia, Universidad de Valencia, 2019. p.11.

<sup>93</sup> Isaac López, *Exposiciones universales. Una historia de las estructuras*. Barcelona, Bureau International des Expositions/Editorial Project By Architect Publications S.L, 2017, p. 28. [Consultado el 20 de julio de 2023]. [https://www.academia.edu/41716194/EXPOSICIONES\\_UNIVERSALES\\_UNA\\_HISTORIA\\_DE\\_LAS ESTRUTURAS\\_Texto\\_completo\\_](https://www.academia.edu/41716194/EXPOSICIONES_UNIVERSALES_UNA_HISTORIA_DE_LAS ESTRUTURAS_Texto_completo_).

<sup>94</sup> *Ibid*, p. 28.

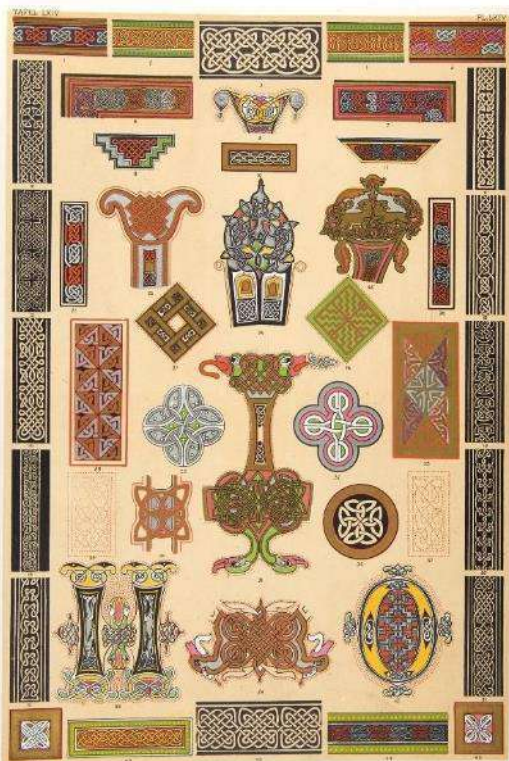
yeso que culminaron en una publicación detallada de gran estudio para la arquitectura islámica de Granada, España.

Parte del énfasis de mencionar este evento, es la apertura que en este momento hubo por parte de viajeros, en documentar las artes decorativas y arquitectónicas durante sus excursiones, de este sentido, se crearía una circulación de ideas en las cuales, existiría la posibilidad de que las inspiraciones tomadas por arquitectos de diferentes lugares tuvieran acceso a estos materiales gráficos. En relación con lo anterior, el trabajo que Owen Jones tendría en la documentación de iconografías y ornamentaciones situadas en la parte sur de España sería una de las grandes aportaciones que en su momento habría al alcance del gremio arquitectónico y de las artes decorativas (fig. 19). Dentro de los antecedentes del eclecticismo en Iberoamérica, el acceso a este material de información en el siglo XIX habría contribuido en la inspiración de infinidad de manifestaciones artísticas en América.

Por otra parte, no me gustaría dejar de lado, mencionar la participación en que otras aportaciones pictóricas y litográficas apoyaron a la identificación y catalogación de los esquemas decorativos ornamentales de la arquitectura exótica de las culturas europeas y del Medio Oriente. En un primero momento, considero pertinente mencionar los trabajos de James Colling, con su aportación y sentido estético de la proporción y composición decorativa, Giovanni Battista por su sentido métrico de análisis, estudio y aproximación morfológica de los ornamentos, y por ultimo y no menos importante, Frederic Madden, quien aporta un análisis descriptivo y detallados de elementos decorativos aplicados en diferentes temporalidades.

En relación con esta temporalidad, durante la expansión de Europa en los periodos de conquista, los arquitectos del historicismo concibieron la noción de interpretar y aplicar las tendencias arquitectónicas de otros lugares. Durante sus viajes, manifestaron en ellas un interés estético, plástico y morfológico como inspiración y apropiación, ejemplo de ello fueron las influencias árabes, islámicas y orientales. En una de las publicaciones que realizó Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, se pueden encontrar esquemas de diseño que Jones

recabó de diferentes visitas que hizo en Egipto, Grecia, Italia y Turquía.<sup>95</sup> De igual modo, dentro de las interesantes aportaciones de Jones, se encuentra el estudio meticuloso que en colaboración de Jules Goury, que realizaron en La Alhambra.<sup>96</sup>



**Fig. 19** Cromolitografía de Owen Jones 1856.  
**Fuente:** La gramática del ornamento, Owen Jones.

Para 1873, el arquitecto James Kellaway Colling también realizaría una serie de análisis meticulosos de proporciones geométricas en elementos ornamentales de diferentes culturas, en las que se destaca el arte egipcio, asirio, griego, romano, chino, japonés y arquitectura india, así como la identificación de elementos de estilos bizantino, románico y medieval. Dichos estudios fueron publicados en su libro *Art Foliage*.<sup>97</sup> Y finalmente y no menos importante, la documentación de James Collins, aborda en su gran mayoría, detalles góticos de la arquitectura medieval de Gran Bretaña. Los análisis que el autor integra representan la

---

<sup>95</sup> John Kresten Jeperson, “Originality and Jones’ The grammar of ornament of 1856”, *Journal of Design History*, vol. 21, no. 2, [en línea] 2008. [Consultado el 30 de diciembre de 2023]. [https://library.unimelb.edu.au/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0004/2068393/Grammar-of-Ornament.pdf](https://library.unimelb.edu.au/__data/assets/pdf_file/0004/2068393/Grammar-of-Ornament.pdf)

<sup>96</sup> *Ibid*, p. 68.

<sup>97</sup> Los detalles se pueden consultar en el archivo de Cornell University Library en: <https://archive.org/details/gothicornamentsb01colluoft/page/n165/mode/2up>.

forma de elementos vegetales que se expandieron decorativamente en dicha temporalidad como fueron botones, brotes, hojas, flores y frutos que se encontraban en la naturaleza.

### 2.3 Los historicismos en los siglos XIX-XX.

Durante el siglo XIX una serie de concepciones artísticas ligadas a los movimientos sociales, económicos y políticos en las culturas europeas, dieron lugar a lo que serían los historicismos. Los historicismos, explicado por Marina Waisman, fueron dentro de la arquitectura, una corriente que se caracterizó por la inspiración de estilos del pasado en el que se imitaban aspectos representativos de algún estilo. En este sentido, Waisman menciona que los arquitectos y constructores historicistas, buscaban revivir estilos arquitectónicos de épocas anteriores como el neoclasicismo, el renacimiento, el barroco y el gótico etc, bajo una reinterpretación que buscaba crear aceptación y gusto estético. Así mismo, Waisman menciona que los historicismos fueron en gran medida, la nostalgia del pasado.<sup>98</sup>

El historicismo también daría respuesta al neoclasicismo imperante del siglo XVIII, a modo de implementación de tendencias arquitectónicas clásicas y románicas, así como las nociones racionalistas constructivas, sin embargo, esa mirada hacia el pasado por medio de estos estilos arquitectónicos solía relacionarse con ideas y criterios estéticos de los cánones del poder.<sup>99</sup> La arquitectura historicista, se fundó bajo los criterios de los arquitectos en busca de nuevos elementos decorativos que inspiraran la estética en la arquitectura del pasado. En la nostalgia de traer al presente estilos de la arquitectura gótica, bizantina, románica, etc, solo por mencionar algunas de las representaciones de mayor predominancia europea. Esto propicio el surgimiento de manifestaciones arquitectónicas singulares en los que buscaron

---

<sup>98</sup> Marina Waisman, *La arquitectura de los historicismos en América Latina*, Madrid, Editorial Gili, 2013, p. 97.

<sup>99</sup> Francisco Otero, menciona que “El historicismo y el eclecticismo harían uso de esa potencialidad significativa, como siempre que se despierta la preocupación por la expresividad de la arquitectura. En definitiva, la quiebra de la exclusividad clasicista integra, junto a la necesaria demostración de la artísticidad y a la aportación de riqueza, los valores caracterizadores de la ornamentación, por lo que ésta se puede considerar, de hecho, como un elemento determinante del período y no como un mero auxiliar”. Francisco Otero, “El debate en torno al ornamento arquitectónico, Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil”, en *Historia del Arte*, [en línea], 01 de enero 1991, pp. 425. [Consultado el 23 de abril de 2024]. En <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2188/2061>.

plasmar el espíritu artístico y cultural de cada civilización. Esto fue lo que surgió bajo las ideas románticas.

En este periodo, uno de los ejemplos claros fue la búsqueda de crear cierto tipo de arquitectura en Europa inspirada en el pasado medieval y su arquitectura gótica, sin embargo, es pertinente recordar que, a diferencia de la arquitectura doméstica, había también arquitectura con una alta influencia impuesta en el poder eclesiástico o gubernamental, y que se manifestó en el Neoclásico<sup>100</sup>. La espiritualización que representaba la búsqueda del pasado en la arquitectura, simbolizó la vivificación de un periodo en el que el pensamiento laicista refutaba las perspectivas neoclásicas de la arquitectura eclesiástica.<sup>101</sup>

Es así como el romanticismo como idea de exaltación de la sensibilidad humana, adquiere un papel fundamental en la arquitectura decimonónica. La inspiración del pasado se manifestó bajo la creatividad y aplicación de elementos estéticos medievalescos y orgánicos inspirados en las formas cotidianas de admirar la naturaleza. Posterior a la Revolución Industrial, la ausencia de sensibilidad, espíritu y carácter en la arquitectura ingenieril de este periodo comenzó a generar un rechazo por la misma sociedad.<sup>102</sup> La arquitectura que respondió a este suceso, se caracterizó por la implementación de materiales prefabricados como el hierro y el cristal, así como el uso de modelos en serie para su ágil tiempo de ensamblaje.<sup>103</sup> Este proceso histórico fue un parte aguas para la modernización de los modelos de trabajo apoyados de sistemas estructurales industrializados.<sup>104</sup>

En este momento histórico, uno de los influyentes en el pensamiento romanticista fue Eugène Viollet-LeDuc, que, bajo las propuestas de restauración, aportaba una mirada de culto hacia el pasado gótico. Le Duc, formó y se formó en este pensamiento romántico desde una mirada conservadora, donde se concibió en los estilos gótico y románico, bajo las cualidades

---

<sup>100</sup> Entiéndase este término, como la representación estética de los cánones clásico.

<sup>101</sup> Palti Elías, “El historicismo como idea y como lenguaje”, Buenos Aires, *Prismas-Revista de Historia Intelectual*, núm. 10, 2006, p. 218.

<sup>102</sup> Isaac López, *ibidem.*, p. 28.

<sup>103</sup> Elena García, *De la Revolución Industrial a la galería de Las Máquinas de 1889 a través de las exposiciones universales*, Valencia, Universidad de Valencia, 2019, p.10.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.11.

estéticas a su parecer, dignas de rescatar desde el origen, concepción y valores teológicos de la iglesia<sup>105</sup>, y menciona que:

[...] el medioevo no es la edad oscura normalmente descrita. Es en cambio un periodo de recursos y de estudios técnicos, de afirmaciones (también) laicas y temporales, de extraordinarias audacias constructivas con espléndidos resultados figurativos y semánticos, como el de visualizar el mensaje religioso. Así pues, la arquitectura gótica no es un modelo formal del gusto, ni un ejemplo para la organización ética y social del trabajo artesanal, ni tampoco un paradigma alternativo a la brutalidad de la moderna producción industrial. Viollet-le-Duc comparte estos aspectos del gótico, pero para él importa sobre todo como modelo constructivo aún no superado, como la más alta encarnación de los “principios” constructivos. Interpreta la catedral gótica con espíritu cartesiano y ve en ella la anticipación clara de lo que es posible realizar en los tiempos modernos gracias a la nueva tecnología, especialmente a la del hierro [...].<sup>106</sup>

Eugène Viollet-LeDuc, veía en estos modelos constructivos, una oportunidad de conservar y traer al presente los valores religiosos de la iglesia, que carecían las sociedades resultado de la revolución francesa.<sup>107</sup> Para la tercera década del siglo XIX, LeDuc ofrecía la asignatura de “Composición y Ornamento” en la École de Dessin de París, en esta materia, el arquitecto daría una de sus interesantes aportaciones en relación a los criterios de valor estético de la ornamentación, a nivel académico, social y cultural y que respondería a las tendencias decorativas historicistas.<sup>108</sup>

Como reflexiones, los historicismos fueron una serie de manifestaciones y lenguajes formales propios de otros periodos históricos. Con anterioridad de mencionó la respuesta de los historicismos como inspiración del pasado. Así mismo, la idea de identidad de cada periodo prevalecería como referencia conceptual en el contexto en que se vio desarrollado

---

<sup>105</sup> Eugène Viollet-le-Duc, *Historia de una fortaleza*, Paris, Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1874, p. 4.

<sup>106</sup> Renato De Fusco, *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Celeste Ediciones, 1999, pp. 59-60

<sup>107</sup> Eugène Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture, Vol-1*, París, Universidad de Oxford, 1872, p. 451.

<sup>108</sup> Ramón Gutiérrez, “Restauración e integración arquitectónica. Problema del historicismo”, en *Arquitectura y sociedad. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de México y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos*, [en línea], Ciudad de México, año XXXVII, núm. 24, 01 de octubre 2016, pp. 23.24. [Consultado el 19 de abril de 2024] <https://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/061.pdf>

un determinado historicismo, esto se debió al grado de relación que hubo con desarrollos industriales y económicos de un determinado contexto urbano.<sup>109</sup>

## 2.4 Estilos y tendencias decorativas

Los procesos de ruptura colonial<sup>110</sup> dentro del siglo XIX existieron entre los territorios ibero e hispanoamericanos, trajeron consigo una idea de nación respuesta de las independencias. En este sentido, el pensamiento nacionalista acompañó en gran medida las manifestaciones artísticas de este periodo. Si bien, en el capítulo anterior se habló sobre las vertientes que dieron concepción de los historicismos, es pertinente explicar también, la presencia de los *Revivals*<sup>111</sup>, hubo bajo estas manifestaciones, un partearguas de pensamientos vinculados a los propios procesos sociales, económicos, políticos y burgueses de cada país. Los Revival se manifestaron como tendencias decorativas en la arquitectura historicista.<sup>112</sup>

[...] todo revival es un ejercicio contradictorio e insuficiente. Es un gesto burgués por excelencia, pero anida siempre una cierta desconfianza respecto al progreso. A la vez, su recuperación del pasado es sólo posible por la capacidad tecnológica de la arquitectura moderna de simular y producir los pasados que apetezco [...].<sup>113</sup>

En América, los países iberoamericanos manifestaron una serie de representaciones plásticas artísticas singulares. Los procesos de industrialización y comercio a nivel global dieron apertura a la comunicación de nuevas formas de construir, diseñar y decorar la arquitectura. Para México, la mirada hacia el pasado era una oportunidad de reconstruir los huecos de identidad que darían fe a una cultura nacional por medio de la arquitectura, es así como a través de nuevos lenguajes artísticos, se recobraría expresiones de las distintas construcciones de identidad.<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>110</sup> Este concepto se entiende como el periodo de dominación española en Iberoamérica e Hispanoamérica. Carl Souer, *Descubrimiento y dominación española del Caribe*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 17.

<sup>111</sup> Los Revival se entienden como un sinónimo de la expresión “neo” como “nuevas” tendencias artísticas y arquitectónicas que se inspiraron del pasado.

<sup>112</sup> Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 27.

<sup>113</sup> Enrique Vivoni, *La arquitectura de la identidad puertorriqueña - Hispanofilia. Arquitectura y vida en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, p. 239.

<sup>114</sup> Rafael López, Aurora Yartzeth, “Presencia Mexicana En Las Exposiciones Internacionales. El Pabellón «Morisco» De Nueva Orleans (1884)”, en Revista AWRAQ, núm. 11, [en línea], noviembre 2015, p. 3.

Bajo las condiciones que estas manifestaciones artísticas representaban, la presencia de los “neo” fue asignado para clasificar una serie de rasgos y características que incluyeran con cierto propósito de fidelidad a alguna cultura o periodo histórico pasado. Estos a su vez, ostentaron una serie de características arquitectónicas y artísticas vinculadas al exotismo y a las exaltaciones de los imperios nacionalistas. Sin embargo, sería pertinente hacer una acotación en relación con lo que se le asignaría la catalogación de “estilo”.

[...] El estilo ha sido siempre, en la Historia del Arte, un recurso eficiente para la catalogación de las obras artísticas, dándoles un nombre, una adscripción, un lugar en la historia de la creación artística enmarcado en una serie de características comunes a otras obras. Sin embargo, esta disciplina no siempre ha tenido en consideración más circunstancias que las puramente artísticas o técnicas; su evolución está determinada precisamente por los elementos que intervienen en el juicio del análisis. [...] <sup>115</sup>

Al analizar esta definición, podemos entablar un contexto de identificación de elementos que constituyen en su composición, una variación de formas constructivas y decorativas que promuevan en su mismo lenguaje visual, las características de un estilo bajo nuevos criterios de diseño. El primer estilo que se abordará en este apartado será el neoclásico, por ser este el estilo con mayor predominancia en la arquitectura de poder político y militar en México, sin embargo, para poder entender su implementación y representación, sería pertinente recapitular en sus orígenes.

[...] el fenómeno neoclásico sólo puede ser analizado en principio, teniendo en cuenta sus orígenes como expresión de la naciente burguesía europea, netamente liberal y arrullada bajo las alas del iluminismo del siglo XVIII. La Revolución Francesa y las ideas de los enciclopedistas, van a institucionalizar el estilo, que será lanzado al mundo por Napoleón como el modelo ideal del liberalismo [...].<sup>116</sup>

Posterior a la independencia de México, el neoclasicismo se encontraría en los discursos de las materias impartidas por la real academia de San Carlos. Las academias antecesoras, se

---

[Consultado el 30 de abril de 2024]

<http://www.awraq.es/blob.aspx?idx=5&nId=126&hash=0886740a7f294cc748daa83684b8f497>

<sup>115</sup> Miguel García Córdoba, *La ornamentación en la definición arquitectónica*. Contextos e influencias, Cartagena, Universidad Politécnica de Cartagena. p. 13.

<sup>116</sup> Agustín Piña, *Arquitectura Neoclásica*, Ciudad de México, UNAM, 2013, p. 3.

habrían encargado de exponer los cánones estéticos occidentales como una visión de la arquitectura en su momento. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Academia de San Petersburgo, la Academia de Bellas Artes de Dresde y la Real Academia de las tres nobles artes de San Carlos en 1781,<sup>117</sup> serían algunas de las referencias de modelos educativos con relación a las teorías que se ofrecerían en México. Las disciplinas implementadas en los programas académicos consistían en la impartición de talleres en las que los materiales de uso serían como base, la utilización de moldes en yeso para vaciados y modelados de ornamentos, así como la esquematización de réplicas de elementos arquitectónicos impresos desde Europa, nos hacen entender cómo fue el desarrollo arquitectónico, compositivo y decorativo de la representación e implementación de las tendencias artísticas en México.<sup>118</sup>

El estilo neoclásico fue una de las herencias arquitectónicas del siglo XVIII y XIX, sin embargo, las cualidades estéticas que este estilo representaba, fue suplantado por elementos y formas decorativas con mayor movimiento que rompían con la rigidez y frialdad de la arquitectura neoclásica. Por otro lado, el neorrománico en su representación arquitectónica, enmarcó otro estilo dentro de los historicismos del siglo XIX. Las principales características de este son inspiradas del estilo románico, sin embargo, la temporalidad de este tiene una alta relación con los elementos arquitectónicos del gótico. El arte románico, fue implementado desde el siglo XI. Esta arquitectura de piedra dio una imagen característica a Europa, por la representación y uso de los arcos de la cultura romana.<sup>119</sup> Posterior a la implementación de este estilo en Europa, su valoración fue en declive por el gótico, y hasta el siglo dieciochesco y decimonónico, la arquitectura volvió a cobrar valor en la arquitectura neorrománica. El surgimiento del estilo neorrománico fue el comienzo de una serie de estudios que hacían la diferenciación de este estilo con las características formales, constructivas e iconográficas del gótico.

---

<sup>117</sup> Donald Martin Reynolds, *Introducción a la historia del arte. Siglo XIX*, Ciudad de México, Gustavo Gilli, 1990, p. 44.

<sup>118</sup> *Ibid*, p.46

<sup>119</sup> Samira Salhi Tomasetti y Francisco Javier Gómez Rodríguez, *Arte Románico*, Junta de Andalucía. 2007 , [en línea], pp, 3-4. [Consultado el 14 de diciembre de 2023]. [https://www.juntadeandalucia.es/averroes/centrostatic/29009041/helvia/sitio/upload/romanico\\_samira\\_y\\_fran.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/averroes/centrostatic/29009041/helvia/sitio/upload/romanico_samira_y_fran.pdf).

[...] no quadro internacional, foi a partir do século XVII que se começou a valorizar a arquitectura medieval, acentuando-se essa mesma valorização durante o século XIX. Só então, no primeiro quartel de Oitocentos, começam a surgir os primeiros estudos que diferenciam as características formais, construtivas e iconográficas do estilo românico face estilo ao gótico. O estabelecimento de metodologias, a definição de cronologias e a caracterização estilística criaram um quadro conceptual e lançaram as bases para o avanço da disciplina no que diz respeito à alteridade do românico relativamente ao gótico [...] <sup>120</sup>

Con relación a la cita, fue en el contexto internacional, donde a partir del siglo XVII se comenzaría a valorar la arquitectura medieval, la cual se vería en gran medida representada durante todo el siglo XIX. Esto dio apertura a nuevas metodologías que estudiaron la cronología y caracterización estilística del románico con respecto al gótico. Este estilo hizo uso de la piedra como principal material que caracterizó a los elementos que componen este estilo, en el uso estructural de contrafuertes, arcos de medio punto, columnas adosadas, capiteles y en los sistemas de cubiertas, el uso de la iluminación por medio de los cimborrios. Posterior a este estilo, el gótico cobró mayor popularidad. En México, uno de los casos más interesantes de este estilo, es la Catedral de Matehuala de la Inmaculada Concepción, diseñada por Adamo Boari en 1906, quien tomó como inspiración la iglesia de Saint Joseph de Brotteaux de Lyon.<sup>121</sup>

El neogótico, desde luego fue otro de los estilos populares en la representación de los ideales religiosos, sociales y culturales durante la última mitad del periodo decimonónico, y hasta inicios del siglo XX. Este estilo fue característico por sus arcos ojivales, la esbeltez de las proporciones en sus alturas y los aspectos de iluminación, sin embargo, este estilo tiene antecedentes en México desde el siglo XVI, y se puede observar bastantes casos de arquitectura neogótica en el bajío de México.

Martín Checa, define el estilo como el “enraizado con los ambientes románticos de exaltación del mundo medieval y de sus formas místicas que se desarrollan desde la segunda

---

<sup>120</sup> Maria Botelho, “A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010)”, en *Medievalista*, [en línea] núm. 10, 01 de octubre 2010, pp. 2-3 [Consultado el 20 de abril de 2024]. <https://journals.openedition.org/medievalista/202>.

<sup>121</sup> La catedral de Matehuala, [en línea] 26 de octubre 2023 Red Nacional de Información Cultural, Secretaría de Cultura, [Consultado el 26 de mayo de 2024]. [https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=catedral&table\\_id=59](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=catedral&table_id=59).

mitad del siglo XVIII en Gran Bretaña para pasar más tarde al continente europeo, a Estados Unidos y de allí a Latinoamérica”.<sup>122</sup> Sin embargo, es necesario mencionar que, “El neogótico aparece inmediatamente tras la caída del gótico como movimiento literario; sin embargo, es hasta el romanticismo del siglo XIX que cobra relevancia arquitectónica, principalmente en Francia, Inglaterra y Alemania, desde donde se extendió”,<sup>123</sup> y durante el periodo de Porfirio Díaz, llega a tener cierta inclinación a la función de las instituciones religiosas, en el que se le asignó al estilo un atributo hacia la concepción moral de las sociedades porfiristas.

Con relación a lo anterior, Checa sostiene que, en México, el uso del estilo neogótico coincidió con un período inicial en el que se buscó una identidad arquitectónica nacional. Esta identidad aspira a integrar elementos propios del pasado colonial, así como aspectos autóctonos o indigenistas, sin dejar de lado influencias internacionales diversas. Esta búsqueda, aunque aún en proceso de maduración, se vincula estrechamente con una relectura particular del romanticismo. Como resultado, el neogótico continúa presente y relevante en los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX.<sup>124</sup>

La implementación de este estilo se ha registrado en un período de formación del estado independiente, entre 1876 y 1910,<sup>125</sup> pero a su vez, tiene relación con el proceso de expansión económica del país, sustentado por la producción y comercio mundial en México y América latina.<sup>126</sup> A su vez, este estilo, tuvo popularidad en el país debido a, “la imposición de los intereses comerciales de las potencias industriales de los siglos XIX y XX”.<sup>127</sup> El proceso económico y político que vivía la sociedad en este poca, fue un motivo para ver el país atractivo para los migrantes e inversionistas extranjeros.

---

<sup>122</sup> Martín Checa, “Hacia una geografía del neogótico en México”, *Revista Escencia Espacio, Territorios*, [en línea], 01 de enero 2010, p.21. [Consultado el 20 de abril de 2024] <https://martinchecaartasu.com/wp-content/uploads/2017/09/articulo-Construyendo-una-geografia-del-Neogotico-en-Mexico.pdf>

<sup>123</sup> Samanta Pantoja, Guillermina Rosas, Rafael Monroy, “La arquitectura neogótica y su inserción en el patrimonio cultural mexicano”, *Gremium*, [en línea] vol. 8, núm.16, diciembre 2021, pp. 1-4. [Consultado el 20 de abril de 2024] <https://repositorio.fa.unam.mx/handle/123456789/8633>

<sup>124</sup> Checa-Artasu, *op. cit.*, p.22

<sup>125</sup> Checa-Artasu, *op. cit.*, p.23

<sup>126</sup> Eric Hobsbawn, *La era del imperio (1875-1914)*, Barcelona, Planeta, 2017, p. 299

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 300.

Por otro lado, el neobarroco, es un estilo que sigue la tradición estética del barroco<sup>128</sup>, este periodo es el más largo posterior a la conquista española, pero también es uno de los más significativos y simbólicos en la tradición cultural de hispanoamérica, particularmente en México. Este estilo es sinónimo de forja y trabajo de identidad propia. Durante el periodo de conquista, la transformación cultural prehispánica surge como una serie de elementos de apropiación y sincretismo, hibridación de los modelos culturales del viejo y del nuevo mundo.<sup>129</sup> La rareza y singularidad estética que engloba a este estilo, surge como resultado de la realidad prehispánica. La intervención de la obra de mano indígena fue el factor clave para que las peculiaridades estéticas e iconográficas estuvieran altamente vinculadas a los modos de entender y ver el contexto mexicano a partir de sus dinámicas sociales, sus rituales, fiestas y costumbres. Así mismo, se puede decir que el neobarroco, “representa, en cierto modo, la culminación de un proceso en el que se forja la fisonomía propia de la cultura latinoamericana”.<sup>130</sup> Silvester Baxter menciona que es interesante considerar es que este revival, surgió como una revaloración hacia lo hispano por parte de estadounidenses en el contexto del 4º centenario del descubrimiento de América y la construcción del canal de Panamá.

Este tipo de arquitectura tuvo interesantes aportaciones por parte de Viollet Le-Duc, en su teoría persigue los criterios del ordenamiento de forma y composición arquitectónica.<sup>131</sup> La implementación de materiales sin recubrimiento fue otro de los aspectos constructivos a considerar de este estilo. Las características de estos aspectos consistían en la fundamentación de los elementos utilizados en el barroco como el uso de materiales como el azulejo vidriado, el tezontle, cantera, hierro forjado y madera.<sup>132</sup> En México, una década después en el año de 1877, Porfirio Díaz llega al poder presidencial y lanza la convocatoria

---

<sup>128</sup> La palabra *Barroco* tiene origen en el vocablo portugués (barrôco), femenino que relaciona a las perlas que presentaban deformidades (como en castellano el vocablo «barruecas»). Este da origen a la palabra que describe un tipo de arte caprichoso, grandilocuente y excesivamente saturado o recargado.

<sup>129</sup> Dulce Santiago, “El neobarroco y la identidad de la cultura latinoamericana”, en Beraldi Gastón. (comp.), en *Torno de una hermenéutica del sur: del cuerpo del texto a la textualidad de lo social. Actas de las V Jornadas Internacionales de Hermenéutica* [en línea] Buenos Aires, *Proyecto hermenéutica*, 2018, p.121. [Consultado el 29 de mayo de 2024] <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/7950/2/neobarroco-identidad-cultura-latinoamericana.pdf>.

<sup>130</sup> Eduardo Galeano, *América Latina: Una historia de cinco siglos*. Ciudad de México, Siglo XXI, 2012. p. 371.

<sup>131</sup> Ramon Vargas, *Historia de la teoría de la arquitectura: El porfirismo*, Ciudad de México, UAM, 1989, p. 49.

<sup>132</sup> Enrique de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 125.

para erigir un monumento a Cuauhtémoc, en el que se selecciona el proyecto con el lema “Verdad, Belleza y Utilidad” y que posteriormente Justino Fernández afirmaría que se refería a la “verdad histórica, belleza artística y utilidad moral, bajo los ideales de la época. Esto representaría la búsqueda de lo que el arte debía ser,<sup>133</sup> y darían comienzo entonces las ideas modernizadoras que caracterizaría Porfirio Díaz durante su periodo de gobierno.

## 2.5 Manifestaciones eclécticas en arquitectura religiosa del país durante el periodo porfirista

Durante el gobierno de Porfirio Díaz la manifestación del eclecticismo se vio promovida bajo los argumentos de modernización del país. En ellos se contemplaron como una de las principales inversiones la infraestructura hacia los ferrocarriles y edificios públicos en el diseño de espacios urbanos. Durante este momento, se llevaron a cabo una serie de proyectos arquitectónicos y urbanísticos que reflejaron una mezcla de estilos europeos con elementos locales. La construcción de grandes edificios como el Palacio de Bellas Artes y la transformación de Ciudad de México en lo que ahora es la ciudad de México, incorporaron elementos del neoclasicismo, el renacimiento y el barroco, adaptados a las condiciones locales.<sup>134</sup> En este momento la relación de académicos, artistas y arquitectos europeos que llegaron a México durante este periodo también facilitó la adopción del eclecticismo. Estos profesionales trajeron consigo conocimientos y técnicas que se fusionaron con las tradiciones mexicanas.

La creación de academias y escuelas de arte y arquitectura que adoptaron enfoques eclécticos también fue un parteaguas en la idea del eclecticismo a partir de las asignaturas impartidas en los programas educativos. Instituciones como la academia de San Carlos en la Ciudad de México comenzaron a enseñar y promover una mezcla de estilos europeos y locales, fundándose para entonces lo que formaría la noción del eclecticismo.<sup>135</sup> Durante la formación de arquitecto en 1910, la carrera incluiría varias materias de matemáticas, historia del arte, de construcción, de composición de composición y dibujo, geometría descriptiva,

---

<sup>133</sup> Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, Ciudad de México, UNAM, 1953, p. 126

<sup>134</sup> Rodolfo Landeros, *El eclecticismo en la arquitectura mexicana*. Ciudad de México, Trillas, 1990. p. 45.

<sup>135</sup> Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Ciudad de México, Trillas, 2002, p.25

estereotomía, teoría de la arquitectura, topografía, flora ornamental y ornato, higiene en los edificios, presupuestos y avalúos, estilos de ornamentación y modelado.<sup>136</sup>

El eclecticismo en la arquitectura se caracterizaría como una serie de elementos presentes en los estilos del siglo XIX, estas tendencias decorativas se oponían a la imposición académica y presentaban una afinidad hacia la representación romántica de la naturaleza, elementos orgánicos, coloridos, dinámicos y exuberantes.<sup>137</sup> Para Lily Litvak, el gobierno de Porfirio Díaz fue clave esencial en el impulso y modernización de México. La occidentalización del país influyó en la renovación significativa de la urbanización y la propuesta de una nueva arquitectura durante el porfirismo. Litvak también describe que el eclecticismo se caracterizó como un enfoque que combinaba una serie de elementos de distintos estilos, tanto históricos como culturales.

En este sentido, desde la concepción filosófica, una de las aportaciones más interesantes surge en Francia, desde la con las críticas de Víctor Cousin,<sup>138</sup> en las que refuta la concepción del racionalismo, la industrialización y la cristalización de la conciencia romántica de la época a partir del rechazo académico. Cousin desarrolla la propuesta de la libertad y la tolerancia en los contextos artísticos bajo posturas filosóficas de Kant y Descartes. Por otro lado, el autor rescata que “La cultura romántica se opone al conocimiento científico en el conocimiento estético, “sentimiento” de la naturaleza.”<sup>139</sup>

En México, este periodo se manifestaría tras la combinación de influencias arquitectónicas europeas e implementación de elementos regionales. Así mismo el eclecticismo permitiría a los arquitectos la implementación de estilos y la misma adaptación de ellos. En el caso de la ciudad de México, el proyecto más representativo sería el Palacio

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p.68

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.26

<sup>138</sup> Víctor Cousin fue un filósofo francés del siglo XIX, reconocido por sus trabajos en la filosofía en el ámbito académico y educativo. En sus aportaciones desarrolla un sentido hacia la filosofía y en las reformas educativas de su país, se le considera como el pionero en la creación del Eclecticismo en el pensamiento filosófico. Miguel Abensour, “Victor Cousin, la Institución Filosófica francesa y la doctrina maldita del Judio Spinoza”, Paris, Patrice Vermeren, 2009. p.108.

<sup>139</sup> Giulio Carlo, Argán, et al., *El revival en las Artes Plásticas, la Arquitectura, el Cine y el Teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977. p.14.

de Bellas Artes, el uso de materiales y elementos arquitectónicos bajo la inspiración francesa, y, por otro lado, el uso de iconografía inspirada de la cosmovisión mesoamericana.<sup>140</sup>

Así mismo, con relación a la producción arquitectónica que comprende este periodo, Luciano Patetta entiende el estilo, “como un entramado y sucesión de experiencias revivalistas con las que la burguesía había tratado de determinar sus ideales figurativos”<sup>141</sup>, y menciona una “relectura” de las obras del pasado como una búsqueda que justifique y confirme nuevos principios y razones de entender la modernidad. A su vez, durante esta época, en Europa la producción estilística fue abundante, por una parte, la manifestación del gótico pintoresco, el greco-romano, el ecléctico y el jacobita tuvieron un auge en la arquitectura de las culturas del viejo mundo. Estos estilos serían ideas que llegarían a América, según John Norwich, dice que “los estilos históricos se reconocían fácilmente, eran espectaculares y se entendía sin esfuerzo. El romano para la justicia, el gótico para la enseñanza, el griego para la administración, el veneciano para el comercio, el oriental para el entretenimiento, el hanseático para la vivienda, cada edificio contaba con una historia y afirmaba una moral”.<sup>142</sup>

La circulación de influencias decorativas de otros países a México propició la implementación de nuevas manifestaciones artísticas en el país, esto formaría en gran medida parte de uno de los icónicos aspectos característicos del periodo en gobierno de Porfirio Díaz (fig. 20). Y por consecuente, dentro de las discusiones de historia de la arquitectura, se crearía una línea de discusión respecto a las complejidades de diferenciar y clasificar las construcciones e intervenciones de este periodo bajo una simple generalidad.

---

<sup>140</sup> Katzman., *Ídem.*, p.26

<sup>141</sup> Luciano Patetta, *El eclecticismo en el Porfiriato*, Ciudad de México, IPN, 2004, p. 12

<sup>142</sup> John Norwich, *Gran Arquitectura del Mundo, prólogo de Nikolaus Pevsner*, Madrid, Blume Ediciones, 1981, p. 216.



Visita del Presidente y la Primera Dama de México a la Mina Las Dos Estrellas.

En la fotografía se encuentra François Joseph Fournier y su primer esposa Claudine Marie Calvayrac, Guillermo Brockman junto con su esposa María Magdalena Obregón Langenscheidt, Porfirio Díaz junto con su esposa Carmen Romero Rubio, José Antonio Pliego Pérez junto con su segunda esposa Amparo Villalva Fernández y Guillermo de Landa y Escandón en ese entonces, Gobernador del Distrito Federal. Abril 3 de 1909

**Fig. 20** Porfirio Díaz visita la mina “Las dos estrellas”, Tlalpujahua, Mich. 1909.  
**Fuente:** Museo de la mina “Las dos estrellas”.  
Compendio fotográfico histórico *Así era el Oro*. De Joaquín Salazar (2023).

Para el primero de diciembre de 1888, Díaz había sido reelegido por tercera ocasión. Esto dio seguimiento a varios proyectos importantes para el país no solo de infraestructura, sino también enfocados su la divulgación cultural, pues como ya se ha comentado con anterioridad, uno de los característicos proyectos en pie, era la gran exposición universal de París, en la que México expondría su historia mesoamericana, aportaciones y logros durante este régimen, así como el afianzamiento entre empresas de extranjeros en el país.<sup>143</sup>

Este gobierno representó un momento de gran prosperidad económica para el país, la deuda interior fue reducida y el presupuesto de la nación encontró un equilibrio que no se había tenido durante el periodo decimonónico. Las divisas y el crédito que desarrollaron los bancos impulsaron la producción industrial y la apuesta por capitales extranjeros. A su vez, la creación de vías ferroviarias, amplió el intercambio mercantil, así como la comunicación entre las ciudades del país y las fronteras. Sin embargo, no todo fue positivo en este periodo, a la par, los problemas sociales en relación con el proletariado comenzaban a crear mayor auge, lo que propició la organización de grupos en contra de las luchas sindicales.

La causa sería la concentración de tierras, las colonizaciones extranjeras, el alza de los precios en productos de primera necesidad en las tiendas de raya y los bajos salarios hacia

---

<sup>143</sup> Gloria Villegas, *México: liberalismo y modernidad 1876-1917: voces, rostros y alegorías*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, 2003, p. 107.

los obreros campesinos y agrarios, ocasionaron una crisis que posteriormente culminaría con la Revolución Mexicana.<sup>144</sup> Al entender la complejidad de este periodo, se puede rescatar la arquitectura, como el reflejo de las bonanzas y la estructura del país. En un primer plano se ubicarían las capitales de los Estados, en segundo lugar, se encontrarían las haciendas, y en un tercer lugar, se encontraría la arquitectura de los centros, la arquitectura en función de las sociedades.<sup>145</sup>

Por otro lado, existe un aspecto importante a reflexionar, posterior al proceso independentista, la academia de San Carlos había cambiado los modelos de formación en sus programas académicos. La formación de arquitectura había sido transformada por las ingenierías, es decir, no había una formación tal cual con las características y sensibilidad de un arquitecto. Esto a su vez, causó una inquietud por parte de las familias de la clase alta, quienes encontraban la necesidad de enviar a estudiar a sus hijos al extranjero, particularmente a Europa.<sup>146</sup>

En este periodo, México creó una alianza con Francia, y esto se vería reflejado tanto en temas económicos como culturales, las bellas artes darían manifiesto de esta bonanza. En relación a la arquitectura, el “afrancesamiento” fue referido desde repertorios anglosajones o de procedencias consideradas figuras “exóticas” traídas del viejo mundo.<sup>147</sup> Posterior a la implementación de los materiales industriales, el Art Nouveau, fue un estilo que, desde finales del siglo XIX, se estableció por aproximadamente veinticinco años, hasta los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, en donde se buscó como premisas, desprenderse de la representación del eclecticismo y los historicismos que décadas atrás se plasmarían en la arquitectura y las disciplinas afines dentro de ella como el diseño de interiores en el que se vería inmerso el mobiliario, la indumentaria y las artes gráficas.<sup>148</sup>

El eclecticismo fue también un proceso intelectual de finales del siglo XIX en el que tanto en Europa como en Hispanoamérica se trató de retomar aspectos que conformaba el

---

<sup>144</sup> Antonio Bonet Correa, *La arquitectura de la época Porfiriana*, Ciudad de México, INBA, 1980, p. 86

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>147</sup> Luis Rodríguez Morales, *El diseño preindustrial. Una visión histórica*, Ciudad de México, UAM-Azcapotzalco, 1995. p.

<sup>148</sup> María De Mattos Álvarez, *Del Art Nouveau al Art Decó*, Ciudad de México, UAM, 2002, p. 30

modernismo.<sup>149</sup> Esto ameritaba el enfrentamiento de ciertos prejuicios y críticas todavía imperantes y que hasta en la actualidad se consideran como un defecto característico del modernismo occidental. Este movimiento de la mano del art nouveau abriría brecha en que los motivos encontrados en la naturaleza se vieran impregnados en los elementos decorativos de la arquitectura y de los recursos ornamentales cotidianos de la sociedad.<sup>150</sup>

En México se vio reflejado en obras principalmente ejecutadas en la Ciudad de México, Puebla, Monterrey y Guadalajara, sin embargo, en la segunda década del siglo XX, las tendencias y características decorativas, se vieron replicadas en más ciudades del país. En el Porfiriato, el “modernismo”<sup>151</sup> europeo fue adoptado en diferentes inmuebles de la ciudad, como el Teatro de México, mejor conocido como el Palacio de Bellas Artes y el Palacio de Correos.<sup>152</sup> En este sentido, Israel Katzman, comprende este momento histórico en la historia del país, como una corriente arquitectónica que se compone de diferentes tendencias, épocas, contextos y tradiciones, donde la mayor producción en este estilo se vio reflejado en edificios públicos donde la sociedad pudiera percibir las bonanzas del periodo como por ejemplo los teatros, palacios y museos.

Katzman menciona que para el caso de Latinoamérica, hubo dos países en los que se manifestó con mayor presencia el eclecticismo, México y Argentina, estas naciones reflejaron el deseo de modernización bajo el progreso económico del nuevo siglo, en el que se conservarían los ideales y tradición cultural de cada país.<sup>153</sup> En relación a esto, ambos países comparten similitudes en uno de los proyectos más representativos de este periodo, sus palacios de bellas artes.<sup>154</sup> La clasificación que el eclecticismo recibe en la arquitectura partiría por una serie de aspectos estilísticos y contextuales. Esta concepción en la arquitectura tendría un factor importante a considerar, la implementación de materiales de

---

<sup>149</sup> Entiéndase el concepto “modernismo” como una manifestación de las bellas artes en Europa.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>151</sup> Este concepto refiere al periodo europeo en el que se relaciona el art Nouveau, característico por sus formas orgánicas, inspiradas de la flora y la fauna desde la abstracción de la naturaleza. Elementos decorativos sinuosos que formarían parte de los aspectos claves del modernismo. Carmen Vidaurre, *Modernismo, Arquitectura del siglo XIX y principios del XX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002, p.81 [https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=CEUpRF9U8wQC&oi=fnd&pg=PA9&dq=El+modernismo+en+la+arquitectura&ots=s\\_ujVPJVy9&sig=Xgh6w9u68Wqh1ylLt5UWJJqcrHk#v=onepage&q=El%20modernismo%20en%20la%20arquitectura&f=false](https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=CEUpRF9U8wQC&oi=fnd&pg=PA9&dq=El+modernismo+en+la+arquitectura&ots=s_ujVPJVy9&sig=Xgh6w9u68Wqh1ylLt5UWJJqcrHk#v=onepage&q=El%20modernismo%20en%20la%20arquitectura&f=false)

<sup>152</sup> Katzman, *Ídem.*, p.26

<sup>153</sup> Katzman, *Ídem.*, p.155

fácil acceso, manipulación, elaboración, fabricación y fraguado. Dentro de la clasificación que Katzman propone, se encuentra el eclecticismo formal, donde la geometría sería una de las características principales dentro de la implementación de estilos arquitectónicos como en el neoclásico y la incorporación de detalles góticos o barrocos.

Por otro lado, en México uno de los aspectos que en constancia se vincularon al eclecticismo del periodo porfirista, fue la implementación del uso ornamental como una idea de lenguaje compositivo. En este sentido, Katzman hace referencia a que hubo una serie de elementos que se generalizaron en la centuria de 1790 a 1890. Entre ellos se podían encontrar la presencia de remates a modo de macetones; dentículos; florones individuales y en conjunto; ménsulas y modillones; balaustradas; mótulos; guirnaldas; cartelas y medallones; estilizaciones con motivos vegetales o animales; cabezas, bustos o figuras humanas; ornamentaciones bajo criterios geométricos y el uso de las artes gráficas como la pintura. El último caso ornamental para considerar sería el uso de la antefixa como elemento decorativo de origen griego que se utilizaría hasta mediados del siglo decimonónico, y que sería hasta la primera década del siglo XX que se popularizaría en el eclecticismo.<sup>155</sup>

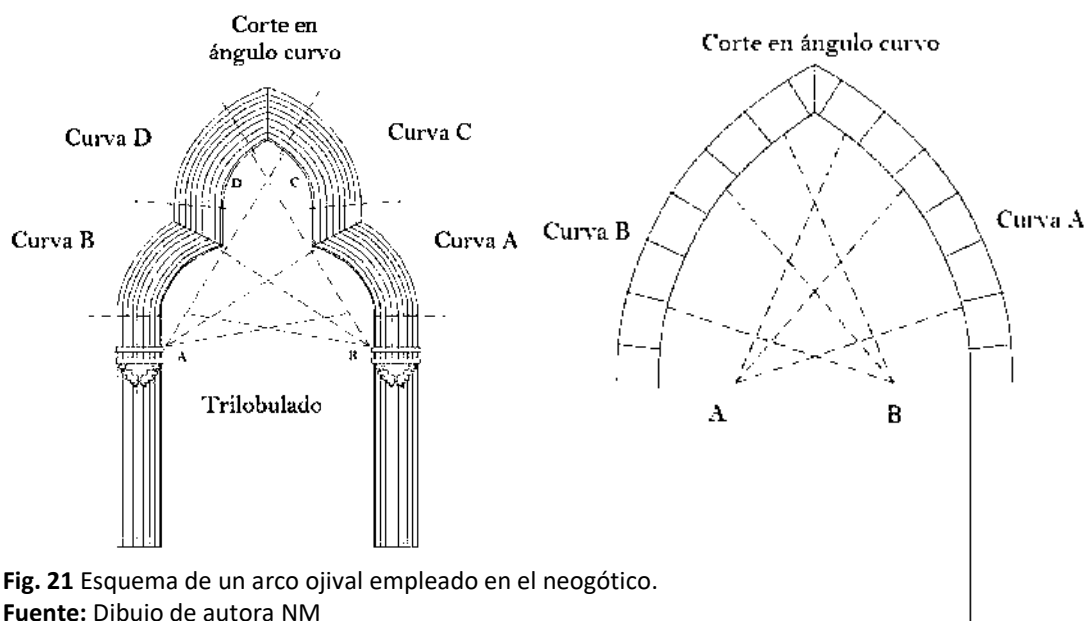
En relación con lo anterior, para principios del siglo XX, se vio en gran medida la presencia de componentes decorativos como roleos, volutas dobles y follajería sinuosa. En este sentido la clasificación que propone Katzman en torno a las variaciones o clasificaciones del eclecticismo, va del eclecticismo integrado; eclecticismo francés; eclecticismo semiclásico; eclecticismo metalífero y el eclecticismo con predominio gótico (fig. 21), en este último caso, se puede identificar la relación del término, con la manifestación del revival con mayor presencia en la arquitectura religiosa del siglo XX, el “neogótico”<sup>156</sup>. Sin

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 156

<sup>156</sup> El neogótico, se expone como un término que hace referencia a la utilización de elementos propios del estilo gótico, pero con una presencia fuera de su periodo de origen.

embargo, también hubo otros revivals<sup>157</sup> que tuvieron presencia en los eclecticismos como el neobarroco, neoclásico, enamorisco, neorrománico, neoárabe y el art nouveau.<sup>158</sup>



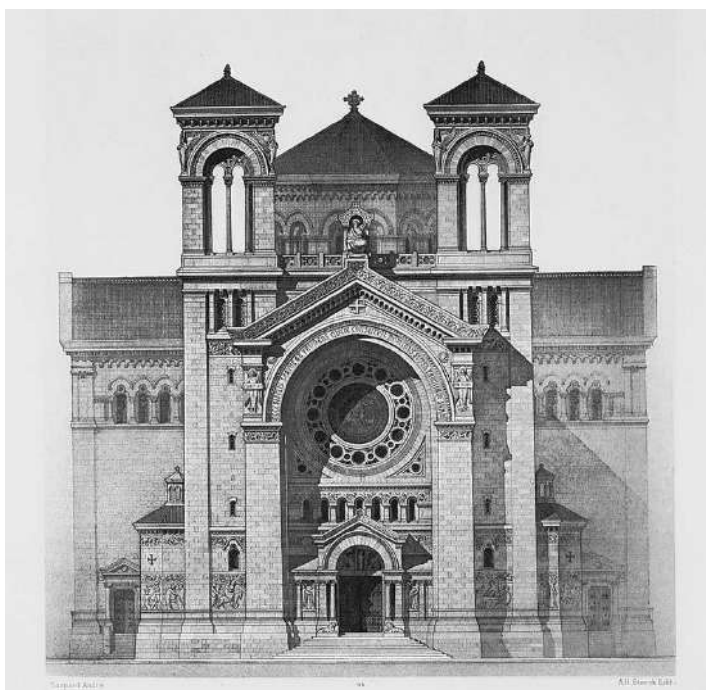
**Fig. 21** Esquema de un arco ojival empleado en el neogótico.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM

En el caso de la arquitectura religiosa, también los bienes eclesiásticos percibieron estas manifestaciones artísticas durante el Porfiriismo. Por un lado, existieron casos en el país, donde los inmuebles eclesiásticos fueron edificados desde cero, y otros más, que en su mayoría fueron bienes históricos datados desde el siglo XVII y XVIII, y que posteriormente tuvieron intervenciones en el siglo XX, como sucedió con bastantes casos del país. Elisa Vargaslugo menciona que, durante el siglo XIX, gran cantidad de retablos barrocos fueron sustituidos por elementos de cantería bajo los cánones estilísticos del neoclásico, en este sentido, se entiende que los periodos históricos transformarían la imagen de los bienes inmuebles con la implementación de nuevas formas que darían identidad a un nuevo momento social y cultural.

<sup>157</sup> Entiéndase el revival como la reaparición o resurgimiento de un estilo arquitectónico del pasado, con el fin de reinterpretarlo o adaptarlo a las necesidades y contextos de una época posterior. Este fenómeno implica un interés por recuperar formas, técnicas y elementos decorativos de estilos previos, como una manera de rendir homenaje a las tradiciones históricas o de expresar ideologías particulares. Los revivals no son simplemente imitaciones exactas, sino que suelen ser reinterpretaciones que ajustan las características del estilo original a las nuevas condiciones sociales, culturales o tecnológicas del momento.

<sup>158</sup> Israel Katzman, *Ídem.*, p. 31.

Para dar un preámbulo al respecto, a continuación, se abordarán una serie de casos análogos que se identificaron en algunas regiones del país, cabe resaltar que la elección de estos casos no sigue un orden jerárquico ni de mapeo, simplemente fueron tomados bajo las particularidades singulares que cada uno representó en su momento. El primer proyecto que tomaremos se encuentra al norte del país, en el municipio de Matehuala, en San Luis Potosí.



**Fig. 22** Alzado de la catedral de la Inmaculada Concepción, Matehuala, 1906, SLP.  
**Fuente:** Catálogo del INBAL.

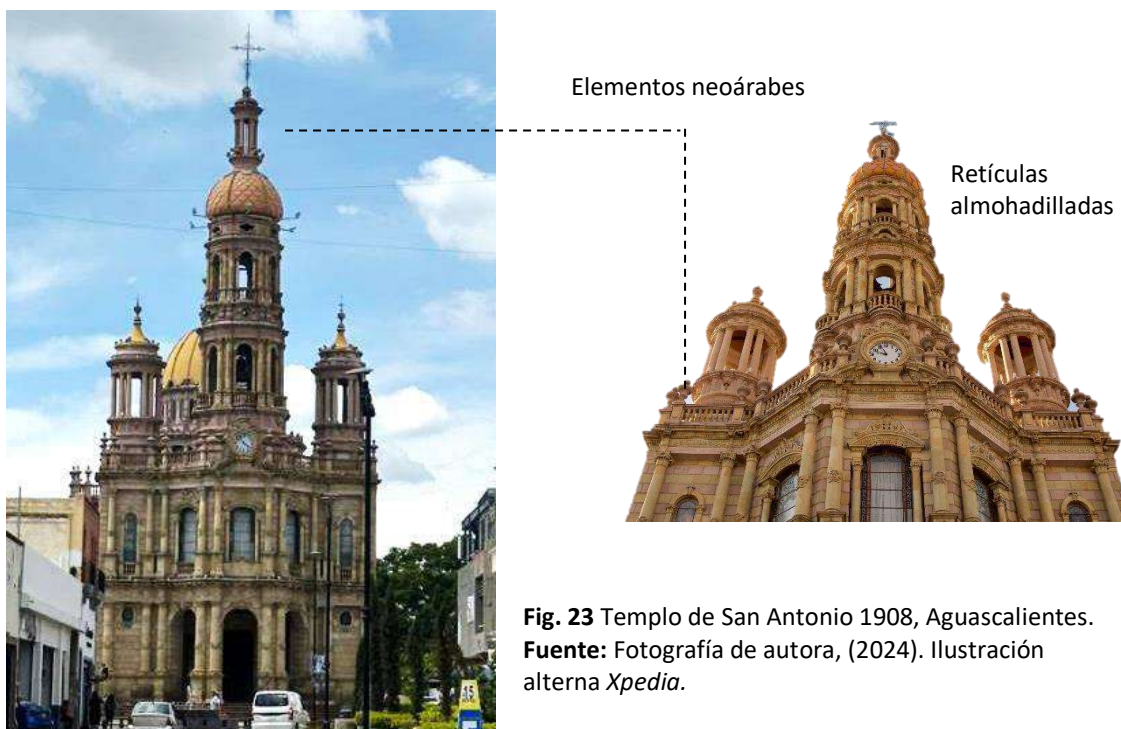
La catedral de la Inmaculada Concepción fue un proyecto que comenzó en 1890 y fue concluido en 1906 con las características estilísticas del neogótico y el neobizantino, diseñado por Adamo Boari y ejecutada por Luis G. Borrero<sup>159</sup>, quien tomó como inspiración la iglesia de Saint Joseph des Brotteaux, de Lyon, construida por Gaspard André en el siglo XIX.<sup>160</sup> La fachada de la catedral remata con dos torres y una serie de detalles ornamentales que se retoman del neogótico, sin embargo también se pueden identificar elementos de otros estilos históricos como el bizantino y el neoclásico (fig. 22). En su interior se pueden identificar elementos característicos del eclecticismo.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Alejandro González, *Ídem.*, p. 57.

<sup>160</sup> Se puede consultar, acceso a las imágenes en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral\\_de\\_Matehuala](https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Matehuala).

<sup>161</sup> Bonet Correa, *Ídem.*, p. 104.

El segundo caso se encuentra en la ciudad de Aguascalientes, el templo de San Antonio es uno de los inmuebles diseñados y ejecutados por el arquitecto Refugio Reyes Rivas. En este sentido, se tienen antecedentes de que la construcción dio inicio el 22 de octubre de 1895, sin embargo, la obra presentó una serie de pausas, finalmente se concluyó el 8 de diciembre de 1908 (fig. 23). Las características constructivas nos dejan ver una muestra del eclecticismo que, durante el periodo porfirista, se manifestó en el bajío del país.



**Fig. 23** Templo de San Antonio 1908, Aguascalientes.  
**Fuente:** Fotografía de autora, (2024). Ilustración alterna Xpedia.

En este mismo estado, encontramos otro caso interesante en el municipio de Calvillo, el templo del Señor del Salitre es un caso de análisis presenta antecedentes desde siglo XVIII. Sin embargo, las intervenciones que tuvo a mediados de 1870 y hasta 1884 alteraron la forma original, entre la intervención que tuvo, una de las mayores integraciones fue la cúpula, y la presencia de la paleta de color en azul aqua, sugiere una intención simbólica mariana, sin embargo, la advocación del inmueble es masculina (fig. 24). Otro de los detalles que presenta esta singular obra, son las dimensiones compositivas en que se encuentra distribuida la planta arquitectónica, así como la ornamentación dimensional que se logra apreciar en las bóvedas de las tres naves del recinto.



**Fig. 24** Interior del templo del Señor del Salitre, 1884, Calvillo, Ags.  
**Fuente:** DP.

Esta fue ejecutada con materiales de implementación a base de mampostería de ladrillo rojo recocido, así como detalles constructivos con este mismo material en diferentes partes del inmueble.<sup>162</sup> Así mismo, los colores empleados en su diseño interior contrastan con las paletas de color aplicados en el resto de los templos de la región, esto es otro caso a fin a las representaciones previas de trabajos que se comenzaron a producir durante el siglo XX. El cuarto caso se encuentra ubicado en León, Guanajuato, el templo del Inmaculado Corazón de María, el cual fue concluido en 1906 e iniciado en 1890 y atribuido a Luis Long. El inmueble presenta características estilísticas neoclásicas, con una fachada de tres cuerpos, una torre central, una cúpula, un campanario, y una cripta.<sup>163</sup> El interior del inmueble, da muestra de las producciones singulares que se desarrollaron en el periodo de los eclecticismos

---

<sup>162</sup> Se puede consultar la imagen en: <https://historiadecalvillo.blogspot.com/2017/06/historia-de-la-parroquia-del-senor-del.html>.

<sup>163</sup> Se puede consultar la imagen en: [https://iglesiasymisas.com.mx/guanajuato/parroquia-inmaculado-corazon-de-maria-guanajuato/#google\\_vignette](https://iglesiasymisas.com.mx/guanajuato/parroquia-inmaculado-corazon-de-maria-guanajuato/#google_vignette)

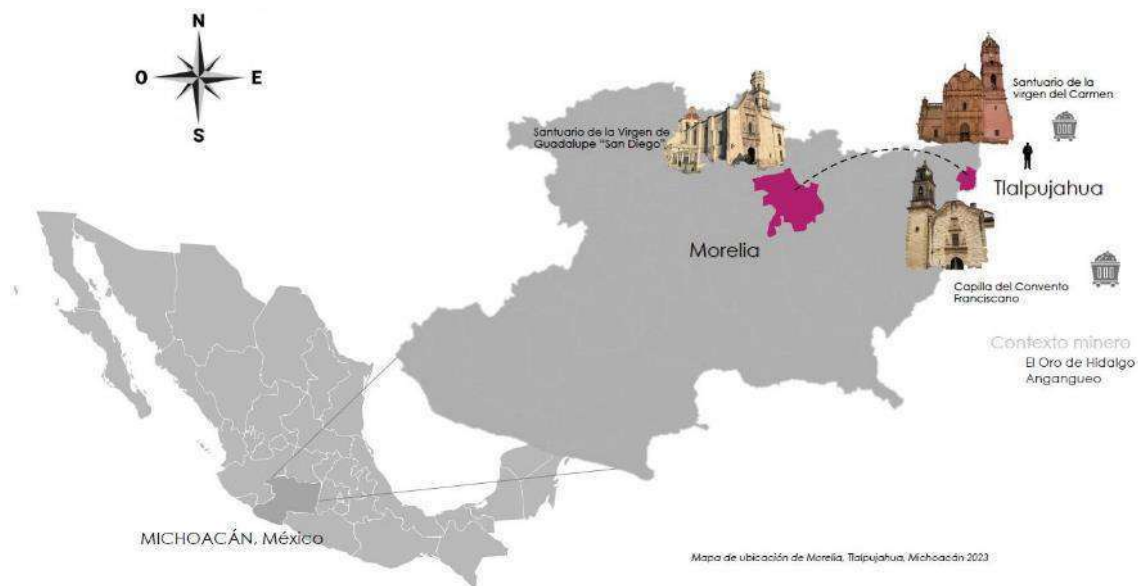
en México. En este mismo estado, se encuentra el templo Expiatorio de Moroleón, esta obra tuvo un primer momento constructivo en el año de 1843, sin embargo, la conclusión de la obra se finalizó hasta el año de 1912 y su consagración se realizó el 14 de enero de 1913 por el arzobispo de Morelia, Leopoldo Ruiz y Flores. Este inmueble presenta una serie de características bizantinas y neogóticas en su interior, acompañado de una paleta de color en tonos azul turquesa. Aunque en este análisis no se encontraron detalles sobre quien elaboro los detalles en el interior del inmueble, sin duda es un reflejo de los elementos estéticos que en este periodo se manifestaban (fig. 25).



**Fig. 25** Interior del Templo del Inmaculado Corazón de María, 1912, Moroleón, Gto.  
**Fuente:** Jacqueline Torres (Imagen editada).

Esta revisión de casos, si bien se ven alternados por distancias geográficas y características no cercanas al occidente del país, existe una relación entre ambos, por un lado, la temporalidad se vincula entre las intervenciones de los inmuebles, y por otra, el eclecticismo que presentan caracteriza hasta cierto punto las manifestaciones plásticas que emergieron durante el porfirismo.

Para el caso de Michoacán, se presentan las tres unidades de análisis que intervino Joaquín Orta Menchaca, en este sentido, Esperanza Ramírez<sup>164</sup>, menciona que el eclecticismo da lugar a un estilo en el que se permite la integración de distintas influencias para crear una nueva expresión en la arquitectura. En el caso de Tlalpujahua, a principios del siglo XX Joaquín Orta desarrolló la primera intervención ornamental en el Santuario de la Virgen del Carmen, en Tlalpujahua, Michoacán tras las bonanzas que presentaba el distrito minero durante el gobierno de Porfirio Díaz, para el año de 1908 decoraría la capilla del convento franciscano en el mismo municipio, y en 1910, su última obra sería realizada en el “templo de San Diego” en la ciudad de Morelia (fig. 26). En este sentido la intervención plástica que presentaron los interiores arquitectónicos de estos tres inmuebles daría muestra del desarrollo técnico en la ejecución de la yesería, el barro y la cerámica, así como la presencia de motivos fitomorfos en su obra.



**Fig. 26** Mapa de ubicación de obras de Joaquín Orta.  
**Fuente:** Elaboración de autora NM.

La revisión que acabamos de hacer sobre algunas intervenciones y obras a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, son ejemplo de las tendencias decorativas que representaba a este periodo, así como la manifestación plástica que en cada estado se veía reflejada. En los últimos tres casos revisados en Aguascalientes y Moroleón, se pudieron identificar elementos particulares que de cierto modo se relacionan en la obra ornamental de Joaquín Orta. En el caso del templo de San Antonio, obra de Refugio Reyes, se encontraron influencias arabescas, así como una serie de texturas que se escaman en las cubiertas de los cupulines. También, en el caso del Inmaculado Corazón de María, los remates que presenta en retablo central del inmueble comparten la plástica que presentan los remates de la parroquia de San Pedro y San Pablo en Tlalpujahua.

Esto nos hace entender la singularidad decorativa que el momento reflejó en la arquitectura. Es importante considerar también el contexto político y económico, puesto que la representación que el eclecticismo tuvo en México fue en un periodo de conflictos, reformas y modernizaciones. Las bonanzas que los estados tuvieron bajo las industrias del Porfiriato se vieron reflejadas en su arquitectura. En este sentido, se da apertura al análisis a mayor profundidad de las obras que dirigió Joaquín Orta Menchaca, también se contemplan los antecedentes históricos de los monumentos, sus aspectos contextuales de su ubicación y los detalles iconográficos y descriptivos de los interiores religiosos (fig. 26).



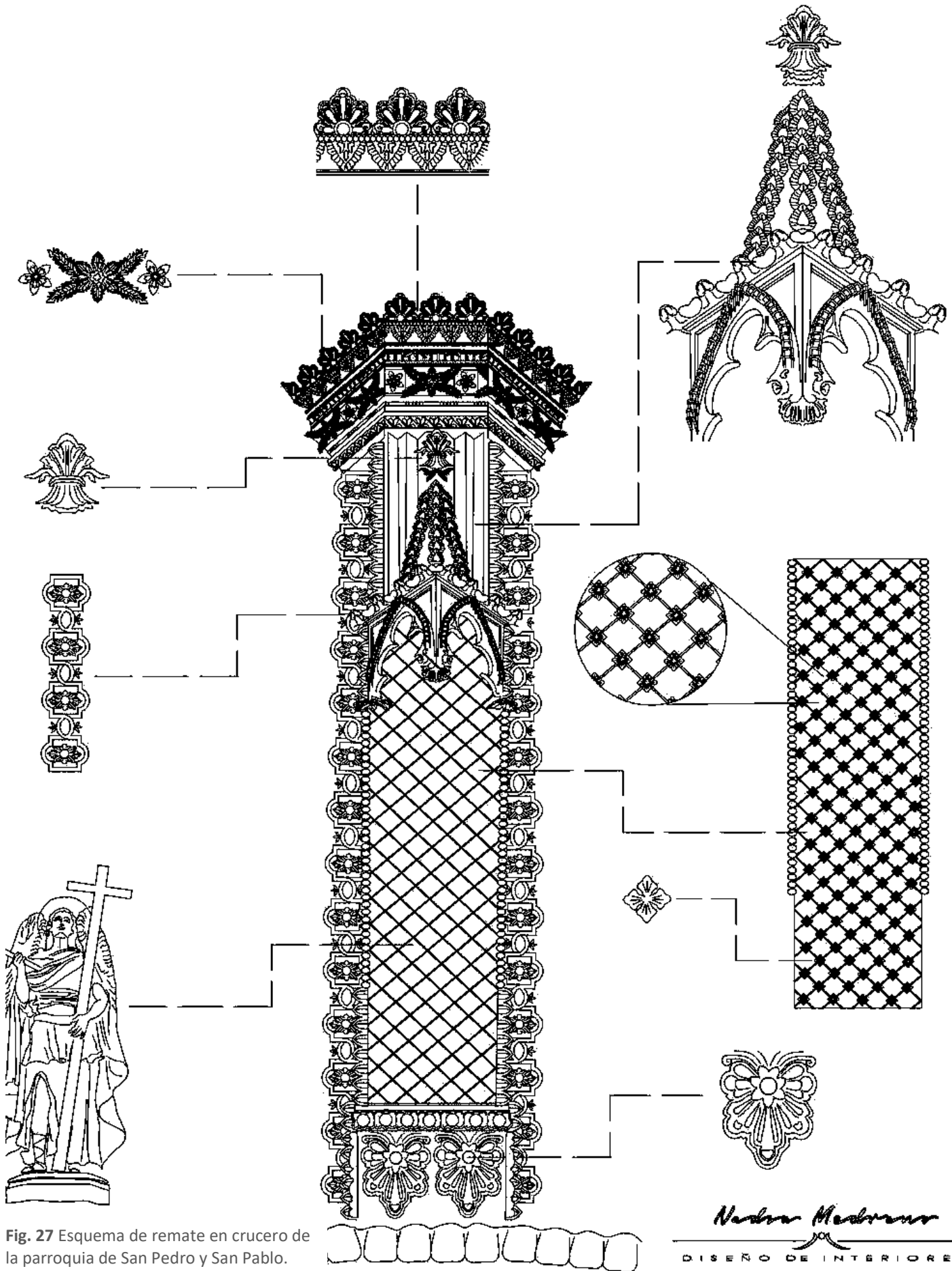
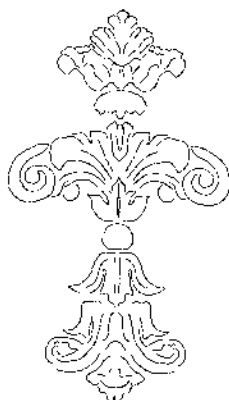


Fig. 27 Esquema de remate en crucero de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
Fuente: Dibujo de autora.



## CAPÍTULO III La iconografía de tres inmuebles religiosos de Michoacán

Planteamiento metodológico de estudio.

Tlalpujahua, contexto y antecedentes históricos generales.

### **3.1 El Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua.**

3.1.1 Antecedentes históricos del Santuario de la Virgen del Carmen

3.1.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso

3.1.3 Aspectos bioculturales de la región en la arquitectura

Reflexiones del análisis

### **3.2 La capilla de la Virgen de Guadalupe del convento franciscano, Tlalpujahua**

3.2.1 Antecedentes históricos de la capilla de la Virgen de Guadalupe

3.2.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso

Reflexiones del análisis

### **3.3 El Santuario de la Virgen de Guadalupe, exconvento dieguino, Morelia**

3.3.1 Antecedentes históricos del Santuario Guadalupano

3.3.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso

Reflexiones del análisis



Para entender el trabajo que Joaquín Orta desarrolló en los interiores del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de Morelia, el Santuario de la virgen del Carmen y el Templo de la virgen de Guadalupe del convento franciscano en Tlalpujahuá, este capítulo plantea desarrollar un análisis iconográfico a partir del estudio de los elementos compositivos que conforman los ornamentos desde el orden de los motivos, sus paletas colorimétricas, el ritmo, proporción y semejanzas en los decorados de cada uno de los inmuebles.

Así mismo se propone a partir de la identificación de elementos decorativos, el análisis individual y en conjunto de cada ornamento dentro de los espacios religiosos. Uno de los aspectos a considerar en este análisis, es el documentar de manera detallada, las cualidades figurativas de la obra de Joaquín Orta como una herramienta para su conservación y restauración. Con anterioridad, se había mencionado que, dentro de las particularidades estéticas de los trabajos de Orta, se comprende una singularidad fitomorfa en la representación y significación de los ornamentos hacia con la naturaleza, esto como inspiración hacia las figuras femeninas dentro de la representación de las advocaciones en

los tres inmuebles, en conjunto dan muestra de una peculiaridad estética y simbólica en la decoración de los interiores.

Este capítulo está dividido en cuatro apartados, en una primera parte, se abordará la metodología del análisis iconográfico, las categorías de análisis y los aspectos a considerar en el mismo, así como los criterios de los autores seleccionados para dicho estudio, posteriormente, se presentarán los antecedentes que dieron pie a que se realizaran las intervenciones en los templos de Tlalpujahua, así como los aspectos relevantes de la región, seguido del análisis iconográfico del Santuario de la virgen del Carmen y el Templo de la virgen de Guadalupe del convento franciscano en Tlalpujahua, para finalmente, concluir con el análisis del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, que fue la última obra de intervención de Joaquín Orta Menchaca en la ciudad de Morelia. Finalmente se abordarán a modo de reflexiones finales, los criterios generales de los análisis realizados en dichos inmuebles.

### Planteamiento metodológico de estudio

En el análisis iconográfico que se propone, busca identificar a partir de la recaudación gráfica, una serie de análisis que nos acerquen a la concepción compositiva y geométrica de la obra. Desde el método iconográfico que plantea González de Zárate en el “Análisis del método iconográfico”<sup>165</sup>, se presenta una metodología que consta de cuatro puntos: a) Las fuentes del propio artista, mentor, comitente. b) La literatura de la época o en la época. c) Identidad con obras artísticas anteriores ya conocidas y d) Elementos que configuran la obra de arte. En este sentido, se consideran las fuentes del propio artista, mentor o comitente, como la recaudación, análisis y estudio de la documentación propia del artista, es decir elementos que evidencien de forma tangible una temporalidad, un suceso, relaciones, bosquejos, pagos, cartas, oficios, e instrumentos de apoyo histórico que apoyen la investigación del personaje.

Para el apartado ya mencionado, fue conveniente el trabajo de archivo. Se investigaron también las publicaciones y otros documentos de Joaquín Orta Menchaca, documentos que,

---

<sup>165</sup> Jesús María González de Zárate, “Análisis del método iconográfico”, *Cuadernos de Arte e Iconografía. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, [en línea] 01 de enero 1991, tomo IV, núm. 7. [Consultado el 07 de mayo de 2024] [http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai07\\_conferencia.html](http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai07_conferencia.html).

en este caso, desde el archivo familiar se logró tener acceso. También se buscó información relacionada a oficios que validaron el tiempo en que se realizaron las labores ornamentales en los inmuebles religiosos, en instituciones públicas, archivos municipales, congregaciones religiosas y particulares que encargaron y tuvieron relación con Orta el diseño y ejecución de las obras.

En el segundo apartado, la literatura de la época cumplió una función muy importante, con el apoyo de fuentes primarias y secundarias, durante el trabajo hemerográfico, se analizaron notas, noticias, crónicas y reseñas en los periódicos de Michoacán y Morelia que nos arrojaron indicios de las corrientes de pensamiento y lenguajes estilísticos durante la primera década del siglo XX. En estos documentos se pudo leer también el contexto social, cultural y económico de Tlalpujahua y Morelia, así como los eventos políticos que suscitaban en esta temporalidad. La lexicología de la época, fue un factor clave en el análisis de iconográfico, pues desde la terminología de los discursos hemerográficos se pudo observar una apropiación decorativa en las disciplinas gráficas que podrían arrojar importantes indicios sobre el pensamiento y la manera de concebir el espacio y la vida cotidiana como una inspiración de la naturaleza, pues como cita Zárate, “Fundamentar el suceso plástico en la literatura es un aspecto eminentemente común ya que la incidencia de los textos escritos ha estado siempre muy unida a las artes visuales”.<sup>166</sup>

En el apartado tres, los elementos que configuran la obra de arte se analizaron a partir del levantamiento arquitectónico por cada unidad de análisis, los detalles esquemáticos de las composiciones ornamentales, es decir, desde la documentación, se identificaron proporciones, ejes, ángulos, retículas y uniones que componen las propuestas decorativas de los inmuebles que intervino Joaquín Orta. Este trabajo se realizó a parte de elaboración de fichas descriptivas como instrumentos de investigación que nos facilitó la organización y análisis iconográfico en cada inmueble.

Para el análisis iconográfico en los ornamentos de los inmuebles arquitectónicos, se propuso el modelo de análisis de Erwin Panofsky<sup>167</sup>, estructurado en tres etapas, la Pre-

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>167</sup> Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 2000. p. 30.

iconografía, el Análisis Iconográfico y la Interpretación iconológica. En la pre-iconografía se realizó una lectura visual hacia los motivos artísticos de cada unidad de análisis, en el que se contemplaron la descripción pseudoformal, la configuración compositiva general de la estructura de la imagen interior del inmueble, así como la ordenación de las formas, sus proporciones, dimensiones, colorimetría, proximidad, ejes, materiales, etc. En el análisis Iconográfico, se tomó como evidencia la imagen del ornamento de manera individual, es decir desde cada ornamento se identificaron cualidades estéticas y morfológicas, que posteriormente se analizaron en conjunto a partir de la convivencia con el resto de los objetos ornamentales. En este sentido, el ornamento fungió como documento y carga de información, en relación con la metodología de González de Zarate, en este apartado se apoyó de la teoría y fuentes de investigación, así como de las alegorías de la época que dieron sustancia a la interpretación de los elementos decorativos que se documentaron en cada uno de los inmuebles.

Al profundizar en la propuesta metodológica que se utilizó para el análisis de los inmuebles, se consideró importante abordar los aspectos generales del contexto geográfico en que se encuentra ubicada la primera unidad de análisis, pues cabe mencionar que dentro del análisis morfológico de la región de Tlalpujahua, se estudiaron elementos vegetales florales que hasta el momento son bien identificados por los habitantes del municipio, al considerar esto y a modo de hipótesis, se interpretó que posiblemente estos elementos vegetales funcionaron como modelo de referencia, abstracción e integración a las decoraciones ornamentales del Santuario de la Virgen del Carmen.

### Tlalpujahua, Michoacán, contexto y antecedentes históricos

La primera intervención ornamental que Joaquín Orta realizó fue en Tlalpujahua, Michoacán, una población que se encuentra en los límites con el estado de México y al oeste del estado de Michoacán. Este territorio se encuentra atravesado por el eje volcánico que atraviesa el país de Este a Oeste, y bajo estos aspectos geológicos, la zona se caracteriza por una infinidad de especies vegetales que van de pinos, robles y encinos.<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> Esperanza Ramírez Romero, *op. cit.*, p. 17.

Carlos Herrejón describe la región como una frontera natural que, entre su biodiversidad, representó una de las zonas más ricas en vetas de plata y oro desde el periodo de la conquista de México y los virreinos, y que prevaleció hasta las primeras décadas del siglo XX. Esta región se encontraba conformada de indígenas mazahuas pertenecientes a una variación lingüística del otomí, y que en algún periodo fueron derrotados por el imperio tarasco, sin embargo, la presencia de estos grupos nativos tiene también relación geográfica con las laderas de San Juan Tlalpujahuilla, localidad perteneciente a la conformación de Tlalpujahuá.<sup>169</sup> Para plantear y entender un poco el contexto prehispánico de esta región, Celia Islas escribe que:

[...] la región estuvo habitada por mazahuas pertenecientes a la familia lingüística otomiana que vivían en rancherías dispersas en la región llamada Mazahuacán. “lugar donde abundan los venados”, con gran vegetación y fauna rica en especies. Se encontraba en el territorio limítrofe de los actuales estados de México y Michoacán y fue un área densamente poblada. Su hábitat natural fueron los bosques de coníferas y vivían de la caza y la recolección de plantas alimenticias y medicinales, así como de la pesca en lagunas y ríos. Más tarde en la época anterior a la Conquista, cultivaban el maíz, la calabaza y el frijol; también fue importante la explotación del maguey y nopal. Algunas poblaciones hicieron uso del riego en sus cultivos. [...].<sup>170</sup>

Tras las disputaciones de las tierras entre los españoles y los pueblos de indios, estos tenían tierras de cultivo como medio de sustento, y para proveer a los sitios mineros y el pago de los tributos, que con documentación sustenta los hechos.

Se puede afirmar que la explotación minera en Tlalpujahuá propició la formación de comunidades indígenas en sus proximidades y las fortaleció por su necesidad de mano de obra, alimentos e insumos. Verdaderamente fue un centro rector en interdependencia con dichos pueblos. En los primeros tiempos coloniales se observó la desintegración e integración de comunidades indígenas, siendo la política de congregaciones uno de los factores principales [...].<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Carlos Herrejón, *Tlalpujahuá*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1980, p. 21.

<sup>170</sup> Celia Islas Jiménez, *El Real de Tlalpujahuá*, Ciudad de México, INAH, 2008, pp. 35-36.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 122.

A mediados del siglo XVIII la ciudad de Tlalpujahua llegó a tener más de 2,300 habitantes cuyas familias habían edificado o remodelado sus casas, esas alteraciones se vieron manifestadas también en las plazas y calles, conformándose en este siglo las cualidades urbanas que tras el pasar de los años, se conservaron. Por otro lado, Tlalpujahua se ha considerado un escenario político importante en la historia del país, se convirtió en pieza esencial del eje histórico, en periodos relevantes para la conformación de la nación.<sup>172</sup>

Para 1822 Tlalpujahua presentaba las secuelas de la explotación minera que durante el virreinato se había ejecutado, la mayor parte de sus minas se encontraban abandonadas.<sup>173</sup> Si bien, a lo largo del periodo decimonónico, la minería se benefició de los aportes de la revolución industrial, la participación que la ciencia había abonado al país por los estudios que la geología desde la academia había realizado, fueron sustanciales en los avances de la química mineral, la topografía y las aplicaciones de la mecánica que formalmente hicieron su presencia en los minerales de Tlalpujahua. En 1831 se constituyó Tlalpujahua como un municipio, para este momento, quedó como dependiente del distrito de Maravatío.

Los estragos que aun presentaba el país, el municipio los resistía por medio del trabajo que aún se realizaba en las haciendas agropecuarias, algunas de ellas provenientes desde la época virreinal. Así pues, para finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la economía del pueblo consistía en el comercio de granos, cereales y productos cosechados de la zona. Para el último tercio del siglo XIX, el panorama económico e industrial comenzó a mejorar en Tlalpujahua tras la llegada de la mina de Las Dos Estrellas a cargo de Francisco Fournier, un minero de origen francés que para ese momento ya había considerado las cualidades estratigráficas y minerales de La Somera, una de las zonas poco explotadas del municipio y que, con apoyo de Ignacio Ramírez, uno de los habitantes de la región, lograron encontrar vetas fértiles para la explotación de oro.<sup>174</sup>

Los procesos de extracción del mineral, trituración y fundición fueron una serie de condiciones laborales que se apropiaron de la cotidianidad de los habitantes de la zona minera. Esperanza Ramírez escribe que Se colocaban grandes crisoles y a fuego se volatizaba

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>174</sup> Esperanza Ramírez, *op. cit.*, p. 28.

el zinc, posteriormente el mineral era vaciado en moldes en forma de barra, y este era convertido en lingotes de oro que eran transportados a Nueva York.

Al analizar la descripción anterior, es importante entender que estos trabajos industriales, formaron parte cotidiana dentro de la vida de los habitantes de Tlalpujahua. En una de las entrevistas que se tuvo con el señor José Luis Muñoz, él nos mencionaba que Joaquín Orta, había desarrollado labores de moldeado de engranajes para el mantenimiento de las máquinas que eran utilizadas en la mina. Esto nos da indicios, de las habilidades que Orta había desarrollado tras las necesidades que la misma producción metalúrgica requería.

La sociedad que se consolidaba a partir de la bonanza minera demandaba un sector de clase alta. La llegada de familias extranjeras que trajo la industria metalúrgica era evidente, y las necesidades sociales se manifestaron bajo la posibilidad de intervenir la decoración del templo de San Pedro y San Pablo. Para el año de 1901, uno de los sucesos más relevantes en cuestión cultural se fundaba. Bajo la gestión del párroco José María Galván, un personaje importante en Tlalpujahua, se le solicitó a Joaquín Orta Menchaca la propuesta para el “nuevo decorado” que se planeaba realizar en la parroquia y que posteriormente, años después, se intervendría también la capilla del convento franciscano de Tlalpujahua, y de los cuales se abordará a detalle en el análisis iconográfico de los inmuebles.

Un suceso que no se puede dejar de mencionar en este trabajo y en la historia de Tlalpujahua, fue la catástrofe de las lamas, ocurrido en el año de 1937 en la comunidad de El Carmen, una localidad cercana a la cabecera municipal que colindaba con la empresa minera. En el cual tras una serie de fuertes lluvias provocaron una avalancha de residuos industriales que habían sido contenidos desde hacía meses como desechos de la mina. La madrugada del 27 de mayo de este año, la población de El Carmen y los barrios de La Cuadrilla fueron sepultados de lodo tóxico. El siniestro solamente dejó visible parte de la torre del templo de la comunidad de El Carmen, y en el muro del ábside, se dejaba ver lo que era la imagen de la Virgen casi intacta. Posterior a este evento, la población de Tlalpujahua, consideró venerar este fenómeno como un milagro, y se trasladó la imagen de la Virgen del Carmen a la Parroquia de San Pedro y San Pablo, en la cabecera de Tlalpujahua (fig. 28).

Este suceso, le adjudicaría una nueva advocación a la parroquia del municipio, ahora el recinto resguardaría la imagen tratada a mano desde el siglo XVIII en un soporte de adobe que se adaptó en un bastidor y que hasta la fecha presenta condiciones óptimas de conservación dentro del inmueble, en función hasta la actualidad como el Santuario de la Virgen del Carmen. Si bien, este suceso se propició tres décadas después de los trabajos de intervención de Joaquín Orta, el cambio de advocación se vincula altamente en la actualidad con el decorado del inmueble.



**Fig. 28** Imagen de la Virgen del Carmen.  
**Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

### 3.1 El Santuario de la virgen del Carmen, Tlalpujahua



**Fig. 29** Fotografía aérea criptolateral izquierdo del Santuario de la Virgen del Carmen. **Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

#### 3.1.1 Antecedentes históricos sobre el Santuario de la Virgen del Carmen

La parroquia se encuentra localizada al poniente, entre dos de las manzanas que colindan con la plaza principal de la cabecera municipal, la ubicación responde a la traza accidentada de las calles y la disposición morfológica de la misma (fig. 29). Durante la segunda mitad del siglo XVI, tras el descubrimiento de las minas de plata en la zona de Tlalpujahua, comenzó a llegar población considerable de diferentes lugares aledaños, esto con la necesidad de que algún sacerdote administrara los servicios religiosos. Con anterioridad se ha mencionado la aportación que la minería tuvo en los aspectos económicos dentro de la historia de la región, pero no solo la economía fue un aspecto importante, en relación a la distribución urbana, que dicho sea de paso, como todo pueblo minero, se concibió de manera accidentada, la ubicación de la parroquia se debió de haber seleccionado en una área estratégica para la población, si bien fue la actividad minera la que generó un mayor impulso para el crecimiento y fundación de la ciudad desde finales del siglo XVI, la topografía fue adaptándose a las cualidades territoriales del sitio.

[...] Al descubrirse y explorar sus minas, Tlalpujahua adquirió gran importancia económica y política y se convirtió en el real y minas de San Pedro y San Pablo de Tlalpujahua, perteneciente a la provincia y al obispado de Michoacán. Desde la época prehispánica ya se explotaban, aunque en forma superficial, los recursos minerales de la región, pero a raíz de la colonización española cuando las minas de plata se aprovechan intensivamente, sobre todo a partir de 1558.<sup>175</sup>

Este tipo de asentamientos irregulares son característicos de la traza urbana en ciudades mineras, fundadas durante la época virreinal, como sucede en los casos de Taxco, Guanajuato y Zacatecas, por mencionar algunas. Las cuales, se adaptaron según el relieve discontinuo por los caminos establecidos de las labores que demandaba la minería. La importancia que el Real de Minas presentó, llegó a voces de Vasco de Quiroga, quien en 1564 envió al señor cura Alonso Espino, tras la apertura de una parroquia para el ofrecimiento de las celebraciones y necesidades religiosas.<sup>176</sup> Para este entonces, “Tlalpujahua se convirtió en una baluarte del clero secular el cual marchaba seguro con el respaldo de la Corona”<sup>177</sup>.

En la descripción que hace Felipe Neri Valleza, quien fuera en padre encargado en la edificación del nuevo templo, menciona del primer inmueble que se edificó, que “la iglesia que se construyó era baja y chica, mal distribuida, con muros de piedra de “guija” que no hacía perfecta unión, techada con madera y tejamanil”<sup>178</sup>. Posteriormente, tras la llegada del nuevo párroco, entrado ya el siglo XVIII, y a cargo del Sr. Valleza, se edificaría el templo de San Pedro y San Pablo que hasta el momento prevalece. “La parroquia tenía que sobresalir entre todos los templos de la entidad pues el generoso corazón del minero deseaba gozar en esta vida, sin poner en riesgo la otra. La Parroquia sintetiza las más variadas influencias provenientes de Valladolid, Querétaro, San Luis Potosí, Taxco y la Metrópoli”<sup>179</sup>.

Relacionado a lo anterior, Elisa Vargaslugo menciona que la fachada del templo presenta características del “neostilo”, que posteriormente Esperanza Ramírez interpreta como

---

<sup>175</sup> Celia Islas Jiménez, *op. cit.*, p. 29.

<sup>176</sup> Carlos Herrejon, *op. cit.*, p. 24.

<sup>177</sup> Esperanza Ramírez, *op. cit.*, p. 36.

<sup>178</sup> Celia Islas Jiménez, *op. cit.*, p. 31.

<sup>179</sup> Esperanza Ramírez, *op. cit.*, p. 25.

elementos arquitectónicos barrocos que han sido “renovados” y en el cual se conservan detalles del barroco tradicional.

[...] las influencias se acrisolaron y se mezclaron con elementos de la entidad, colocándose en la fachada columnas ochavadas que lucen en algunos claustros del siglo XVI, pero al retomarse en Tlalpujahua recibieron un sentido nuevo. La fachada es un canto pétreo, a la jerarquía eclesiástica; diáconos, obispos y en la cúspide el papa; es el triunfo del clero secular que prevaleció sobre el regular, en esta área del estado desde el siglo XVI.<sup>180</sup>

Tras la nueva edificación, Valleza menciona que la parroquia es digna de admirarse, y que las medidas del inmueble eran acordes a 58 varas de largo por 12 varas y media de ancho y 17 de altura, que presentaba crucero y cúpula. En la parte lateral derecha se encontraba la sacristía, ubicada bajo una gran bóveda, a los costados de la nave central, se encontraba dos capillas dedicadas a Jesucristo de la Santa Veracruz y a la Santísimas Virgen del Rosario. Para este momento, se habían considerado otras dos capillas más, sin embargo, aún no estaban cubiertas en su totalidad, ni se les había colocado ninguna advocación.<sup>181</sup>

En el interior del inmueble, se encontraban cuatro retablos en los laterales y en el centro uno más dedicado a San Pedro y San Pablo. Con relación a la torre, se encontraba incompleta, y para esta fecha, aún no se intervenía la portada del inmueble a como se le conoce actualmente. Durante el siglo XIX, el inmueble comenzó a tener una serie de intervenciones que cambiaron por completo la imagen que el padre Valleza había gloriado en sus cartas. De 1858 a 1871, se perdieron los retablos que se encontraban en el inmueble, y menciona Esperanza Ramírez que, “Trece años bastaron para destruir los magníficos retablos que manifestaban la riqueza, la piedad y la buena fe de los tlalpujahuenses de cien años atrás para sustituirlos por caprichos de la moda”.

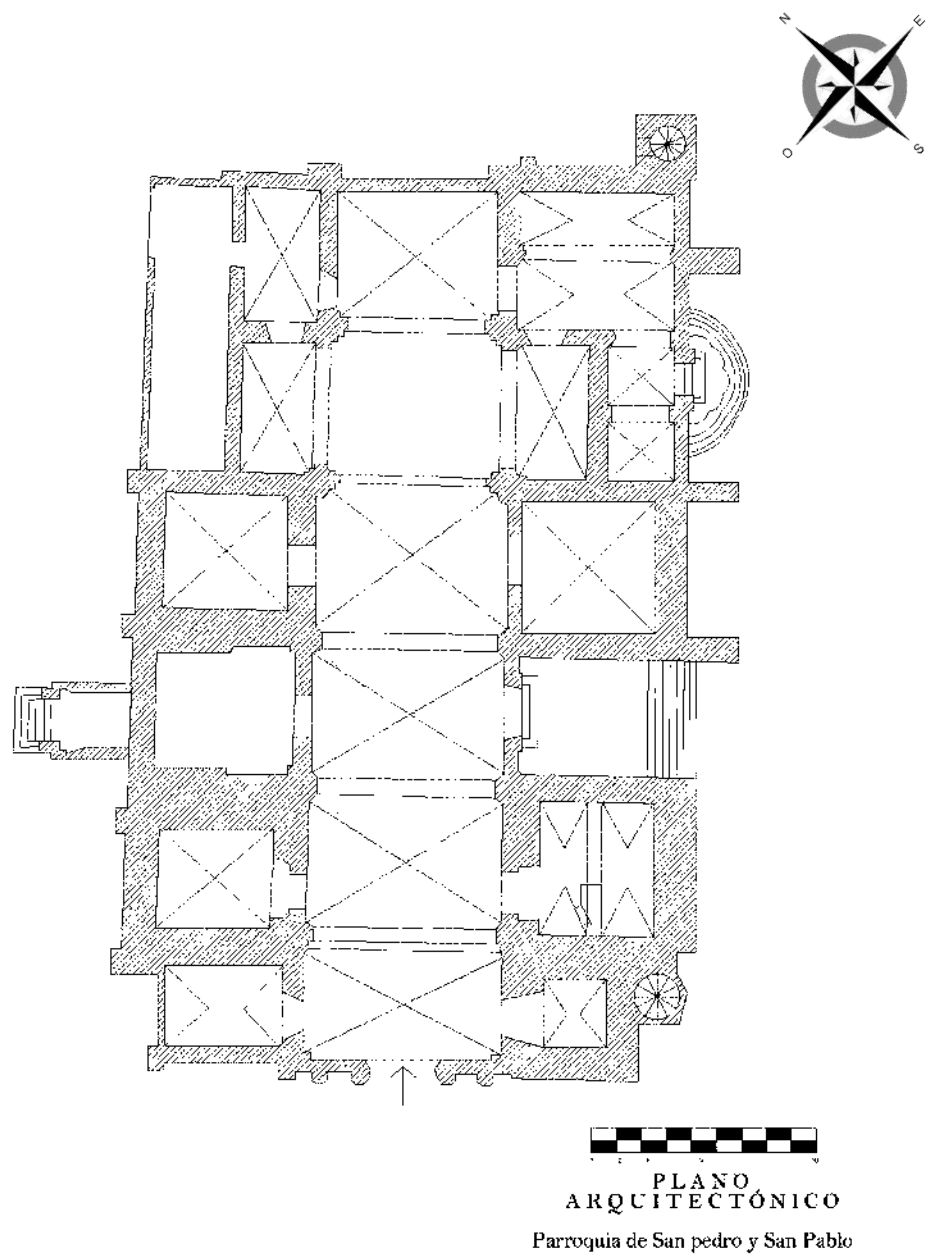
Para el año de 1874, se comenzarían los trabajos de enladrillado de las bóvedas de las capillas laterales, obras que tardaron cuatro años de construcción. En relación con los daños estructurales que se encontraron en el mueble por anomalías de suelo, a finales del siglo XIX,

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 26.

se colocaron una serie de tensores y varillas de hierro que contenían el peso entre ambos muros, dichas uniones se pueden observar en la actualidad.



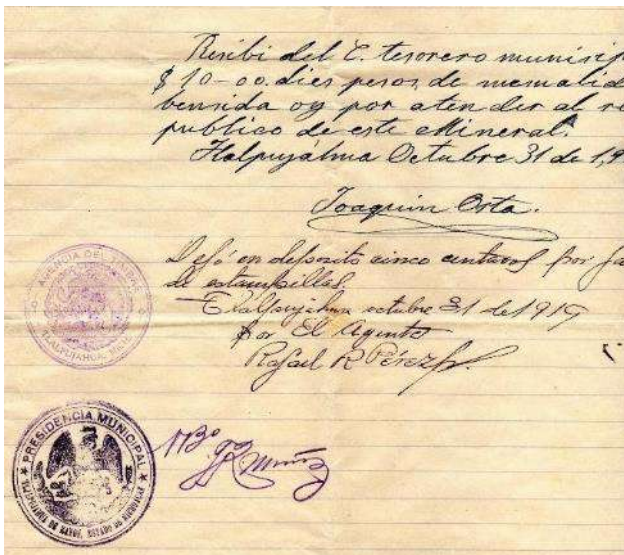
**Fig. 30** Planta arquitectónica de la parroquia de San Pedro y San Pablo.

**Fuente:** Dibujo Gustavo Sánchez.

**Referencia:** Catalogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua, Esperanza Ramírez.

Joaquín Orta Menchaca, comenzó a realizar trabajos de mantenimiento en el templo, uno de ellos, involucraron la fundición de una de las campanas, posteriormente, el 18 de diciembre de 1898 Orta presentó la segunda campana en la cual recibió el pago de 150 pesos, datos que están registrados en las notas de servicios y pagos del archivo de la parroquia.<sup>182</sup> Para el gobierno de Porfirio Díaz, la producción que Tlalpujahua tuvo, significaba en varios aspectos la exuberancia y exigencia de las altas clases sociales (fig. 31). En este sentido, la arquitectura religiosa fue lienzo de estas instancias. Fue entonces bajo este motivo que el señor cura José María Galván, comenzó las gestiones pertinentes para la propuesta del nuevo decorado de la parroquia, momento en que a Joaquín Orta se le asignaría el proyecto.

[...] Los trabajos para el nuevo decorado comenzaron el 3 de agosto de 1901, bajo la dirección de don Joaquín Orta Menchaca y continuaron hasta el 2 de mayo de 1905, en que se construyeron. El costo total ascendió a \$11,070.93, cantidad que se reunió por cooperación de los vecinos de Tlalpujahua y de los pueblos cercanos. Se organizaron para tal efecto varias comisiones colectoras, de las cuales la principal la encabezaba el mismo Sr. Cura Galván.<sup>183</sup>



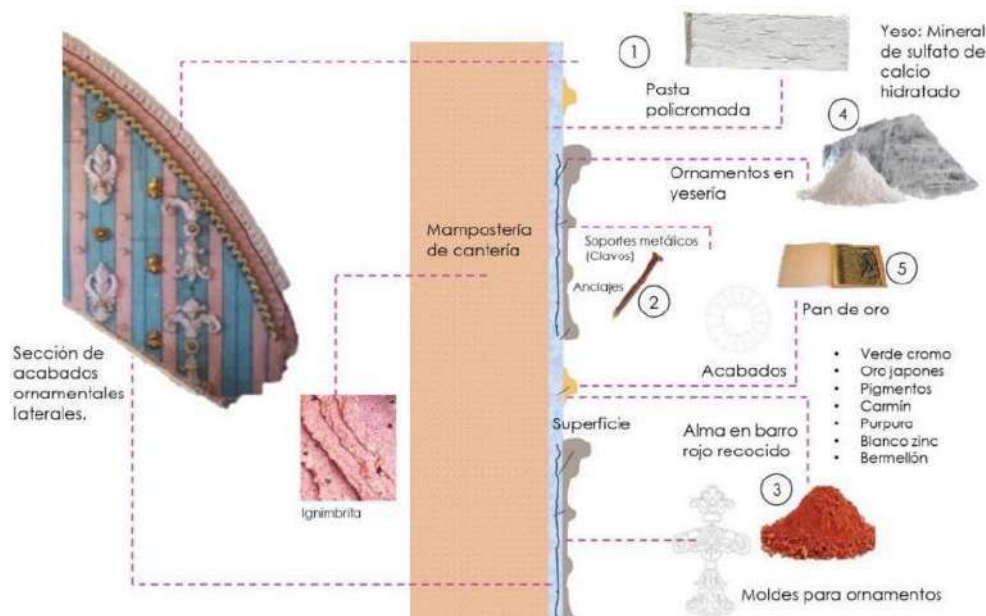
**Fig. 31** Recibo de pago de servicios a Joaquín Orta sin informe en Tlalpujahua 1919 (Imagen editada).

**Fuente:** Archivo familiar Jose Luis Muñóz.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p.37.

<sup>183</sup> *Ibid.*

En relación con el proyecto de decorado, Esperanza Ramírez atribuye la estética de la intervención como un “eclectico” “de moda”, y comenta que la propuesta decorativa se presenta a base de flores y motivos vegetales bajo la manufactura en cerámica y yeso, moldeados y pintados con pigmentos naturales, los cuales fueron adosados a los muros y bóvedas del inmueble. Otro de las secciones interiores que presentan un alto grado de detalle, es la cúpula, en la cual se ubican molduras de madera sostenidos por alambres. Aunado a las labores que Orta desarrolló en este proyecto, se sumaron años después los trabajos igualmente detallados en la capilla del convento franciscano. La relación que se ha estudiado dentro del sistema de intervención ornamental de Orta se explica en el siguiente gráfico (fig. 32).



**Fig. 32** Composición gráfica de los componentes en muro de los ornamentos.  
**Fuente:** Elaborado por autora NM.

La anterior representación gráfica, se recreó a partir de la descripción interpretativa que hace Esperanza Ramírez en el catálogo ya citado anteriormente, y se contemplaron los materiales que se lograron identificar en las visitas al inmueble.<sup>184</sup>

<sup>184</sup> *Ibid.*

### 3.1.2 La iconografía, colorimetría y volumetría en su interior

Para iniciar con los análisis aplicados a la lectura iconográfica del interior del inmueble, se consideró la selección de áreas con mayor trabajo ornamental y detalle estético. Desde una perspectiva general, se identificaron los ejes decorativos principales. Posteriormente, se abordaron las cualidades estéticas de la nave central, la composición reticular de los muros laterales y los patrones utilizados en el coro y sotocoro, que forman parte de las retículas de las bóvedas. A continuación, se analizaron las características decorativas de estas áreas, su colorimetría y los aspectos relevantes en el momento de su ejecución. Estas se consideran interpretaciones basadas en las características de los ornamentos y su integración con la envolvente arquitectónica.

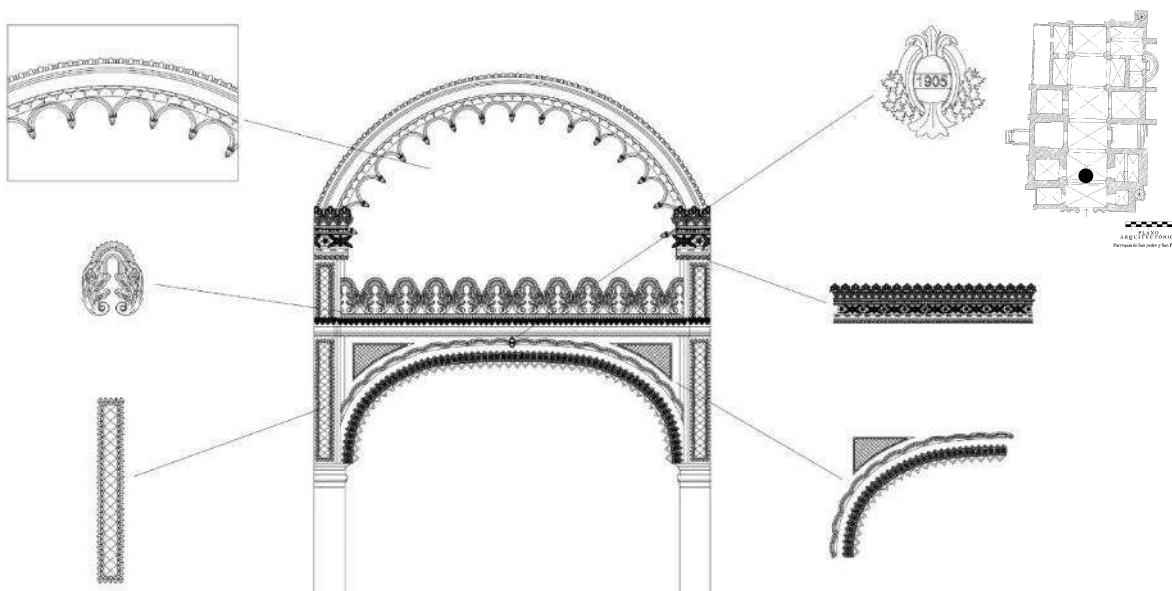
Después de estos análisis, se procederá con la descripción y el estudio de los elementos decorativos ubicados en el crucero, el área de las pechinas y los detalles que conforman el tambor y la semiesfera de la cúpula. Dentro del inmueble, existen otras áreas que presentan composiciones similares; sin embargo, no se incluyeron en este apartado. Estas áreas forman parte de los retablos laterales de la crucería, los muros del sotocoro y los muros laterales del presbiterio. Siguiendo la metodología planteada por Erwin Panofsky, durante las visitas de análisis al inmueble, se identificaron una serie de cualidades que responden a la estética de la decoración. En este sentido, la configuración espacial nos conduce a la nave central, compuesta por cinco bóvedas de crucería y una cúpula ubicada en el crucero. A sus laterales, se encuentran cinco capillas alternas que amurallan el inmueble, y el acceso a estas capillas se encuentra en la misma nave central.



**Fig. 33** Interior del Santuario de la Virgen del Carmen - Acceso.  
**Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

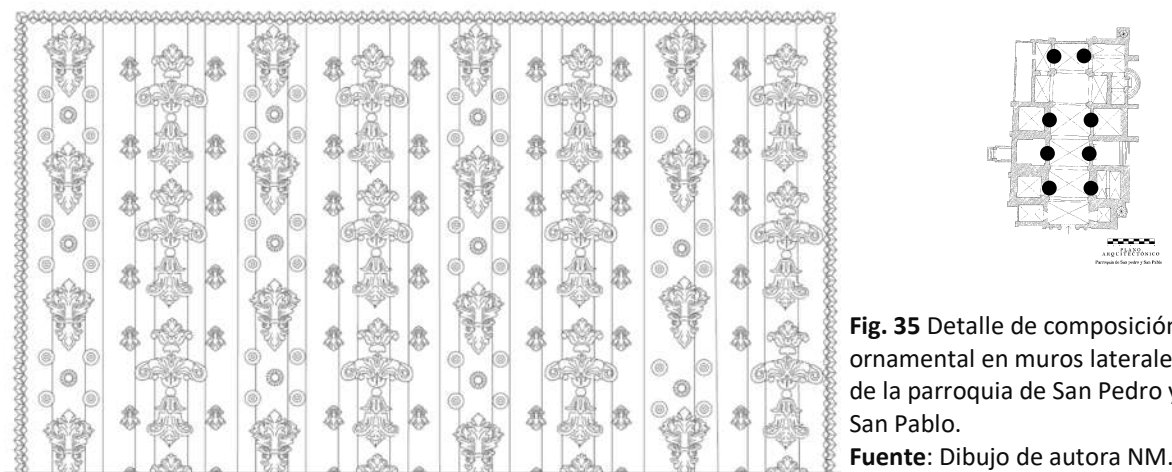
Entre los ejes que definen las alturas del interior, se pueden identificar cinco elementos. En el eje central de la nave (fig. 33), se encuentran cuatro florones que rematan las nervaduras de las bóvedas de crucería. Estas nervaduras están sujetas por alambrones y forman parte de uno de los trabajos más complejos de montaje dentro de las cerámicas policromadas de la obra de Orta. A continuación, se presenta otro remate ubicado en el coro y sotocoro del inmueble. En la estructura de la cubierta que decora el acceso central, se identificó un patrón compositivo con decoraciones dispuestas en una retícula de elementos en forma de cruz Toulousiana, dispuestos horizontalmente. Otro de los elementos que rematan esta sección es la serie de palmetas que seccionan la losa del coro (fig. 34). En ellas se ubican flores individuales, con un radio aproximado de 50 cm, igualmente sujetas por alambrones recocidos.

En continuación con el análisis, las secciones de los muros laterales se dividen en tres partes, cada una delimitada por columnas adosadas a los muros. En estas secciones, también se encuentran una serie de ornamentos que enmarcan los bordes de estas.



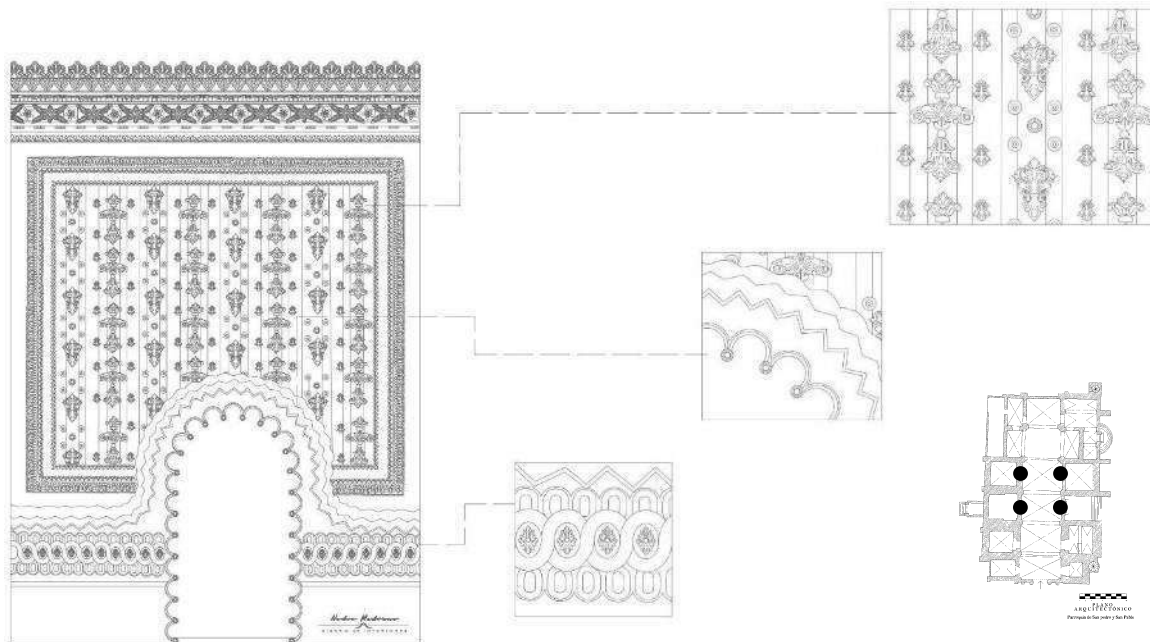
**Fig. 34** Alzado interior de ornamentos en el coro y sotocoro, vista en sentido contrario al acceso del inmueble.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

En estos mismos muros, se presenta otra retícula que visualmente forma parte de los patrones que le dan uniformidad al espacio, en sentido decorativos, estos patrones se componen de una serie de listones verticales blancos, sobre la superficie azul dentro de la policromía de los muros, estas se acompañan de una retícula de ornamentos adheridos al muro en formas de flor de lis y botones que dividen los espacios entre flor y flor (fig. 35).



**Fig. 35** Detalle de composición ornamental en muros laterales de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

En la parte inferior de las secciones cuadrangulares se encuentra una cornisa adosada, esta divide las decoraciones y da separación a una serie de enlazamientos modulares que fueron pintados posteriormente con esmaltes. La línea que se ubica al nivel del suelo presenta una serie de patrones que hacen alusión a la textura de mármol verde (fig. 36), los detalles son bruscos, estos no forman parte de los trabajos que Joaquín Orta desarrolló.



**Fig. 36** Detalles ornamentales de lateral izquierdo de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

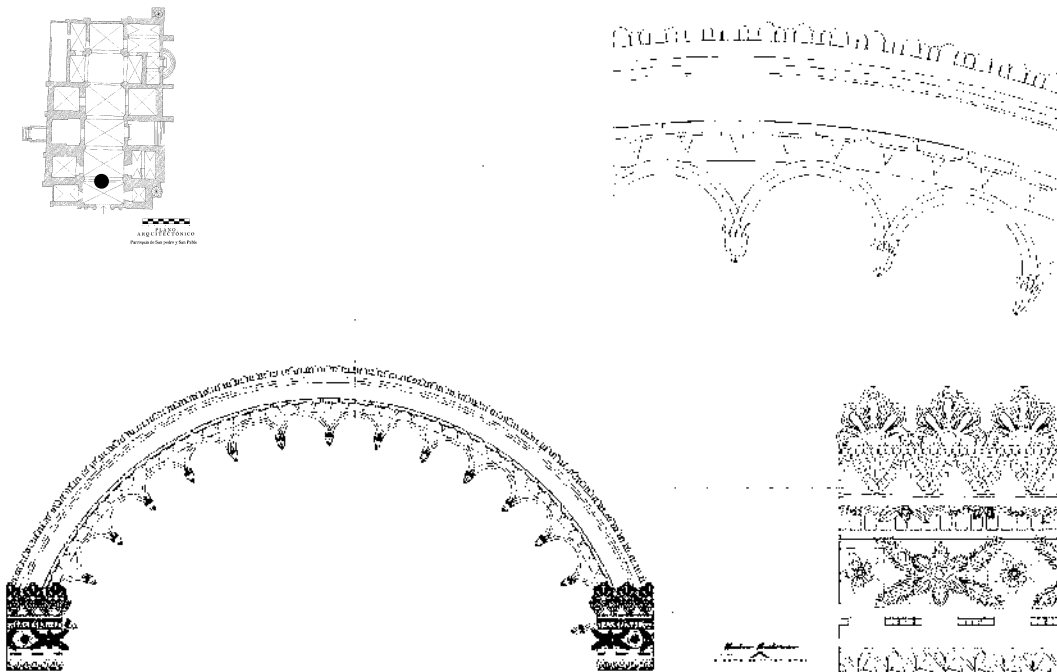
Posteriormente, en el presbiterio, se encuentra el mismo lenguaje decorativo de los muros de la nave, la única diferencia que se encuentra, es que contrastan dos nichos ojivales con un soporte de madera y molduras en cada nudillo, este es uno de los elementos decorativos que mayor mantenimiento ameritan, el acabado es sumamente frágil y estéticamente es también una de las composiciones con mayor detalle decorativo. En ellos se encuentran dos arcángeles, San Miguel y San Gabriel, en la (fig. 27) se pueden identificar estos detalles.



**Fig. 37** Retablo de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

En el nivel superior del altar, el contraste de colores en el retablo resalta detalles en oro aplicados a sus ornamentos. En este retablo se encuentra la imagen de la Virgen del Carmen (fig. 37), que se mencionó anteriormente como presentada sobre un bastidor de madera, apoyado en un muro de adobe. Por lo tanto, el formato de la obra está sostenido por una base de aproximadamente 40 cm. Los ejes que enmarcan las tres calles del retablo de cantería están formados por cuatro columnas completas espejeadas. Estas columnas soportan un entablamento que forma parte del frontón superior del retablo. Este frontón, de tipo roto o "brise", presenta decoraciones en su interior, especialmente en el área central, donde se encuentra un arco de cantería adosado al muro, lo que forma parte del tímpano. En el centro del entablamento se destaca un medallón que representa la cruz de Cristo, y a su costado están adosados siete ángeles, decorados con detalles en hoja de oro.

Anteriormente se mencionó sobre los accesos a los criptocalerales que se encuentran en la nave central, en estos accesos arqueados se logran observar algunas de las decoraciones de Joaquín Orta desarrolló, a modo de elementos poli lobulados, las puntillas de cada lóbulo presentan un borde circular y rematan con un botón en forma de bellota de pino. A un margen de 30 cm, se encuentra otro enmarcamiento que sigue la forma curveada con puntillas (fig. 38) hasta la mitad del arco, esta moldura continuada de forma horizontal el mismo margen de la nave central.



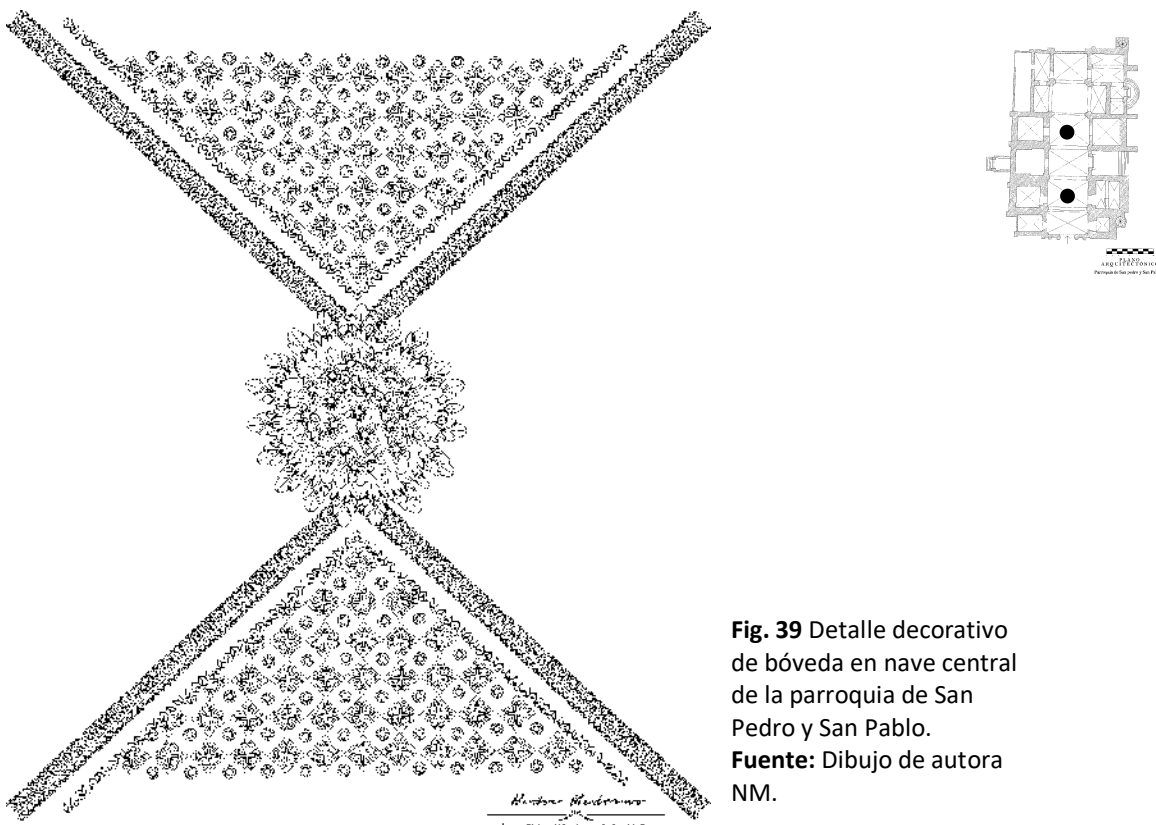
**Fig. 38** Detalle decorativo en puntillas de arco poli lobulado de la parroquia de San Pedro y San Pablo.

**Fuente:** Dibujo de autora NM.

En este sentido, los detalles que se presentan en la figura corresponden solo en los trabajos ornamentales de este inmueble, dado que en las otras dos obras de Joaquín Orta no se presentan. Se puede observar que estos detalles solamente los representó en los arcos que acompañan las pechinas en la cúpula de la nave de este inmueble, y años posteriores en el Santuario Guadalupano de San Diego, en Morelia.

En los fragmentos decorativos del acceso se pueden observar los mismos detalles polilobulado en repetición. La policromía que se encuentra a la fecha corresponde a un blanco ostión y se puede observar un repintado en los detalles con un esmaltado opaco en dorado.

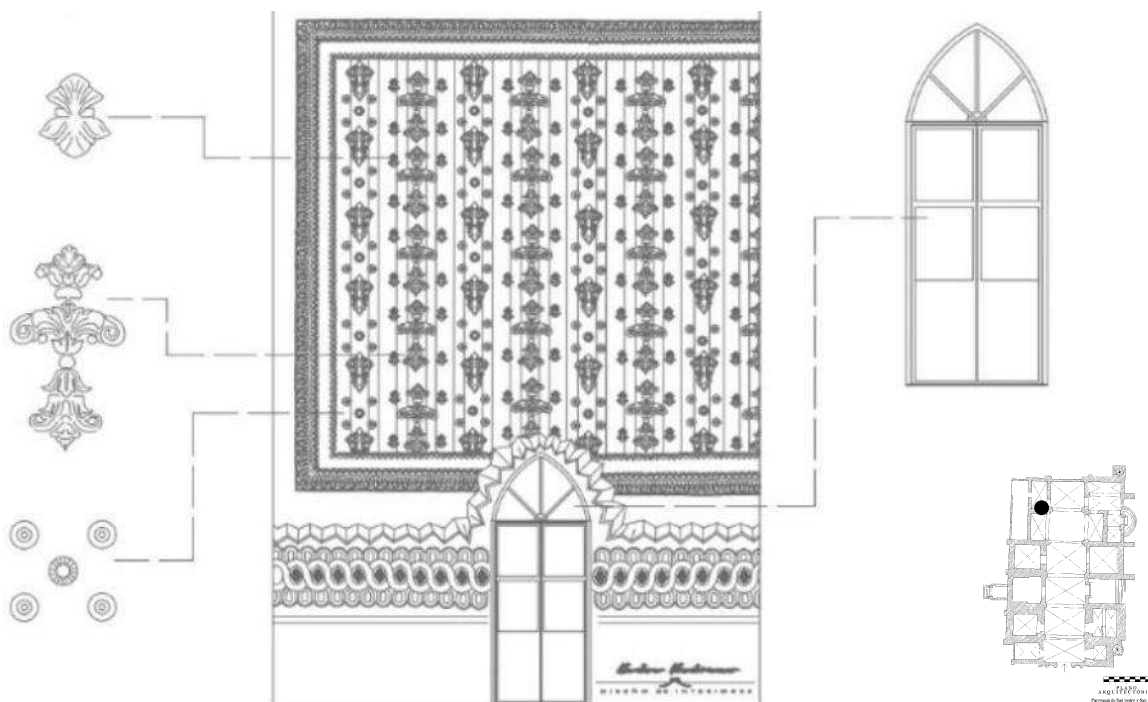
Las características que presentan las bóvedas son sumamente interesantes, destacándose por un trabajo uniforme y limpio. Los lienzos que conforman los plementos de las cuatro aristas están decorados con una retícula regular de crucetas blancas y botones circulares en policromía dorada. La superficie sobre la que están sujetos es de un azul aciano claro. En el borde de cada arista, se observa una línea de capullos en forma de "V", seguida por un listón rosa pastel y, a continuación, un enmarcamiento de yeserías en formas ondulares que dan continuidad a las nervaduras. Estas líneas están adornadas con un escamillado de palmetas de cinco hojas. El remate de las líneas de nervaduras termina en un florón. Este ramillete de flores de primavera blancas presenta detalles amarillos en las anteras, y está rodeado por detalles cerámicos de hojas verdes oscuras y amarillas (fig. 39).



**Fig. 39** Detalle decorativo de bóveda en nave central de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

Durante las visitas realizadas al inmueble, se pudo inspeccionar la composición material de los ornamentos. En el análisis, se identificaron materiales como yeso, cerámica, estuco, barro rojo recocido y lo que aparentemente es argamasa. Los ornamentos adheridos a los muros están hechos principalmente de yeso. Las flores y los moldes de las palmetas fueron identificados como cerámica, mientras que las marquerías modulares de los muros laterales de la nave central están elaboradas con barro rojo recocido.

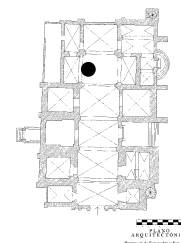
En este sentido, los marcos que decoran los muros laterales presentan una serie de patrones compositivos dispuestos verticalmente. Estas molduras de yesería forman retículas lineales, organizadas en listones que crean patrones repetitivos de flor de lis y botones, de forma uniforme. Estos patrones conectan el claro, formando un lienzo homogéneo en tonos de azul aciano y cielo pastel (fig. 40). Esta repetición se distribuye en seis secciones que enlazan una bóveda con otra, interrumpiéndose en el crucero. Posteriormente, el mismo patrón se retoma en el presbiterio. Además, en el muro posterior donde se encuentra el retablo central, se puede observar una aplicación similar de molduras.



**Fig. 40** Detalle ornamental en muro lateral izquierdo, parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

En el crucero, se pueden observar los detalles de las pechinas, las cuales presentan una cama de almohadillado con cuadros de medallones en cada arista. Cada medallón representa a uno de los cuatro evangelistas: Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Debajo de cada figura (fig. 41) se encuentra el nombre correspondiente a cada evangelista.

Las molduras que enmarcan a cada personaje fueron realizadas por Joaquín Orta en alto relieve. Debido a la proximidad de los elementos, no fue posible obtener información precisa sobre su composición material; sin embargo, por sus características morfológicas, se puede deducir que estas piezas son de cerámica. Los detalles escultóricos fueron ejecutados sobre estas piezas y luego policromados. Aparentemente, la pigmentación fue aplicada sobre el acabado cerámico, ya que no se observa un esmalte o bruñido en la superficie. Las tonalidades mate permiten apreciar los pliegues de la vestimenta de los evangelistas. Los fondos de los medallones están policromados en un azul cobalto, mientras que el enmarcamiento presenta una tonalidad dorada cobriza.

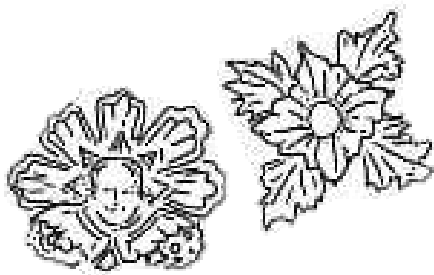


**Fig. 41** Medallón de San Juan ubicado en la pechina lateral izquierda, en el crucero de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

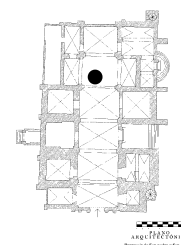
En las molduras que rematan los perfiles poli lobulados de las pechinas, se observan lo que aparentemente son piñas o bellotas, dispuestas como puntillas. La elaboración de este elemento que conforma el arco es sumamente compleja, ya que se realiza con un instrumento especializado llamado tarraja. Este proceso requiere una gran precisión y control, pues es necesario aplicar la presión adecuada y mantener la distancia exacta entre el inicio y el final de cada sección del elemento. La complejidad del detalle radica en dos factores: primero, el

corto tiempo de fraguado del material, que exige rapidez en la ejecución; y segundo, las alturas a las que se realizaron los trabajos, los cuales se llevaron a cabo con el apoyo de andamios.

La técnica utilizada para lograr los contorneados de cada lóbulo, ajustando las distancias a la superficie, demuestra un nivel profesional en su ejecución. Por otro lado, al subir hacia la cornisa que divide las pechinas de la sección del tambor de la cúpula, se observa una nueva serie de ornamentos detallados. En serie, se encuentran flores lilas de cuatro pétalos, acompañadas de cuatro hojas blancas, seguidas por medallones de ocho pétalos, en cuyos centros se identifican los rostros de querubines (fig. 42). Al igual que en el trabajo de las flores, se puede inferir que estos medallones también fueron elaborados en cerámica y horneados. En el catálogo de Esperanza Ramírez, la autora menciona que, tras el secado de las piezas, es probable que estas hayan sido pintadas con pigmentos vegetales.



**Fig. 42** Detalles ornamentales en el tambor de la cúpula de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.



El detalle compositivo de estos ornamentos también incluye un complejo sistema de amarre, ya que algunas de las hojas y pétalos de las flores son huecos, es decir, solo el borde de la figura está hecho de cerámica. En este sentido, se puede inferir que cada pieza fue ensamblada utilizando alambre recocido, al cual se le añadió la arcilla para completar la estructura. La composición reticular que continúa en el tambor de la cúpula responde a una integración ajustada al cuerpo de las luces y a los vanos que enmarcan las ventanas. Esta retícula está formada por cuatro ornamentos romboidales, bordeados por un marco ondulado que conecta cada ornamento con el siguiente. La decoración en yesería de estas piezas tiene una pigmentación verde azulado, un color que solo se aprecia en esta sección del edificio. Por otro lado, los contornos que enmarcan los vanos están formados por palmetas doradas. Al igual que los detalles de las flores en la cornisa, estas palmetas presentan huecos en su estructura, lo que sugiere que su armado también fue realizado con alambre recocido.

Al continuar con la lectura visual, se observa que la unidad entre el tambor y la semiesfera que conforma la cúpula está interrumpida por una cornisa que sostiene una serie de ornamentos en tonos marfil y dorado. Estos ornamentos se componen de cuatro hojas unidas por un botón dorado, seguidas de dos flechillas conectadas verticalmente, que unifican el espaciado y dan apertura al resto de la cúpula. Esta sección es una de las áreas con mayor índice de detalle y decoración. Los ritmos ornamentales se organizan de manera radial, logrando un equilibrio exquisito que armoniza la saturación decorativa de la cúpula (fig. 43).

La división fraccional de la cúpula se compone de ocho gajos, cada uno con ejes compositivos espejados. En el lienzo central de cada fracción, se pueden identificar una serie de esquemas florales en tonos rosados, amarillos y azules. El nivel de detalle es notable: se aprecian relieves, pero también formas en dos dimensiones, con sombras y roleos realizados con técnicas de pincel. Entre estas composiciones, se integran marcos que dividen cada sección, y en la separación, una línea de flores de cerámica en color blanco marfil remata los nervios de la semiesfera. Trínqueles ornamentales bajos completan el detalle decorativo de esta sección.



**Fig. 43** Cúpula de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

El último elemento que cierra la curvatura de la cúpula es un enmarcamiento de ornamentos en forma de medallones cerrados, sin ningún elemento en el centro, salvo un bruñido en hoja de oro que se aprecia claramente desde el nivel del piso. Estas piezas están unidas por flores cerámicas blancas. A continuación, elementos lineales curvos conforman la linternilla, los cuales incluyen nudos, trencillas y molduras con relieves dobles y triples. La última sección fue dorada, y en el centro de la cupulilla se presenta la simbología de un ojo encerrado en un triángulo (fig. 44). En la iconología de este elemento, se le asocia con los gráficos agustinianos, la Santísima Trinidad, la abstracción de Dios Padre y su relación con la cultura masónica.



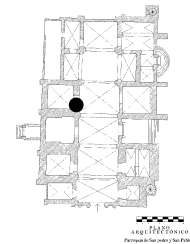
**Fig. 44** Cúpula de la parroquia de San Pedro y San Pablo.

**Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

Otro elemento por considerar dentro de la obra de Joaquín Orta , es el púlpito del inmueble (fig. 45), el cual destaca como uno de los remates visuales con mayor detalle ornamental. Este elemento presenta un sistema de composición singular: el púlpito funciona con una base y una cubierta, a los cuales se les integra un soporte metálico que une ambos elementos. Además, se accede a la altura del púlpito mediante escaleras lineales de madera.

En la primera sección superior, la concha que actúa como cubierta del púlpito está rematada por una puntilla, intersecada por cuatro esferas que disminuyen progresivamente en tamaño. Este elemento es soportado por una base que, aparentemente, tiene forma de un prisma cuadrangular con un techo a dos aguas y una puerta arqueada.

Este singular elemento da continuidad a la concha de la cubierta, que presenta una decoración ornamental compuesta por una secuencia de gotas abiertas con los bordes engrosados. A simple vista, se puede deducir que el material utilizado es barro recocido, debido a la opacidad de su acabado; sin embargo, esto es solo una suposición. Finalmente, el diseño culmina con una serie de puntillas que contienen decoraciones vegetales en el centro. En cuanto a la base inferior, esta está decorada en cinco secciones. En la primera, se observa una franja dorada en el reposabrazos de la tribuna. A continuación, una secuencia de motivos ornamentales con diseños florales y vegetales adorna la circunferencia del objeto. Este patrón decorativo está rodeado por un cinturón de puntillas superpuestas. Para finalizar, la base se remata con una puntilla que presenta roleos en tonos marrones y dorados.

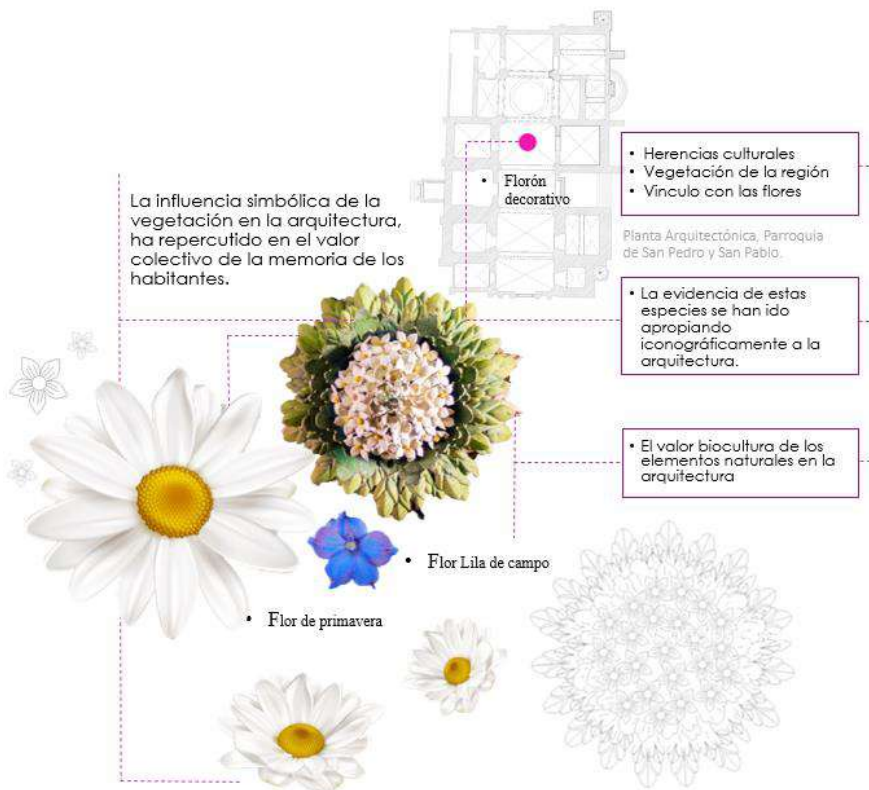


**Fig. 45** Púlpito de la parroquia de San Pedro y San Pablo.  
**Fuente:** Adrián Solís (2022) (Imagen editada).

### 3.1.3 Aspectos bioculturales de la región y el vínculo de apropiación arquitectónica

La obra ornamental de Joaquín Orta presenta una carga iconográfica fitomorfa en la que los elementos visuales florales se han vinculado al contexto geográfico de la zona. Con relación a esto, existe un atributo que las personas tienen hacia la naturaleza, dado que del contexto natural se obtienen recursos como materia prima para la producción de artesanías, muebles, etc. En este sentido, se pudo llegar a una interpretación durante el desarrollo de este trabajo. En el proceso de recaudación de instrumentos de investigación de fuentes orales, se obtuvieron una serie de argumentos por parte de los habitantes de la región, en ellos se hacía referencia a la presencia de flores de la región, bellotas y piñas de pino que decoraban el interior del inmueble.

La lectura visual que se realizó en el inmueble hizo profundizar en las características físicas y estéticas de los estucados y yeserías, estas también hicieron entender un aspecto importante. Si bien no se tiene un justificante sobre si la obra ornamental fue conceptualizada intencionalmente con los elementos vegetales de la región, en la actualidad sí existe un vínculo de estos elementos hacia con los habitantes (fig. 46).



La convivencia de elementos figurativos europeos como la flor de lis están presentes, los elementos fitomorfos que decoran el inmueble han generado un vínculo de apropiación por parte de los habitantes con relación al valor biocultural de la región. En la manifestación de apropiación, se relaciona la flor de primavera y la flor lila de campo, como elementos que están plasmados en la decoración ornamental del inmueble y en su cotidianidad con la naturaleza, pues como menciona Lily Litvak, las flores, “[...] se representaron no solo por su belleza sino porque a través de ellas podían espiritualizar la materia. Las convirtió en símbolos en los que intervenían no solo los significados tradicionales sino nuevos valores aportados por la nueva sensibilidad de la época.”<sup>185</sup>. Esto nos hace entender, que durante el periodo en que se realizó la intervención decorativa, el lenguaje, la poesía, la prensa, la indumentaria, la botánica y la estética con la que la sociedad convivía, aportaran esa sensibilidad al momento de integrarse elementos florales semi realistas a la propuesta ornamental.

Litvak sostiene que las flores se convirtieron en símbolos, y que en la manifestación de las flores se incluía atributos como el color y la morfología de los elementos, el diseño del tallo, la inclinación de los pétalos, su apariencia y la singularidad de cada flor. Culturalmente, cada civilización ha tenido estas aprehensiones con el simbolismo de estos elementos vegetales. En el caso de las especies tradicionales se les sumaron aquellas que, al final del siglo XIX, fueron descubiertas y popularizadas bajo las ideas romanticistas de este siglo. Este fenómeno estuvo acompañado por la revalorización del paisaje y la estilización floral en las artes gráficas.<sup>186</sup> En este sentido, podría referirse que la relación simbólica que las flores tuvieron bajo las ideas romanticistas del siglo XIX, fundaron una concepción estética en la obra de Joaquín Orta que posteriormente sería atribuida a las especies florales de Tlalpujahua.

### **Reflexiones del análisis**

El análisis que se logró realizar en el Santuario del Carmen, anteriormente la Parroquia de San Pedro y San Pablo, nos hizo comprender una serie de patrones y composiciones que se

---

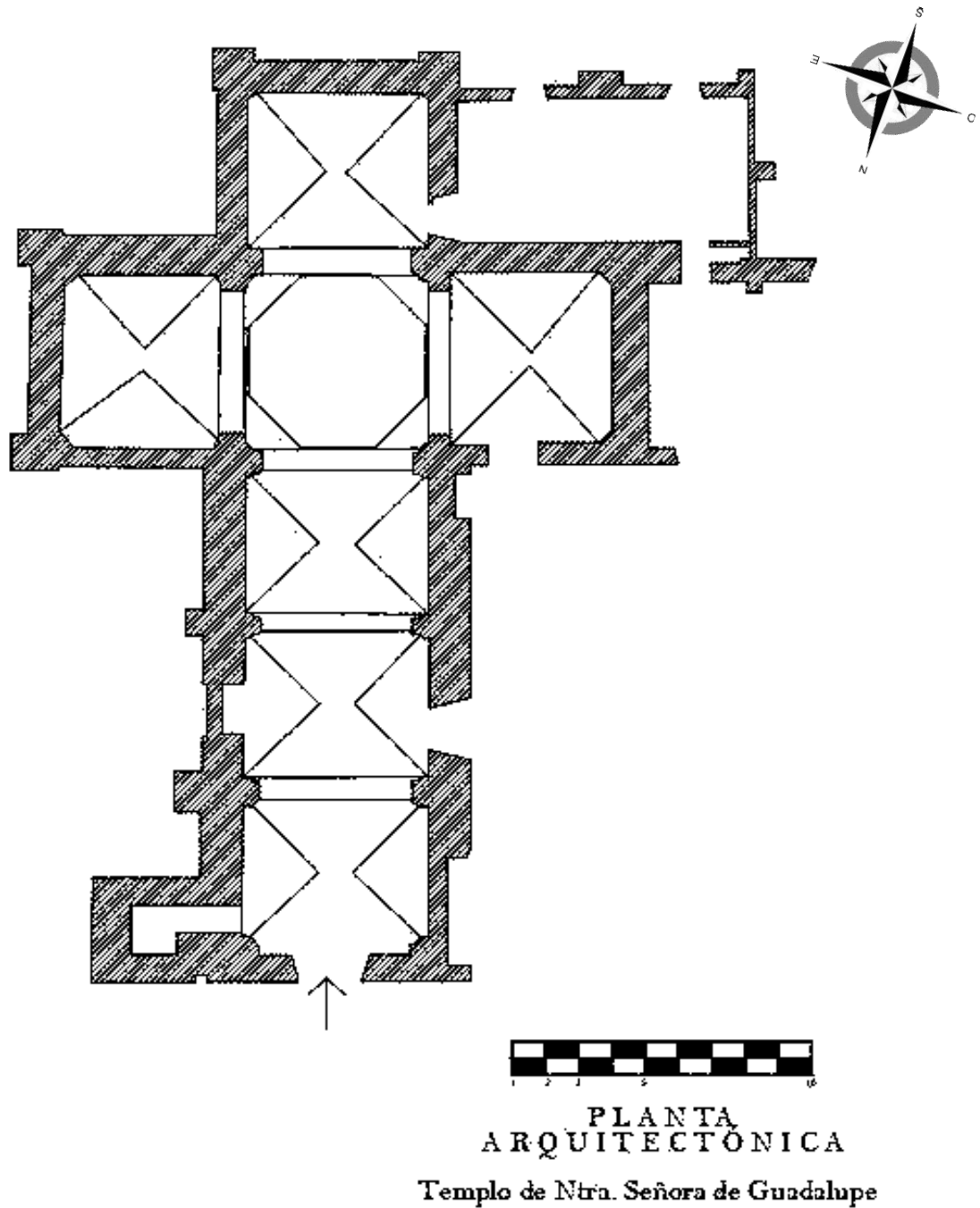
<sup>185</sup> Lily Litvak, “Las flores en el modernismo hispanoamericano”, Austin, Universidad de Austin Texas, 2012, p.135.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.134.

desarrollaron a mayor detalle en sus siguientes obras. Sin embargo, se consideró que la estética que Joaquín Orta desempeñó en esta primera intervención fue sumamente pensada en las proporciones del espacio. Sabemos, como se abordó al inicio de este capítulo, que el primer trabajo ornamental de Orta fue el resultado de una bonanza minera, sí, pero las ideas que circulaban en relación con las decoraciones también muestran una singular presencia y vínculo por y con la naturaleza. Sin mencionar la apropiación que hasta la actualidad la población identifica en la decoración y en la arquitectura del inmueble, esto con relación a los elementos abstraídos de la naturaleza y aplicados en la arquitectura como lo fueron las flores.

El siguiente análisis, comprende el segundo análisis de los trabajos ornamentales que Joaquín Orta desarrolló en Tlalpujahua durante la primera década del siglo XX, estos trabajos fueron solicitados por la orden franciscana, como redecorados a la capilla del convento, y como respuesta a los mismos motivos de ejecución que en la parroquia se habían considerado, las bonanzas de la época, la sensibilidad decorativa y el “mejoramiento” de la imagen estética que los espacios religiosos ofrecerían a la sociedad que se desarrollaba en Tlalpujahua. En este sentido, el desarrollo que se considera abordar a continuación apunta hacia la descripción breve de los antecedentes del conjunto conventual con relación a la capilla, los detalles en que surgieron a partir de su restauración a finales del siglo pasado, y las cualidades que se estudiaron en el análisis iconográfico de los trabajos desarrollados por Joaquín Orta en este inmueble.

### 3.2 El templo de la Virgen de Guadalupe del convento franciscano de Tlalpujahua



**Fig. 47** Planta arquitectónica del Templo de Ntra. Señora de Guadalupe.

**Fuente:** Dibujo Gustavo Sánchez y autora NM.

**Referencia:** Catalogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua, Esperanza Ramírez.

### 3.2.1 Antecedentes históricos del templo de la Virgen de Guadalupe del convento franciscano de Tlalpujahua

Posterior al nombramiento de Real de Minas en 1558, Tlalpujahua se convertiría en una región prolífera en la producción de plata y oro. Para 1564, Vasco de Quiroga, habría solicitado atender las cuestiones espirituales, por lo que se le solicita al presbítero Alonso Espino, llevar las obras de una edificación que funcionara para dichos servicios, es así que para este momento se edificaría la cofradía que se encuentra en el atrio de la parroquia de San Pedro y San Pablo.<sup>187</sup> Esperanza Ramírez menciona que las características arquitectónicas que se presentaron en dicho inmueble eran a base de cal y canto, con una cubierta en tijera de tejamanil, y en el que se utilizaron los materiales de la región (fig. 45). La funcionalidad estaba por sobre cualquier austeridad material y decorativa. Así mismo, este sistema constructivo fue implementado en la región, que, en respuesta, formaba parte del espíritu estético de Vasco de Quiroga.

La orden franciscana habría llegado al mineral para 1687, según Esperanza Ramírez, ya existía la Tercera Orden. A la ladera de lo que ahora es la cabecera municipal, fundaron su convento en la que la nave de la capilla del conjunto conventual quedó con una orientación de oriente a poniente. Para este momento, los conventos ya no funcionaban bajo los métodos de evangelización del siglo XVI, por lo que, en el caso de Tlalpujahua, no se hizo la implementación atrio ni portales de peregrinos en espacios abiertos. La orden llegó posterior al clero diocesano, sin embargo, con el tiempo los franciscanos lograron empatizar con la gente de la población bajo sus labores religiosas, especialmente con la población indígena.

La ubicación del inmueble se ubicaría en el último escalonamiento de la pendiente en que se desarrolla la población, visualmente remata con uno de los accesos principales al mineral, parte de la torre y la cúpula, desde la parroquia del Carmen se logran observar. A pesar de los pocos antecedentes que se presentan del conjunto conventual y de su capilla, Miguel Madrigal menciona que “el convento de San Francisco fue fundado en el año de 1600; el templo es hermoso y capaz: en él está inhumado el cadáver del célebre poeta mexicano Fray

---

<sup>187</sup> Esperanza Ramírez, *op. cit.*, p. 20.

Manuel Martínez Navarrete que falleció como guardián de esta casa el 16 de julio de 1809.”<sup>188</sup> También se menciona que bajo el informe que se había levantado en 1600 en el estado de Michoacán, se hace el apunte de que la dependencia del convento estaba a cargo de la parroquia franciscana de Acámbaro. También se menciona que no se administró ningún bien, ya que la parroquia de San Pedro y San Pablo ya se encontraba bajo servicios de haciendas y estancias.

Para 1703 se fundaría un hospicio a cargo del ministro provincial Fray Juan Rico y Lorca, y en este mismo año se le asigna el nombre al convento como “Nuestra Señora de Guadalupe del Real de Minas de Tlalpujahu”.<sup>189</sup> El señor cura Valleza, hacia 1765, describe el convento como “un conventito... en que solo se pueden mantener tres o cuatro religiosos, porque las débiles facultades de los vecinos no permiten más respeto a la inconsistencia de este mineral”.<sup>190</sup> En relación con el inmueble, en el conjunto conventual se destaca la torre, la portada y la fachada, al ser elementos que se integran a las alturas de la imagen urbana. Con relación al templo, este se presenta en una planta de cruz latina, en el acceso se puede identificar su coro y sotocoro, en continuación por la nave, nos encontramos con la cúpula que se ubica en el crucero.

### 3.2.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso

En el estudio iconográfico que se propone en el templo del convento franciscano se consideró, de igual manera que en caso anterior, una serie de elementos icónicos dentro de los trabajos ornamentales de Joaquín Orta, en este caso, se comenzó la lectura visual desde el acceso al inmueble, los detalles que conforman el coro y el sotocoro, la sobriedad de los muros laterales que presenta la nave central, los detalles en las bóvedas, los remates ornamentales de las cornisas, los elementos que conforman las pechinas y la cúpula del crucero, así como las aplicaciones en el órgano del templo. Otros aspectos que se consideran abordar son referentes a la cuestión de anclaje en los ornamentos. Al final del estudio, se presentan una serie de reflexiones finales.

---

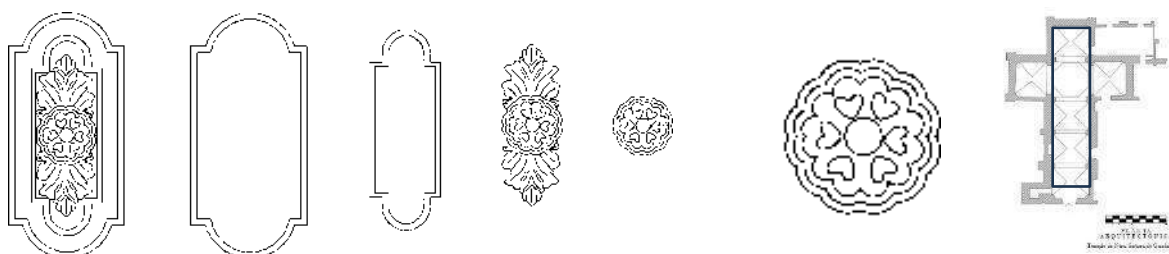
<sup>188</sup> Miguel Madrigal, *Santísima Virgen Del Carmen De Tlalpujahu*, Morelia, CUS México, 2009, p.25.

<sup>189</sup> Esperanza Ramírez, *op. cit.*, p. 51.

<sup>190</sup> Miguel Madrigal, *op. cit.*, p. 36.

A partir de la lectura visual realizada en el inmueble, se identificó que la planta sigue el modelo de una cruz latina. Esta configuración es similar a la de la Parroquia del Carmen, pero con proporciones mucho más reducidas. En un primer momento, se pueden observar trabajos en yeserías que decoran toda la parte inferior de los muros de la nave, así como en la cornisa que remata los cielos de los muros laterales. En las bóvedas, se identifican tres ejes compositivos que alargan la perspectiva de la nave. Posteriormente, se presenta una propuesta decorativa con menor saturación que en el trabajo anterior, aunque estéticamente, convive bien con la sobriedad del diseño general del decorado. En el crucero de la nave, se encuentran elementos ornamentales en las pechinas, mientras que la cúpula, en su menor proporción, ilumina una serie de patrones compuestos por palmetas, que se analizarán a continuación. El detalle de los muros que soportan los tres retablos también sigue un lenguaje sencillo pero acorde con los colores neutros del inmueble.

En el acceso al inmueble, uno de los cancelos muestra la fecha de la intervención: para 1908, ya se había concluido. Al ingresar al interior, el primer remate que se observa se encuentra en el coro y el sotocoro, en el arco carpanel que sostiene el sotocoro. En este elemento, se presenta una serie de palmetas en color verde olivo con detalles dorados, que en un principio probablemente fueron realizados con hoja de oro; sin embargo, tras las intervenciones, el acabado actual es de pintura esmaltada. En la base inferior de dicho arco, hay una serie de ornamentos que imitan flores de cuatro pétalos, enmarcadas en cuadros proporcionados al tamaño de las flores. Estos ornamentos también presentan un acabado dorado brillante, con los bordes de los marcos en marrón claro y una base azul lavanda (fig. 48).



**Fig. 48** Ornamentos en muros laterales de la capilla del convento franciscano, contorno inferior.

**Fuente:** Dibujo de autora NM.

Los detalles en pincel que presenta la bóveda no fueron intervención de Joaquín Orta, en el diseño de esta se esquematizan los nervios de la bóveda, estos detalles son listones marrones y una serie de roleos en elementos vegetales discretos (fig. 49).

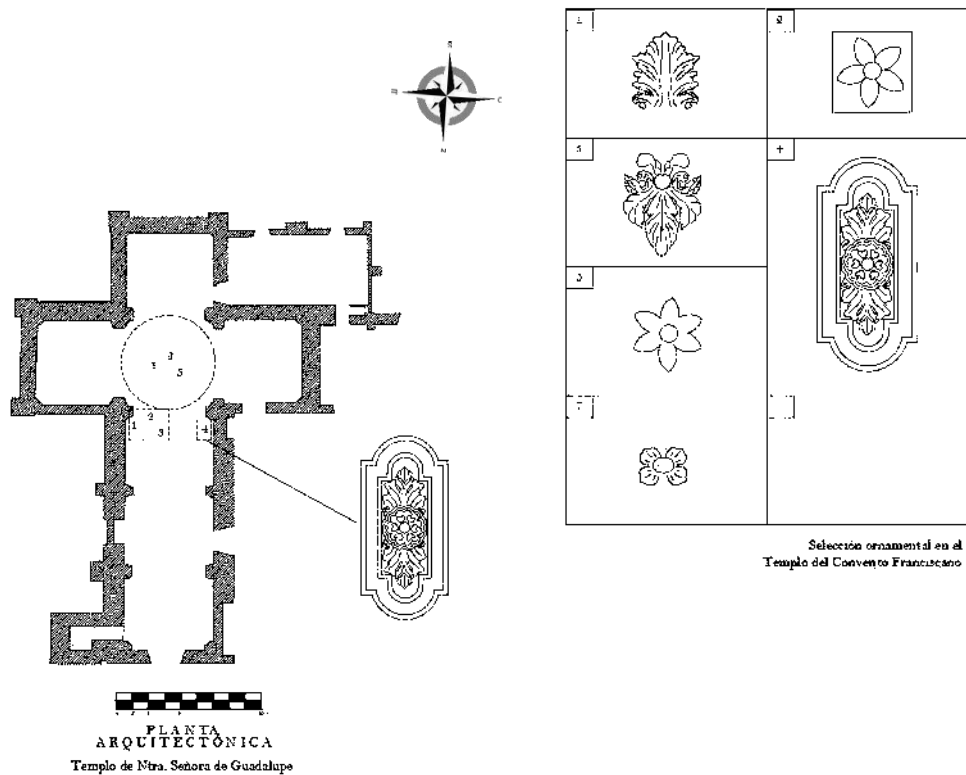


**Fig. 49** Interior del Templo del convento franciscano – Sotocoro.

**Fuente:** Fotografía de autora NM (2024).

Posteriormente, las pilastras que soportan los arcos de las bóvedas siguen la misma composición decorativa que se observa en la repetición ornamental del coro y el sotocoro. En este caso, la lectura visual respeta los mismos patrones, aunque con un cambio en la posición. Las proporciones de tamaño se mantienen consistentes. Además, en la parte superior, las cornisas presentan una carga ornamental compuesta por palmetas, que son los elementos más destacados en términos de tamaño. Estas palmetas están adheridas al muro, y los detalles de las hojas muestran bordes definidos en oro. En el centro, un botón dorado complementa la figura ornamental (fig. 50).

Por encima de estos ornamentos, se presenta una franja repetitiva de motivos que parecen formar una hoja compuesta, enmarcada por una estructura semiesférica. En el mismo sentido, sobre este elemento, se integra un último remate de la cornisa con un diseño en zigzag. En cuanto al arco que articula la secuencia de la bóveda, el sistema compositivo sigue el mismo patrón que el arco del sotocoro.

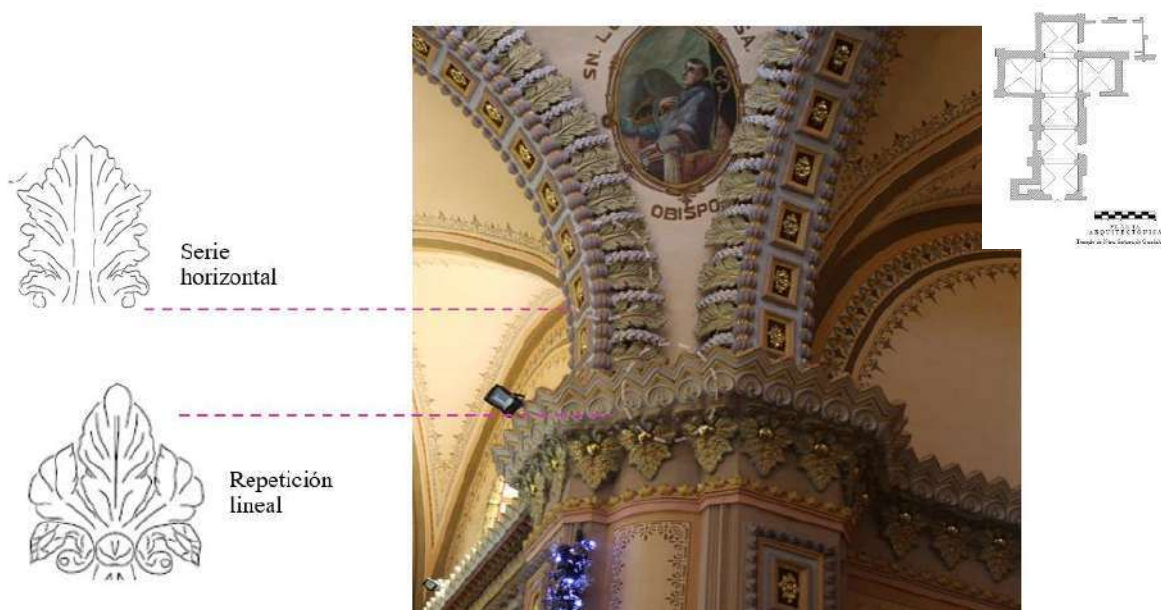


**Fig. 50** Interior del Templo del convento franciscano.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

En comparación con los detalles ornamentales de la Parroquia del Carmen, los muros de este inmueble no presentan ornamentos adheridos, sino que el diseño se realizó mediante un tapiz de pincel esmaltado en dorado, con patrones de flor de lis. Sin embargo, en la parte inferior del muro, como una especie de guardapolvo, se encuentra una franja de madera estucada y policromada en amarillo. A continuación, una secuencia de motivos florales acompaña esta división. Estos elementos se distribuyen verticalmente en el muro y consisten en una flor de cinco pétalos, rematada con un botón dorado, todo enmarcado por un borde policromado en amarillo flaxen. Esta repetición ornamental únicamente los bordes que configuran la nave central. Al llegar al crucero, los detalles de las pechinas solo son visibles en sus bordes, donde la iconografía de los medallones está realizada a pincel (fig. 51).

Bajo las molduras que dividen lo que es el tambor de la cúpula y que conectan con las pechinas, se pueden apreciar una serie de zigzagues que complementan el borde los lienzos

de estas. En la conexión de la cornisa con el tambor octogonal de la cúpula, se pudieron identificar una serie de variaciones en una palmeta de cinco picos, este elemento solo se ubica en esta área, la policromía corresponde a un azul cian rebajado y en el centro un botón amarillo.



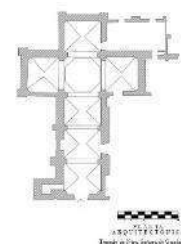
**Fig. 51** Interior del Templo del convento franciscano - Pechinas.

**Fuente:** Fotografía de autora NM. (Imagen editada)

El tambor de la cúpula presenta una composición diferente a trabajos previos. En este caso, los ocho ventanales permiten que los ornamentos más detallados se ubiquen como marcos de los vanos. Estos ornamentos están cubiertos con hoja de oro, mientras que la superficie del vano fue trabajada en yeso con un acabado en zigzag que se ajusta a la forma de los ventanales. Los muros del tambor tienen un color blanco marfil, con tonos en amarillo crema. En cuanto a los ornamentos en los marcos de los ventanales, existe una similitud con los de la cúpula del Santuario de la Virgen del Carmen, aunque las proporciones horizontales aquí son más alargadas.

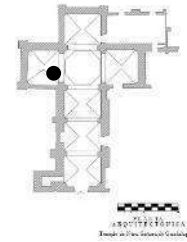
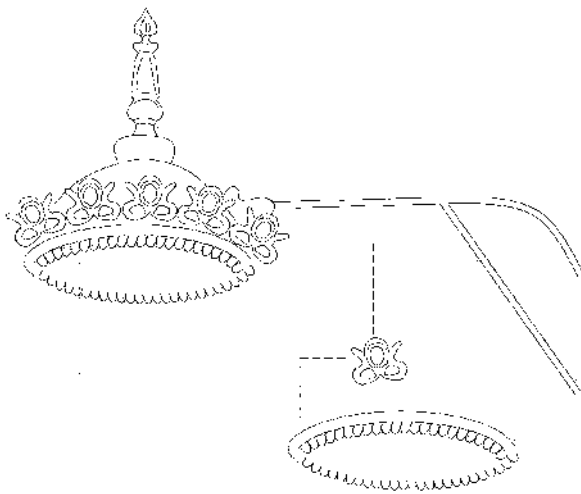
En cuanto a las variaciones cromáticas, el verde azulado predomina, con un bruñido dorado en el centro de las piezas, que forman medallones curvados. Abajo de estos, una secuencia de perlas doradas sigue el ritmo ornamental y armoniza con las proporciones de los vanos de la cúpula. En lo que respecta al púlpito, otro de los elementos diseñados por

Joaquín Orta, la estructura está elaborada sobre un soporte de madera de pino, que abarca las escaleras, los pasamanos, las huellas, peraltados y la tribuna. Este mobiliario fue cubierto con una base de yeso y finalmente, una capa de policromía que incluye detalles dorados en el acabado final. Los púlpitos diseñados por Orta se han convertido en uno de los elementos más atractivos de los inmuebles. En este caso, aunque el púlpito no fue parte de la edificación original, su ubicación no interrumpe la lectura visual ni afecta los ángulos de la nave, permitiendo la apertura de los accesos litúrgicos (fig. 52).



**Fig. 52** Púlpito de la capilla del convento franciscano  
**Fuente:** Fotografía de Benjamín Arredondo

Sin embargo, al igual que muchos elementos decorativos, con el pasar del tiempo, estos fueron intervenidos con materiales no compatibles, en el caso del templo del convento, algunas aplicaciones ocasionaron que ciertos elementos ornamentales que comprenden parte de la obra de Orta se encuentren en grave estado de conservación, esto debido a las condiciones en que se les ha intentado dar mantenimiento. El desarrollo decorativo parte de dos elementos, la superior está suspendida y sujeta por un elemento tubular en el muro lateral derecho de la cuadratura del altar (fig. 53). Este elemento está conformado por una morfología en puntilla alargada y una corona radial.



**Fig. 53** Elemento superior del púlpito de la capilla del convento franciscano  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

En el segundo elemento que vendría a ser la base del púlpito, este se encuentra unido a las escaleras de acenso, en este sentido la base presenta un soporte que asienta el peso y da altura a la proporción de las escaleras. Es de admirar que el detalle ornamental de flores fraccionadas continua en toda la línea base de las escaleras, en esta misma sección se integran el barandal. En las decoraciones de la base inferior del púlpito se pueden observar una secuencia de ornamentos individuales con elementos vegetales en forma de hojas encontradas, este ornamento contornea toda la circunferencia del púlpito.

Al pasar por el tema decorativo del púlpito, los patrones que en él se desarrollaron inician desde la base, por medio de una base cuadrangular con tres bordes tallados en cada uno de sus extremos (fig. 53), le continua el soporte de la tribuna, aquí se presentan nueve aplicaciones en hojas de acanto en tonalidades verde olivo, al mismo modo le acompañan unas franjas doradas, posteriormente por medio de puntillas en oro y una marca de separación igualmente en oro, una continuación de ornamentos en forma de flor cortada en tres pétalos secciona la base de la tribuna. Esto apertura a una serie de palmerines formados verticalmente y que a su vez están contorneados por una franja dorada, estas decoraciones son remates por una línea de roleos encontrados en la parte superior del mismo elemento.

Como ultima sección a analizar, en sentido contrario de la zona del sotocoro, se encuentran ubicados una serie de objetos decorativos a modo de palmetas y elementos florales que con anterioridad se han analizado sin embargo, en el caso del órgano que se

encuentra esquinado en este inmueble, una serie de motivos idénticos decoran parte de las esquinas de este objeto musical, es pertinente mencionar que en ninguno de los trabajos que comprende la obra de Joaquín Orta se ha visto intervención similar . (fig. 54). En este sentido es de mencionar la acertada integración estética que dio a la decoración que presenta el órgano de este inmueble dentro de la obra de Orta.



**Fig. 54** Interior del Templo del convento franciscano - Órgano. **Fuente:** Fotografía Alejandro N. (2024)

## Reflexiones del análisis

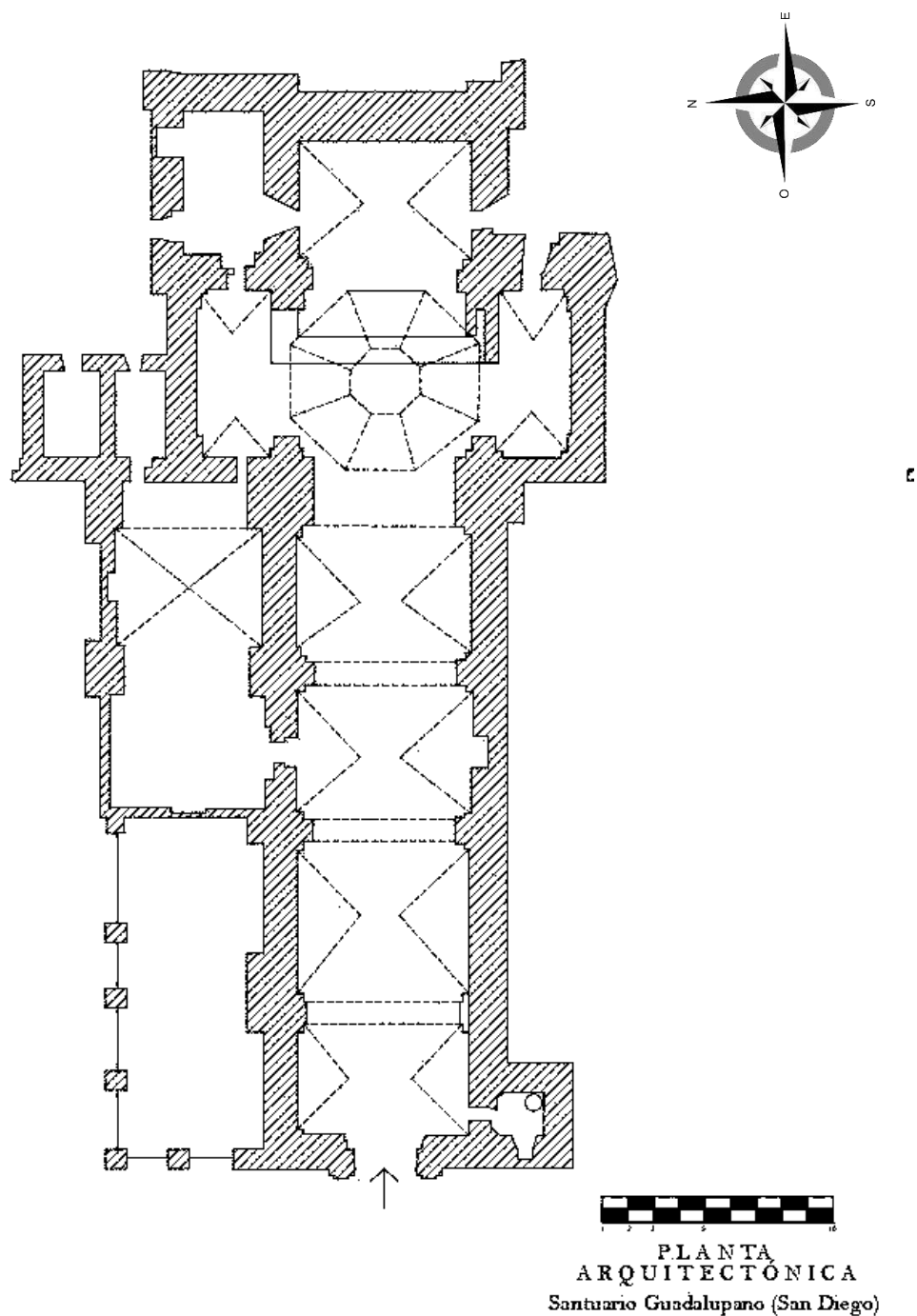
En el análisis de este inmueble, uno de los aspectos que llamó la atención fue en relación a los temas de conservación, por un lado, las intervenciones que desde la última década del siglo pasado ha tenido el inmueble, visiblemente armoniza la estética del mismo, sin embargo, bajo un acercamiento minucioso en los elementos constructivos uno de los aspectos que mayor aqueja al deterioro de los materiales y de los elementos ornamentales de los inmuebles, la humedad, la precipitación pluvial que presenta la morfología geográfica de la región en relación a la ubicación de los inmuebles, problematiza hasta cierto punto las

captaciones de agua, es decir, en el caso de la capilla del convento franciscano, se presenta un proceso de deterioro mayor en el suelo, a diferencia de la parte superior del inmueble, y en el caso de la parroquia de la Virgen del Carmen, los mayores detalles en filtraciones de agua y cuestiones de humedad, se presentan desde la parte de la cubierta, por estancamientos de agua y falta de mantenimiento en las impermeabilizaciones.

En revisión de algunos expedientes y visitas al inmueble que se encontraron en el Centro INAH Michoacán, se pudo corroborar que bajo inspecciones que se realizaron a inicios de los noventas al municipio de Tlalpujahua, uno de los aspectos que se recalca fue el deterioro de los interiores de la capilla por cuestiones de humedad, se menciona hasta cierto punto los aspectos a considerar y los materiales de intervención, sin embargo, bajo fuentes de este mismo lugar, se llegó a la conclusión de que sin ninguna licencia, el inmueble fue intervenido de manera independiente de la asesoría del instituto. Años después el inmueble fue reaperturado para servicios de la orden franciscana, y el interior del inmueble ya presentaba parte de los cambios y repintes que hasta el momento se pueden identificar.



### 3.3 El Santuario de la virgen Guadalupe - Exconvento Dieguino, Morelia



**Fig. 55** Planta arquitectónica del Santuario Guadalupano (San Diego).

**Fuente:** Dibujo de autora NM.

**Referencia:** Planos de *Adopta una obra de arte*.

### 3.3.1 Antecedentes históricos del Santuario Guadalupano de San Diego

El inmueble tiene antecedentes históricos desde el siglo XVI, ya entrado el siglo, para 1708, habiéndose concluido para 1716. Desde un inicio el inmueble fue edificado bajo la concepción de que se le considerará la advocación a la Virgen de Guadalupe. Hacia 1729 y 1737 se edificó un edificio habitacional a un costado, esto para uso del personal al servicio de la iglesia. En la segunda mitad del siglo XVIII, se le asignó la custodia del templo y de la vivienda a los frailes franciscanos descalzos. Moisés Guzmán apunta a que, para este siglo había una advocación dedicada a las diferentes orientaciones geográficas de la ciudad de Morelia, “es de notarse que, para el último cuarto del siglo XVIII, la ciudad de Valladolid estaba circundada por templos dedicados a santas patronas: al norte, Santa María de los Urdiales, al sur, Santa Catarina Mártir, al poniente Nuestra Señora de la Merced y al oriente Nuestra Señora de Guadalupe”<sup>191</sup>. Posteriormente, para 1777, el templo recibió algunas intervenciones, en este sentido el crucero y el presbiterio del templo se ampliaron, y para el mes de octubre de 1785 se realizaron las primeras restauraciones a cargo de Fray Antonio de San Miguel. El atrio que ahora forma parte del jardín se construyó en 1807, este rodeaba el perímetro norte del templo y lo que durante este periodo se utilizó como cementerio ubicado al poniente.

Para la primera mitad del siglo XIX, ya pasados los procesos independentistas, y bajo la corriente higienista, se llevó a cabo el cierre del cementerio frente al templo, esto para el año de 1859. Posteriormente, otra de las intervenciones que recibió el conjunto fue en 1873, cuando se demolió el muro del atrio y se realizaron modificaciones en cantería que hasta el momento prevalecen. Moisés Guzmán apunta que los cambios más significativos que desde el siglo XIX hasta la actualidad tuvo el inmueble, consiste en la intervención de Joaquín Orta desarrolló, y menciona que:

[...] Los cambios más significativos en la forma del templo se dieron en el siglo XX: de 1907 a 1913 se decoró su interior con barro cocido y policromado, formando esculturas en forma de flores, obra del genial artesano Joaquín Orta; en 1955 se le construyó una repisa de madera

---

<sup>191</sup> Moisés Guzmán Pérez, “El Santuario de Guadalupe, la Calzada y el Exconvento de San Diego”, en Silvia Figueroa Zamudio, (coord.) *Morelia Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado, 1995, p. 46.

con 4 columnas, una corona de madera, yeso y barro, con motivo de la coronación de la Santísima Virgen de Guadalupe; en 1975 se remodeló parte de su decorado interior, y los murales que representaban las apariciones de la virgen fueron reemplazados por murales (obra de Pedro Cruz) donde se representa la llegada y obras de los hermanos franciscanos, que desde 1964 tienen asignado el Santuario (desde 1925 estaba administrado por el clero secular) [...].<sup>192</sup>

Sin embargo, en el exterior aún se conservan los elementos estructurales que desde el siglo XVIII se había considerado, como la torre, que presenta dos cuerpos con imafronte piramidal, su cúpula y una portada austera con elementos barrocos. En el altar, los santos San Francisco y San Diego se encuentran en conjunto al inmueble, en la parte norte está una pequeña capilla que ha sido intervenida decorativamente hasta la actualidad. Con relación al exconvento, Respecto al exconvento, el conjunto se edificó en 1761, habiéndose concluido para 1769. Para inicios de la segunda mitad del siglo XIX, los frailes fueron exclaustros, y el convento dejó de funcionar para la orden, posterior a este evento, el inmueble pasó a ser un hospital, orfanato, espacio de exposiciones y casa de estudiantes. Para mediados del siglo XX, fue asignado el inmueble a la Facultad de Derecho de la Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, hasta la actualidad el inmueble funciona como tal.

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 47.

### 3.3.2 Análisis iconográfico del espacio interior religioso

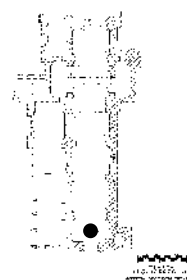
En continuación con los análisis de los inmuebles que recibieron la obra de Orta, abordaremos el caso del Santuario Guadalupano, también conocido como el templo de San Diego. De manera similar a los análisis previos, se realizará una selección de espacios representativos dentro de las intervenciones de Orta, para identificar los ejes compositivos que serán analizados con mayor profundidad. De manera general, se explicará la configuración interior y, al final, se presentarán reflexiones sobre la obra y las problemáticas que ha enfrentado.

En el caso de este inmueble, la manifestación ornamental supera el trabajo realizado en los dos casos anteriores. La saturación ornamental abarca una serie de retículas que tapizan por completo las bóvedas de la nave central, así como las marquerías que contornean los muros laterales. Los detalles que se presentan verticalmente en las columnas del crucero fueron intervenidos con frondas ornamentales, mientras que los moldes de flores de lis muestran una policromía en tonos rojizo ladrillo y dorado. También se puede identificar que algunos elementos fueron intervenidos con pintura esmaltada.

Siguiendo la metodología de González de Zárate, que se menciona en los incisos tres y cuatro de su obra, se pueden estudiar los elementos que configuran la obra de arte y sus componentes. Estos aspectos se consideran como fuentes principales de información. En el caso de este inmueble, los antecedentes sobre la propuesta decorativa son escasos. Sin embargo, a diferencia de sus otros trabajos, este presenta un mayor detalle ornamental, lo cual no es una limitante para llevar a cabo el análisis.

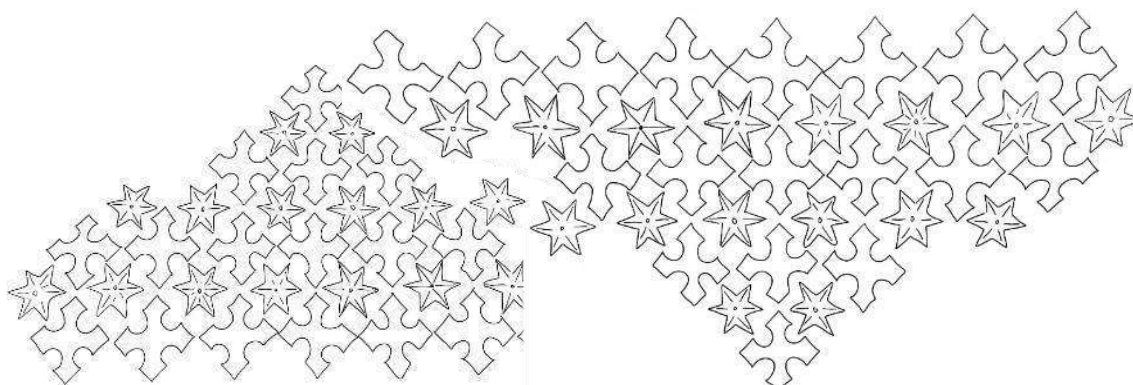
En este estudio, nos enfocaremos en identificar los patrones compositivos presentes en la cubierta del coro, en los muros laterales del mismo y en los muros de la nave central. También se identificarán molduras interesantes en el muro frontal de la losa del sotocoro. Finalmente, se abordarán los detalles ornamentales de las pechinas, la cúpula y las decoraciones del púlpito.

El acceso al inmueble presenta un primer remate visual, en el que se pueden identificar dos ejes encontrados, que corresponden a los nervios de la bóveda. En estos nervios se encuentran elementos ornamentales que siguen el contorno del nervio en forma romboidal, con volúmenes estrellados. Bajo estos elementos, se extiende una franja roja que contrasta con los colores claros de los lienzos de las aristas. Entre esta franja roja, un encaje dorado decora el borde. Las secciones que conforman las aristas presentan un patrón de estrellas y cruces doradas sobre un fondo de azul cielo claro.

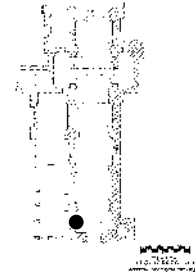
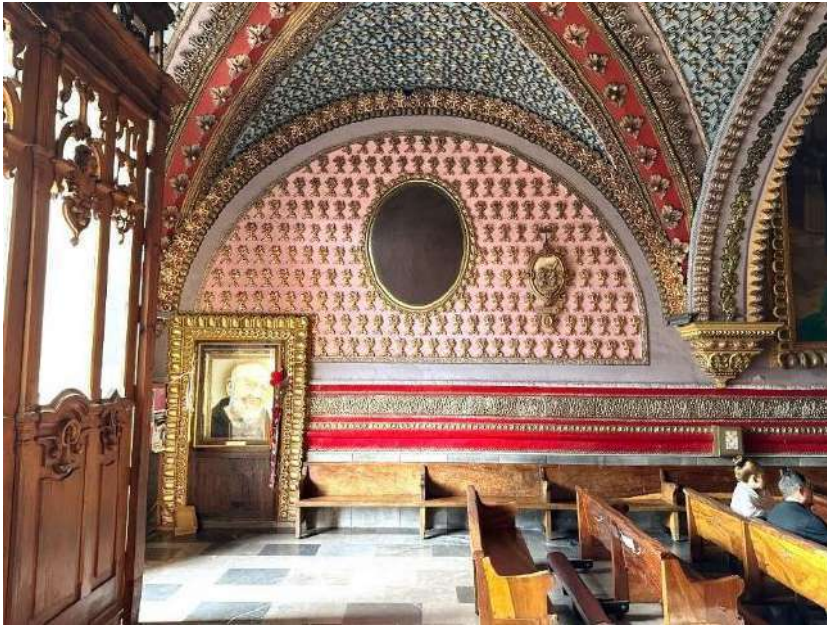


**Fig. 56** Interior del templo del Santuario Guadalupano – acceso/sotocoro.  
**Fuente:** Fotografía de autora NM. (2023) (Imagen editada).

Estos elementos no presentan volúmenes, se puede observar que forman parte de una especie de tapizados que decora la bóveda (fig. 56). Por otro lado, en el centro donde se unen las nervaduras se puede observar un rosetón que sostiene un candelabro.

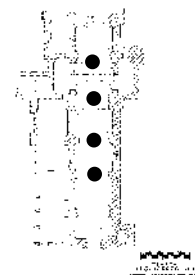
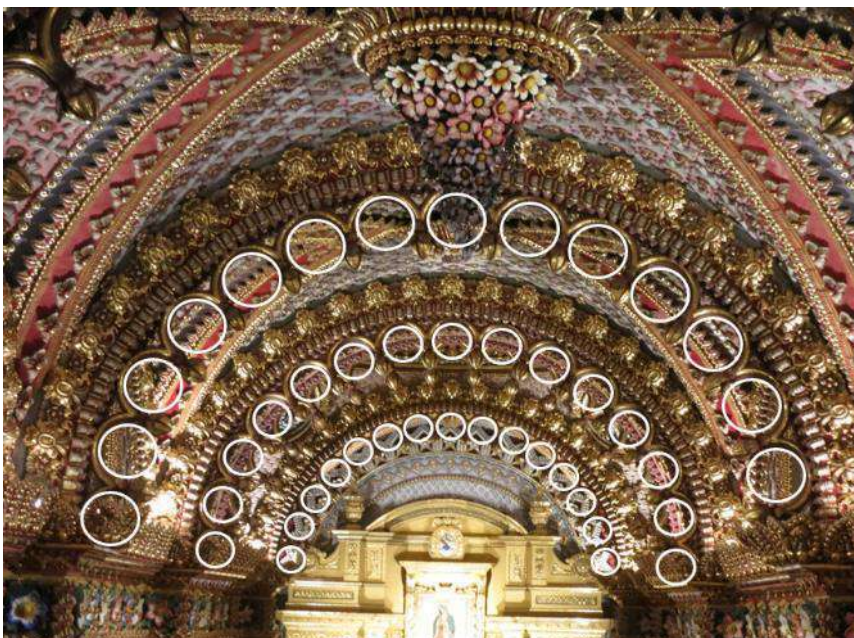


**Fig. 57** Detalle decorativo ornamental de la bóveda de acceso/sotocoro del Santuario Guadalupano.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

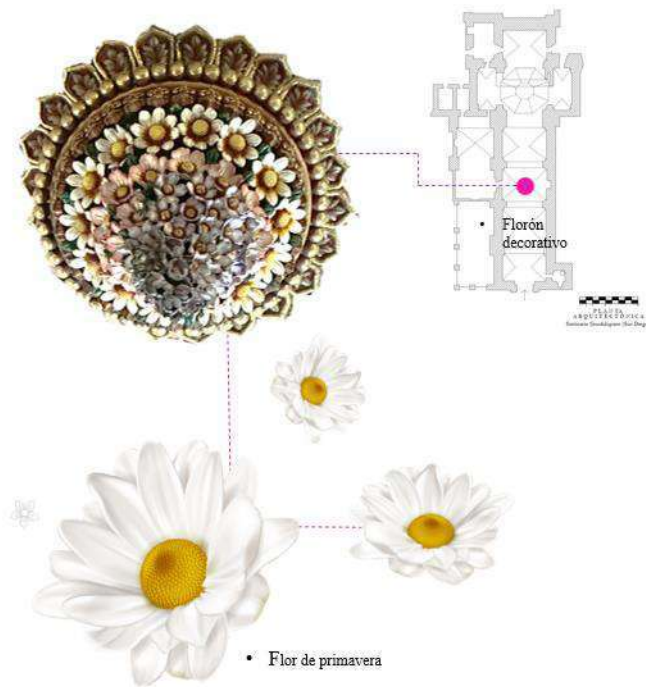


**Fig. 58** Interior del Santuario Guadalupano - sotocoro.  
**Fuente:** Fotografía de autora NM. (2023) (Imagen editada).

Posteriormente, la nave central del inmueble presenta seis ejes compositivos que delimitan las alturas de las decoraciones, ente los vanos superiores, las cornisas, los florones bajos de las cornisas, las molduras de las retículas de los muros laterales (fig. 59), la sección final de la misma retícula, y una serie de franjas que presentan algunos elementos arabescos. El nivel del suelo puede considerarse, sin embargo, hasta este punto la intervención de Orta no tuvo cabida, en el último paramento de la nave se cubrió con mármol oscuro.



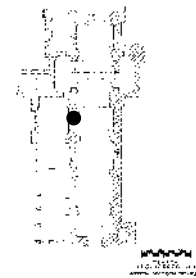
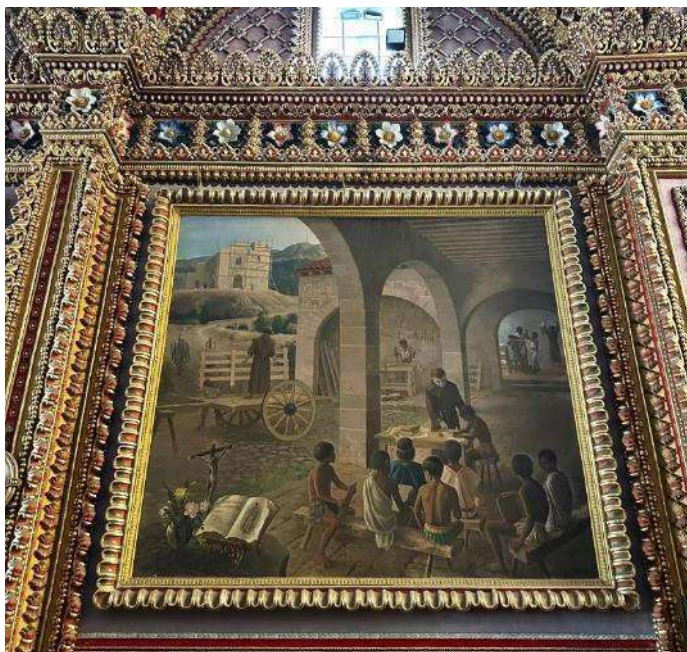
**Fig. 59** Interior del Santuario Guadalupano remates visuales en nave central.  
**Fuente:** Fotografía DP. (Imagen editada).



**Fig. 60** Florón central del Santuario Guadalupano de Morelia

**Fuente:** Esquema de autora. (Imagen editada).

En los muros laterales de la nave se presentan secciones que van dimensionando cada de pilar y bóveda, en la primera sección se pueden observar dos murales con iconografías mesoamericanas, bajo el discurso de la evangelización realizada por los franciscanos. Así mismo, estos murales forman parte de las mismas proporciones en que se desarrolla en la siguiente bóveda, la composición ornamental (fig. 61).



**Fig. 61** Interior del Santuario Guadalupano - Murales.

**Fuente:** Fotografía de autora NM. (2023) (Imagen editada).

Al hacer la lectura desde la sección de la bóveda, un arco de medio círculo conforma la primera retícula, esta se presenta en forma cuadrangular invertida, a modo de tapiz que se adapta al vano de la ventana que da acceso a luz natural. Posteriormente, el marco del vano de la ventana es decorado con una serie de palmetas doradas, la forma se puede identificar como hojas vegetales alargadas (fig. 60). Por otro lado, al realizar los instrumentos de investigación, se encontró en la página de una red social<sup>193</sup>, una fotografía que se encuentra en los anexos de este trabajo nos dio referencia de la primera mitad del siglo XX, en esta imagen se podía visualizar como es que se encontraban en su totalidad los muros decorados ornamentalmente, hasta la primera década de la segunda mitad del siglo XX que se rasuraron seis de estos muros para ser trabajados bajo el pincel de Pedro Cruz.

El remate que confronta la retícula es el elemento repetitivo que se ubica a modo de acometidas huecas. Anteriormente se había mencionado que, en el caso de la parroquia del Carmen, existen algunos elementos que bajo la forma en que se sujetaron, debieron formarse a partir de la forma en alambre recocado, en este caso, la interpretación es la misma. Este elemento decorativo se compone de perlas encontradas que visualmente generan un ritmo ondulado en el contorno de esta (fig. 62).



**Fig. 62** Esquema de componentes materiales de ornamentos en el Santuario Guadalupano.

**Fuente:** *Ladrillos de México* / Diagrama de autora NM.

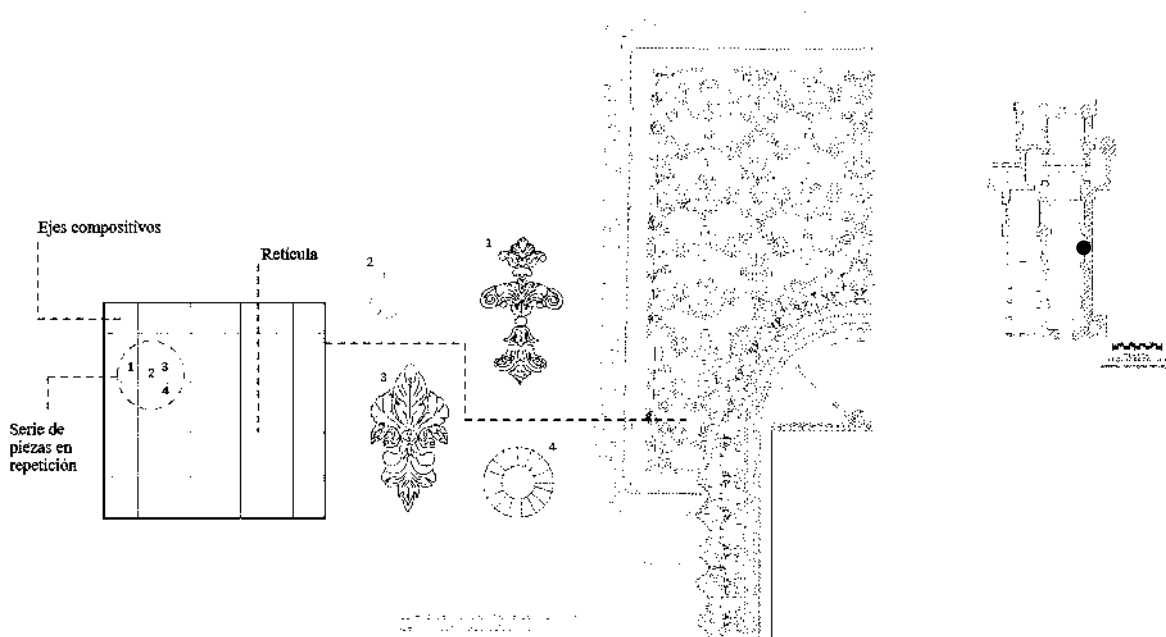
<sup>193</sup> Por cuestiones de autoría se presentará la imagen mencionada en los anexos de este trabajo de investigación.

Posteriormente, la retícula que compone en lienzo de la secuencia de los muros laterales corresponde a una serie de ornamento espejados que en cierta medida continúan con la forma de una flor de lis, sin embargo, el detallado es más complejo, los elementos que vertical y horizontalmente confluyen consisten en cuatro ornamentos. Estos se encuentran en cuatro momentos, en el primero se ubican las piezas grandes que se marcan con el número 1, posteriormente los elementos con el número 3, y finalmente los ornamentos con el número 2 y 4 concluyen la retícula que se repinte en cuatro momentos de la nave central (fig. 63).



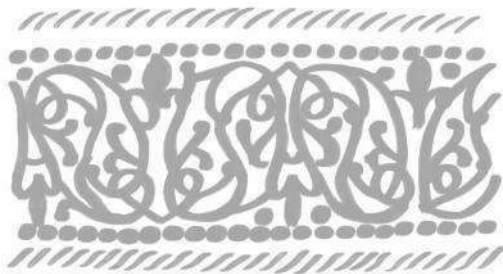
**Fig. 63** Selección de ornamentos de serie en muros de la nave central del Santuario Guadalupano. **Fuente:** Dibujo de autora NM.

Al continuar con la lectura, se pueden identificar las franjas que complementan la parte inferior de los lienzos reticulados explicados con anterioridad, también se presentan con un interesante patrón de diseño (fig. 64).

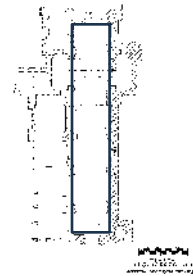


**Fig. 64** Esquema de sistema compositivo en muros de la nave central del Santuario Guadalupano. **Fuente:** Dibujo de autora NM.

En este sentido, bajo la investigación bibliográfica, se identificaron roleos vinculados a la cultura árabe, como reinterpretaciones no nativas de la tradición islámica atauriques y epigráficas resignificadas en un contexto católico, estos patrones se presentan de igual manera de forma repetitiva en el resto de la nave. La composición material de estos ornamentos se identificó a base de barro rojo recocido, y de un enlucido en yeso para el perfeccionamiento de las formas, posteriormente fue policromado en tonalidades doradas (fig. 65), estos elementos también fueron intervenidos con anterioridad, puesto que como son piezas que se encuentran a la altura de los brazos, las personas han ido tallando la superficie de dichas piezas, esto ha ocasionado un visible desgaste y deterioro.



**Fig. 65** Detalle decorativo ornamental de muros laterales bajos del Santuario Guadalupano.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.



En secuencia con el análisis, otro de los espacios con mayor detalle compositivo se encuentra en las pechinas del crucero, sobre una superficie de almohadillado similar al que implementó en Tlalpujahuá, Joaquín Orta presentó de igual modo una composición por medio de medallones, estos elementos hacen alusión a los momentos del milagro de la virgen guadalupana, cada medallón presenta tres contornos ornamentales, en consiguiente, el borde que acompaña al arco toral de las bóvedas del crucero, presenta una serie de elementos decorativos dorados, estas formas contornean lo que posteriormente hace el ritmo de los elementos polilobulados, igualmente retomados de la primer intervención.

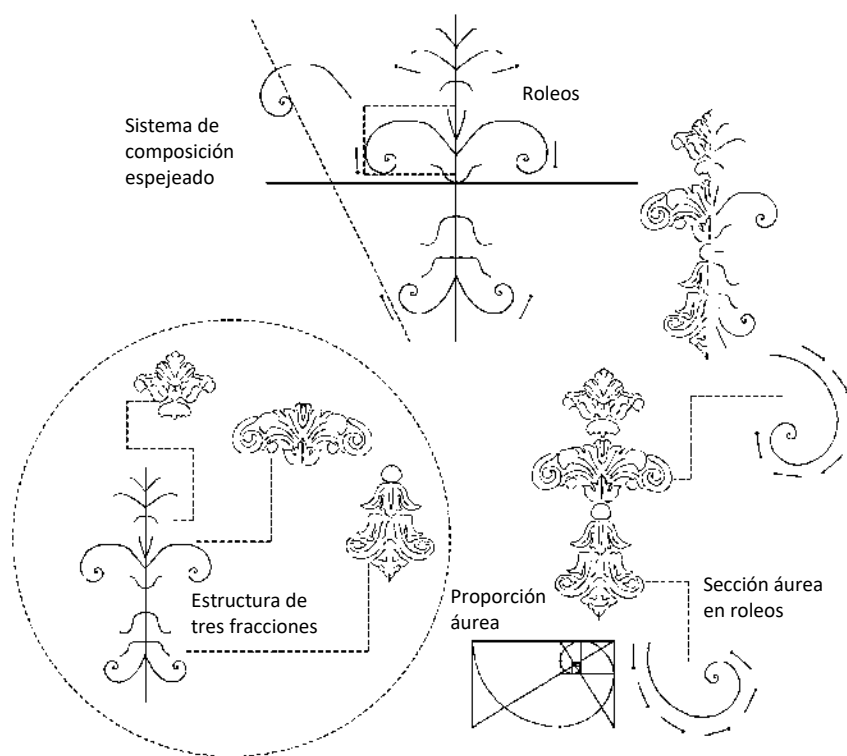


**Fig. 66** Cúpula del Santuario Guadalupano.

**Fuente:** Fotografía de autora (2023) NM.

Posteriormente, en la cornisa que divide las pechinas del tambor de la cúpula, se encuentran tres motivos ornamentales (fig. 66). En primer lugar, un anillo dorado rodea la circunferencia de la cúpula. A continuación, se presenta una serie de flechillas vegetales acompañadas de botones aperlados en una policromía dorada. Finalmente, como principal remate y con un mayor relieve, se encuentra el ornamento 1 (fig. 67), que forma parte de las piezas replicadas en los patrones de los muros. A diferencia de los otros elementos, la policromía de este ornamento es de color azul agua, mientras que los volúmenes están

detallados con pintura dorada. En el análisis de este elemento, se observó que sus proporciones están relacionadas con las fracciones de los roleos laterales.



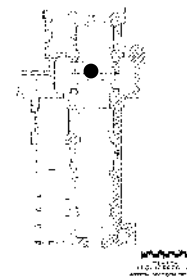
**Fig. 67** Análisis esquemático de proporción áurea del ornamento 1 ubicado en muros laterales del Santuario Guadalupano. **Fuente:** Dibujo de autora NM.

Al mirar hacia arriba, se pueden observar ocho ventanas que permiten el acceso de luz al inmueble. Estos vanos, a diferencia del trabajo realizado en la Parroquia del Carmen, presentan un grado de detalle mayor. Desde el núcleo de cada ventana, una serie de elementos rectangulares con puntillas decoran el grosor del muro. Luego, tres líneas ornamentales delimitan el remate, donde se puede apreciar una secuencia de perlas doradas. Este elemento es uno de los motivos que genera mayor saturación en los volúmenes de los marcos, aunque su proporción es menor en comparación con los demás elementos decorativos.

El remate de los vanos es similar al ornamento utilizado en esta misma sección del proyecto del templo del convento franciscano de Tlalpujahuá. Sin embargo, en el caso del Templo de San Diego, la proporción ornamental se duplica, y el alargamiento de la forma es más evidente. Este ornamento consiste en una serie de palmetas acompañadas de un tímpano cuadrangular curvado, dorado en su totalidad. Por el detalle de la textura, se puede deducir

que en este caso se aplicó hoja de oro. Además, la colorimetría ha cambiado: en el interior de las nervaduras de las hojas predominan tonos rojizos.

El resto de la superficie del tambor presenta un diseño similar a un tapiz. El volumen de esta sección se basa en un fondo de color rosa lila, sobre el cual se ha marcado una retícula que sostiene una serie de elementos decorativos de menor proporción. Estos elementos son cuatro hojas encontradas con una perla en el centro, y las piezas están policromadas en un azul cielo, con los volúmenes sombreados en tonos blancos (fig. 68).



**Fig. 68** Tambor del Santuario Guadalupano - Accesos de luz natural. **Fuente:** Fotografía de autora NM. (2023) (Imagen editada).

El conjunto ornamental que da continuidad a la semiesfera de la cúpula está compuesto por elementos cónicos que rodean la unión de tres ramos de hojas abiertas. Los detalles cromáticos de estos elementos incluyen tonos de rojos, naranjas, amarillos, verdes azulados y dorados. Entre cada uno de estos elementos, se encuentra una semiconcha dorada, con un

tímpano dorado en el centro (fig. 69). En cuanto a la semiesfera, esta se divide en ocho fracciones, formando gajos. En cada sección se presenta una línea roja que bordea ornamentos romboidales, un patrón que recuerda al de los nervios de las bóvedas centrales.



**Fig. 69** Tambor del Santuario Guadalupano, Morelia.  
**Fuente:** Fotografía DP. (Imagen editada).

El resto de los gajos de la semiesfera presentan una retícula cuadrangular recta, con botones aperlados en cada una de sus uniones. Finalmente, la linternilla de la cúpula está rematada por un florón en tonos rojos y rosas. La proporción de este florón delimita radialmente el contorno de la propia linternilla. Por otro lado, el detalle ornamental del púlpito del inmueble constituye uno de los elementos estéticos más detallados que rematan la nave central. Este púlpito está conformado por dos piezas empotradas en el muro lateral izquierdo, en la esquina que da frente al altar central del templo.

El elemento superior del púlpito se organiza en cinco secciones clave. En la parte superior, se observa un ornamento central con coronilla, rodeado por una serie de hojas doradas que contornean la concha del púlpito. Estas hojas se repiten a lo largo de la cornisa falsa, que está rematada por roleos y perlas doradas. El diseño finaliza con un faldón seriado de líneas ornamentales. En la base interior del púlpito, se identifica la simbología del Espíritu Santo.

En la parte inferior, los detalles ornamentales siguen un patrón similar, organizados en cinco secciones. En la primera, la cornisa falsa disminuye su proporción y se integra con una

franja aperlada. A continuación, una secuencia de ornamentos alargados con una representación floral de cinco pétalos y hojas que la acompañan contornea la circunferencia del púlpito. En el centro, se encuentra un almohadillado radial, que culmina en una puntilla en la base del púlpito (fig. 70).



**Fig. 70** Detalle de púlpito del Santuario Guadalupano, Morelia.  
**Fuente:** Dibujo de autora NM.

## Reflexiones del análisis

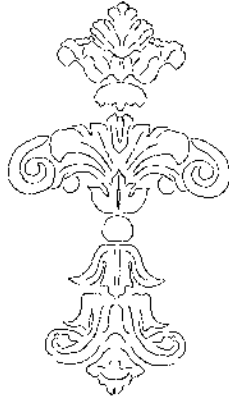
En el caso que se analizó en este último apartado, se identificaron en varias de las secciones, similitudes y diferencias en el estudio de los ornamentos, por un lado, el nivel de dificultad en los detalles de los patrones compositivos se complejizó, también se pudo observar un exotismo en el que conviven diferentes tendencias estilísticas. Por otro lado, vuelve a tema la cuestión de la conservación, bajo registros que se tienen en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, se pudo identificar una serie de intervenciones que han sido realizadas en el inmueble, problemáticas que tienen que ver con cargas estructurales, incendios, mantenimiento y limpiezas, acondicionamiento e instalaciones eléctricas etc.

La reflexión en este sentido converge en el problema que aqueja las propias cualidades materiales de los trabajos de Joaquín Orta, si bien ya ha mencionado sobre la elaboración de los ornamentos, que muchos de ellos fueron realizados a base de cerámica, otros con el soporte en madera de pino, y otros con una primera capa de barro rojo recocido, el proceso de elaboración y aplicación es muy interesante, pero a su vez complejo. Por otro lado, el sistema de suspensión de los ornamentos florales fue hecho a base de alambre recocido, en este sentido hay elementos que aun desde el momento de su aplicación han soportado los deterioros de los materiales por el tiempo de vida que han tenido, así como por los agentes antrópicos que generan reacciones alternas al propio mecanismo de los elementos, como las manchas por humedad, el movimiento, la fricción entre elementos de soporte y uniones, la corrosión, oxidación o deterioros por condiciones de mantenimientos no adecuados.

Para recapitular los tres análisis revisados, se considera que la evolución estética que Joaquín Orta desarrolló durante las tres intervenciones maduró hasta cierto punto en el último caso del inmueble de San Diego, en Morelia, presentando un alto nivel de detalle ornamental. Ya se ha mencionado que la falta de información en la intervención de este inmueble es poca o nula hasta cierto punto, sin embargo, la lectura de los elementos iconográficos que conforman la obra del autor, de cierta manera es un acercamiento a las cualidades figurativas que, en el porfirismo, se han considerado bajo las propias ideas romanticistas de la época.



Fig. 71 Cúpula del Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua.  
Fuente: Autoría de Adrián Solís (2022) (Imagen editada).



## CONCLUSIONES

Bibliografía

Anexos



A modo de reflexiones finales de esta investigación, uno de los aspectos que motivó este trabajo, fue la búsqueda de información que diera explicación a la manifestación plástica que desarrolló Joaquín Orta en sus intervenciones ornamentales durante las dos primeras décadas del siglo XX. En un primer momento se pensó que con la búsqueda de información con relación a la arquitectura bastaba para armar una estructura de datos iconográficos, sin embargo, al comenzar con los desarrollos de investigación, se identificó la intrínseca línea que une al autor de su obra, es así como se consideró fundamental en el proceso de investigación estructurar desde el diseño de una metodología, aspectos tanto históricos como iconográficos del fenómeno de investigación.

La obra ornamental de Joaquín Orta Menchaca forma parte del gran legado cultural artístico de Michoacán en el que la conciencia de su valor artístico pueda crear una conciencia de conservación. Los espacios arquitectónicos que resguardan la plástica de Orta son un lienzo en el que se puede apreciar una singular representación creativa donde las particularidades materiales dentro de su obra enriquecen en mayor medida su valor patrimonial, con relación a esto uno de los hallazgos de esta investigación, fue identificar la variedad de técnicas y materiales empleados en su obra. Por un lado, la peculiaridad de implementar barro recocado, madera, cerámica y yeso, son algunos elementos que caracterizaron sus trabajos, sin embargo, el desarrollo tecnológico de integrar elementos metálicos para el anclaje ornamental y en el caso particular de la parroquia de San Pedro y San Pablo, la utilización de lámina de aluminio en la decoración floral de las bóvedas, fue respuesta de un momento industrial en Tlalpujahua.

Con relación a lo anterior, se reafirma la postura de que el momento prospero en que la industria minera se encontraba al comenzar el siglo XX, fue un factor crucial en la producción artística de Orta, si bien ya se mencionaron en el capítulo dos los aspectos que antecedieron a la solicitud de la primera intervención de Joaquín Orta, es pertinente entender que el contexto político y social también fue fundamental en la conceptualización creativa de la selección decorativa y colorimétrica. El eclecticismo en el periodo porfirista compartió hasta cierto punto, cualidades compositivas y morfológicas en donde la circulación de las ideas graficas en las artes pudieron crear una influencia en la manifestación decorativa y artística de otros lugares. Con relación a lo anterior, un aspecto que los fundamenta fue la llegada de inversionistas extranjeros al distrito minero y al país, y con ellos, nuevas ideas. En este sentido, las intervenciones de Joaquín Orta en la arquitectura religiosa sería la evidencia de manifestar la modernidad industrial del porfirismo en Tlalpujahua, Michoacán.

En la revisión que se hizo sobre modelos a fin en el capítulo del eclecticismo en México, se hizo la selección de algunos casos particulares que presentan tanto relación estética en su interior, como las aportaciones eclécticas que se manifestaron en la temporalidad de este trabajo, en ellos se pudo aseverar que existe una singularidad estética en la forma de conceptualizar el espacio interior religioso, la presencia de colores relacionados con las advocaciones marianas en algunos casos no coincidió con la noción simbólica de los colores

en que la tradición cristiana los vinculaba, el caso del color azul celeste y su implementación en advocaciones masculinas en el templo del Señor del Salitre en Aguascalientes es un ejemplo. En este sentido, la estética que el eclecticismo adoptó dio apertura a nuevas interpretaciones contemporáneas de este periodo.

En este mismo sentido, la representación floral en la obra de Joaquín Orta también dio apertura a la interpretación simbólica en que los elementos naturales como las flores pudieran vincularse con el significado cultural y social de la época. Para explicar esto, durante el trabajo de investigación hemerográfico, se encontraron una serie de notas poéticas y botánicas en las que se identificó desde el lenguaje, una serie de atributos femeninos a la representación de las flores. Notas como recetas, poemas, recomendaciones de belleza y moda en el que metafóricamente se hablaba sobre la delicadeza de las flores y la relación con la estética femenina. La abstracción simbólica que esta concepción representó en la sociedad de Tlalpujahua y Morelia fue reflejo de las ideas romanticistas que durante el siglo XIX dieron respuesta a la rigidez y frialdad de los materiales y formas que la revolución industrial y la arquitectura neoclásica manifestó durante el siglo XIX.

Sin embargo, no solo la concepción que se le asignó en su momento a los aspectos fitomorfos represento un simbolismo entre las sociedades decimonónicas y durante las primeras décadas del siglo veinte, sino que en las ideas orientadoras de este trabajo se sostiene que en la actualidad existe una concepción simbólica de la ornamentación floral del Santuario de la Virgen del Carmen hacia con la representación natural de las flores de la región, esto resultado de la interpretación que se tuvo de los resultados de los instrumentos de investigación aplicados en el municipio de Tlalpujahua, donde habitantes del pueblo, atribuyen valores que han asignado a partir de la convivencia de su contexto natural y la arquitectura interior del Santuario. En los anexos se integra la información de las entrevistas y recursos orales que se recaudaron en dicho trabajo de campo.

Joaquín Orta Menchaca fue un personaje apreciado en la sociedad decimonónica de Tlalpujahua, la bonanza minera le otorgó un ojo cosmopolita en la imagen decorativa de la arquitectura religiosa del municipio. Su historia de vida fue un factor crucial en la destreza tecnológica de los trabajos ornamentales y cerámicos de sus proyectos artísticos. La sensibilidad y devoción de su persona y la empatía que sostuvo durante su vida con la

comunidad católica de la región comprometió su tarea de embellecer los espacios arquitectónicos religiosos de Tlalpujahua y Morelia. En este sentido, la comunicación que sostuvo con los padres responsables de los inmuebles fue siempre con un alto grado de respeto y devoción. La información que se obtuvo dentro de la investigación historiográfica y de archivo en Tlalpujahua y Morelia, dio apertura a la aseveración del nulo trabajo de Joaquín Orta relacionado en la construcción previo a las intervenciones realizadas en sus tres proyectos. En este sentido Joaquín Orta no habría desempeñado el oficio de la construcción previamente, sin embargo, el mérito que esto representó fue aún mayor, puesto que sus habilidades en la mecánica y el uso de herramientas e instrumentos industriales, enriqueció la tecnología de su trabajo ornamental.

Con relación a la lectura iconográfica que se desarrolló para la obra de Joaquín Orta, se llegó a la conclusión de que la información que se puede obtener a partir de una lectura iconográfica es sustancial en la reconstrucción histórica de un espacio arquitectónico. González de Zárate vincula a partir de la época y el autor, el análisis de la obra. Por una parte, el desarrollar un diseño metodológico, dio flexibilidad en los resultados que se obtuvieron de los inmuebles, dado que si bien, las tres obras explicadas presentan similitudes de mano de obra, ninguno de los inmuebles puede ser condicionado a ofrecer la misma información. En el primer caso, la parroquia de San Pedro y San Pablo, presentó una primera propuesta de ensamble entre las composiciones ornamentales de los muros, el juego de anclaje de las flores de cerámica en el coro, y la plástica integrada en las bóvedas con materiales industriales vinculados al contexto minero de Tlalpujahua.

En este sentido, a diferencia de la primera intervención de Joaquín Orta, su segundo trabajo en la capilla del convento franciscano presenta una austeridad que se logra apreciar en el claro de la nave del inmueble, sin embargo, la firma floral que se presenta en las carnizas del templo, hace identificar la concepción de Orta. Con relación a lo mencionado, desde la historia ya escrita se argumentaron las razones por la sobriedad decorativa del inmueble. La orden religiosa franciscana no contaba con los recursos monetarios necesarios para costear una ornamentación ostentosa en su inmueble, sin embargo, los detalles que Orta impregnó en el inmueble funcionarían en un sentido modernizador acorde al momento de bonanza que

estaba presenciando Tlalpujahuá. En este sentido los feligreses acudirían también a las labores de fe que la orden franciscana desempeñaba y en las cuales, la decoración del templo.

Para el caso del Santuario Guadalupano de San Diego, este simbolizaría la última muestra decorativa de mayor libertad creativa. La presencia de elementos florales de igual forma protagoniza la composición del espacio, sin embargo, la paleta cromática que representó a este proyecto jugó un alto contraste en la utilización de colores fríos y cálidos. En este sentido se sostiene que la selección de colores en la decoración de los inmuebles responde a que la advocación del recinto fuera mariana, la Virgen de Guadalupe habría sido asignada desde su edificación en el siglo XVIII. A diferencia de sus anteriores intervenciones en las que los tonos pastel serían los dos recursos colorimétricos en azul y amarillo crema, el azul mariano que habría utilizado en la parroquia de San Pedro y San Pablo, décadas después recibiría la asignación de la Virgen del Carmen y el recinto designaría su concepción como Santuario, sin embargo, las figuras masculinas de San Pedro y San Pablo custodian la portada de la parroquia.

En el caso del templo del convento franciscano, la advocación masculina de San Francisco fue designada desde la fundación del convento en el siglo XVII, posteriormente se le fue asignada como en el caso anterior de la parroquia, la advocación hacia la Virgen de Guadalupe. El recurso del color crema en los muros del inmueble, respetaría en cierta medida la paleta colorimétrica secundaria de la tradición de los tonos marrones en que la orden franciscana, sin embargo, esta aplicación de color fue realizada durante el siglo XX y hasta su restauración y rehabilitación reciente como convento, en las calas estratigráficas que se realizaron en la nave central durante los trabajos de restauración a inicios del siglo XXI, se identificaron intervenciones anteriores en los muros del templo en tonalidades marrones, en los enmarcamientos se puede apreciar una serie de ornamentaciones que figuraban detalles ornamentales entre cada bóveda. Con relación a esto, se retomó la información anterior como fundamento hacia la selección de colores que acompañan el trabajo ornamental de Joaquín Orta y su relación con las advocaciones mencionadas.

Por otro lado, la aportación de información que hubo por parte de investigadores en Morelia y Tlalpujahuá, ha sido hasta cierto punto escasa, los antecedentes sustanciales que ofrecieron datos históricos se desarrollaron durante la segunda mitad del siglo veinte, en este

sentido, no podría concluir estos comentarios sin hacer mención y reconocimiento al trabajo de documentación histórica que Esperanza Ramírez Romero logró desempeñar en el Catálogo de Monumentos y Sitios de Michoacán, Tlalpujahua. La conducción historiográfica que su documento representa fue esencial en este trabajo. Otra mención que necesitaría hacer es con relación a la publicación “El Santuario de Guadalupe, la Calzada y el Exconvento de San Diego” de Moisés Guzmán Pérez, quien, a partir de un amplio sentido histórico, contextualiza en diferente temporalidad las intervenciones arquitectónicas en el Santuario Guadalupano de San Diego, en la ciudad de Morelia.

En la propuesta de exponer un epílogo en este trabajo, se encontró la manera de reflexionar en la relación intrínseca en que convive el patrimonio artístico con los monumentos históricos, la situación normativa en que se encuentra el patrimonio del siglo XX ubicado en inmuebles históricos, en cierta medida ha creado la disputa sobre la conservación y restauración de los inmuebles con la singularidad de un patrimonio en deterioro. Hasta el momento se considera relevante de cuestionar el fenómeno en que las instituciones no vinculan un diálogo entre la comunión histórica que representa el patrimonio artístico no centralizado. La obra ornamental de Joaquín Orta presenta una serie de deterioros graves que ponen en riesgo la plástica y composición material, alguno de estos materiales, fueron implementados sin la noción de agentes físicos o antrópicos que han ejercido un constante deterioro con el paso del tiempo, y se considera que la falta de acompañamiento en la conservación y restauración de las obras repercutiría en el estado óptimo de la misma.

En conclusión, las actividades laborales que Joaquín Orta desarrolló durante su vida fomentaron en cierta medida que desarrollara una destreza compositiva al momento de elaborar los moldes y diseños de las yeserías de las obras que se le encomendaron. A su vez, la influencia que tenía con la sociedad de Tlalpujahua, propicio la aceptación de sus propuestas. El momento en que se desarrollaron las intervenciones, fue un periodo de bonanza en el municipio producto de la industria minera. El régimen de Porfirio Díaz desempeñó un papel crucial en la atracción y fomento de inversiones extranjeras en Tlalpujahua. Durante las dos últimas décadas del siglo XIX, el auge económico de la localidad se debió principalmente a la actividad metalúrgica vinculada a la extracción de minerales, en particular del oro. La configuración urbana del municipio experimentó una

transformación significativa con la llegada de inmigrantes, especialmente de origen francés. Este proceso fue impulsado por la participación del sacerdote José María Galván, quien promovió a la comunidad en dicho proyecto.

Por otro lado, las manifestaciones estéticas y decorativas que imperaban desde finales del siglo XIX motivaron al personaje a proponer un modelo decorativo con elementos fitomorfos que se vincularon a la vegetación endémica de la región de Tlalpujahua. La obra de Joaquín Orta Menchaca, es un legado artístico de la producción artística arquitectónica en espacios interiores religiosos de Michoacán que merece ser conservados a partir de la técnica, elaboración y aplicación de origen.

La presente investigación permitió aportar información valiosa sobre la arquitectura de Michoacán y su manifestación artística, en ella se desarrolla la idea de ofrecer una herramienta para la conservación de la obra ornamental de Joaquín Orta, si bien el contenido de este trabajo se acompaña de información de análisis e investigación histórica, se consideró que para poder entender una obra arquitectónica, el intervenirla y restaurarla, es fundamental conocer los motivos que la caracterizan, su historia, su contexto y quien o quienes la ejecutaron.

Cada edificación analizada en este estudio se erige como un testimonio tangible de épocas y contextos específicos, encapsulando en su estructura no solo una estética, sino también valores, creencias y aspiraciones de las comunidades que las habitaron. Este enfoque historiográfico nos invita a considerar la arquitectura no solo como un conjunto de construcciones, sino como un componente esencial de la memoria cultural y la narrativa identitaria de Michoacán.

Asimismo, el análisis obtenido en este trabajo buscaría la apertura de métodos de divulgación en los que se gestionen espacios informativos sobre el valor trascendental de la arquitectura eclesiástica de la región de Tlalpujahua y sus intervenciones. En este sentido, se sostiene la necesidad de adoptar estrategias de divulgación y de conservación que velen por la salvaguarda y mantenimiento de los edificios. En este sentido, la interacción de la comunidad local en los procesos de concientización se convierte, por ende, en un factor

crucial para fomentar un sentido de pertenencia y apropiación que garantice la sostenibilidad del patrimonio arquitectónico de Tlalpujahua.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, esta investigación ha subrayado la necesidad de articular conocimientos provenientes de disciplinas como la historia, la antropología, la sociología, el diseño y la arquitectura para desarrollar un panorama holístico de la interpretación de las herencias culturales de Michoacán. Este enfoque no solo enriquecería el discurso académico, sino que también contribuiría a la apertura de líneas de investigación en otras áreas de las humanidades.

Un aspecto que también se consideró dentro de las actividades de este trabajo, fueron las aportaciones de retribución social. Como actividades, se propuso en varios momentos del curso de la maestría, la presentación de avances de investigación en instituciones académicas del país, en coloquios, seminarios y foros académicos. También, se tomó un taller sobre la técnica de trabajo de las yeserías y estucados en la ciudad de Puebla, esto como sustento de comprensión en la investigación, y para poder desarrollar talleres vinculados al trabajo ornamental de Joaquín Orta.

Dentro de estas actividades también se realizó un taller de valorización sobre los ornamentos en monumentos históricos, esta actividad fue respaldada por la coordinación nacional de Monumentos Históricos del INAH, y se dio lugar en una de las unidades de análisis de este trabajo, en la ciudad de Morelia, El Santuario Guadalupano de San Diego, en el desarrollo de esta actividad lúdica, se hizo un recorrido en el interior del inmueble con datos informativos en relación a su temporalidad e intervención, su contexto político y cultural, así como características de la obra de Orta. Los resultados de este taller se relacionaron a la valorización de la obra a partir de la historia de vida de cada una de las personas que asistieron, así como el vínculo que han tenido con el inmueble. La respuesta fue sustanciosa con relación a la cantidad de información simbólica y apropiación cultural que los inmuebles arquitectónicos históricos representan en el patrimonio cultural de Michoacán.

De igual modo, se consideraron algunas áreas de oportunidad en las que se ve inmersa la revisión histórica a profundidad en los antecedentes del personaje en su estancia en la ciudad

de Morelia, el medio de pago y documentación que aporte información sobre los aspectos constructivos de la intervención en el Santuario Guadalupano de San Diego. Otro aspecto para considerar fue la información de archivo que no se logró gestionar en el municipio de Maravatío, y la consulta hemerográfica del mismo municipio. Las áreas de oportunidad en este trabajo podrían también desarrollar a profundidad la representación gráfica y constructiva de la obra ornamental.

Este trabajo espera abrir una brecha en la investigación y análisis del patrimonio artístico de Michoacán. La información que representan los interiores históricos y a explicación y divulgación de estos recursos integrados a la arquitectura. También se espera ofrecer una metodología a fin a las características que comprende las manifestaciones decorativas no solo en el periodo porfirista, sino en contextos en los que el patrimonio en deterioro encuentre una alternativa de rescate a partir de su investigación.



## BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Gasca Dolores Elena, *Iconografía Virreinal*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2018.

Bargellini, Clara, *La Catedral de Chihuahua*” en J. Gutiérrez Hacesca. *Catálogo Razonado*, México, Fomento Cultural Banamex, A. C./ Instituto de Investigaciones Estéticas/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

Beolco, Angelo, *Historia de la Arquitectura* (Antología crítica), Madrid, Celeste, 1997.

Bonet Correa, Antonio, *La arquitectura de la época Porfiriana*, Ciudad de México, INBA, 1980.

Carlo, Giulio, Argán, et al., *El revival en las Artes Plásticas, la Arquitectura, el Cine y el Teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

Consiglieri, Nadia Mariana, *Representaciones del mundo natural de la edad media a la modernidad*, Buenos Aires, IMHICIHU, 2022

De Anda, Enrique, *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

De Fusco, Renato, *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Celeste Ediciones, 1999.

De Mattos Álvarez, María, *Del Art Nouveau al Art Decó*, Ciudad de México, UAM, 2002.

Elías, Palti, “El historicismo como idea y como lenguaje”, Buenos Aires, *Prismas-Revista de Historia Intelectual*, 2006.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, París, Paidós, 1981.

Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, Ciudad de México, UNAM, 1953.

Galeano, Eduardo, *América Latina: Una historia de cinco siglos*. Ciudad de México, Siglo XXI, 2012.

García, Domingo, *Arquitectura y artes decorativas*, Ciudad de México, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, 1966.

García, Gerardo, Entrevista realizada por Nadia Medrano, Tlalpujahua, Michoacán en abril del 2024.  
Rueda , José y Álvarez, *Tlalpujahua, un pueblo extraordinario*, Ciudad Hidalgo, Impresos Comerciales Fuentes, 1979.

García, Elena , *De la Revolución Industrial a la galería de Las Máquinas de 1889 a través de las exposiciones universales*, Valencia, Universidad de Valencia, 2019.

González, Manuel, *Las voces del barroco en Santa Prisca de Taxco*, Guerrero, Jaime Salcido y Romo, 1997.

Guzmán Pérez, Moisés, “El Santuario de Guadalupe, la Calzada y el Exconvento de San Diego”, en Silvia Figueroa Zamudio, (coord.) *Morelia Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado, 1995.

Herrejón, Carlos, *Tlalpujahua*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1980.

Hobsbawn, Eric, *La era del imperio (1875-1914)*, Barcelona, Planeta, 2017.

Hobsbawm, Erick, *La Era de la Revolución: Europa 1789-1848*. Barcelona, Editorial Crítica, 1996.

Islas Jiménez, Celia, *El Real de Tlalpujahua*, Ciudad de México, INAH, 2008.

Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Ciudad de México, Trillas, 2002.

Kraselsky, Rebeca, *Gramática del ornamento: repertorios de los siglos XVIII y XIX*, Ciudad de México, INBAL, 2010.

Litvak, Lily, *El modernismo*, Alicante, Miguel de Cervantes, 2012.

Landeros, Rodolfo, *El eclecticismo en la arquitectura mexicana*. Ciudad de México, Trillas, 1990.

Madrigal, Miguel, *Santísima Virgen Del Carmen De Tlalpujahua*, Morelia, Cus México, 2009.

Maquivar, Consuelo, *El imaginero novohispano y su obra*, Ciudad de México, INAH, 1995.

Maranguello, Carla, *Significar a través de los elementos naturales: la iconografía vegetal en la ornamentación arquitectónica colonial andina*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2020.

Mcnamara, Denis, *Cómo leer las iglesias, Una guía sobre arquitectura eclesiástica*, Madrid, H. Blume, 2015.

Molina, Mario, *Historia mínima de México*. Ciudad de México, El Colegio de México, 2010.

Norwich, John, *Gran Arquitectura del Mundo, prólogo de Nikolaus Pevsner*, Madrid, Blume Ediciones, 1981, p. 216.

Patteta, Luciano, *El eclecticismo en el Porfiriato*, Ciudad de México, IPN, 2004.

Pavón, Basilio, *Ornamentaciones arquitectónicas en Andalucía*, Granada, UGR, 1996.

Piña, Agustín, *Arquitectura Neoclásica*, Ciudad de México, UNAM, 2013.

Ramírez, Esperanza, *Catálogo de monumentos y sitios de Tlalpujahua*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1985.

Vaca, Agustín, “Memoria, Patrimonio Cultural y Democracia”, en *La huella sensible del pasado y memoria en el arte y la cultura*, Aguascalientes, UAA, 2020.

Vargas, Ramon, *Historia de la teoría de la arquitectura: El porfirismo*, Ciudad de México, UAM, 1989.

Vargaslugo, Elisa, “Dos aclaraciones iconográficas: La inmaculada y san Sebastián en la parroquia de Santa Prisca de Taxco”, en *Anales*, Ciudad de México, UNAM. 1977.

Viollet-le-Duc, Eugène, *Historia de una fortaleza*, Paris, Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1874.

Villegas, Gloria, *México: liberalismo y modernidad 1876-1917: voces, rostros y alegorías*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, 2003.

Vitrubio, Marco *Los diez libros de la arquitectura*, Madrid, Ed. Alianza, 1995. p. 245.

Waisman, Marina, *El interior de la historia: Una introducción a la historiografía de la arquitectura en América Latina*, Madrid, Editorial Iberoamericana. 2015.

Waisman, Marina, *La arquitectura y el poder*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Waisman, Marina, *La arquitectura de los historicismos en América Latina*, Madrid, Editorial Gili, 2013.

## RECURSOS DIGITALES

Botelho, Maria, “A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010)”, en *Medievalista*, [en línea] núm. 10, 01 de octubre 2010, pp. 2-3 [Consultado el 20 de abril de 2024]. <https://journals.openedition.org/medievalista/202>.

Capdevila, Remei, “Construir símbolos y hacer mundos. Las dimensiones epistemológica y ontológica de la arquitectura”, en *Enraonar. Quaderns de Filosofia*, [en línea], 01 enero del 2012, [Consultado en abril del 2024]. [file:///C:/Users/52449/Downloads/90-Text%20de%20l'article-125-1-10-20130712%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/52449/Downloads/90-Text%20de%20l'article-125-1-10-20130712%20(1).pdf)

Casas, Martha, *Historia e iconografía de la Virgen del Carmen de Tlalpujahua, siglos XVIII*, Tesis de licenciatura, Ciudad de México, Casa LAMM, 2009. <https://es.scribd.com/document/494823120/T-E-S-I-S-CENTRO-DE-CULTURA-CASA-LAMM-HISTORIA-E-ICONOGRAFIA-DE-LA-VIRGEN-DEL-CARMEN-DE-TLALPUJAHUA-MICHOACAN-SIGLO-XVIII>

Castro, Belén, “Eclecticismo y Modernismo”, en *Revista de Filología* [en línea], 08 de agosto 1987. [Consultado en mayo del 2024]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91701>

Checa, Martín, “Hacia una geografía del neogótico en México”, *Revista Escencia Espacio, Territorios*, [en línea], 01 de enero 2010, p.21. [Consultado el 20 de abril de 2024] <https://martinchecaartasu.com/wp-content/uploads/2017/09/articulo-Construyendo-una-geografia-del-Neogotico-en-Mexico.pdf>

García, Miguel, “La ornamentación en la definición arquitectónica. Contextos e influencias”, en *Cartagena, Universidad Politécnica de Cartagena* [en línea], 01 de enero 2016, p. 56. [Consultado en enero del 2023].

González de Zárate, Jesús María, “Análisis del método iconográfico”, *Cuadernos de Arte e Iconografía. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, [en línea] 01 de enero 1991, tomo IV, núm. 7. [Consultado el 07 de mayo de 2024] [http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai07\\_conferencia.html](http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai07_conferencia.html).

Gutiérrez, Ramón, “Restauración e integración arquitectónica. Problema del historicismo”, en *Arquitectura y sociedad. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de México y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos*, [en línea], Ciudad de México, año XXXVII, núm. 24, 01 de octubre 2016, pp. 23.24. [Consultado el 19 de abril de 2024] <https://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/061.pdf>

Hans, Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale of Zurich*, Austrian Province of the Society of Jesus 1950, *La topographie chrétienne de Cosmos Indicopleustes*, Vol. 79, [en línea], 01 de enero 1962, [Consultado en abril del 2024]. <https://www.jstor.org/stable/24174399>

Kresten, Jeperson John, ““Originality and Jones’ The grammar of ornament of 1856”, *Journal of Design History*, vol. 21, no. 2, [en línea] 2008. [Consultado el 30 de diciembre de 2023]. [https://library.unimelb.edu.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0004/2068393/Grammar-of-Ornament.pdf](https://library.unimelb.edu.au/_data/assets/pdf_file/0004/2068393/Grammar-of-Ornament.pdf)

López, Rafael, Aurora Yarateth, “Presencia Mexicana En Las Exposiciones Internacionales. El Pabellón «Morisco» De Nueva Orleans (1884)”, en *Revista AWRAQ*, núm. 11, [en línea], noviembre 2015, [Consultado el 30 de abril de 2024] <http://www.awraq.es/blob.aspx?idx=5&nId=126&hash=0886740a7f294cc748daa83684b8f497>

López, Isaac, *Exposiciones universales. Una historia de las estructuras*. Barcelona, Bureau International des Expositions/Editorial Project By Architect Publications S.L, 2017, p. 28. [Consultado el 20 de julio de 2023]. [https://www.academia.edu/41716194/EXPOSICIONES\\_UNIVERSALES\\_UNA\\_HISTORIA\\_DE\\_LAS\\_ESTRUCTURAS\\_Texto\\_completo](https://www.academia.edu/41716194/EXPOSICIONES_UNIVERSALES_UNA_HISTORIA_DE_LAS_ESTRUCTURAS_Texto_completo)

Luque, Laura, “La arquitectura de los Palacios Episcopales antes y después del Concilio de Trento” en *Magnificencia y esplendor en los Palacios Episcopales. Evolución histórica y lecturas de significación. Andalucía Oriental* [en línea] 01/01/2015. [Consultado en abril del 2024]. [https://www.academia.edu/31962328/La\\_arquitectura\\_de\\_los\\_Palacios\\_Episcopales\\_antes\\_y\\_despu%C3%A9s\\_del\\_Concilio\\_de\\_Trento](https://www.academia.edu/31962328/La_arquitectura_de_los_Palacios_Episcopales_antes_y_despu%C3%A9s_del_Concilio_de_Trento).

Mayeux, Henri, *La composition décorative, 1845-1904*, Paris, University of Ottawa, 1904, p.24. [Consultado en mayo del 2023]. <https://archive.org/details/lacompositiond00maye/page/22/mode/2up>.

Método Iconográfico, Liec UNAM. [en línea], enero 2022. [Consultado en noviembre del 2023]. <https://liec.dgb.unam.mx/index.php/lee/la-lectura-de-imagenes/el-metodo-iconografico-e-iconologico-de-erwin-panofsky>

Meyer Franz Sales, “Category:Meyer's Ornament”. [en línea], junio 2021, [Consultado en julio del 2024]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Meyer%27s\\_Ornament](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Meyer%27s_Ornament)

Monterrosa, Mariano, “Para acercarse a la iconografía”, en *Andamios. Revista de Investigación Social* [en línea], 15 de marzo de 1996. [Consultado el 15 de agosto de 2023]. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:18298>.

Muñoz Ruiz, José Luis, “Joaquín Orta Menchaca, Un artista” [en línea], enero del 2013, [Consultado en octubre del 2022]. <https://docplayer.es/57825482-joaquin-orta-menchaca-un-artista-por-joaquin-ortega-orta-jose-luis-munoz-ruiz.html>

Ramírez, Francisco, *Arquitectura religiosa moderna preconiliar en América Latina*, [en línea], 17 de noviembre del 2016, [Consultado en octubre del 2023]. <http://dx.doi.org/10.18566/iconofact.v12.n19.a01>.

Ruvalcaba, José Luis, *Refugio Reyes, arquitecto empírico*, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2007.

[https://www.academia.edu/29226178/\\_Arquitectura\\_e\\_ingenier%C3%ADa\\_en\\_Aguascalientes\\_en\\_los\\_a%C3%B1os\\_de\\_Refugio\\_Reyes\\_](https://www.academia.edu/29226178/_Arquitectura_e_ingenier%C3%ADa_en_Aguascalientes_en_los_a%C3%B1os_de_Refugio_Reyes_)

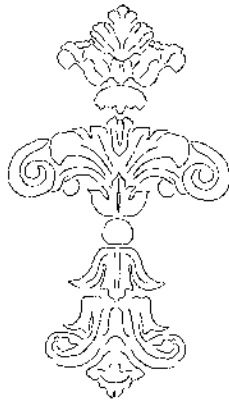
San Martín, Iván, “Documentación, investigación y preservación de la arquitectura religiosa contemporánea en la Ciudad de México” *en Anales*, [en línea] núm. 85, 01 noviembre 2004, p. 9 [Consultado en octubre del 2023] <http://www.ivansanmartin.mx/arquitectura-religiosa/>.

Tlalpujahua, historia, toponimia, Ayuntamiento de Tlalpujahua. [en línea], 13 de julio 2023. [Consultado en octubre del 2023]. <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/emm16michoacan/municipios/16093a.html>

Otero, Francisco, “El debate en torno al ornamento arquitectónico, Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil”, en *Historia del Arte*, [en línea], 01 de enero 1991. [Consultado en octubre del 2023]. <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2188/2061>.

Pantoja, Samanta, Guillermina Rosas, Rafael Monroy, “La arquitectura neogótica y su inserción en el patrimonio cultural mexicano”, *Gremium*, [en línea] vol. 8, núm.16, diciembre 2021, pp. 1-4. [Consultado el 20 de abril de 2024] <https://repositorio.fa.unam.mx/handle/123456789/8633>





## ANEXOS






Planos

Esquemas ornamentales






Fichas de investigación

- Fotografías
- Documentos históricos
- Entrevistas
- Retribución social






## Método de registro - fotografía

<b>Proyecto:</b> <i>“La obra ornamental de Joaquín Orta. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”</i>		
<b>Método:</b> Fotografía de interiores	<b>Clave de ficha:</b>	FI-1
<b>Ubicación;</b> Tlalpujahua, Mich.	<b>Fecha:</b> 6 de noviembre del 2022	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja <b>Fuente:</b> Fotografía de autora	<b>Anexos:</b> Tres detalles ornamentales	
<b>Fotografía:</b> Observación in situ	<b>Detalles</b>	
		
		
		
<b>Descripción:</b> Sección de la cúpula en el Santuario de la Virgen del Carmen (parroquia de San Pedro y San Pablo) en Tlalpujahua, Michoacán.	<b>Paleta de color:</b> 	
<b>Notas:</b> Se contemplaron fotografías para realizar bosquejos a detalle en el programa iconográfico. Se identificaron los elementos vegetales integrados en la composición ornamental de la parroquia.		






## Método de registro - fotografía

<b>Proyecto:</b> "La obra ornamental de Joaquín Orta. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915"		
<b>Método:</b> Fotografía de interiores	<b>Clave de ficha:</b>	FI-2
<b>Ubicación:</b> Tlalpujahua	<b>Fecha:</b> 6 de noviembre del 2022	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Tres detalles ornamentales	
<b>Fuente:</b> Fotografía de autora		
<b>Fotografía:</b> Observación in situ	<b>Detalles</b>	
		
		
		
<b>Descripción:</b> Sección de la cúpula en el Santuario de la Virgen del Carmen (parroquia de San Pedro y San Pablo) en Tlalpujahua, Michoacán.	<b>Paleta de color:</b> 	
<b>Notas:</b> Se contemplaron fotografías para realizar bosquejos a detalle en el programa iconográfico. Se identificaron los elementos vegetales integrados en la composición ornamental de la parroquia.		


## Método de registro - fotografía

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Fotografía de interiores	<b>Clave de ficha:</b>	FI-3
<b>Ubicación:</b> Morelia	<b>Fecha:</b> 6 de noviembre del 2022	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Tres detalles ornamentales	
<b>Fuente:</b> Fotografía de autora		
<b>Fotografía:</b> Observación in situ	<b>Detalles</b>	
		
		
		
<b>Descripción:</b> Sección de la cúpula en el Santuario Guadalupeño, en Morelia, Michoacán.	<b>Paleta de color:</b> 	
<b>Notas:</b> Se contemplaron fotografías para realizar bosquejos a detalle en el programa iconográfico. Se identificaron los elementos vegetales integrados en la composición ornamental de la parroquia.		

# Método de registro - fotografía

<b>Proyecto:</b> "La intervención ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahuá y Morelia 1901-1915"		
<b>Método:</b> Fotogrametría	<b>Clave de ficha:</b>	FI-4
<b>Ubicación:</b> Tlalpujahuá	<b>Fecha:</b> 29 diciembre del 2022	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja <b>Fuente:</b> Fotografía de autora	<b>Anexos:</b> Tres detalles ornamentales	
<b>Fotografía:</b> Observación in situ		<b>Detalles</b>
		
		
<b>Descripción:</b> Sección de la cúpula de la capilla del convento franciscano de Tlalpujahuá, Michoacán		<b>Paleta de color:</b> 
<b>Notas:</b> Considerar fotografía para realizar bosquejos a detalle en programa de diseño. Considerar fotografía para presentación.		
		

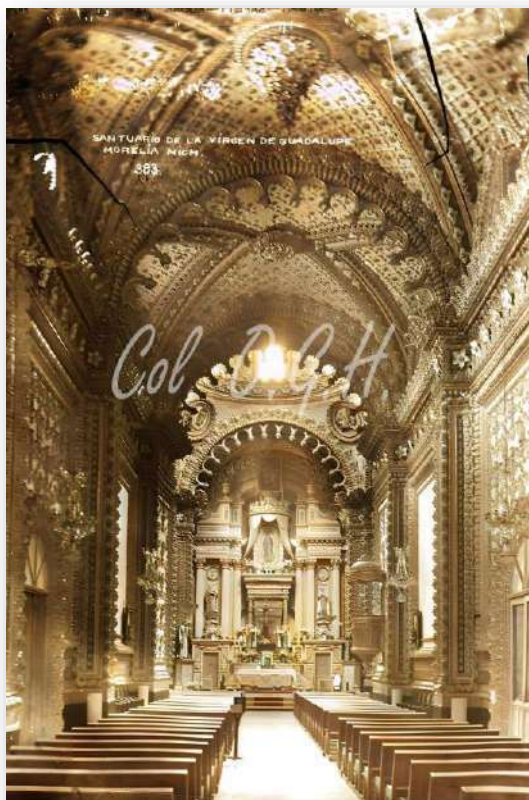
## Método de registro – fotografía histórica

<b>Proyecto:</b> <i>“La obra ornamental de Joaquín Orta. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”</i>		
<b>Método:</b> Fotografía histórica	<b>Clave de ficha:</b>	FH-1
<b>Ubicación:</b> Santuario de la Virgen del Carmen, Tlalpujahua, Mich.	<b>Fecha:</b> noviembre 2022	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Consulta web	
<b>Fotografía:</b>	<b>Descripción</b>	
	<p>A partir de investigación en internet se encontró fotografía del inmueble de San Diego, en los trabajos ornamentales que el artista se encontraba realizando.</p> <p>Se complemento investigación con estas fotografías.</p> <p>Se contacto al autor de la publicación.</p>	
<b>Notas:</b> Fotografía del inmueble de Tlalpujahua. Santuario de la Virgen del Carmen. En las fotografías históricas se puede observar el cambio de suelo de madera por piso de pasta.		

## Método de registro – fotografía histórica

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Fotografía histórica	<b>Clave de ficha:</b>	FH-2
<b>Ubicación:</b> Santuario Guadalupano de San Diego, Morelia, Mich.	<b>Fecha:</b> octubre 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Consulta web	

### Fotografía:




### Notas:

A partir de investigación en internet se encontró fotografía del inmueble de San Diego, en la que se puede observar los muros seccionados de los murales, completamente rasurados y preparados para su intervención pictórica. Se complemento investigación con estas fotografías.

No se pudo tener contacto al autor de la publicación.

# Método de investigación – fotografía histórica

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Fotografía histórica	<b>Clave de ficha:</b>	FH-3
<b>Ubicación:</b> Museo de la mina	<b>Fecha:</b> octubre 2023	
<b>Fuente:</b> Joaquín Salazar Martínez (2023). Así fue El Oro y Tlalpujahua. Colección fotográfica del antiguo distrito minero. Tomo II. Amazon.	<b>Anexos:</b> Consulta web	
<b>Fotografía:</b>		
		
<p>Visita del Presidente y la Primera Dama de México a la Mina Las Dos Estrellas.</p> <p>En la fotografía se encuentra François Joseph Fournier y su primer esposa Claudine Marie Calvayrac, Guillermo Brockman junto con su esposa María Magdalena Obregón Langenscheidt, Porfirio Díaz junto con su esposa Carmen Romero Rubio, José Antonio Pliego Pérez junto con su segunda esposa Amparo Villalva Fernández y Guillermo de Landa y Escandón en ese entonces, Gobernador del Distrito Federal. Abril 3 de 1909</p>		
<b>Notas:</b>		
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja		

## Método de registro – fotografía recaudada

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahuá y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Fotografía recaudada	<b>Clave de ficha:</b>	FH-4
<b>Ubicación:</b> Angangueo y Tlaloujahuá, Mich.	<b>Fecha:</b> junio 2024	
<b>Fuente:</b> Gerardo García Ponce	<b>Anexos:</b> Consulta en el municipio	
<b>Fotografía:</b> Joaquín Orta y su familia		
		
<b>Notas:</b> <b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja Las fotografías fueron tomadas dentro de los trabajos de mantenimiento del autor, y se pudo identificar la firma de Joaquín Orta en los engranes de las maquinas de reloj de los inmuebles religiosos municipales de Tlalpujahuá y Angangueo, Mich.		

## Método de investigación – documentos históricos

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Fotografía de documento histórico	<b>Clave de ficha:</b>	DH-1
<b>Ubicación:</b> Tlalpujahua. Mich.	<b>Fecha:</b> junio 2024	
<b>Fuente:</b> Jose Luis Muñoz Ruiz	<b>Anexos:</b> Consulta digital	

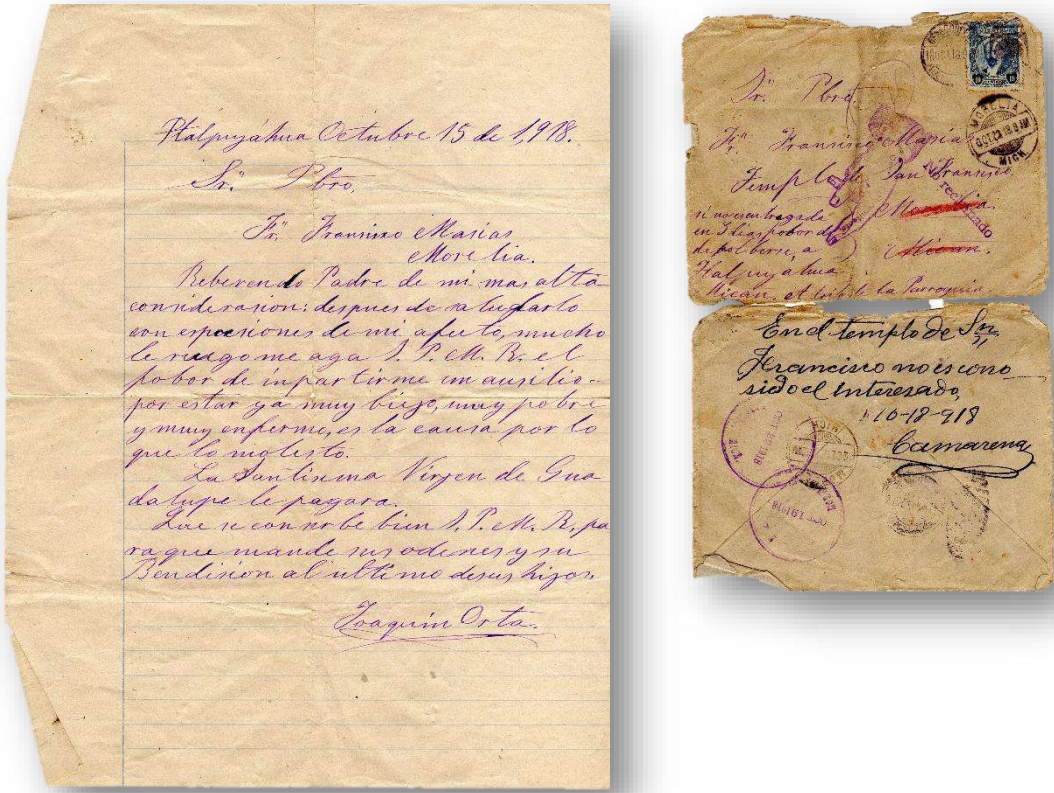
**Fotografía:** Factura de material de construcción



**Notas:**

**Elaboró:** Nadia Andrea Medrano Pantoja

## Método de investigación – documentos históricos

<b>Proyecto:</b> "La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915"		
<b>Método:</b> Fotografía de documento histórico	<b>Clave de ficha:</b>	DH-2
<b>Ubicación:</b> Tlalpujahua, Mich.	<b>Fecha:</b> junio 2024	
<b>Fuente:</b> Jose Luis Muñoz Ruiz	<b>Anexos:</b> Consulta digital	
<b>Fotografía:</b> Carta firmada por Joaquín Orta y sobre timbrado		
		
<b>Notas:</b> Elaboró: Nadia Andrea Medrano Pantoja		

## Método de investigación – documentos históricos

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Documentación histórica	<b>Clave de ficha:</b>	<b>DH-3</b>
<b>Ubicación:</b> Museo de la mina “Dos Estrellas”	<b>Fecha:</b> 13 de mayo del 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Consulta web	
<b>Fotografía:</b>	<b>Descripción</b>	
		
<b>Nota</b>	<p>Se realizó revisión de documentos históricos de la mina, los oficios de la época, así como documentación ha sido escaneada.</p> <p>El documento muestra información sobre la iconografía e la época, su representación y presentación cotidiana.</p>	

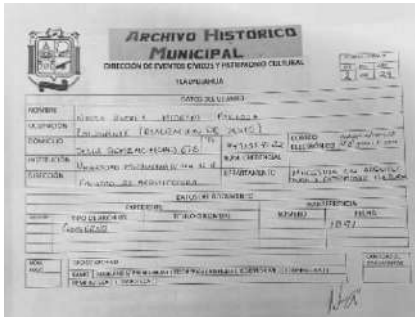
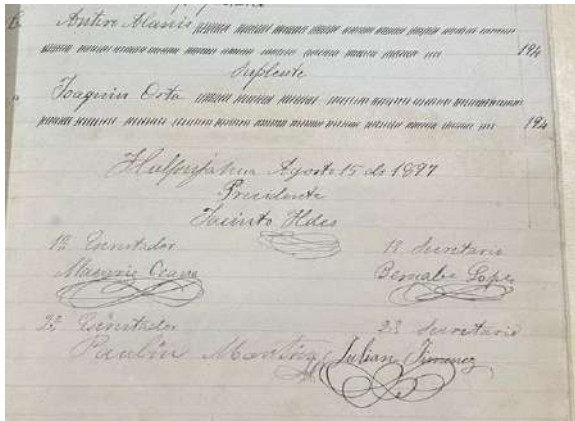
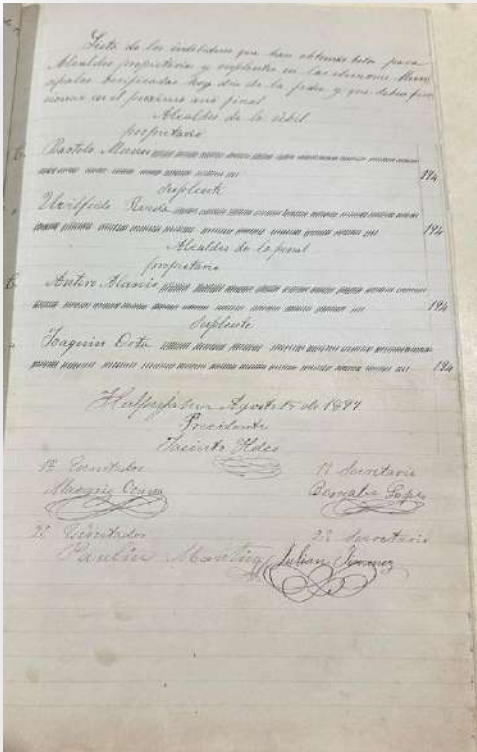
# Método de investigación – documentos históricos

**MÉTODO:** Registro en Archivo Municipal “Tlalpujahua”

**Fecha:** Junio del 2024

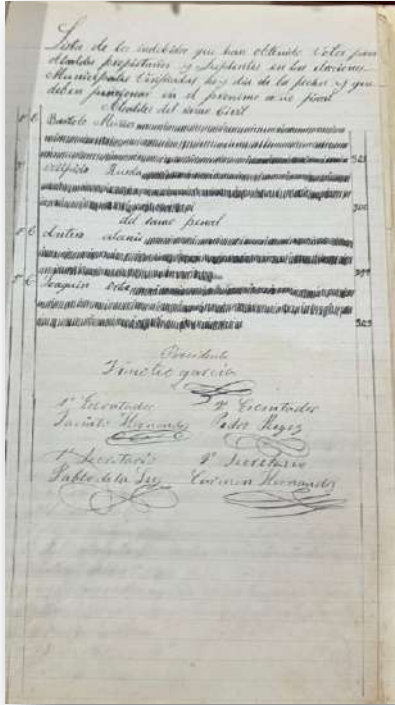
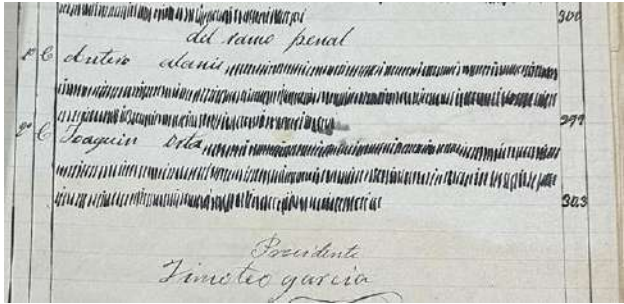
**Anexos:** Archivo histórico municipal de Tlalpujahua.

**Documento:**

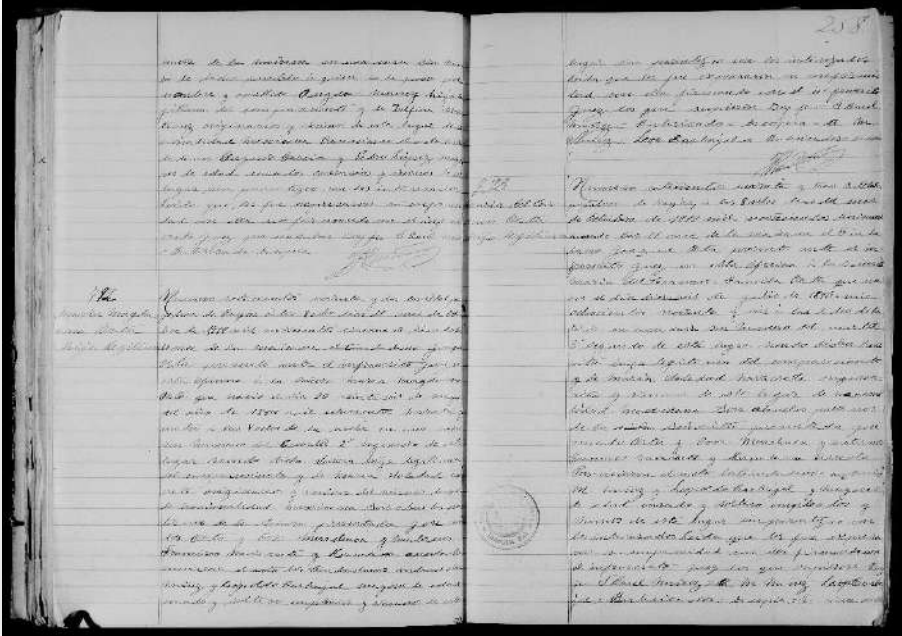


**Notas:**  
 Se realizó revisión de archivo. La documentación ha sido escaneada. El documento muestra información sobre actividades políticas de Joaquín Orta en diferentes localidades del municipio de Tlalpujahua.

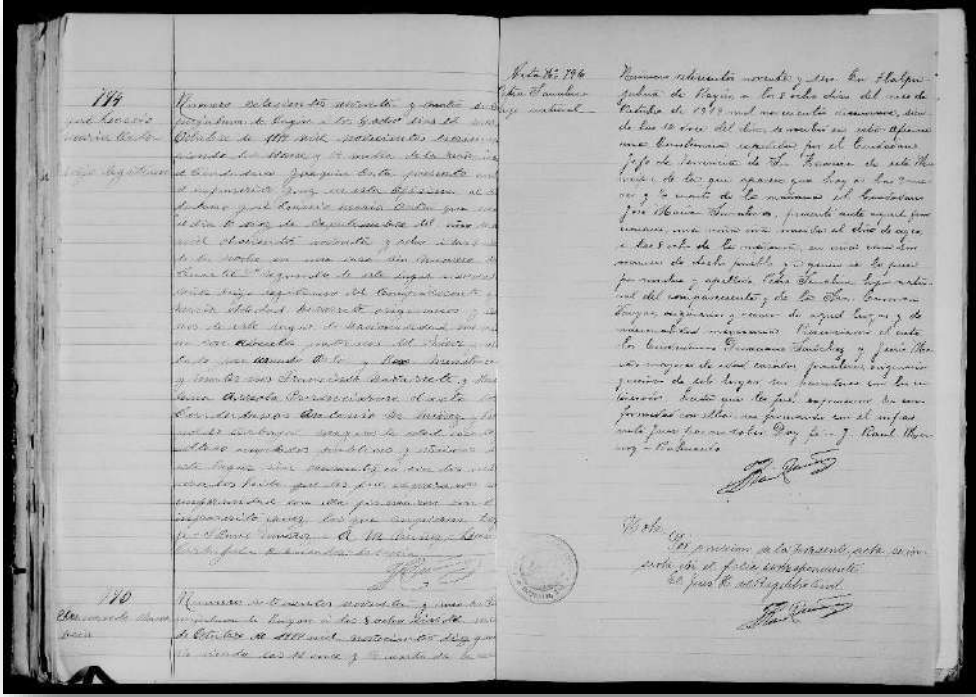
# Método de investigación – documentos históricos

<b>MÉTODO:</b> : Registro en Archivo Municipal “Tlalpujahua”	
<b>Fecha:</b> Julio del 2024	<b>Anexos:</b> Archivo histórico municipal de Tlalpujahua.
<b>Documento:</b>	
	
<b>Notas:</b> Se realizo revisión de archivo. La documentación ha sido escaneada. El documento muestra información sobre actividades políticas de Joaquín Orta en diferentes localidades del municipio de Tlalpujahua.	

# Método de investigación – documentos históricos

<b>MÉTODO:</b> Consulta de archivo digital	
<b>Fecha:</b> Julio del 2023	<b>Anexos:</b> Archivo Parroquial, FAMILY SEARCH
<b>Documento:</b> 	
<b>Notas:</b> Se realizo revisión de archivo. La documentación ha sido escaneada. El documento muestra información sobre la defunción del personaje, así como la ubicación de sus restos.	

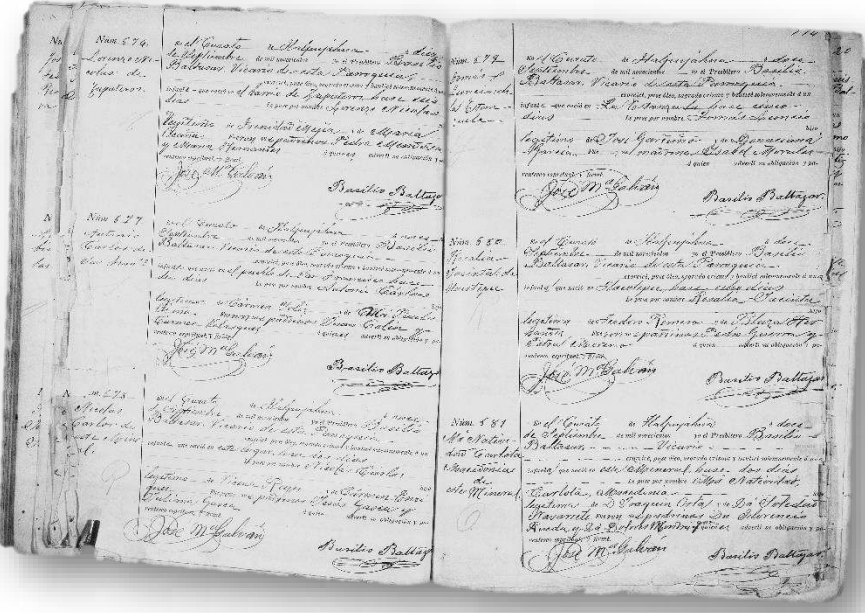
# Método de investigación – documentos históricos

<b>MÉTODO:</b> Consulta de archivo digital	
<b>Fecha:</b> Julio del 2023	<b>Anexos:</b> Archivo Parroquial, antecedentes de Joaquin Orta- FAMILY SEARCH
<b>Documento:</b>	
	
<b>Notas:</b> Se realizo revisión de archivo. La documentación ha sido escaneada. El documento muestra información sobre los antecedentes familiares de Orta.	

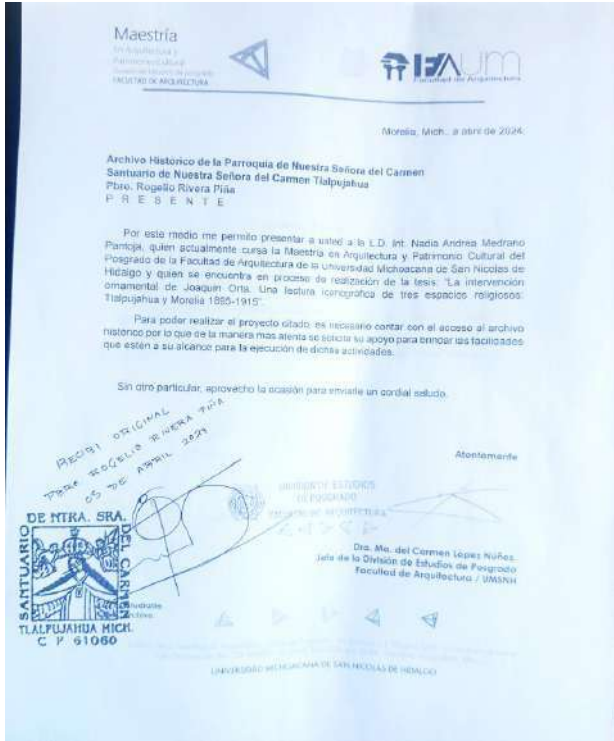
# Método de investigación – documentos históricos

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Consulta de archivo digital	<b>Clave de ficha:</b>	<b>DH-4</b>
<b>Ubicación:</b> Family Serch	<b>Fecha:</b> 13 de mayo del 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Consulta web	
<b>Fotografía:</b>	<b>Descripción</b>	
	<p>Acta número 1 tres. En Tlalpujahua de Rayón a las 12 de la mañana del día 16 primero de Mayo de 1920, el movimiento veintete, compareció en este Juzgado el ciudadano J. Guilloteros dando cuenta de que hoy a las 6 de la mañana en una casa en el número del cementerio de este lugar, falleció sin asistencia médica y de devoción civil, el Señor Joaquín Orta de 77 años de edad y otros años de edad el mismo lugar, hijo de Amado Orta y de Rosa Hernández. Cerciorado el sufragio de la Verdad del fallecimiento a solicitud de los interesados, se libró orden para que en forma pública se le haga el sepelio en el Cementerio Municipal. Para constancia se levanta la presente acta de la que fueron testigos, Antonio M. Muñoz y Leopoldo Castañal, mayores de edad casados, y vecinos de este lugar, y se presentaron con el fin de, quienes terceros de su contenido, se manifestaron conforme y firmaron los que suscriben, Juan Ramírez, -Rubrica-</p> <p>Acta número 2 uno. En Tlalpujahua de Rayón a las 12 de la mañana del día 16 primero de Mayo de 1920, el movimiento veintete, compareció en este Juzgado el ciudadano J. Guilloteros dando cuenta de que hoy a las 6 de la mañana en una casa en el número del cementerio de este lugar, falleció sin asistencia médica y de devoción civil, el Señor Joaquín Orta de 77 años de edad y otros años de edad el mismo lugar, hijo de Amado Orta y de Rosa Hernández. Cerciorado el sufragio de la Verdad del fallecimiento a solicitud de los interesados, se libró orden para que en forma pública se le haga el sepelio en el Cementerio Municipal. Para constancia se levanta la presente acta de la que fueron testigos, Antonio M. Muñoz y Leopoldo Castañal, mayores de edad casados, y vecinos de este lugar, y se presentaron con el fin de, quienes terceros de su contenido, se manifestaron conforme y firmaron los que suscriben, Juan Ramírez, -Rubrica-</p> <p>Acta número 3 uno. En Tlalpujahua de Rayón a las 12 de la mañana del día 16 primero de Mayo de 1920, el movimiento veintete, compareció en este Juzgado el ciudadano J. Guilloteros dando cuenta de que hoy a las 6 de la mañana en una casa en el número del cementerio de este lugar, falleció sin asistencia médica y de devoción civil, el Señor Joaquín Orta de 77 años de edad y otros años de edad el mismo lugar, hijo de Amado Orta y de Rosa Hernández. Cerciorado el sufragio de la Verdad del fallecimiento a solicitud de los interesados, se libró orden para que en forma pública se le haga el sepelio en el Cementerio Municipal. Para constancia se levanta la presente acta de la que fueron testigos, Antonio M. Muñoz y Leopoldo Castañal, mayores de edad casados, y vecinos de este lugar, y se presentaron con el fin de, quienes terceros de su contenido, se manifestaron conforme y firmaron los que suscriben, Juan Ramírez, -Rubrica-</p> <p>Acta número 4 cuatro. En Tlalpujahua de Rayón a las 12 1/2 horas de la mañana del día 16 primero de Mayo de 1920, el movimiento veintete, compareció en este Juzgado el ciudadano J. Guilloteros dando cuenta de que hoy a las 6 de la mañana en una casa en el número del cementerio de este lugar, falleció sin asistencia médica y de devoción civil, el Señor Joaquín Orta de 77 años de edad y otros años de edad el mismo lugar, hijo de Amado Orta y de Rosa Hernández. Cerciorado el sufragio de la Verdad del fallecimiento a solicitud de los interesados, se libró orden para que en forma pública se le haga el sepelio en el Cementerio Municipal. Para constancia se levanta la presente acta de la que fueron testigos, Antonio M. Muñoz y Leopoldo Castañal, mayores de edad casados, y vecinos de este lugar, y se presentaron con el fin de, quienes terceros de su contenido, se manifestaron conforme y firmaron los que suscriben, Juan Ramírez, -Rubrica-</p>	
<b>Nota:</b> Se realizó revisión de archivo. La documentación ha sido escaneada. El documento muestra información sobre antecedentes del personaje.		

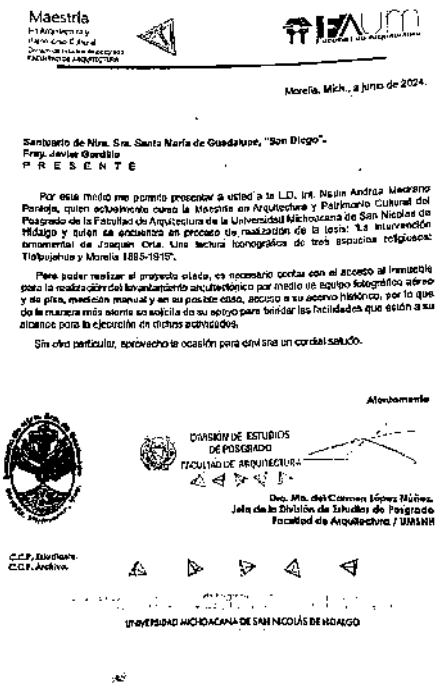
# Método de investigación – documentos históricos

<b>MÉTODO:</b> Consulta de archivo digital FAMILY SEARCH	
<b>Fecha:</b> Julio del 2023	<b>Anexos:</b> Consulta de archivo digital
<b>Documento:</b> 	
<b>Notas:</b> Se realizo revisión de archivo. La documentación ha sido escaneada. El documento muestra información sobre antecedentes del personaje.	

# Método de registros – carta de acceso

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”	
<b>Método:</b> Carta de acceso al inmueble	<b>Clave de ficha:</b>
<b>Ubicación:</b> Tlalpujahua, Mich.	<b>Fecha:</b> noviembre del 2023
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Acceso al inmueble
<b>Fotografía:</b>	<b>Descripción</b>
	<p>Se realizaron visitas a la parroquia de San Pedro y San Pablo, en Tlalpujahua.</p> <p>Se realizó levantamiento arquitectónico y fotográficos.</p> <p>Se realizaron entrevistas a habitantes del municipio donde se obtuvo información sobre la concepción de las flores en el decorado interior y su relación con la flora de la región.</p>
<b>Nota</b>	

# Método de registros – carta de acceso

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”	
<b>Método:</b> Visita a inmuebles	<b>Clave de ficha:</b>
<b>Ubicación:</b> Santuario Guadalupano en Morelia. Mich.	<b>Fecha:</b> 13 de mayo – septiembre del 2023
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b>
<b>Fotografía:</b> 	<b>Descripción</b> <p>Se realizaron visitas al Santuario Guadalupano, Morelia.</p> <p>Se realizó levantamiento arquitectónico y fotográficos.</p> <p>Se realizaron actividades lúdicas con relación al simbolismo de los ornamentos de la obra de Joaquín Orta en Morelia.</p>
<b>Nota</b>	

## Método de investigación - hemerografía

<b>Proyecto:</b> "La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915"		
<b>Método:</b> Hemerografía	<b>Clave de ficha:</b>	
<b>Ubicación:</b> Hemeroteca "Mariano de Jesús Torres"	<b>Fecha:</b> octubre/noviembre del 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Periódico "El Pueblo"	
<b>Fecha de publicación:</b>		
<b>Fotografía:</b>		<b>Descripción</b>
  		<p>Se realizó revisión de periódicos en la hemeroteca publica de la Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo.</p> <p>Se consideraron fechas previas y posteriores al año de intervención de los inmuebles.</p> <p>Se encontró vocabulario vinculado lingüísticamente al folklore de la época, así como una serie de enunciaciones que hacen alusión a los elementos florales.</p>
<b>Nota</b>		

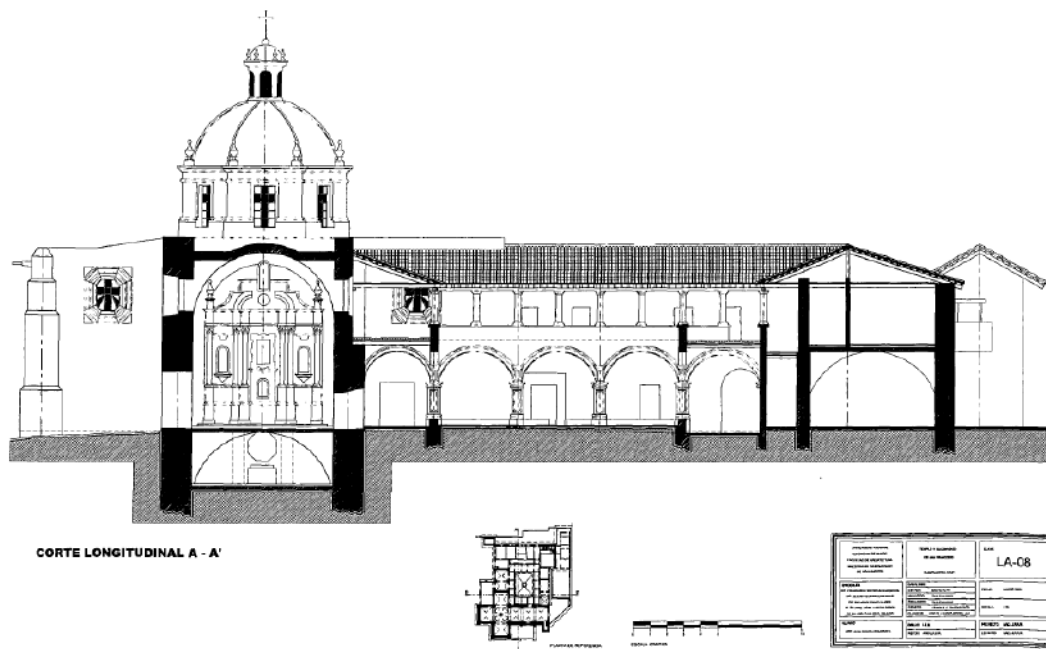
# Método de registro – planos / cortes arquitectónicos

**MÉTODO:** Registro – planos / cortes arquitectónicos del convento franciscano de Tlalpujahua, Mich.

**Fecha:** Julio del 2023

**Anexos:**

**Documento:**



**Notas:**

Se realizó revisión de trabajo de restauración.

Mtro. Juan Romero UNAM

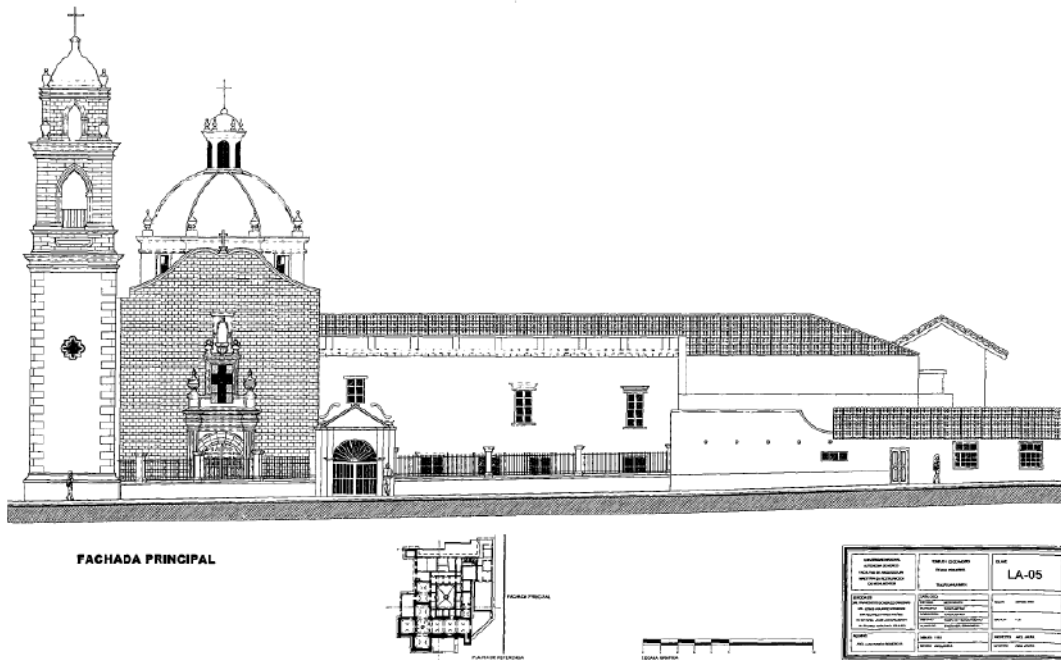
# Método de registro – planos / cortes arquitectónicos

**MÉTODO:** Registro – planos / cortes arquitectónicos del convento franciscano de Tlalpujahuá, Mich.

**Fecha:** Julio del 2023

**Anexos:**

**Documento:**



**Notas:**

Se realizó revisión de trabajo de restauración.

Mtro. Juan Romero UNAM



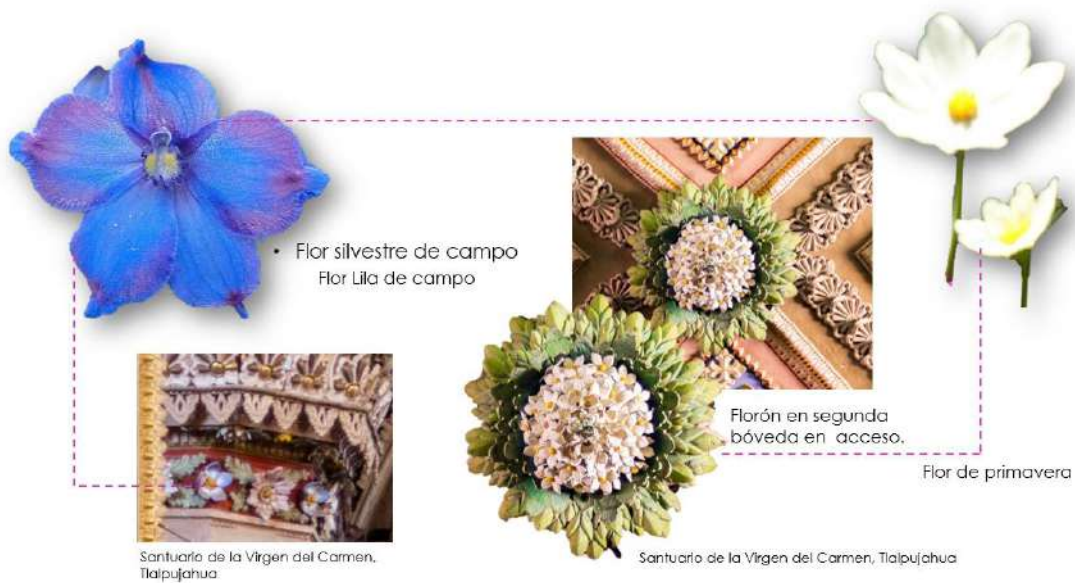
# Método de análisis iconográfico - biocultural

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”	
<b>Método:</b> Análisis iconográfico biocultural	<b>Clave de ficha:</b>
<b>Ubicación:</b> Tlalpujahua y Morelia, Mich.	<b>Fecha:</b> Enero del 2024
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Esquemas de florones y las flores identificadas
<b>Fotografía:</b> 	
<b>Notas:</b> Dentro de las visitas realizadas a las unidades de análisis, se identificó la iconografía floral en los remates de las bóvedas de los inmuebles que intervino Joaquín Orta, La parroquia de San Pedro y san Pablo y el Santuario Guadalupano en Morelia, Mich.	

# Método de análisis iconográfico - biocultural

<b>Proyecto:</b> "La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915"		
<b>Método:</b> Análisis iconográfico biocultural	<b>Clave de ficha:</b>	
<b>Ubicación:</b> Parroquia de San Pedro y San Pablo, Tlalpujahua, Mich	<b>Fecha:</b> Noviembre del 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Esquema iconográfico- biocultural	

## Fotografía:



## Notas:

Dentro de las visitas realizadas a las unidades de análisis, se identificó la iconografía floral en los remates de las bóvedas de los inmuebles que intervino Joaquín Orta, La parroquia de San Pedro y san Pablo en Tlalpujahua, Mich.

## Método de análisis biocultural

**Proyecto:** "La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915"

**Método:** Análisis iconográfico biocultural

**Clave de ficha:**

**Ubicación:** Parroquia de San Pedro y san Pablo y el Santuario Guadalupano en Morelia, Mich.

**Fecha:** Febrero del 2024

**Elaboró:** Nadia Andrea Medrano Pantoja

**Anexos:** Análisis biocultural

**Fotografía:**



**Bellotas de pino**



**Notas:**

Dentro de las visitas realizadas a las unidades de análisis, se identificó la iconografía vegetal en forma de bellota de pino, elemento natural utilizado en la elaboración artesanal de artículos navideños, los cuales se identificaron representadas en los arcos poli lobulados que intervino Joaquín Orta, La parroquia de San Pedro y san Pablo y el Santuario Guadalupano en Morelia, Mich.

# Actividades de retribución social

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Divulgación de investigación	<b>Clave de ficha:</b>	
<b>Ubicación:</b> Santuario Guadalupano y Facultad de Derecho, Morelia, Mich.	<b>Fecha:</b> noviembre – septiembre del 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Actividad lúdica	

## Fotografía:

Morelia, Mich., a 24 de julio de 2023

**FRAY JORGE AGUILAR PADILLA**  
Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe  
P R E S E N T E

Por este medio permito presentarme, soy Nadia Andrea Medrano Pantoja, alumna en curso de la Maestría en Arquitectura y Patrimonio Cultural, posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en la cual estoy desarrollando una actividad de retribución social que le presento en este momento:

"LOS ORNAMENTOS ARQUITECTÓNICOS TAMBIÉN CUENTAN HISTORIAS"	
Nombre	Descripción
<b>Institución organizadora</b>	Coordinación Nacional de Monumentos Históricos / INAH
<b>Desarrollo</b>	Actividad diseñada bajo principios lúdicos para jóvenes y público en general con la convivencia cotidiana de los inmuebles patrimoniales. La dinámica parte con la presentación, el recorrido, explicación del inmueble y de la actividad, aplicación de la actividad (elaboración de maquetas, tesis, maquetas, dibujos y escritos) y finalmente la presentación de resultados.
<b>Ubicación</b>	Templo de San Diego, (Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe) en Morelia, Michoacán
<b>Fecha</b>	19 de agosto de 2023 / 11:00am
<b>Mediadora en Morelia</b>	Nadia Andrea Medrano Pantoja
<b>Coordinadora en COMX (INAH)</b>	Mtra. Claudia Morales Vázquez

Para poder realizar la actividad planteada, se requiere ingresar a la nave del inmueble con una permanencia no mayor a 5-10 minutos, (afluencia de 15-20 alumnos), por lo que de la manera más atenta solicito de su apoyo en poder aprobar nuestra visita, y así se pueda lograr ejecutar dicho proyecto.

Si en otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente  
Nadia Andrea Medrano Pantoja  
Maestría en Arquitectura y Patrimonio Cultural  
Facultad de Arquitectura  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, invita a jóvenes entre 15 y 25 años a participar en la actividad lúdica

### Los ornamentos arquitectónicos también cuentan historias

¿Se habías dado cuenta de que en memoria se recoge en los muros de edificios históricos?

**Templo de San Diego**  
**19 agosto 2023 - 11:00am**  
Actividad gratuita | Cupo limitado a 50 personas

Conoce los temas en [mener.inah@gob.mx/archivos/54-1679533533.JPG](mailto:mener.inah@gob.mx/archivos/54-1679533533.JPG)

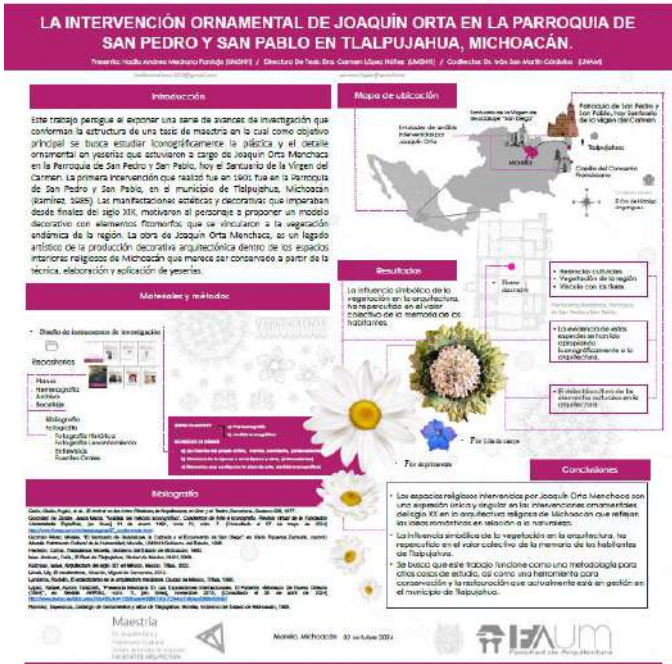
Informes:  
Nadia Medrano  
451 56 41 22  
se atienden los protocolos sanitarios emitidos por la Secretaría de Salud.  
[mexicoscultura.com](http://mexicoscultura.com)  
[nadamedrano1218@gmail.com](mailto:nadamedrano1218@gmail.com)

**CULTURA** **INAH**

## Notas:

Respuesta de esta investigación que se ha tenido apertura de realizar actividades lúdicas que apoyen este trabajo, una fue resultado del proyecto “Los ornamentos arquitectónicos también cuentan historias” gestionado por la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos donde se buscó crear conciencia del valor del patrimonio artístico hacia con los habitantes que conviven con los inmuebles, esto a partir de recorridos explicativos y actividades recreativas.

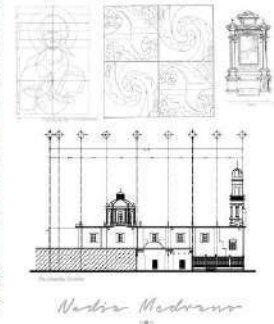
# Actividades de retribución social

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Divulgación de investigación	<b>Clave de ficha:</b>	
<b>Ubicación:</b> ECONEPO Morelia, Mich.	<b>Fecha:</b> septiembre 2024	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Presentación de cartel en congreso de investigación CECTI	
<b>Fotografía:</b> 		
<b>Notas:</b> <p>Respuesta de esta investigación que se ha tenido apertura de realizar actividades de divulgación científica. En la presentación se habló sobre el patrimonio artístico cultural de Michoacán y el vínculo de los habitantes que conviven con su arquitectura y el contexto natural de su entorno. La propuesta metodológica y los resultados obtenidos en la investigación.</p>		

# Actividades de retribución social

<b>Proyecto:</b> “La obra ornamental de Joaquín Orta una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia 1901-1915”		
<b>Método:</b> Divulgación de investigación	<b>Clave de ficha:</b>	
<b>Ubicación:</b> UMSNH, Morelia, Mich.	<b>Fecha:</b> agosto 2023	
<b>Elaboró:</b> Nadia Andrea Medrano Pantoja	<b>Anexos:</b> Presentación de cartel Expo Orienta	

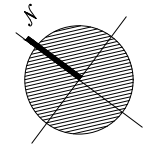
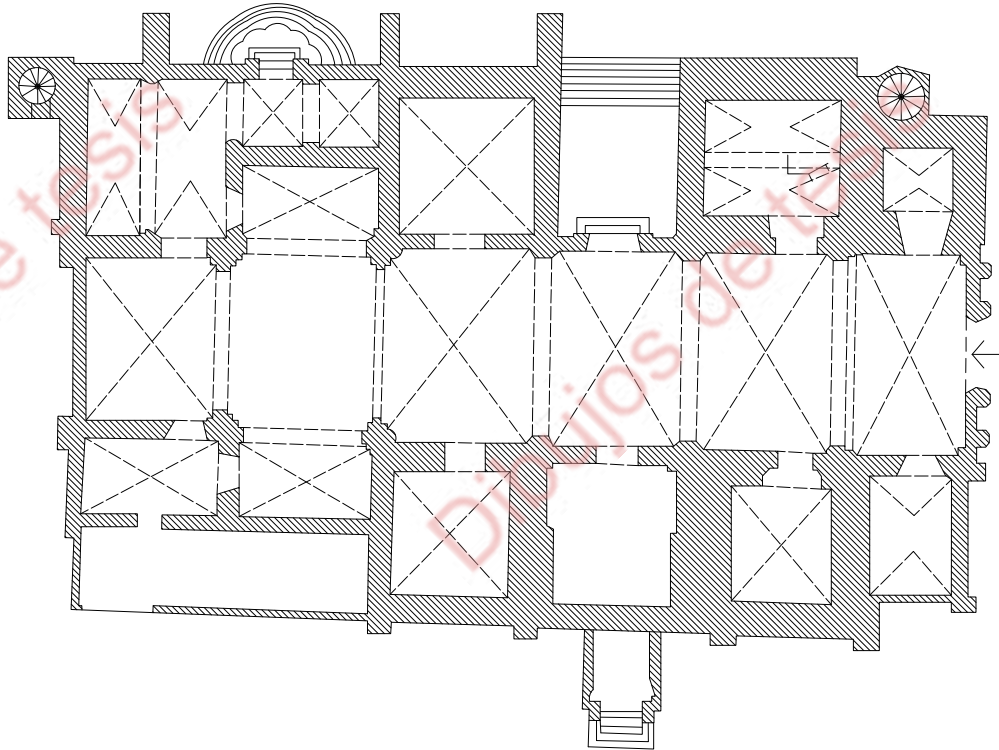
## Fotografía:



## Notas:

Respuesta de esta investigación que se ha tenido apertura de realizar actividades de divulgación científica.

PLANTA  
ARQUITECTÓNICA  
Parroquia de San pedro y San Pablo



Simbología:

--- Eje  
/// Muro

Mapa de referencia:



Esc. Gráfica:



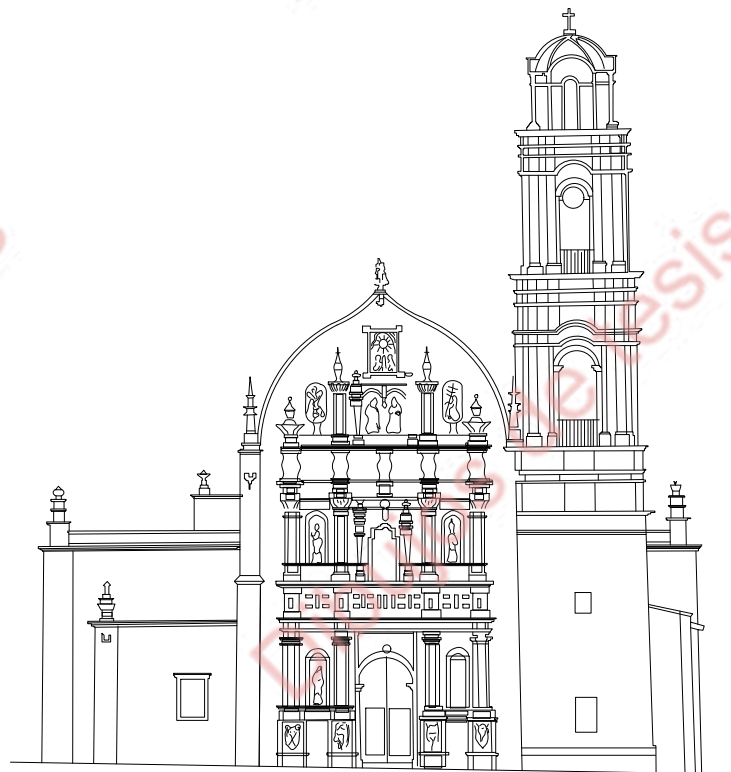
PLANO  
ARQUITECTÓNICO  
Parroquia de San pedro y San Pablo

Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja  
Gustavo Sánchez

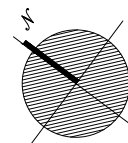
Esc: S / E  
Código:

Fecha: 2024 Tlalpujahua, Mich.





FACHADA  
ARQUITECTÓNICA  
Templo de Ntra. Señora de Guadalupe



Simbología:

--- Eje  
/// Muro

Mapa de referencia:



Esc: Gráfica:

*Master Madrono*

DISEÑO DE INTERIORES

FACHADA  
ARQUITECTÓNICA

Parroquia de San Pedro y San Pablo

Dibujante:

Gustavo Sánchez

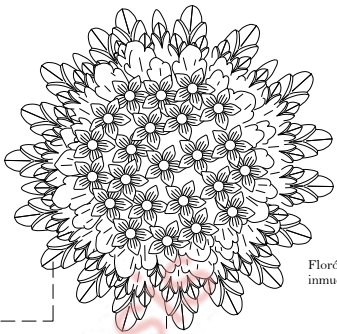
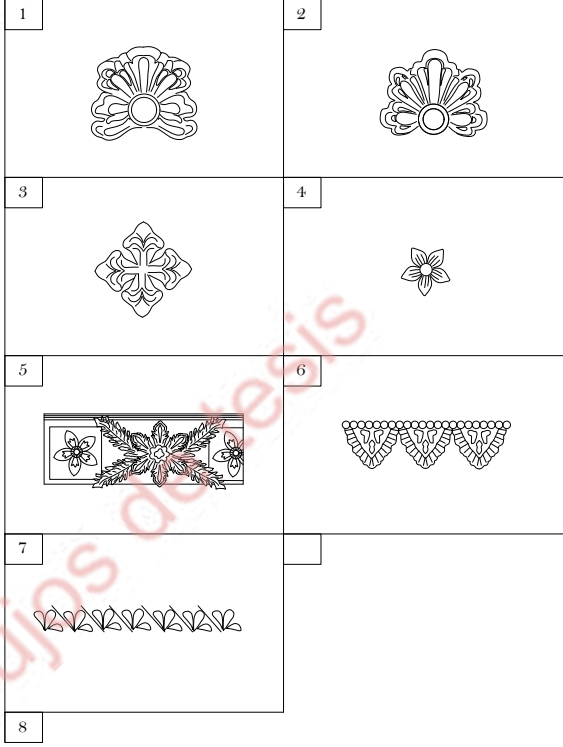
Esc:

S / E

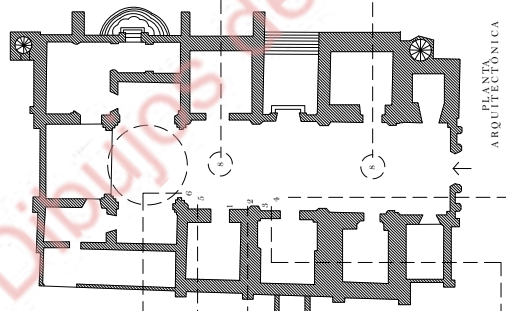
Código:

Fecha:

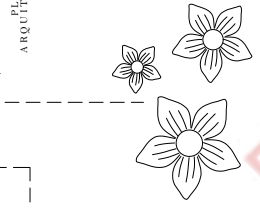
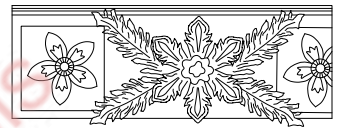
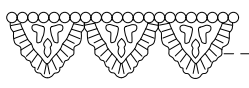
2023 Tlalpujahua, Mich.



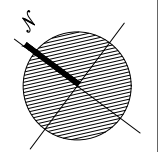
Florón de la segunda bóveda del inmueble, sección del acceso.



ARQUITECTÓNICA



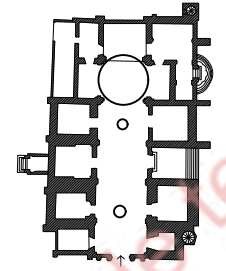
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San pedro y San Pablo



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc. Gráfica:



Plano de  
**ORNAMENTOS**  
Parroquia de San pedro y San Pablo

Dibujante:

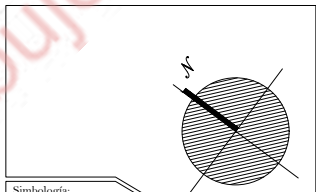
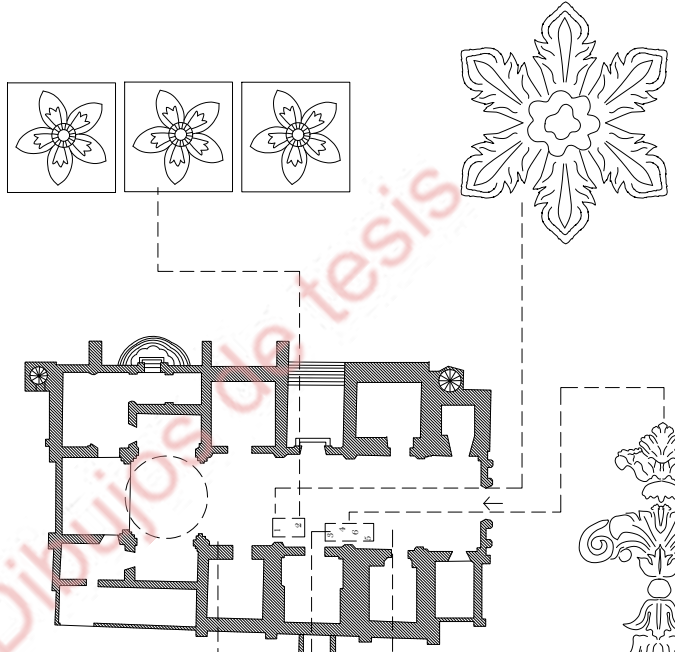
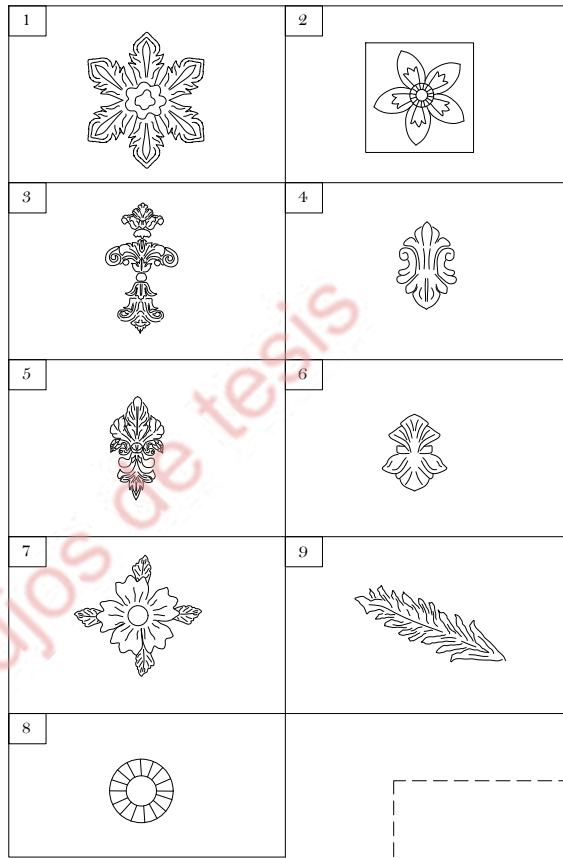
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc:

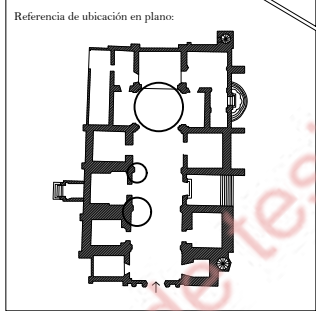
Código:

Fecha:

2024 Tlalpujahua, Mich.



Simbología:  
 - - - Eje  
 Muro



Esc. Gráfica:



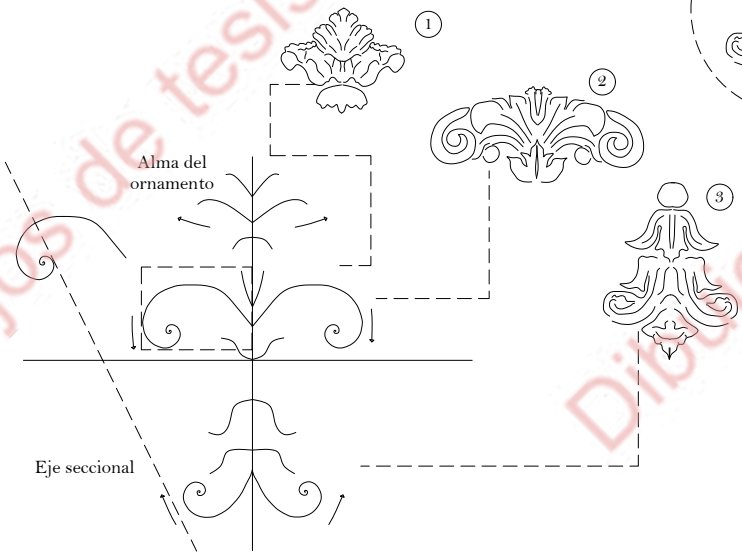
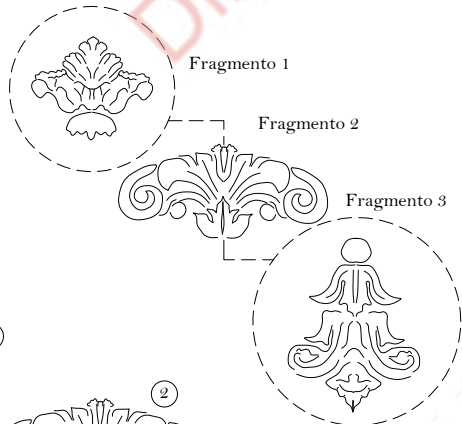
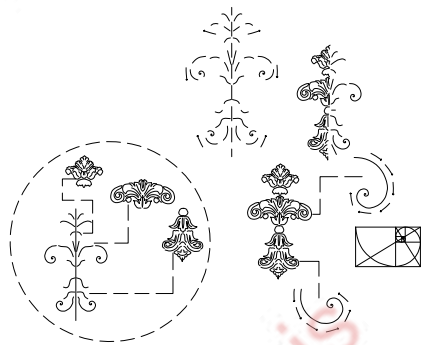
Plano de  
**ORNAMENTOS**  
 Parroquia de San Pedro y San Pablo

Dibujante:  
 Nadia Andrea Medrano Pantoja

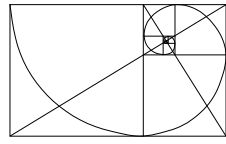
Esc: Código:

Fecha: 2024 Tlalpujahua, Mich.

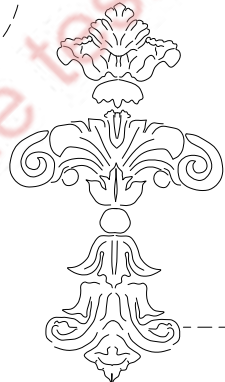
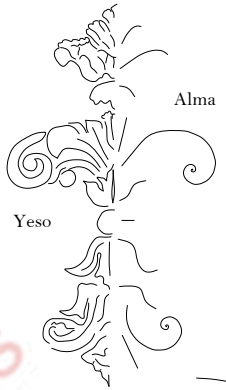
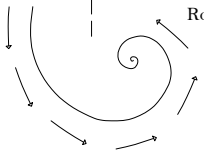
Detalles  
 ORNAMENTALES  
 Parroquia de San Pedro y San Pablo



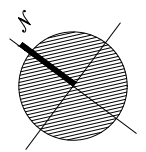
Proporción aurea



Roleo lateral derecho



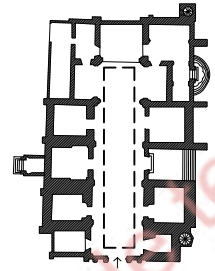
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San Pedro y San Pablo



Simbología:



Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc. Gráfica:



Plano de  
**ORNAMENTOS**  
Parroquia de San Pedro y San Pablo

Dibujante:

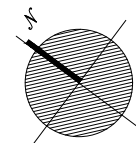
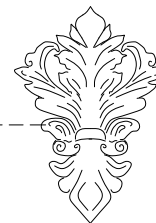
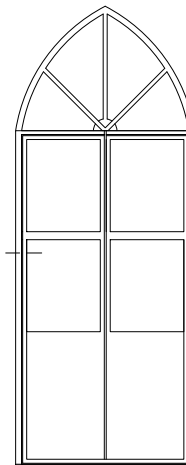
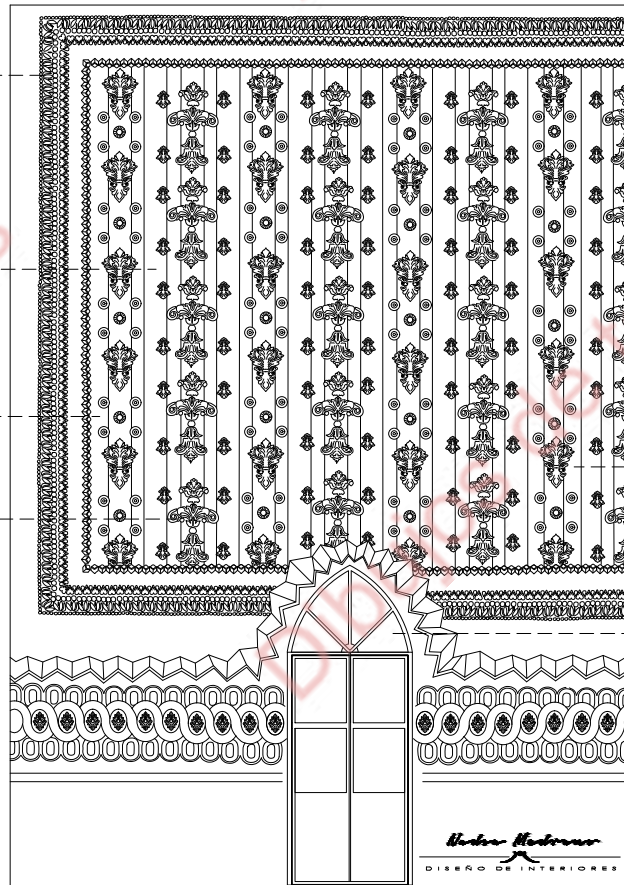
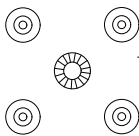
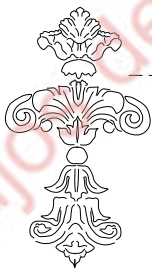
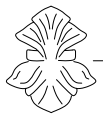
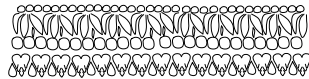
Nadira Andrea Medrano Pantoja

Esc:

Código:

Fecha:

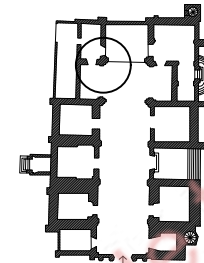
2024 Tlalpujahua, Mich.



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc: Gráfica:



Plano de ORNAMENTOS  
Parroquia de San Pedro y San Pablo

Dibujante:

Nadia Andrea Medrano Pantoja

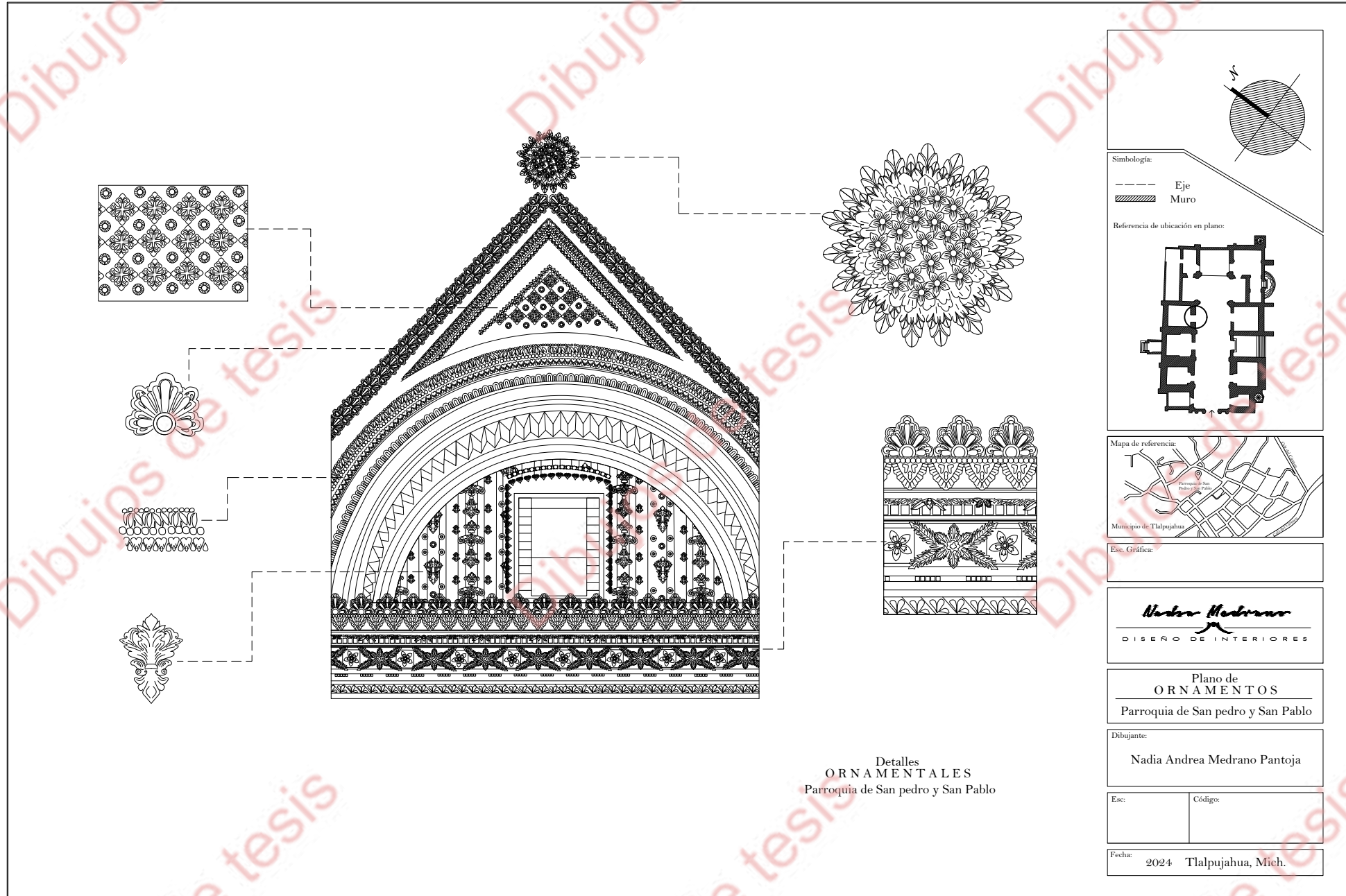
Esc:

Código:

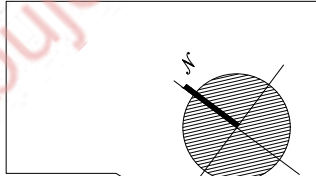
Fecha:

2024 Talpajahuá, Mich.

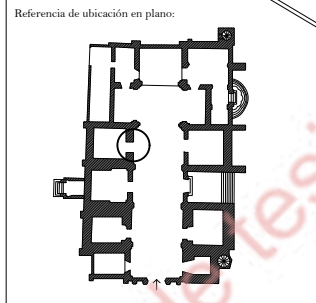
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San Pedro y San Pablo



Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San pedro y San Pablo



Simbología:  
 - - - - Eje  
 // // Muro



Esc. Gráfica:

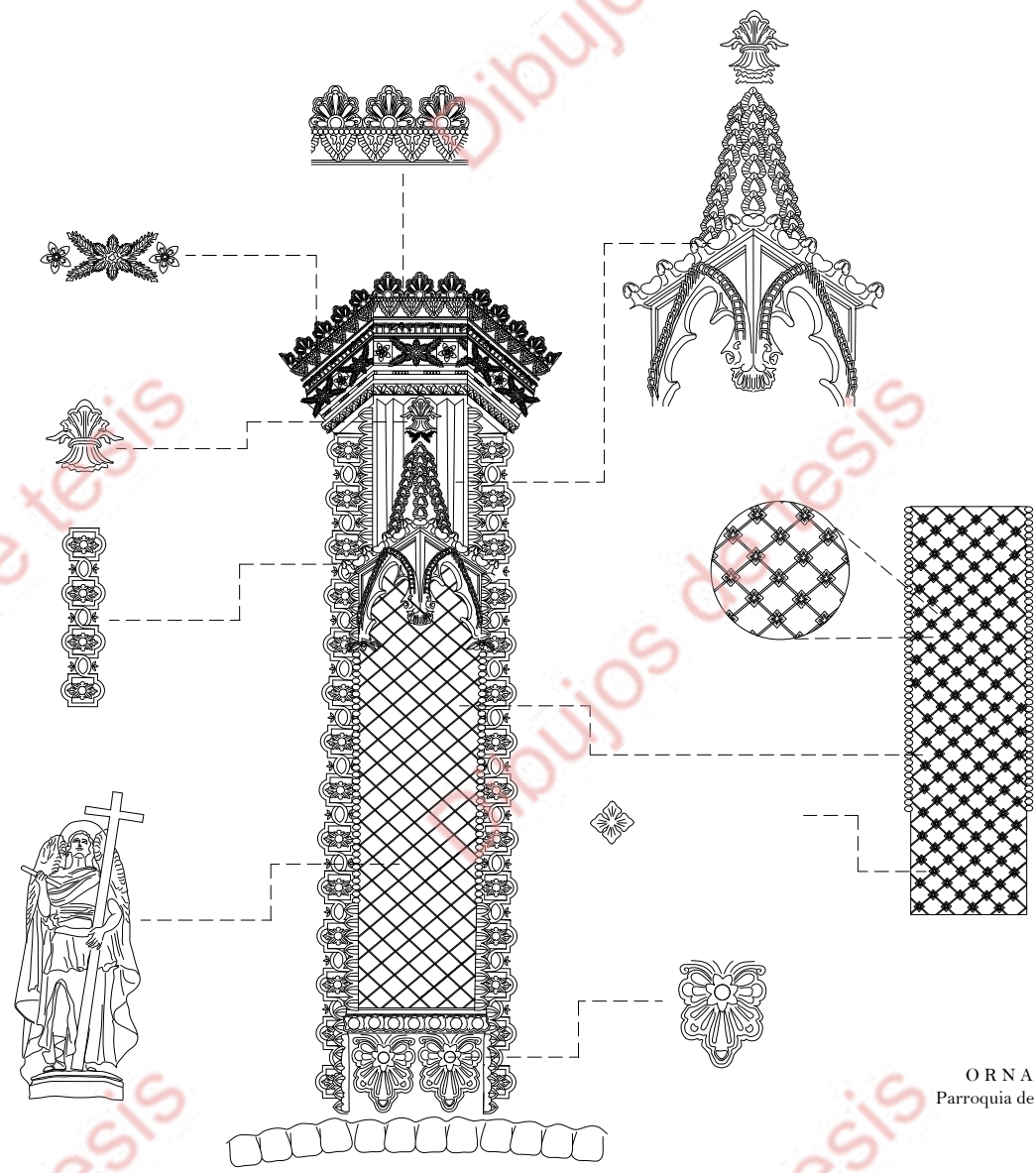


Plano de  
ORNAMENTOS  
Parroquia de San pedro y San Pablo

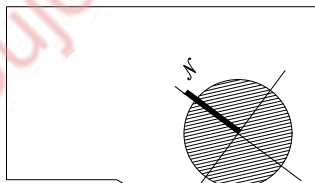
Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc:	Código:
------	---------

Fecha: 2024 Tlalpujahua, Mich.



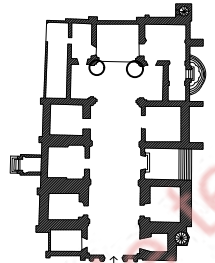
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San Pedro y San Pablo



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc.: Gráfica:

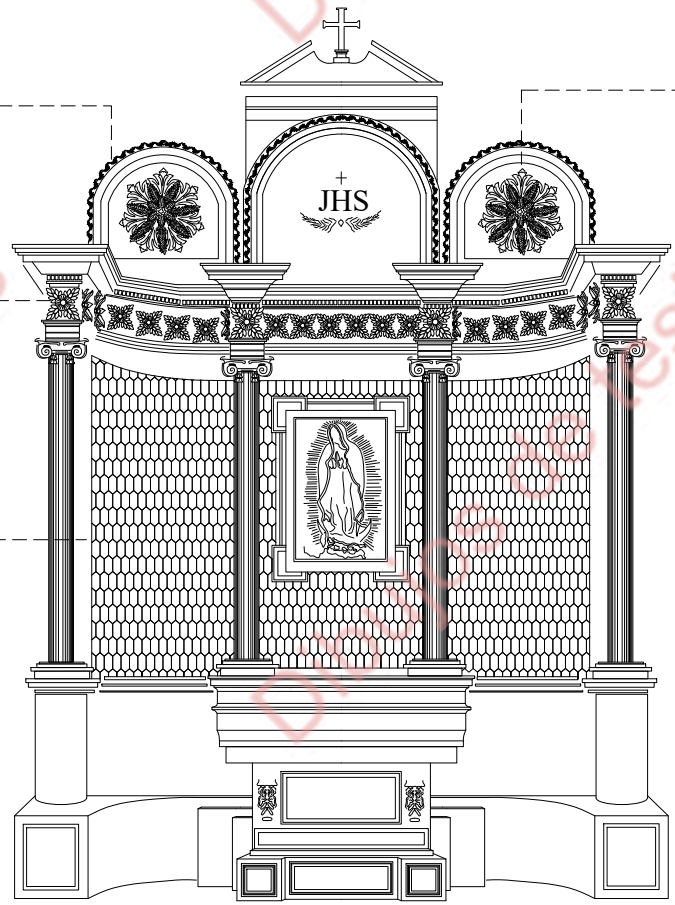


Plano de  
ORNAMENTOS  
Parroquia de San Pedro y San Pablo

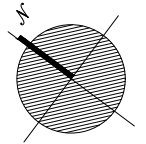
Dibujante:  
Nadira Andrea Medrano Pantoja

Esc:	Código:
------	---------

Fecha: 2024 Tlalpujahua, Mich.



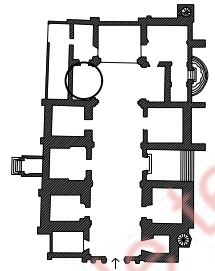
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San Pedro y San Pablo



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc: Gráfica:

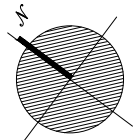
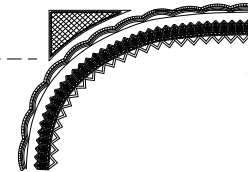
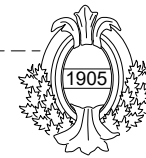
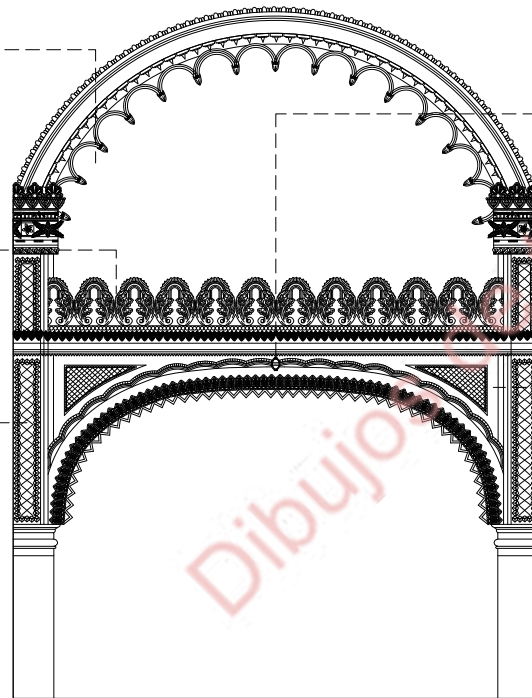
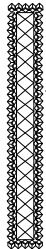
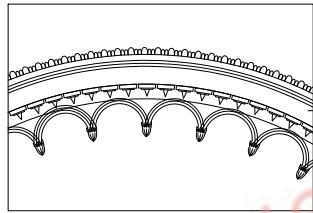


Plano de  
ORNAMENTOS  
Parroquia de San Pedro y San Pablo

Dibujante:  
Nadira Andrea Medrano Pantoja

Esc: Código:

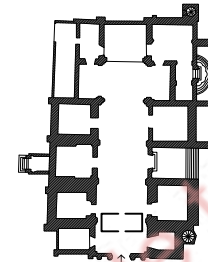
Fecha: 2024 Tlalpujahua, Mich.



Simbología:

--- Eje  
▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc: Gráfica:



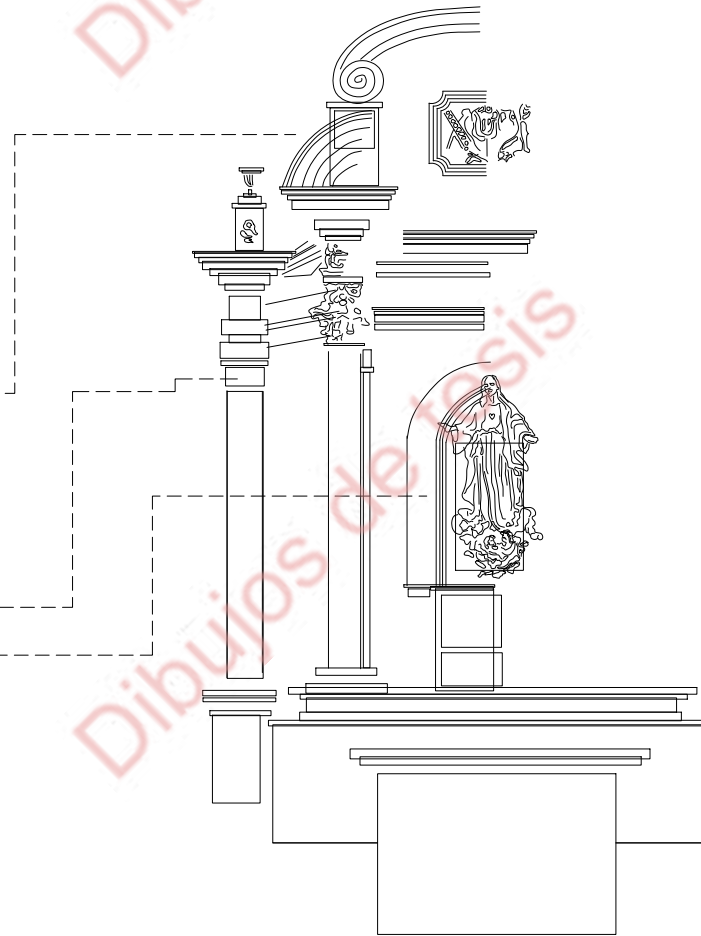
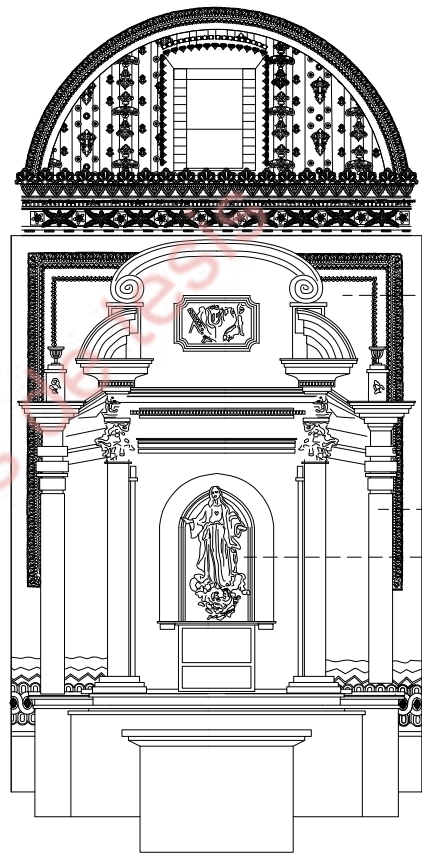
Plano de  
ORNAMENTOS  
Parroquia de San Pedro y San Pablo

Dibujante:  
Nadira Andrea Medrano Pantoja

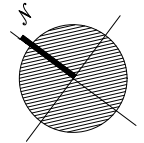
Esc: Código:

Fecha: 2024 Tlalpujahua, Mich.

Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San Pedro y San Pablo



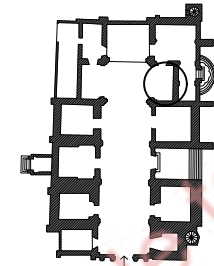
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San pedro y San Pablo



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Esc. Gráfica:



Plano de  
ORNAMENTOS  
Parroquia de San pedro y San Pablo

Dibujante:

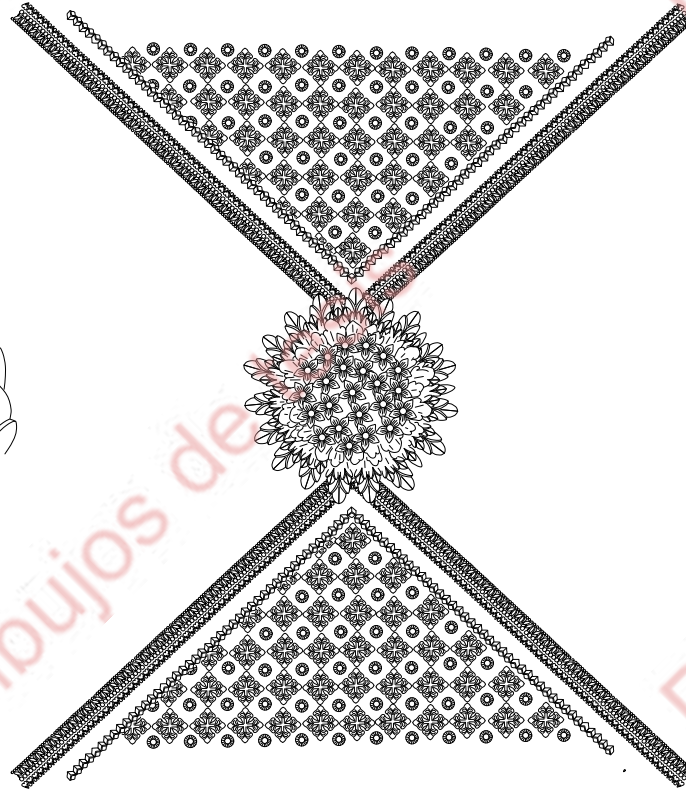
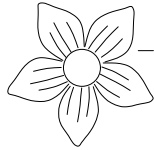
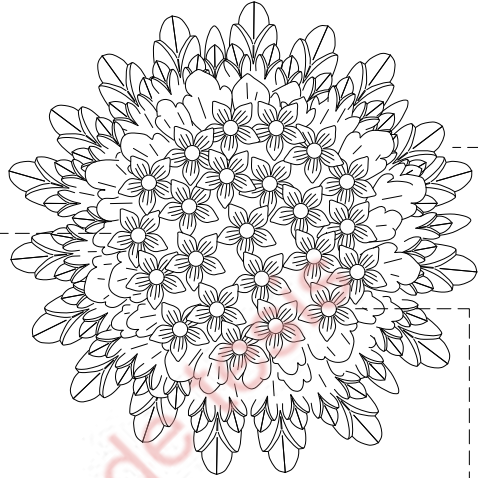
Nadira Andrea Medrano Pantoja

Esc:

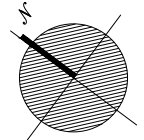
Código:

Fecha:

2024 Tlalpujahua, Mich.



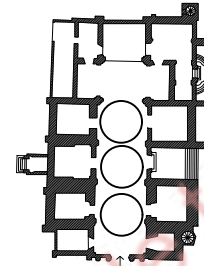
Detalles  
ORNAMENTALES  
Parroquia de San pedro y San Pablo



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Referencia de ubicación en plano:



Mapa de referencia:



Ese: Gráfica:



Plano de  
ORNAMENTOS  
Parroquia de San pedro y San Pablo

Dibujante:

Nadia Andrea Medrano Pantoja

Ese:

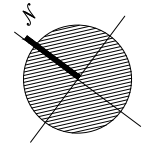
Código:

Fecha:

2024 Tlalpujahua, Mich.



FACHADA  
ARQUITECTÓNICA  
Templo de Ntra. Señora de Guadalupe



Simbología:

--- Eje  
▨ Muro

Mapa de referencia:



Ese: Gráfica:



*Andrés Medrano*  
DISEÑO DE INTERIORES

FACHADA  
ARQUITECTÓNICA  
Templo del Convento Franciscano

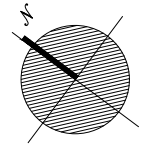
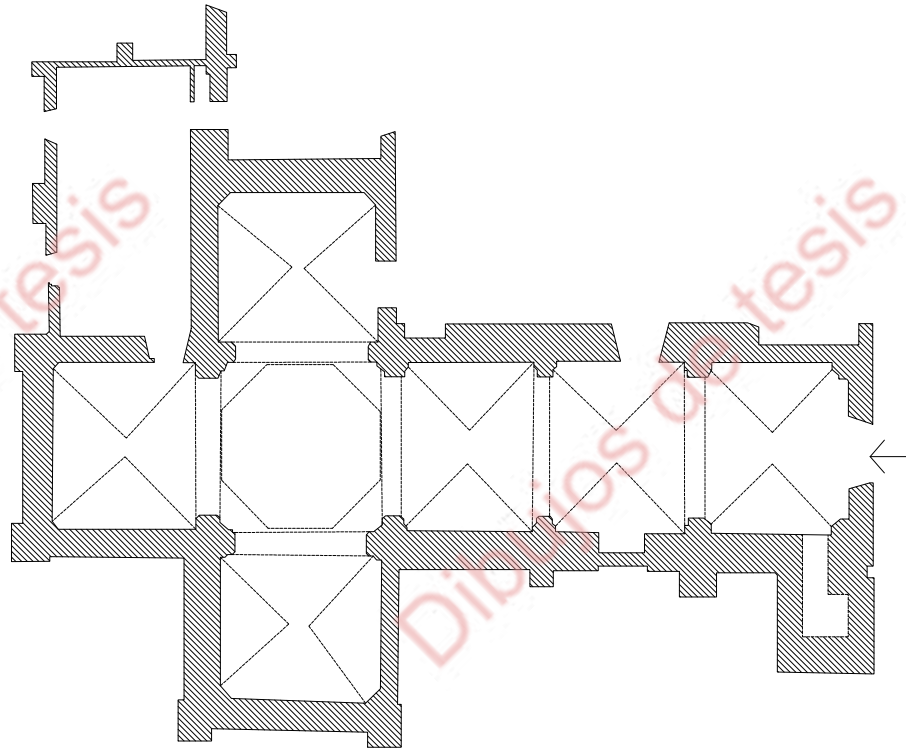
Dibujante:

Ese:  
S / E

Código:

Fecha: 2023 Tlalpujahua, Mich.

PLANTA  
ARQUITECTÓNICA  
Templo de Ntra. Señora de Guadalupe



Simbología:

--- Eje  
/// Muro

Mapa de referencia:



Esc. Gráfica:

En plano

*Nadia Medrano*  
DISEÑO DE INTERIORES

PLANO  
ARQUITECTÓNICO  
Templo del convento franciscano

Dibujante:

Nadia Andrea Medrano Pantoja  
Gustavo Sánchez

Esc:

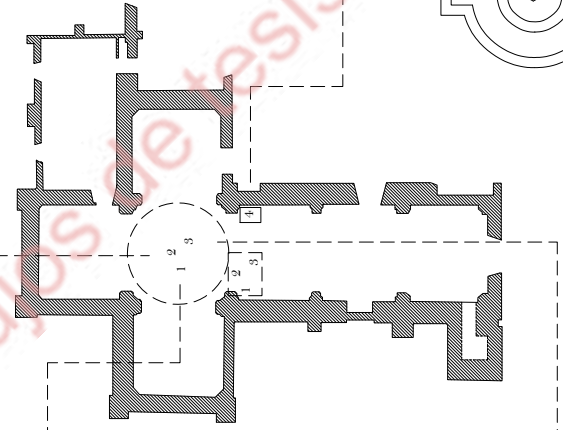
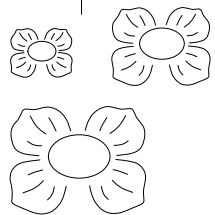
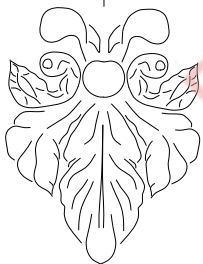
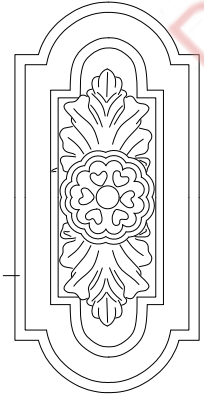
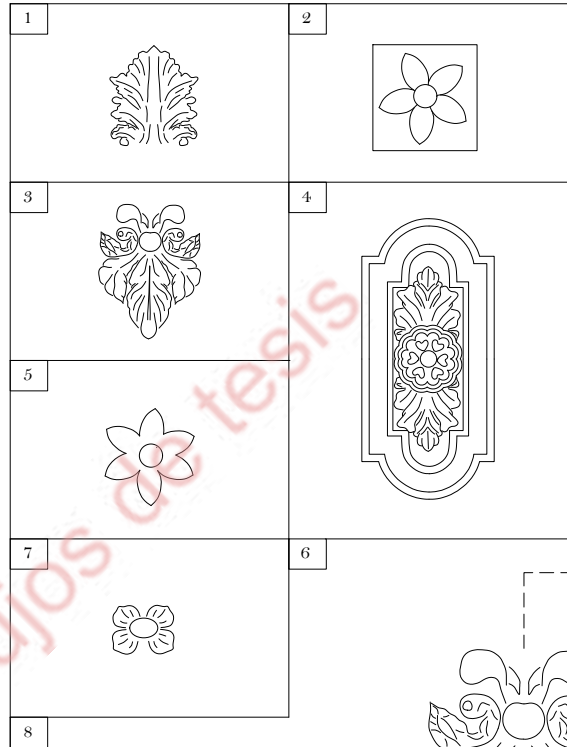
S / E

Código:

Fecha:

2024 Talpujahuá, Mich.





Simbología:

--- Eje  
 // Muro

Referencia de ubicación en plano:



Esc. Gráfica:



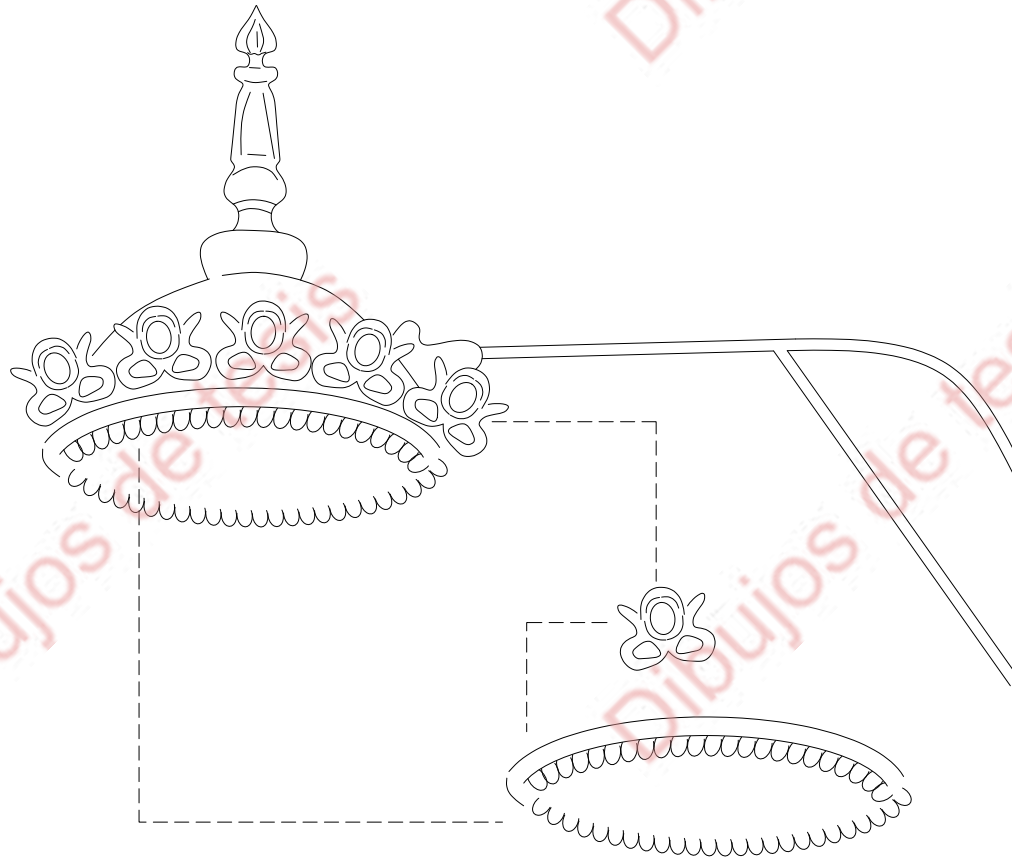
Plano de  
**ORNAMENTOS**  
 Templo del Convento Franciscano

Dibujante:  
 Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc:                      Código:

Fecha:    2024    Tlalpujahuá, Mich.

Detalles  
**ORNAMENTALES**  
 Templo de Ntra. Señora de Guadalupe



Detalles  
ORNAMENTALES  
Templo de Ntra. Señora de Guadalupe

Simbología:

--- Eje  
 Muro

Referencia de ubicación en plano:

Mapa de referencia:

Municipio de Talpajahua

Esc. Gráfica:



Plano de  
ORNAMENTOS  
Templo del Convento Franciscano

Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

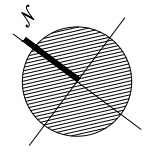
Esc:                      Código:

Fecha:  
2024    Talpajahua, Mich.

Dibujos de tesis

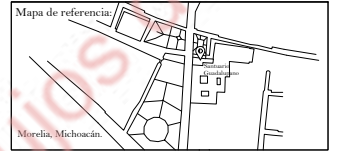


FACHADA  
ARQUITECTÓNICA  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro



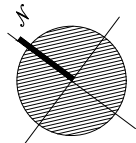
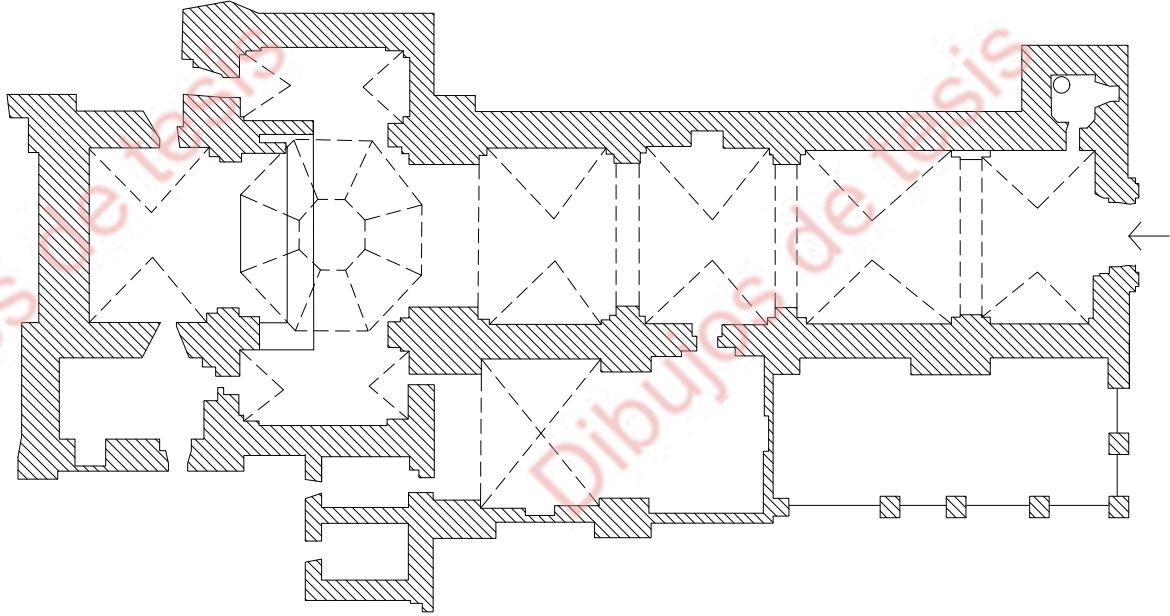
FACHADA  
ARQUITECTÓNICA  
Santuario Guadalupano

Dibujante:  
Gustavo Sánchez

Esc: S / E      Código:

Fecha: 2023 Morelia, Mich.

PLANTA  
ARQUITECTÓNICA  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Simbología:

- Eje
- ▨ Muro

Mapa de referencia:



Esc. Gráfica:













PLANO  
ARQUITECTÓNICO  
Santuario Guadalupano

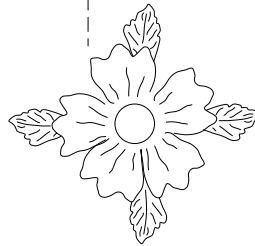
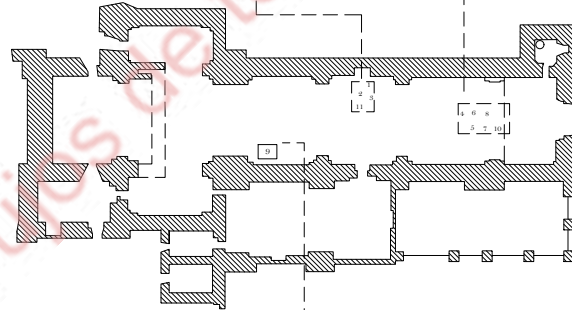
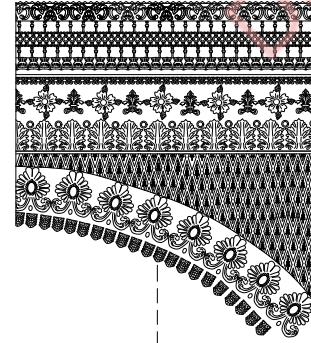
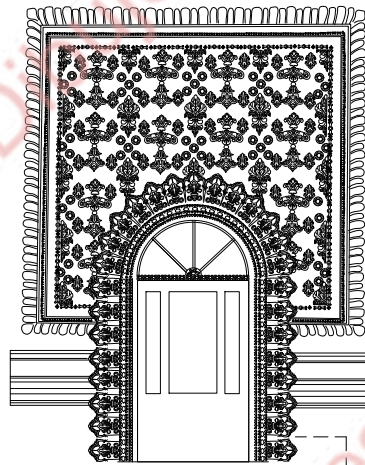
Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc: S / E      Código:

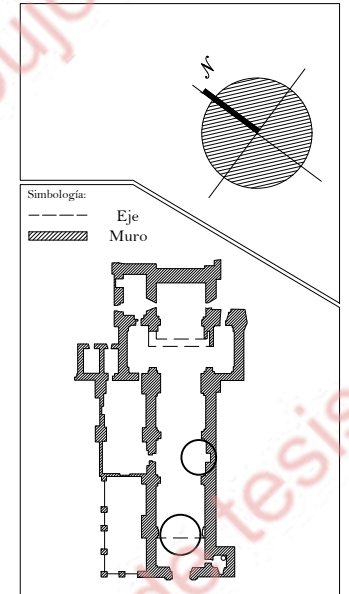
Fecha: 2024 Morelia, Mich.



1		2	
3		4	
5		6	
7		8	
9		10	
11			



Detalles  
ORNAMENTALES  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Esc. Gráfica:

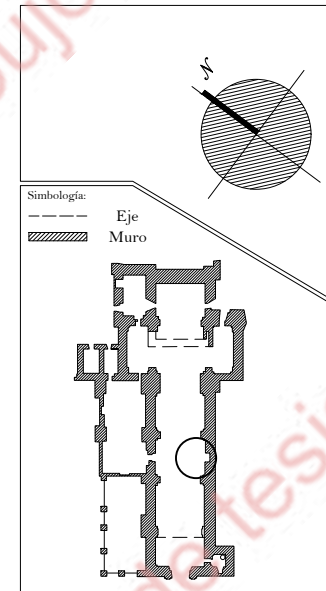
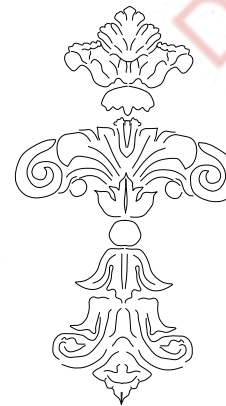
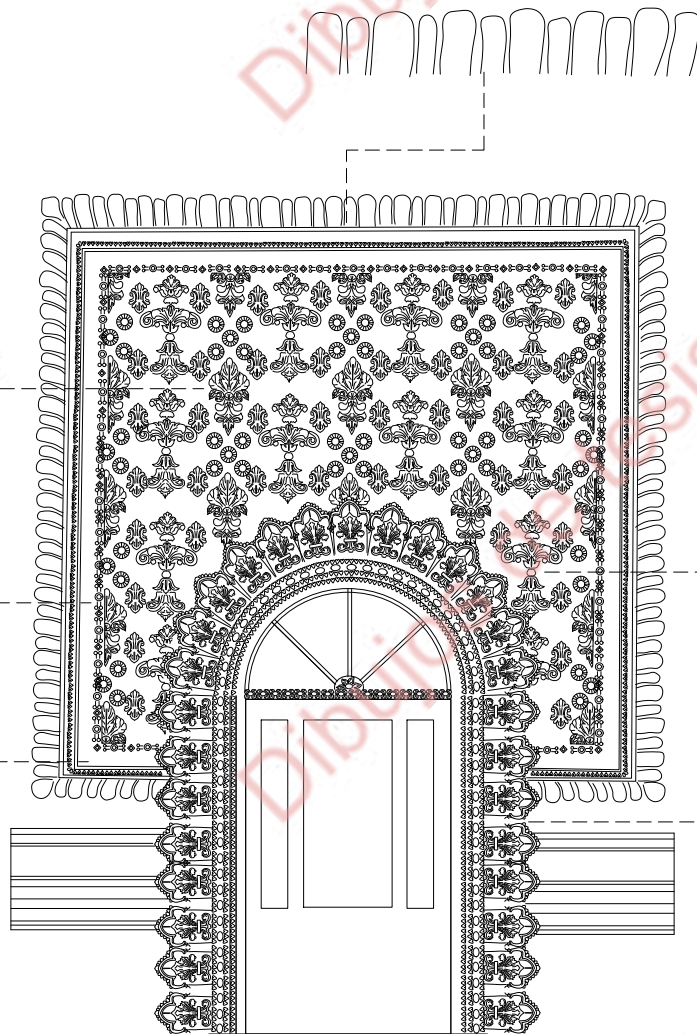
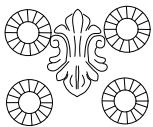
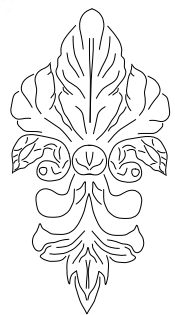


Plano de  
ORNAMENTOS  
Santuario Guadalupano

Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc. Código:

Fecha:  
2024 Morelia, Mich.



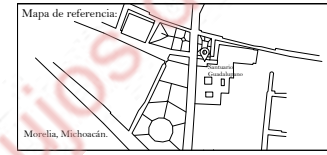
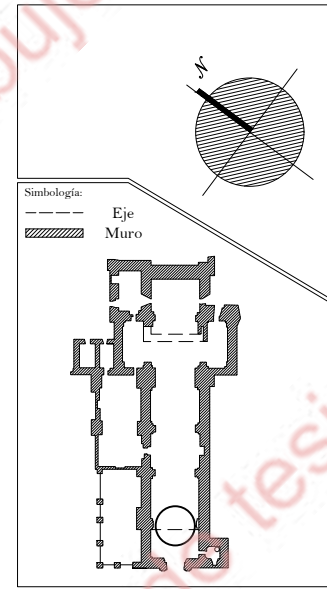
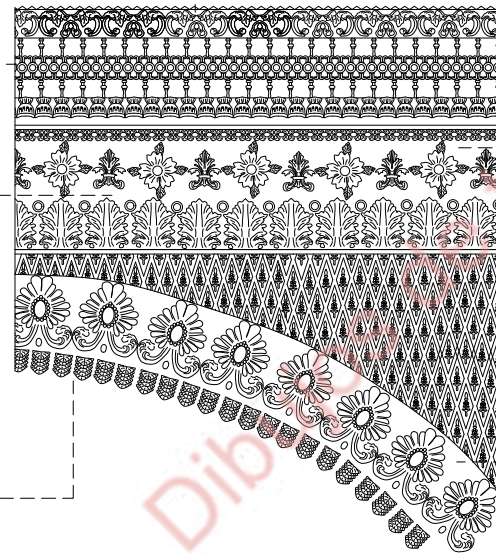
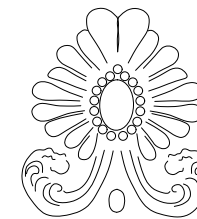
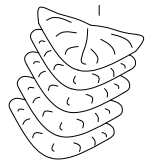
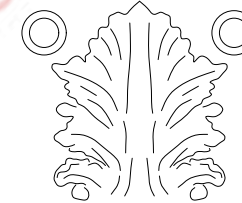
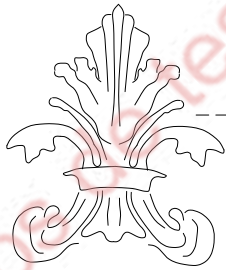
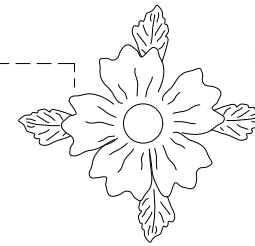
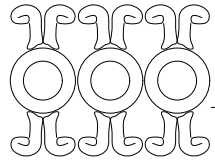
Plano de  
ORNAMENTOS  
Santuario Guadalupano

Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc: Código:

Fecha:  
2024 Morelia, Mich.

Detalles  
ORNAMENTALES  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Esc. Gráfica:



Plano de  
**ORNAMENTOS**  
Santuario Guadalupano

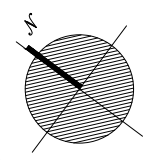
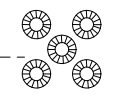
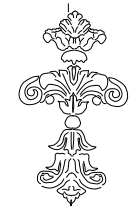
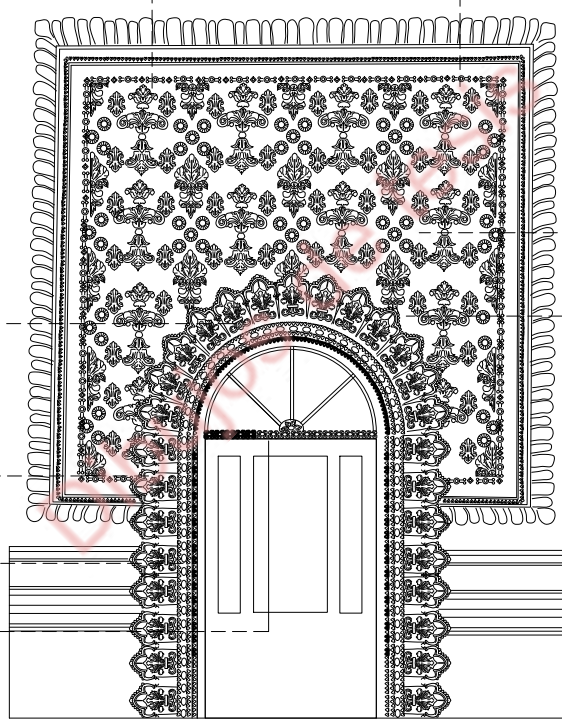
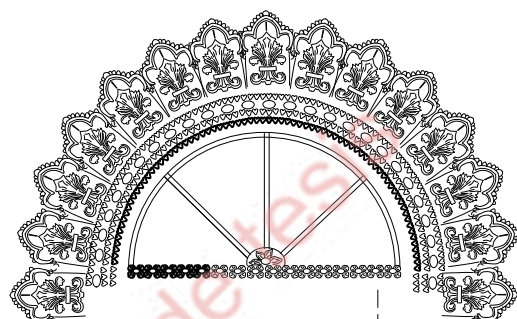
Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc:                      Código:

Fecha:                      2024    Morelia, Mich.

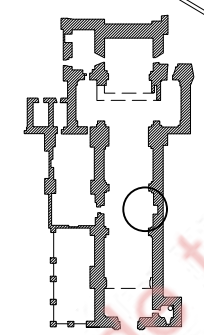
Selección ornamental en el sotocor del Santuario Guadalupano

Detalles ORNAMENTALES Santuario Guadalupano (San Diego)



Simbología:

Eje  
Muro



Mapa de referencia:

Morelia, Michoacán.  
Esc. Gráfica:



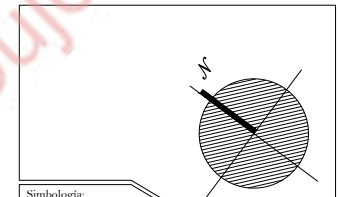
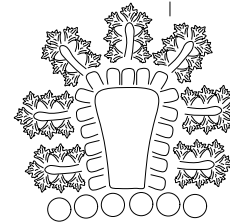
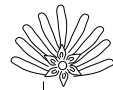
Plano de  
ORNAMENTOS  
Santuario Guadalupano

Dibujante:  
Nadia Andrea Medrano Pantoja

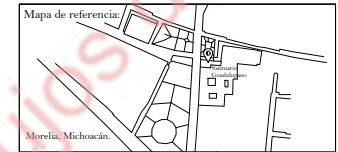
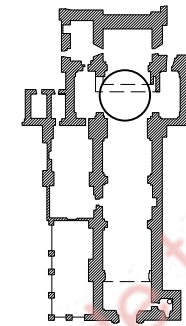
Esc:                      Código:

Fecha:                      2024 Morelia, Mich.

Detalles  
ORNAMENTALES  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Simbología:  
--- Eje  
/// Muro



Esc. Gráfica:

*Nadia Medrano*  
DISEÑO DE INTERIORES

Plano de  
ORNAMENTOS  
Santuario Guadalupano

Dibujante:

Nadia Andrea Medrano Pantoja

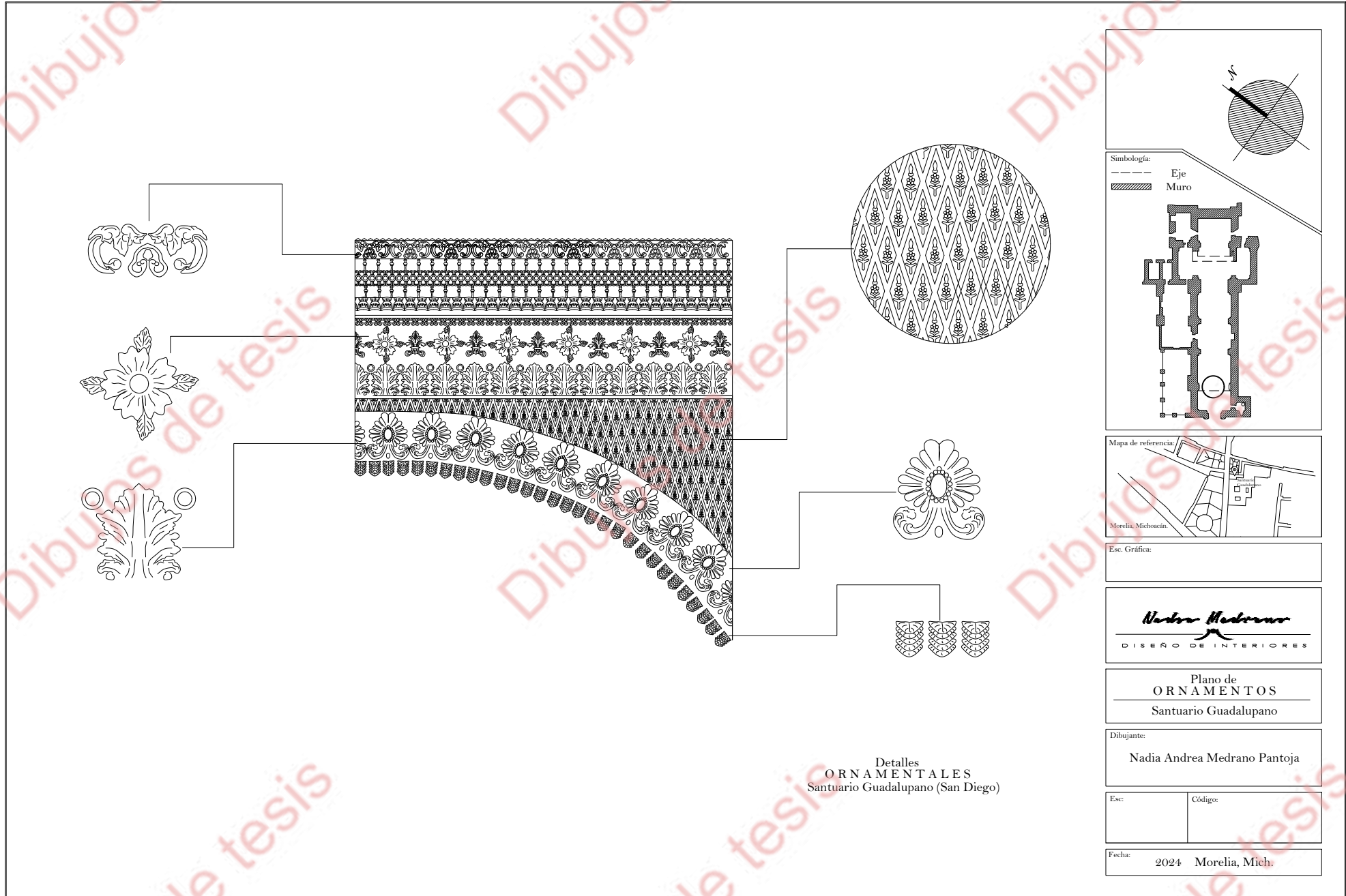
Esc:

Código:

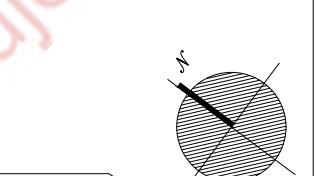
Fecha:

2024 Morelia, Mich.

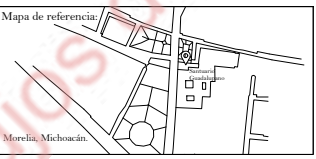
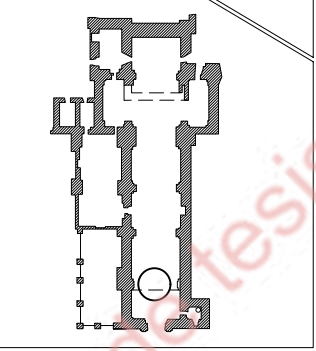
Detalles  
ORNAMENTALES  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Detalles  
ORNAMENTALES  
Santuario Guadalupano (San Diego)



Simbología:  
 --- Eje  
 ▨ Muro



Mapa de referencia:  
 Morelia, Michoacán.



Plano de  
 ORNAMENTOS  
 Santuario Guadalupano

Dibujante:  
 Nadia Andrea Medrano Pantoja

Esc:                      Código:

Fecha:                      2024 Morelia, Mich.

## **EPILOGO**

Los monumentos históricos y el patrimonio artístico, una reflexión en el marco legal y las cartas doctrinales.

El “Patrimonio Artístico”, un legado del siglo XX.

## Los monumentos históricos y el patrimonio artístico, una reflexión en el marco legal y las cartas doctrinales

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX el patrimonio artístico en México adquirió un rol central en la construcción del nacionalismo y la identidad mexicana. La Revolución Mexicana (1910-1920) representó un punto conyugal en este proceso, al promover una reevaluación de las raíces prehispánicas y la reivindicación de lo autóctono como emblema de la nación. En este contexto, la preservación de los monumentos históricos y la recuperación de las tradiciones artísticas indígenas se asociaron con el proyecto de modernización y unidad nacional. Esta orientación se consolidó con la promulgación de leyes como la Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales (1939), que estableció un marco legal para la protección del patrimonio cultural y puso de manifiesto la importancia del arte y la arquitectura como componentes fundamentales de la identidad nacional.

A lo largo del siglo XX, la institucionalización de la protección del patrimonio a través de organismos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), permitió no solo la conservación material de los bienes artísticos, sino también la construcción de una narrativa histórica que legitima el valor de dichos bienes. Sin embargo, esta narrativa ha sido objeto de críticas, ya que en ocasiones ha tendido a privilegiar una visión monolítica del patrimonio que no siempre refleja la pluralidad de las expresiones culturales del país. En este sentido, las tensiones entre la conservación del patrimonio tradicional y las demandas de desarrollo urbano, industrial y turístico han sido un tema recurrente en las últimas décadas.

A pesar de que los procesos de patrimonialización forman parte de un marco jurídico, las instituciones encargadas de la gestión de estos son responsables de las políticas culturales estatales y nacionales, al mismo tiempo que fungen como intermediarios entre la UNESCO y los actores de los pueblos a quienes intentan representar como beneficiarios directos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 6.

En la ley de sobre conservación, una de sus consideraciones dice que "los monumentos, edificios y objetos artísticos e históricos constituyen un patrimonio de la cultura universal que los pueblos deben conservar y cuidar empeñosamente."<sup>2</sup>

[...] La conservación del Patrimonio, no involucra únicamente la permanencia material de los bienes que lo integran, sino que debe suponer ante todo la preservación de un conjunto de valores que son los que en el último caso justifican su trascendencia. De estos valores, unos tienen soporte directo en la propia realidad física del bien, mientras otros como los históricos, simbólicos o afectivos son en mayor o menor medida inmateriales, pero no por ello resultan menos importantes a la hora de su consideración como bienes de la colectividad [...]<sup>3</sup>

Por su parte, González Navarro,<sup>4</sup> escribe que "las consideraciones en cuanto a la restauración y conservación de un inmueble deben verse a partir del objeto y sus necesidades, más que desde la manera de pensar o sentir del sujeto restaurador". Uno de sus principios fundamentales en cuanto al objeto es proteger equitativamente al triple carácter del monumento: valor arquitectónico, valor documental, valor significativo. En estas se integran tres dimensiones en las que se puede definir la autenticidad no solo en función de la originalidad de los materiales, sino de su capacidad para garantizar la permanencia de los valores anteriormente mencionados,<sup>5</sup> como es el caso de la obra de Joaquín Orta Menchaca que no es un trabajo que cumpla con la temporalidad que clasifica al patrimonio de nuestro país.

Desde la regulación de agentes normativos<sup>6</sup>, los inmuebles patrimoniales forman parte de una construcción del imaginario histórico de las sociedades que han habitado los espacios valorativos, sin embargo, es trabajo también de las personas que gestionan los programas, el preservar con proyectos analizados en todas las perspectivas posibles de comunicación en la

---

<sup>2</sup> En la ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales, Victoriano Huerta, presidente constitucional interino, 1939, *apud* Gertz Manero, p. 65.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>4</sup> Antony González, *La Restauración Objetiva*, Memoria SPAL, 1993. p. 23.

<sup>5</sup> Antony González, *op. cit.*, p. 47.

<sup>6</sup> Las cartas reguladoras se pueden consultar en: <https://culturapedia.com/2020/09/30/cartas-internacionales-patrimonio-cultural/>.

que colectivamente den como resultado el bien común hacia los habitantes que conviven con los inmuebles cotidianamente.

Las cartas doctrinales de conservación y restauración del patrimonio artístico constituyen un conjunto de directrices y principios éticos que guían las prácticas profesionales en torno a la preservación de los bienes culturales. Estas cartas han sido elaboradas a nivel internacional y reflejan un consenso sobre la manera en que deben abordarse la conservación y restauración de los monumentos, obras de arte y otros objetos patrimoniales, teniendo en cuenta tanto su integridad material como su valor simbólico, histórico y cultural. Ejemplos prominentes incluyen la Carta de Venecia (1964), que establece los fundamentos de la conservación arquitectónica, y la Carta de Burdeos (1954), que se centra en la restauración de las obras de arte.

A través de estas cartas, como la Carta de Venecia o la Carta de Burdeos, se establece un marco ético y técnico que busca no solo la preservación física de las obras de arte, sino también la conservación de los valores que estas expresan. El patrimonio artístico no es simplemente una acumulación de objetos, sino un testimonio tangible de la historia, las creencias, los procesos sociales y las identidades de una cultura. Por ello, las intervenciones en las obras de arte deben ser profundamente respetuosas con su autenticidad, entendida no solo en términos materiales, sino también como un valor cultural, emocional y estético. Las doctrinas de conservación promueven una intervención mínima, orientada a la reversibilidad de los procesos, asegurando que cualquier acción no distorsione ni destruya la esencia de la obra. Este principio es fundamental, ya que la restauración no solo implica reparar lo que se ha dañado, sino también reflexionar sobre el impacto que las intervenciones pueden tener sobre el legado cultural que una obra representa.

Sin embargo, la aplicación de estos principios no está exenta de tensiones, especialmente cuando se enfrenta a nuevos desafíos como el cambio climático, el turismo masivo o la globalización. Las obras de arte, en su materialidad y simbolismo, son vulnerables a una serie de factores externos que amenazan su conservación. En este sentido, las cartas doctrinales también invitan a pensar en la sostenibilidad de la conservación, promoviendo no solo la protección de las obras, sino también la responsabilidad compartida por las comunidades, los

gobiernos y las instituciones internacionales para asegurar que el patrimonio artístico sea preservado de manera integral y respetuosa.

La restauración y conservación del patrimonio artístico no debe ser visto solo como un trabajo técnico, sino como un acto de respeto hacia la historia cultural de la humanidad, un proceso que debe equilibrar la intervención con el respeto absoluto por la autenticidad, el contexto y la significación de cada obra en su totalidad. En última instancia, estas doctrinas no solo nos enseñan a preservar lo que es tangible, sino a reconocer la importancia de lo intangible, de los significados que las obras de arte transmiten a lo largo del tiempo.

Estas doctrinas enfatizan principios clave como la reversibilidad de las intervenciones, la mínima intervención, y la autenticidad del objeto patrimonial. Además, subrayan la importancia de que las intervenciones respeten el contexto histórico y el valor cultural del bien, evitando alteraciones que puedan comprometer su identidad original. La adopción de estas cartas no solo regula las prácticas técnicas, sino que también promueve un enfoque respetuoso con el patrimonio, orientado a la preservación del legado cultural para las futuras generaciones, sin olvidar que la conservación no es un proceso estático, sino dinámico, que debe adaptarse a los nuevos conocimientos y tecnologías disponibles. En este sentido, las cartas doctrinales se presentan como herramientas fundamentales para los profesionales del patrimonio, orientando las decisiones sobre qué, cómo y por qué conservar y restaurar, siempre en equilibrio con las necesidades del presente y el respeto al legado cultural.

La preservación del patrimonio artístico mexicano enfrenta una serie de desafíos, tanto a nivel material como simbólico. En primer lugar, el deterioro físico de las obras de arte y las estructuras históricas, debido a factores como el cambio climático, la contaminación, el turismo masivo o la falta de recursos para la restauración, pone en riesgo la integridad de muchos de los bienes más significativos del país. Además, el saqueo y el tráfico ilícito de bienes culturales, especialmente aquellos de origen prehispánico, continúan siendo un problema persistente.

A nivel simbólico, la cuestión del patrimonio artístico en México está vinculada a las tensiones entre el pasado y el presente, entre las tradiciones locales y las influencias globales. El patrimonio artístico debe ser entendido no solo como un conjunto de objetos a conservar,

sino como un proceso en constante transformación, que está en diálogo con las dinámicas sociales, políticas y culturales del presente. Si bien la arquitectura es testimonio de las manifestaciones culturales y de la transición histórica de las ciudades, Tlalpujahua y Morelia, comparten un legado artístico protagonizado por las intervenciones de Joaquín Orta, que dieron apertura a nuevas concepciones de interpretar los espacios religiosos en el siglo XX. Este fue un periodo de constante implementación en tendencias decorativas, adaptaciones y pensamientos acordes a la modernización de la época, fomentados desde movimientos políticos, sociales y económicos. El trabajo del artista Joaquín Orta, forma parte de un legado artístico propio del siglo XX, que si bien, en la normativa, la obra forma parte de una catalogación de patrimonio artístico, sus intervenciones representan una manifestación plástica en bienes patrimoniales del siglo XVII y XVIII.

### El “Patrimonio Artístico”, un legado del siglo XX

El concepto de patrimonio artístico en México está intrínsecamente vinculado a la construcción de la identidad nacional, dada la riqueza y complejidad histórica, cultural y social del país. Este patrimonio comprende un conjunto diverso de bienes materiales e inmateriales que reflejan la evolución de las expresiones artísticas a lo largo de los siglos, así como las múltiples influencias y tradiciones que han marcado el desarrollo cultural de México. La preservación y protección de este patrimonio no solo responde a un interés por conservar los objetos de valor estético, sino que también constituye un ejercicio de preservación de la memoria colectiva y la identidad cultural de las distintas comunidades que conforman la nación mexicana.

El patrimonio artístico corresponde a “los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados, y otras análogas.”<sup>7</sup>

En México, este patrimonio está gestionado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

---

<sup>7</sup> Gabriela Lee, “Apuntes sobre la conservación y restauración del patrimonio en México”, *Revista CPC, São Paulo*, [en línea], 01 de enero 2008 núm. 6, p. 7. [Consultada en 15 de mayo 2024]. [https://ri.ibero.mx/bitstream/handle/ibero/3107/LAMG\\_Art\\_01.pdf?sequence=1](https://ri.ibero.mx/bitstream/handle/ibero/3107/LAMG_Art_01.pdf?sequence=1).

Para entender un poco la materia legislativa que funciona en el patrimonio cultural, se propusieron una serie de leyes y normativas durante todo el siglo XX, en función del patrimonio. La primera que se tiene en consideración es la ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales de 1914, que trata sobre el patrimonio como cultura universal, la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos de 1916, que menciona el valor artístico de los bienes a su valor histórico, la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural de 1934, que propone sobre los bienes arqueológicos prehispánicos y bienes históricos coloniales, la Ley del Patrimonio Cultural de 1970, en la que se promueve la protección a los bienes de las culturas populares, y por último la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, reformulada en el año de 1984 y la cual sigue en función hasta la actualidad.<sup>8</sup>

El patrimonio artístico en México es un reflejo de la complejidad y diversidad cultural del país, que se manifiesta a través de sus diversas expresiones artísticas a lo largo del tiempo. La preservación de este patrimonio no solo implica la conservación material de los bienes, sino también la protección de las tradiciones y las identidades que estos representan. En este contexto, es necesario repensar el patrimonio artístico desde una perspectiva plural y dinámica, que reconozca la interacción de las distintas tradiciones y la contribución del arte contemporáneo. La protección del patrimonio artístico mexicano debe, por tanto, ser concebida no solo como una responsabilidad de conservación, sino como un ejercicio de fortalecimiento de la memoria colectiva y la identidad cultural de las comunidades que habitan el país.

Si bien la temporalidad de las intervenciones que se abordaron en este trabajo de investigación corresponde al patrimonio artístico, se hace mención del resto de legislaciones que surgieron posterior al fenómeno de estudio, por la intención de entender la importancia de concebir las herencias culturales como un cumulo tangible e intangible de valores intrínsecos que se vinculan a los procesos históricos de nuestro país. La primera intervención de Joaquín Orta comprende un alto valor de apropiación por parte del habitante de la región,

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 8

y su relación de los elementos que configuran la obra y los elementos florales que se le asemejan de la región. Por otra parte, los inmuebles religiosos forman parte de nuestras herencias culturales materiales, conforman un vínculo en el que los habitantes de una región depositan sus memorias y recuerdos por medio de dinámicas sociales.

La gestión del patrimonio artístico e histórico es un proceso complejo que implica no solo la conservación de bienes materiales e inmateriales, sino también la interpretación y transmisión de los valores culturales y sociales que estos bienes representan. Esto debería equilibrar la preservación de las huellas del pasado con las necesidades y dinámicas del presente.

La conservación del patrimonio artístico e histórico implica un enfoque multidisciplinario que integra aspectos técnicos, científicos y éticos, y que reconoce la relación intrínseca entre los bienes culturales y la identidad colectiva de las comunidades. La gestión eficaz del patrimonio requiere de una planificación estratégica que considere la diversidad de contextos históricos, las dinámicas sociales y las demandas de desarrollo económico y urbano, garantizando que la preservación no se limite a la mera conservación física, sino que también respete y fomente el valor simbólico, social y cultural de los bienes patrimoniales.

Finalmente, es crucial que la gestión del patrimonio artístico e histórico sea concebida como un esfuerzo colectivo, donde los actores gubernamentales, las instituciones académicas, las organizaciones no gubernamentales y las comunidades locales trabajen conjuntamente para garantizar que el patrimonio sea preservado, respetado y valorado en su totalidad, asegurando su transmisión a las futuras generaciones como un legado vital para el entendimiento y la identidad de las culturas.

## Bibliografía

Argueta, Arturo, *et al.* (coords.) *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*, Ciudad de México, UNAM, 2011. p. 574. [en línea], 6 de junio 2011, [consultado en mayo del 2024] <https://patrimoniobiocultural.com/patrimoniobiocultural/>

Azevedo, Eugenia, *Habitabilidad, memoria y patrimonio cultural. Reflexiones sobre la cultura purépecha*, Morelia, UMSNH, 2015.

Lee, Gabriela “Apuntes sobre la conservación y restauración del patrimonio en México”, *Revista CPC, São Paulo*, [en línea], 01 de enero 2008 núm. 6, p. 7. [Consultada en 15 de mayo 2024]. [https://ri.iberomex.mx/bitstream/handle/iberomex/3107/LAMG\\_Art\\_01.pdf?sequence=1](https://ri.iberomex.mx/bitstream/handle/iberomex/3107/LAMG_Art_01.pdf?sequence=1).

Litvak, Lily, *El modernismo*, Alicante, Miguel de Cervantes, 2012.

Landeros, Rodolfo, *El eclecticismo en la arquitectura mexicana*. Ciudad de México, Trillas, 1990.

Molina, Mario, *Historia mínima de México*. Ciudad de México, El Colegio de México, 2010.

Norwich, John, *Gran Arquitectura del Mundo, prólogo de Nikolaus Pevsner*, Madrid, Blume Ediciones, 1981, p. 216.

Vaca, Agustín, “Memoria, Patrimonio Cultural y Democracia”, en *La huella sensible del pasado y memoria en el arte y la cultura*, Aguascalientes, UAA, 2020.

Villegas, Gloria, *México: liberalismo y modernidad 1876-1917: voces, rostros y alegorías*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, 2003.

## Cartas Doctrinales

Carta de Venecia (1964): ICOMOS (1964). Carta de Venecia: Principios internacionales para la conservación y restauración de monumentos y sitios. International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). [en línea] , noviembre 2012, [ Consultado en diciembre del 2023] <https://www.icomos.org/>

Carta de Burdeos (1954): ICOMOS (1954). Carta de Burdeos: Principios para la conservación y restauración de obras de arte. International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). [en línea] , enero 2012, [ Consultado en diciembre del 2023] <https://www.icomos.org/>

## Recursos Digitales

México. (1939). Ley sobre la conservación de monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos. Diario Oficial de la Federación. [en línea], noviembre 2012, [ Consultado en diciembre del 2023] <https://www.dof.gob.mx>

## Nadia Andrea Medrano Pantoja

### La obra ornamental de Joaquín Orta, 1901-1915. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

#### Detalles del documento

Identificador de la entrega  
trncoid::3117410505606

Fecha de entrega  
29 nov 2024, 11:06 a.m. GMT-6

Fecha de descarga  
29 nov 2024, 11:12 a.m. GMT-6

Nombre de archivo  
La obra ornamental de Joaquín Orta, 1901-1915. Una lectura iconográfica de tres espacios religio....pdf

Tamaño de archivo  
14.0 MB

232 Páginas

54,765 Palabras

296,706 Caracteres

# Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



A quien corresponda,

Por este medio, quien abajo firma, bajo protesta de decir verdad, declara lo siguiente:

- Que presenta para revisión de originalidad el manuscrito cuyos detalles se especifican abajo.
- Que todas las fuentes consultadas para la elaboración del manuscrito están debidamente identificadas dentro del cuerpo del texto, e incluidas en la lista de referencias.
- Que, en caso de haber usado un sistema de inteligencia artificial, en cualquier etapa del desarrollo de su trabajo, lo ha especificado en la tabla que se encuentra en este documento.
- Que conoce la normativa de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en particular los Incisos IX y XII del artículo 85, y los artículos 88 y 101 del Estatuto Universitario de la UMSNH, además del transitorio tercero del Reglamento General para los Estudios de Posgrado de la UMSNH.

Datos del manuscrito que se presenta a revisión		
<b>Programa educativo</b>	Maestría en Arquitectura y Patrimonio Cultural	
<b>Título del trabajo</b>	La obra ornamental de Joaquín Orta, 1901-1915. Una lectura iconográfica de tres espacios religiosos en Tlalpujahua y Morelia, Michoacán	
	<b>Nombre</b>	<b>Correo electrónico</b>
<b>Autor/es</b>	Nadia Andrea Medrano Pantoja	2220201c@umich.mx
<b>Director</b>	Ma. Del Carmen López Núñez	carmen.lopez@umich.mx
<b>Codirector</b>	Iván San Martín Córdova	ivan.san.martin@fa.unam.mx
<b>Coordinador del programa</b>	Ma. Del Carmen López Núñez	mae.arquitectura.patrimonio.cultural@umich.mx

# Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Asistencia en la redacción	Sí	Como herramienta de apoyo se utilizó la plataforma de IA para corroborar los detalles en redacción y faltas de ortografía en el capítulo I y II, y al final, en el apartado del epílogo, donde se abordaron normativas específicas en tema legislativo las cuales se identificaron en la plataforma.
Traducción al español	No	
Traducción a otra lengua	Sí	En el apartado de abstrac, al idioma inglés.
Revisión y corrección de estilo	Sí	En varios párrafos en donde se empleaban mismos términos y se buscó apoyo en empleo de sinónimos.
Análisis de datos	No	
Búsqueda y organización de información	Sí	Se recurrió a la plataforma para entender algunos contextos históricos y políticos particulares de Europa durante el periodo clásico y el siglo XIX.
Formateo de las referencias bibliográficas	Sí	Se buscaron tres referencias de libros sobre temas históricos y teóricos.
Generación de contenido multimedia	No	
Otro	No	

Datos del solicitante	
Nombre y firma	Nadia Andrea Medrano Pantoja
Lugar y fecha	Morelia, Michoacán, a 25 noviembre 2024