

# Revista de Artes, Cultura y Patrimonio Cultural

Vol. 23. Núm. 23 (julio-diciembre 2025)

ISSN: 1794-8614



*El Artista* presenta un número ciertamente significativo, ya que no solo representa la continuación de una nueva época, con sitio Web propio y nueva imagen, sino que da paso a la apertura de temas, líneas de investigación y novedades propias del quehacer intelectual universitario.

En esta ocasión nuestras personas autoras exploran el espacio religioso como eje de sociabilidad, culto y resistencia, tal es el caso del interesante trabajo de nuestro editor, Alejandro Mercado Villalobos, quien, en su papel como cronista del Municipio de Santa Ana Maya, examina el culto a Nuestra Señora Santa Ana, un caso que muestra la importancia del examen de un recinto católico, y su relación con la comunidad que lo acoge y lo hace suyo. Por su parte, la historiadora Beatriz Adriana Gaytán Villalpando y su colega, Ulises Sebastián Serrano Arias, exponen un trabajo novedoso que une la salud y la vida cotidiana, para mostrarnos los inicios de la necesidad de planificar la familia en una época temprana pero necesaria; el tema, sin duda, implica el inicio de una cultura de la planificación familiar. Por su parte, Josefina Zuain, asidua autora de *El Artista*, nos sorprende de nuevo con un artículo relacionado a la danza, que retoma las raíces de la práctica en el medievo, donde se entrelazan la historia y el arte. Por su parte, la investigadora nicolaita Gabriela Sánchez Medina nos presenta un tema desde la perspectiva de género, que involucra lo que ella sabe hacer muy bien, el análisis de la prensa en un ejercicio hermenéutico preciso. Finalmente, el pianista Alberto Moisés Franco Arteaga nos comparte un interesante trabajo sobre los órganos tubulares en León, Guanajuato. Experto en el tema, examina casos emblemáticos de recintos religiosos donde se conservan instrumentos del tipo señalado, que evocan historia y permanencia, identidad y música sacra, lo que hace del trabajo indispensable a los estudiosos del arte de la música y la musicología.

Se advierte un número diverso en cuanto a temas, donde se entrelazan la historia, la danza, la música, los estudios de género desde la cultura de la belleza, y la religión entendida como un eje social insustituible.

**Directora:** Carlota Laura Meneses Sánchez

**Editor:** Alejandro Mercado Villalobos

Imagen de portada: *Viejito purépecha*

Foto: Alejandro Mercado Villalobos

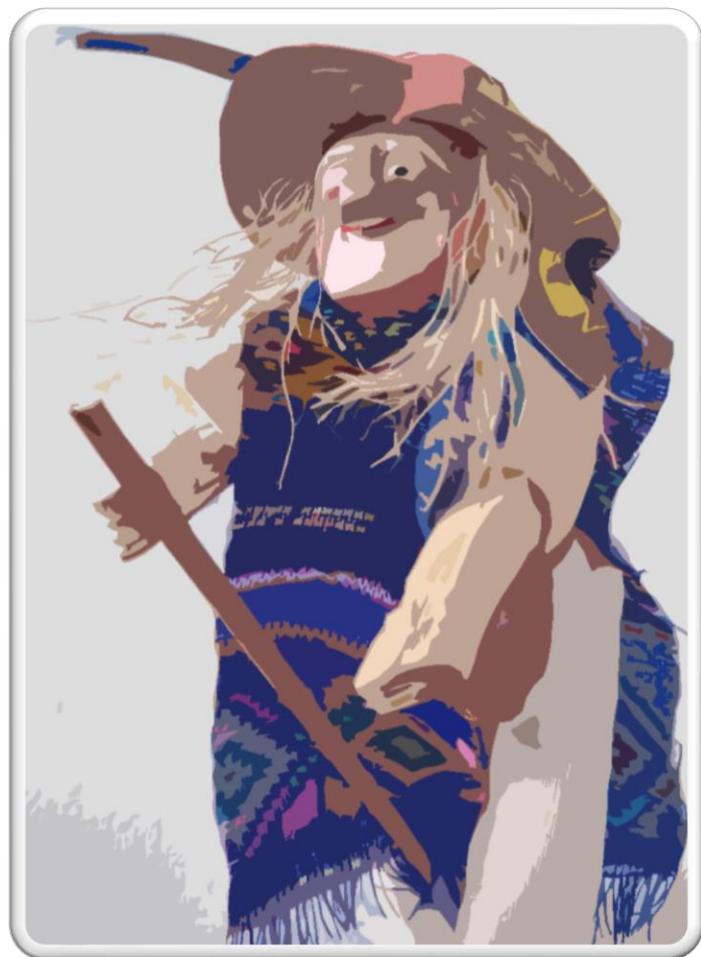
#### CONSEJO EDITORIAL

**Raúl Heliodoro Torres Medina**, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México • **Carlos Alonso Ledesma Ibarra**, Universidad Autónoma del Estado de México, México • **Eduardo Camacho Mercado**, Universidad de Guadalajara, México • **Amalia Ramírez Garayzar**, Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, México • **Laura Gemma Flores García**, Universidad de Zacatecas, México • **Luis Díaz Santana Garza**, Universidad de Zacatecas, México • **Jesús Gutiérrez Guzmán**, Orquesta Sinfónica de Michoacán, México • **Carmen del Pilar Suárez Rodríguez**, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México • **José Eduardo Vidaurri Aréchiga**, Universidad de Guanajuato, México • **Lellanis Arroyo Rojas**, Universidad de Guanajuato, México • **Tarik Torres Mojica**, Universidad de Guanajuato, México • **Morelos Torres Aguilar**, Universidad de Guanajuato, México • **Víctor Hernández Vaca**, Universidad de Guanajuato, México • **Felipe Canuto Castillo**, Universidad de Guanajuato, México • **Magali Barbosa Piza**, Universidad de Guanajuato, México • **Vanessa Freitag**, Universidad de Guanajuato, México • **Alejandro Martínez de la Rosa**, Universidad de Guanajuato, México • **Guadalupe de la Cruz Aguilar Salmerón**, Universidad de Guanajuato, México • **Francisco Javier Compeán**, Universidad de Guanajuato, México • **Arturo Joel Padilla Córdova**, Escuela de Estudios Superiores, UNAM, México • **Ignacio Moreno Nava**, Universidad de la Ciénega del Estado de Michoacán de Ocampo • **Ana Lilia Olaya Escobedo**, Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales • **Joaquín Edgardo Espinosa Aguirre**, Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales • **Beatriz Adriana Gaytán Villalpando**, Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales • **Ulises Sebastián Serrano Arias**, Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales.

## SUMARIO

### Artículos

- La Iglesia de Nuestra Señora Santa Ana: Historia, patrimonio y legado cultural*  
Alejandro Mercado Villalobos 5-31
- Vámonos haciendo menos Proyecto nacional de planificación familiar durante el período presidencial de Luís Echeverría (1970-1976)*  
Beatriz Adriana Gaytán Villalpando  
Ulises Sebastián Serrano Arias 31-45
- La(s) Danza(s) en el Llibre Vermell de Montserrat Una oportunidad para compartir y recrear danzas medievales en comunidad*  
Josefina Zuain 46-69
- La piel, la suavidad, lo áspero y lo que tocamos en un suplemento para mujeres de la prensa de Michoacán, México*  
Gabriela Sánchez Medina 70-91
- Estudio sobre los órganos tubulares en el Centro Histórico de León, Guanajuato*  
Alberto Moisés Franco Arteaga 92-110



**LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA SANTA ANA: HISTORIA, PATRIMONIO Y LEGADO CULTURAL**

**THE CHURCH OF OUR SEÑORA SANTA ANA: HERITAGE, HISTORY AND CULTURAL LEGACY**

Alejandro Mercado Villalobos

Universidad de Guanajuato

*alejandro.mercado@ugto.mx*

Recepción: 23 de agosto del 2025

Aceptación: 12 de noviembre del 2025

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3641-4574>

**Resumen**

El artículo trata del recinto religioso mayormente significativo del Municipio de Santa Ana Maya, Michoacán. Consagrado en 1950 a Señora Santa Ana, el templo es el eje no solo de la religiosidad de los habitantes del pueblo cabecera del municipio del mismo nombre, sino del carácter festivo local y de la memoria colectiva, al ser el centro de las conmemoraciones más importantes de la comunidad, formando parte de los momentos históricos relevantes de su historia contemporánea. En vista de esto, el objetivo de este trabajo es realizar un recuento sucinto sobre lo que sabemos hasta ahora, de los orígenes históricos del inmueble, de sus elementos arquitectónicos y de la manera en que se ha convertido en el centro de las manifestaciones no solo religiosas sino sociales y culturales y, en consecuencia, del acuerdo no consensuado pero innegable, para considerar el histórico templo como patrimonio cultural.

**Palabras clave:** patrimonio edificado, religión, historia colectiva, identidad.

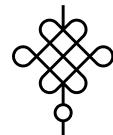
**Abstract**

This study explores the most prominent religious edifice in the Municipality of Santa Ana Maya, Michoacán, consecrated in 1950 in honor of Saint Anne. The temple functions as a central axis not only for the religious practices of the municipal seat's inhabitants but also for the local festive traditions and collective memory. It constitutes the primary locus for the community's most significant commemorations and is deeply intertwined with key historical moments in its contemporary development. The objective of this research is to provide a concise synthesis—based on the current state of scholarship—regarding the historical origins of the structure, its architectural characteristics, and the processes through which it has evolved into a focal point for expressions that extend beyond the religious sphere to encompass social and cultural dimensions. This analysis further argues that such dynamics have fostered an implicit yet undeniable consensus to recognize the temple as an element of cultural heritage.

**Key words:** built heritage, religion, collective history, identity.



Universidad de Guanajuato. *El Artista. Revista de Artes, Cultura y Patrimonio Cultural*, vol. 23, número 23, julio-diciembre 2025. Esta obra es de acceso abierto.



## PROLEGÓMENO

En este 2025, la iglesia del pueblo cabecera del Municipio de Santa Ana Maya cumplió 75 años como recinto consagrado a Nuestra Señora Santa Ana. En ocasión de tan importante acontecimiento, encabezados por el párroco Jaime Oceguera Saldaña y el vicario Alejandro Arcos Trejo, la feligresía organizó una serie de actividades para conmemorar los tres tercios de siglo de lo que es hoy, el centro de las manifestaciones religiosas del Municipio. Una de esas actividades ha sido la charla a que fui invitado, esto con objeto de compartir una breve historia del templo.<sup>1</sup>

La oportunidad me llevó a reflexionar temas que, de hecho, provienen de las propias inquietudes de la feligresía, por lo que en diversos momentos se me ha cuestionado –en mi calidad de cronista municipal–,<sup>2</sup> con respecto a qué tan antiguo es el templo y cuántos años duró en erigirse. Y es que en la parte central de la torre se lee: 1911-1912, por lo que es válido pensar que en esos años pudo iniciarse su construcción o, al menos, terminarse una parte; hay quienes piensan, más con imaginación y fe, que en esos años se construyó por completo.

El hecho apunta a la posibilidad de que la iglesia no sea la primera edificada en el pueblo, ya que la historia oral remite la religiosidad santanamayense mucho antes del siglo XX, por lo cual, una pregunta recurrente es si el templo consagrado a Señora Santa Ana es el primero o hubo otros recintos previos, y si esto fue así, si el actual se levantó sobre los anteriores o fue construido desde los cimientos, en el mismo sitio o en espacios diferentes.

Este interés por conocer los orígenes del recinto no solo es por mera curiosidad histórica, sino por concertar la memoria colectiva que remite a momentos de crisis, especialmente aquellos donde la iglesia en cuestión ha sido el eje fundamental en la custodia de la soberanía local ante la incursión revolucionaria, fungiendo, además, como núcleo de la defensa de la fe católica,

---

<sup>1</sup> La charla se dio el 27 de septiembre del 2025; de dicho ejercicio deriva el presente trabajo.

<sup>2</sup> Recibí el nombramiento de Cronista del Municipio de Santa Ana Maya en el 2009. Desde entonces he tratado de indagar aspectos históricos diversos de la historia, la vida social, religiosa y cultural del municipio.

amenazada por el discurso relacionado con el comunismo anticatólico, al agrarismo reaccionario y los resabios de la masonería liberal.



Hay otro motivo que impulsa este trabajo, y es el incuestionable hecho de que la Iglesia de Nuestra Señora de Santa Ana es patrimonio cultural tangible. El caso es significativo debido a que el recinto no tiene nombramiento oficial como patrimonio, lo cual no es impedimento para que la propia sociedad local y quienes visitan el lugar, asuman su valor patrimonial por lo que representa en términos de la fe que sustenta la feligresía, pero también por la monumental arquitectura que refleja al menos dos estilos diferentes. Para la época en que comenzó su construcción –en algún momento en la última década del siglo XIX según sabemos–, estaba en boga la corriente neoclásica, por lo cual tenemos que la iglesia fue erigida bajo los estilos barroco y gótico.

Si tomamos en cuenta, además, que el interior está enmarcado por dos “preciosas imágenes”: Nuestra Señora Santa Ana y el Señor de la Divina Clemencia, y otras que armonizan el conjunto, entre estas la del Señor de las Tres Caídas, San Isidro Labrador, una excelsa pintura de la Virgen de Guadalupe y otras reliquias, el recinto adquiere la calidad de patrimonio, y no por un acuerdo de alguna institución cultural sino por el propio reconocimiento de la feligresía. Y es que el patrimonio, tanto tangible como

intangible, se asume como tal a partir de que la sociedad lo admite como suyo, se lo apropiá y acepta, lo cual ocurre por la historia vivida y vívida, por las circunstancias históricas que la sociedad ha transitado en su devenir. En el caso que me ocupa, la iglesia consagrada a Nuestra Señora Santa Ana ha sido el corazón de la religiosidad, cierto, pero también el epicentro de los momentos de crisis, siendo la incursión de José Inés Chávez García en el amanecer del día de reyes de 1918, y la muerte del médico holandés León Muste en 1931, dos coyunturas clave en la historia moderna de los santanamayenses.

Esto se relaciona con la idea desarrollada por Maurice Halbwachs (1990), quien en su extraordinario artículo *Espacio y memoria colectiva*, sostiene que el entorno de una colectividad se establece por aquellos elementos físicos que determinan su Ser social, por tanto, edificios, monumentos, imágenes, y hasta elementos naturales: rocas, manantiales, cañadas, etcétera, le dan sentido a su existencia en comunidad, máxime si estos han sido referentes ya sea de festejos y conmemoraciones, tanto religiosas como civiles, como de exequias a héroes locales en ocasión de actos de valentía, o cualesquiera sucesos de relevancia que involucren a la colectividad y que, en consecuencia, imprima signos de identidad y sentido de pertenencia.

Justo por lo anterior el objeto de estudio es la Iglesia de Nuestra Señora Santa Ana, ya que ha sido eje de las celebraciones religiosas locales, generando un culto que hoy une y (re) significa, que favorece la organización comunitaria y ha sido refugio de las necesidades colectivas en tiempos de crisis. También, el recinto ha fomentado la cultura al inspirar procesiones con todo y sus significados, cantos y rezos, danzas con música específica y elementos del vestir y el hacer cultural en comunidad.

El trabajo se sustenta en las investigaciones que he venido realizando desde el 2005. Un primer fruto de ello fue *Santa Ana Maya. Historia Breve* (2007), un acercamiento a la historia general del municipio, donde se revelan notas de la propia historiografía de la región, pero también, de documentos de archivo y notas periodísticas. Otro libro base es *Santa Ana Maya. Monografía Municipal* (2011), un trabajo conjunto donde participaron biólogos, biógrafos y un economista, y donde me encargué de la parte histórica, ampliando datos, fechas, nombres, acontecimientos y toda una serie de testimonios locales de momentos clave en la historia de la región.

Estas publicaciones, digamos, generales, no han sido las únicas, ya que he profundizado en aspectos específicos en artículos de prensa y capítulos de libros. Así, son base para el presente artículo el trabajo contenido en el libro *La tinta del cronista* (2017), publicación auspiciada por la Asociación de Cronistas por Michoacán A. C., que la que soy miembro fundador. Están también, bajo el mismo sello editorial, dos libros con biografías de personajes ilustres de los

municipios de Michoacán (2019 y 2020), el libro homenaje al general Lázaro Cárdenas en cuyo caso incluí el capítulo: *¡No nos quite nuestra fe, señor gobernador! León Muste y el cierre del templo del Señor de la Divina Clemencia de Santa Ana Maya, 1931-1936* (2020), y las *Efemérides de los municipios de Michoacán* (2021), sin olvidar un trabajo que se publicó en 2018, en el que participaron varios cronistas comunitarios, titulado *Crónicas y leyendas de los municipios que integran la Cuenca el Lago de Cuitzeo*.

El reto impone abordar, en primer lugar, el contexto de la región donde se inscribe el recinto objeto de estudio, luego un recuento de los orígenes históricos del recinto, por lo cual me evocaré de inicio, en dar nota de las huellas documentales que he podido ubicar en archivos regionales, dando una respuesta parcial al menos, que ayude a responder la vital pregunta de cuándo se inició la construcción y cuántas iglesias ha habido en el pueblo de Santa Ana Maya. Enseguida se hará el intento de mostrar los elementos arquitectónicos evidentes en la estructura misma del templo, examinando en el proceso parte de las significativas reliquias de su interior. Esto hará las veces de inventario de aquellos que forma parte del patrimonio local religioso. Una parte importante consiste en hacer un recuento de la incursión chavista (1918) y el cierre del templo (1931), y dar la nota de cómo estos momentos de crisis afianzaron la fe y, más aún, acentuaron el sentido del festejo social. El resultado final habrá de dar cuenta de cómo el recinto se ha convertido en eje de la vida religiosa, social y cultural de los santanamayenses.

### RAÍCES HISTÓRICAS

Santa Ana Maya es uno de los 113 municipios del Estado de Michoacán de Ocampo. La zona en que se ubica es rica en vestigios prehistóricos de animales de la etapa superior del pleistoceno, en especial de mamuts, caballos y camellos,<sup>3</sup> por lo que puede suponerse una presencia humana asociada a una fauna y flora abundante, vida sustentada en los recursos derivados de la explotación del Lago de Cuitzeo (peces, ranas, aves, etc.) y en diversos manantiales que aún existen en la región, lo cual favoreció la agricultura sobre todo en la parte noreste. La referencia humana documentada, sin embargo, se remonta a la *Cultura Chupícuaro*, cuyo epicentro se ubica en la actual Presa Solís, cercana a la ciudad de Acámbaro, Guanajuato. Aquellos “habitantes del cielo azul” (*Vid. Argueta, 2018*), extendieron su influencia por al menos medio

<sup>3</sup> En la zona se han encontrado al menos restos de dos mamuts, de hecho, un colmillo de 40 centímetros de un animal joven se resguarda en el Museo Regional Michoacano. En tanto, en el Museo de Historia Natural de Morelia, hay restos de camellos y caballos prehistóricos, hallados, justamente, en la ribera Norte del Lago de Cuitzeo, en la colindancia del actual municipio de Santa Ana Maya.

siglo (400 a. C. - 200 d. C.) en los actuales territorios de Guanajuato, Michoacán, Querétaro y parte del Estado de México. Los vestigios arqueológicos denotan rasgos de una cultura organizada, consciente de su lugar en su mundo y altamente religiosa.

Colindante al Norte con Guanajuato, el actual municipio de Santa Ana Maya resguarda los rasgos no solo de aquella cultura sino de los antiguos tarascos, al recibir su influencia en la conquista que hicieron del territorio hacia mediados del siglo XV, dominando un extenso territorio de al menos 75 mil kilómetros (Perlstein, 2004). Además del control político impusieron su lengua y costumbres, es por esto por lo que hoy en día varias comunidades ostentan títulos que provienen de los también llamados purépechas. Así, se tienen nombres tales como Potzundareo, Cuiritzeo y Huacao,<sup>4</sup> siendo Maya derivado de *Mayao*, que significa lugar donde se hacen o se tejen redes de pesca.

Como otros pueblos de México, Santa Ana Maya se nutrió de las culturas prehispánicas en cuanto a su organización política y económica, así como su sistema religioso; esto cambió con la conquista del territorio por parte de los españoles. Referencias documentales locales refieren la congregación de los indígenas de Huacao y Mayao —renombrado como Santa Ana Maya— a finales del siglo XVI, y en ello la consolidación de la conquista espiritual, lo que derivó en la erección de las primeras parroquias en la región.<sup>5</sup> Los datos son aún difusos al respecto, sin embargo, la intención española de dominar las almas hace posible pensar que debieron construirse sitios del culto católico para indios.

Para el caso aquí examinado, un interesante expediente a resguardo en el Archivo Histórico Casa de Morelos<sup>6</sup> ofrece información interesante. Fechado el 16 de agosto de 1766, se trata de un informe elaborado por el ministro interino de Cuitzeo,<sup>7</sup> en el que declaraba la existencia de mil doscientos feligreses, quienes daban puntualmente las aportaciones que exigía el culto. El documento avala afirmar que para entonces existía una parroquia, por lo que las costumbres en torno a la religiosidad estaban asentadas. En este tiempo ocurrió la secularización ordenada por los borbones, por lo cual, a partir de la

---

<sup>4</sup> Los dos primeros nombres son de origen tarasco, el segundo posiblemente otomí. Cuiritzeo se refiere a algo que se quema, como el copal, Potzundareo por su parte, remite a un sitio que está en un hoyo, una hondonada.

<sup>5</sup> Un documento a resguardo en el Archivo Parroquial de Huacao contiene parte de esta memoria histórica colectiva, que refiere la historia antigua en tanto a la forma en que la región fue organizada, reorientada política y administrativamente en función de los intereses del régimen español.

<sup>6</sup> También se le conoce como Archivo Histórico Manuel Castañeda Ramírez.

<sup>7</sup> Los pueblos de la región de Santa Ana Maya estuvieron, históricamente, supeditados a Cuitzeo en lo civil y político, hasta 1868, fecha en que ocurrió la elevación de municipio con el pueblo de Santa Ana Maya como cabecera.

cédula real del 23 de junio de 1767 el clero secular tomó posesión de espacios antes ocupados por monjas y frailes, cuestión que ocurrió al tiempo en que vecinos del pueblo de Santa Ana Maya suplicaban apoyo para erigir una nueva parroquia.

La información al respecto está contenida en un documento localizado en el Archivo Histórico Municipal de Morelia. De acuerdo con esta referencia, alrededor de 1770 la iglesia del pueblo de Santa Ana Maya estaba en ruinas. Según sabemos, la vicaría se había erigido en 1684, por lo que es posible que a la par se hubiese construido su iglesia; casi un siglo después esta estaba a punto de caer. El testimonio refiere que se había construido de adobe y madera con techo en soporte del mismo material y tierra, y que el tiempo había mermado la estructura general. Por esto, y ante la pobreza de los naturales<sup>8</sup> y la imposibilidad de utilizar las cajas de comunidad por el mismo motivo, las “gravísimas pobrezas” de los indios de Santa Ana Maya llevaban a pedir el apoyo a las autoridades. Se menciona que en el pueblo vivían algunos españoles de cierta capacidad económica, no obstante, como eran “gentes de muy cortas facultades” veían en el apoyo de la autoridad virreinal una mejor vía para lograr el objetivo. Al final el recinto se erigió utilizando cal, arena, vigas, tablas, adobe y piedra de tezontle (Mercado, 2011, pp. 64-67).

A partir de estas referencias históricas, es posible afirmar con cierta seguridad, que en la segunda mitad del siglo XVII el pueblo de Santa Ana Maya contaba con una iglesia, que fue sustituida por una nueva y de mejores materiales hacia la década de 1770. Ahora bien, sobre la recurrente pregunta de dónde se ubicaron estos recintos, tenemos notas que indican que se construyeron en el mismo sitio donde actualmente se erige el templo actual, que inició su construcción a finales del siglo XIX.

Por desgracia no se ha descubierto, hasta ahora, expediente alguno que remita la proyección del inmueble, planos arquitectónicos, costos, mecenas, etcétera, de la actual iglesia de Nuestra Señora Santa Ana, no obstante, referencias alternas: historiografía religiosa, notas periodísticas, historia oral, etcétera, remiten los inicios de su construcción en la década de 1890, es decir, en pleno esplendor porfiriano. Si se reflexiona en torno al auge arquitectónico y cultural que se vivió en México durante el gobierno de Porfirio Díaz, es lógico pensar la viabilidad de erigir una iglesia en Santa Ana Maya, sobre todo si se atiende al apoyo que el gobierno del Estado de Michoacán venía dando al municipio desde la visita del gobernador Pudenciano Dorantes en 1882, además, el proyecto tuvo en la acaudalada familia Orduña el aliciente económico necesario.

<sup>8</sup> Naturales o indígenas, es la referencia en la documentación virreinal en torno a los oriundos del territorio novohispano.

La visita del gobernador Dorantes a Santa Ana Maya, ampliamente reseñada por el periodista y abogado Juan de la Torre, revela una serie de mejoras materiales llevadas a cabo en el pueblo y algunas comunidades del municipio. Durante las décadas de 1880 y 1890 se construyó el panteón municipal, se erigieron varias escuelas no solo en la cabecera sino en algunas comunidades, entre estas El Carrizal –actual pueblo de San Rafael– y Huacao, se reacondicionó la plaza principal y una adyacente denominada Plaza Guadalupe.<sup>9</sup> En ambas plazas se dispuso nuevo empedrado, iluminación y

bancas de fierro y se inauguró en la segunda un bello monolito de cantera denominado Columna de la Independencia; se rebautizaría tiempo después como Columna de la Revolución. Entre otras cosas, se construyó el Portal Colón en la cara Oriente de la plaza principal, emblema del patrimonio edificado actual, construyéndose así mismo la casa municipal con su respectivo registro civil. Estas mejoras materiales se extendieron al empedrado de calles principales del pueblo cabecera y la iluminación de estas, así como el desazolve de los dos arroyos que cruzaban el pueblo; uno de ellos, la *Panacua*, ya no existe.



El embellecimiento de que fue objeto el pueblo de Santa Ana Maya por parte de la autoridad hace viable pensar que, en esta tendencia modernizante e ímpetu porfirista, se proyectó la erección de una nueva iglesia para Santa Ana Maya. En efecto, todo indica que en la década de 1890 se comenzó la construcción del actual recinto, que en un inicio tuvo como eje de culto la preciosa imagen del Señor de la Divina Clemencia, del cual hablaré a continuación.

<sup>9</sup> La antigua Plazuela de Guadalupe ya no existe, en su lugar se erigió el mercado municipal.

### LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA SANTA ANA

Como se ha mencionado, a la fecha no ha sido posible ubicar expediente alguno con respecto al proyecto de construcción de la iglesia objeto de este estudio. Cuando realicé el primer trabajo sobre Santa Ana Maya entre 2005 y 2007, y en la consecución del proyecto de la monografía del 2011, consulté el citado Archivo Histórico Casa de Morelos, que contiene parte del acervo religioso del Obispado de Michoacán. Consulté a la par los archivos históricos de Catedral de Morelia y el del Ayuntamiento de la misma ciudad, y pregunté a los párrocos encargados del recinto por aquellos años, la posible existencia de documentos al respecto; he revisado, incluso, la “Guía general” del Archivo General de la Nación. Las pesquisas no arrojaron documentación exacta sobre planos, costos de materiales y proveedores de estos, y/o mano de obra. Esto no significa que no exista documentación. Debido a la magnitud del proyecto, y a sabiendas del carácter riguroso de la sociedad porfiriana en materia de obras arquitectónicas de envergadura considerable, es altamente posible que se haya mandado a realizar un estudio y generándose planos concretos de construcción, por lo tanto, es factible que en el futuro se localicen expedientes al respecto, o bien, que se descubran en algún archivo familiar.

En tanto, se cuenta con datos de fuentes secundarias, entre estas la historiografía religiosa del obispado, un cúmulo breve pero significativo de fotografías que fungen también como documentos históricos, sin olvidar la historia oral, una posibilidad abstracta e invaluable y por demás interesante. Por otra parte, están también las huellas tangibles de la propia construcción, que ofrecen datos fundamentales sobre la misma, por lo cual es posible deducir parte de la historia del recinto de las particularidades de su estructura, entre estas del porqué de la orientación Oriente – Poniente, el estilo arquitectónico determinado en sus elementos particulares, la ornamentación general y específica en interior y exteriores, y las obras de arte que aderezan el conjunto en los muros internos: cuadros, murales, imágenes religiosas, vitrales, entre otros elementos.

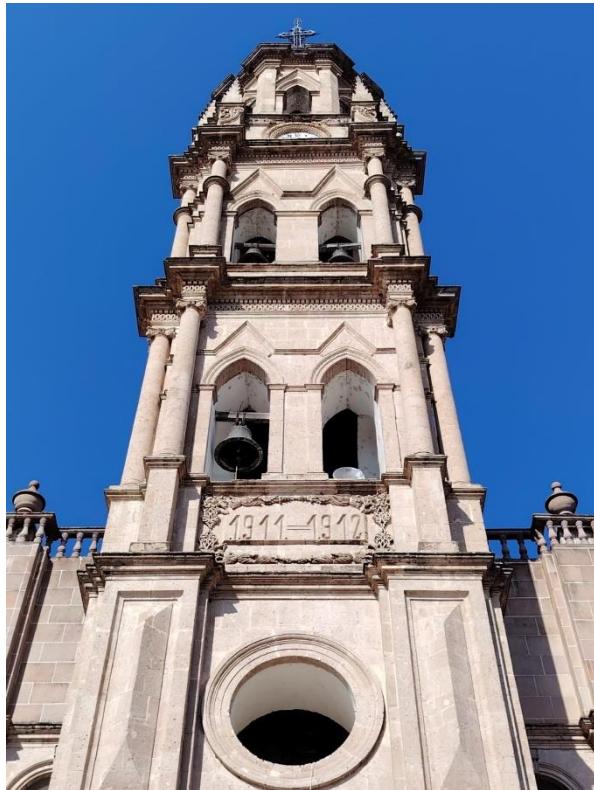
De inicio, debemos señalar que la construcción total del inmueble se llevó prácticamente noventa años. En efecto, el proyecto pudo iniciarse en algún momento durante la década de 1890, y no fue sino hasta el presbiterado del párroco Fernando Franco (1978-1986) que la fachada frontal Sur se terminó por completo.

Ahora bien, existen fotografías históricas que dan testimonio del largo proceso de construcción. Algunas se publicaron en *Santa Ana Maya. Historia breve* (2007), otras en la extraordinaria recopilación realizada *ad hoc* por la arquitecta Elena López Parra en 2008; se ubican temporalmente entre 1940 y 1970. Dichas imágenes revelan aspectos la estructura general del recinto, construido en base de piedra de tezontle y caliche. En todas las imágenes los muros exteriores se aprecian aún sin recubrimiento exterior –así estuvo hasta el presbiterato del párroco Lorenzo Martínez (2017-2022)–, aunque se aprecian las esquinas de los muros enmarcadas en cantera, y un atrio extenso al frente y en la parte Este bellamente empedrado, con un edificio adyacente que hoy en día es la casa parroquial. Al lado Sur de la iglesia se conserva un inmueble antiguo, quizás el más añejo del conjunto. Se trata de una casa particular, donada a la iglesia en algún momento durante el siglo XX, que en el marco de cantera de su puerta principal tiene inscrito el año de 1845, un dato que estaba oculto y que emergió en los trabajos de restauración impulsados por el citado padre Lorenzo Martínez.<sup>10</sup>

Del análisis de las fotografías históricas, un detalle relevante es el hecho de que la torre aparece erguida y completa en sus acabados mucho antes que el resto del inmueble. En todas las fotos antiguas la torre emerge recubierta por completo con sus terminados en cantera rosa, columnas y cornisas



<sup>10</sup> El referido párroco impulsó un proyecto de gran envergadura, que incluyó la restauración completa de la casa parroquial, rescatándola del abandono casi total en el que estaba. En cuanto a la iglesia, el proyecto integral –avalado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)–, permitió la restauración de toda la nave tanto en interiores como exteriores, siendo un tema controversial el recubrimiento de los muros externos, con lo que la piedra de tezontle quedó oculta. Más allá de quitarle “vista” como se leía en algunas opiniones en redes sociales, favoreció la protección de los históricos muros. La restauración del inmueble no quedó completa debido a la magnitud de la obra; al momento de la publicación del presente artículo, está en proceso la restauración de la pintura de muros y techos interiores, y está proyectado la restauración de los excelsos murales de Pedro Cruz Castillo.



profusamente ornamentadas, ventanas en cada sección en las tres caras frontales, enmarcadas con sus respectivos arcos ojivales y los característicos pináculos góticos en el remate final, a lo alto de la estructura. Esto nos arroja, justamente, a la inscripción de la sección media, que dice: 1911-1912. Al respecto, de acuerdo con el testimonio de Cipriano Hernández Calderón, artista plástico, dramaturgo y sacristán del templo por décadas, quien a su vez recogió datos de la iglesia de diversas personas muy allegadas al culto y su historia, como María Luisa Álvarez Orduña, filántropa y dramaturga, la explicación del porqué la torre fue terminada

antes que la nave en su conjunto, incluyendo la cúpula, es porque una de las matriarcas de la familia Orduña, viendo que la construcción del templo iba demasiado lenta, dio el dinero suficiente para que la torre se levantara entre 1911 y 1912, esto en plena Revolución. El hecho se justifica debido a la avanzada edad de la señora Orduña, quien pensó imposible ver terminado el templo por dicho motivo, por lo que ver la torre completamente terminada haría más halagüeña su visión del que sería el glorioso templo dedicado, en aquellos momentos, al Señor de la Divina Clemencia.<sup>11</sup>

No es definitiva esta versión desde luego, pero es una interesante posibilidad que proviene de la historia oral, cuya lógica se sostiene en vista de que, en efecto, fotografías tempranas revelan muros sin terminar e incluso una cúpula en construcción, en tanto que la torre estaba completamente terminada tal y como se muestra ahora; esto refuerza la versión compartida por Cipriano, quien fue un amplio conocedor de los elementos religiosos del recinto, y un ferviente devoto del Señor de la Divina Clemencia.

En vista aérea, la iglesia está dispuesta en forma de cruz como es cotidiano en una construcción católica, además, está orientada de Oriente a

---

<sup>11</sup> Entrevisté en varias ocasiones al artista Cipriano Hernández Calderón, quien tenía un amplio conocimiento del templo, de las imágenes y reliquias. Cuando le cuestioné sobre un plano o proyecto arquitectónico, me contestó que no sabía de documento alguno; "Cipriás", como se le conocía de cariño en Santa Ana Maya, falleció en el 2017.

Poniente. Esto no es casualidad. Siguiendo la costumbre cristiana, el ábside (altar principal) mira al Este, es decir, de cara a donde sale el Sol, lo que simboliza a Cristo como la Luz principal y eterna, a Dios como universal y omnipresente. Esto no es constante de todos los templos del país, no obstante, representa la herencia bizantina continuada en no pocos recintos católicos mexicanos, como es el caso aquí examinado.

Lo anterior corresponde, de igual forma, al estilo arquitectónico que fue base en la edificación del templo. Los elementos que se observan en su estructura general, fachada, interiores y exteriores laterales, así como en la cúpula que enmarca la parte central e ilumina el altar mayor, remiten al neoclásico. Se trata de una corriente arquitectónica que arribó a la Nueva España a finales del siglo XVIII, que pretendía recuperar el clasicismo grecorromano en tanto a las formas simples y sobrias, pero a la vez imponentes en dimensiones y decoración. En el caso de la iglesia objeto de nuestro examen, tenemos al menos dos estilos en la misma construcción: el gótico y el barroco.



El gótico surgió en Francia en el siglo XII. Sus elementos más significativos son el arco apuntado (ojival), bóveda de crucería, los característicos pináculos, el uso de vitrales que permiten una mayor luminosidad, gran altura en su bóveda principal, entre otros, además del uso de un rosetón en la parte frontal central. Por su parte, el barroco se potenció en Europa –nació en Italia– en los siglos XVII y XVIII, y se caracterizó por el uso

de columnas en distintos formatos: lisas, estriadas, salomónicas o en estípite, cornisas profusamente adornadas, lo que denota una ornamentación cargada de simbolismo y suntuosidad.



En el caso de nuestra iglesia se perciben, justamente, elementos de las tradiciones referidas. Aunque sin la elocuencia de las más excelsas expresiones del gótico mexicano, la nave principal interna está compuesta por bóvedas de crucería con líneas —venas— sutiles pero evidentes, que convergen en el centro de cada bóveda en particular. En la zona más elevada de los muros hay una serie de vitrales tamaño considerable, lo que hace que la iglesia esté profusamente iluminada, elemento central del estilo gótico. Estos vitrales sustentan la historia de la parroquia y de la tradición católica misma de las comunidades que forman parte, justamente, de esa ferviente religiosidad. Los vitrales revelan imágenes de vírgenes y santos de devoción local, por lo que

puede admirarse y de forma por demás artística, la preciosa imagen de la Virgen de Guadalupe, la Señora de la Consolación, el Señor San Francisco, Señora Santa Ana por supuesto, Santa Mónica, Nuestra Señora del Consuelo, San Nicolás Tolentino, la Virgen del Carmen, el Señor del Sagrado Corazón de Jesús, entre otros.

Un elemento ausente es el rosetón. En las caras Oriente, Norte y Sur del exterior de la torre aparece un círculo vacío, sin función aparente. Una característica del gótico es, precisamente, el rosetón, que es una especie de ventana circular, vítreo, de colores profusos, cuya finalidad es iluminar el coro y entrada principal del templo con luz natural. Este elemento es común en iglesias góticas, pero no en la nuestra. Es posible en este caso, que los recursos no hayan sido suficientes para sufragar un rosetón, por lo que la torre se quedó solo con el espacio a la espera de cubrirlo con el elemento sugerido, caso contrario no se explica un círculo vacío.



Otros componentes del gótico son las ventanas ojivales y los pináculos que dan el remate a la parte superior, casi final, de la torre. En este caso se observan una serie de ventanales en arco apuntado en sus caras, y unos bellos pináculos con adornos propios del estilo, que no solo abonan belleza al conjunto, sino que dan equilibrio al peso de la estructura en la parte más alta.

De la misma manera, en tanto la torre como en interiores los elementos barrocos están presentes. Al respecto, en la torre se observan columnas lisas de frente y en costados, rematadas en cornisas profusamente adornadas. Por otro lado, tanto la puerta principal como

las dos puertas secundarias frontales, así como una más en la puerta lateral Sur, presentan arcos de medio punto, que representa la forma clásica de semicírculo de herencia romana, reacondicionada en el barroco. Del mismo modo, todas las bases de los vitrales son también de medio punto, lo que contrasta con el referido arco ojival de las ventanas de la torre, en ejemplo del carácter ecléctico de la arquitectura de nuestra iglesia.

Justamente, se tienen interiores copiosamente adornados, donde destacan las cornisas que rematan toda la estructura superior, bellamente talladas en cantera rosa. Este contexto se complementa con una pintura completa en muros y techos, con ornamentos florales de carácter exquisito, que armonizan las pinturas con motivos religiosos en la cúpula y el techo del espacio del coro. El remate visual mayormente significativo, sin embargo, de más alto valor no solo religioso sino cultural, son las pinturas murales de gran formato que engalanán las paredes laterales, mismas que evocan escenas de la pasión de Cristo.

#### *Pedro Cruz Castillo y su obra en la iglesia de su pueblo natal*

Para fortuna de los santanamayenses, toda la obra pictórica del templo la realizó el afamado pintor Pedro Cruz Castillo. Oriundo de Santa Ana Maya, a donde nació el 28 de febrero de 1912, provenía de una familia de escasos recursos, por lo que la fortuna de vivir en la Ciudad de México en la adolescencia y un talento innato para las artes plásticas, lo llevó a desarrollar la pintura, sobre todo la obra de gran formato gracias a las clases a las que pudo asistir, aunque de forma intermitente, en la Academia de San Carlos.

Sobre su prolífica vida se ocupó la periodista Carmen Herrera Torres, quien en 2014 publicó *Detrás del mural...*, un breve pero interesante libro que evoca las raíces del artista, su vida en Santa Ana Maya y las precariedades derivadas del contexto revolucionario, su formación y tramos de vida familiar. El trabajo es valioso por la información histórica del personaje, sobre todo porque incluye un singular catálogo de las obras murales ejecutadas en varias iglesias mexicanas y en los Estados Unidos.

Por su parte, en 2023 María Teresa Cruz Álvarez publicó: *Yo, Pedro Cruz*. La autora es la quinta de diez hijos que el pintor procreó con la señora Angelina Álvarez Orduña. Como bien se refiere en el prólogo –escrito por otra de las hijas de don Pedro, María de la Concepción–, en el libro se recogen los propios testimonios del artista, quien compartió a María Teresa sus recuerdos de la infancia en Santa Ana Maya, sus juegos infantiles, el contexto de pobreza pero de enorme felicidad, el noviazgo con Angelina, la formación inicial en las artes, su paso por la Academia de San Carlos y los múltiples viajes para pintar los encargos en templos, capillas, bóvedas y hasta en formato chico.<sup>12</sup> El libro es de una lectura delicada, amena, llena de anécdotas, referencias de vida,

---

<sup>12</sup> Pedro Cruz Castillo se encargó de elaborar la histórica portada de los cigarros *Faros*. Pintó además bodegones, hizo pintura de caballete y obras diversas.

alegrías y sinsabores, que demuestra no solo el talento sino el gran humor del maestro.

Sobre la obra en la iglesia de Santa Ana Maya, el joven Pedro Cruz estaba sumamente animado de pintar en su pueblo de origen, lo que sería el primer trabajo importante luego de “decoraditos de casas allá en México” y de otros trabajos pequeños según el mismo afirmó. Al final, luego de la aprobación del obispado, recibió la autorización por carta, con la instrucción: “Procédase a decorar el templo”; con la carta venía un “rollito del proyecto” (Cruz, 2023, pp. 33-34).

Por entonces Pedro Cruz era un joven de 27 años, quien, en sus propias palabras, pintar en su pueblo natal era sumamente importante:

Después ¡A empezar en Santa Ana! ¡En mi querida Santa Ana Maya!, poco a poquito. Conmigo falló esa máxima de que nadie es profeta en su propia tierra... y éas sí gustaron (*Ídem.*).



La decoración la comenzó en 1939, creando un estilo particular para las grecas de los muros y techos, con flores de dalia en dieciocho colores. Pintó por etapas, ya que a la par del decorado y pintura de aquellos muros, “¡En blanquito todo, todo, todo!”, trabajó en otros lugares por encargo,<sup>13</sup> terminando su magnífica obra en 1948; en 1961 realizó una más, una preciosa imagen de la Virgen María, en formato de cuadro de caballete.

Pedro Cruz Castillo realizó la decoración total del interior del templo del Señor de la Divina Clemencia. Pintó con preciosas flores de dalia en distintos tonos, predominando el azul y el morado, creando un estilo propio que le da al decorado su especial riqueza, y al templo su belleza particular. Se encargó de pintar las uniones de la cúpula, conocidas en la arquitectura como pechinias, con el tema de evangelistas. Ahí se ve a Mateo, Marcos, Lucas y Juan, apóstoles que pintó también en otros templos del país. En la misma cúpula se

<sup>13</sup> En 1942 pintó en la Catedral de Mazatlán, ese mismo año pintó en La Paz, Baja California, y en 1945 hizo lo propio en la iglesia en Santiago Maravatío (Herrera, 2014, p. 139).

ven escenas diversas de la vida y pasión de Cristo. El joven Pedro Cruz pintó a Jesús dialogando *Con discípulos*, además, una preciosa escena de *Pentecostés*, evocando la venida del Espíritu Santo, la *Resurrección* la dispuso en dos escenas, una que evoca a Cristo elevándose al cielo luego de que su alma se levantó de la muerte, y otra mostrando a varios de sus discípulos la herida del costado.

En cuanto a los murales, Pedro Cruz adornó las paredes laterales de todo el conjunto, desde la entrada y hasta el altar principal, con preciosas pinturas que representan la pasión de Cristo. La obra comienza con *El nacimiento*, que representa a María y José en adoración del niño Jesús en su pesebre de paja. La siguiente escena es la *Oración de Huerto*, en la que aparece Jesús hincado, en evocación divina, meditando la que sería su pasión y muerte; en *He aquí el Hombre*, el gobernante romano lo presenta desde su balcón de mando, Jesús aparece con el torso desnudo, humillado ante una muchedumbre que lo insulta. En la escena siguiente se ve el *Encuentro de Jesús con María*, donde el artista refleja, en pleno *Vía crucis*, las vejaciones de que fue objeto con su Cruz a cuestas, en tanto María lo observa con infinito dolor. Este mural da paso a la *Crucifixión*, pintura que evoca el dolor de María y demás mujeres, al ver a Cristo muerto en su cadalso, y finalmente, en *Camino al sepulcro* se ve el cuerpo inerme de Jesús quien, envuelto en una sábana, es conducido a su cadalso por dos hombres y por cinco mujeres, entre estas su madre.



Los murales que aderezan el templo de Santa Ana Maya no son solo la consecuente evocación gráfica de la pasión de Cristo, elemento común en recintos católicos, representan además un valioso patrimonio

cultural material, dejado por uno de los artistas plásticos más destacados en temas religiosos de México. Las obras son de una gran calidad técnica, con un soberbio uso de la luz y los claroscuros, donde los rostros evocan el dolor, la pasión y la fe cristiana de una forma sorprendente.

En suma, podemos incluir una cronología posible en momentos clave de la construcción del templo. Se comenzó con probabilidad en la década de 1890, entre 1911 y 1912 se construyó la torre, para 1930 ya se ofrecían servicios religiosos, por lo cual la iglesia estaba funcional. En la década de 1940 se erigió el altar principal con hermosas piezas de mármol blanco, se terminó la cúpula y se pintaron muros internos, así mismo, se terminaron los murales y se instaló el púlpito lateral, elemento que revela una de las tradiciones históricas locales, la talla de madera.<sup>14</sup>



Diversas referencias revelan una iglesia terminada, casi por completo, para mediados del siglo XX. Por aquellos años, no obstante, el recinto no solo era el eje de la religiosidad, sino un símbolo de resistencia y defensa de la fe y de la dignidad de los santanamayenses, ya que el templo había sido escenario de dos momentos de crisis. En 1918 un célebre revolucionario convertido en bandolero atacó Santa Ana Maya. En la refriega, varios vecinos se apostaron en la torre de la iglesia, disparando desde las ventanas frontales y laterales. La acción significó el último bastión de la defensa, y aunque al final aquellos defensores fueron abatidos por los pseudo revolucionarios, el ataque a fuego y metralla de que fue objeto la torre de la iglesia le determinó como símbolo de valentía, honor y fe, rasgos perennes en la memoria colectiva. Otro hecho relevante fue el cierre del templo en 1931 por parte del gobierno del general Lázaro Cárdenas. El castigo se originó a raíz de la muerte del médico de origen holandés León Muste, que llevó a una dolorosa experiencia de prohibición del culto en el pueblo de Santa Ana Maya, que marcó exponencialmente la iglesia

<sup>14</sup> El diestro ebanista dejó nombre y fecha de la obra, ya que en la base del lado que da al altar principal se lee Joaquín López B., y la fecha siguiente: febrero 15 de 1948.

como un recinto que refleja la defensa de la religión y el ánimo de resiliencia de los santanamayenses.

### *Inés Chávez y el asalto a Santa Ana Maya*

La madrugada del día de reyes de 1918 el municipio de Santa Ana Maya fue atacado por una horda de pseudo revolucionarios. Encabezados por el célebre bandido José Inés Chávez García (1889-1918), aquellos individuos se habían desencantado de los ideales de la Revolución Mexicana, por lo que se unieron solo para delinquir aprovechando la “bola” (Vid. Ochoa, 2023). A finales de 1917 los chavistas asediaban el Sur de Guanajuato, amenazando incursionar en Michoacán, cosa que finalmente ocurrió.

Como he reseñado en la monografía de Santa Ana Maya (2011), las historias locales ensalzan el hecho histórico por dos motivos. Uno se relaciona con las acciones por parte de un nutrido grupo de santanamayenses, quienes se organizaron para la salvaguardia del pueblo, otro es que el templo sirvió como último bastión de defensa.

El presbítero Daniel Rodríguez oficiaba misa en la comunidad de Huacao cuando escuchó la tropa chavista encaminarse al pueblo de Santa Ana Maya. El cura había tenido noticias de los lugareños, que luego comprobó con gente de las rancherías colindantes del Sur de Guanajuato, que Chávez García podía atacar el municipio, por lo cual informó previamente a los vecinos. En reunión pública se llegó al acuerdo de armarse y preparar la defensa; había al menos ochenta tiradores en el pueblo. De acuerdo con diversas fuentes (Corona, 1979; Ochoa, 2023), las tropas chavistas estaban integradas por combatientes mal vestidos y armados, no obstante, es posible que superaran los mil efectivos, cantidad mucho mayor de los dispuestos por los vecinos de Santa Ana Maya, lo que determinó la derrota.

A los chavistas les llevó solo la mañana del 6 de enero para tomar el pueblo de Santa Ana Maya, por lo que abatieron a los defensores uno a uno y apresando a lo que se quedaban sin munición.<sup>15</sup> Según el testimonio del inolvidable padre Daniel Rodríguez,<sup>16</sup> quien fue testigo de los hechos, los

<sup>15</sup> Hay varias historias particulares del destino que siguieron vecinos del pueblo, de los ruegos súplicas de vida y de ejecuciones sumarias, llevadas a cabo por los chavistas. Estas historias pueden consultarse en *Santa Ana Maya. Monografía municipal* (2011, pp. 95-100).

<sup>16</sup> El padre Daniel Rodríguez fue párroco de Santa Ana Maya. Se le recuerda por su liderazgo religioso y social, y por emprender proyectos de desarrollo comunitario y cultural. Sus memorias me fueron compartidas de forma oral por su sobrino, Daniel Saucedo Zamudio, quien por años fungió como monaguillo y ayudante personal del cura. Importa decir que don Daniel Saucedo se convirtió en un excelso ebanista, además fue un músico sumamente destacado. Ejecutó el clarinete con maestría y se desarrolló como compositor y arreglista.

últimos santamayenses armados se atrincheraron en lo alto de la torre de la iglesia, la cual, recordemos, estaba recientemente construida. Aunque mal armados y vestidos, los chavistas tenían experiencia en combate, por lo que no les fue difícil idear una estrategia para terminar con el asalto. Así, prendieron fuego a las escaleras internas de la torre, que eran de madera, y uno a uno los defensores fueron muertos cuando buscaban un respiro en medio del humo y las llamas. Uno de ellos no murió. Al final, perdida toda esperanza, se lanzó al vacío desde lo más alto de la torre, no sin antes santiguarse mientras hacía una seña al padre Rodríguez, quien intentaba abogar por sus feligreses en medio de la refriega.

La toma del pueblo de Santa Ana Maya se consumó entrada la mañana del 6 de enero de 1918. Desde su escondite en las cercanías de la presa El Tecolote, un grupo de mujeres jóvenes puestas a salvo previo al ataque, vieron cómo la iglesia ardía en llamas, asumiendo en consecuencia su destrucción. Efectivamente, la madera interna de la torre de la iglesia se quemó, pero perduró la cantera, por lo que la estructura no solo sobrevivió el incendio y el ataque armado, se convirtió en símbolo de resistencia civil. Desde entonces, cada 6 de enero las autoridades municipales realizan un acto cívico donde se recuerda la manera en que el pueblo se defendió del ataque armado, y ello reafirma la fe al Señor de la Divina Clemencia y a Señora Santa Ana, fe que se puso a prueba en 1931, cuando el gobierno del Estado de Michoacán ordenó el cierre del templo, prohibiendo además los oficios religiosos en el pueblo de Santa Ana Maya; el motivo: el linchamiento hasta la muerte, del médico de origen holandés León Muste.

#### *León Muste y el cierre del templo*

El 14 de mayo de 1931, previo al rosario de las cinco de la tarde, el médico de origen holandés León Muste se acercó a la puerta principal de la Iglesia del Señor de la Divina Clemencia, una joven de nombre Mariana Zamudio le impidió la entrada. Forcejaron, en tanto, la gente que se reunía para el rosario terminó insultando al médico, alguien lanzó una piedra y en minutos aquello se convirtió en un linchamiento. El médico amenazó con un arma, un revolver que nunca accionó a pesar de contar con cinco cartuchos útiles. Como pudo el médico corrió por el costado Norte de la iglesia, hasta llegar a la comandancia de policía. Aturdido por los golpes y pedradas recibidas intentó resguardarse, empero, fue finalmente ultimado a golpes y herido de muerte en la cabeza con una navaja; poco pudieron hacer por él los dos gendarmes de guardia.

El asunto lo traté en *Santa Ana Maya. Historia breve* (2007), tomando en cuenta el extenso expediente que sobre el suceso ubiqué en el Archivo Histórico del Poder Judicial de Michoacán; retomé el tema en la monografía de

Santa Ana Maya (2011). Tiempo después, a colación del proyecto impulsado por la *Asociación de Cronistas por Michoacán A. C.*, cuyo objetivo fue conmemorar el 50 aniversario luctuoso del general Lázaro Cárdenas, aproveché la oportunidad para preparar un nuevo estudio del caso. Teniendo como base el referido expediente judicial, consulté otras fuentes y reconstruí los hechos que llevaron al cierre del templo, que más que la muerte del médico fue en represalia por parte del gobierno de México, que enfrentó el reclamo de Holanda en vista de las condiciones del “asesinato” del súbdito de la corona holandesa; el asunto terminó convirtiéndose en un tema de carácter internacional.



Los hechos revelan lo difícil del contexto del México de entonces, que salía de un conflicto armado de carácter religioso: la cristiada. El caso es que, a vecinado en Santa Ana Maya en 1930 por motivos que no he descubierto aún, el médico ejerció el arte de galeno con mucho éxito, incluso daba consulta a los pobres. Sus pacientes iban en aumento no así los del boticario local, quien la llegada de Muste le ocasionó una merma en sus ingresos. Adjunto al hecho de que éste era ahijado del cura y pariente del juez municipal, el párroco de nombre Agustín Parra, un agustino que había hecho una correcta labor pastoral, comenzó una campaña de

desprestigio hacia el médico. Decía que Muste era protestante, masón y agrarista e “hijo de judío errante”. En misas y rosarios, el cura se encargó de poner en mal juicio al holandés, de tal suerte que al cabo de un tiempo la gente comenzó a proferirle insultos. Primero fueron anónimos, puesto que en la puerta de la casa donde vivía, comenzó a encontrar notas despectivas que le

incitaban a irse del pueblo; luego fue objeto de ofensas personales de forma verbal. Ante esto, Muste decidió hablar con el párroco; al mismo tiempo difundía un panfleto donde aseguraba que su labor era médica, sin tintes políticos ni antirreligiosos.

El epílogo fue la promesa de Agustín Parra de realizar una disculpa pública en el púlpito, de ahí que Muste haya acudido esa tarde del jueves 14 de mayo de 1931, ya que quería asegurarse de que el cura desmintiera los dichos. Esto no fue posible y fue muerto como ya se señaló. El presidente municipal debió avisar a las autoridades del gobierno del estado. Gente del juzgado primero con sede en Morelia acudió al lugar de los hechos, levantaron el cuerpo y lo llevaron al Hospital Civil de Morelia; ahí se hizo la necropsia, consignada en el expediente consultado para tal efecto.

La consecuencia fue inmediata. Lázaro Cárdenas, en su calidad de gobernador de Michoacán, ordenó una investigación, misma que tuvo la presión del gobierno de la república en vista del extrañamiento, como ya decía, de la monarquía holandesa, que exigió justicia para su ciudadano. De hecho, la representación diplomática de Holanda en México contrató a un abogado de Morelia, comisionándolo para que se asegurara de que hubiese consecuencias legales; las hubo también religiosas. Luego de las consecuentes averiguaciones, el gobierno mexicano apresó a una veintena de santanamayenses, siendo estos excarcelados al final del proceso. Al final, el cura Agustín Parra fue acusado de autor intelectual del delito de homicidio, y sentenciado a dos años de cárcel.

En lo religioso la consecuencia fue dolorosa, ya que el general Cárdenas ordenó el cierre del templo y la prohibición de los oficios religiosos, aunque solamente en el pueblo de Santa Ana Maya; por fortuna se permitió el resguardo de la imagen del Señor de la Divina Clemencia y de otras reliquias en manos de particulares. De esta manera, desde aquel mes de mayo de 1931 y hasta febrero de 1936, el ya representativo templo quedó cerrado y las obras de construcción suspendidas. Fueron años de súplicas al gobierno, de ruegos dirigidos especialmente a Lázaro Cárdenas. Finalmente, un 18 de febrero de 1936 el ya presidente Cárdenas levantó el castigo y se reabrió el templo. En acción de gracias, la feligresía llevó a cabo una procesión con la imagen del Señor de la Divina Clemencia, siendo desde entonces una tradición festejar la apertura del recinto con once días de celebraciones litúrgicas, música y exposiciones artesanales.

El hecho marcó profundamente la vida religiosa local. El cierre de la iglesia, aún en construcción, acentuó la fe y acendró el sentimiento de pertenencia a su parroquia. Por esto, a pesar del abandono institucional, los santanamayenses apuraron la construcción del altar mayor de precioso granito blanco, los muros y la cúpula como ya vimos, así como la gestión para la

decoración interior. De esta forma, un doloroso trance se convirtió en un aliciente para reconstituirse en la fe al Señor de la Divina Clemencia, y para reconocer la parroquia a la gloriosa imagen de Señora Santa Ana.

### *Consagración a Nuestra Señora Santa Ana*

En 1950 el recinto objeto de este trabajo fue consagrado a la patrona local, Señora Santa Ana. El hecho es coincidente con la Asunción de María. Para la religión católica, la figura de María es fundamental pues significa uno de los pilares de la tradición católica mundial. El 1 de noviembre de 1950, mediante la Bula *Munificentissimus Deus*, el Papa Pío XII declaró dogma de fe que María había ascendido al cielo por obra de Dios para júbilo terrenal:

...pronunciamos, declaramos y definimos que es dogma revelado por Dios: que la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María, cumplido el curso de su vida terrestre, fue asumida en cuerpo y alma a la gloria celestial (Giraldo, 1985, p.178).

El impacto de la Bula papal fue significativo para el mundo católico, y por lo que responde a México, el hecho se asumió con tal vehemencia que impactó profundamente en la conciencia del vínculo entre María y Jesús, favoreciendo una reflexión que llevó a pensar el suceso como digno de una fiesta como bien refiere el presbítero Andrés Sánchez (s./f.), capellán del Coro de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe.

Es factible asumir, entonces, que el ímpetu causado alcanzó a pueblos como el de Santa Ana Maya, que reconoció su iglesia al dedicarla a la madre de María, es decir, a Señora Santa Ana. De esta manera, desde 1950 el culto en el pueblo cabecera se ha visto fortalecido con la figura de la abuela de Cristo, a quien se dedica una fiesta cada 26 de julio.

A partir de la consagración el festejo acentuó las tradiciones de herencia decimonónica, reasignando roles de participación colectiva, y generándose nuevas formas de festejo. Una de estas es la procesión de señoritas el día 24 de julio. En este caso, de forma espontánea se originó lo que hoy es una de las características de la fiesta de Señora Santa Ana. Con previa organización, las damas se organizan para ofrendar flores, que por tradición deben ser gladiolas. El motivo es que dichas flores se asocian a la solemnidad y belleza, valentía y triunfo, pero también lealtad y homenaje. La procesión tiene un significado especial con contenido de género, ya que quienes ofrendan son mujeres que por tradición deben ser jóvenes, solteras principalmente o que no se hayan desposado. Este signo se relaciona con dar flores en ofrenda a otra mujer, en

este caso la abuela de Cristo, a quien se adora mediante las referidas gladiolas, lo que lleva a que entre el 24 y el 25 de julio la iglesia literalmente se inunda con flores, convirtiendo el interior en un verdadero jardín.

En ocasión de honrar a la patrona, los santanamayenses se organizan en gremios por actividad económica, por esto, artesanos textiles, carpinteros, pescadores, herreros, músicos, choferes, albañiles, jornaleros, etcétera, con lo que se garantiza la recaudación de fondos para sufragar los gastos derivado del festejo, como la pólvora para los fuegos pirotécnicos, adornos, música, entre otros gastos. Al final, el festejo revela las formas en que la sociedad local se organiza, amplía y difunde la precisa imagen de Señora Santa Ana. A ella se han dedicado ofrendas, danzas con su música particular, poesías, mandas, promesas de cambio individual y hasta se le atribuyen milagros. Incluso, varios de los ordenados sacerdotes oriundos de Santa Ana Maya, se han inspirado en la figura de la patrona para dedicar su vida a Dios.<sup>17</sup>

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN

La iglesia consagrada a Nuestra Señora Santa Ana sustenta la religiosidad del pueblo de Santa Ana Maya por varios motivos. Su historia es la propia historia de los santanamayenses, quienes han vivido los momentos más difíciles y los más alegres en función de la fe que se profesa a la abuela de Cristo y al venerado Señor de la Divina Clemencia. El recinto ha sido eje de hechos de valentía, honor y supervivencia, de resistencia civil y de consecución de las tradiciones más importantes del pueblo. En su espacio han ocurrido sucesos que han favorecido la unión de los feligreses, y diversas acciones individuales y gremiales se han inspirado en la fe y la creencia milagrosa de Señora Santa Ana.

Más allá de los materiales con los que está construido el recinto, muros y muebles, incluso las veneradas imágenes, son lo que representan lo que une e identifica, lo que provoca la organización gremial, la cooperación y el trabajo colectivo. De esta forma, el templo es parte integral del espacio donde se ubica, lo determina, lo alimenta y lo hace vívido, por tanto, la iglesia consagrada a Nuestra Señora Santa Ana es indispensable en la vida de los santanamayenses, pues les inspira y conduce en tiempos de paz y de alegría, pero también en los momentos de oscuridad.

---

<sup>17</sup> Entre los sacerdotes oriundos de Santa Ana Maya, está el citado Daniel Rodríguez, José Benjamín de Jesús Tirado Pedraza quien llegó a ser Obispo de Monterrey (*Vid. Pérez, 2020*), José Mendoza, Efraín Gutiérrez Martínez. Recientemente, el joven sacerdote Ezequiel Hernández Martínez realizó su cantamisa en la iglesia de Nuestra Señora Santa Ana.

## REFERENCIAS

- Argueta Saucedo, G. (2018). *La Cultura Chupícuaro. Los habitantes del "cielo azul"*. Consejo de la Crónica Municipal de Acámbaro.
- Corona Núñez, J. (1979). *Cuitzeo*. Gobierno del Estado de Michoacán.
- Cruz Álvarez, M. T. (2023). *Yo, Pedro Cruz*. Editorial Puente de Piedra.
- Giraldo Ramírez, N. (1986). La gloriosa Asunción de María. *Teología y pastoral para América Latina*, 12 (46), 177-191.  
<https://revistas.celam.org/index.php/medellin/article/view/1250>
- Halbwachs, M. (1990). Espacio y memoria colectiva. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III (9), 11-40.  
<https://www.redalyc.org/pdf/316/31630902.pdf>
- Herrera Torres, C. (2014). *Detrás del mural...Don Pedro Cruz Castillo*. Editorial Puente de Piedra.
- Hernández Pérez, J. H. (2021). *Efemérides de los municipios de Michoacán*. Cronistas por Michoacán A. C.
- López Parra, E. (2008). *Historia gráfica de Santa Ana Maya*. H. Ayuntamiento de Santa Ana Maya, 2005-2007.
- Mercado Villalobos, A. (2007). *Santa Ana Maya. Historia breve*. H. Ayuntamiento de Santa Ana Maya, 2005-2007.
- Mercado Villalobos, A. (ed.) (2011). *Santa Ana Maya. Monografía municipal*. H. Ayuntamiento de Santa Ana Maya, 2008-2011.
- \_\_\_\_\_ (2017). "Santa Ana, la antigua Mayao. Breve estudio de su historia, su cultura y tradiciones". En *La tinta del cronista. Un acercamiento a la memoria local de los municipios que integran la cuenca del Lago de Cuitzeo*. Dirección de Archivos del Poder Ejecutivo de Michoacán.
- \_\_\_\_\_ (2018). "Leyendas y crónicas de Santa Ana Maya". En J. Argueta Saucedo (ed.). *Crónicas y leyendas de los municipios que integran la cuenca del Lago de Cuitzeo*. Puente de Piedra.
- \_\_\_\_\_ (2019). "Santa Ana Maya". En V. M. Pérez Talavera (coord.). *Biografías de personajes ilustres de los municipios de Michoacán*. Dirección de Archivos del Poder Ejecutivo de Michoacán.
- \_\_\_\_\_ (2020). "Santa Ana Maya". En M. A. Lemus Salgado (coord.). *Biografías de personajes ilustres de Michoacán*. Cronistas por Michoacán, A. C.
- \_\_\_\_\_ (2020). "¡No nos quite nuestra fe, señor gobernador! León Muste y el cierre del templo del Señor de la Divina Clemencia de Santa Ana Maya, 1931-1936". En V. M. Pérez Talavera (coord.). *Cárdenas en Michoacán. El general bajo la mirada de cronistas e historiadores. 50 aniversario luctuoso*. Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo.

Ochoa Serrano, A. (2023) (5a. Edición). *Se busca. Chávez García, vivo o muerto...* Morevallado Editores.

Pérez Escutia, R. A. (2020). *Los rectores del Seminario Diocesano de Valladolid-Morelia, 170-2020*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Santuario del Señor de la Piedad; Parroquia del Divino Niño Jesús.

Perlstein Pollard, H. (2004). El imperio tarasco en el mundo mesoamericano". *Relaciones*, 99 (vol. XXV), 116-142.

[https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/099/pdf/Helen\\_Perlstein\\_Pollard.pdf](https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/099/pdf/Helen_Perlstein_Pollard.pdf)

Sánchez Ramírez, A. E. (s./f.). El misterio de la Asunción de la Virgen María en la Iglesia oriental, una breve aproximación. *Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe*.

<https://virgendeguadalupe.org.mx/wp-content/uploads/2020/08/Ministerio-Asuncion-Maria.pdf>

#### *Listado de imágenes*

Imagen 1, p. 7. Vista aérea actual

Fuente: Foto actual tomada por Alberto López Maldonado

Imagen 2, p. 12. Columna de la Independencia en su ubicación original.

Fotografía de los años de 1960 aproximadamente.

Fuente: Mercado, 2007, p. 68; López, 2008, p. 30.

Imagen 3, p. 14. Iglesia en construcción. No sabemos la fecha de la fotografía, posiblemente sea entre 1940 y 1950.

Fuente: Mercado, 2007, p. 36; López, 2008, p. 13.

Imagen 4, p. 15. Perspectiva actual de la torre

Fuente: Foto actual tomada por Alejandro Mercado Villalobos

Imagen 5, p. 16. Vista aérea lateral

Fuente: Foto actual tomada por Alberto López Maldonado

Imagen 6, p. 17. Vista de la nave central

Fuente: Foto actual tomada por Alejandro Mercado Villalobos

Imagen 7, p. 18. Detalle de la cornisa de estilo barroco

Fuente: Foto actual tomada por Alejandro Mercado Villalobos

Imagen 8, p. 20. Detalle del decorado

Fuente: Foto actual tomada por Alejandro Mercado Villalobos

Imágenes 9, 10 y 11, pp. 21 y 22. Detalles de los murales relacionados con la pasión de Cristo

Fuente: Foto actual tomada por Alejandro Mercado Villalobos

Imagen 12, p. 25. Foto antigua del Señor de la Divina Clemencia

Fuente: Mercado, 2007, p. 49.

#### SOBRE EL AUTOR

*Alejandro Mercado Villalobos*

Doctor en Historia, con adscripción actual en el *Departamento de Estudios Culturales*, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus León, de la Universidad de Guanajuato, México. Miembro del *Sistema Nacional de Investigadores de la SECIHTI* (nivel I).

Por veinte años ha desarrollado el campo de estudio de la música, los músicos y espacios de actuación, fiestas y festividades, educación artística. En 2016 obtuvo el Premio Nacional de Investigación Forum Cultural Guanajuato, con la investigación: "Música y fiesta en Guanajuato. Notas sobre la vida cotidiana de los guanajuatenses durante el siglo XIX". Actualmente, terminó el libro: *Música y músicos. Estudio histórico de cuatro bandas militares mexicanas decimonónicas*, cuya publicación se pretende para el 2026.

Autor de seis libros y coautor en una veintena más sobre la temática expuesta, así como de artículos arbitrados en revistas especializadas y en algunas de difusión histórica. A la fecha, es editor de la revista *El Artista*. Se han impartido diversas ponencias en seminarios y congresos nacionales e internacionales.

Publicaciones recientes: <https://ugto.academia.edu/AlejandroMercado>

**VÁMONOS HACIENDO MENOS:  
PROYECTO NACIONAL DE PLANIFICACIÓN FAMILIAR DURANTE EL  
PERÍODO PRESIDENCIAL DE LUÍS ECHEVERRÍA (1970-1976)**

**LET'S DO LESS  
NATIONAL FAMILY PLANNING PROJECT DURING THE  
PRESIDENTIAL TERM OF LUIS ECHEVERRÍA (1970-1976)**

Beatriz Adriana Gaytán Villalpando  
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades  
“Alfonso Vélez Pliego”-BUAP  
*betzy\_acuitz@hotmail.com*

Ulises Sebastián Serrano Arias  
Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación  
“José María Morelos”  
*ulises.serrano.arias@gmail.com*

Recepción: 6 de mayo del 2025  
Aceptación: 10 de septiembre del 2025

**Resumen**

Vámonos haciendo menos. Proyecto nacional de planificación familiar durante el período presidencial de Luís Echeverría (1970-1976), busca contextualizar la situación demográfica en México y sus implicaciones en el proyecto de gobierno anti poblacionista, principalmente, tiene el objetivo de evidenciar que los roles de género son construidos desde las instituciones de poder Iglesia y Estado, y que la dinámica de fecundidad de la mujer en la sociedad ha sido controlada dependiendo de los intereses del gobierno en turno. Con la implementación de la píldora anticonceptiva se presenta una coyuntura histórica en la vida de las mujeres, principalmente las casadas o que vivían en unión libre porque podían decidir cuántos hijos tener y desprenderse de la idea de que el ejercicio

sexual solo debía de ser con fines reproductivos. La década de los setenta es clave para entender la incorporación de las mujeres al espacio público, es el contexto donde inician los primeros movimientos feministas que idealizan el estilo de vida de las norteamericanas. La metodología usada es el enfoque histórico con perspectiva de género.

**Palabras clave**

Métodos anticonceptivos, planificación, Luís Echeverría, libertad sexual, política anti poblacionista.



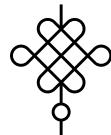
**Abstract**

Let's Be Less: The National Family Planning Project during the presidential term of Luis Echeverría (1970-1976) seeks to contextualize the demographic situation in Mexico and its implications for the anti-population government project. Primarily, it aims to demonstrate that gender roles are constructed by the powerful institutions of Church and State, and that women's fertility dynamics in society have been controlled according to the interests of the government in power. The introduction of the contraceptive pill presented a historical turning point in the lives of women, especially married women or those living in

common-law relationships, as they could decide how many children to have and move beyond the idea that sexual activity should only be for reproductive purposes. The 1970s are key to understanding women's incorporation into the public sphere; it is the context in which the first feminist movements began, idealizing the lifestyle of North American women. The methodology used is a historical approach with a gender perspective.

**Keywords**

Contraceptive methods, planning, Luis Echeverría, sexual freedom, anti-population policy.



En México históricamente se ha asociado el rol de la mujer con el deber de ser madre y bajo esta idea se ha romantizado la figura materna, la importancia de llegar a serlo es tal, que las mujeres que no tenían hijos eran vistas como incompletas, quizá por ello, hasta la actualidad muchas mujeres que por diversas razones no tienen hijos no sienten su felicidad como plena. El modelo de mujer mexicana cambio de tener varios hijos que podía variar de 8 a 12 aproximadamente (sin contar los embarazos que no llegaron a término) a pocos, es decir, de 1 a máximo 3, este comportamiento demográfico sucedió, porque el tener muchos hijos ya no se ajustaba a las nuevas necesidades del país, pues el concebir que la mujer tuviera todos los hijos que Dios le diera vislumbraba un grave problema demográfico según estudios especializados, al menos para la situación del país de la década de los setenta.

El período presidencial de Luis Echeverría (1970-1976) implementó de manera contundente que las mujeres tuvieran menos hijos, proyecto de estado que no se había observado en la historia del país. La política pública que fue bien recibida a nivel internacional, porque precisamente en el contexto intelectual se presentaban filosofías que no coincidían con la familia extensa y la imposición de la maternidad de las mujeres. Aunque, se debe subrayar que Echeverría antes de ser elegido presidente de la república difería de tales consideraciones, pues "en la campaña

política [...] hacía énfasis en la idea de que ‘gobernar es poblar’, planteamiento que abandonó los primeros años de su período presidencial, ante las evidencias de que el elevado crecimiento demográfico constituía un obstáculo al desarrollo económico” (Welti-Chanes, 2011, p. 35), y que el estado no sería capaz de brindar los servicios públicos indispensables (de salud, educación, vivienda, alimentación, etc.) a las nuevas poblaciones.

Claro que la idea de que las grandes civilizaciones tenían una gran población había sido considerada en los proyectos nacionales anteriores, si se presta atención vemos “la preocupación por fomentar el crecimiento demográfico a través de la promoción del matrimonio temprano y la elevada fecundidad, pues se creía que se debían poblar los territorios [principalmente los del norte] y además significaba mano de obra. [Se puede intuir que] el gobierno desde los años cuarenta estudiaba el comportamiento reproductivo de la población, porque en el censo de 1940, se incluye una pregunta para conocer la edad en que se iniciaba la unión conyugal de las mujeres; información que no parece haberse analizado nunca” (Welti-Chanes, 2011, p. 35), siendo los primeros esfuerzos por estudiar el comportamiento de natalidad por parte del estado y que sirvió de referencia a los estudiosos que proyectaban el crecimiento demográfico.

Al respecto, durante el Primer Congreso Demográfico Internacional que se realizó en México en 1943, “según el Cuarto Informe de Gobierno del presidente Ávila Camacho, [...] afirma[ba] que: ‘halaga[ba] observar que la natalidad se ha[bía] sostenido alta, con un índice de 44.5 mil, cifras que muy pocos países ostenta[ba]n’” (Welti-Chanes, 2011, p. 26). Es decir, estaba convencido de lo benéfico que resultaba contar con una gran población, argumentando que se podría poblar los lugares más alejados, contar con mayor fuerza de trabajo, entre otros beneficios, como ya se comentó.

Las ideas del gobierno no chocaban con las creencias religiosas que fomentaban la idea moral de recibir todos los hijos como una bendición, y que la mujer tenía la capacidad biológica y la necesidad femenina de estar embarazada continuamente. Se aplaudía la fertilidad como una gracia divina y en contraste, era mal visto que la mujer no quedara embarazada o que sus embarazos fueran espaciados, porque se tenía la sospecha de que estuviera usando un método anticonceptivo para no quedar en cinta, hecho que no era tolerado por los representantes de la iglesia y en ocasiones por la mayoría de la población que se daba a la tarea de mantener vigilada la fecundidad de las mujeres.

La pareja Rodríguez gozaba de gran prestigio entre el señor Arzobispo, el señor Obispo, el Prelado Doméstico de su Santidad y todos los demás inversionistas místicos reunidos ahí. Asistían a misa diaria en catedral con toda su familia, tenían trece hijos y estaban dispuestos a seguir teniendo todos los que Dios en su infinita misericordia quisiera enviar a la fervorosa matriz de la señora Rodríguez, quien además de ser una tenaz creyente era una madre ejemplar que vivía con la sonrisa

como una flor, en medio de pañales, desveladas y jaculatorias (Maestretta, 1991, p. 65).

La lectura de *Mujer de ojos grandes* de Maestretta logra retratar el imaginario colectivo no solamente de la ciudad poblana, sino de México, al retratar como se concibe que debe ser el rol de género que deben cumplir tanto mujeres como hombres y como influyen las instituciones religiosas y civiles en su formación. Es tanta la proyección, manipulación y control de los dos ordenes que los feligreses/ciudadanos debían seguir las reglas si querían ser aceptados en la sociedad. Teniendo como antecedente el contexto anterior se puede intuir, que aplicar la nueva política demográfica que tenía como objetivo reducir la población fue un gran reto, pero que se logró gracias a todos los medios didácticos que se usaron para llegar a la gente y convencerla que era lo mejor para sus proyectos de vida.

La nueva Ley de Población propuesta en 1946 además de concentrarse en la regulación de los movimientos migratorios se proponía en su artículo 4º que: "El aumento de la población debe procurarse: I. Por el crecimiento natural, y II. Por la inmigración". Pero, además, el artículo 5º, establecía que: Para activar el crecimiento natural, se dictará o promoverán, de acuerdo con las resoluciones del Consejo Consultivo de Población, las medidas adecuadas al fomento de los matrimonios, aumento de la natalidad, disminución de la mortalidad, protección biológica y legal de la infancia, su mejor alimentación, higienización de las habitaciones, centros de trabajo y lugares poblados, y elevación del tipo medio de subsistencia (Welti-Chanes, 2011, p. 28).

Como se puede ver en la estrategia de nación, la natalidad era de suma importancia, por lo que, el ideal de mujer implicaba que se casara a temprana edad, tuviera muchos hijos y se dedicara a su familia por completo, debía alimentarla y mantenerla limpia, y las que no seguían esa regla, eran desvaloradas por trastocar lo que de manera implícita y explícita estaba establecido. En suma, la población seguía un comportamiento demográfico guiado, realmente, la decisión de que se tuvieran muchos hijos ya había sido analizada y tomada por parte del gobierno y fomentada por las autoridades eclesiásticas.

Sin embargo, para 1970, el Secretario de Hacienda Francisco Javier Alejo constataba que "se estaba deteriorando el panorama social del país [...] llega[ba] a la cúspide la explosión demográfica en México" (Welti-Chanes, 2011, p. 35), hacía referencia a la lectura de las estadísticas, siguiendo el comportamiento reproductivo de las mujeres "y la caída de la mortalidad que dieron lugar a las tasas de crecimiento natural más elevadas de la historia documentada de este país y un nivel de fecundidad nunca visto [...] hasta la década de 1960 se llegaba a esta conclusión sólo con los cálculos que se hacían a partir de estimaciones indirectas basadas en la información censal" (Welti-Chanes, 2011, p. 35), estudios que no se habían hecho o no habían sido tomados en cuenta los modelos de gobierno anteriores, "parecía

como si no existiera el problema, por eso, [era] que ya se estaba deteriorando el panorama social del país, el panorama distributivo, el panorama de justicia social" (Señor, 2014).

Ordorica detalla que, en 1974, en México había una población de 60 millones de personas, una esperanza de vida al nacer de 64 años, una tasa de mortalidad infantil de alrededor de 65 defunciones de niños menores de un año por cada mil nacidos vivos, una tasa global de fecundidad de seis hijos por mujer y una tasa de crecimiento demográfico poco menor a 3.5 por ciento anual, lo que hacía que hubiera ciclos de duplicación de la población de dos decenios, es decir, a esos datos atendía Echeverría cuando decía “el crecimiento demográfico puede ganar la partida al desarrollo de nuestra economía, [haciendo hincapié en que] ‘los progresos alcanzados no [eran] suficientes para satisfacer las necesidades que derivan del aumento de la población’” (2014, p. 13).

En consecuencia, era evidente los datos duros que presentaron el equipo de demógrafos, que el proyecto de nación se dio a la tarea de abandonar la insostenible política poblacionista de los anteriores gobiernos, “en febrero de 1973, se suprimió la prohibición de propaganda y venta de productos anticonceptivos, aunque se mantuvo la prohibición sobre la inducción a las prácticas abortivas” (Ordorica, 2014, p. 16). De igual manera, con el afán de informar a la población y al propio gobierno, se impulsó la creación en 1976 del “Grupo Interdisciplinario para el Estudio del Aborto en México, [...] con el objeto de informar al recién creado Consejo Nacional de Población sobre la magnitud y las repercusiones del aborto, y de proponer soluciones al problema” (González de León, 2007, p. 36); con el apoyo económico federal se convoca a especialistas para tener una cuantificación, que reflejara la trascendencia de atender la problemática de discriminar las causas del por qué la mujer decidía abortar, para poder contrarrestar con políticas públicas. Pero, también los analistas se dieron cuenta que no todas las mujeres querían llenarse de hijos y que los nuevos objetivos de darles la oportunidad de no embarazarse no iban a ser del todo rechazados por las mujeres, porque ya lo venían haciendo con métodos rudimentarios que eran aprendidos en la familia de generación en generación o por el círculo de amigas.

No obstante, la tarea no era fácil, uno de los grandes retos era contrarrestar la manera como se venía impulsando la fecundidad, se tenía que modificar las estructuras imaginarias existentes, desde la nueva concepción de la familia, hasta el nuevo modelo de mujer, concretamente, implicaba desafiar otras fuerzas políticas y en especial a la proyección ideológica de iglesia católica que tenía los medios y recursos para llegar a la población y manipularla según sus intereses. Aunque el contexto internacional se presentaba favorable, puesto que una década atrás en

Estados Unidos<sup>1</sup> ya se había permitido la introducción de la píldora anticonceptiva también en un ambiente de presiones y de expectativas.

Desde entonces, por primera vez en la historia para algunas mujeres era posible que tuvieran relaciones sexuales, si así lo deseaban, sin miedo a embarazarse y ser rechazadas por la familia y la sociedad. La píldora en los años sesenta, llevó a que el sexo en el matrimonio se convirtiera en algo natural, con fines recreativos, placenteros y no solo como un medio para la reproducción como la iglesia ordenaba.<sup>2</sup> Con el proyecto que se implementó en el gobierno de Echeverría, el estado les daba la oportunidad de decidir hasta cierto punto, sobre su propio cuerpo a las mujeres casadas, su sexualidad e independencia; desligando de manera definitiva la maternidad, eliminando el principio de que la mujer sólo debía tener relaciones sexuales con fines reproductivos.

Claro está, que dicho cambio de estrategia política, tuvo el cuidado de no trastocar el concepto de familia concibiéndola como algo “eterno, natural y normal, y que nunca podría ser sustituida por otras formas de convivencia” (Ruhle, 1941, p. 65).

Si bien, el descubrimiento de la píldora anticonceptiva modificó la forma en que se venía ejerciendo la sexualidad de las mujeres,<sup>3</sup> se debe puntualizar que no de todas, solo de las que civil y religiosamente tenían derecho a tener relaciones sexuales. Por fin, se había conseguido un método anticonceptivo eficaz para ellas, después de varios métodos utilizados que no resultaban ser una garantía, pero que eran el único recurso.<sup>4</sup> Conviene subrayar, que la aceptación de la píldora “ha influido en la opinión explicitada de diferentes grupos de pensamiento y decisión respecto a su utilización, entre ellos las comunidades científica y religiosa, agrupaciones políticas, otros ideólogos y aún más importante, por el común de los

<sup>1</sup> La ‘Food and Drug Administration’ (FDA), [...] dio en 1957 la luz verde para el uso de Enovid, no como anticonceptivo, sino como fármaco para regular la menstruación. Tres años después, el 23 de junio de 1960, la píldora recibía el permiso para ser vendida explícitamente como anticonceptivo oral. Véase: (Galán, 2010).

<sup>2</sup> En Estados Unidos desde muy temprano siglo XX, Margaret Higgins Sanger Slee en 1917, abrió la primera clínica de planificación familiar, hecho que la enfrentó abiertamente con las autoridades del país. Considerada la principal portavoz del movimiento en favor de la regulación de los nacimientos, fundó en 1921 la Liga Americana para el Control de Natalidad, luego convertida en la Federación de Planificación Familiar y organizó además la primera Conferencia Mundial sobre Población, celebrada en Ginebra el año 1927. Teniendo conciencia de la necesidad de desarrollar métodos anticonceptivos para evitar embarazos no deseados que, según su opinión, conducen a abortos, a menudo practicados en situaciones insalubres. Véase: (Lattus y Sanhueza, 2010, p. 113).

<sup>3</sup> “En 1970, alrededor de 10 millones de mujeres en [Estados Unidos] usaban la píldora, en los años 80, cerca de 30 millones y hacia 1990 más de 60 millones”. Véase: (Lattus, 2010, p. 113).

<sup>4</sup> La abstinencia como método anticonceptivo en el matrimonio fue el estandarte del Movimiento de Maternidad Voluntaria que se llevó adelante en Norteamérica [...] encabezado por feministas como Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony. [En el mismo sentido] las sufragistas creían que las parejas casadas debían abstenerse de tener relaciones sexuales para controlar el tamaño de sus familias. Véase: (Knowles, 2012, p. 3).

ciudadanos, especialmente las mujeres" (Galán, 2010). Con la introducción del uso de la píldora anticonceptiva inicia una coyuntura histórica en México en el comportamiento ideológico y reproductivo de la sociedad, ya fuera los que estaba a favor de su uso o de quienes no, así como lo hizo en el país vecino del norte Estados Unidos.

Fueron las estadounidenses, las que ya no quitaron la mirada a ejercer su sexualidad de manera libre, segura y placentera, pero, ya no solo como un derecho de las mujeres casadas o que vivían en unión libre, sino de todas, se perdió el ideal del matrimonio y la maternidad, consiguiendo con la ayuda de la ciencia cambios sustanciales en el comportamiento de los roles de género y la propia dinámica social, inicio un período de divorcio, y desavenencias familiares, periodo calificado como una relajación en la moral establecida, que se explicaba como resultado de la autonomía que iban ejerciendo las mujeres en el ámbito económico, civil y sexual; el respaldo por parte del Estado y la aceptación social (Gaytán, 2021). Hechos, que se cobijaban en un contexto donde se luchaba por la tolerancia hacia el otro, como la homosexualidad, el sexo extramarital y la aceptación de los hijos nacidos fuera del matrimonio, se debe recordar que estaban en boga las ideas contraculturales que cuestionaban al sistema en general y que con el término de la segunda guerra mundial se había terminado también el ideal de mujer como madre, esposa, hogareña, sacrificada y dependiente del marido.

Las feministas americanas de los 60s, refiere Scott fueron "revolucionarias dedicadas a derrocar el patriarcado, a romper las cadenas opresoras del sexism, a liberar a las mujeres de los estereotipos que las confina[ba]n" (Wallach, 2006). Buscaban legitimar la libertad de pensamiento, determinar por sí mismas qué querían ser y hacer como mujeres. Por consiguiente, gracias a la prensa, la televisión, y la radio; además de las publicaciones en libros y revistas; así como las conferencias en las universidades y diferentes foros de reunión permitieron que sus ideas y modo de vida se ambicionaran en otros países.

Mientras que en el gobierno mexicano se consideró que, si bien, la política de natalidad tenía que modificarse, no involucraba transformar la concepción de la familia, ni el modelo de mujer tradicional, sin embargo, el cambio de concepción respecto a la fecundidad, sería de manera diferente al de Estados Unidos, es decir, sin perder los valores de la familia, mejor dicho, se tenía que reforzar la premisa de que al gobierno le importaba que la familia viviera mejor, no que se "destruyera" como en Estados Unidos, y remarcar la importancia del papel de la mujer para lograrlo, al considerarla como "la célula social en que se cultiva el principio autoritario por excelencia. Es el lugar en donde hay dominantes y dominados en pequeño, donde se practica disciplina, orden, obediencia, fe en el poder del más fuerte, miedo ante resoluciones contrarias a las de la autoridad y todas las características reaccionarias" (Ruhle, 1941, p. 65). De ahí que, a mediados de los setenta se iniciara una gran campaña publicitaria que tenía como objetivo que las familias fueran pequeñas, pero sin modificar de forma alguna su estructura y

cometido, incluía la radio, televisión, periódicos y revistas, medios que por excelencia son de carácter didáctico y que llegaban a todos los rincones del país, que incluían “el famoso mensaje ‘la familia pequeña vive mejor’, [...] también se leía el mensaje ‘vámonos haciendo menos’” (Ordorica, 2014, p. 13).

El gobierno se dio a la tarea con todos los recursos disponibles de realizar toda una campaña que defendiera la importancia del bienestar del niño, de manera que, el que la mujer no quisiera tener varios hijos no tenía que significar que no quisiera casarse o no deseara ser madre, al contrario, debían estar convencida “que los niños [eran] lo reyes del mundo, adorarlos porque [eran] traviesos, porque se asombra[ba]n de la vida todos los días y porque [eran] capaces de inventar ellos mismos sus propios juegos” (Spotenlinea, 2010).‘

Realizar programas de planificación familiar a través de los servicios educativos y de salud pública del que disponga el sector público y vigilar que dichos programas y los que realicen organismos privados, se lleven a cabo en absoluto respeto a los derechos fundamentales del hombre y preserven la dignidad de las familias, con el objeto de regular racionalmente y estabilizar el crecimiento de la población, así como lograr el mejor aprovechamiento de los recursos humanos y naturales del país (Ley General de Población, 1974, p. 2).

Se tenía que llevar a cabo la ardua tarea de modificar la concepción tanto de hombres como de mujeres, aunque fue a ellas a las que se les dio la responsabilidad de planificar. En el entendido, de que “precisamente porque los quiere mucho [había] decidido planificar [su] familia, de esta manera solo [tendría] a los hijos que pudiera tratar como ellos lo merecían” (Spotenlinea, 2010), entonces la calidad de vida de los niños sería mejor, puesto que la madre en lugar de dividir su tiempo, cuidados y cariño a más de seis, se dedicaría con exclusividad a solo uno o dos hijos, entonces, era de comprenderse que al Estado le importaba el bienestar de los niños, y en suma de la familia.

*Nacen con derechos, el derecho a ser deseado,  
a ser protegido, a ser alimentado,  
a crecer sano, a ir a la escuela,  
a ser amado, su futuro depende de ti,  
aprendamos a planificar la familia (Spotenlinea, 2010).*

Sin duda alguna, la campaña fue todo un éxito, no tenía como objetivo que cambiara el papel de la mujer en la sociedad (el ser madre), sino se justificaba que el Estado estaba preocupado por los niños, señalando que al ser menos hijos

obviamente serían mejor cuidados por la madre. El mensaje tenía como reto provocar que se tuviera conciencia sobre la forma de vida en que se vivía, haciendo evidente, que las parejas realmente estuvieran convencidas que si planificaban las condiciones económicas serían mejores para todos los integrantes de la misma, pues implicaba tener menos gastos, haciendo la conversión de que sí el gasto que se dividía entre 6 o 7 hijos no alcanzaba, si se tenía solamente uno o dos la calidad de vida de toda la familia cambiaria consideradamente. No era lo mismo tener que pagar uno par de zapatos a tener que comprar 6, 8, o más pares.

Y, si le agregamos que en este período se proyectaba de manera también masiva las casas habitacionales, con una o dos recámaras, las nuevas familias nucleares tenían que ser más pequeñas, porque los espacios ahora en algunas ciudades ya eran muy reducidos y, sin embargo, para gran parte de la sociedad esas casas eran las únicas a las que podían acceder. Por otra parte, la publicidad hacía hincapié que “tener hijos no era un juego, sino una responsabilidad” (Spotenlinea, 2010), y por primera vez se decía que “la planificación familiar era responsabilidad de cada pareja” (Spotenlinea, 2010), atacando el precepto religioso de aceptar los hijos que Dios te dé, aunque fueron las mujeres las más beneficiadas al tener acceso a la planificación, porque eran ellas las que tenían que lidiar con los embarazos e hijos en la vida cotidiana y enfrentar lo que significaba ser madre de muchos, y en ocasiones no contar con la figura del padre.

Otro comercial, pero visual, era el logotipo del Consejo Nacional de Población que de igual manera reforzaba el ideal de “familia de cuatro miembros: padre, madre, hija e hijo, lo que demuestra, que desde el punto de vista de la dinámica demográfica el mensaje del logo significa[ba] que la población ideal es aquella que tiene una tasa global de fecundidad de dos, es decir, una tasa de crecimiento demográfico cero. Dicho de otra manera, este es el caso de una población estacionaria” (Ordorica, 2014, p. 13). Así pues, se le hacía creer a la mujer que se le daba la oportunidad de elegir cuántos hijos tener, sin embargo, solamente fue parte de un proyecto nacional que atendía cuestiones demográficas que afectaban la situación económica y político-social del país. Que al igual que los gobiernos anteriores, se decidió cuántos hijos debe tener una familia.

### LA FAMILIA PEQUEÑA VIVE MEJOR Y LAS FEMINISTAS

Este contexto fue coyuntural para las feministas que aprovecharon las facilidades que presentaba el Estado, al ofrecer la atención médica gratuita para que el doctor se encargara de indicar qué método anticonceptivo era el adecuado, se implementó que la información acerca de la sexualidad se compartiera de manera educativa, se regalaban los anticonceptivos en los centros de salud, puesto que uno de los objetivos de la CONAPO era promover la toma de decisiones “libres” e informadas en relación a la vida sexual y reproductiva de la sociedad mexicana, así como

fomentar la concientización de las personas para contar con las herramientas necesarias para construir un futuro mejor para los hijos.

Al respecto, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2000, p. 10) manifestaba que la disminución de la fecundidad ha sido el principal factor en el descenso del crecimiento de la población en México durante las tres últimas décadas del siglo XX, explicando, que la reducción puede asociarse con elementos de diversa índole entre los cuales se encuentran: los cambios ocurridos en el nivel educativo de la población en general, y en lo particular de la femenina; la incorporación de las mujeres al mercado laboral; o el establecimiento en 1974 de la actual política de Población en todo el país, de la que se derivan programas de planificación familiar y, posteriormente, de salud reproductiva. Los datos del INEGI enuncian un cambio en el pensar y comportamiento de las mujeres, distintos hechos que modificaron lo que hasta entonces era el ideal femenino.

En cuanto al comportamiento de la fecundidad de las mujeres expresaba que, aparte de ciertas actitudes reproductivas, diferencias en cuanto a “la incorporación de la población femenina a la educación escolarizada, su participación en el mercado de trabajo formal, a los beneficios de las instituciones de salud, el acceso a la información en el uso de medios anticonceptivos, y en general indica la presencia de diversos estilos de vida que conviven de manera simultánea en el contexto del territorio” modifíco lo que se esperaba de las mujeres.

Entre la población femenina sin instrucción y la que no ha concluido su educación primaria existe una brecha de poco más de un hijo y es de casi tres para quienes no tienen instrucción y aquellas mujeres que declararon haber terminado sólo su instrucción primaria. La menor diferencia se ubica entre las mujeres con educación media básica y aquellas de media superior. Es de resaltar que entre el promedio de hijos de las mujeres que tienen estudios superiores y las de sin instrucción escolar hay una brecha cercana a los cinco hijos. [...] Una de las asociaciones más recurrentes en el estudio del fenómeno de la fecundidad es el de ésta con el nivel de instrucción de la población femenina: a medida que el grado educativo de las mujeres aumenta, su descendencia disminuye (INEGI, 2010, p. 16).

El tema de la educación es trascendental para poder explicar porque algunas mujeres siguen teniendo varios hijos, y es precisamente porque no ha llegado a sus oídos las ideas de tener derecho a una sexualidad recreativa, placentera, que no la ate a la maternidad, que no signifique estar embarazada la mayor parte de su vida, al contrario, que sea más llevadera la maternidad en caso de decidir serlo, con sus otros proyectos de vida.

En el mismo orden de ideas, como se ha dicho, el gobierno se encargó de difundir que “la familia pequeña vive mejor” y brindó las facilidades como ya se mencionó para que se distribuyeran los métodos anticonceptivos en los centros de

salud. Ahora bien, dicha reforma estructural no llegó a todos los rincones del país, específicamente los lugares más alejados donde no era fácil el acceso a la educación, a los centros de salud, los medios de comunicación y donde la mujer era ama de casa y pertenecía al espacio privado, a las decisiones del esposo y familia, por lo que, es evidente el aumento de número de hijos de las mujeres que viven en la sierra en contraste con las de la ciudad. No es de extrañar que las mujeres que se han practicado abortos en las ciudades provengan de municipios alejados, mujeres de origen indígena que migraron a las capitales en busca de oportunidades, pero, que estaban alejadas de la educación sexual.

Indiscutiblemente hubo un cambio sustancial en la concepción de la familia mexicana en el tercer tercio del siglo XX, ahora bien, la aceptación de los anticonceptivos dentro de la población fue siempre con cierto temor de no transgredir la imposición de la religión católica que condenaba de manera tajante la planificación.

Lo que se miraba en la televisión de *Vamonos haciendo menos*, no llegó a todas las mujeres y no ha todas se les permitió hacer uso de las facilidades que el gobierno brindaba para ya no tener más hijos, porque tenían que luchar primero con sus propias creencias religiosas, contra la autoridad del marido, la familia, la religión y las propias amistades. De ahí, que las feministas académicas se dieran a la tarea de sumar a la información que proyectaba el gobierno los temas como la destipificación del aborto como delito.

El proyecto demográfico del gobierno, se contextualizó en un escenario del surgimiento de los grupos de liberación femenina mexicanos, que Ana Lau denomina, “una súbita politización de la nueva masa cultural”, en este caso la femenina con preparación universitaria; [que exigían] el desarrollo de métodos anticonceptivos baratos, eficientes y al alcance de la mano, [intentaban] cambiar, en la medida de lo posible, las condiciones de vida de cada una de las mujeres, transformar la esfera doméstica, la laboral, la sexual (Bartra et. al., 2002, p. 15).

La revolución de conciencia llegó de Estados Unidos, de las feministas norteamericanas, por medio de la academia, se introdujo de manera teórica y por el activismo, que buscaba erradicar las ideas impuestas por la iglesia, y fomentar que todas las mujeres tenían derecho a desarrollarse tanto en el espacio privado como el público, que tenían el derecho a decidir sobre su sexualidad y su propio cuerpo. Se iniciaron una serie de organizaciones para garantizar los servicios de salud y de educación principalmente.

La política pública *Una familia pequeña vive mejor* fue revolucionaria para su tiempo y muy exitosa porque logró los resultados esperados, quizás porque el contexto internacional y nacional lo permitieron, pero, sobre todo porque el gobierno hizo el uso de todos los medios de comunicación que estaban en sus manos para lograrlo, dicha estrategia política se convirtió en una coyuntura histórica que benefició la salud física y psicológica de las mexicanas y de los infantes.

## CONCLUSIÓN

La presente investigación a la luz de la historia y la perspectiva de género, se ha encargado de profundizar en una problemática vigente a nivel nacional e internacional, cómo es el problema del crecimiento demográfico, enfocando el análisis a la fecundidad de las mujeres. El Estado es el encargado de controlar el crecimiento poblacional, primero motivándola con la permisibilidad de los matrimonios a temprana edad y la prohibición de métodos anticonceptivos, además, de la persecución judicial de las mujeres que se habían practicado abortos.

En el periodo presidencial de Luís Echeverría se termina el seguimiento de la política pública poblacionista, porque el objetivo ya no era poblar, sino intentar que los servicios públicos fueran suficientes para todos, y de seguir creciendo la población se podría llegar a una crisis, porque si bien los hospitales, las escuelas, la vivienda, los trabajos, la alimentación, etc., no eran suficientes, podía ser más evidente para las nuevas generaciones que no había los recursos necesarios por parte del estado que garantizara una vida digna.

Se implementó la campaña *Una familia pequeña vive mejor*, que logró la disminución de varios hijos a un promedio de dos. El gobierno hizo uso de los medios de comunicación para difundir el nuevo modelo de familia que eliminaba la numerosidad de los miembros e incorporó al sector salud para que transmitiera la educación sexual entre la población. Se dio la pauta para que las mujeres tuvieran más oportunidades en el sector público, porque ahora su vida no precisaba pasar la mayor parte de su tiempo embarazada o criando hijos. Para cambiar, la concepción tradicional del rol de las mujeres, tuvo mucho que ver el desempeño de las feministas intelectuales que sabían lo que sucedía con las mujeres en Estados Unidos, sin embargo, el cambio se logró principalmente en las zonas urbanas, principalmente en el entonces Distrito Federal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Galán Ch. G. (2010). "50 años de la píldora anticonceptiva", en *Rev. chil. obstet. ginecol.*, vol.75, no.4, p.217-220,  
<http://www.scielo.cl/pdf/rchog/v75n4/art01.pdf>
- González de León Aguirre, D. (2007). "El aborto y la salud de las mujeres en México", [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/articulos/4-101-1380jtq.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/4-101-1380jtq.pdf)
- Knowles, J. (2012). "Historia de los métodos anticonceptivos", en *Planned Parenthood, Federation of American, Inc.*, Publicado por la Biblioteca Katharine Dexter McCormick, [www.plannedparenthood.org](http://www.plannedparenthood.org)
- Lattus Olmos, J., y Sanhueza Benavente, M. C. (2010). "Breve historia de la Píldora Anticonceptiva", en *REV. OBSTET. GINECOL. - HOSP. SANTIAGO*

- ORIENTE DR. LUIS TISNÉ BROUSSE. VOL 5 (2): pp. 112-115, <http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2014/01/pildora-anticon.pdf>
- Ley General de Población. (1974). publicada en el *Diario Oficial*. [https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgp/LGP\\_orig\\_07ene74\\_im.pdf](https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgp/LGP_orig_07ene74_im.pdf)
- Maestretta, Á. (1991), *Mujer de ojos grandes*. Aguilar, León y Cal Editores, S. A. de C. V.
- Bartra, E., Fernández Poncela, A. M., y Lau, A. (2002), *Feminismo en México. Ayer y hoy*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ordorica Mellado, M. (2014). "1974: momento crucial de la política de población", en *Papeles de Población*, vol. 20, núm. 81, julio-septiembre, pp. 9-23, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, <http://www.redalyc.org/pdf/112/11232148002.pdf>
- Ruhle Gerstel, A. (1941). *La nueva actitud ante la vida*. Vol. V, Colección Siglo XX, Ediciones Encuadrables de El Nacional.
- XII Censo General de Población y Vivienda. (2000). "Publicación Mujeres y Hombres en Puebla", INEGI.
- Wallach Scott, J. (2006). "La historia del feminismo", en Fernández Aceves, M. T., Ramos Escandón, C., y Porter, S. S. (Coordinadoras), *Orden social e identidad de género: México*. CIESAS/Universidad de Guadalajara, <http://www.raco.cat/index.php/HojasWarmi/article/viewFile/179370/231865>
- Welti Chanes, C. (2011), "La Demografía en México, las etapas iniciales de su evolución y sus aportaciones al desarrollo nacional", en *Papeles de Población*, vol. 17, núm. 69, julio-diciembre, pp. 9-47 Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, <http://www.redalyc.org/pdf/112/11221117002.pdf>

## YOUTUBE

- SEÑOR CABALLERO (Publicado el 3 jul. 2014), *Luis Echeverría El Presidente Predicador -- Sexenio -- Sexenios --- Enrique Krauze - Completo*, <https://www.youtube.com/watch?v=BUKttcuCopg>
- SPOTENLINEA, (Publicado el 10 oct. 2010), "1980 CONAPO Planificación Familiar Gobierno Campañas Gubernamentales", <https://www.youtube.com/watch?v=Yzw1s3tkXr0>

## SOBRE LOS AUTORES

### *Beatriz Adriana Gaytán Villalpando*

Integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Posdoctorante en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Doctora por Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Maestra por el ICSyH “Alfonso Vélez Pliego”, de la BUAP. Titulada con Mención Honorifica. Profesora de la Licenciatura y Maestría en Pedagogía del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación “José María Morelos”. Coordinadora del Colegiado y docente de la Maestría en Igualdad Sustantiva y Administración Pública del Estado de Puebla; Integrante del Seminario Permanente de Historia de las Mujeres y Género. Presidenta del Consejo de la Crónica del Municipio de Cuitzeo. Integrante de la Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales. Integrante de la Sociedad Cronistas por Michoacán.

### *Ulises Sebastián Serrano Arias*

Maestro en Historia por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Licenciado en Historia por el Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Docente e integrante del Departamento de Pedagogía del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación “José María Morelos”. Integrante permanente de la Red de Investigación Histories of USA-MEX del History Department Columbia University, Colaborador del The Central European Journal of Social Sciences and Humanities del Polska Akademia Nauk. Integrante de la Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales.

**LA(S) DANZA(S) EN EL LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT**  
**UNA OPORTUNIDAD PARA COMPARTIR Y RECREAR DANZAS MEDIEVALES EN**  
**COMUNIDAD**

**THE DANCE(S) OF THE *LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT*:**  
**AN OPPORTUNITY FOR THE COMMUNAL TRANSMISSION AND REENACTMENT OF**  
**MEDIEVAL CHOREOGRAPHIC TRADITIONS**

Josefina Zuain

Universidad de San Martín

Provincia de Buenos Aires, Argentina

*josefinazuain@gmail.com*

Recepción: 13 de diciembre del 2024

Aceptación: 23 de julio del 2025

### Resumen

Este artículo presenta una serie de materiales de archivo que permiten hacer aproximaciones metodológicas y epistemológicas a procesos de investigación, reconstrucción y recreación de danzas medievales desde una perspectiva contemporánea y con objetivos comunitarios. A partir de la lectura de bibliografía específica, puesta en relación con la experiencia de montaje de danzas con un grupo de mujeres habitantes de Poggio Moiano (un pequeño pueblo en la región Lazio de Italia) abordaré aspectos sociales y de colectivización de las prácticas históricas de danza en espacios públicos, analizaré los diferentes ámbitos en que la danza tiene lugar durante el medioevo (principalmente el siglo XII al norte de la península ibérica) y argumentaré en favor de establecer diferencias específicas entre reconstrucción y recreación de danzas desde un posicionamiento histórico. Durante el laboratorio de montaje que comentaré se establecieron lazos entre personas nacidas en Poggio Moiano y migrantes nacionales e

internacionales, y elaboramos una composición dancística que formó parte de la actual fiesta popular *Piazzetta in Piazzetta*, una celebración que hunde sus raíces en la historia misma de la zona antigua del pueblo, el uso del espacio público y la recuperación de la memoria local.

### Palabras Clave

Danzas medievales, fiestas populares, danzas comunitarias, espacio público, arquitectura medieval

### Abstract

This article presents archival materials that allow us to make methodological and epistemological approaches to dances research, reconstruction and recreation processes of medieval dances from a contemporary perspective and with community objectives. From the reading of specific bibliography, put in relation to the experience of staging dances with a group of women inhabitants of Poggio Moiano (a small town in the Lazio region of Italy) I will

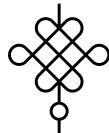


address social and collectivization aspects of the historical practices of dance in public spaces, I will analyze the different areas in which dance takes place during the Middle Ages (mainly the 12th century in the north of the Iberian Peninsula) and I will argue in favor of establishing specific differences between reconstruction and recreation of dances from a historical positioning. During the assembly laboratory that I will comment on, ties were established between people born in Poggio Moiano and national and

international migrants, we created a dance composition that was part of the current *Piazzetta in Piazzetta*, a celebration that has its roots in the history of the city itself, the use of public space and the recovery of local memory.

#### Keywords

Medieval dances, popular festivals, community dances, public space, medieval architecture



### ANTE LA(S) DANZA(S) MEDIEVALE(S)

Parafraseando a Didi-Huberman (2011), diremos que danzando en el espacio comunitario de la ciudad milenaria estamos ante el tiempo. En los espacios conviven todos los tiempos presentes y futuros con las memorias que se remueven en esas relaciones en acto, relaciones actuantes, relaciones que entornan nuestras relaciones. Las ciudades son memorias en actualización constante; las paredes, los sistemas constructivos, los modos en que se transitan las calles y veredas, las memorias de cómo eran transitadas, las vistas que ofrecen, su organización y las relaciones del paisaje con las casas, con los comercios, con la luz del sol, con las actividades cotidianas: nos ponen ante el tiempo. Y, cuando reconstruimos memorias de danza *en* y *con* el espacio público, este conjunto de variables y afectos forman parte del danzar.

De la lectura transversal de documentos y estudios que abordan festividades y danzas en contexto medieval (Bajtin, Gomez Mutanté, Buttà, Torrente, Capezio, Carbonell y Zabala Arnal por nombrar algunos de lxs investigadorxs que frecuento) he llegado a pensar (y propongo metodológicamente pensar) que existen en el medioevo tres ámbitos específicamente diferenciables para (y por) la ejecución de danzas. En primer lugar, encontramos manifestaciones de lo que podríamos llamar

las danzas populares, aquellas ejecutadas en los espacios urbanos, cantinas, plazas y otras zonas amplias de la ciudad. Dentro de este primer grupo, podemos diferenciar las danzas populares comunitarias, es decir, aquellas que emergen en el marco de diferentes festividades y prácticas de encuentro colectivo, de las danzas que forman parte de espectáculos y son ejecutadas por profesionales de la escena. Ambas manifestaciones estarán más o menos vinculadas al calendario festivo y a las historias locales. En segundo lugar, podemos identificar las llamadas danzas sagradas y danzas religiosas, que se ejecutaban tanto dentro de los templos como en sus portales, plazas y alrededores, pero cuyas características estarán reguladas por el monasterio o iglesia en torno y/o dentro del cual se realizaban. Dentro del espectro que las mismas ofrecen es necesario distinguir al menos entre danzas sagradas de carácter litúrgico y cultural de danzas religiosas, que eran acompañadas por textos sagrados, pero ejecutadas durante los actos extralitúrgicos. En tercer y último lugar, tenemos rastros de las danzas y códigos protocolares de ejecución de bailes sociales al interior de castillos (los cuales son posteriores al siglo X) y en fiestas de la clase económicamente acomodada. Dentro de estas últimas, que serán las más emparentadas con lo que conocemos como danzas cortesanas, contamos con rastros escritos en documentos de diferente naturaleza y localización y, sobre todo, una gran tradición posterior al renacimiento que recoge muchos de estos protocolos de danza que se van a ir desarrollando desde el medioevo. La preeminencia de escritura de este tercer grupo responde al nivel de codificación que las mismas desarrollan y a la intención de imposición de un diseño de comportamiento muy preciso. Respecto de esta tendencia en el desarrollo de un nuevo canon de conducta, que también es un nuevo canon de cuerpo y de interacción social, Bajtin (1987) ha dicho:

El nuevo canon de la buena conducta en sociedad es a su vez inspirado por las concepciones clásicas. Para ser bien educado es preciso: no poner los codos en la mesa, caminar sin sacar los omóplatos ni balancear las caderas, contener el vientre, comer sin ruido y con la boca cerrada, no sorber ni rascarse la garganta, etc.; es decir, eliminar las brusquedades. Sería interesante seguir de cerca el combate entre la concepción grotesca y la concepción clásica en la historia del vestido y de la moda y, mejor aún, el tema de este combate en la historia de la danza (p. 290).

El presente análisis desde la historia de la danza articulado con prácticas coreográficas y de encuentro comunitario responden a la propuesta de este autor.

Volviendo a los espacios de ejecución de danzas, no es que tenemos registro directo de la distinción de estos tres ámbitos sino que podemos construir tal distinción en la lectura de documentos (imágenes y textos) en relación, y la clasificación que propongo sirve para pensar el periodo que va del año 1100 al 1399.

De la lectura relacional de los diversos documentos con los que vengo trabajando, en particular, el presente artículo tiene centro gravitatorio en el *Llibre Vermell de Montserrat*<sup>1</sup>, un códice fundamental para estudiar el siglo XII en Cataluña y que ha sido ampliamente analizado a lo largo de los últimos dos siglos<sup>2</sup>.

Higinio Anglès ya en 1963 planteaba que la documentación histórica conocida sobre la danza en el templo de Montserrat durante el medioevo es muy extensa y rica en toda clase de detalles, cuando la música conservada, en cambio, es relativamente muy poca. Haciendo una pequeña digresión, diremos que el códice arroja algunos datos de ejecución de las danzas, pero no, por ello, es vasta la información coreográfica y, en ese sentido, no hay gran diferencia con la falta de información respecto de la musicalidad de las piezas.

En particular, las danzas medievales que eran aprobadas y promovidas (esto implicaba que fueran regladas) por la iglesia, se practicaban en las plazas contiguas a los templos y, a veces al interior de los mismos, y se cree que solo excepcionalmente se danzaban durante la liturgia eclesiástica. No es difícil imaginar que ciertas danzas se practicaran en el interior de los templos cuando a lo largo de los siglos los concilios insisten en regular ciertos comportamientos dentro de los mismos y tampoco en ciertas fechas sagradas.

Entre los documentos de gran importancia que dan cuenta de la necesidad de insistir en que se considera indebido danzar al interior del templo y en fechas sagradas, no podemos dejar de recordar el canon del Concilio III de Toledo del año 587 d.C. en el que se prohibió “una costumbre irreligiosa que la gente común suele hacer durante las solemnidades de los santos, de modo que las personas que deben asistir a los servicios divinos, velan con bailes y cánticos obscenos, no sólo injuriosos para sí mismos, sino también perturbando los oficios religiosos” (*Apud. Anglès, 1955, pp. 45-88*). El hecho de que aquí aparezca un término fundamental, me refiero al carácter obsceno de las danzas “injuriosas” que perturbarían los oficios religiosos, nos permite realizar una primera observación y es el hecho de que el escándalo no está puesto en el danzar en sí mismo sino en el carácter “obsceno” de las danzas que se pretende erradicar del templo. Siguiendo la regulación de las conductas, en el *Concilio de Trento*<sup>3</sup>, de 1545 a 1563, en el *Decreto sobre lo que se ha de observar, y evitar en la celebración de la misa*, en el primer capítulo dedicado a las reglas de vida y conductas honestas de los clérigos se dice explícitamente que los mismos deben evitar “convitonas, bailes, dados, juegos y cualesquiera otros crímenes”.

<sup>1</sup> Recomiendo en particular el trabajo de Maricarmen Gómez Muntané (2017), titulado: *El Llibre Vermell. Cantos y danzas de fines del Medioevo*.

<sup>2</sup> En particular recomiendo revisar el trabajo de Maricarmen Gómez Muntané, que en 2017 publicó *El Llibre Vermell. Cantos y danzas de fines del Medioevo*.

<sup>3</sup> Consultado en <https://www.clerus.org/> 15 de noviembre de 2025.

En este sentido, podemos imaginar algunas cuestiones kinéticas de las danzas que son llamadas “deshonestas” o “indecentes” trazando una crítica de lo que se fueron instalando como danzas “honestas”, donde la distancia entre los cuerpos, las frontalidad de la ejecución de las coreografías y la codificación lingüística de los pasos y gestos, contrasta con las danzas carnavalescas que, por ejemplo, recupera Bajtin a través de su lectura de Rabelais.

La lectura de documentos medievales sistemáticamente nos permitirá acercarnos a la danza más desde lo que se pretende regular, censurar y erradicar que de las prácticas en sí mismas. Algo que, por cierto, en muchas ocasiones, continúa funcionando igual en la actualidad.

De todos modos, se cree que hasta el siglo IX las danzas introducidas en los templos no tuvieron carácter sagrado en el sentido cultural y litúrgico. Al respecto, Anglès (1963) destaca que

Lo curioso del caso es que a pesar de ello, la autoridad eclesiástica, inmediatamente, cuando descubría un caso de haberse introducido el baile en alguna función religiosa para mejor solemnizar el acto, se levantaba contra ello enérgicamente y prohibía con toda su fuerza la repetición de tales actos que consideraba indignos de la Casa del Señor. Ello demuestra también que la Iglesia y los Santos Padres se preocuparon en todas las épocas, hasta el siglo XIV de prohibir los cantos profanos y las danzas que, por abusos inconcebibles, se habían introducido en el templo. Tanto los Concilios como los obispos y papas se esforzaron en prohibir también la música y las danzas no santas, incluso aquellas que se ejecutaban no dentro sino ante los templos en la plaza de las iglesias para celebrar mejor las vigencias de las grandes fiestas (p. 5-6).

Teniendo en cuenta que el uso de bancos en las iglesias es un desarrollo que comienza a expandirse en el siglo XVI, como signo de estatus de familias burguesas y que, paulatinamente, irá tomando la totalidad del espacio como sucede hoy en día, conviene pensar que el espacio vacío del templo y la concurrencia masiva con diferentes motivos, como funerales, misas, bautismos, festividades y otros asuntos, habrá sido de gran incentivo para que las danzas simplemente emergieran como parte del encuentro comunitario. Existe una larga discusión acerca de si efectivamente se danzaba dentro de las iglesias y, probablemente el carácter emergente (y no codificado) de la práctica sea la razón por la cual contamos con pocos documentos de este tipo de experiencias.

A excepción de una composición para escenario, las danzas comunitarias realizadas en el espacio público eran y son formas de relación con la ciudad y su memoria, tanto como formas de relación entre personas que, al mismo tiempo, aparecían principalmente, articuladas con el calendario anual. Ese calendario anual

aún sigue vigente y, así como lo marcaba, aún hoy marca el ritmo de la vida campesina fuertemente determinada por la labor de la tierra.

#### APROXIMACIONES METODOLÓGICAS A LA TRANSMISIÓN DE DANZAS MEDIEVALES DESDE MI EXPERIENCIA PERSONAL

Actualmente vivo en un pueblo que se viene construyendo desde el medioevo o antes. Las edificaciones en estos borgos nunca terminan, de hecho, aun con sus toques más contemporáneos el *palimpsesto* de piedras y memorias en sus paredes es parte del encanto local. Es la imagen ante la cual estamos ante el tiempo y es la imagen ante la cual ejecutamos las danzas que voy a narrar a continuación.

La información sobre los orígenes de Poggio Moiano es fragmentaria, se cree que durante mucho tiempo habría sido un asentamiento de leñadores originado alrededor del siglo VII. Lo cierto es que acá se han encontrado hasta ruinas etruscas y la región es la Sabina. Poggio Moiano se encuentra a cincuenta kilómetros de Roma hacia el centro-norte de la península itálica.

De la información que se ha podido recolectar hasta ahora y según conversaciones informales que he tenido con vecinos, la primera vez que Poggio Moiano aparece nombrado en un documento es en el año 1083 y al año siguiente se tiene notificación de que fue consolidado como feudo por Enrique IV.



El estudio en el que escribo está a nivel del suelo del borgo antiguo, es decir, estoy escribiendo en los cimientos de un pueblito que se eleva sobre mi cabeza lo que equivaldría a un edificio de seis o siete pisos en la actualidad. Toda la zona, de construcción en piedra y paredes de dos metros de ancho, sube por la montaña copiando su silueta. Arriba, durante la década de los ochenta y noventa, se construyeron casas grandes a las que se accede por amplias calles y en las cuales se pueden guardar dos, tres y hasta cuatro coches por unidad familiar. De a poco, el borgo fue quedando prácticamente deshabitado y durante más de treinta años, la única ocasión anual para “bajar” es la fiesta llamada *Piazzetta in Piazzetta*.



Durante *Piazzetta in Piazzetta* en cada plaza del borgo se ofrece algún tipo de comida que mis vecinas preparan, sin saltarse nunca el primer plato de pasta, por supuesto. En el marco de esta fiesta los diferentes grupos artísticos del pueblo, la mayoría musicales, ofrecen recorridos o intervenciones en las callejitas sin acceso a coches que durante todo el año permanecen literalmente vacías. En este marco, dirigí una intervención que podría llamar *Site-specific* y *reenactment*. Un *Site-specific* nivel conceptualismo Kosuth, porque hicimos danzas medievales en nuestras calles medievales, tomando uno de los conceptos coreográficos que hemos heredado del medioevo que es el de recorrer la ciudad de la mano, para resaltar, exaltar y celebrar singularidades de la misma (Buttà, Bajtin y otrxs). Podríamos decir que una de las

primeras ideas que extraemos de la investigación *en y con* danzas medievales es que el *Site-specific* no nació a mediados del siglo XX.

Durante las diferentes etapas de cualquier investigación mis momentos favoritos son aquellos en que todos los tiempos y sentidos se retuercen, cuando lo más nuevo parece venir desde muy lejos, así como aquello que parecía muy lejano de pronto se siente actual, muy actual y cercano. Esta fiesta, que para muchos de lxs habitantes del pueblo funciona como un viaje al pasado, mantiene viva la articulación entre la memoria de generaciones que habitaban por aquí y la nueva vida, allá arriba, más vinculada a las altas velocidades. La distancia que señalo entre arriba y abajo, aquí y allá, es completamente simbólica, ya que alcanzan quince minutos a pie para transitar de punta a punta el pueblo entero.

Volviendo a mi tarea dentro de la fiesta, ¿cómo se realiza una reconstrucción de una danza comunitaria que, por supuesto, no sabemos ni exacta, ni someramente cómo era?

Me propuse realizar un abordaje que pusiera en relación conocimientos y saberes provenientes de *modos de investigación que crean obras*<sup>4</sup>, así como diferentes fuentes, manuscritos y, sobre todo, devenires de las prácticas. Más allá de las hipótesis, que igualmente formaron parte del proceso de trabajo, los diferentes elementos que entraron a jugar en el sistema de análisis fueron herramientas que me permitieron trazar coreografías como *posibles*, secuencias de movimiento capaces de dar cuenta de usos y funciones de la danza en tiempos remotos y formas comunitarias de entrar en relación. Pero, sobre todo, y más allá de la veracidad de mi reconstrucción (es la razón por la cual digo que trabajé más allá de las hipótesis), el trabajo fue un acercamiento para pensarnos hoy *a través* de un archivo histórico realizando una lectura háptica del pasado, un acercamiento somático a los documentos medievales y una (re)vinculación comunitaria entre danzas, memorias familiares y la arquitectura en la cual habitamos.

### OBSERVAR UNA Y MIL VECES EL DOCUMENTO

Los documentos antiguos tienen una potencia especial, porque algo misterioso destella allí. El hecho de que hayan sido conservados, que siglos y siglos después

<sup>4</sup> En 2020 publicamos junto a María Paz Garaloces, el segundo todo de una investigación en partes titulada *Catálogo. Los textos de la Danza*. Este segundo tomo, titulado *Modos de investigación que crean obras* fue incorporado a la colección de libros de danza que dirijo: Segunda En Papel Editora. En el prólogo del mismo planteamos lo siguiente: “creemos que el Catálogo (todo) responde en resonancia, porque el recorrido que planteamos se refleja en tanto y en cuanto también es un proceso de investigación. La oportunidad de trabajar con los archivos de lxs coreógrafxs nos habilita a hacer uso de la historia, escribirla para que otrxs hagan uso también. Los diferentes tomos de este “uno” y “mil” Catálogos son un modo de disponer pensamiento en circulación. Seleccionar, editar y diseñar son nuestras prácticas en este libro”.

tengamos acceso a ellos, envuelve ya muchos secretos. En este sentido, presentar los materiales visuales funcionó como una herramienta de seducción al grupo y una forma de compartir la complejidad del asunto con el que íbamos a trabajar.

La investigación como procedimiento colectivo estaba presente en las decisiones compartidas, los ensayos y los acuerdos. No sólo puse a circular referencias históricas y realicé algunas pequeñas exposiciones orales, sino que, sobre todo, llevé preguntas para trabajar desde los afectos, la memoria y las historias personales de cada una de las participantes. Estas conversaciones dieron lugar a los relatos de la infancia de las mujeres nacidas en Poggio Moiano, muchas de las cuales pasaron sus primeros años de vida en el borgo antiguo y lo conocen como la palma de su mano y esas historias se enlazaron con la actualidad de mujeres migrantes que apenas conocen el lugar y su historia. En general diré que todas coincidimos en que el borgo es especialmente hermoso y singular. El estudio de los documentos y la estructura musical de cada pieza fueron estableciendo un modo común de hacernos cuerpo con estos materiales para recrear conceptos, cuerpos, archivos y poner estos materiales en relación con la historia local.

Para el programa de danzas de *Piazzetta in Piazzetta* 2022 seleccioné dos danzas sagradas (o religiosas) contenidas en el cancionero del *Llibre Vermell de Montserrat*: (1) *Imperayritz de la ciutat joyosa / Verges ses par misericordiosa motete polifónico*<sup>5</sup> (fol. 25v) y (2) *Ad mortem festinamus, danza en forma de virolai*<sup>6</sup> (fol. 26v). Se trata

<sup>5</sup> Imperayantz de la ciudad joyosa / de paradis ab tot gaug eternal / neta de crims de virtutz habundosa / mayres de Dieu per obra divinal / verges plasen ab fas angelical / axi com sotz a Dieu molt graciosa / placaus estar als fizels piadosa / preyan per lor al rey celestial. / Rosa flagran de vera benenanca / fons de merce jamays no defallen / palays d'onor on se fech l'alianca / de deu e d'hom per nostre salvamen / e fo ver Dieus es hom perfetamen / ses defallir en alcuna substanca / e segons hom mori senes dubtanca e com ver Dieus levech del monimen. / Flor de les flor dolca clement et pia / l'angel de Dieu vesem tot corrocat / e par que Dieus lamandat qu'ens alcia / don el es prest ab l'estoch affilat. / Donchos placa vos que'l sia comandat / qu'estoyg l'estoch e que remes nos sia / tot fallimen tro en lo presen dia / ens done gaug e patz e sanitat.

<sup>6</sup> Ad mortem festinamus peccare desistamus. / Scribere proposui de contemptu mundano ut degentes seculi non mulcentur in vano. / Iam est hora surgere a sompno mortis pravo. / Vita brevis breviter in brevi finietur mors venit velociter quae neminem veretur. / Omnia mors perimit et nulli miseretur. / Ni conversus fueris et sicut puer factus et vitam mutaveris in meliores actus intrare non poteris regnum Dei beatus. / Tuba cum sonuerit dies erit extrema et iudex advenerit vocabit sempiterna electos in patria prescitos ad inferna. / Quam felices fuerint qui cum Christo regnabunt facie ad faciem sic eum adspectabunt Sanctus Dominus Sabaoth conclamabunt. / Et quam tristes fuerint qui eterne peribunt pene non deficient nec propter has obibunt. / Heu heu miseri numquam inde exibunt. / Cuncti reges seculi et in mundo magnates advertant et clerici omnesque potestates fiant velut parvuli dimitant vanitates. / Heu fratres karissimi si digne contempleremus passionem Domini amara et si flemus ut pupillam oculi servabit ne peccemus. / Alma Virgo virginum in celis coronata apud tuum filium sis nobis advocata / Et post hoc exilium occurens mediata. / Vila cadaver eris cur non peccare vereris. / Cur intumescere quearis. Ut quid peccuniam quearis. Quid vestes pomposas geris. / Ut quid honores quearis. Cur non paenitens confiteris. Contra proximum non laeteris.

puntualmente de dos canciones que se danzaban respectivamente, según indica el manuscrito, *a ball redo* y *virolai*. No todas las piezas del cancionero contienen indicaciones de danzas y, en particular, estas dos piezas además de contener indicaciones de danza aparecen de forma contigua dando finalización al cancionero.

Conocido como el *Llibre vermell de Montserrat*<sup>7</sup> por sus cubiertas de terciopelo carmesí con las que fue encuadrado en el siglo XIX, este manuscrito fue elaborado a finales del siglo XIV (está datado hacia el año 1399), siendo copia de algún original perdido y contiene, también, fragmentos de escrituras del siglo XVI. Está conservado en el Monasterio de Montserrat, cerca de Barcelona y su importancia en el ámbito de los estudios en danza se debe a que contiene una colección de cantos y danzas medievales para entretenimiento de los peregrinos que acudían a dicho monasterio.

El códice está estructurado en las siguientes partes: (1) *Libro de los milagros de Santa María de Montserrat*. Los diez primeros folios contienen una colección de narraciones de milagros, de la que faltan las 60 primeras. El último milagro de la serie está fechado en 1336. (2) *Cancionero de Montserrat*, que contiene diez cantos: *O Virgo splendens; Stella splendens; Laudemus Virginem; Splendens ceptigera; Los set goytxs; Cuncti simus concanentes; Polorum Regina; Mariam matrem; Imperayritz de la ciutat joyosa: Ad mortem festinamus*. La traducción, del "Birolay" de Madona Sancta Maria, por P. Villanueva, denota la existencia de otras piezas similares en los folios desaparecidos. (3) *Íncipit, tratado breve de confesión*.

El libro refleja que los monjes advertían a los fieles que en aquella montaña santa sólo eran permitidas las canciones honestas y devotas. El valor especial del códice montserratino es precisamente porque allí se han conservado algunas de las tonadas de tales danzas y, en alguna ocasiones, se indica cómo debían bailarse. ¿Qué relaciones podemos establecer entre el *Llibre Vermell*, la danza y la peregrinación?

El *Libre Vermell*, al copiar el n.º 2, *Stella splendes*, escribe: <<ad trepidum rotundum>>, el n.º 5, *Los set goyts*, la titula: <<Ballada ... a ball redon>>; el n.º 7, *Polorum regina*, también indica <<a ball redon>>. De entre las diez composiciones contenidas en este manuscrito, cuatro son, pues, indicadas para la danza de corro, dándose las manos y bailando formando un círculo. Todo ello nos señala que los peregrinos únicamente podían danzar en aquel templo <<a ball redon>> y dándose las manos sin preocuparse para nada de contar los <<puntos>> como se estilaba en

<sup>7</sup> Se compone de 154 folios, escritos por ambas caras, de los cuales se han perdido 36. Contiene el *Cançoner Montserratí*, formado por diez piezas vocales dedicadas casi en su totalidad a la Virgen de Montserrat y destinadas al uso por parte de los peregrinos que acudían de manera masiva al monasterio desde el siglo XIV. Link al facsímil para ver el ejemplar completo:

[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--0/html/ff6fe3e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_81.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--0/html/ff6fe3e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_81.html)

la <<estampida>> del siglo XIII, o como se practica aún hoy día en la danza tradicional de la *sardana* (Anglès, 1955, p. 69).

Las indicaciones de danza *a ball redon*, implican que el pulso de la danza se transmite de mano en mano a todo el grupo y ello hace que se construya de forma colectiva. La iglesia de Montserrat fue un importante centro de peregrinación, al menos desde la segunda mitad del siglo XII, en su estudio *El Libre Vermell, Cantos y danzas de fines del medioevo*, Santiago Galán Gómez y Maricarmen Gómez Muntané (2018), plantean que:

en la estela del culto mariano promovido por la floreciente literatura de milagros de la Virgen (que atestiguan las donaciones para el monasterio documentadas ya en esas fechas), el monasterio de Montserrat atrajo en sus inicios un flujo de peregrinos de la zona de influencia más próxima, para ampliarse ya en el siglo XIII no sólo como lugar favorecido por la Corona aragonesa en tanto sitio especial de devoción, sino como nodo destacado de la ruta jacobea que, originada en Barcelona o llegando desde Francia por el paso del Portús, se dirigía por Zaragoza a Santiago de Compostela (p. 271).

La peregrinación se volvía una práctica cada vez más común en aquellos días. Los artistas callejeros y los juglares que iban de pueblo en pueblo, mostraban un especial interés en propagar por la península las historias, los milagros y leyendas de la Madona Sancta María de Montserrat. De hecho, las mismas *Cantigas de Santa María del Rey Sabio* (1252-1284)

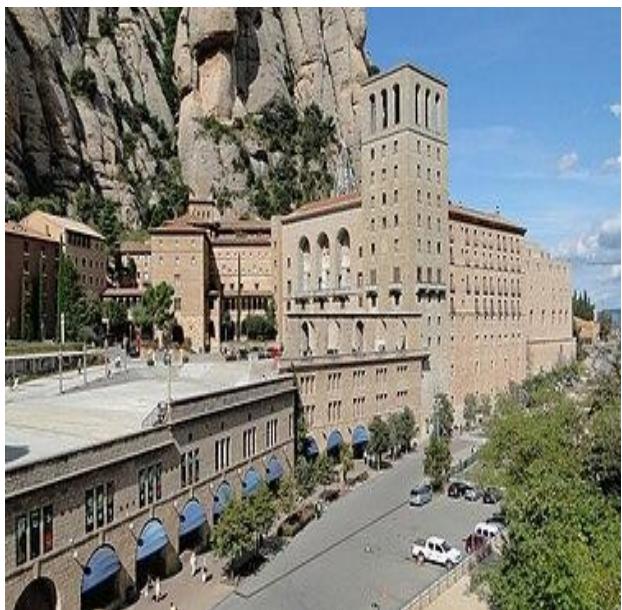
... narran y cantan seis milagros anteriores a los mismos y que figuran en el *Libre Vermell*, por lo que no sería extraño que algunos formaran parte de las hojas perdidas del códice montserratino. Los milagros y las leyendas de Montserrat eran conocidos en la corte del Rey Sabio por las relaciones familiares entre la casa condal de Barcelona y la corte real de Castilla y León. (...) La fama y el buen nombre de Santa María de Montserrat se habían, pues, propagado por doquier en Europa en el siglo XIV. Papas, obispos y reyes conceden indulgencias y privilegios a los romeros que suben la santa montaña. El número de peregrinos aumenta <<a diversis mundi climatibus confluentes>> como escribe el rey Pedro de Aragón en 1342 (Anglès, 1955, p. 52).

Dijimos que dentro del *Libre Vermell* contamos con la sección (2) *Cancionero de Montserrat*, contenida entre los folios 21v-27 donde se recogen una colección de piezas musicales, todas anónimas. El propósito explicitado de dicho cancionero era el de entretenir con cánticos y danzas a los peregrinos que llegaban al Monasterio que, como ya se ha dicho, era uno de los sitios de peregrinación más importantes en

la época en que el manuscrito fue copiado. Sin embargo, diremos que las pautas coreográficas y musicales plasmadas en el manuscrito, no sólo pretenden entretenér a los peregrinos, sino que, también, tienen como misión contener toda inclinación al desenfreno, la fiesta y los excesos de comportamiento principalmente durante las noches:

Como a veces los peregrinos, cuando están velando en la iglesia de Santa María de Montserrat, quieren cantar y bailar, y también en la calle de día, y allí sólo deben cantar cantos honestos y piadosos, por eso están escritos en alguna parte encima y por debajo. Y deben usar esto con honestidad y moderación, para no molestar a los que perseveran en la oración y contemplación devota, en la cual todos los veladores deben insistir de la misma manera y dedicarse a ella devotamente (Folio 22).

La transmisión de cantos “honestos” y “piadosos”, con el acompañamiento de danzas “moderadas” excede la liturgia y es una apuesta por la implementación de un modo de comportamiento basado en una moral del cuerpo que transmite lo que se considera “correcto” en términos de medida, gesto y movimiento. Aquel famoso canon del que nos habla Bajtin. Las relaciones entre protocolos de comportamientos y danzas tienen una larga historia y se continúa desarrollando a lo largo de los siglos llegando al *summum* con los tratados barrocos.



En 1955 Anglès Higinio publicó un artículo intitulado *El "Llibre Vermell" de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV*, el mismo recoge un estado de la cuestión completo en el cual se detallan los estudios que han abordado el libro hasta aquel momento. Señala que el valor especial del *Llibre Vermell* reside en que “se trata de cantos y de danzas religiosas ejecutadas en Montserrat; unos, para crear ambiente oracional en aquel templo; otros, como expansión santa de los peregrinos durante aquella época” (Anglès, 1955, p. 45).

Respecto del ambiente religioso en el cual fueron escritos los documentos contenidos en el libro, Anglès destaca la popularidad alcanzada por los milagros de la Virgen de Montserrat en los siglos XII y XIII, como puntapié del creciente interés

de los peregrinos por visitar el monasterio. La singularidad de los cantos y danzas contenidos en este libro es que fueron escritas para ser ejecutadas por los peregrinos mismos, lo que da a suponer la existencia general de una amplia cultura musical en Cataluña ya que se cuenta con que los visitantes tendrán conocimiento de las piezas musicales que contiene el cancionero, las cuales son muy variables entre sí. En este punto el autor nos recuerda que en Europa se han conservado muy pocos documentos de repertorios de música y danza medieval religiosa escritos para ser ejecutados por los visitantes de los templos:

... se han conservado dos repertorios de música medieval escritos en vista a proporcionar solaz y distracción espiritual a los romeros en las vigencias y jornadas vividas en los santuarios, y ambas colecciones son patrimonio hispano: el primero es la colección del siglo XII contenida en el códice *pseudo-calixtinus*, conservado en la catedral de Santiago de Compostela, el segundo, de carácter más popular, son las canciones conservadas en Montserrat. Los cantos de Compostela eran ejecutados por cantores técnicos y no por el pueblo; ello supone que en Compostela durante el siglo XII había una buena escuela de polifonía y que los fieles peregrinos se deleitaban en oír dentro de aquel templo músicas tan placenteras. Aunque, si bien parece, la polifonía de Compostela - a lo menos algunas piezas - no es obra hispana, el hecho de que tal música fuera ejecutada en la catedral de Compostela a fin de crear ambiente de devoción amable para los peregrinos, supone que allí había buenos cantores especializados en este arte. En Montserrat, en cambio, son generalmente los mismos fieles quienes cantan y danzan, unas veces para dar expansión a sus alegrías espirituales, otras entonan cantos de perdón y de penitencia siguiendo el espíritu y el plan de las romerías en Montserrat (Anglès, 1955, p. 49).

Volviendo sobre el hecho de que en el folio 22 se destaca la necesidad de que el empleo del tiempo de los peregrinos durante su estadía en el monasterio y alrededores sea “devoto” y “honesto”, diremos que la importancia de este documento reside en su especificidad, ya que se trata de cantos litúrgicos y danzas religiosas de carácter popular, a través de los cuales se pretende establecer criterios para el comportamiento de los peregrinos que visitan la iglesia y permanecen allí durante largas temporadas, en general se estima que llegaban a estar alrededor de cuarenta días:

(...) dignos de ser ejecutados durante las vigencias de la noche en el mismos templo para descansar un poco después de los sermones y de la oraciones, o durante el día, en la plaza, ante la iglesia, al salir de los actos solemnes de la liturgia montserratina. En el folio 77 leemos: <<Brevis exortatio ad sermocinandum...>>, donde se consigna lo siguiente: <<Item debent conversari honeste in via veniendo,

stanto et redeundo, vitando cantilenas vanas atque tripudia inhoesta>>. El interés mismo del códice de Montserrat, al decir que los peregrinos durante el camino de ida y vuelta, como durante su estancia en aquel santuario, tenían que evitar canciones y danzas un poco libertinas, nos señala como nuestro pueblo sería aficionado al canto y a la danza profana, cuando no estaba rodeado del ambiente sagrado y penitencial de las romerías, procesiones y otros actos religiosos extralitúrgicos (Anglès, 1955, p. 52).

Según cuenta la leyenda, la primera aparición de la Virgen de Montserrat tuvo lugar en el año 880 d.C. La Virgen habría sido vista por un grupo de niños pastores quienes, guiados por una luz hasta la imagen de la Virgen, encontraron su manifestación en el interior de una cueva. Luego del suceso, el obispo de Manresa habría intentado trasladar la figura de piedra. Pero, como este movimiento fue imposible, la dificultad fue interpretada como el deseo de la Virgen de permanecer en el lugar y Manresa, desistiendo de trasladarla, mandó a construir la ermita de Santa María allí mismo. Aquella primera ermita, a lo largo de siglos de ampliación, se convirtió paulatinamente en el actual complejo monacal. En el siglo XII se construyó la iglesia en estilo románico y de esa fecha es la talla de la Virgen que se venera actualmente. La interacción provocada por las rutas de peregrinaje es fundamental en el proceso de intercambio y construcción cultural de los siglos XII al XIV en toda la península en general y para este monasterio en particular. En este sentido, si bien se han perdido los primeros sesenta milagros contenidos en el *Llibre Vermell* sabemos que el último fue datado en 1336, lo que ubica al libro como coetáneo a la construcción de la iglesia románica.

En aquel artículo de 1955 escrito por Anglès donde señala que el valor especial del *Llibre Vermell* reside en las huellas de los cantos y danzas religiosas escritos para crear ambiente oracional y ofrecer solaz al pueblo, el autor también destaca la popularidad alcanzada por los milagros de la Virgen de Montserrat en los siglos XII y XIII, encontrando en este fenómeno el puntapié del creciente interés de los peregrinos por acercarse a la Iglesia.

Estos cantos religiosos de carácter popular que establecen criterios para el comportamiento de los peregrinos que visitan la iglesia y permanecen allí durante largas temporadas, da cuenta, entonces, de danzas y cantos considerados dignos (y dignificantes, quizás) de ser ejecutados durante las vigilias de la noche, en el templo y entre oraciones y sermones en la plaza, durante el día. El repertorio se ofrece con la explícita intención de evitar las danzas y los comportamientos señalados como “deshonestos”, lo que paradójicamente documenta el interés y el conocimiento del pueblo por otros modos de cantar y danzar, probablemente más carnavalescos, más eróticos, más desordenados, más festivos.

En este sentido, el *Llibre Vermell de Montserrat*, ofrece un contexto de análisis, es decir, no es un documento que en sí mismo da constancia de la danza, sino que funciona como documento que nos permite analizar e hipotetizar relaciones y existencias de prácticas y saberes implícitos. Diremos que no se trata de una fuente, sino de un *corpus* de trabajo, en el sentido en que lo define Jean Luc Nancy (2000):

En toda escritura se rastrea un cuerpo, es el rastrear y el rastro es la letra, sin embargo nunca es la letra, una literalidad, o más bien “letralidad” la que ya no es legible. Un cuerpo es lo que no se puede leer en un escrito o uno tiene que comprender la lectura o el leer como algo más que un descifrar. Más bien, como tacto, como ser tocado. Escribir, leer: cosas de hecho (p. 24).

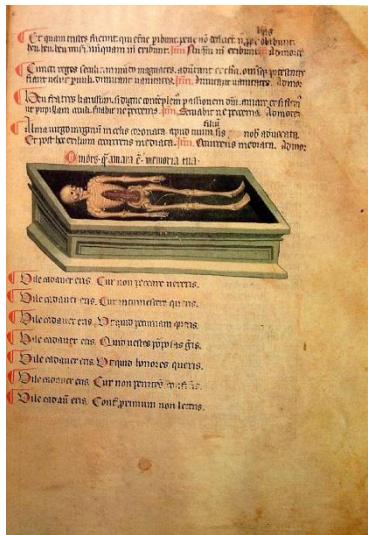
Lo mismo sucede con la reconstrucción y recreación de danzas, esa lectura de los documentos, que es al mismo tiempo tocar y ser tocada, toma la forma de caminata de mano en mano, toma la forma de un ritmo grupal que se combina con la musicalidad de la pieza que nos acompaña. Toma forma en nuestras siluetas transformadas por los vestuarios, en las pausas, las respiraciones compartidas y la fiesta. Por ello hablo de un acercamiento háptico y somático a los documentos, porque de este modo rearticulamos la relación con el espacio arquitectónico, con la historia local y personal y con la vida en comunidad.

#### INTERPRETAR EL SENTIDO DEL TEXTO PARA CREAR CRITERIOS COREOGRÁFICOS

Danzar es un estado afectivo, atencional y emocional. No se trata solo de repetir una secuencia de pasos, la pregunta activa y continua es: ¿qué (me/nos) está pasando durante estos movimientos juntxs? En este sentido, los criterios coreográficos de escucha, copia y movimiento grupal, son fundamentales para pensar el trabajo que he realizado a partir del manuscrito.

Para trabajar las dos piezas seleccionadas del cancionero de Montserrat, comencé traduciendo las letras de las canciones escogidas.

De los procesos de traducción, es necesario comentar que tuve que realizar dos pasajes. Una primera traducción del latín y el catalán antiguos al español que luego traduje al italiano. Lo importante era transmitir “algo” del sentido de las dos piezas escogidas. También les mostré los documentos, por supuesto, y entre las preguntas que surgieron con respecto a *Ad Mortem Festinamus*, fue la razón por la cual su musicalidad es tan alegre cuando la imagen que se ve en la partitura podría hacer pensar en otra cosa.



Saber el sentido de las letras ayuda a palpar, imaginar e interpretar el estado afectivo y atencional en el cual el grupo generará su momento de danza. Para algunas personas ciertos imaginarios son más pregnantes que otros. En general, la idea de una *danza de la muerte* tiene mucho impacto y provoca muchos chistes cargados de algo de nervios y preocupación.

*Ad mortem festinamus...* comienza invitándonos a que, dado que nos dirigimos hacia la muerte, mejor será que desistamos de pecar: “La vida es corta, se acabará en poco tiempo, la muerte llega rápido y a nadie teme. La muerte hace perecer todo sin compasión”. Una vida fuera del pecado es presentada como la vía de acceso al bendito reino de Dios y felices serán los que reinarán

con Cristo y le contemplarán cara a cara, mientras que muy tristes estarán quienes perecerán eternamente, porque las penas no tendrán fin ni por su causa serán consumidos: “Ay, ay, infelices, nunca saldrán de allí”.

La danza de la muerte, como se ve en muchas de las imágenes que la representan tuvo siempre un objetivo de comunión social e igualdad, en el sentido de insistir en la idea de que todos somos iguales ante la muerte: “Todos juntos los reyes de la época, los grandes hombres del mundo, los clérigos y todos los poderes por más pequeños que sean, advertíos y dejad tus vanidades”. El canto es dirigido a la Virgen de Montserrat: “Alma Virgen de las vírgenes coronada en el cielo con tu hijo, intercede por nosotros”.

De la traducción de esta letra y de la escucha de su melodía, podemos deducir que las danzas de la muerte, como celebración de la vida libre de pecado, no eran una advertencia terrorífica de un advenir oscuro, sino una



celebración de conciencia y libertad, adquiridas por llevar una vida fuera del pecado.

Este tema tiene mucho para dar, porque las danzas de la muerte eran más bien un código a modo de mensaje irónico mezclado con moraleja para señalar y recordar a la comunidad que, dado que la muerte es una condición de la vida, es mejor vivir sin pecado, sin avaricia, sin lujuria, sin glotonería, es decir, es mejor vivir con la conciencia hoy de que nuestra alma irá al cielo mañana según se evite cometer pecados.

Las danzas de la muerte recordaban que, tarde o temprano, el cuerpo es reducido a un esqueleto lo que implica que al llegar la muerte si no nos hemos comportado rectamente será tarde para pedir la redención del alma. Leerlas, incluso independientemente de su corte católico, nos permite pensar en problemas muy actuales. Entre otros asuntos elaboran una crítica a la acumulación de riquezas y al consumo de superficialidades que distraen de la vida cotidiana y del lazo comunitario que nos une a la vida. Estos excesos, que cada cultura y cada tiempo materializa según sus parámetros, reflejan falta de conciencia de muerte y, sobre todo, falta de conciencia de lo que la vida puede ser en términos vitales, es decir: la vida siendo vivida. Estos temas surgieron en las charlas con las vecinas permitiéndonos reflexionar sobre las condiciones actuales de nuestras vidas, la pérdida de actividades comunitarias en el pueblo y el consumo voraz de productos innecesarios (un problema muy local, muy italiano). La última estrofa de *Ad mortem festinamus, danza en forma de virolai*, advierte:

Serás un pobre cadáver porque no tienes miedo de pecar. ¿Por qué quieres hincharte? ¿Qué cantidad de dinero pretendes tener? ¿Qué ropa elegante llevas? ¿Qué honores buscas? ¿Por qué no te arrepientes y te confiesas? No te regocijes contra el prójimo (Folio 26 v., Llibre Vermell).

La otra pieza elegida, fue *Imperayritz de la ciutat joyosa / Verges ses par misericordiosa motete polifónico* (fol. 25v). Me resultó muy difícil hacer una traducción de esta letra porque está escrita en catalán antiguo. Pero trabajamos con una noción fundamental, la idea de ingresar en un espacio sagrado, alabando a la Virgen misericordiosa que nos recibe con gratitud y alegría. La noción de respeto y solemnidades celebradas a la Virgen tomó la forma de un recorrido escaleras abajo en lo que fue hace un tiempo la entrada principal al pueblo. La escalera, completamente empinada, porque, como ya señalé el pueblo antiguo copia la silueta de la montaña, impone de por sí un respeto y una atención singulares a la hora de transitarla al son de la música. Es peligrosa, claro. Diseñamos una coreografía simple de combinación de pasos y reverencias, cada reverencia a la Virgen se realizaba mirando al cielo, agradeciendo su obra divina y su misericordia. La larga

procesión dedicada a la Virgen y *Ad Mortem Festinamus...* fueron acompañadas por la reconstrucción de estas piezas realizada por Jordi Savall.

Al pie de la escalera, nos fuimos encontrando, enlazamos las manos, dibujamos una ronda y realizamos una danza en círculo. Solemne, majestuosa, lenta, con los pies rasantes y varias reverencias dedicadas unas a otras.

Luego de algunos ensayos y antes de lanzarnos a la función, empezamos a diseñar el vestuario. Este momento fue muy divertido, sobre todo porque nos propusimos que cada una lo resolviera *como pudiera y con lo que encontrara en casa*. Miramos referencias de trajes o formas de vestirse, aparecieron tutoriales en Youtube que explican cómo hacer un vestido tipo medieval sin máquina de coser y, por supuesto, nos empezó a bombardear la publicidad de los trajes medievales que puedes comprar en línea y que ya vienen hechos.

Es interesante para la percepción, porque se hace necesario inventar variables de uso a cosas que andan a mano. Nos dimos cuenta de que lo verdaderamente importante y condición total era entender algunas reglas simples como, por ejemplo, que las telas no podían ser estampadas y que existían diferencias enormes entre un vestido de campesina y un vestido de la aristocracia, así como diferencias regionales y estacionales. Todo lo demás fue creación y la creación colectiva es grandiosa. Durante este tiempo del trabajo todas mis vecinas salieron a revisar sus cofres de telas guardadas y hasta apareció un vestido que no era medieval, sino renacentista pero a una de ellas le quedaba espectacular y decidimos que estaba bien igual, que el tiempo se mezcla en la escena y que tampoco se trataba de ser tan rigurosas.

Un body estética sado fancy y un corsé para corregir la postura se convirtieron en ese cinto ancho que usaban las campesinas para sostener pollera y camisa. Las trenzas tomaron miles de formas, alrededor de las cabezas, sosteniendo un poco de cabello largo o dibujando una corona sobre la cual colocamos flores frescas. Muchos inventos, fantasías, aproximación, o como diría Didi-Huberman (2004), el momento del montaje:

Así, nos encontramos con frecuencia ante un formidable y rizomático archivo de imágenes heterogéneas, que sólo con dificultad puede ser dominado, organizado y comprendido, precisamente porque ese laberinto está compuesto tanto de intervalos y huecos como de material observable. Forzosamente, la empresa arqueológica debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros. Este riesgo lleva el nombre de imaginación o montaje.

Es que investigar no es solo dar con la representación exacta y precisa de una materialidad, aun cuando se está ensayando una reposición de repertorio. La apuesta por la creación de una dinámica más que los resultados de la misma, por ejemplo la posibilidad hipotética de que también en el medioevo colaboraran entre sí las mujeres que danzaban con motivo de alguna festividad quizás era más reconstructivo que el resultado visual de lo que estábamos creando. Pero en este punto, la colaboración de unas con otras, el envío de pruebas de vestuarios e inventos miles a través del grupo de Whatsapp y la circulación de ideas tiene una riqueza destacable, interesantísima, no renunciable. Y, está de más decirlo, de ninguna manera se resuelve mejor comprando diez trajes iguales por internet, porque nos perdemos, justamente, la posibilidad de hacer(nos) comunidad en esa creación colectiva.

**ENSAYAR, REPASAR Y ENTRENAR LA ESCUCHA GRUPAL PARA SENTIR(NOS)  
HACER(NOS) CUERPO MEDIEVAL CON LA CIUDAD**

No es una costumbre muy entrenada la de ponernos de acuerdo para hacer todas juntas la misma cosa al mismo tiempo. Esa es una de las cosas más importantes que hemos dejado de practicar al perder la tradición de danzas colectivas en comunidad en nuestros espacios públicos. Y es, claro, un tesoro que podemos recuperar a través de la práctica que estoy comentando.

Entre las herramientas coreográficas más contundentes que pude transmitir, trabajamos con la noción de que el grupo nos informa y que durante la danza podemos olvidar la coreografía, tanto como puede pasar que la coreografía se olvide de nosotras, pero que lo importante es permanecer a la escucha del grupo para orientarnos, para danzar juntas, para dar el próximo paso sin titubear. En este sentido, establezco la diferencia entre recrear y reconstruir, porque el trabajo se ha propuesto recrear dispositivos de trabajo que no necesariamente reconstruyen esquemas coreográficos con intención de equivalencia, sino que algo del material kinético se recrea, es nuevamente corporeizado a través del uso de los dispositivos de investigación coreográfica, pero no por el repaso esquemático de coreografías ya escritas.

Las danzas comunitarias tienen apoyo coreográfico, pero sobre todo, tienen apoyo en las dinámicas grupales que las coreografías plantean. Jugamos con esta combinación de prioridades, marcando tiempos y formas para los pasos, las reverencias, las rondas y los encastres de brazos, siempre destacando que todo eso podía un poco transformarse según el pulso del grupo que también debería estar a la escucha del pulso del público. Por cierto, la fecha de la función vino muchísima gente a vernos y el grupo disfrutó mucho sus danzas.



### CONCLUSIONES

Si el estudio, la lectura y los ensayos coreográficos nos permitieron acercarnos a algo de lo que se entendía por danzas “honestas”, dignas de bailarse en el templo, el reverso de esta investigación ofrece una pregunta importante que es cómo serían los llamados bailes indecentes. Esa pregunta forma otra de las aristas de mi poliédrica investigación en torno a danza, documentos antiguos y moralismos, temas que abordo en otros escritos.

En una nota relativamente reciente, Álvaro Torrente (2019) sostuvo que todo indica que el perreo ha existido desde hace mucho más tiempo de lo que se creía. Y, a través del análisis de descripciones realizadas por moralistas y otros indignados, recoge lo que podrían ser descripciones de danzas como el twerk y el perreo hoy por hoy. Lo interesante de esta situación es que pone de relieve una tendencia a renovar la indignación a través de la creencia en la condición novedosa de prácticas con características similares que resurgen una y otra vez a lo largo de la historia.

El twerk, mi práctica de base, puede parecer algo muy nuevo porque es un fenómeno montado sobre un circuito joven que ha tenido fuerte impacto y mucha visibilidad en las redes sociales. A mí me gusta decir que esto de mover las carnes traseras y frotar las partes pudendas es algo que existió y existirá siempre, porque es vehículo de juego y erotismo, características ambas que por más que los moralistas hayan insistido (y sigan insistiendo) en señalar como animalescas o salvajes, en verdad dan cuenta de nuestra profunda condición de ser humanos.

Las danzas medievales y la dificultad o el absurdo conceptual que implicaría su reconstrucción y reposición se me aparecen como una oportunidad para trabajar la memoria y los modos en que podemos entrar en relación con el espacio, así como a la lectura hipotética de lo que los diferentes códigos pretenden reglar (usando las danzas como medios para la implementación de cánones corporales). Las ciudades y sus espacios urbanos contienen una memoria colectiva que se encuentra en constante actualización. Las danzas, al interactuar con estos espacios, se convierten en un medio útil para conectar presente, pasado y futuro, generando relaciones entre personas y lugares que trascienden el tiempo.

Al mismo tiempo, esta aproximación me permitió plantear una primera clasificación de las prácticas de danzas medievales en tres grupos: (1) Danzas populares: Realizadas en espacios urbanos como plazas, y divididas en comunitarias (parte de festividades) y espectáculos. (2) Danzas sagradas o religiosas: Ejecutadas en templos o sus alrededores, distinguiéndose entre litúrgicas (parte de ritos) y extralitúrgicas (asociadas a celebraciones). (3) Danzas protocortesanas: Codificadas y realizadas en contextos de clase, muchas de las cuales influenciaron las tradiciones renacentistas.

A pesar de que se cree que las autoridades eclesiásticas regularmente prohibían la danza dentro de los templos, la evidencia de documentos como el Concilio III de Toledo sugiere que estas prácticas eran, al menos, más frecuentes de lo que se piensa. La ausencia de bancos y la congregación masiva en los templos medievales habrían dado espacio a estas dinámicas comunitarias, que reflejaban una interacción festiva entre las personas y el espacio sacro.

Basada en la experiencia personal en la reelaboración y reinención junto al grupo de mujeres de Poggio Moiano, me atrevo a afirmar que las reconstrucciones implican un abordaje somático y háptico del pasado que facilita acercamientos al propio espacio habitacional. Este tránsito y uso de espacios arquitectónicos más difícilmente comprensibles, desde una experiencia de las ciudades actuales como los borgos antiguos, enriquece la experiencia de vivir en ellos promoviendo una relación afectiva con los mismos y con la comunidad.

La utilización de documentos históricos, música y prácticas contemporáneas facilita la revinculación en comunidad, desde la danza, la música y la arquitectura. Este proceso va más allá de la precisión histórica, centrándose en la resonancia

actual que dichas tradiciones tienen al ser conocidas por quienes las desconocen, es decir, más allá de la reconstrucción, planteando gestos que crean dinámicas sociales milenarias.

El *Llibre Vermell de Montserrat*, en este sentido, ha funcionado como articulador, por la particularidad de las danzas allí escritas y para pensar formas de participación en las festividades actuales, como *Piazzetta in Piazzetta*, demostrando cómo las tradiciones medievales pueden ser recreadas, es decir, revividas y reinterpretadas, generando un diálogo intergeneracional. Estas experiencias refuerzan la conexión entre lo histórico y lo contemporáneo enriqueciendo el modo de vivir en espacios patrimoniales.

Más que un ejercicio de reconstrucción histórica, la investigación y recreación de danzas medievales permite una lectura sensible del pasado. Este enfoque resalta el valor del cuerpo, el espacio y la historia como vehículos de memoria cultural, conectando los saberes de ayer con las prácticas de hoy y provocando afectaciones sensibles en los espacios habitacionales.

#### REFERENCIAS

- Anglès, Higinio. (1955) El "Llibre Vermell" de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV. *Anuario Musical*; Enero 1, Nro. 10, pp. 45-88
- Anglès, Higinio. (1963) La danza sacra y su música en el templo durante el Medioevo Munich: Max Hueber Verlag.
- Asensio, Jorge. C. (2018) Cantos y danzas medievales revisitados: A propósito del *Llibre Vermell De Montserrat*. Sociedad Española de Musicología (SEDEM). *Revista de Musicología* , Vol. 41, No. 1 (Enero-Junio 2018), pp. 263-268
- Bajtin, Mijail (1987) La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Alianza Universidad.
- Buttà, Licia (2017) De cómo hacer representaciones con palabras: sobre danza, escritura y teatralidad. En Buttà, Licia y Valls Fusté, Maria del Mar (2017) Danza, escritura y teatralidad en la Edad Media. *Revista de Poética Medieval* Número 31.
- Buttà, Licia y Valls Fusté, Maria del Mar (2017) Danza, escritura y teatralidad en la Edad Media. *Revista de Poética Medieval* Número 31.
- Buttà, Licia; Carruesco, Jesús; Massip Francesc; Subías Eva (editors) (2014) *Danses imaginaees, Danses relatades. Paradigmes iconogràfics Del ball Des De l'antiguitat clàssica fins a l'eDat mitjana*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica
- Buttà, Valls Fusté y Sánchez Roig (2018) El archivo digital danaem: danza y arte en la larga edad media. *Archeologia e Calcolatori* Supplemento 10, 2018, 49-63

- Capezio, Oriana (2017) Nota sulla danza nel mondo arabo medievale. En *Quaderni di Studi Arabi*, 2017, Vol. 12 (2017), pp. 59-68. Istituto per l'Oriente C. A. Nallino
- Carbonell, Xavier (2006) Antiguos bailes y danzas medievales en la isla de mallorca. una aproximación desde la documentación escrita e iconográfica. Narria: Estudios de artes y costumbres populares 113-114-115-116: pp. 61-70.
- Didi-Huberman, Georges (2004) El archivo arde. Traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata. <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
- Didi-Huberman, Georges (2006) *Ante El tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Galán Gómez, Santiago y Gómez Muntané, Maricarmen (2018) *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del medioevo*, Ad limina, IX, Santiago de Compostela, pp. 271-274
- Gómez Muntané, Maricarmen. (2017) *El Llibre Vermell. Cantos y danzas de fines del Medioevo*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, Jean Luc (2000) *Corpus*. Arena Libros
- Torrente, Álvaro (2019) Así se perreaba en el Siglo de Oro. BBC NEWS Mundo. 23 de noviembre de 2019. Recuperado el 10/12/2022 en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50460431>
- Zuain, Josefina (2023) El origen de la danza y la reprobación de acciones deshonestas. Prácticas cortesanas, danzas y escrituras: análisis de los Discursos sobre el Arte del Dançado de Juan de Esquivel Navarro. *El Artista* Nro. 20. <https://www.redalyc.org/revista.oa?id=874>
- Zuain, Josefina (comp.). (2023) *La Danza / The Dance*. Segunda en Papel Editora
- Zuain, J. y A.A.V.V. (2023) *Salón de baile Palacio Errázuriz Alvear. Aproximaciones al espacio desde la danza*. Segunda en Papel Editora.
- Zuain, Josefina (2025) *Investigar modos de investigar. 10 herramientas para el desarrollo de investigaciones artísticas*. Segunda en Papel Editora.

*Listado de imágenes*

Imagen 1, p. 6. Danzas Medievales en *Piazzetta in Piazzetta*  
Poggio Moiano, 2022.

Imagen 2, p. 7. Flyer Danzas Medievales en *Piazzetta in Piazzetta*  
Poggio Moiano, 2022.

Imagen 3, p. 12. Monasterio Santa María de Montserrat.

Imagen 4, p. 16. Folio 26 v. *Ad mortem festinamus danza en forma de virolai.*  
*Nos apresuramos a la muerte con una danza en forma de virola.*

Imagen 5, p. 16. Danzas Medievales en *Piazzetta in Piazzetta*, 2022, Poggio Moiano, Italia.

Imagen 6, p. 20. Pruebas de vestuario para *Piazzetta in Piazzetta*, 2022, Poggio Moiano, Italia.

#### SOBRE LA AUTORA

*Josefina Zuain*

Es bailarina y escritora. Coordina talleres de escritura para artistas y se desempeña como consultora de proyectos en el área del arte y afines. Es Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es Doctoranda en Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Salamanca, donde en 2019 finalizó su Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, con beca internacional otorgada por Fundación Carolina y Banco Santander (con tesis). Dirige un sello editorial especializado en contenidos de danza, 2da. En Papel Editora y una plataforma virtual en formato archivo que reúne 12 años de producción de contenidos en torno a la danza

**LA PIEL, LA SUAVIDAD, LO ÁSPERO Y LO QUE TOCAMOS EN UN SUPLEMENTO PARA  
MUJERES DE LA PRENSA DE MICHOACÁN, MÉXICO**

**SKIN, SOFTNESS, ROUGHNESS, AND WHAT WE TOUCH IN A WOMEN'S  
SUPPLEMENT FROM THE MICHOACÁN, MEXICO, PRESS**

Gabriela Sánchez Medina

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

*gabriela.medina@umich.mx*

Recepción: 6 de mayo del 2025

Aceptación: 23 de octubre del 2025

**Resumen**

La idea central de este trabajo es revisar una serie de textos en los que se alude al sentido del tacto en relación con el tema de la belleza de las mujeres, para identificar los elementos que abonaron a la permanencia de un deber ser femenino tradicional que se negaba a avanzar hacia una transformación y que retomaba los valores y preceptos del siglo XIX. Particularmente, se consideró un corpus de 52 números, publicados entre los meses de enero y diciembre de 1960, en el suplemento semanal dominical para mujeres denominado "Nosotras decimos...", perteneciente al periódico *La Voz de Michoacán*, editado en la ciudad de Morelia, Michoacán, México. Cabe señalar que, esta indagación forma parte de una investigación más amplia relacionada con las mujeres y su presencia en la prensa, en donde la idea general es ubicar los estereotipos de género en distintos impresos, momentos y espacios; para dar seguimiento a los cambios, pero también a su permanencia.

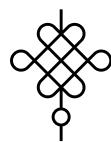
**Palabras clave:** prensa, mujeres, belleza, sentido del tacto, piel.

**Abstract**

The central idea of this work is to review a series of texts that allude to the sense of touch in relation to the topic of women's beauty, in order to identify the elements that contributed to the permanence of a traditional feminine duty that refused to move toward transformation and returned to the values and precepts of the 19<sup>th</sup> century. Specifically, a corpus of 52 issues published between January and December 1960 in the weekly Sunday supplement for women called "Nosotras decimos..." (We Say...), belonging to the newspaper *La Voz de Michoacán*, published in the city of Morelia, Michoacán, Mexico, was considered. It should be noted that this investigation is part of a broader research related to women and their presence in the press, where the general idea is to locate gender stereotypes in different print media, times, and spaces, in order to monitor both changes and their permanence.

**Keywords:** press, women, beauty, sense of touch, skin.





*Los especialistas dicen que el tacto es el sentido del cuerpo, que la piel es el órgano de mayor tamaño, que soy barrera, contención, protección, contacto, zona liminal. Se les olvida mencionar que la piel es nuestra memoria del paraíso.*

Autobiografía de la piel (Ana Clavel)

## INTRODUCCIÓN

La prensa es un medio de comunicación que sirve como caja de resonancia de la vida cotidiana de la sociedad, es decir, va a la par de ella y manifiesta parte de la cultura, valores y normas que la rigen en determinado momento. La revisión que aquí se expone se concentra en la prensa del estado de Michoacán, particularmente en una serie de textos destinados a las mujeres, en un periodo en el que continuaba la actividad de los movimientos feministas en México debido a la creciente incorporación de las mujeres a la vida laboral, el reciente reconocimiento del derecho al voto (1953), además de otros procesos sociales que tomaron forma en torno al inicio de los años sesenta.

Así, en este artículo se plantea la localización, registro y revisión de textos dirigidos a las mujeres en torno al tema de la belleza relacionados con la piel, publicados en el periódico local *La Voz de Michoacán* entre enero y diciembre de 1960. A través de los estudios del discurso se propone un análisis que da cuenta de los estereotipos presentes en dichos documentos con el fin de reconocer la forma en que contribuyeron a la construcción de un ideal corporal en esa época. Se toma a la prensa michoacana como objeto de estudio para identificar el discurso mediante el que se recrea a las mujeres para reforzar un deber ser a partir de los estereotipos de género vigentes en el siglo XX por medio de la palabra impresa. Se trata de una investigación de archivo con enfoque cualitativo que se fundamenta teórica y metodológicamente en los estudios del discurso, particularmente a partir de la identificación de campos semánticos.

### EL SUPLEMENTO

El periódico *La Voz de Michoacán* apareció en la ciudad de Morelia, Michoacán, México en 1948. A partir de marzo de 1953 publicó entre sus páginas el suplemento dominical “Nosotras decimos...”. El material que se consultó para este trabajo se encuentra resguardado en la Hemeroteca Pública Universitaria “Mariano de Jesús Torres” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

“Nosotras decimos...” tuvo un total de 407 ejemplares, publicados de marzo de 1953 a diciembre de 1960. Decía estar dirigido a la “mujer moderna”; contaba con alrededor de 11 páginas por número y aparecía en la parte final del periódico. Se imprimió, en un principio, a dos tintas y luego evolucionó a tres, en formato tabloide por la editorial Lemus (ver imagen 1). En los cargos directivos y en las colaboraciones participaban tanto mujeres como hombres. Para 1960 la dirección general estuvo a cargo de Ignacio Lemus Orozco; la directora y gerente fue Aurora Pérez Ruiz; el director artístico Carlos Flores Heras; la jefa de redacción Susana L. Borja; en cuanto a las colaboraciones, estuvieron a cargo de Miguel Giménez, Emma Rosa de Márquez, doctora Nicole de Vernant, Hugo Martínez, doctor Rafael Álvarez, Xóchitl A. Legizarón, doctor Antonio Domínguez del Real, Isabel Fernández de Badajoz, Raúl Cedillo C.

En distintos números aparecen secciones en las que se habla del papel de las mujeres en la sociedad a partir de algunas ideas políticas y económicas que circulaban en el México de aquella época, es decir, se relaciona a las mujeres con la construcción de la nación mexicana moderna. Se abordan aspectos sobre la relación entre hombres y mujeres, sobre los roles que los ocupan, los estereotipos que se tenían de uno o de otra. Se habla del matrimonio, los hijos, el divorcio; se consideran temas sobre la modernidad, la ciencia, la tecnología, la medicina y el trabajo. Pero el contenido se concentraba principalmente en el tratamiento de temas relacionados con el hogar, el cuidado de los hijos, las tendencias de moda y belleza.



Imagen 1.

Portada del suplemento "Nosotras decimos...", número 359, 24 de enero de 1960. Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

### A TRAVÉS DE LA PIEL, EL SENTIDO DEL TACTO

De acuerdo con el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, el tacto es “el sentido corporal repartido por toda la superficie del cuerpo, con el que se percibe el contacto de las cosas y ciertas cualidades como la suavidad o aspereza o la temperatura” (Moliner, 2004, p. 1168). La sensación táctil descansa en la piel, que es el órgano más grande y más sensitivo de nuestro cuerpo. La piel es un órgano sensorial que permite percibir el tacto, la presión, el dolor, la temperatura y las vibraciones. Esto se debe a que contiene receptores sensoriales y terminaciones nerviosas (Castro, 2021). La piel cubre nuestro cuerpo, es visible y expone nuestros cambios y transformaciones; por eso hay tantos productos y consejos para cuidarla. En este engarce entre tacto y piel se cruzan los conceptos de cuerpo y belleza, de los que se hablará a continuación.

### CUERPO MODERNO Y BELLO

El cuerpo es resultado de un proceso cultural complejo, a través del cual se observan determinados códigos de una cultura en específico. En el caso de las mujeres, los medios de comunicación difunden y reproducen el modelo estético hegemónico, el cual varía según los regímenes y el periodo histórico. En cada sociedad y en cada cultura se establecen determinados criterios estéticos sobre las corporalidades, donde se identifican y valoran aquellas características que se consideran deseables; generalmente se relaciona lo bello con los modales, peso, complejión o una edad considerada ideal (Zicavo, 2013, p. 107).

Existe una relación entre los medios de comunicación, la industria de la belleza y los cuerpos de las mujeres. Y pese al avance logrado por las mujeres para el momento y espacio de estudio, la presión social y la “necesidad” de que el cuerpo corresponda con el modelo idealizado ha aumentado; siendo la juventud y la delgadez dos de las principales “exigencias de la belleza” (Zicavo, 2013, p. 110). Poseer una imagen acorde con lo que la sociedad legitima, al menos en la experiencia de la vida social, supone ciertas ventajas, ya sea para ser más valoradas a nivel personal, laboral o sentimental.

Los cuerpos son productos tanto individuales como sociales y simbólicos de discursos que se relacionan con la identidad. En el caso de las mujeres, la belleza ha sido concebida mayoritariamente a partir de una mirada masculina, la cual es interiorizada y reproducida por las mujeres; en este sentido, las mujeres se ven en el espejo de los hombres para conseguir aceptación social en la medida que regulan sus cuerpos y sus conductas (Grau & González, 2018, p. 5).

Después de la Revolución Mexicana, México se encontraba en un periodo de definición política, económica y social. La modernidad trajo consigo la

religión por el cuerpo y la belleza, la coquetería y la moda definida por un código moral, que a medida que avanzaba se apostaba por la modificación del cuerpo de forma permanente bajo los fundamentos de lo que para entonces representaba la ciencia, la higiene y la salud.

La modernidad como forma ideológica ayudó a la configuración del pensamiento del hombre liberal e ilustrado, dándole forma a la educación del ciudadano y a la concepción de lo que Sáenz (2011) llama racionalidad patriarcal. En este sentido, la modernidad será crucial para la configuración de estereotipos de género que colocan a hombres y mujeres en dos polos con exigencias específicas; las demandas sobre la belleza de las mujeres serán distintas de las que se requieren para ellos. Fue a comienzos del siglo XIX cuando se afianzó la idea de la feminidad relacionada con la belleza, fragilidad y delicadeza de los cuerpos. La belleza ha sido considerada como un atributo femenino, que comprende lo que gusta y lo que no en cada cultura; a su alrededor se constituyen imaginarios sobre los cuerpos que comprenden tanto atributos físicos como algunos modales y formas de ser y comportarse (Muñiz, 2014).

Ahora bien, se considera que los estereotipos son un conjunto de ideas colectivas, arraigadas en la sociedad, que intentan explicar cómo se supone que debe ser la realidad; estas ideas son aceptadas y validadas culturalmente, por lo que cambian en cada sociedad. Los estereotipos contribuyen a la creación de imágenes mentales simplificadas sobre cosas, grupos sociales o personas, establecen, por decirlo de algún modo, la manera en que deben ser, cómo se deben ver y la forma en la que deben comportarse; fijan los modelos que se pretende sean imitados por los grupos sociales a los que se dirigen. Entonces, los estereotipos de género son las ideas socialmente establecidas sobre las expectativas de los comportamientos de hombres y mujeres (Quesada & López, 2010, p. 41).

### LA PIEL, LA SUAVIDAD, LO ÁSPERO Y LO QUE TOCAMOS

En cuanto al enfoque teórico y la propuesta metodológica, se emplea el aporte de los estudios del discurso y de género para la identificación de tópicos y elementos léxicos en los textos mediante cribas temáticas, para la selección de los siguientes campos semánticos: mujer, belleza y piel (Alcaraz & Martínez, 2004).

Dentro de los campos semánticos las relaciones entre las palabras se constituyen en función de cuestiones culturales y de significado, por lo que pueden entrar también frases enteras. De acuerdo con la teoría del campo semántico, "una palabra encuentra la plenitud de su valor significativo en virtud de estar situada en vecindad de otras con las cuales se relaciona

semánticamente, limitándose y precisándose mutuamente con ellas" (Salas, 2017, p. 371). Así, las palabras no son unidades aisladas, sino la suma de "unidades léxicas organizadas que poseen todas las asociaciones que se dan en torno a núcleos o nodos establecidos por los hablantes de la lengua. Estas asociaciones son las que dan sustento a la estructura del léxico y se les conoce como campo semántico" (Pérez, 2015, p. 164).

En este sentido, los campos semánticos reúnen palabras que se encuentran relacionadas entre sí, debido a que entre ellas comparten un núcleo de significado que está previamente organizado por las asociaciones que hacen los hablantes de la lengua (Pérez, 2015). Se entiende que un campo semántico se compone de sistemas conceptuales, es decir, las palabras que lo integran pertenecen a un determinado tema, pero la asociación que se haga de unas palabras con otras corresponderá a un contexto específico y a la ideología de una sociedad.

La revisión que aquí se presenta tiene la finalidad de identificar los elementos que abonaron a la configuración de un estereotipo de belleza para las mujeres de la época, el cual está ligado a un deber ser femenino que intentaba adherirse a los parámetros del mundo moderno, en el que tener un cuerpo perfecto implicaba su modificación, es decir, dejar de lado sus características naturales. Esto resulta relevante para esta investigación, ya que, de acuerdo con los textos revisados, en la renovación estética que trajo consigo la modernidad, el ejercicio y las dietas así como el sustento de la ciencia cobraron un papel importante, por eso se alude a instituciones dedicadas al tratamiento y corrección de la belleza, específicamente se habla de investigaciones sobre la piel y su cuidado para mantener la frescura y juventud.

A continuación se presentan algunos ejemplos de los textos publicados en el suplemento "Nosotras decimos...", en los que se habla de la piel.<sup>1</sup> Se tomó la decisión de organizarlos en dos grupos: artículos y anuncios. Se dará inicio con los ARTÍCULOS.

El primer caso (1) se trata de un artículo que se titula Los Vegetales, fuente de embellecimiento, en el que se habla de volver a los tratamientos naturales para estar saludable; destaca el argumento de que se basa en estudios científicos.

---

<sup>1</sup> Los subrayados, negritas, palabras y frases resaltadas que aparecen en las citas textuales pertenecen a la autora de este artículo y tienen la intención de mostrar los campos semánticos identificados. Los textos no fueron alterados en su contenido, por lo tanto no se usan corchetes, y conservan la ortografía original con la que fueron publicados en el suplemento "Nosotras decimos...".

(1)

**Los Vegetales, fuente de embellecimiento****Los Vegetales, fuente de embellecimiento**

Ciertamente, al hacer los químicos el análisis sistemático de los productos que podrían servirles, encontraron que debían incluir en su arsenal multitud de frutos vegetales. [...] **la aplicación de jugos y pulpas vegetales sigue siendo incomparable, inigualada, cuando del cuidado de la belleza se trata.**

[...] los vegetales que antaño se empleaban a ciegas, se aplican ahora con conocimiento de causa. Se recomienda el membrillo para las pieles rugosas, porque se sabe que es rico en tanino; los frijoles y los chícharos para las pieles mal nutridas, a causa de sus proteínas (las “carnes” de la piel); el limón para la tez opaca, por su vitamina C, de virtudes aclarantes; las espinacas, cuya vitamina A es saneante para todas las pieles, se recomienda a quienes padecen acné; se sabe que el plátano suaviza, por sus azúcares y sus almidones emolientes; la calabaza, por sus pectinas. (Los Vegetales, 1960, febrero 14, pp. 1-2)

En esta publicación se busca mejorar la piel mediante la alimentación, se pone énfasis en los “defectos”, como pieles rugosas, mal nutridas, opacas, etcétera.

Para el caso (2) tenemos un artículo en el que se habla del Instituto de Geriatría ubicado en Bucarest, Rumania, a cargo de la doctora Ana Aslan (1897-1988); el interés científico de Aslan se centró en la fisiología y el proceso de envejecimiento. En 1952, fundó el Instituto de Geriatría en Bucarest, al que se alude en el artículo aquí citado, primer instituto de este tipo en el mundo. Aslan desarrolló varios medicamentos que prescribió para la prevención del envejecimiento, entre sus pacientes se encontraban políticos, artistas y actores que buscaban permanecer jóvenes (Dumitrescu, Shampo & Kyle, 1998, p. 960). A continuación se presenta un fragmento del ejemplo encontrado:

(2)

**La casa de la juventud**

No se trata de una cura milagrosa. Años de paciencia, de investigaciones y de experiencia, permitieron establecer el tratamiento: inyecciones de novocaína y de vitamina H3. (La casa de la juventud, 1960, marzo 6, p. 9)

La novocaína es un anestésico y la vitamina H3 un suplemento alimenticio. El artículo habla de “su cura de rejuvenecimiento”, e incluye ejemplos de personas mayores que han rejuvenecido con el uso de estas inyecciones, pero no da mayores datos, ni se ofrece como producto. En este ejemplo, el discurso médico se hace presente por medio de la figura de la doctora Aslan, a quien se le atribuye trabajo de investigación en laboratorio, experiencia por los años y por ser alumna del profesor Parhon quien inició con el Instituto. El énfasis se pone en la idea de consultar a la médica antes que someterse a cualquier tratamiento, en darle prioridad a la salud, lo que remite al concepto de modernidad. Pero, en el fondo lo que prevalece es la idea de encajar en ciertos estándares a través de la búsqueda de la eterna juventud.

En el artículo “Un producto de belleza de usos múltiples. El huevo” (3), se habla de las propiedades del huevo que pueden ayudar al cuidado y mejoramiento de la piel. En este texto llama la atención lo que se dice sobre el embrión de pollo:

(3)

#### **Un producto de belleza de usos múltiples. El huevo**

El huevo [...] puede servir también para la belleza y mejoría de la piel.

El embrión de pollo es una reserva de estimulantes vitales concentrados. Lo utilizará con gran provecho si su piel muestra signos de fatiga; atonía, ajamiento, flojedad. Estos estimulantes, los “trefones”, los descubrió hace algunos años el sabio Alexis Carrel, en los jugos de embriones machacados, donde existen en gran cantidad. Excitan la producción de células jóvenes. Cualquiera puede imaginarse su gran poder vitalizante [...]. Estas sustancias adquieren su máxima potencia el noveno día; entonces, nueve días después de puesto a incubar el huevo, es cuando se debe extraer el embrión. (Un producto de belleza, 1960, marzo 13, p. 8)

También destacan “Algunas fórmulas de máscaras de huevo”, en donde resalta la “mayonesa científica” que lleva formol y ácido fénico.

- A. Para la piel grasosa, poros dilatados: clara y limón.
- B. Para piel seca o normal: yema y aceite alcanforado.
- C. Para piel un poco marchita: clara y miel.
- D. Para piel frágil: la “mayonesa científica”. \*añada una o dos gotas de formol, una gota de ácido fénico. (Un producto de belleza, 1960, marzo 13, p.8)

El formol se utiliza en algunos productos cosméticos, como el barniz de uñas, y de estética capilar, aunque es carcinógeno, además de tener otros riesgos para la salud. Resulta entonces contradictoria la recomendación médica que generalmente aparece en los textos con la sugerencia de emplear de forma libre elementos químicos que pueden ser dañinos para la salud.

En el siguiente artículo (4), hay un ejemplo interesante sobre el uso de inyecciones, esta vez de hialuronidasa (ver imagen 2).

(4)

#### **La obsesión de las que cuidan su línea**

El tratamiento de fecha más reciente es el de la hyaluronidasa, que disuelve las hinchazones (por ejemplo, disminuye el contorno del muslo 7 centímetros en quince días), y ha provocado grandes esperanzas.

[...] Desde hace algunos años se le utiliza en medicina para acelerar la dispersión de ciertos medicamentos en el organismo, pues tiene un gran poder difusor. Recientemente se ha comprobado que era el antídoto del ácido hialurónico, que favorece la celulitis. Entonces se tuvo la idea de emplearla contra la celulitis.

[...] Las inyecciones de hyaluronidasa logran, pues, fundir la celulitis. (La obsesión de las que cuidan, 1960, abril 10, p. 1)

La hialuronidasa es una enzima que rompe el ácido hialurónico. Actualmente, se utiliza en medicina estética para tratar complicaciones de inyecciones de ácido hialurónico. Casi al final del artículo, se menciona el suero de Bogomoletz, este suero, también conocido como suero citotóxico antirreticular, es un suero que se prepara con sangre de conejo inyectada con médula y bazo de personas fallecidas. Fue desarrollado en 1936 por el médico ucraniano Alexander Bogomoletz, en dosis altas es tóxico, y se le atribuían propiedades rejuvenecedoras y longevas (Peinado, 2024, septiembre 23). Este producto continúa actualmente en el mercado.

[...] Debe señalarse igualmente la acción más inconstante de ciertos medicamentos: sueros de Bogomoletz o de Filatov[...]. (La obsesión de las que cuidan, 1960, abril 10, p. 1)

En cuanto al suero de Filatov es un suero citotóxico antirreticular que, según se decía, prevenía el envejecimiento. Lo desarrolló el médico ruso Vladimir Filatov en la primera mitad del siglo XX. Finalmente, el artículo

recomienda hacer ejercicio, oxigenarse y comer de forma sana, lo cual contrasta con la intervención química que se propone.



Imagen 2.

Portada del suplemento "Nosotras decimos...", número 370, 10 de abril de 1960. Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

En el siguiente ejemplo (5), hay un artículo en el que se propone el uso de rayos para depilar, aunque no se especifica el tipo de rayos ni se dan muchos detalles sobre el tratamiento.

(5)

**Quien busca... encuentra la manera de hacerse linda**

Los médicos señalan

- Un nuevo procedimiento para suprimir el vello de la cara: la aplicación de rayos.- Los progresos logrados en la producción de aparatos han permitido volver a usar sin riesgos este método radical de depilación, abandonado hace algunos años. Se irradia la mejilla y el mentón: bastan 4 sesiones para dejar la piel limpia sin alteraciones; en los meses que siguen se realizan 2 ó 3 sesiones más. (Quien busca... encuentra, 1960, mayo 1, p. 6)

En este sentido, el uso de la tecnología se registra en el suplemento desde los primeros números de 1953, con recomendaciones de tratamientos con rayos para bajar de peso, siempre con la observación de que debe haber supervisión médica. Es interesante ver cómo prevalece el argumento de la salud para tratar de justificar los tratamientos y procedimientos que aluden a la belleza y la juventud.

Se presenta ahora la segunda parte de la clasificación propuesta para los textos. En el siguiente bloque se revisan los ANUNCIOS de productos para mejorar o mantener joven la piel.

En el primer ejemplo (A), se anuncia el Polvo Bouquet de la marca Colgate (Anuncio publicitario: Polvo Bouquet Colgate, 1960, enero 10, p. 7). Se habla de realzar la belleza, y se le atribuyen al producto cualidades que propician el romance y el amor. La imagen incluida esta publicidad también resulta interesante, pues se trata de un hombre que mira el rostro de la mujer que, se infiere, usa el Polvo Bouquet (ver imagen 3).



Imagen 3.

Anuncio publicitario: Polvo Bouquet Colgate, suplemento "Nosotras decimos...", número 357, 10 de enero de 1960, p. 7. Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

En (B) (ver imagen 4) tenemos una variante del anuncio anterior (Anuncio publicitario: Polvo Bouquet, 1960, febrero 21, p. 11).



Imagen 4.

Anuncio publicitario: Polvo Bouquet, suplemento "Nosotras decimos...", número 363, 21 de febrero de 1960, p. 11. Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Como se puede observar, este anuncio (B) dice:

(B)

**Complete su Belleza con polvo Bouquet.** Sea elegante, sea más bella, complemente su belleza y su elegancia con Polvo Bouquet, que contiene 'Mousse de Chene'. Compre Polvo Bouquet el Polvo de las mujeres bellas.

El acento se pone en la elegancia a partir del Mousse de Chêne que es una fragancia que se considera sofisticada. Aquí se omite la marca Colgate que sí aparece en (A).



Imagen 5.

Anuncio publicitario: Jabón Colgate, suplemento "Nosotras decimos...", número 357, 10 de enero de 1960, p. 12. Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Para el caso de (C), se recurre a una figura conocida, la actriz María Félix, a quien se califica como “la mujer más bella del mundo” (ver imagen 5).

(C)

Usted también, como María Félix, la mujer más bella del mundo cuide su cutis [...] [...] para blanquear su cutis y con Lanolina para suavizarlo y embellecerlo. (Anuncio publicitario: Jabón Colgate, 1960, enero 10, p. 12).

Distintas marcas de jabones ofrecían suavizar la piel, pero sobre todo blanquearla. La blanquitud se seguía considerando como un atributo de belleza, lo cual no se corresponde con las características de la mayoría de las mujeres mexicanas. Se vuelve a considerar un estereotipo de belleza fundado a partir de rasgos europeos occidentales.

Veamos ahora el caso de (D), en donde se anuncia la crema Pond's (Anuncio publicitario: Crema Pond's, 1960, febrero 7, p. 3), la cual usan “Las mujeres más seductoras del mundo” (ver imagen 6).

Por último, se presenta el ejemplo (E). Se trata de un anuncio con formato de artículo, por eso lleva el siguiente título:

(E)

**Revela la belleza de su cutis y consérvelo de aspecto terso y juvenil.**

ORGACYL ayuda en verdad a revelar la belleza natural de su cutis.

ORGACYL contiene una hormona distinta y de cualidades especiales, descubierta por los Laboratorios Organon de Holanda.

Esta hormona es incorporada en una crema facial que tiene todas las cualidades de un cosmético fino.

Se aplica como crema de noche y como base de maquillaje..

Y lo más importante.. En pocas semanas de prueba se observan los resultados. Las líneas empiezan a desvanecerse... Y su aplicación continua ayuda a conservar su aspecto de belleza y tersura del cutis.

ORGACYL la crema hormonal europea. Un producto de Confianza. (Anuncio publicitario: Crema Orgacyl, 1960, enero 31, p. 10).

La suavidad y la juventud son vistos como sinónimos. Se trata de una crema con hormonas que se anuncia con el respaldo de un laboratorio extranjero, europeo, donde se destacan sus cualidades para desvanecer las líneas de expresión, la belleza y la tersura del cutis. En este sentido, Rodríguez (2016) señala que en la época Victoriana (1837-1901) fue cuando comenzó a

aparecer publicidad sobre el cuerpo de las mujeres y propaganda sobre la belleza femenina. Es a partir de esta etapa que la belleza se relaciona con el estatus social y los recursos culturales que se poseen, por lo que se ha extendido la idea de que poseer belleza es una forma de poseer riqueza.

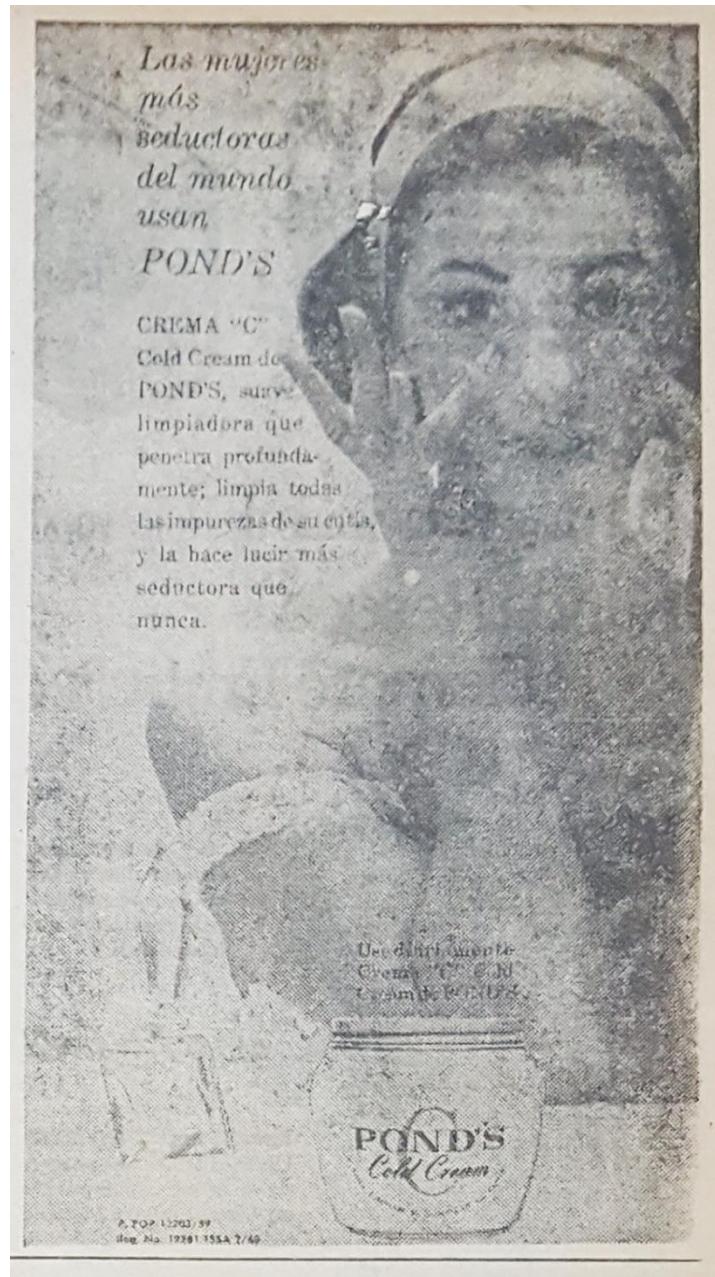


Imagen 6.

Anuncio publicitario: Crema Pond's, suplemento "Nosotras decimos...", número 361, 7 de febrero de 1960, p. 3. Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

### COMENTARIOS FINALES

A partir de los textos revisados, se puede inferir que las lectoras del suplemento “Nosotras decimos...” eran mujeres casadas, que tenían hijos, con un nivel socioeconómico que les permitía el acceso a la lectura, la escritura y actividades recreativas; además de la oportunidad de acudir a centros de belleza y someterse a tratamientos estéticos químicos; quizá algunas trabajaban y se desenvolvían en actividades que las exponían a la mirada de los otros, por lo que “debían” tener cuidados especiales para el tratamiento de su belleza.

En esta época el discurso médico y los avances tecnológicos y científicos aplicados a la belleza se fueron haciendo más comunes, especialmente para las mujeres, con la finalidad de mantener una apariencia joven. Resalta el hecho de que las mujeres al estar expuestas a la mirada de los otros deben tomar medidas para remediar o evitar los signos de la edad. Las marcas en la piel, como las arrugas, eran (y son) sinónimo de defecto, por lo que había que “combatirlas”. De esta manera, los tratamientos fueron pasando de lo natural a lo químico, en función de cumplir con los ideales de belleza establecidos en la época.

La belleza y el culto al cuerpo no sólo se relacionan con la feminidad y la riqueza, sino que también, y sobre todo, a medida que avanza la época moderna, se liga con la idea de la salud, así, tener una piel limpia, sana y estéticamente cuidada encaja en los ideales de belleza modernos. La ciencia, la tecnología, la salud y la higiene estaban, y continúan estando hoy en día, encaminadas a reforzar estereotipos de belleza inalcanzables para la mayoría de las mujeres (ver imagen 7).



Imagen 7.

Portada del suplemento "Nosotras decimos...", número 397, 16 de octubre de 1960.  
Archivo de la Hemeroteca Pública Universitaria "Mariano de Jesús Torres" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

## REFERENCIAS

- Alcaraz, E. & Martínez, M. A. (2004). *Diccionario de lingüística moderna*, Ariel, 2a. ed.
- Anuncio publicitario: Crema Pond's (1960, febrero 7). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (361), p. 3.
- Anuncio publicitario: Crema Orgacyl (1960, enero 31). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (360), p. 10.
- Anuncio publicitario: Jabón Colgate (1960, enero 10). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (357), p. 12.
- Anuncio publicitario: Polvo Bouquet (1960, febrero 21). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (363), p. 11.
- Anuncio publicitario: Polvo Bouquet Colgate (1960, enero 10). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (357), p. 7.
- Castro Alonso, P. L. (2021). El tacto, los ojos de la piel. *The Conversation. Academic rigour, journalistic flair.* <https://theconversation.com/el-tacto-los-ojos-de-la-piel-154570>
- Dumitrascu, D. L., Shampo, M. A. & Kyle, R. A. (1998). Viñeta de sellos sobre ciencia médica. *Ana Aslan-Fundadora del Primer Instituto de Geriatría, Mayo Clinic Proceedings*, 73(10), p. 960. [https://www.mayoclinicproceedings.org/article/S0025-6196\(11\)63390-9/fulltext](https://www.mayoclinicproceedings.org/article/S0025-6196(11)63390-9/fulltext)
- Grau, B. & González, A. (2018). Cuerpos, mujeres y narrativas: Imaginando corporalidades y géneros, *Athenea Digital*, 18(2), pp. 1-31. <https://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/337550/428368>
- La casa de la juventud (1960, marzo 6). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (365), p. 9.
- La obsesión de las que cuidan su línea (1960, abril 10). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (370), pp. 1-2.
- Los Vegetales, fuente de embellecimiento (1960, febrero 14). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (362), pp. 1-2.
- Moliner, M. (2004). *Diccionario de uso del español*, Gredos, 2a. ed.
- Muñiz, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e Estado*, 29(2), pp. 415-432. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200006)
- Peinado Lorca, M. (2024, septiembre 23). La búsqueda de la longevidad en los tiempos de Stalin. *El Obrero. Periodismo transversal.* <https://elobrero.es/columnas/147932-la-busqueda-de-la-longevidad-en-los-tiempos-de-stalin.html>

- Pérez Durán, M. A. (2015). Estudio de los campos semánticos que sirven en la construcción de la unidad fraseológica del tipo peyorativo. *Forma y función*, 28(1), enero-junio, pp. 157-182.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21941777008>
- Quesada, J. & López, A. (2010). Estereotipos de género y usos de la lengua: un estudio en Educación Secundaria. *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (25), pp. 41-58.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3736502.pdf>
- Quien busca... encuentra la manera de hacerse linda (1960, mayo 1), "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (373), p. 6.
- Rodríguez, M. S. (2016). *Belleza, poder y representación del género. Un estudio etnográfico de las prácticas de belleza en centros de peluquería y estética*. Tesis de maestría, Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres, Universidad de Granada.  
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/43281/TFM%20M.S.herezade%20Rodr%C3%ADguez1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Salas, A. (2017). El campo semántico de "burla" en el español literario. *Boletín de Filología*, (17), pp. 363-406.  
<https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/47327/49370>
- Sáenz, A. (2011). *Una mirada hacia la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*, Plaza y Valdés / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Un producto de belleza de usos múltiples. El huevo (1960, marzo 13). "Nosotras decimos...", *La Voz de Michoacán*, (366), p. 8.
- Zicavo, E. (2013). La construcción cultural de la corporalidad femenina. *Revista Perspectivas Metodológicas*, 13(13), pp.107-113.  
<http://revistas.unla.edu.ar/epistemologia/article/view/441>

## SOBRE LA AUTORA

*Gabriela Sánchez Medina*

Doctora en filosofía por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; maestra en literatura mexicana por la Universidad Veracruzana; licenciada en periodismo por la Escuela de Periodismo "Carlos Septién García". Profesora-investigadora de la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana. Ponente en diversos congresos nacionales e internacionales de las áreas de comunicación, género, literatura, prensa e historia. Integrante del Cuerpo Académico Comunicación y Discurso. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 1. Miembro de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso; de la Cátedra UNESCO de Lectura y Escritura de la Universidad

de Matanzas; y de la Sociedad Michoacana de Estudios Históricos y Culturales. Feminista. Desarrolla la línea de investigación: La presencia de las mujeres en la prensa de los siglos XIX y XX. Autora del libro Armonías y disonancias femeninas. Poemas escritos por mujeres en la prensa michoacana del porfiriato.

**ESTUDIO SOBRE LOS ÓRGANOS TUBULARES EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LEÓN,  
GUANAJUATO**

**STUDY OF THE PIPES ORGANS IN THE CENTER LEÓN, GUANAJUATO**

*Alberto Moisés Franco Arteaga*  
Universidad de Guanajuato  
moisietefranco@gmail.com

Recepción: 5 de junio del 2025  
Aceptación: 12 de noviembre del 2025

**Resumen**

En el presente artículo se analiza la presencia de los órganos tubulares en las iglesias del centro histórico de la ciudad de León, Guanajuato, con la finalidad de realizar un diagnóstico de ellos, registrar el estado en el que se encuentran y verificar cuáles se siguen utilizando para las celebraciones eucarísticas, ya que el objetivo principal de su presencia en estos recintos era servir como base armónica para cantos responsoriales, y a su vez guiar el canto del coro y de la asamblea. No todas las iglesias del centro histórico de León (a pesar de que la mayoría de la zona centro son de las primeras de la ciudad) cuentan con un instrumento de estos, y al ser objetos valiosos (económica e históricamente) es de importancia hacer lo posible por preservarlos en las mejores condiciones.

En la ciudad se tienen registros de otros instrumentos de esta índole en templos ubicados en barrios antiguos como los son el Barrio de San Miguel o la Parroquia de Santiago en el Barrio de Santiago, sin embargo, estos barrios no pertenecen a la zona del centro histórico, por lo que resultó fundamental delimitar la zona céntrica de León, así como explicar los templos que se incluyen y los que se excluyen a esta zona.

**Palabras clave:** Órgano tubular, Música, Ruta cultural, Centro Histórico.

**Abstract**

This article analyzes the presence of pipe organs in the churches of the historic center of León, Guanajuato, with the aim of assessing their condition, documenting their state, and verifying which ones are still used for Eucharistic celebrations. The primary purpose of their presence in these churches was to provide a harmonic foundation for responsorial chants and to guide the singing of the choir and congregation. Not all churches in the historic center of León (despite the fact that most of the central area are among the oldest in the city) possess one of these instruments, and given their economic and historical value, it is important to do everything possible to preserve them in the best possible condition.

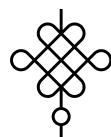
Records exist of other instruments of this type in churches located in older neighborhoods such as the San Miguel neighborhood or the Santiago Parish in the Santiago neighborhood. However, these neighborhoods are not part of the historic center, making it essential to define the central area of León and to specify which churches are included and excluded from this zone.

**Keywords:** Pipe organ, Music, Cultural route, Historic center.



*De la simplicidad de una columna de aire que vibra confinada en el interior de un tubo, ha evolucionado y experimentado transformaciones a lo largo de su historia, y se convirtió en el más poderoso de todos, capaz de majestuosas sonoridades, tanto como de las más dulces y suaves expresiones...*

*Michael Drewes*



## INTRODUCCIÓN

Los órganos tubulares constituyen un patrimonio musical y cultural de relevancia en la historia de la liturgia, la arquitectura y la vida musical de los templos en México. No obstante, a pesar de su valor histórico, artístico y técnico, muchos de estos instrumentos se encuentran en un estado de abandono o deterioro severo, que amenaza con su desaparición definitiva. Esta situación refleja una falta de políticas que sean efectivas de conservación, así como un desconocimiento generalizado sobre su importancia dentro del patrimonio organológico nacional.

Con el propósito de conocer de manera directa el estado actual de estos instrumentos en la ciudad de León, se realizó un trabajo de campo en diversos templos de su centro histórico que cuentan con órganos tubulares, documentando visual y descriptivamente las condiciones estructurales, funcionales y estéticas de cada uno. La metodología consistió en visitas presenciales a cada recinto religioso identificado con la presencia de un órgano tubular en las que se encontraron un total de 13 localidades de esta índole, las cuales se enlistan más adelante, para las evidencias que permiten resolver en las conclusiones se realizaron registros fotográficos, notas de observación directa, y en algunos casos, entrevistas breves con encargados del templo o músicos locales.

Este estudio permitió construir un panorama general sobre el estado de conservación de los órganos, sus posibilidades de restauración y los factores que inciden en su deterioro. A partir de esta revisión, se reflexiona sobre la necesidad de implementar acciones de rescate, catalogación y preservación de estos instrumentos, no solo como objetos históricos, sino como piezas vivas de la tradición musical y religiosa de nuestro país.

Se ofrece una reseña histórica del instrumento, así como su papel en el rito litúrgico en donde se podrá apreciar la forma en que el deterioro de estos

instrumentos se acentuó después de la llegada del Concilio Vaticano II, en donde la celebración litúrgica vio renovaciones totalmente nuevas que cambiaron la forma de celebrar la misa.

### BREVE HISTORIA DEL ÓRGANO

El origen de este instrumento nos remonta al período antes de Jesucristo, aunque su desarrollo se consolidó en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. Una explicación detallada del predecesor de este instrumento nos la ofrece Gonzalo (2023, p. 27) al presentar evidencia de que en China usaban ya un instrumento conocido como la flauta doble en tubos superpuestos, y el *shêng* instrumento que data del año 11000 a.C. y que constaba de 17 flautas. Estos predecesores del órgano eran de medidas pequeñas y se hacían sonar aun soplando con los labios.

De aquí parte la premisa más conocida de que en Grecia Ctesibios (285 – 222) a.C. construyó un artefacto para su mujer, quien, debido a la dificultad técnica, no lograba producir sonido del *aulos* un instrumento de doble flauta, por lo que Ctesibios diseñó un sistema hidráulico que producía aire a presión que pasaba por los caños, estos a su vez conectados a las flautas producían el sonido, este fue el nacimiento del predecesor oficial del órgano, el *hydraulis*. Por su parte Moreno (1985, pp.141-146) argumenta que su origen es oriental, y que en Occidente comienza a usarse en el siglo VIII, y que en los templos se introdujo en los siglos IX y X haciendo indispensable su uso en el rito litúrgico. Ambos autores coinciden en su origen antes de Cristo. Aunque Ripoll (2003) sostiene que al igual que Gonzalo, que el origen del instrumento es en Alejandría, pero añade que se usaba ya en la iglesia desde la Edad Media aunque no dentro de la liturgia, se usaba más bien al aire libre para hacer señales o llamadas en actos festivos y procesiones, y es en siglo X que se instala dentro del templo (Ripoll, 2003, pp. 31-41).

En los siglos XVII y XVIII, el órgano alcanzó su plena madurez, particularmente en el contexto europeo, donde se consolidó el modelo de órgano tubular con múltiples teclados, pedalero independiente y una disposición estable de registros. En el ámbito ibérico, este proceso se manifestó en órganos de gran riqueza tímbrica y singularidad constructiva, estrechamente vinculados a las necesidades litúrgicas y al desarrollo de la música polifónica y contrapuntística.

### LA PRESENCIA DEL REY DE LOS INSTRUMENTOS EN NUESTRAS TIERRAS

El órgano llega a América como muchos otros inventos de Occidente y Oriente a partir de la conquista, y su uso se extendió por el entonces territorio de Nueva España durante el Virreinato (1521 – 1821). El mismo autor Gonzalo (2023) nos

informa que el primer órgano documentado en un templo de España data del año 888 en Cataluña, aunque también comenta que no es un dato muy fiable, y estipula el año 1200 como la fecha de referencia en que el órgano llega a España., es decir durante la época gótica. En este período se reconocen tres tipos de órganos, los portátiles (ideales para acompañar procesiones), los positivos (fijos sobre una mesa, lo cual imposibilitaba su traslado) y el gran órgano. Estos instrumentos comenzaron a instalarse en catedrales y conventos de ciudades importantes como Puebla, Oaxaca, Zacatecas, Guanajuato y por supuesto la Ciudad de México.

Los primeros órganos en la Nueva España datan del siglo XVI desarmados y embalados en cajas de madera que contenían las piezas enumeradas para que después fueran armadas en su lugar de destino (Bravo, 2015, pp. 43-62). En esta época el órgano renacentista presentaba muchos avances en comparación a los góticos, eran de mayor tamaño y en su mayoría eran órganos positivos, es decir estáticos, por lo que a nuestras tierras los tipos de órganos que abundaban eran los ya mencionados portátiles de un solo manual y flautillado de seis palmos y medio (aproximadamente 4 pies), ideales para acompañar los oficios litúrgicos y en andas podían llevarse a las procesiones.

En este período los órganos eran utilizados para acompañar el canto llano, los salmos, las misas polifónicas y otras expresiones musicales propias del calendario litúrgico. Además, contribuían a la formación musical, ya que muchas instituciones religiosas contaban con capillas de música en las que se formaban niños y jóvenes –mestizos, criollos e incluso indígenas– en la interpretación vocal e instrumental. Algunos órganos fueron traídos desde España, pero rápidamente se comenzó a desarrollar una tradición organera local. Artesanos novohispanos comenzaron a construir órganos utilizando materiales disponibles en el territorio, aunque manteniendo las técnicas europeas. Estos instrumentos solían presentar una decoración rica en elementos barrocos, con influencias indígenas en su tallado o policromía, dando lugar a un sincretismo artístico único en el continente.

Es importante destacar como menciona Velazco (1975, pp. 83-102) que muchos de los órganos de la época virreinal fueron destruidos con la guerra de independencia (1810 – 1821), aunque es verdad que algunos quedaron a salvo como los de la Catedral de México con las fechas de construcción que datan de 1597 y 1696, y un caso extraordinario resulta el órgano del templo de La Valenciana en Guanajuato capital, cuya fecha indicada en un tubo de madera indica su año de construcción en 1771.

En la actualidad la conservación de estos instrumentos es una actividad reconocida por el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) a través del área de Conservación del Patrimonio Histórico, en los años 2013 y 2014 se realizaron el primer y segundo coloquio de conservación de órganos

tubulares, encontrando como registro del último coloquio la cuarta edición celebrada en el año de 2017.

### LA FUNCIÓN DEL ÓRGANO EN LA LITURGIA

El órgano es el instrumento por excelencia para la música religiosa desde la edad media en Europa y fue traído a América con la evangelización como ya se mencionó. Su sonido evoca de inmediato un sentimiento relacionado con la espiritualidad, y es común encontrar estos instrumentos dentro de las Iglesias y que guardan un lugar que arquitectónicamente fue reservado para el instrumento (Sandoval, 1982, pp. 37-44). Sin embargo, su introducción al rito litúrgico proviene de una época muy posterior a su creación. Ripoll (2003) comenta que las primeras obras litúrgicas escritas para el instrumento datan del siglo XIV, y la intervención del órgano era durante los salmos y las secuencias de los versículos, aunque en los himnos el órgano intervenía durante estrofas enteras. A esta práctica de intervención musical durante la liturgia en esta época se le conoce como *alternatim*.

Como podemos apreciar la participación del órgano en este período no era la de "acompañar" el canto en la liturgia, si no intervenciones musicales solistas como tal, la figura de instrumento acompañante surge durante la Reforma (1517). Las obras o piezas musicales que existen para el órgano son en su mayoría compuestas por una técnica denominada polifonía<sup>1</sup>, y se reconocen en la misa dos partes con música elaborada para la celebración, la primera denominada el propio que incluye: *Introito, Gradual, Secuncia, Ofertorio y Comunión* y el ordinario que incluye el *Kyrie. Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei*. (Ripoll, 2003).

En México en el siglo XIX y una vez consumada la independencia, la figura del órgano y la música sacra en la celebración tenían un peso significativo, al grado de que quedaba prohibido ejecutar música o cantos profanos dentro del recinto, así como su ejecución en instrumentos inapropiados como lo eran los instrumentos de cuerda o el piano.

En el año de 1884 como menciona Medina (2024, pp. 93-122) se expide un documento aprobado por el Sacrosanto Concilio de Ritos dividido en tres partes y con diversas cláusulas que, entre otras cuestiones prohíben que la música sacra sea interpretada en instrumentos juglarescos como el piano o las percusiones, se prohíben además las improvisaciones por parte de los cantores o los músicos, así como la música que remita a lo teatral o que presente una forma "aligerada o afeminada". Si bien es cierto que estas órdenes no se seguían

---

<sup>1</sup> Del griego *polis* muchos y *phonos* sonidos. Son un conjunto de sonidos simultáneos que cada uno expresa su idea musical, pero construyendo a su vez un todo armónico.

al pie de la letra, ya que incluso se prohibía a las mujeres participar en los cantos litúrgicos.

A mediados del siglo XX la interpretación de otros géneros musicales para acompañar la misa fue cada vez más frecuente, esto debido a que este tipo de géneros musicales era de más gusto para las personas y por consecuencia era más la afluencia de gente en la celebración, y esto implicaba más limosnas y mayor asistencia por parte de los fieles. Con la llegada del Concilio Vaticano II (1962 - 1965) se toleraría el uso de otros instrumentos para armonizar la música sacra tales como el piano, la guitarra y el bajo eléctrico, así como la participación femenina en el coro.

Con las novedades del Concilio vinieron cambios notorios a la hora de celebrar la liturgia, uno de ellos como bien sabemos fue el de celebrar la misa en la lengua vernácula a fin de que los feligreses entendieran lo que rezaban y por consiguiente lo que cantaban. Para este fin fue necesario como muestra Zamora (2012, pp. 117-128) adaptar a los cantos populares textos según la oración a interpretar. De este modo estos cantos fueron siendo acompañados por instrumentos que resultaban más fácil en su ejecución y que la mayoría de la gente poseía como la guitarra, dando apertura a la participación de fieles en los coros y en otras actividades como las administrativas.

Como conclusión parcial de la función del órgano en la celebración de la misa a través del tiempo, podemos afirmar que desde su creación no fue concebido como instrumento religioso, ya que su origen data de épocas remotas antes de Cristo, sin embargo, por su sonido similar al de la voz humana fue utilizado para intervenir y después acompañar los rezos por parte de la asamblea. Con el tiempo y las modificaciones ya revisadas en la manera de celebrar la liturgia, estos instrumentos fueron usándose cada vez con menos frecuencia debido a la complejidad de su ejecución. Este rezago en su uso ha dado apertura al olvido y al abandono en muchos templos del país, y la ciudad de León, Guanajuato no es la excepción, a continuación, se presentan algunos de estos instrumentos localizados en la zona del Centro Histórico y como el paso del tiempo ha afectado sus funciones al grado de dejarlos en el abandono total.

### PRESENCIA DEL ÓRGANO TUBULAR EN AL CENTRO HISTÓRICO DE LEÓN

El “Centro Histórico” es un concepto que se ha ido modificando con el paso del tiempo, una percepción más clara nos proporciona Chateloin (2008, pp. 10-23) cuando reuniendo diferentes definiciones propuestas en diversos coloquios, congresos como la conferencia de París de 1972 o el Coloquio de Quito 1977 propone que los centros históricos no son solamente los centros urbanos tradicionales, sino los asentamientos humanos con estructuras

unitarias o fragmentadas, que tengan valor como testimonio histórico o destacadas cualidades arquitectónicas.

Otras vertientes de estas definiciones como barrios históricos, paisajes y ciudades históricos se han añadido con la intención de abarcar edificaciones o elementos rurales que precisamente han sido testimonio vivo de la historia e identidad de un lugar determinado. Se considera el Centro Histórico de León ya que como menciona Córdova (2024, p. 33), en este sitio se forma un tejido para conformar una ciudad para españoles, con lugares icónicos aledaños como iglesias. Portales para mercaderes, los lugares de justicia y la cárcel, todo esto se encuentra en el plano de Carvallar de 1865.

La zona a la que se le denomina Centro Histórico de León consta según un mapa trazado por Timoteo Lozano, y que a su vez está guiado por un mapa de Luis F. Carballar del siglo XIX, ubicado en el Archivo Histórico del Municipio en donde se divide en 24 manzanas y consta de 3 plazas que se les conoce como: la plaza de los mártires, la plaza de la presidencia municipal y la plaza fundadores que está caracterizada por el quiosco y los árboles con su característica forma de hongo, aproximadamente consta de un área de 883 hectáreas. La división se ubica entre el Boulevard Adolfo López Mateos y la calle Artes, y finaliza en la calle Emiliano Zapata, al Noroeste se delimita con la avenida Miguel Alemán y el icónico arco de la calzada marca el inicio de esta zona.

Cabe mencionar que todos los templos del centro cuentan con un órgano para celebrar el santo oficio, sin embargo, en su mayoría estos suelen ser órganos eléctricos, y aunque la mayoría son de considerable antigüedad, no es el modelo de instrumento que esta investigación aborda. Templos icónicos de la ciudad como lo son el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús, o la parroquia de San Juan De Dios no cuentan con un órgano tubular, lo cual es muy curioso por su historia y antigüedad. Llama la atención que en templos como el del Inmaculado Corazón de María cuentan con modelos pequeños de estos instrumentos.



Figura 1  
 Mapa de las 24 manzanas del centro histórico de León  
 (Archivo Histórico Municipal, 2021).  
 Imagen recuperada de: <https://bit.ly/4qbr3ax>

### DELIMITANDO LA ZONA DE INVESTIGACIÓN

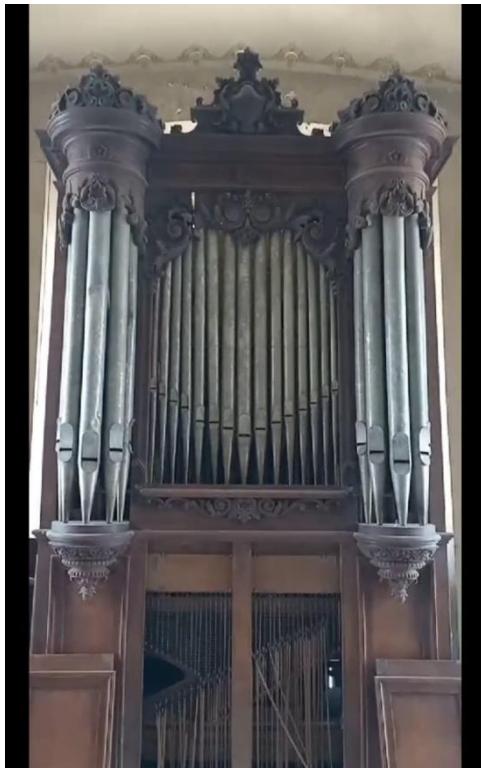
La zona centro de León cuenta con numerosos templos de diferentes características y fachadas que representan la época en la que fueron construidos y para este trabajo se ofrece un listado de un total de 13 templos a la zona centro, los cuales son: Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, Templo de la Soledad, El Inmaculado Corazón de María, Templo de Nuestra Señora de los Ángeles, Catedral-Basílica Metropolitana, Parroquia del Sagrario (Templo de San Sebastián), Templo de la Santísima Trinidad, Templo del Oratorio de San Felipe Neri, Templo de La Paz, Parroquia del Divino Redentor,

Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús y Templo de San Juan de Dios. No todos estos inmuebles históricos cuentan con un órgano tubular, y para ordenar aquellos en donde si existe la presencia del órgano tubular. Se presenta a continuación una tabla de los templos que cuentan con un instrumento de estos.

Para realizar un recorrido óptimo en la visita de los templos en donde se encuentran estos instrumentos o lo que queda de ellos, se recomienda una ruta que sea recorra de norte a sur que comience en el Santuario de la Virgen y culmine en el Oratorio de San Felipe Neri.

#### TEMPLO DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE

Para comenzar la ruta es pertinente partir del templo del Santuario de la Virgen ubicado en la calle Florencio Antillón no.403 de la Colonia Centro. Este icónico lugar representa para los leoneses un recinto en donde se le rinde culto a la Virgen de Guadalupe y se realiza (al igual que el festejo de la Virgen de Guadalupe en la Basílica de Ciudad de México) el 12 de diciembre de cada año. El templo se comenzó a construirse en el año de 1839 y fue finalizado por el Padre Pablo de Anda Padilla en 1875.



El órgano se encuentra hoy en día inutilizable, ya que comenta en una entrevista realizada por el autor al Maestro Ulises Gutiérrez (comunicación personal, 9 de abril de 2025) en donde afirma que fue vandalizado hace tiempo, sin embargo, aún se puede observar el cuerpo y la estructura de lo que fue un instrumento eficiente. El teclado de este instrumento parece que fue desprendido en su totalidad dejando las (palancas) al descubierto.

Se puede apreciar la falta del teclado (o de los teclados, según el modelo) en donde suele ubicarse la marca del teclado por lo que se desconoce su modelo y el año de su construcción.

Figura 2.

Fotografía del órgano tubular del Santuario de Guadalupe.

Fuente: elaboración propia

Nombre del templo	Año de construcción	Presencia de órgano tubular
Santuario de Guadalupe	1839	Órgano tubular en desuso y sin posibilidad de conocer la marca ni el modelo. Presenta señales de vandalismo al no tener ninguno de los manuales en su lugar.
Templo del Inmaculado Corazón de María	1901	Órgano tubular marca E.F. Walcker & Ludwigsburg. Actualmente está en desuso, aunque parece estar en óptimas condiciones para tocarse.
Catedral Basílica Metropolitana de León, Guanajuato.	1866	Cuenta con 2 órganos tubulares marca E.F. Walcker y Cía en óptimas condiciones para ser interpretados.
Parroquia del Sagrario	Finales del s. XVI	Órgano tubular marca E. F. Walcker. Se le da un uso y mantenimiento esporádico, lo cual ha permitido que se mantenga en condiciones para su interpretación.
Oratorio de San Felipe Neri	1939	Órgano tubular en desuso completo. Fue imposible detectar la marca o modelo debido al estado en el que se encuentra.

### TEMPLO DEL INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA

Sobre la calle Álvaro Obregón y cruzando la avenida Miguel Alemán aproximadamente a 500 metros se ubica el Templo del Inmaculado Corazón de María que data del año 1731 y en algún tiempo fue nombrada como la Catedral Basílica de León. En 1904 el ilustre arquitecto Luis Long fue el encargado para seguir con la construcción del templo. De este ejemplar se sabe que el recurso para su compra fue obtenido a través de donaciones, préstamos y colectas y el costo fue de \$5,048.00 pesos mexicanos. (Presidencia municipal de León, 2024)<sup>2</sup>



*Figuras 3 y 4.*  
Órgano tubular del templo del Inmaculado Corazón de María.  
Fuente: Archivo personal del Maestro Ulises Gutiérrez.

<sup>2</sup> Recuperado el 16 de diciembre de 2024, de: <https://share.google/ELQzrKn7QzPU372Oj>

En este órgano se puede apreciar el modelo escrito entre el primer y el segundo manual la marca E.F. Walcker & Ludwigsburg que sabemos de antemano que eran instrumentos alemanes fabricados por el constructor Ebrhard Friederich Walcker y consta de 21 registros y que se estima fue construido en el siglo XIX. Actualmente se encuentra protegido por una vitrina que impide el acceso al instrumento, pero se deduce que se encuentra en óptimas condiciones para su funcionamiento

### CATEDRAL BASÍLICA METROPOLITANA DE LEÓN, GUANAJUATO

Sobre la misma calle se encuentra la Catedral-Basílica Metropolitana de León, que Navarro (2010. P. 308) nos comenta que es de un estilo Neo-clásico e inicia su construcción en el año de 1744. A un costado se encuentra también el museo de arte sacro y que fue terminado por Luis Long entre 1890 y 1895.

En su interior se encuentran dos órganos tubulares y en la entrevista realizada al Mtro. Ulises Gutiérrez él nos comenta que “El órgano con el que cuenta la Catedral-Basílica de León es del año 1902 de la casa de fábrica de órganos E.F. Walcker y Cía. (Alemania). El Sr. Obispo D. Leopoldo Ruíz y Flores y el venerable Cabildo de León encargaron este órgano a la casa de música, señores Wagner y Levine sucesores, con motivo de la coronación de la Virgen de La Luz. En 1932, fue reconstruido por Alfredo Woldburg en lo que hoy es el coro.”



Figura 5.

*Perspectiva de frente del órgano de la Catedral de León.  
Fuente: Archivo personal del Maestro Ulises Gutiérrez*



*Figuras 6 y 7.  
Vista de los dos manuales y los pedales del órgano.  
Fuente: Archivo personal de Ulises Gutiérrez*

### ÓRGANO DE LA PARROQUIA DEL SAGRARIO

Dentro de la zona peatonal por la calle Miguel Hidalgo ubicado en la plaza de los mártires se encuentra la Parroquia de Sagrario construida entre 1580 y 1588 y es de un estilo colonial. En la parte del coro se encuentra el órgano también alemán y también marca E. F. Walcker. Al respecto el Maestro Ulises Gutiérrez nos comenta: "Este órgano fue el primero que tuvo la Catedral en el año de 1900. Algo de llamar la atención, es que tiene todas y cada una de sus partes originales con excepción del generador de aire.

Construido por la firma (casa de órganos) E. F. Walcker & Cía ubicado en Ludwigsburg-Württemberg, Alemania. Posee el número de Opus (910) y año

exacto de su construcción. Cuenta con cinco registros efectivos. Fue instalado por los Sres. A. Wagner y Levien quienes contaban con sucursales en el D.F. y Puebla."

No se posee más información al respecto de este instrumento como su costo o la fecha en que se trasladó de Catedral al templo donde se ubica actualmente, lo que es de considerar es que además de los órganos de catedral este es de los pocos aún funcionales, pero se mantiene en condiciones desfavorables para su correcto mantenimiento. Consta de un solo teclado manual con 56 teclas y una pedalera radial de 32 notas, cuenta con 9 registros





*Figuras 8, 9 y 10.  
Diferentes perspectivas y marca del órgano tubular de la parroquia del sagrario.  
Fuente: Elaboración propia.*

#### ÓRGANO DEL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI

Este templo data del año de 1836 y fue fundado por dos Padres leoneses de nacimiento, el Padre José Manuel Somera y Landeros y el padre José Manuel Quijano, y fue terminado en mayo de 1939. En su interior ubicado en la parte del coro se encuentra un órgano tubular que se presume podría ser el primero de la ciudad y el único también de origen español según palabras del Maestro Ulises Gutiérrez, sin embargo, según el testimonio del sacerdote rector del templo, nos comenta que fue fabricado en Guadalajara.

Por su decadencia y el estado de desgaste en el que se encuentra es imposible saber el modelo, la marca, o el año de su construcción. Aproximadamente de una altura de 2 metros y medio se encuentra desafortunadamente inutilizable por lo que al igual que el órgano de la Parroquia de Guadalupe no ocupa una reconstrucción sino, una restauración.



*Figura 11.*

Órgano del oratorio de San Felipe Neri.

Fuente: Elaboración propia.

## CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación permitió constatar, a través de visitas directas y registro documental, el estado actual de los órganos tubulares ubicados en los templos del centro histórico de la ciudad de León, Guanajuato. Los resultados revelan una situación preocupante: de todos los templos visitados, únicamente dos conservan órganos tubulares en condiciones óptimas para ser tocados, mientras que en los demás se hallaron instrumentos en desuso, deteriorados o reducidos a vestigios estructurales, lo que evidencia

un proceso de abandono y pérdida paulatina de este patrimonio musical y litúrgico.

La desaparición funcional de estos órganos no puede comprenderse sin considerar los cambios ocurridos en la Iglesia a partir del Concilio Vaticano II (1962-1965). Este concilio, que promovió una mayor apertura en la participación activa del pueblo durante la liturgia, también permitió el uso de instrumentos musicales diversos en el culto, lo que desplazó progresivamente al órgano tubular como instrumento central del acompañamiento litúrgico. La incorporación de guitarras, teclados electrónicos y otros medios musicales más accesibles, junto con la pérdida de organistas capacitados y la falta de mantenimiento especializado, contribuyó a que muchos órganos quedaran en el olvido.

El abandono de estos instrumentos no solo representa una pérdida funcional, sino también la omisión de un legado artístico, histórico y espiritual que formó parte esencial de la identidad sonora del culto católico. Los órganos indudablemente son reliquias invaluables por su diseño meticuloso y su paso a través de la historia, son monumentos al arte litúrgico y a la música, sin embargo como muchos otros objetos artísticos son descuidados debido a lo que comenta Canclini (1995, p. 19) con respecto al consumo cultural, en donde hace referencia a las clases medias se identifican con gastos suntuarios y superfluos, como lo son las fiestas en devoción a los santos donde suele haber la típica "verbena popular" y los fieles suelen organizarse para aportar voluntariamente para atractivos que animen la fiesta como juegos mecánicos, bandas musicales o comida típica, y no son capaces de organizar una "coperacha" como se le llama popularmente y pagar un mantenimiento al órgano de la Iglesia. De haber realizado una actividad así desde tiempos remotos, seguramente los órganos emblemáticos de estas iglesias aún se encontrarían en condiciones óptimas. Los órganos tubulares podrían definirse como objetos simbólicos con un valor cultural de producción restringida, que equivale a la contraparte de la producción a escala, y esto requiere incluso de evaluaciones según los criterios de otros artistas. Sin embargo, no son productos al alcance de la mano de un público que no sabe apreciar su valor histórico y estético-musical, y por lo tanto no están dispuestos a pagar por el mantenimiento de estos instrumentos y mucho menos el valor total de ellos.

A partir de los hallazgos obtenidos en esta investigación, se proponen las siguientes líneas de acción para la preservación, revalorización y posible reactivación del uso de los órganos tubulares en los templos del centro histórico de León, Guanajuato:

1.- Vinculación con instituciones educativas y culturales, como universidades, escuelas de música y conservatorios, para fomentar el estudio

del órgano tubular y la formación de nuevos organistas capaces de mantener viva esta tradición musical.

2.- Impulso a la divulgación y sensibilización social, mediante conciertos, charlas, visitas guiadas y exposiciones que permitan acercar a la comunidad al valor histórico, artístico y espiritual de estos instrumentos, muchas veces ignorados

3.- Reflexión dentro del ámbito eclesiástico sobre el papel del órgano en la liturgia actual, promoviendo un equilibrio entre la apertura a nuevas expresiones musicales y la conservación de las prácticas musicales tradicionales que enriquecen la vivencia de la fe.

Estas acciones no solo permitirían detener el deterioro de los órganos tubulares en León, sino que abrirían la posibilidad de reinsertarlos en la vida cultural y espiritual de la ciudad, reconociendo en ellos un puente entre la memoria histórica y la vitalidad del presente.

#### REFERENCIAS

- Bernal Ripoll, M. (2003). El papel de la música de órgano en la liturgia a través del testimonio de Fray Francisco de Cáceres (1591). *Ars e sapientia* 11. pp. 31 - 41.
- Bravo Sandoval, S. (1982). Dos órganos novohispanos del siglo XVII, *Boletín de Monumentos Históricos*, Ciudad de México. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 8, pp. 3 - 44.
- Chateloin, F. (2008). El centro histórico ¿concepto o criterio en desarrollo? *Arquitectura y Urbanismo*. Ciudad de La Habana, Cuba. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, núm. 29, pp. 10 - 23
- Cruz Zamora, G. (2012). La música religiosa en las parroquias antes y después del concilio vaticano II. *Revista Murciana de Antropología*. Murcia, España. Universidad de Murcia. Num.19. pp. 117 - 128
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F, Editorial Grijalbo S.A. de C.V. p.19
- Gonzalo Azpeitia, F (2023), *Historia del órgano español*. Donostia-San Sebastián, España, pp. 27
- Guzmán Bravo, J. A. (2015). Los primeros órganos tubulares en México, *Anuario musical*, Ciudad de México. México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 70 pp. 43 - 62.
- Moreno Herdia, L. V. (1985). El órgano y evolución a través de la historia, *Tavira*, Cádiz, España, Universidad de Cádiz, num.2 pp. 141 -146
- Padilla Córdova, M. C. José de Jesús Acosta Pérez, Luis Alegre Vega, Miguel Ángel García Gómez (2024). *La ciudad histórica de León. Un recorrido por*

- su patrimonio arquitectónico.* León, México. Instituto Cultural de León, p. 33
- Torres Medina, R. H. (2024). La práctica de la música sacra en ciudades y pueblos del centro de México durante el siglo XIX. Permanencia y desafíos. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México.* México. Universidad Autónoma de México, núm.. 68. pp. 93 – 122
- Velazco, J. (1975) Órganos Barrocos Mexicanos *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12 (44) pp. 83 – 102.

#### SOBRE EL AUTOR

*Alberto Moisés Franco Arteaga*

Originario de la ciudad de León, Guanajuato, es un pianista destacado comenzando a los 13 años bajo la tutela de la Maestra Lourdes Rousza y en el 2014 continuó con sus estudios profesionales realizando la licenciatura en música (instrumentista) en la Universidad de Guanajuato y concluyendo en el 2019 con mención honorífica en el recital de titulación. Ha participado en diversos concursos a nivel nacional, destacando entre ellos el concurso de piano de la Universidad de Guanajuato 2017 (2do lugar), el VII concurso internacional de piano bienal de Mexicali 2014 (mención honorífica), concurso Nacional de jóvenes pianistas Parnassos en Monterrey, Nuevo león 2014 (2do lugar), y el concurso nacional de piano Ricardo Castro llevado a cabo en la ciudad de Durango en 2012 (2do lugar). Como parte de la difusión artística musical, se presenta en recitales de piano en diferentes foros del país, así como en eventos a beneficio y semanas culturales de diversas instituciones. Realizó la Maestría en Nueva Gestión en cultura y patrimonio por parte de la Universidad de Guanajuato, con un proyecto de recopilación de música para piano de compositores de los siglos XX y XXI.