



La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas

De casa campestre a sede del CREFAL

CATHERINE ETTINGER

CON LA PARTICIPACIÓN DE EDER GARCÍA SÁNCHEZ



La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas

De casa campestre a sede del CREFAL

La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas
De casa campestre a sede del CREFAL

Primera edición 2021

D.R. © Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos
en América Latina y el Caribe
Av. Lázaro Cárdenas 525, Col. Revolución
61609 Pátzcuaro, Michoacán, México
www.crefal.org

D.R. © Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Santiago Tapia 403, Centro Histórico
58000 Morelia, Michoacán, México
www.umich.mx

D.R. © Catherine Rose Ettinger Mc Enulty
D.R. © Eder García Sánchez

Libro electrónico, PDF
ISBN: 978-607-9286-27-9
ISBN: 978-607-542-186-5

Esta obra fue dictaminada con arbitraje doble ciego según consta en el archivo del Consejo Editorial de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Cuidado de la edición:
Cecilia Fernández Zayas

Ilustraciones:
Daniel García Barrera y Libertad Castillo Caro

Diseño y formación:
Arquitónica
Calle Eclipse 2685, Col. Jardines del Bosque
Guadalajara, Jalisco, México
www.arquitonica.com

Esta publicación está disponible en Acceso Abierto bajo la licencia CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>)



La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas

De casa campestre a sede del CREFAL

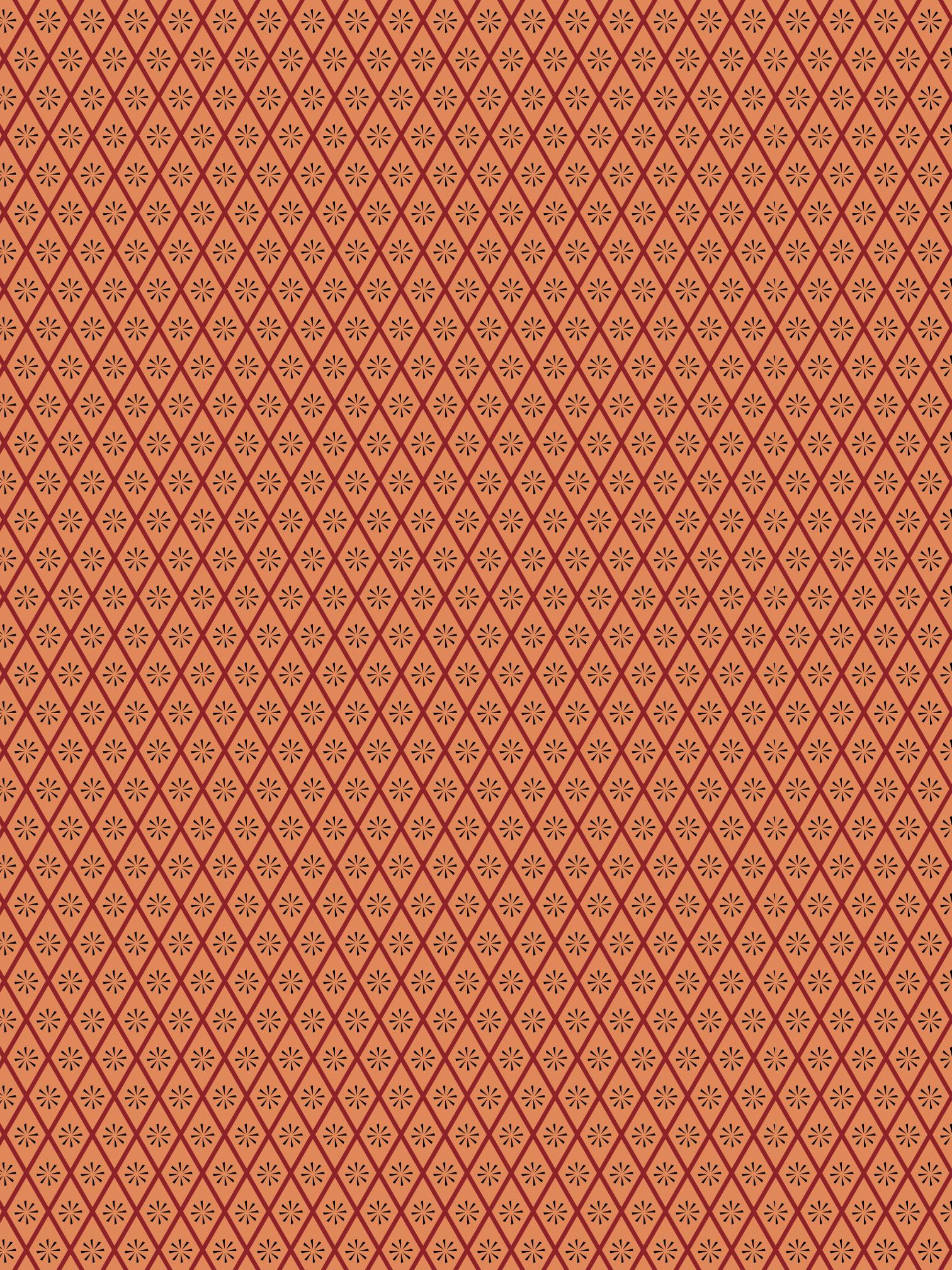
CATHERINE ETTINGER
CON LA PARTICIPACIÓN DE EDER GARCÍA SÁNCHEZ

Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos
en América Latina y el Caribe (CREFAL)

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

2021





Índice

AL LECTOR.....	7
AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I	
LA QUINTA ERÉNDIRA	27
CAPÍTULO II	
LA PINTURA MURAL.....	79
CAPÍTULO III	
EL CREFAL, UNA NUEVA ETAPA PARA LA QUINTA ERÉNDIRA.....	105
CAPÍTULO IV	
LAS QUINTAS TRES REYES Y EL FRESNO.....	135
Eder García Sánchez	
CAPÍTULO V	
LA QUINTA ERÉNDIRA EN CONTEXTO LAS CASAS DE CAMPO DE LÁZARO CÁRDENAS.....	169
FUENTES CONSULTADAS	192



Al lector

En octubre de 1950 el general Lázaro Cárdenas del Río puso a disposición de la UNESCO la Quinta Eréndira de Pátzcuaro para la instalación de la “Escuela internacional” que la Organización de las Naciones Unidas había decidido establecer en México, específicamente en Pátzcuaro.

A partir de ese momento dio inicio una serie de adaptaciones y nuevas construcciones para el funcionamiento del Centro Regional de Educación Fundamental de la América Latina (CREFAL), que se inauguró el 9 de mayo de 1951.

A 70 años de su fundación, en convenio con la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, publicamos esta obra en la que se plasman varios años de investigación acerca de la arquitectura de la Quinta Eréndira y de su contexto, con el fin de hacer patente su valor patrimonial.

Esta obra es producto de un trabajo acucioso de investigación histórica que muestra la importancia de la arquitectura como forma de expresión de los valores sociales, políticos y culturales de cada época particular, y constituye un aporte importante a la historia del CREFAL y al estudio de la arquitectura del siglo XX en México.

CREFAL
Pátzcuaro, México, 9 de mayo de 2021



Agradecimientos

Nuestra primera visita de trabajo a la Quinta Eréndira fue en el año 2012. En ese momento apenas se visualizaba un proyecto de investigación que abordara la arquitectura de Cárdenas en Michoacán. En tantos años de curiosidad académica se acumulan deudas con muchas personas.

En primer lugar, queremos agradecer a la doctora Mercedes Gabriela Vázquez Olivera, Directora General del CREFAL, por haber acogido este proyecto y, con la participación del personal de la institución a su cargo, haberlo llevado por buen cauce. Un reconocimiento especial merece Cecilia Fernández Zayas, coordinadora de Comunicación y Difusión, por el seguimiento acucioso del proyecto desde su formulación hasta la producción del libro impreso. Tenemos una deuda con Luz Margarita Mendieta Ramos, coordinadora de Biblioteca y Acervos Documentales y con el colega Luis Fernando González Elizondo, coordinador de Servicios Generales, quienes nos ayudaron a localizar documentos y planos que permitieron comprender la evolución de la quinta. Fuimos auxiliados por diversos empleados de la institución, incluyendo a Leticia Hernández del archivo documental, a Margarita León del archivo fotográfico, y a Gloria Guzmán de la biblioteca. Las conversaciones con trabajadores que tienen décadas de labor en la institución, como Esperanza Zepeda y Salvador Sagrero también orientaron nuestras búsquedas. Mi agradecimiento al Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM) por las facilidades para visitar sus instalaciones.

En este libro, la Quinta Eréndira se observa en el contexto de otras obras del periodo y de otras casas del general Cárdenas. En este sentido, agradecemos el apoyo que hemos recibido por parte del ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, quien además de recibirnos para conversar sobre el tema nos permitió el acceso a sus propiedades en Jiquilpan y al Rancho Galeana. Estas visitas fueron muy importantes para la comprensión de la particular importancia de la Quinta Eréndira en relación con Pátzcuaro y las otras casas que mandó construir el general. Para la casa de Palmira, agradecemos la asistencia de la profesora María Isabel Martínez Guerrero, directora de la Escuela Secundaria Técnica No. 1 “General Lázaro Cárdenas del Río” de Cuernavaca, Morelos, y de Felipe de Jesús Sotelo Romero, de la misma institución.

La maestra Ana María de la Cueva ha acompañado durante algunos años el trabajo que hemos realizado sobre la pintura mural de su padre, Roberto Cueva del Río, en Michoacán. Agradecemos su generosidad al compartir con nosotros fotografías antiguas y el proyecto de mural para la quinta, y permitir su publicación en esta obra. Agradecemos a la doctora María Valentina Angoa Pérez, directora del Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional, Unidad Michoacán, del Instituto Politécnico Nacional, las facilidades para realizar las fotografías de la obra de Cueva del Río que resguarda su institución y el permiso para publicar estas imágenes.

La remodelación de la Quinta Eréndira estuvo a cargo del arquitecto Alberto Le Duc Montaña. Para seguirle la pista contamos con la ayuda de su hijo, Alberto Leduc González, y de su sobrina Patricia Leduc Romero, quienes además de proporcionar datos, compartieron materiales que nos han ayudado a reconstruir su biografía.

Las ilustraciones que se presentan en este libro, en particular los planos, son una valiosa aportación de pasantes de arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo a través del programa de servicio. En trabajos de levantamiento participaron Luz María Frías Hernández, Víctor Roberto Delgado Bolaños, Juan Daniel Pérez Villegas e Isabel Basilio López; en planos de localización, Alan Cervantes, y en el trabajo de revisar, homogeneizar y dar seguimiento a las correcciones fue invaluable el apoyo de Libertad Castillo Caro, quien cuidó la calidad de los dibujos. La propuesta final de ilustración contó con el talento de Daniel García Barrera, también pasante de arquitectura quien coordinó a las pasantes Brenda Parra Castillo, Zaira Mejía Hurtado y Alma Yuritzí Pastrana. Igualmente agradecemos el apoyo de Ricardo Martínez Ortiz en el trabajo de campo, quien se involucró en diversas tareas, incluyendo la toma de medidas y la identificación de árboles y plantas. Apreciamos la ayuda de Flavio Martínez Aguilera, arquitecto oriundo de Jiquilpan, quien orientó nuestras búsquedas en la localidad y participó en levantamientos.

Todo trabajo académico se enriquece a través de la comunicación con pares. Las conversaciones en el día a día con el doctor Eugenio Mercado López, estudioso de las políticas turísticas durante el cardenismo, fueron fundamentales, al igual que el constante intercambio con el doctor José Manuel Martínez Aguilar, arquitecto e historiador con un profundo conocimiento de Pátzcuaro, quien generosamente compartió información. La asesoría de la doctora Amaya Larrucea Garritz, arquitecta de paisaje, fue fundamental para el estudio de los jardines; nos ayudó no sólo a la identificación de plantas desde la fotografía histórica, sino también a entender el planteamiento general del predio. Agradecemos adicionalmente al maestro en historia Jesús Monroy Baños, cuya ayuda en la localización de documentación del Archivo General de la Nación fue sumamente valiosa. Nuestro agradecimiento se extiende a los dictaminadores de la obra por su cuidada lectura del texto con una perspectiva desde afuera que nos ayudó a contextualizar nuestras ideas.

Por último, agradecemos a nuestra *alma mater*, la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, por permitirnos el tiempo dedicado a la investigación. Puntualmente manifestamos nuestro agradecimiento al doctor Juan Alberto Bedolla Arroyo, director de la Facultad de Arquitectura, y al doctor Marco Antonio Landavazo Arias, Coordinador de la Investigación Científica de la UMSNH, por el continuado apoyo al proyecto.

Introducción





Introducción

Este libro versa sobre la Quinta Eréndira, una casa campestre que construyó Lázaro Cárdenas del Río en un amplio terreno al norte de la ciudad de Pátzcuaro. Se inició antes de que fuera gobernador (1928-1932) y se terminó en el mismo año que culminó su gestión como presidente (1934-1940). En ella se advierten distintos momentos: una primera construcción sencilla que data de 1927 y que respondía a necesidades prácticas para una casa en el campo, y una segunda etapa en que se le modificó, no sólo para lograr un mejor funcionamiento, sino para darle un aspecto acorde al proyecto cultural que promovía el general, tanto desde la gubernatura del estado de Michoacán como desde la presidencia de la República Mexicana.

Para contextualizar la obra es importante reconocer cómo la Quinta Eréndira se inserta en un gran proyecto de renovación o recreación de Pátzcuaro que se realizaba a finales de los años treinta. La ciudad no sólo era lugar de residencia de Cárdenas sino, a decir de Jennifer Jolly, crisol de su proyecto cultural nacional. Esta autora examinó, desde la perspectiva de la historia del arte, los proyectos para la creación de equipamiento cultural y turístico y las obras escultóricas y de pintura mural promovidos por Cárdenas en la región para postular que las actuaciones en Pátzcuaro son claves —más allá de una historia regional— para comprender el proyecto nacional cardenista.¹

Con importantes antecedentes en los años veinte, en la siguiente década Pátzcuaro fue consolidándose en el imaginario turístico del país. La circulación de imágenes de fotografías extrajeras como Hugo Brehme, Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand y Luis Márquez que aparecieron en tarjetas postales, carteles promocionales del turismo y en libros y revistas dirigidos a ese fin contribuyó a la

1 Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro. Creating Mexico. Art, Tourism, and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas Press, 2018.

creación de una iconografía particular de la región. En ella destaca la presencia de Janitzio, en particular las redes de mariposa de los pescadores de Janitzio y escenas de calles empedradas bordeadas por casas de adobe de un solo piso con cubiertas de teja. El cine de la época, en particular las películas *Janitzio* (1934-1935) y *Maclovía* (1948) promovieron este imaginario.² Mientras tanto, se promovía en guías turísticas como un lugar pintoresco y romántico.³ La revista *Mexican Folkways*, editada por la estadounidense Frances Toor, publicó diversas reseñas sobre costumbres, artesanías y festividades de Michoacán con especial atención a Pátzcuaro, que más adelante incluyó en un libro sobre arte y cultura popular mexicana.⁴ Estos medios contribuyeron a la construcción de Pátzcuaro en el imaginario nacional como sitio que representaba los valores auténticos del México rural.

Esta difusión fue acompañada de una gran cantidad de obra de infraestructura turística y equipamiento cultural promovida por Cárdenas. Si bien hay antecedentes desde principios de los años treinta, resulta asombrosa la transformación de Pátzcuaro durante su periodo presidencial, en que se implementaron diversos proyectos de pintura mural, escultura pública, equipamiento cultural y servicios turísticos que contribuirían a dar realce al poblado y fortalecer su vocación turística. La actuación tal vez más visible fue la erección de la estatua monumental de José María Morelos en la pequeña isla de Janitzio, obra realizada por el escultor Guillermo Ruiz, con pintura mural en su interior por Ramón Alva de la Canal. Fue construida con la ayuda del Ejército entre 1931 y 1934.⁵ La obra llevó a la resignificación de

- 2 Ver Ricardo Pérez Montfort, “Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo típico mexicano. 1920-1950)”, en *Política y Cultura*, núm. 12, 1999, p. 192.
- 3 Por ejemplo, Anita Brenner, *Your Mexican Holiday. A Modern Guide*, Nueva York y Londres, G.P. Putnam's Sons, 1932; o Frances Toor, *Frances Toor's Guide to Mexico*, Nueva York, Robert M. McBride & Company, 1936.
- 4 *Mexican Folkways* se editó entre 1925 y 1933; en un inicio se publicaron seis números por año, reduciéndose después a cuatro. En el primer año contó con el apoyo de Manuel Gamio como subsecretario de Educación Pública, pero el financiamiento fue un problema constante y causa de que se dejara de editar en 1931, aunque Toor retomó el proyecto en 1932 y publicó seis números trimestrales y tres anuales (1934, 1935 y 1937). Alexandra López Torres, “El ‘Renacimiento Cultural’ bajo la Mirada de Frances Toor”, en *Revista Tzintzun*, núm. 34, julio-diciembre, 2001, pp. 121-153. Ver también: Frances Toor, *Mexican Popular Arts*, México, Francis Toor Studios, 1939 y, de la misma autora, *A Treasury of Mexican Folkways*, Nueva York, Crown Publishers, 1947.
- 5 Una descripción del proceso de construcción y del mural de Alva de la Canal puede consultarse en Stephanie Ávila Juárez, “Monumento a Morelos en Janitzio: una obra nacionalista para el Siervo de la Nación”, en Eugenio Mercado López (coord.), *Arquitectura y murales en Michoacán. Génesis de una iconografía para la identidad regional*, Morelia, UMSNH, 2018, pp. 173-204.

la isla, convirtiéndola en el imaginado centro del lago y sitio de consumo turístico.⁶ A partir de la estatua se generó la necesidad de transporte hacia la isla y la construcción de un nuevo muelle. Otros equipamientos turísticos incluyeron los miradores Balcón de Tariácuri y Cerro Colorado, conocidos como Estribo Grande y Estribo Chico respectivamente, y el mirador del Sandio en San Andrés Tziróndaro. Diversas obras escultóricas en Pátzcuaro y Erongarícuaro y de pintura mural en Pátzcuaro tenían la doble función de fortalecer narrativas históricas para la población local y constituir puntos de interés turístico. Entre la obra escultórica destaca, además del Morelos de Janitzio, el monumento a Tanganxoan II⁷ y la escultura de Gertrudis Bocanegra en Pátzcuaro, y la de Luisa Martínez en Erongarícuaro.

Mientras se remodelaba la Quinta Eréndira, en un terreno vecino se erigía la Posada de don Vasco en el marco de los apoyos gubernamentales que se destinaban a la industria hotelera. Este hotel se dispone en dos secciones separadas por la carretera: de un lado el hotel con canchas, jardines y alberca, y del otro un albergue dispuesto para simular un pueblo rural con habitaciones en largos edificios porticados que conforman calles. Una capilla completa el escenario. En su momento era el hotel más moderno de la ciudad, llamado a consolidar la vocación turística del norte de la ciudad. Unos años después, en 1941, la apertura de la estación de servicio completó el equipamiento turístico en esta zona cercana a la estación y al muelle.

Adicionalmente, se realizaron importantes obras para la creación de equipamiento cultural que de igual manera ofrece alternativas tanto para la población local como para los visitantes. Entre ellas se incluye la creación, entre 1933 y 1938, del Teatro Emperador Caltzontzin y la Biblioteca Gertrudis Bocanegra en el antiguo conjunto conventual agustino, obras encargadas al arquitecto Alberto Le Duc.⁸ Estas obras implicaron el desmontaje del convento y la conversión del templo; además de adecuar estos edificios a sus nuevas funciones, se incorporaron importantes obras artísticas.

El teatro contiene numerosos elementos decorativos con motivos tendientes a crear una iconografía regional, desde las rejas de madera con figuras de la fauna de la región hasta la lámpara central del auditorio en forma de laca de Uruapan. El interior está decorado con pintura mural de Cueva del Río y de Ricardo Bárcenas en temas alusivos a la

6 Esta resignificación se hizo visible también en las artes. Jennifer Jolly, *op. cit.*

7 Implicó obras urbanas para la creación de la glorieta. Estas obras y el diseño de la base fueron encargados a Alberto Le Duc.

8 [Teatro Popular “Lázaro Cárdenas”. Planos. 1935]. Archivo General de la Nación – México (AGN), Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 1105, exp. 609/210, fs 13-16.

historia y prioridades de la revolución. La biblioteca pública estrenó una gran pintura mural de Juan O’Gorman, realizada entre 1941 y 1942, para representar la historia de Michoacán. Esta pintura rescata la importancia histórica de Vasco de Quiroga y de Eréndira, heroína purépecha, figuras que Cárdenas promovió en la época.⁹ El edificio que había albergado el Colegio de San Nicolás fue refuncionalizado como museo de artes e industrias populares, congruente con la revaloración de las artesanías.¹⁰

De manera contemporánea con la construcción de Pátzcuaro como destino turístico, se realizaron trabajos historiográficos. Justino Fernández publicó *Pátzcuaro: su situación, historia y características en 1936*¹¹ y el libro *Pátzcuaro* de Manuel Toussaint salió a la luz en 1942.¹² A este periodo corresponde también la realización del álbum de fotografías de Enrique Cervantes, aunque fue publicado posteriormente.¹³ Estas obras contribuyeron a la identificación de Pátzcuaro con una arquitectura blanca; para el caso de Justino Fernández es de notar que elimina el carácter policromático que sabemos que tenía la ciudad en los años veinte.¹⁴ En su álbum de fotografías, Enrique Cervantes también abona

9 Jennifer Jolly, *op. cit.*, pp. 184-85 y 223-225.

10 Existió otro proyecto no realizado para crear una “casa de Industrias Indígenas en que los visitantes podrían observar a los artesanos trabajando y comprar sus productos”. Se terminó el proyecto, pero no se realizó por un litigio sobre el terreno. [Carta de Alberto Le Duc a Lázaro Cárdenas. 12 de diciembre de 1939]. AGN, Fondo Presidentes. Sección ICR, caja 1063, exp. 568/9.

11 Justino Fernández, *Pátzcuaro*, México, Estampillas y Valores, 1936. Este autor elaboró además monografías para otros sitios incluyendo *Recuerdo de Tasco. Situación, datos históricos, lo que hay que ver, los alrededores*, México, Editorial Lumen, 1934; *Morelia: su situación, historia y características*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936; y *Uruapan: su situación, historia y características*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.

12 Manuel Toussaint, *Pátzcuaro*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, edición facsimilar (1942) 1992. Toussaint también escribió: *Tasco: su historia, sus monumentos, características actuales y posibilidades turísticas*, México, Editorial Cultura, 1931; y *Paseos coloniales*, México, Imprenta Universitaria, 1939.

13 Enrique A. Cervantes editó una serie de álbumes de ciudades coloniales con fotografías de sus monumentos y sus calles. La colección incluyó Taxco, Cuernavaca, Morelia, Tepic, Oaxaca, Puebla de los Ángeles, Santiago de Querétaro, Guanajuato y Mérida; contenían fotografías de los años treinta y se imprimieron por cuenta del autor en la década de los cuarenta. Al parecer tenía la intención de realizar un álbum similar de Jiquilpan; se cuenta con fotografías y con el plano de la ciudad que se elaboró para ese proyecto.

14 Esto se sabe, por ejemplo, gracias a libros como: Richard Garrison y George W. Rustay, *Early Mexican Houses. A Book of Photographs and Measured Drawings*, New York, Architectural Book Publishing Co. (1930) 2012. En este texto los autores consignaron —al lado de las fotografías en blanco y negro— los colores de las casas patzcuarenses.

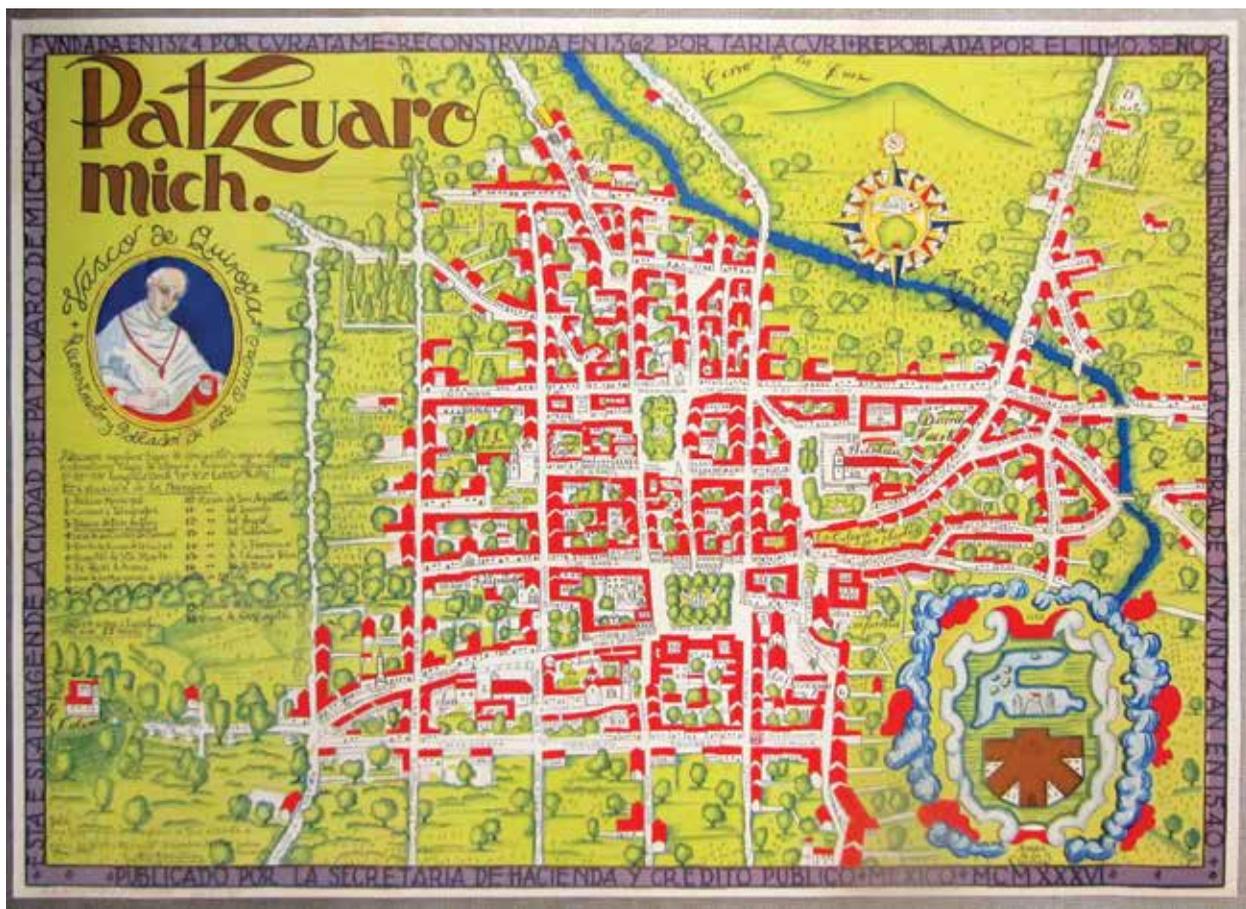


Fig. 1 | Imágenes como este plano, elaborado por Justino Fernández en 1936, contribuyeron a la construcción de un imaginario de casas blancas en Pátzcuaro. **Fuente:** Justino Fernández, *Pátzcuaro*, México, Estampillas y Valores, 1936.

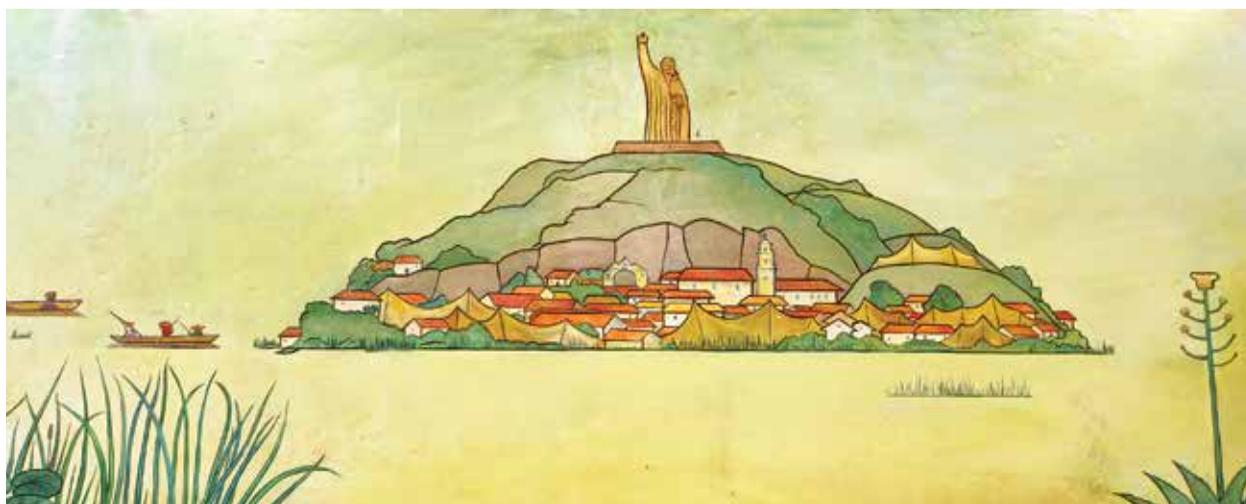


Fig. 2 | Fragmento de la decoración mural de Roberto Cueva del Río en el Teatro Emperador Caltzontzin que replica la fórmula tipificada de la arquitectura regional. **Fotografía:** C. Ettinger.

a una visión “moderna” de Pátzcuaro a través de imágenes limpias, de marcados claro-oscuros, de sus calles y tejados (figuras 1 y 2) en los que impera el orden.

En medio de la actividad cultural y la promoción turística de la región, observamos una transformación de Pátzcuaro en un periodo corto con la producción de nuevos equipamientos turísticos a instancias de los distintos niveles de gobierno, así como de privados. En ellos, retomando la retórica presente en las obras de equipamiento cultural y en la misma casa de Cárdenas permea un discurso sobre Pátzcuaro como típico pueblo mexicano y sobre la vida campestre como idílica. La construcción de la Quinta Eréndira, y sobre todo la remodelación de la casa principal entre 1936 y 1940, se tiene que comprender en el marco de la transformación de esta ciudad.

Respecto al presente libro, uno podría preguntarse, ¿por qué una monografía sobre la Quinta Eréndira? ¿Cuál es la relevancia de esta casa de campo realizada por un arquitecto poco conocido? ¿Qué se espera revelar a través de un estudio pormenorizado de esta propiedad? Las respuestas a estas preguntas se irán revelando a través de los siguientes capítulos, pero adelantamos algo a manera de justificación.

Primero, por qué una monografía. La monografía es un formato de larga tradición en las artes y en la arquitectura. La elaboración de libros enfocados a un personaje o un edificio se remontan al Renacimiento y lo que se considera la primera obra de historia del arte, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori* de Giorgio Vasari que, como su nombre lo indica, aborda el arte desde estudios monográficos sobre la vida de los artistas.¹⁵ Para bien o para mal, este texto inauguró una manera de hacer historia de la arquitectura; y a pesar de ser cuestionada durante siglos —con críticas bien fundadas respecto de la historia positivista— sigue vigente. Su permanencia como formato y su continuada relevancia se derivan de las posibilidades que otorga para adaptarse a distintas aproximaciones teóricas y para incorporar la interpretación a partir de los datos y de las cronologías. La monografía es un formato que nos presenta la oportunidad de hacer una arqueología del objeto arquitectónico, de llegar a un nivel de detalle que permita interrogar el proceso de diseño.

La relevancia de la Quinta Eréndira como tema para una monografía radica en su capacidad de delación en dos niveles: en primer lugar, sobre una figura casi mítica de la historia de México; y, en segundo, sobre la relación entre política, construcción de nación y arquitectura.

La Quinta Eréndira, a decir de Jennifer Jolly, debe leerse como

15 Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550.



un “retrato de su dueño”; esta autora afirma que la remodelación del año 1936 afinó la imagen pública de Cárdenas en Pátzcuaro; es decir que la casa representa al hombre: sus gustos, sus costumbres, su vida familiar y sus valores. Siguiendo a Gaston Bachelard, entendemos que la casa recoge “imágenes dispersas, y al mismo tiempo, un corpus de imágenes” y como tal permite la imaginación y cumple con una función identitaria.¹⁶ La Quinta Eréndira, al igual que otras casas campestres de Cárdenas, refleja no sólo sus ideas sobre la vida campestre o su gusto por la natación y la monta; no representa solamente la organización de la vida familiar. Conforman un potente discurso político que refiere la revaloración de las comunidades rurales y su arquitectura (figura 3).

Las discusiones en torno a la relación entre política y arquitectura, siendo un tema tan amplio, y en ocasiones polémico, van más allá del sentido de este trabajo. Es una obviedad que hay usos políticos de la arquitectura desde la antigüedad, derivados, en muchos casos, de la perdurabilidad de la obra construida. Es decir, la sola construcción de un edificio puede ser un acto político. Lo que es más difícil dis-

Fig. 3 | Casa principal de la Quinta Eréndira en 2017. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.

¹⁶ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Boston, Beacon, 1969, p. 387.

cernir es la manera en que la forma y los lenguajes empleados en una obra arquitectónica se vinculan con los mensajes ideológicos. Se ha postulado esta relación para el caso de las monumentales arquitecturas fascistas (como el Museo della civiltà Romana y el desarrollo de EUR, obra y barrio promovidos por Benito Mussolini; las obras de Albert Speer, arquitecto de Adolf Hitler, en Berlín; o, en nuestro hemisferio, obras como el Faro de Colón en Santo Domingo proyectado durante el régimen de Rafael Trujillo) que, a través de un severo y depurado clasicismo, comunicaban el poder de las dictaduras con la intención de impresionar e intimidar. Pero, como señala Deyan Sudjik, no es el único uso político de la arquitectura; también está el de seducir.¹⁷ En ese sentido podemos recordar la importancia de Brasilia y su arquitectura moderna en el proyecto Juscelino Kubitschek en los años 1960. Allí es clara la importancia de los lenguajes arquitectónicos que aparecen en las obras icónicas de Oscar Niemeyer y que transmitían mensajes convincentes acerca de la modernidad del país.

Señala la filósofa mexicana Katia Mandoki que “la identidad nacional y el Estado se han construido con estrategias estéticas”.¹⁸ La autora ilustra su argumento con diferentes episodios en el México reciente, pero alude a las estrategias del periodo de la posrevolución que, cabe señalar, han sido diseccionadas por diversos investigadores, sobre todo en lo referente al arte —pintura mural, escultura, fotografía y cine— y en menor medida, a la arquitectura. Un concepto clave en el discurso cardenista en la explicación de algunos fenómenos relacionados con el arte es el de “tipo”¹⁹ y “típico”.²⁰ Si bien, no es la intención aquí indagar a profundidad en esta noción, vale la pena referir sus orígenes en la creación de imágenes —particularmente visible en las tarjetas postales de principios del siglo XX— que identificaban “tipos mexicanos”, y desmenuzar su significado en relación con la arquitectura.

Entendemos que la identificación o creación de un tipo es resultado de procesos de depuración, filtrado y selección de elementos para llegar a una esencia. Desde el siglo XIX se observa interés por el tema

17 Dayan Sudjik, *The Edifice Complex. The Architecture of Power*, Londres, Penguin Books, 2005, p. 3.

18 Katya Mandoki, *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional, Prosaica Tres*, Ciudad de México, CONACULTA/FONCA, p. 11.

19 Aquí no refiere el uso del término en el sentido usual en arquitectura vinculado a la escuela italiana de la Tendenza que se formó en torno a Aldo Rossi, Carlo Giulio Argán y Giorgio Grassi entre otros y que trabajó la depuración formal con un sustento teórico en el estructuralismo.

20 Eder García Sánchez y Catherine Ettinger, “Los imaginarios de arquitectura típica y el turismo en el México posrevolucionario”, *Palapa*, vol. II, núm. 1 [15], enero-junio 2014, pp. 57-67.

en publicaciones como *Costumes et Moeurs de Mexique. Une collection de treint trois planches* (1828)²¹ y *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes* (1855-1856).²² De la misma época es *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*, inspirado en el libro francés *Les français peints para eux memes* que se había publicado en París en 1844; se editó en México en 1854 con litografías de diversos autores acompañadas de breves textos descriptivos que referían básicamente actividades: el aguador, el pulquero, la partera, la recamarera, el alacenero, el panadero y la lavandera, entre muchos otros.²³ Este género floreció con el advenimiento de la tarjeta postal y en este medio se produjeron grandes colecciones, muchas de ellas cargadas de mensajes sobre el estatus social. Las mismas representaciones sintetizadas aparecen en el arte y el cine de la época.

De manera paralela a estas formas de representar lo típico en México se fabricó una representación genérica de la arquitectura. Cabe mencionar que este proceso no estuvo desligado de la mirada de extranjeros²⁴ que escribían sobre México y que contribuyeron a forjar imaginarios sobre arquitectura y, en particular, sobre la arquitectura rural. Una de las formulaciones es la idea de arquitectura típica que, en términos de sus rasgos, refiere la regularidad y repetición presentes en poblados tradicionales que para gran parte del centro y sur de México se manifiesta en casas de adobe encalado con cubiertas de viguería de madera y teja de barro. En los años treinta y cuarenta esta imagen fue codificada y una versión depurada —en la que no aparece, por ejemplo, el color— es representada repetidamente en guías y carteles de promoción turística, en el cine, en la pintura mural y en la fotografía. Poblados como Taxco, Cuernavaca y el mismo Pátzcuaro se recrearon para conformar esta imagen pintoresca de la arquitectura pueblerina que tanto gustaba al turismo, nacional e internacional. En los años treinta se fue convirtiendo en una representación genérica y estereotipada de México que ayudó a modificar la percepción de las áreas rurales, que en vez de ser lugares sucios, sitios de atraso, pasaron a ser lugares limpios que guardaban la esencia de lo mexicano (figura 4).

21 Publicado como Justino Fernández (Introducción, estudio y traducción), *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, México, UNAM, 1992. Facsimilar del original Claudio Linati, *Costumes et Moeurs de Mexique. Une collection de treint trois planches*.

22 C. Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodríguez, *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, México, Establecimiento litográfico de Decaen, 1855-1856.

23 Juan de Dios Arias, et al., *Los mexicanos pintados por sí mismos con ilustraciones de los grabadores Hesiquio Iriarte y Andrés Campillo coloreadas para esta edición por Emilio Tamés*, Edición Facsimilar. México, CONDUMEX, 1989, p. XI.

24 Catherine Ettinger, *La arquitectura mexicana desde afuera. Episodios en la construcción de un imaginario*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa, 2017.



Fig. 4 | Tarjeta postal de la Posada don Vasco inaugurada en 1939. **Fuente:** Colección de la autora.

Este proceso no sucedió de manera espontánea. Si bien no se puede ignorar el rol del Estado, en él intervinieron diversos personajes y organizaciones; por ejemplo, la aparición en Taxco en 1928 del ejemplo más antiguo de reglamentación urbana que establece la idea de “lo típico” para arquitectura difícilmente se puede desligar de un fenómeno social detonado a partir de la presencia del estadounidense William Spratling, de Moisés Sáenz y de los trabajos de los historiadores del arte Manuel Toussaint y Justino Fernández sobre el poblado.²⁵ Este ejemplo temprano fue replicado en Michoacán, en la legislación estatal de 1931 que emplea el concepto de “aspecto típico y pintoresco”,²⁶ mismo que apareció en la legislación federal un poco después, en 1934.²⁷ En el ámbito municipal hay dos reglamen-

25 Alejandrina Escudero, “Taxco. Un imaginario visual”, en Catherine Ettinger (coord.), *Imaginarios de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2015, pp. 119-134.

26 *Ley de protección y conservación de monumentos y bellezas naturales*. Periódico Oficial, Tomo LII, Morelia, julio 20 de 1931. Suplemento al No. 9.

27 *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural*. Diario Oficial de la Federación, México, viernes 19

tos en Michoacán: uno de Pátzcuaro que data de 1936, con normas generales, y un instructivo para Jiquilpan, de 1938. Este último revela con mayor claridad el rol de la autoridad municipal en la creación de Jiquilpan como poblado típico, pues lleva especificaciones muy detalladas, con croquis de diseños que servirían de modelo a los constructores. Así, se impusieron normas generales sobre alturas, proporciones de vanos y características de las cubiertas, y específicas sobre diseño para rejas, barandales, cubiertas y hasta para chapas y herrajes, prohibiendo el uso de modelos comerciales.²⁸ Inclusive, en las calles principales se promovió la remodelación de casas porfirianas para restaurar sus cualidades “pueblerinas”.²⁹

Curiosamente, convergen en la arquitectura típica valores de la arquitectura moderna con los de la arquitectura vernácula. En la búsqueda moderna de las esencias, de las expresiones mínimas, de la depuración formal, se encontró eco en las culturas no occidentales y en las arquitecturas vernáculas, pues el rechazo de la arquitectura histórica que proponían los arquitectos modernos no incluía estas expresiones auténticas. Es de notar, por ejemplo, que el autor de las *Instrucciones de Jiquilpan*, Álvaro Aburto, fue radical defensor de la arquitectura moderna. Esta convergencia entre la arquitectura vernácula y los valores de la modernidad no se limitó a México; Lejeune describió la manera en que en España se desplegaron conceptos de arquitectura vernácula en los pueblos que se establecieron durante el franquismo como parte de la política de poblamiento.³⁰

En el caso de la arquitectura cardenista, la reformulación de la arquitectura vernácula obedecía a diversas intenciones y sin duda se vinculaba con el fortalecimiento de una identidad regional y de amortiguar la inserción de nuevas instituciones educativas y de salud en poblados tradicionales arropándolas con una estética que las hiciera familiares a los habitantes. En Pátzcuaro y en Jiquilpan tenía

de enero de 1934. Tomo LXXXII núm. 16. Para discusión de este tema ver Eugenio Mercado, “La imagen turística de las Ciudades Patrimonio y los Pueblos Mágicos de México desde una perspectiva histórica”, en Iliá Alvarado Sizzo y Álvaro López López (eds.), *Turismo, patrimonio y representaciones espaciales*, Tenerife, Pasos, 2018, pp. 55-80 y Eugenio Mercado, “El turismo y la protección legal del aspecto típico de las poblaciones en el México posrevolucionario”, *Palapa*, vol. 3, núm. 17, enero-junio 2015, pp. 57-72.

28 *Instrucciones relativas para las construcciones de las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Mich.* Jiquilpan, 10 de junio 1938. Emitidas por el Departamento de Edificios y firmado por Álvaro Aburto y Ramón Halarezo con la aprobación de Francisco J. Múgica como Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas.

29 Álvaro Ochoa Serrano, *Jiquilpan-Huanimban. Una historia confinada*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura y Morevallado, 2003, p. 270.

30 Jean-François Lejeune, *Built Utopias in the Countryside. The Rural and the Modern in Franco's Spain*, Tesis doctoral, Delft Technical University, Holanda, 2019.

más que ver con la elaboración de un nuevo producto turístico: el pueblo típico. Esto queda claro en los casos de Jiquilpan y de Pátzcuaro, donde durante el periodo de la gubernatura y la presidencia de Cárdenas se dio un enorme impulso a este ramo a través de la construcción de infraestructura y equipamiento. El mismo trazado de la carretera Ciudad de México-Guadalajara —que pasa por Jiquilpan y tiene ramal hacia Pátzcuaro— facilitaba la llegada en automóvil, el modo preferido de la época.

Para presentar las distintas facetas de la Quinta Eréndira este libro se organiza en cinco capítulos. El primero de ellos ubica los orígenes del proyecto y su transformación en los años treinta. Se trata del tema de una manera integral, prestando atención no sólo a la casa en sí, sino a las otras estructuras presentes en el predio y a los jardines circundantes. Un segundo capítulo ahonda en el programa decorativo de la quinta tratando el tema de la pintura mural realizada por Roberto Cueva del Río en la casa. Se aportan datos sobre la primera pintura mural realizada por Fermín Revueltas, así como imágenes del proyecto original de Cueva del Río. La etapa de ocupación por parte del CREFAL se rastrea en el tercer capítulo que, con base en planos históricos, distingue la manera en que la nueva institución, acorde a sus necesidades, ocupó la quinta y realizó nuevas construcciones. Con la finalidad de entender a la casa en un contexto más amplio, un cuarto capítulo aborda dos quintas campestres de la colonia Morelos, un fraccionamiento campestre que el mismo general Cárdenas estableció. Este capítulo, además de proveer el contexto de las quintas campestres en Pátzcuaro, propone comprender las diferentes etapas de las quintas El Fresno y Tres Reyes, las cuales quedaron para el uso del Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina (CREFAL) a partir de 1951.³¹ El libro cierra con la descripción de otras casas campestres construidas por Cárdenas: una casita construida en el mismo predio de la Eréndira, la Quinta Palmira en Cuernavaca, la casa familiar en Jiquilpan, la Casita de Piedra, también en Jiquilpan, y el Rancho Galeana cerca de Apatzingán.³² La intención de este capítulo es contextualizar a la quinta como parte de una “colección” de casas de campo de Cárdenas que incluye la residencia de Los Pinos.

Esta investigación revela los valores presentes en la Quinta Eréndira, en sus edificios y jardines, así como en sus elementos de ornato, y

31 Aunque el nombre del organismo ha cambiado y es actualmente Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe, sigue usando las siglas originales; en este libro, por la temporalidad, se referirá al organismo con las siglas y nombre originales.

32 Esta porción del predio fue donada posteriormente al Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM).

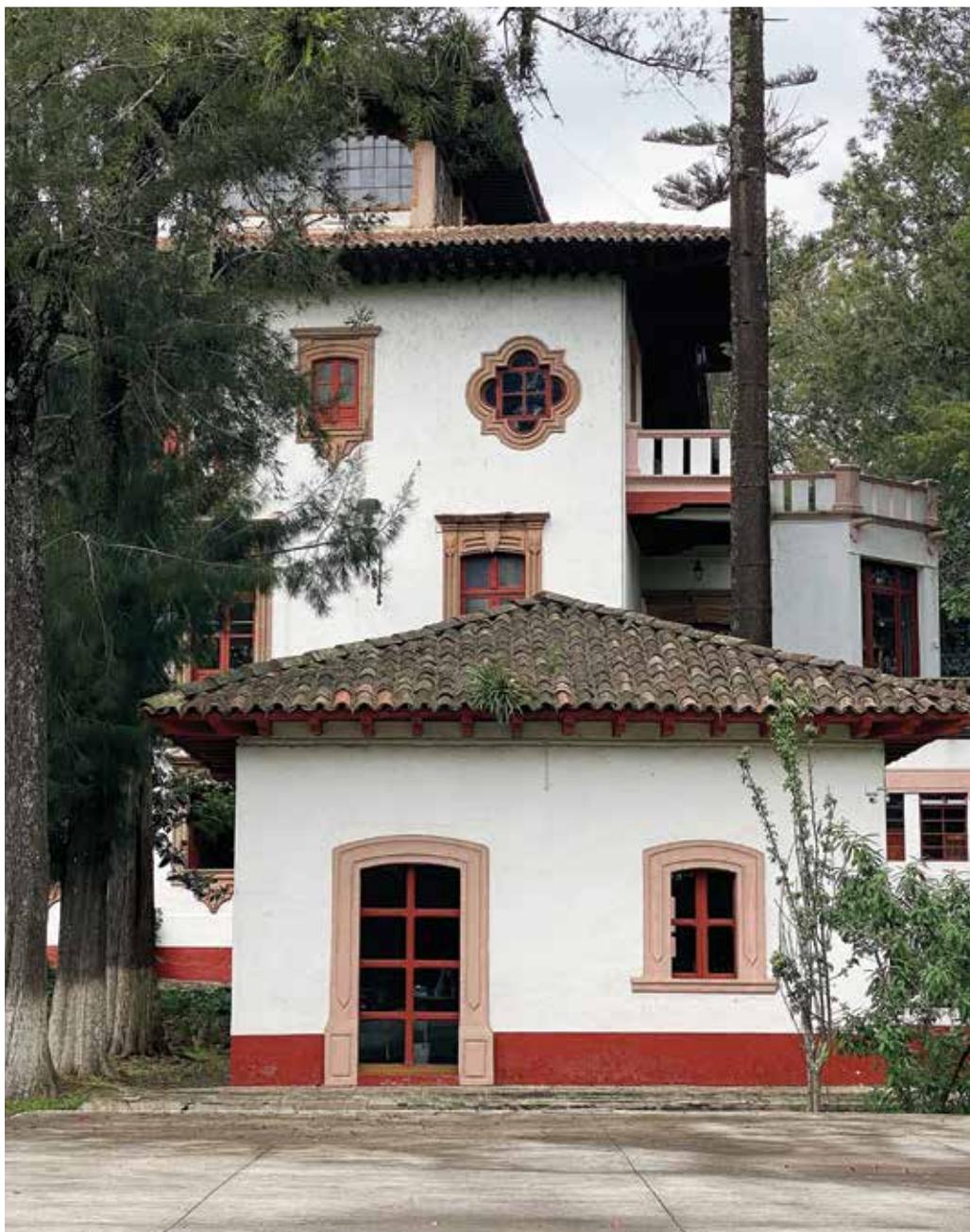


Fig. 5 | Fachada norte de la Quinta Eréndira, vista desde la alberca.
Fotografía: C. Ettinger.

abona a la creación de conciencia en torno del valor patrimonial de esta obra de arquitectura del siglo XX. Si bien generalmente se reserva la etiqueta de monumento para aquellos edificios anteriores al siglo XX siguiendo la legislación mexicana, no queda duda del carácter de monumento del conjunto que ahora tiene el CREFAL bajo su resguardo. Se trata, independientemente de su estatus legal, de arquitectura de gran valor patrimonial, testimonio tanto de las ideas y el proyecto cultural cardenista, como de los primeros años de ese organismo.



CAPÍTULO I

La Quinta Eréndira





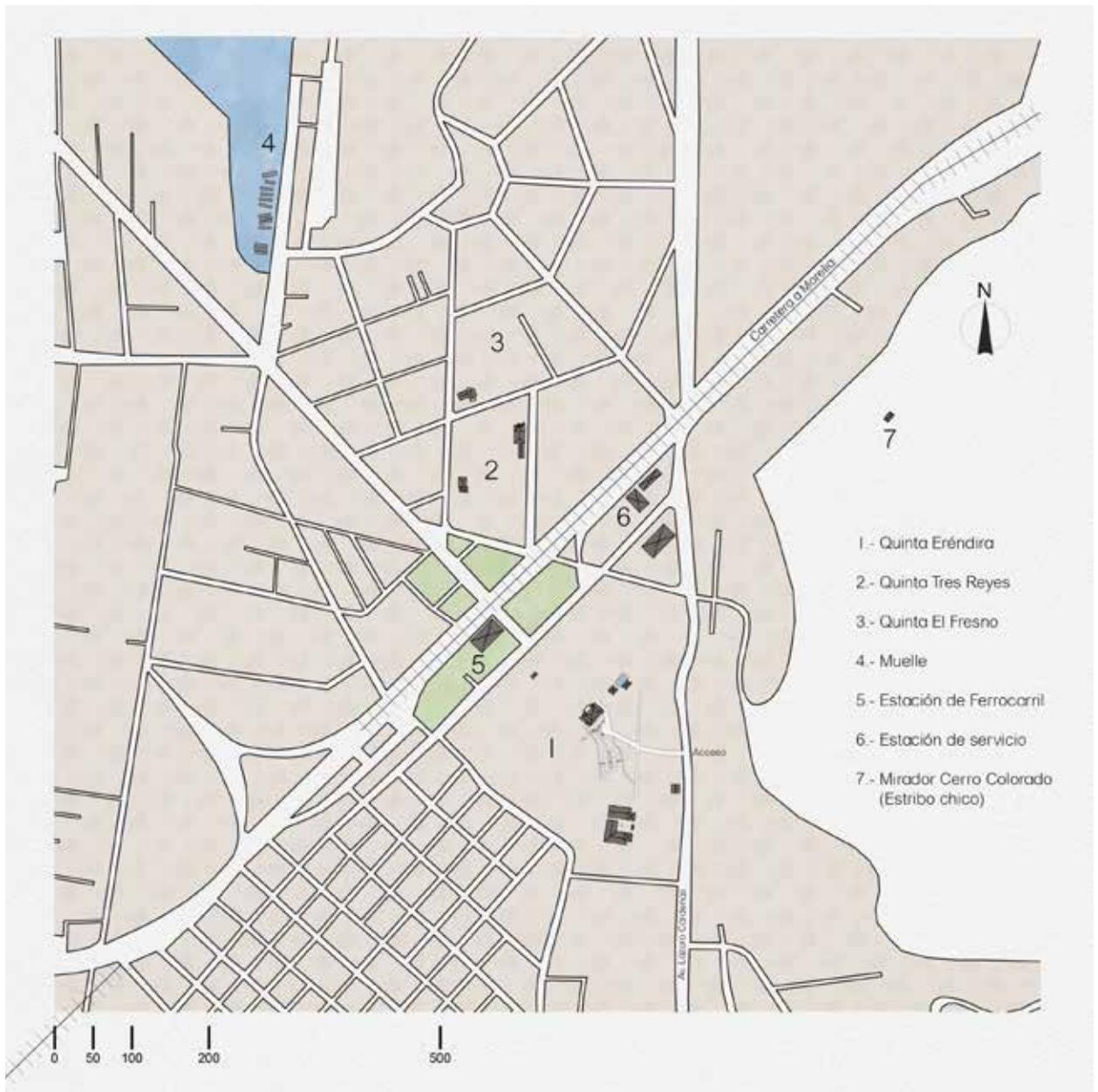
La Quinta Eréndira

La Quinta Eréndira, con una historia de casi 100 años, ha pasado por diversas etapas y ha albergado una variedad de estructuras y funciones. Nacida en 1927 con una casa de campo sencilla de concreto y tabique en un paisaje agreste, se convirtió en un gran jardín con caminos, cenadores, fuentes y bancas, y una gran casa con lenguajes arquitectónicos que revelaban su relación con el general Cárdenas y con la región lacustre de Pátzcuaro. Un episodio particularmente significativo para la quinta fue la remodelación realizada entre 1936 y 1938 a cargo de Alberto Le Duc y la introducción de pintura mural en el comedor por Roberto Cueva del Río. Y, posteriormente, la transformación del predio al ser ocupado por el Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina (CREFAL) a partir de 1950, momento en el cual se hicieron adecuaciones menores en la casa principal y se erigieron nuevas estructuras para albergar las nuevas funciones. Este capítulo aborda las dos primeras etapas: la primera, de 1927-1936 en que se establecieron la casa principal, los jardines y las principales estructuras, y el segundo, de 1936 a 1950, en que la casa adquirió un sentido simbólico a través de un programa decorativo que incluye arquitectura, escultura y pintura mural.

El predio original abarcaba prácticamente una manzana, y en la época de construcción de la casa se encontraba en las afueras de Pátzcuaro, al norte de la mancha urbana, donde aún había poco crecimiento de la ciudad.¹ Dos antecedentes a este crecimiento datan del siglo XIX. En primer lugar, se dio un desarrollo hacia el norte con la construcción de varias casas campestres al borde del lago, en una franja entre éste y la vía del tren, conocida como La Playa; y por otra parte, la introducción de la vía del tren y de la estación de pasajeros en 1887, que establecía la vocación de esta zona de la ciudad en la recepción de visitantes. Varias décadas después se consolidaría la función turística con la construcción del camino que conectaba a Pátzcuaro con la carretera panamericana en su ramal Ciudad de México-Guadalajara, convirtiendo a la zona en el principal ingreso a la ciudad para automovilistas que venían del centro del país o de la capital del estado. Esto dio sentido a la localización de una gasolinera, inaugurada en 1940, la construcción de un nuevo muelle para llevar turistas a la isla de Janitzio que estrenaba el monumento a Morelos (1931-1934), y la realización de diversas obras de embellecimiento de la zona en los años treinta con la introducción de empedrados, camellones, parques y luminarias.² La quinta está estrechamente relacionada con el proyecto de creación de una imagen pintoresca en este acceso a la ciudad, que servía de remate visual para los turistas que transitaban del muelle hacia la ciudad por la avenida Eréndira (figura 1).

La evolución de la casa dice mucho sobre Cárdenas y su proyecto para Pátzcuaro; es una evidencia de la importancia dada a la arquitectura como elemento central del imaginario de pueblo típico que se buscaba fortalecer en aras del turismo. A través de la remodelación de 1936 la casa expresa las ideas cardenistas sobre la historia regional, la vida campestre y el valor de las localidades vernáculas. Jennifer Jolly considera que la casa “es un retrato de su dueño”,³ pero si bien representa a Cárdenas como persona, también refiere sus políticas indigenistas, forestales y turísticas.

- 1 Incluía el actual CREFAL y una sección al norte que Cárdenas conservó para su uso personal; esta sección fue cedida al Gobierno del Estado de Michoacán durante el periodo gubernamental de Lázaro Cárdenas Batel y desde 2003 hospeda el Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM).
- 2 Para conocer más sobre el equipamiento turístico y mejoras urbanas en la zona ver: José Manuel Martínez Aguilar, “Lázaro Cárdenas, impulsor del turismo y el arte en Pátzcuaro”, en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 17, núm. 5 (2019), pp. 1079-1092.
- 3 Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico. Art, Tourism, and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, Texas University Press, 2018, p. 247.



La primera construcción y su emplazamiento

A decir de Ricardo Pérez Montfort, Lázaro Cárdenas compró el predio de la Quinta Eréndira en 1927, cuando “tenía en mente que sus próximos años los dedicaría a encabezar el gobierno de Michoacán por lo que buscó una propiedad más cercana a la capital del estado”.⁴ Doña Amalia Solórzano escribió: “La Quinta Eréndira (en la hermosa lengua tarasca significa risueña), se empezó a construir en 1928, el año en que [el general y yo] nos conocimos. Siempre pensé que sería

Fig. 1 | Croquis del acceso a la ciudad desde el norte con la ubicación de la quinta Eréndira, quinta El Fresno y quinta Tres Reyes.
Elaboró: D. García

4 Ricardo Pérez Montfort, *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo xx*, vol. I, Ciudad de México, Penguin Random House, 2018, p. 337.

nuestro hogar”.⁵ Aunque no fue su hogar permanente, la pareja pasó temporadas en la quinta durante la presidencia de Cárdenas (1934-1940) y los 10 años siguientes.

La primera versión de la casa de la Quinta Eréndira era una sencilla estructura colocada en un terreno de 70,016 metros cuadrados; el terreno se conformó con la compra de tres lotes de diferentes propietarios: el primero fue un terreno conocido como “El Zapote” en el antiguo barrio de San Agustín, propiedad de la señora Encarnación Padilla Pérez (escriturado en 1929); la segunda parte había pertenecido a la Hacienda Ibarra, junto con otro terreno conocido como “La Peña o Peñita” en el lugar llamado “El Reventón” en la Jurisdicción de Huecorio, todo ello propiedad de Tomás Castillo Guerrero (escriturado en 1931); y, por último, “una pequeña fracción de la Hacienda de Ibarra”, de cuatro hectáreas, propiedad de Juan B. Carbajal Jerrera, en el municipio de Pátzcuaro (escriturado también en 1931).⁶

La casa se erigió antes de que se realizaran las escrituras y constaba de una estructura de concreto y tabique de barro con entrepisos de losa de concreto, un edificio práctico con terrazas delimitadas por barandales en rejilla. Se construyó en la parte más alta del terreno, sobre una plataforma artificial con un emplazamiento que la vincula con el paisaje lacustre y la isla de Janitzio. Desde esa primera etapa el amplio terreno tuvo, además de la casa, establos y alberca, elementos imprescindibles para el general, a quien le gustaba cabalgar en la mañana y practicaba como deporte la natación.

El acceso principal al predio era por la actual avenida Lázaro Cárdenas, entonces calle de la Estación, desde donde podía aproximarse de frente a la casa, o hacia la izquierda dirigirse al establo. En la secuencia de imágenes del lugar se nota cómo cambió el sitio, de ser un paisaje agreste que inicialmente tenía poca vegetación, a convertirse en un lugar frondoso donde los árboles y plantas de ornato se complementaron con bancas, quioscos y fuentes, incluyendo una réplica de la presa de La Angostura de Sonora (figura 2).

5 Doña Amalia señala como fecha de construcción 1928 aunque dos placas —una en la fachada principal y otra en la posterior— marcan 1927-1940. Amalia Solórzano de Cárdenas, *Era otra cosa la vida*, Ciudad de México, Nueva Imagen, 1994, p. 36. El terreno se escribió el 9 de agosto de 1929. [Inscripción de la finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]] 19 septiembre 1961. Archivo Histórico CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19.

6 [Inscripción de la Finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]]. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E1.



Fig. 2 | Croquis del predio original con la ubicación de los elementos principales.

Ilustración: L. Castillo y D. García.

La casa se eleva sobre un terraplén artificial delimitado por piedra volcánica que se extiende al frente de la estructura. El edificio se estructuró a partir de un entramado de columnas y traveses de concreto; se desarrolló en dos plantas, y, sobre ellas, un mirador. Algunas fotografías que han sobrevivido por décadas, confrontadas con un levantamiento arquitectónico y la observación *in situ* del edificio actual, nos permiten hacer una reconstrucción hipotética de esta primera casa (figuras 3-5).

La descripción de la quinta en 1932 escrita por doña Amalia menciona “una casa pequeña y una huerta con frutales y caballerizas”.⁷

⁷ Amalia Solórzano, *op. cit.*, p. 36.



Fig. 3 | Vista de la Quinta Eréndira en los primeros años después de su construcción. **Fuente:** Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH.

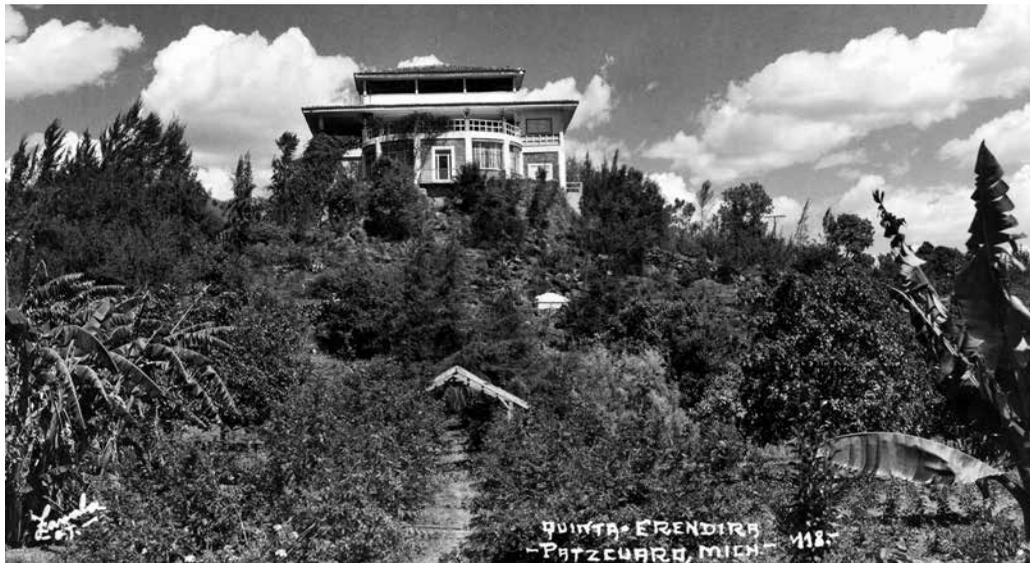


Fig. 4 | Vista de la Quinta Eréndira desde el poniente a principios de los años treinta. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.



Fig. 5 | Vista de la casa en los años treinta desde el noreste. Resalta el terraplén de desplante y, a la derecha, la alberca con el edificio de vestidores. **Fuente:** Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH.

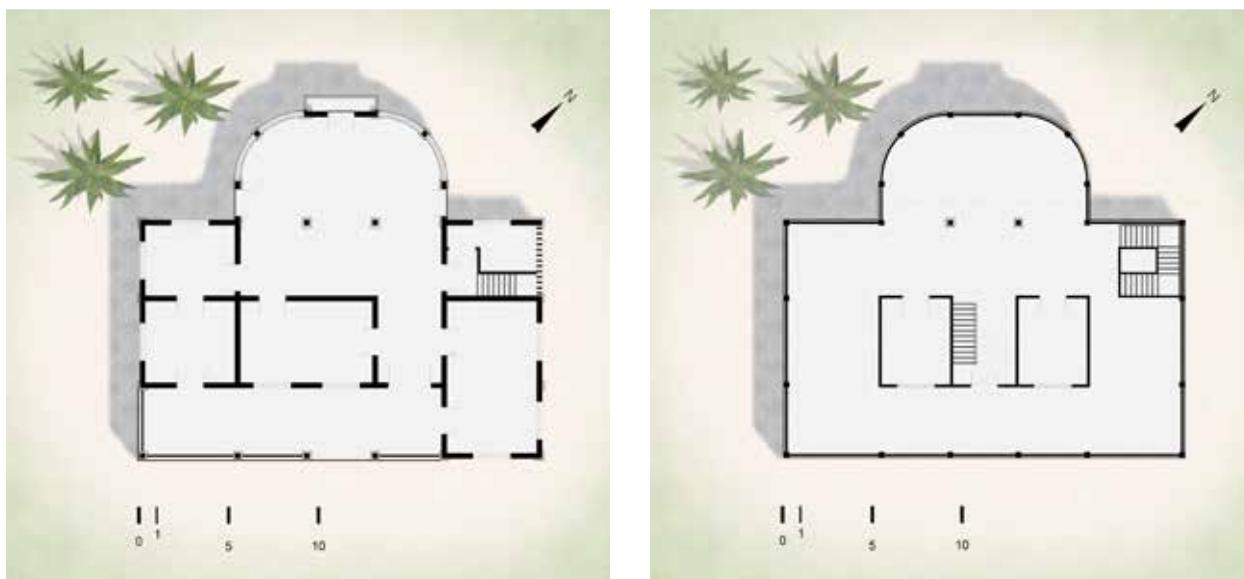


Fig. 6 | Reconstrucción hipotética de la planta de la casa de 1927. Ilustración: D. García.

Al decir “pequeña” probablemente aludía a los pocos espacios interiores, pues la estructura tenía un pequeño núcleo de habitaciones al centro, rodeado por corredores exteriores que facilitaban un contacto directo con los jardines circundantes y las vistas hacia el lago. En la planta baja se tenía la biblioteca, sala, comedor y cocina, mientras que en planta alta había dos grandes recámaras. El volumen central de habitaciones en la planta alta estaba rodeado por corredores abiertos hacia los jardines. Probablemente había un solo baño, ubicado en la escalera de la esquina norponiente. En el tercer piso, como ya se mencionó, había un mirador, abierto en sus cuatro lados a las vistas de la región (figura 6).

Algunos autores han referido la existencia de una biblioteca pública en el lugar. Es el caso de Carla Zurián, quien afirma que “Fermín Revueltas fue contratado por el general Lázaro Cárdenas para decorar su antigua residencia, convertida en una biblioteca”;⁸ lo repite Ernesto Argüelles, quien sostiene que el artista pintó murales “en 1930 con motivo de la transformación de la casa del general Cárdenas en biblioteca”.⁹ Jennifer Jolly también parece inferir que se trataba de una institución pública, pues refiere este espacio como Biblioteca Eréndira, indicando con el uso de mayúsculas que se trataba de una institu-

8 Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Ciudad de México, INBA, 2002, p. 86.

9 Jesús Ernesto López Argüelles, “Fermín Revueltas – Roberto Cueva del Río en Jiquilpan: Breves apuntes, de Álvaro Ochoa (coord.), *Nadie sabe lo que tiene...*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y Morevallado Editores, 2009, p. 177.

ción pública.¹⁰ Esta autora, siguiendo a Justino Fernández, menciona que la planta baja estaba abierta al público y que fue utilizada como escuela.¹¹ No obstante, ninguno de estos autores cita fuentes documentales para sustentar la idea de que había una biblioteca pública; posiblemente el origen sea una interpretación equivocada de la documentación sobre el encargo de Cárdenas a Revueltas, o a la mención de esta pintura mural por María Teresa Cortés, quien se limitó a decir que estaba en “la biblioteca de la Eréndira”.¹² En todo caso, no hemos encontrado evidencia documental alguna del uso público de la planta baja, ya fuera para biblioteca o para escuela.

En la descripción que proporciona Amalia Solórzano queda claro que cuando el general estaba presente en la casa, las puertas estaban abiertas y llegaban habitantes de los poblados cercanos a saludarlo. Así describió su llegada a la quinta después de su matrimonio para pasar allí unos días, el 25 de septiembre de 1932: “La gente de los pueblos, sobre todo la del pueblito que queda muy cerca que se llama Tzurumútaro, estaban acostumbradas a que cuando el General estaba en La Eréndira, iban sin anunciarse”.¹³

El 20 de noviembre de 1933 se inauguró una piscina al norte de la casa; el gusto de Cárdenas por la natación lo había llevado a construir en 1931 una casita del otro lado del lago de Pátzcuaro, en Chupícuaro, donde le gustaba nadar. En la Quinta Palmira en Cuernavaca, Morelos, obra más o menos contemporánea a la Eréndira, instaló una gran alberca —también con vestidores— para poder practicar ese deporte. En la Quinta Eréndira dos estructuras —una de vestidores y otra de servicio (actualmente la Galería)— protegían a la alberca del viento (figuras 7-9). Al norte quedan dos bancas desde donde se podía observar la alberca; hay vestigios de un empedrado alrededor de la alberca.

El otro gran gusto del general Cárdenas era montar a caballo. A decir de doña Amalia “el General montaba todos los días por los cerros cercanos”.¹⁴ Las caballerizas se ubicaban en la parte sureste del predio, cerca de la entonces calle de la Estación, hoy avenida Lázaro

10 Jennifer Jolly, *op. cit.*, p. 189.

11 *Ibidem*, p. 248. La referencia al uso como escuela proviene de Justino Fernández, *Pátzcuaro. Su situación, historia, y características*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Talleres de estampillas y valores, 1936, p. 14, donde menciona equivocadamente en una nota al pie referente a la Quinta Eréndira: “Antes propiedad del Sr. Gral. Lázaro Cárdenas, quien la donó para escuela”. No queda duda que en 1936 era propiedad del general, quien proponía su remodelación en este momento.

12 María Teresa Cortés Zavala, *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán. 1930-1950*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995, p. 54.

13 Amalia Solórzano, *op. cit.*, p. 36.

14 *Ibidem*, p. 36.

Cárdenas. Formaban un gran cuadro con un acceso amplio por el lado oriente y otro pequeño por el poniente que permitía atravesar el espacio, estableciendo además comunicación por un lado con el frente del predio y el acceso desde la calle, y por otro con un corral, el gallinero y el colmenar. Las modificaciones de este edificio dificultan la lectura, pero en los extremos de la barda frontal tenía dos grandes volúmenes de 8x8 metros con cubiertas a cuatro vertientes. A partir de ello se desarrollan las dos estructuras en “L” que cierran el espacio. En el patio había dos olivos y, al centro, un abrevadero que aún se conserva, ahora en uso como jardinera (figura 10). Parece haber tenido



Fig. 7 | Casa de servicio en 2020. Fotografía: C. Ettinger.



Fig. 8 | Vestidores en 2020. Fotografía: C. Ettinger.



Fig. 9 | Croquis en planta de vestidores y casa de servicio. Ilustración: E. García, L. Castillo y D. García.

un baño y posiblemente albergó alguna función recreativa, pues según personal del CREFAL había en ese lugar un billar.¹⁵

En el predio se encontraban también otras estructuras destinadas a servicios, aunque no es posible determinar fechas de construcción.¹⁶ En el acceso principal, una casa de adobe para el velador sigue presente y en uso como área de recepción. Se desarrolla en una planta rectangular a la manera de muchas estructuras vernáculas de la región. Un recibidor conduce a un cuarto grande, posiblemente sala. Tiene una habitación, un baño y cocina. Había otra casita del lado poniente, sobre la actual calle de Jaime Torres Bodet, en el actual acceso vehicular al CEDRAM, y una tercera en la esquina suroriente del predio, prácticamente sobre la calle de Guaymas.

En la casa de la familia Cárdenas en Jiquilpan había dos áreas para alojar al personal de servicio: uno para empleadas domésticas y otra para chóferes y personal masculino. Posiblemente en la Eréndira los alojamientos de los empleados se organizaron de igual forma. En todo caso, en el plano de 1951 entregado por Cárdenas al CREFAL aparece una estructura marcada como de servicio entre la casa principal y la alberca, además de las tres casas mencionadas.¹⁷

Para el funcionamiento de la casa había dos pozos, uno en la parte plana del terreno al poniente, donde actualmente se encuentra la avenida de las banderas y, para el bombeo de agua, frente a la estación de ferrocarril, sobre la calle de Jaime Torres había una caseta —una pequeña estructura de adobe con cubierta de madera con teja— ahora en uso como filtro de recepción al CREFAL en su acceso peatonal (figuras 11 y 12). Había otro pozo sobre el empedrado que conduce de la calle Lázaro Cárdenas a la fachada principal de la casa. Para los desechos había una fosa séptica en el declive al poniente de la alberca y un incinerador de basura.

Así, se observa que, para 1936, cuando se emprende la remodelación de la casa, el predio estaba estructurado con un planteamiento general de los jardines y de localización funcional de los edificios que permitía las diversas actividades. Al mismo tiempo, la capacidad de la casa para albergar las distintas funciones no era suficiente; también debía cumplir con la representación de los valores que sustentaban el proyecto cultural de Cárdenas en la región. Por ello, en 1936 Cárdenas decidió

15 Comunicación personal Luz Margarita Mendieta Ramos, coordinadora de Biblioteca y Acervos Documentales, CREFAL. Septiembre 2020.

16 [Inscripción de la finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]]. 19 septiembre 1961. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19.

17 [Plano de adaptaciones. Casa principal de la Quinta Eréndira]. 1951. Archivo Histórico del CREFAL. Sin clasificación.

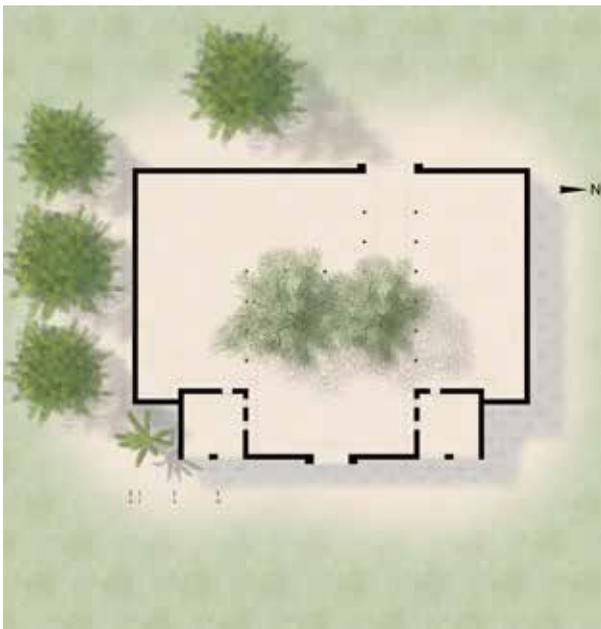


Fig. 10 | Planta de las caballerizas. **Ilustración:** D. García.

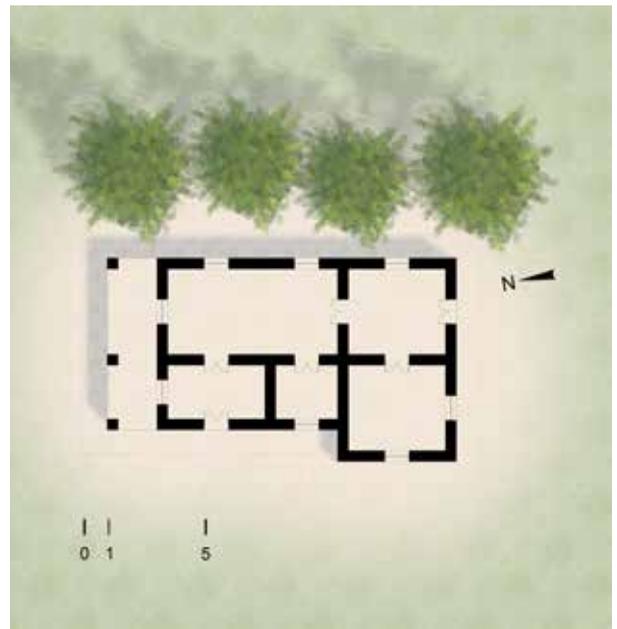


Fig. 11 | Planta de la casa de los vigilantes, actualmente área de recepción. **Ilustración:** D. García.



Fig. 12 | Casa de vigilantes en 2018. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.

renovar la casa y para ello contrató al arquitecto Alberto Le Duc, quien se encargaría de una renovación que tiene sentido en el marco de las diversas obras que el general promovía en Michoacán, y en particular en Pátzcuaro, en aras de propiciar una imagen “típica” del lugar.

Alberto Le Duc y el contexto de la remodelación de la Quinta Eréndira

En 1935 el arquitecto Alberto Le Duc Montaña (1899–1994) llegó a Pátzcuaro para hacerse cargo de la construcción del teatro Emperador Caltzontzin;¹⁸ este arquitecto es poco conocido en el ámbito nacional, en contraste con su hermano, Carlos Le Duc (1909–2002), constructor de escuelas y hospitales en la misma época.¹⁹ Hijo de Enedina Montaña y Alberto Leduc Ugalde, periodista y escritor, Alberto Le Duc creció en la Ciudad de México. Sobre su juventud se sabe poco; la ausencia de registros nacionales sugiere que recibió su formación profesional en el extranjero. Inició su carrera profesional en la Dirección de Monumentos Históricos durante la primera etapa de esta dependencia a cargo en ese entonces de Jorge Enciso y, extrañamente, desde esa dependencia fue enviado para dismantelar el exconvento agustino y emprender la construcción del nuevo teatro que él mismo había diseñado.

A partir de esa fecha estableció una profunda amistad con Lázaro Cárdenas, quien le encargó obras escolares (la escuela Sevangua de la isla de Jarácuaro, la escuela primaria Dos de Octubre de Tzintzuntzan y la Escuela Francisco I. Madero de Jiquilpan, entre otras), el diseño de hospitales (para Jiquilpan y Sahuayo, y posiblemente Apatzingán) así como diversas rehabilitaciones de edificios históricos incluyendo adecuaciones al excolegio de San Nicolás para crear el Museo de Artes e Industrias Populares, al templo de San Agustín para la creación de la Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra, y al hospital de San Juan de Dios para su conversión en Hospital Civil, todos en Pátzcuaro. Realizó

18 Teatro Popular “Lázaro Cárdenas”. Gobierno local pide ayuda para ese objeto. 1935–1940. Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río [en adelante LCR]. Exp. 609/210, caja 1105, fs. 13–16. Archivo General de la Nación, México [en adelante AGNM].

19 Para mayores datos sobre Alberto Le Duc ver: Catherine Ettinger, “Alberto Le Duc, Lázaro Cárdenas y una propuesta arquitectónica para Michoacán, México (1935–1945),” en *Anales de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, vol. 50, núm. 2, junio–diciembre 2020, pp. 228–242. Sobre Carlos Leduc ver: Xavier Guzmán Urbiola, *Carlos Leduc. Vida y obra*. Ciudad de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Aquí se respeta la escritura del apellido Le Duc como lo usaba Alberto y tal como aparece en su fe de bautizo.

obras similares en otras ciudades del estado durante el mandato presidencial del general Cárdenas, y posteriormente durante su participación en la Comisión del Tepalcatepec (después Balsas); su actuación es particularmente visible en la Tierra Caliente de Michoacán en los años cincuenta a través de obras que incluyen la estación de tren, la escuela primaria Morelos y el edificio del ayuntamiento en Apatzingán.

Cárdenas también le encargó sus proyectos más cercanos: la reconstrucción de su casa familiar en Jiquilpan, la remodelación de la Quinta Eréndira y, algunos años después, la construcción de su casa en la calle Andes en la Ciudad de México.

La falta de visibilidad de Le Duc en la historiografía de la arquitectura podría deberse precisamente a la amistad que estableció con Cárdenas desde sus interacciones en Pátzcuaro, lo que lo llevó a seguir cerca del general por el resto de su vida. Poco antes de su muerte, en 1970, el general mencionó la visita de su “dilecto amigo”, el arquitecto Le Duc, quien lo había acompañado durante décadas en sus recorridos por el país para atender las más diversas obras.²⁰

En el momento en que Le Duc hacía la remodelación de la Quinta Eréndira, Pátzcuaro estaba inmerso en una gran transformación. En el marco de la promoción turística, se construía un quiosco y escalinata en el mirador del Balcón de Tariácuri, un pabellón en el Cerro Colorado también como mirador, además del hotel Posada de don Vasco.²¹ El mismo arquitecto participaba, como ya se dijo, en la renovación de la ciudad a través de las obras de escuelas, hospitales y la rehabilitación de edificios históricos; de igual manera se encargaba de obras urbanas, específicamente el diseño de fuentes y bases para monumentos que el general le encargaba. La documentación no siempre permite dilucidar si su participación era de gestión, de supervisión o de diseño de las diversas obras que se le encargaban, pero éste no es el caso de la remodelación de la quinta, ya que existe evidencia documental de la autoría de Le Duc del nuevo diseño.

La nueva Quinta Eréndira

La intervención de Alberto Le Duc en la Quinta Eréndira transformó una casa sencilla, de marco de concreto visible y carente de elementos de ornato, en un discurso arquitectónico sobre la región. Jennifer Jolly describe la primera casa como “moderna”, con una planta “in-

20 Lázaro Cárdenas del Río, *Obras I. Apuntes 1967-1970* (vol. IV). Ciudad de México, México, UNAM, 1972, p. 219.

21 Es probable que este hotel también sea obra de Alberto Le Duc.

novadora”, y resume la transformación de la siguiente manera: “Le Duc tomó lo que era una estructura rectilínea mínima con una planta moderna, balcones y ventanas reticulares y muros oscuros con acentos claros y transformó su exterior en una elegante casona neocolonial con muros blancos y acentos barrocos de piedra”.²²

El sentido de “moderno” en esta descripción no queda claro. En su forma, difícilmente se podría asociar con la modernidad de los años de su construcción si se piensa en lo que ocurría en Europa o en obras de vanguardia nacionales como la Granja Sanitaria de Popotla, el Hospital de Tuberculosos de Huipulco de José Villagrán García o las casas que Juan O’Gorman proyectó un par de años después en San Ángel en la Ciudad de México, siendo los ejemplos más conocidos las de Frida Kahlo y Diego Rivera. En todo caso, expresa algunos valores de la modernidad, como la eficiencia manifiesta en la estandarización y la lógica con que se estructuró y, desde luego, es moderna en el uso del concreto. Aunque el concreto reforzado con el sistema Hennebi-que se había introducido en México en 1901, en 1927 su uso aún no estaba generalizado. Esta innovación en el caso de la Quinta Eréndira nos hace pensar en la participación de algún ingeniero, posiblemente militar, en la obra.²³

Hay que recordar que mucha obra pública en el estado fue encargada a los militares; a decir de Eitan Ginzberg, Cárdenas “comprometió a los militares a participar en diversos proyectos de mejoras sociales, así como en importantes tareas de infraestructura”.²⁴ Entre los ingenieros que trabajaron con Cárdenas en Michoacán destaca el ingeniero militar Antonio García Rojas,²⁵ quien realizó obra escolar, incluyendo el internado Hijos del Ejército en Pátzcuaro y la escuela de la isla de Pacanda.²⁶ Por correspondencia con Cárdenas sabemos que se le encargaron también hospitales para Uruapan y Apatzingán.²⁷ Por otra parte, se ocuparon soldados en obra pública, incluyendo la

22 Jennifer Jolly, *op. cit.*, pp 247-248.

23 Los militares participaron en diversas obras públicas en la región, incluyendo la construcción de la estatua monumental de Morelos y los miradores. No es de descartar su trabajo en la casa de Cárdenas.

24 Eitan Ginzberg, “Abriendo nuevos surcos: ideología, política y labor social de Lázaro Cárdenas en Michoacán, 1928-1932”, en *Historia Mexicana*, col. 48, núm. 3, 1999, p. 586.

25 Hizo el Internado y Escuela Primaria Hijos del Ejército en Pátzcuaro, la escuela primaria de la isla de la Pacanda, una escuela en Paracho, otra en Coalcomán y el mirador Sandío en San Jerónimo Purenchécuaro.

26 Hay placas alusivas a su participación en ambas escuelas.

27 [Telegrama de L. Cárdenas a General Francisco J. Múgica], De Irapuato a Apatzingán donde se encuentre, 7 agosto 1936. AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja, 546, exp. 462.3/19.

erección de la estatua de Morelos en Janitzio, y parece ser que también trabajaron en la Eréndira, pues en una misiva al presidente, Guillermo Ruiz, escultor del Morelos, se queja de la calidad del trabajo de los soldados zapadores para la realización de la fuente de la Eréndira.²⁸ Este uso de los soldados para construcciones públicas y privadas pudo haber sido una práctica generalizada, y no sólo en Michoacán.

Jolly considera innovadora la planta por el hecho de haber eliminado el patio central típico de la casa colonial;²⁹ sin embargo, la planta que propone es una tipología que llevaba décadas de desarrollo en *chalets* y casas campestres en diversas ciudades mexicanas. Lejos de la propuesta de plantas compactas que comenzaba a surgir en el marco del funcionalismo, la distribución de la primera versión de la quinta retomaba la idea de un núcleo sólido envuelto con porches o verandas, espacios de transición que permitían disfrutar del entorno campestre al mismo tiempo que protegían a los usuarios del sol o de la lluvia.³⁰ Retoma, además, la costumbre de contar con pocos aposentos interiores, común en todo el territorio nacional y vigente en la cercana ciudad de Morelia en las casas del Bosque Cuauhtémoc.

Es importante notar cómo la estructura primigenia de la casa no marca ninguna conexión con la arquitectura tradicional de la región. Representa un “antes” a la obra pública que el general Cárdenas promovería durante su gestión como presidente y que usaría en sus propias casas. La reforma de la casa de la Quinta Eréndira data de 1936; en mayo de ese año Alberto Le Duc le envió una carta al presidente para solicitar una reunión ahí mismo para revisar la propuesta que le tenía para la remodelación.³¹ La misiva da noticias sobre el proyecto de agua potable y alumbrado de la isla de Jarácuaro y el proyecto de una escuela para Uruapan. Le Duc escribió: “Tengo también formulado el proyecto de reformas a la Quinta Eréndira, pero éste espero poder presentarlo a la consideración de Ud. sobre el terreno, cuando tengamos el gusto de vernos en ésta a fines de mes”.³²

28 [Telegrama del escultor Guillermo Ruíz al Lic. Luis I. Rodríguez, Srío. Particular del Sr. Presidente], Pátzcuaro, Michoacán, 12 de noviembre de 1935. AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 978, exp. 562.2/14.

29 Jennifer Jolly, loc. cit.

30 Enrique Ayala Alonso, *La idea de habitar. La Ciudad de México y sus casas. 1750-1900*, Ciudad de México, UAM-Xochimilco, 2009; Catherine Ettinger y Carmen Alicia Dávila (coords.), *De Paseo de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa, 2016.

31 [Carta de Alberto Le Duc al Señor Gral. de División Lázaro Cárdenas, Presidente de la República], Pátzcuaro, Michoacán, 12 de mayo de 1936. AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 1105, exp. 609/210.

32 *Ibidem*.

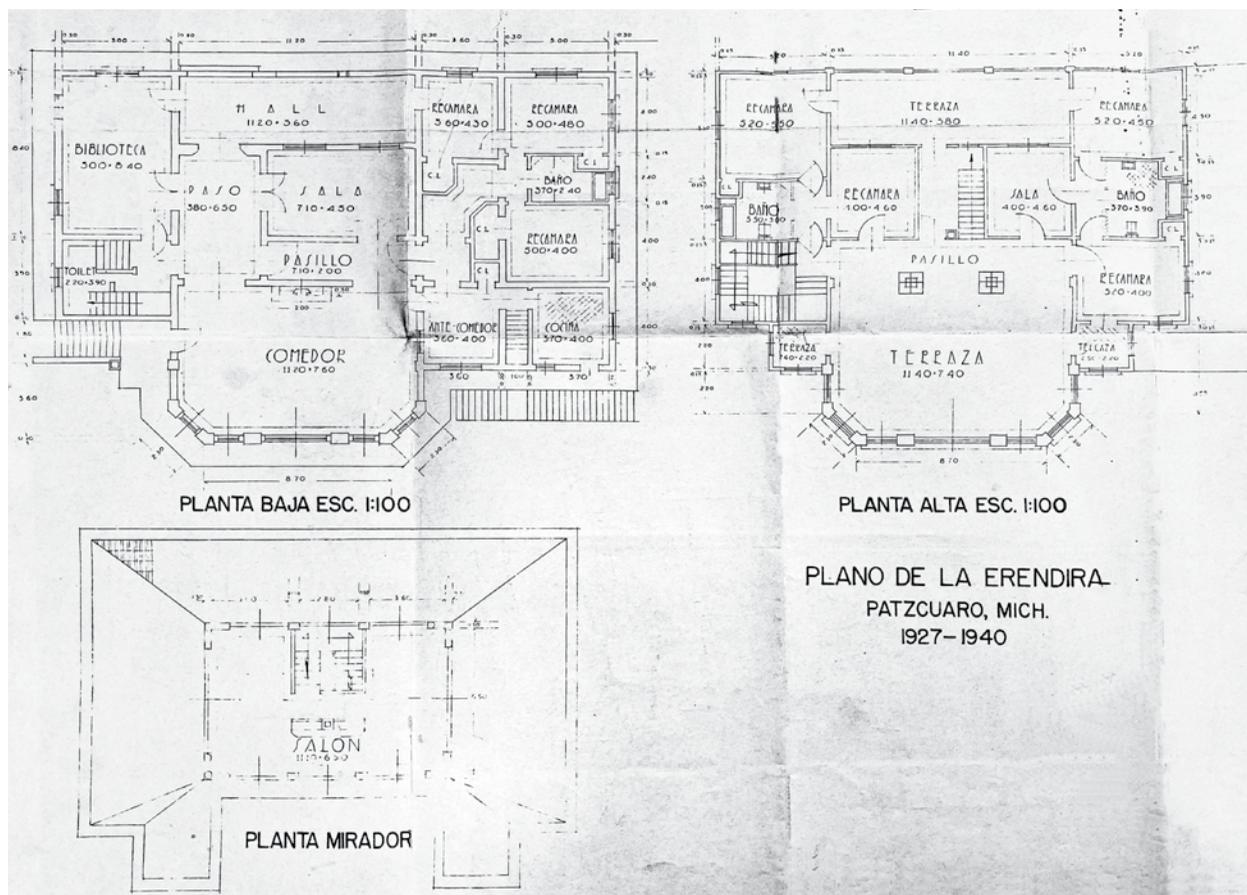
En el archivo histórico del CREFAL se conserva un plano que probablemente corresponde al proyecto elaborado por Le Duc,³³ la comparación de este plano con algunas fotografías de la época y con un levantamiento efectuado en el edificio actual permite identificar algunas diferencias entre el proyecto y la construcción realizada.

Con respecto a estas fuentes, cabe mencionar que algunas de las fotos antiguas parecen ser estereoscópicas; como sólo se tiene una de las dos fotos requeridas para darle profundidad a la escena, es difícil percibir la distancia de los objetos contenidos en ellos (figura 5). También hay que mencionar que el plano que atribuimos a Le Duc fue modificado en algún momento con la adición de algunos datos utilizando el sistema de rotulación técnica Leroy que emplea regletas en bajorrelieve; este sistema fue común en dibujo técnico en México a partir de los años sesenta. Los datos de escala y fecha contrastan en tipografía con lo rotulado a mano del proyecto. Es probable que en el CREFAL se añadieran los datos, tomando las fechas de la placa presente en el edificio, para facilitar la identificación y manejo del plano. El proyecto, aunque como ya se mencionó tiene algunas diferencias con lo realizado, permite aproximarse a la lógica de la planta y los principales cambios que se efectuaron sobre la primera versión de la casa (figura 13).

La intervención de Le Duc aprovechó la estructura básica de los marcos de concreto armado como punto de partida, pero adosó al volumen original un cuerpo al sur que, además de permitir una ampliación en los espacios interiores, favoreció un aspecto pintoresco al eliminar la simetría que caracterizaba la construcción primigenia. El abandono de la simetría axial—un rasgo de la arquitectura californiana en boga en la época— fue común en *chalets* y casas de campo en el siglo XIX en México.

Otra modificación importante se realizó al aprovechar el desplante original del edificio sobre un gran terraplén artificial para introducir espacios debajo del edificio. Al sur hay una serie de habitaciones cuyo uso se desconoce, pero se presume que estaban vinculadas al servicio por la existencia de una escalera (ahora clausurada) que conducía a la cocina en la planta principal. En el lado norte, en el nivel sótano, se abrió un local que no aparece en el plano, y cuyo uso original desconocemos; sin embargo, es probable que haya servido de oficina o de recepción, pues durante su periodo como presidente

33 [Plano de Reformas Quinta Eréndira], Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1940/124/planos/P-133. Se ha comparado la letra con el plano del Teatro Emperador Caltzontzin firmado por Le Duc como una evidencia que apoya la hipótesis de su autoría.



el general despachaba en la quinta. Este espacio podría haber tenido comunicación directa con la casa, pues se observa en el plano de Le Duc que la escalera bajaba al nivel sótano. Posiblemente en el mismo periodo del mismo lado norte se creó un hueco debajo de la terraza que podía usarse para guardar el auto (figura 14).

El edificio fue revestido en actuaciones tendientes a modificar su aspecto formal; se engrosaron los muros no sólo para darle un aspecto de mayor solidez, sino para insinuar el uso de materiales como el adobe o la piedra, que generan muros de grandes grosores. Esta modificación se hizo en varios muros de la planta baja, sobre todo donde podía observarse, por la existencia de puertas y ventanas. Así, los muros exteriores son de 30 centímetros y el que recibe la puerta principal es de 60; los muros interiores no visibles de baños, clósets y cocina se construyeron de 15 centímetros.

De igual manera, en la planta alta se mantuvo la medida de 15 centímetros en la mayoría de los muros, grosor que corresponde al tabique cocido de dimensiones convencionales. Este tema de los grosores de los muros podría parecer un detalle arqueológico sin importancia, pero en realidad revela una intención formal que se

Fig. 13 | Plano histórico de las reformas a la Quinta Eréndira. Probablemente elaborado por Alberto Le Duc. Fuente: Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1940/124/planos/P-133.



Fig.14 | Fotografía de la Quinta Eréndira después de su remodelación. Se aprecia el añadido a la izquierda y la apertura de la puerta en nivel sótano, visible a la derecha. **Fuente:** [La Eréndira Casa de Cárdenas] Casasola Fotógrafo. Fototeca Nacional <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A101139>.

vincula con la idea de una arquitectura regional basada en materiales como el adobe y la piedra.

A estos muros, ahora recubiertos y pintados de blanco, se le adornaron diversos elementos de ornato: marcos en puertas y ventanas, columnas de cantería en terrazas, guardamalletas debajo de las ventanas y marcos mixtilíneos en los óculos. Además, los barandales que limitan las terrazas fueron cambiados. En los espacios interiores, debajo de las losas de concreto se adicionaron ménsulas de cantería y vigas de madera para simular una estructura tradicional; con el mismo propósito se forraron las traveses de concreto con madera.

Otro aspecto que modifica sustancialmente el aspecto formal de la casa son las proporciones de los vanos. Las ventanas de la casa original no parecen haber respondido a ninguna intención estética en sus proporciones, en cambio, Le Duc cuidó las proporciones para que los vanos tuvieran una marcada verticalidad, lo que respondía a la arquitectura tradicional, donde los cerramientos con dinteles de madera impedían la colocación de ventanas horizontales. Esto es particularmente notable en la fachada principal, donde, además, predomina lo macizo sobre las aperturas en los volúmenes laterales que enmarcan las terrazas centrales; en ambas plantas la premisa siguió siendo la conexión entre los espacios interiores y los jardines que rodean la casa. Así, sobre la fachada principal con orientación hacia el este hay un *hall* en planta baja y una terraza en planta alta



de dimensiones tales que se permite la colocación de mobiliario y el uso de ese espacio como estancia. Desde el *hall* se tenía acceso a la biblioteca o despacho del general Cárdenas. Este cuarto, de 5 por 8.40 metros ocupa la esquina noreste del predio y probablemente así era en el edificio original.³⁴ El doble acceso desde el vestíbulo al interior de la casa o desde el *hall* permitía que el presidente atendiera visitas sin que entraran a la casa.

El núcleo de la casa en planta baja lo conforma la sala de 7.10 por 4.50 metros. Su posición central permite comunicación con el *hall* a través de una ventana, así como con el vestíbulo de la entrada y el comedor al fondo a través de puertas. El comedor era el espacio de mayor jerarquía en la casa, por sus dimensiones y por su ubicación con vista hacia el lago de Pátzcuaro, en un eje visual de comunicación directa con la isla de Janitzio y la monumental estatua de Morelos. Aunque en el plano se marca la construcción de una chimenea, fotografías de la época indican que ésta no se hizo, y que el comedor fue un espacio abierto; en lugar de la chimenea y su muro se dejó abierto hacia el pasillo en una comunicación articulada por tres grandes arcos rebajados (figura 15).

Fig. 15 | Fotografía del comedor en que se aprecian elementos decorativos como el biombo y el tabor hechos por Roberto Cueva del Río y la continuidad espacial entre comedor y vestíbulo.

Fotografía: Cortesía de Ana María Cueva del Río.

³⁴ Si fuera así, sería el sitio en que Fermín Revueltas pintó sus murales en 1930. Las características del cuarto corresponden con lo observado en la fotografía que se conserva de esta pintura mural. Ver capítulo 3.



Fig. 16 | Fotografía desde la terraza poniente que ilustra la conexión entre las dos terrazas.
Fotografía: C. Ettinger.

En conexión con el comedor se encuentra un antecomedor y la cocina que, como ya se mencionó, se vinculaba con unos espacios en el sótano que posiblemente eran usados como alacena o extensión de la cocina para tareas que difícilmente podrían realizarse en una pequeña cocina moderna, como el desgranado de maíz y todas las actividades que implica su procesamiento para la elaboración de tortillas, corundas o pozole.

En la casa se observan tres núcleos de recámaras con sus respectivos baños. El primero, en planta baja y presumiblemente para visitas, tenía tres recámaras, cada una con clóset, que compartían un baño.³⁵ En la planta alta, del lado norte hay dos recámaras que comparten un baño, y del lado sur otro conjunto de dos recámaras, una sala y un baño de amplias dimensiones. La mayor jerarquía dada al último conjunto podría indicar que fueran las habitaciones de los dueños. La mayor parte de la planta alta está ocupada por espacios abiertos —una gran terraza proyectada de 11.40 por 7.40 metros con vista hacia el lago, y otra hacia los jardines al oriente de 11.40 por 3.80 metros. Estos espacios estaban comunicados entre sí por un pasillo central que pasa por un lado de la escalera que conduce al mirador (figura 16). El proyecto no indica

35 En el plano histórico está tachado el baño, pero se construyó en ese lugar y sigue en uso, con mobiliario sanitario y recubrimientos de la época.



Fig. 17 | Escalera norte que presenta un trabajo interior trabajado a manera de fachada exterior, con marcos de cantería, repisa y una escalera con decoración calada. **Fotografía:** C. Ettinger.

cancelería que separe la terraza del área que distribuye hacia las recámaras y la escalera al mirador, así que suponemos que estaba abierto.

Se desconoce la ubicación de servicios sanitarios en la primera versión de la casa; como ya se mencionó, una lectura de la fotografía de los años treinta (figura 5) hace suponer que había un baño en la esquina norponiente. En esta fotografía se aprecia un cambio en la textura del muro, como si se tratara de una celosía —elemento que garantiza una buena ventilación mientras protege de la vista de extraños, lo que podría indicar la existencia de un baño en ese lugar. Apoya esta hipótesis la continuada existencia de un baño en el mismo sitio en el proyecto de Le Duc, incrustado bajo la escalera que conduce a la planta alta. Es de llamar la atención la manera en que se trabajó este espacio interior, con ventanas con marcos de cantería y guardamalletas, como si se tratara de un espacio exterior (figura 17). Esta idea aparece también en el vestíbulo de la casa del general Francisco Múgica, que



Fig. 18 | Fotografía del mirador en que destaca la conexión con el jardín y el decorado del plafón. **Fotografía:** C. Ettinger.

tiene un trabajo similar.³⁶ Los otros tres baños corresponden a los núcleos de las recámaras, los cuales parecen haber sido introducidos por Le Duc; debajo de uno de ellos es visible una charola en el lecho inferior de la losa para acomodar las instalaciones.

El último piso es un mirador, elemento que corona el gran volumen de la casa, visible desde lejos. Si bien estaba presente en la casa original, con motivo de la remodelación se revistió. Los apoyos de la cubierta de teja, originalmente de concreto, se forraron con cantería; bajo la cubierta de viguería y teja se elaboró un plafón de madera con decorado geométrico que recuerda las estructuras mudéjar (figura 18).³⁷

36 José Manuel Martínez Aguilar y Érika Pérez Múzquiz, “Arquitectura doméstica campestre en la ciudad de Pátzcuaro. El caso de la Quinta Tzipékua”, en Catherine Ettinger, Eugenio Mercado y José Martín Torres (coords.), *Historias de la arquitectura en Michoacán. Una mirada desde las fuentes*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2020, p. 53.

37 Hay otro plafón de este tipo en la estación de servicios Espinosa a unos metros de la quinta.



Fig. 19 | Fotografía de la vista desde el mirador. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.

El mirador, de planta cuadrada o rectangular, abierto por los cuatro lados y con cubierta de teja a cuatro aguas, era un elemento emblemático de la arquitectura de la época, común sobre todo en la vertiente de arquitectura neocolonial conocida como californiana. Aparece en otras partes de México de manera contemporánea a la quinta, como en la casa de William Spratling en Taxco de 1927, de los Morrow en Cuernavaca en 1928 y en las casas californianas de Polanco en la Ciudad de México, aunque generalmente como parte de un torreón. Permite abarcar el paisaje con la vista, una intención evidente en la Quinta Eréndira por su desplazamiento en alto y su alineado a la avenida Eréndira con el Morelos de Janitzio de remate. Desde el mirador también se podía ver la “tasa china” y la Tzipecua, casa de su amigo Francisco J. Múgica y su esposa, Carolina Escudero, o contemplar a Pátzcuaro desde lejos cuando no había grandes árboles en el predio, como indican las fotografías de la época (figura 19).³⁸ El gusto por la perspectiva desde arriba era característico de la época y, como argumenta Jennifer Jolly, se incorporaba siguiendo pautas nacionales a partir de la aviación, en vistas artísticas de Pátzcuaro, como el mural de Juan O’Gorman en la Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra o de Roberto Cueva del Río en el mismo sitio; adicionalmente se hace accesible a visitantes y habitantes de la región en las obras de los miradores Balcón de Tariácuri y el Mirador del Cerro Colorado, estribo grande y estribo chico respectivamente.³⁹

38 José Manuel Martínez Aguilar y Érika Pérez Múzquiz, *op. cit.*, pp. 45-63.

39 Jennifer Jolly, *op. cit.*, pp. 75-79.

Aunque las placas alusivas a la fecha de construcción marcan como la terminación en 1940, las reformas estaban muy avanzadas cuando el periodista Philip Kinsley visitó la quinta en 1937 y nos dejó una elocuente descripción del lugar.⁴⁰

En el jardín de la casa de veraneo del presidente, que se construyó sobre un cerro con terrazas y porches que sobresalen para ver el lago y las escenas antiguas del esplendor tarasco, se encuentra una estatua de la inquietante doncella Eréndira, hija del rey, por quien Cárdenas bautizó su villa Quinta Eréndira. El lugar es indígena en su decoración, lleno de regalos de cerámica nativa y trabajo de laca, medio escondido entre enredaderas con flores, fuentes, alberca y perfumados caminos sombreados [...] Cárdenas se ha negado a vivir en el palacio de Chapultepec en la Ciudad de México, lleno de recuerdos del dominio imperial, de la época de la colonia y de época más próspera de Díaz. Encuentra su mayor placer en regresar a estas escenas de su infancia, y de caminar por los cerros cubiertos de pinos o sentarse bajo los eucaliptos gigantes. Desde sus ventanas y terrazas se puede ver a lo largo de una avenida de árboles y flores, y a través del lago a la isla de Janitzcio [sic] donde se yergue una nueva estatua que domina la escena por muchas millas —la figura en piedra de Don José María Morelos [...].

Esta descripción deja entrever que Kinsley no sólo entendió la relación entre la casa y Cárdenas como hombre, sino también entre la casa y la política, pues consideró relevante mencionar el rechazo de Cárdenas al Castillo de Chapultepec y el carácter indígena de los elementos decorativos de la quinta. Las palabras de Kinsley comunican la esencia de este espacio, en el que el programa decorativo y el carácter de los jardines formaban parte integral del proyecto.

El programa decorativo

La descripción de Kinsley da la impresión de un programa decorativo integral; aunque no haya sido así, convergieron tres talentos que le confirieron a la quinta su aspecto actual y un gran valor patrimonial: el escultor Guillermo Ruiz, el pintor Roberto Cueva del Río y el arquitecto Alberto Le Duc. El mismo nombre de la quinta comunica el sentido de rescatar la historia regional y esta intención se manifestó en la manera de trabajar los exteriores de los inmuebles, en la pintura mural y el mobiliario, en los elementos decorativos en los interiores y en las fuentes, bancas y quioscos de los jardines (figuras 20 y 21).

40 Philip Kinsley, “Ruler of Mexico Both a Scholar and a Warrior. Cárdenas, Part Indian, Holds Nation’s Fate”, en *Chicago Daily Tribune*, 22 sep. 1937, p. 10.

Fig. 20 | Fachada principal de la Quinta Eréndira en 2020. **Fotografía:** C. Ettinger.

Fig. 21 | Fachada norte de la Quinta Eréndira con la casa de servicio en primer plano en 2020. **Fotografía:** C. Ettinger.

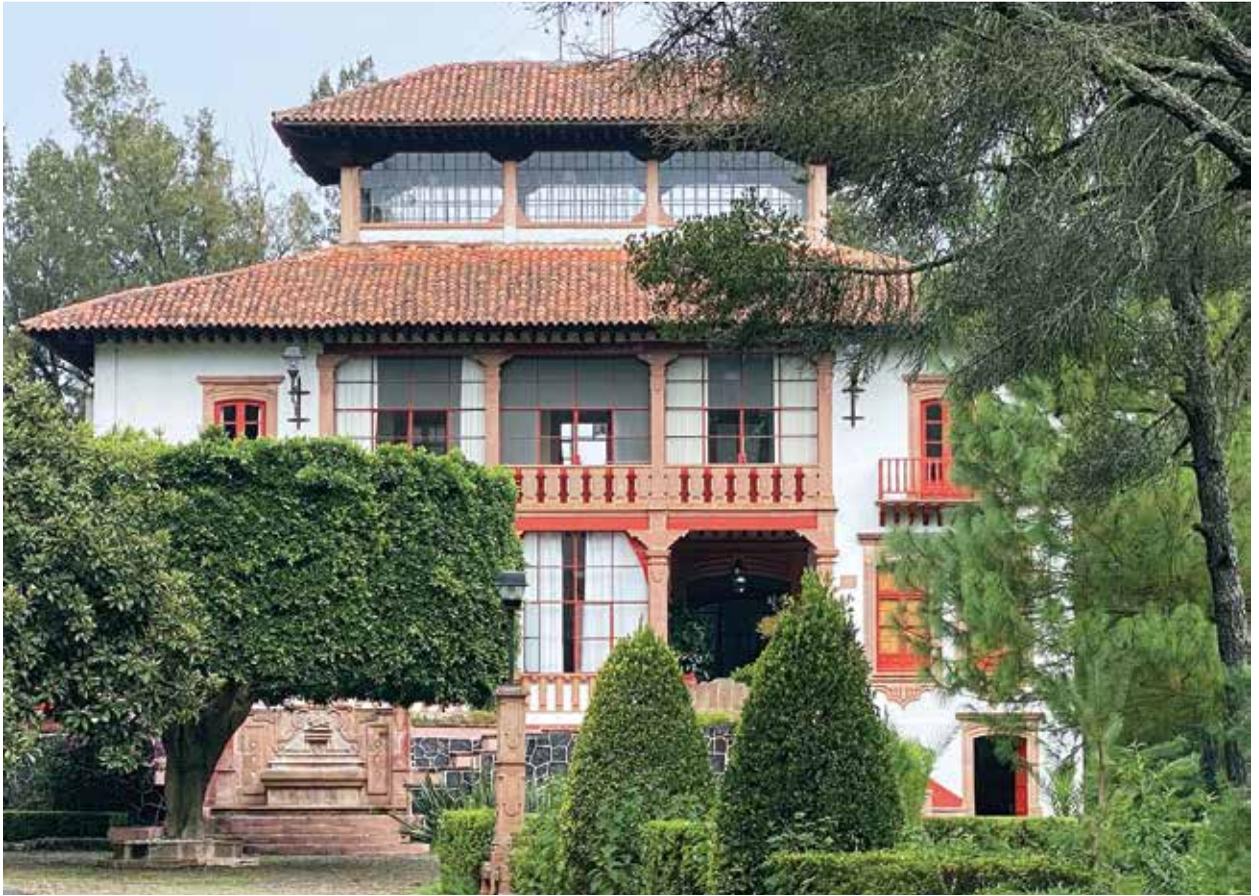




Fig. 22 | Fotografía del plafón en la actual Sala de Banderas, donde se colocaron vigas de madera debajo de traves de concreto. **Fotografía:** C. Ettinger.

Las fachadas de la casa principal de la Quinta Eréndira muestran un trabajo esmerado de modulación; el planteamiento general sigue un patrón que remonta al Renacimiento: dos cuerpos laterales sólidos flanquean una sección central. En el caso de la quinta y otras obras de Le Duc —el teatro Emperador Caltzontzin de Pátzcuaro y el Casino en Jiquilpan— la sección central es más ligera, con arcadas o terrazas abiertas que contrastan con los sólidos bloques de los extremos.

Como se mencionó en la revisión de la planta, la actuación de Le Duc sobre los muros antiguos consistía en engrosarlos con la intención de dar la impresión de que se trataba de un material tradicional, como la piedra o el adobe. En todo caso, el engrosamiento lleva una intención estética: la de relacionar la casa con el proyecto cardenista de promoción de Pátzcuaro como típico pueblo mexicano, donde la arquitectura tradicional de muros blancos y tejas rojas crea escenarios pintorescos. En la quinta se revistió la estructura original de concreto, se farraron traves con madera y se insertaron vigas de madera debajo de las losas en evidente referencia a la arquitectura local. Se añadieron marcos de cantería a los vanos y nuevos barandales, también de cantería. Se colocaron pisos de barro y se añadieron elementos de carpintería. Todo esto con la finalidad de crear un ícono de arquitectura regional (figura 22).

La mayoría de los autores coincide en etiquetar a esta arquitectura como “neocolonial”, o bien “californiana”. En otros textos hemos argumentado que ninguna de las etiquetas responde a las intenciones manifiestas en ésta y otras obras promovidas por Cárdenas. Por una parte, refiriéndonos al estilo neocolonial, la inspiración aquí no es la arquitectura barroca como esencia de lo mexicano. Y con referencia a la arquitectura californiana, tampoco es una arquitectura inspirada en Hollywood. Es evidente que la intención radica en forjar una arquitectura que, aunque retoma algunos elementos decorativos de monumentos coloniales, se basa en la arquitectura típica de los poblados rurales. Esta inquietud por lo típico se manifestó en un sinnúmero de obras en la región lacustre, en equipamiento cultural, educativo y de salud; desde luego la estética pueblerina fue de particular utilidad en la arquitectura para el turismo y la idea de lo típico fue desplegada también en diversos instrumentos normativos, incluyendo la legislación estatal y la reglamentación urbana municipal. Pero también fue útil en la intención de que las nuevas instituciones de salud y educación en poblados rurales resultaran cercanas a la gente a través de formas arquitectónicas que les fueran familiares.

El programa decorativo en exteriores, además de hacer alusiones generales a la arquitectura regional, retomó elementos puntuales de edificios patzcuarenses. Por ejemplo, aparecen las guardamalletas, que son elementos decorativos comunes en la arquitectura barroca (reproducen en piedra la idea de un cortinaje que pende debajo de un vano). En Michoacán aparece también sobre pilastras, como es el caso de la catedral de Morelia y otros edificios barrocos de esa ciudad. En la quinta se observa el empleo de una versión geometrizada de este elemento, similar a la que aparece en las pilastras del Colegio de San Nicolás, y que es distinta a la versión barroca de las casas de Pátzcuaro.⁴¹ Cabe señalar que, de manera prácticamente contemporánea a la realización de la Eréndira, Le Duc trabajaba en la adecuación del Colegio de San Nicolás como museo, por lo que la selección de este elemento tiene sentido (figuras 23 y 24).

Otro elemento que alude a un edificio específico son los barandales en el *hall* en la fachada principal, en las terrazas al poniente; éstos se retomaron del Palacio Huitziméngari, una de las casas más emblemáticas de la ciudad por representar el pasado indígena. Los barandales están conformados por tableros rectangulares y entre ellos un elemento circular (figuras 25 y 26); es un diseño singular que, después de ser retomado por Le Duc en la Eréndira, también apareció en la Tzipecua,

41 Gabriel Silva Mandujano, *Casa barroca de Pátzcuaro*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y UMSNH, 2005, pp. 88-89.

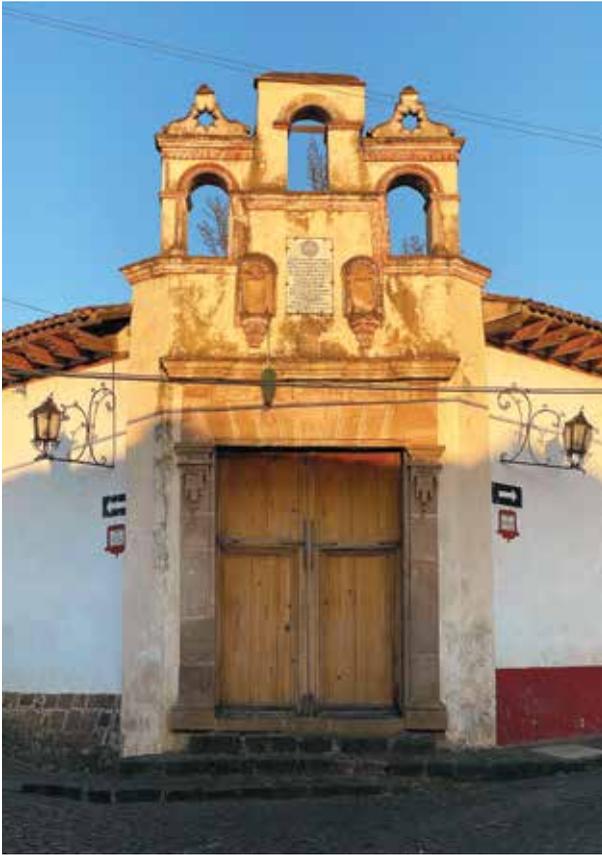


Fig. 23 | Portada Colegio de San Nicolás. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 24 | Guardamalletas en la Quinta Eréndira. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 25 | Patio del Palacio Huitziméngari en 1936. **Fuente:** Enrique Cervantes, *Pátzcuaro en el año de mil novecientos treinta y seis*, Ciudad de México, Impresión del autor, 1949, s.p.



Fig. 26 | Delimitación de terrazas en la Quinta Eréndira. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 27 | Óculo y capialzado del templo de San Agustín en Pátzcuaro. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 28 | Acceso principal a la Quinta Eréndira. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 29 | Ventana en nivel sótano. **Fotografía:** C. Ettinger.

la casa del general Múgica.⁴² No se descarta que, para el caso de estas obras, por ser contemporáneas, hayan participado los mismos canteros y que en ello radique la transferencia del modelo.

En otra aproximación analógica, hay cerramientos en forma de capialzado mixtilíneo que retoman lenguajes de la arquitectura colonial; en este caso, la referencia local pareciera ser al templo de San Agustín, obra en la que también intervino Le Duc. El cerramiento sobre la puerta de acceso al templo, visto desde su interior, parece ser el modelo para varios cerramientos que aparecen en la quinta, entre ellos el de la entrada principal (figuras 27, 28 y 29). En general, tanto en exteriores

42 José Manuel Martínez Aguilar y Érika Pérez Múzquiz, *op. cit.*, p. 54.



Fig. 30 | El área de la escalera y el baño ilustra el esmerado trabajo con elementos decorativos al interior de la casa.
Fotografía: C. Ettinger.

como interiores los marcos están ricamente moldurados, y en algunos de ellos aparecen motivos decorativos, como veneras (figura 30).

En los interiores la pintura mural realizada en el comedor y en el vestíbulo por Roberto Cueva del Río constituye el elemento más significativo del programa decorativo. El arquitecto Le Duc y Cueva del Río seguramente se conocían; trabajaron de manera cercana en el proyecto para el teatro Emperador Caltzontzin y en la casa de Cárdenas en Jiquilpan que Le Duc había remodelado y en cuyo comedor Cueva del Río había pintado frisos. Aunque dada su importancia, esta pintura mural será tratada a detalle más adelante, cabe mencionar aquí que, además de la pintura mural, Cueva del Río realizó unos grandes tibores con decorados regionales; uno de ellos retoma motivos locales de la decoración que se encuentra en el auditorio del Teatro Caltzontzin, y el otro, motivos prehispánicos. Parece haber habido varias ollas de este tipo y tenemos constancia fotográfica de su ubicación

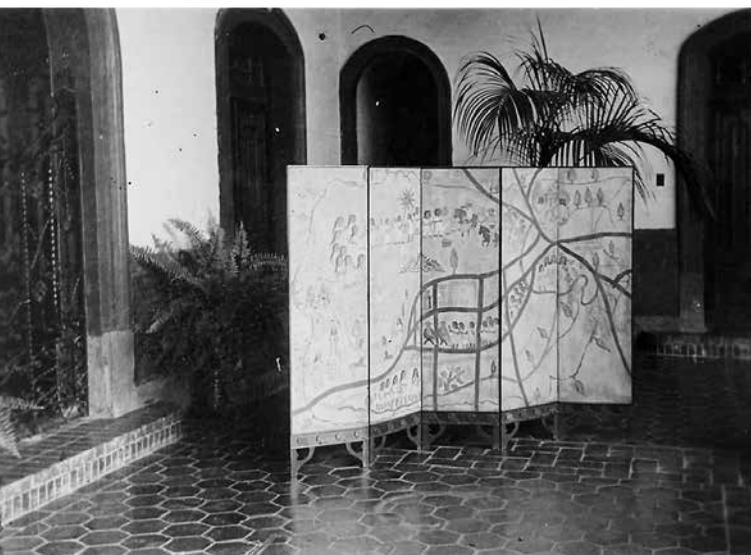


Fig. 31 | Biombo decorativo elaborado por Roberto Cueva del Río; en la imagen, en la casa de Jiquilpan. **Fotografía:** Cortesía de Ana María de la Cueva.



Fig. 32 | Tibor decorado por Roberto Cueva del Río en la casa de la familia Cárdenas en Jiquilpan. Jardín de la casa de Lázaro Cárdenas. 1935-1940. Casasola. **Fuente:** Fototeca Nacional, <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A72955>

en el comedor de la quinta y en la casa de los Cárdenas en Jiquilpan. Actualmente se conservan dos de ellos en el Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional (CIIDIR) del Instituto Politécnico Nacional, también en Jiquilpan. Cueva del Río también hizo varios biombos para el general; hay testimonio fotográfico de la presencia de uno de ellos en la Eréndira y de otro en la casa de Jiquilpan. Este último tenía por un lado una sección del Lienzo de Jucutacato —el mismo tema que una de las secciones de la pintura mural de la Eréndira— y por el otro, escenas de la historia de Michoacán (figuras 31 y 32). Vale la pena mencionar la presencia de un mosaico realizado en azulejo vidriado en la terraza poniente en la planta alta. Se trata de un mapa de la región lacustre que alude a las actividades de los pobladores (agricultura y pesca), a las artesanías y también a la educación (figura 33). Este elemento no tiene fecha, pero el autor es el ingeniero Francisco Borbolla, quien participó en la construcción de una casita campestre en la fracción norte del predio en 1939 que posiblemente date del mismo año.

La mayor parte de la casa conserva pisos de mosaico de pasta de cemento en color barro; en el vestíbulo están intercaladas piezas de cerámica vidriada pintadas con motivos regionales (figura 34). Algunas piezas tenían pisos de duela y se dejaron unas ventilas, visibles desde el exterior del edificio, para la circulación del aire en su lecho inferior. Otros elementos de madera incluyen la puerta de acceso con un magnífico trabajo de carpintería tablerada (figura 35); en el comedor



Fig. 33 | Mosaico realizado en azulejo por Francisco Borbolla en la terraza poniente de la quinta.
Fotografía: E. García.

y en la biblioteca hay lambrines que también datan de la intervención de Le Duc. Las pocas imágenes del interior no permiten identificar una propuesta integral de decoración, aunque en algunas fotografías se observan pesados muebles de madera tallada. Si bien no se identifica un proyecto integral —como el efectuado en el teatro Emperador Caltzonztin con las rejas, los adornos sobre el escenario y la pintura mural— sí se observa la intención de rescatar elementos regionales.



El jardín de la Eréndira

La transformación del paisaje de la quinta queda patente en las fotografías: de ser un lugar rocoso y árido, con poca vegetación, se convirtió, a través de los años, en un lugar frondoso con gran variedad de especies vegetales (figuras 3 y 4). Cárdenas tenía un gran interés en el tema forestal y durante su gestión como gobernador había trabajado en la recuperación de bosques en diversas localidades de la entidad.⁴³ Años después, como presidente creó el Departamento Forestal, desde donde promovió la investigación y la administración de ese ramo en México con el apoyo de Miguel Ángel de Quevedo, así como la creación de parques nacionales.⁴⁴

43 Eitan Ginzberg, *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán (1928-1932)*, Zamora, El Colegio de Michoacán y UMSNH, 1999, pp. 206-213.

44 Christopher Boyer, "Revolución y paternalismo ecológico: Miguel Ángel de Quevedo y la política forestal en México, 1926-1940", *Historia Mexicana*, vol. 57, núm. 1 (225), julio-septiembre 2007, pp. 91-138.

Fig. 34. | Detalle de piezas cerámicas en el piso del vestíbulo.

Fotografías: C. Ettinger.



Fig. 35 | Imagen histórica de la puerta de la casa principal. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL. 148-29.

Este tema no era sólo político para Cárdenas, sino personal. Doña Amalia Solórzano recuerda sus primeros días de casada en que el general:

Todos los días caminaba por la huerta. Cada árbol, cada flor, tenían para él un interés muy particular. Algunas plantas o enredaderas las bautizaba con nombres, a una “Maly”, a otra “Amalín”. Visitaba el establo. Tenía conocimientos muy vastos sobre agricultura y ganadería: llevaba personalmente el registro de árboles, su procedencia, su edad, su cultivo. Amaba todos los árboles.⁴⁵

El registro que menciona doña Amalia también se hizo en su casa en Jiquilpan; allí se conservan las placas al pie de los árboles indicando su procedencia y el año en que se plantaron. El profesor Lucas Ortiz,

45 Amalia Solórzano de Cárdenas, *op. cit.*, p. 37.

primer director del CREFAL, recordaba una tarde que pasó en Jiquilpan con el general, donde se dio una

[...] plática nacida dentro del recinto principal y prolongada mientras caminábamos hacia el fondo del jardín, con pausas frecuentes para admirar y conocer el nombre y la historia de árboles y arbustos heterogéneos —fresnos, eucaliptos, pinos, moreras, floripondios— que extendían su perfumada umbra sobre los arriates multicolores y sobre los adoquines dorados que nos iban acercando poco a poco hasta un pequeño soportal, donde tomamos asiento en sendos equipales apatzingueños.⁴⁶

En la Quinta Palmira en Cuernavaca también constan registros del año en el que se sembraban las plantas, de manera que probablemente también existieron en la Eréndira, pero desaparecieron con el tiempo.

Es difícil reconstruir el planteamiento original de la quinta en cuanto a sus jardines y pretender comprender el sentido original. Los jardines se transformaron en los veinte años en que Cárdenas disfrutó del lugar, tanto por el crecimiento natural como por las modificaciones que se hicieron en los setenta años posteriores a la entrega de predio al CREFAL. Aunque, desde luego, esto dificulta una lectura precisa, la planimetría y el registro fotográfico —limitado e incompleto— permiten entender cómo la irregularidad del terreno y los diferentes niveles llevaron a la introducción de caminos acorde a la topografía más que a un proyecto como tal. Igualmente permiten postular algunas ideas generales y la lógica que podría haber imperado en la decisión respecto de la ubicación de diferentes especies.

En las fotos de los años treinta (figuras 3 y 4) observamos un contraste entre el área plana al frente de la fachada principal —con árboles frutales y cierto orden geométrico— y el declive de la fachada posterior, donde un enjambre de especies diferentes parece competir por el espacio. Una de las fotografías de la primera versión de la casa principal (figura 4) muestra un jardín sin orden aparente en donde hay especies muy diversas —incluso de diferentes ámbitos geográficos. Así, los pinos, casuarinas, plátanos y bugambilias conviven con elementos construidos, como una banca y una estructura de madera que parecen marcar el acceso. El camino que sube hacia la casa es improvisado e irregular. De manera similar se observa la naturaleza: en una imagen de Cárdenas frente a un quiosco en la quinta se aprecian especies como helechos, rosales de guía, aguacates y jacarandas (figura 36). Este aspecto espontáneo corresponde a la época y es vi-

46 Lucas Ortiz, *Lázaro Cárdenas, la Quinta Eréndira y el CREFAL*, Pátzcuaro, CREFAL, 1981, p. 6.



Fig. 36 | Fotografía de Cárdenas al pie del quiosco. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.

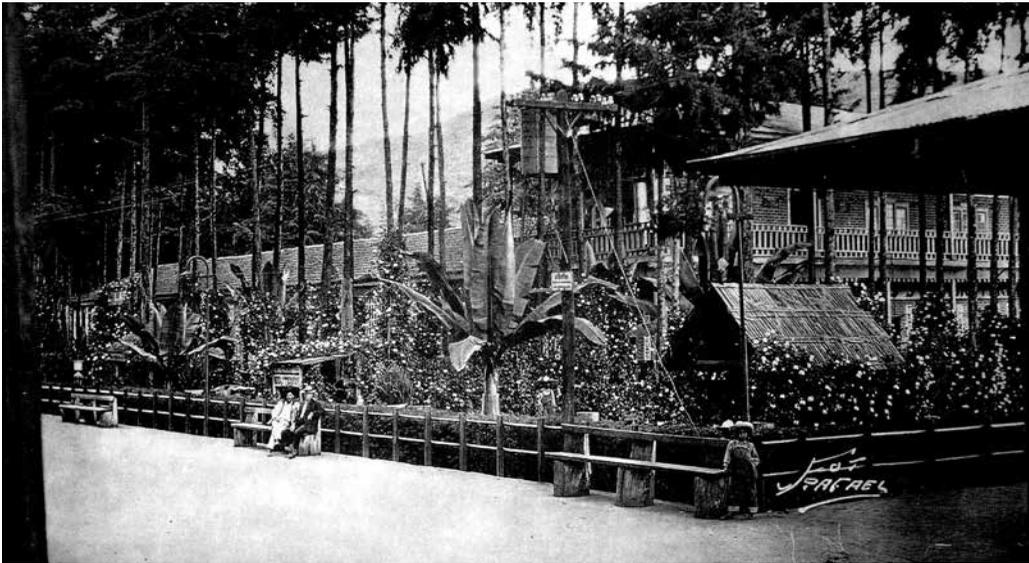


Fig. 37 | El Hotel del Lago a principios del siglo XX. **Fuente:** Tarjeta postal. Dominio público.



Fig. 38 | Vista de la casa principal desde el oriente, debajo de una jacaranda. Se observan los árboles frutales en primer plano. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL. 34-35.

sible la selección de plantas y el aspecto natural que aparece no sólo en jardines privados —como en el Hotel del Lago que se encontraba prácticamente enfrente de la Eréndira (figura 37)— sino también en jardines públicos y patios de exconventos de la época, donde se mezclaban especies tropicales con plantas propias de los bosques y cactáceas. Las plantas no estaban insertas en una geometría definida. Aunque la idea del jardín francés, con una organización en parterres estaba presente en el diseño de algunos jardines públicos en Michoacán desde mediados del siglo XIX, en la mayoría de las poblaciones aún se observa una vegetación espontánea.

La fotografía de la casa primigenia desde el oriente tiene un aspecto distinto; en ella se distingue el sembrado de árboles frutales en la parte plana entre la casa y la entonces calle de la Estación (ver figura 5). Aún se conservan árboles frutales en esta parte del predio, incluyendo nísperos y un castaño (figura 38). Cárdenas relató que había plantado olivos con sus propias manos, varios de los cuales todavía se conservan.⁴⁷ Desde ese primer momento se alcanza a distinguir un planteamiento distinto entre la casa y la alberca, donde había palmeras y diversas plantas de ornato. Para la etapa posterior a la remodelación de Le Duc se cuenta con más fotografías, pero la mayoría son de la fachada principal o tomas generales desde la avenida Eréndira que no permiten un mayor acercamiento a los jardines. También se cuenta con un plano de 1951 en que están consignados los caminos y principales elementos del predio.⁴⁸

A través de fuentes gráficas se puede detectar, a partir de la intervención de Le Duc, un ordenamiento del espacio: al poniente se desarrolla una gran escalinata que baja de la casa en etapas y conecta con la recién arreglada avenida Eréndira, que a su vez lleva al muelle. Esta escalinata reemplazó el camino rústico y estableció un eje de liga modulado por descansos y una glorieta con árbol central y bancas. Enlaza además las terrazas de la planta baja de la casa permitiendo así rodear la estructura o acceder a los diversos senderos que atraviesan la propiedad (figuras 39 y 40).



Fig. 39 | Vista de la escalera poniente.

Fuente: Archivo Fotográfico del CREFAL.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁴⁸ [Plano Quinta Eréndira. Escala 1:500 elaborado en enero 1951 en Uruapan (Michoacán), por el Ing. Antonio Gómez García modificado en fecha posterior para indicar construcciones CREFAL]. Archivo Histórico del CREFAL. Sin clasificación.

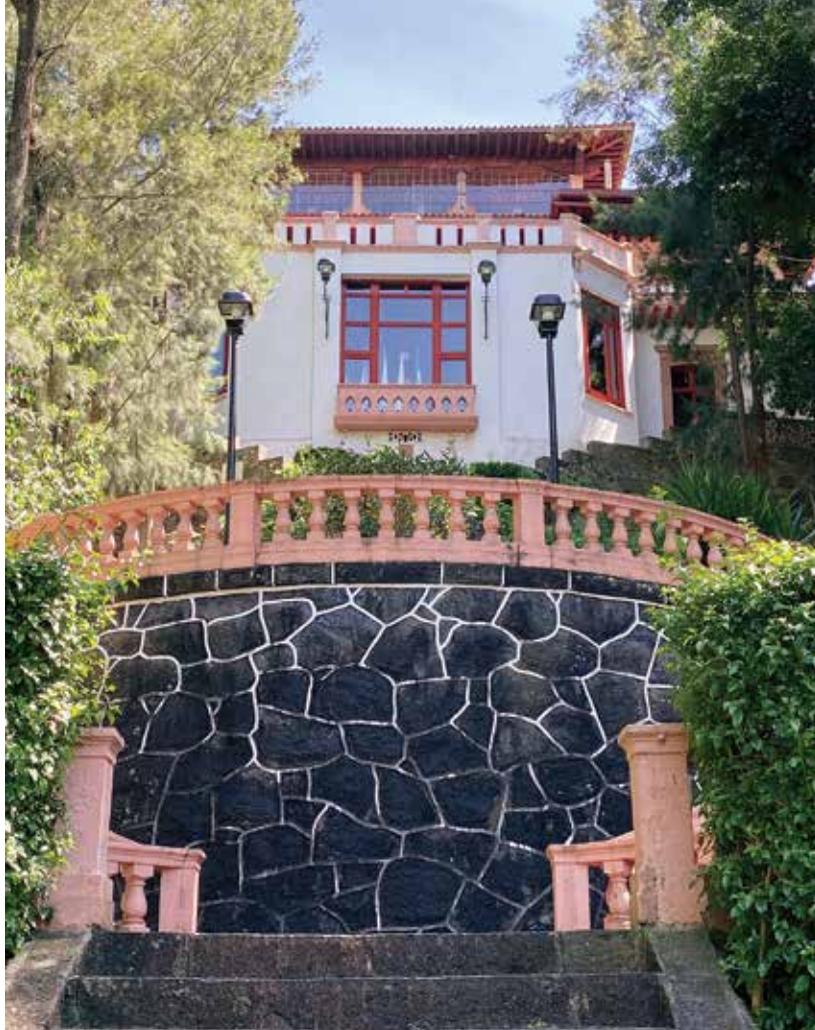


Fig. 40 | Vista de la fachada posterior y la escalinata que baja al poniente de la casa hacia la estación.

Fotografía: C. Ettinger.

Al frente de la casa principal, el terreno estaba marcado por caminos que separan algunas secciones. El más importante era un empedrado para automóviles que dirigía desde el acceso sobre la actual avenida Lázaro Cárdenas a la puerta de la casa y, pasando entre la casa y la alberca, hacia el espacio para el guardado del auto. Actualmente, este camino conecta hacia el acceso y estacionamiento al oriente del predio. Otros caminos servían no sólo para conectar la casa con las otras estructuras del predio, sino también para que se pudiera caminar y disfrutar de la naturaleza. Para ello, se insertaron estructuras como bancas, fuentes y quioscos y se crearon paisajes distintos en las diferentes zonas del terreno (figura 41).

Por ejemplo, se distingue en el conjunto un tratamiento diferente cerca de la alberca, donde se plantaron algunas palmeras, visibles en fotografías de los años sesenta. Adicionalmente una fotografía probablemente posterior a la ocupación de la quinta por el CREFAL muestra en esta sección plantas de ornato bajo la sombra de palmeras y pinos (figura 42). El área de la alberca se ligaba con la cancha de tenis, creando en conjunto una sección dedicada a la recreación.

La parte sur del predio presenta importantes desniveles y actualmente está poblado por diversos árboles, destacando entre ellos los pinos, fresnos, piñones y las jacarandas, que crean un área boscosa. Entre

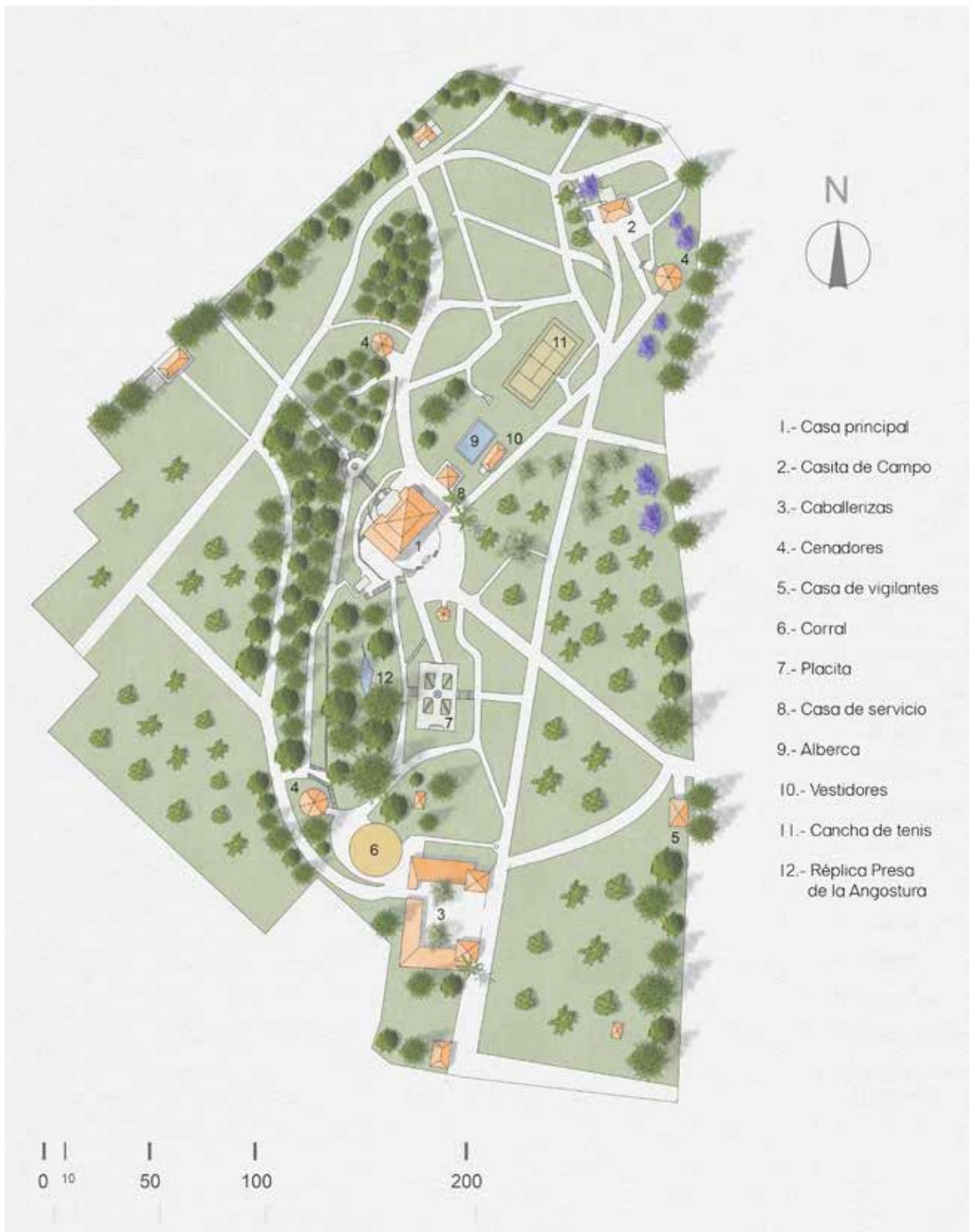


Fig. 41 | La Quinta Eréndira en 1951. Fuente: elaboración de Patricio Jara con base en el plano de 1951. Ilustración: D. García.



Fig. 42 | Vista de la alberca y edificio de vestidores que muestra una vegetación exótica.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL. 56-4.



Fig. 43 | Réplica de la presa de La Angostura. **Fotografía:** D. Vazquez.

los árboles se creó una réplica de la Presa de la Angostura de Sonora, donada por la empresa Cemento Portland Nacional a principios de los años cuarenta. En ella, una primera alberca conduce a la réplica de la cortina de la presa y a otra alberca cuya silueta asemeja la forma del cuerpo de agua sonorenses (figura 43).

Al sur del camino empedrado hay una plataforma elevada pavimentada con cantería, con una fuente central y áreas para jardines (figura 44). Está sobre un depósito de agua; probablemente el deseo de esconder el depósito motivó la construcción de la placita, que está estructurada en torno a una fuente central con cuatro secciones con parterres y de remate un monumento. Esta obra es de Guillermo Ruiz y está dedicada a *Los tres grandes*: Abraham Lincoln, Benito Juárez⁴⁹ y José Martí. Consta de un gran relieve en bronce inserto en un muro de cantería. Se confirmó la autoría por una carta dirigida al subdirector del CREFAL en mayo de 1956, en el cual el escultor solicitaba permiso para sacar modelos de yeso de las tres figuras con la finalidad de hacer una réplica que se instalaría en el jardín de la casa de Cárdenas.⁵⁰ En un gesto de generosidad, indicó que había acordado regalar una réplica en yeso “Para que esta Institución le dé el destino que juzgue pertinente”. El profesor Lucas Ortiz, director general del CREFAL, autorizó las réplicas el 18 de mayo del mismo año.⁵¹

A los lados de la placita hay bancas, labradas cada una con un diseño diferente, que proveen un sitio desde el cual se puede contemplar esta naturaleza domada (figura 45). Es probable que Guillermo Ruiz también haya realizado la fuente; a ello se refiere un telegrama de 1940 del coronel Núñez a Lázaro Cárdenas:

PERMITOME [SIC] INFORMARLE GUILLERMO RUIZ ESCULTOR Y YO
QUEDAMOS DE VERNOS EN PATZCUARO JUEVES PROXIMO PARA
DEJAR INICIADOS TRABAJOS CONSTRUCCIÓN FUENTE PUNTO YO
DEJAR PERSONA CONFIANZA SE ENCARGUE ACTIVAR DICHOS TRA-
BAJOS. RESPETTE. GENERAL.- J MANUEL NUÑEZ...⁵²

49 Llama la atención que la figura de Benito Juárez no tiene los rasgos físicos que normalmente se asocian a este personaje, y en cambio sí se parece al libertador rioplatense José de San Martín. El monumento no tiene placa, por lo que se sigue aquí el documento del escultor.

50 [Carta de Guillermo Ruiz a Loya Hugless], 12 mayo 1956. Archivo Histórico del CREFAL.

51 [Carta de Lucas Ortiz a Guillermo Ruiz], 18 mayo 1956. Archivo Histórico del CREFAL.

52 [Telegrama del General J. Manuel Núñez al C. General. Lázaro Cárdenas. Presidente República], Apatzingán, Michoacán, 22 de julio de 1940. AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 1108, exp. 609/435.



Fig. 44 | Vista general de la plataforma con jardín con el monumento a Lincoln, Juárez y Martí, obra de Guillermo Ruiz. **Fotografía:** Archivo CREFAL.



Fig. 45 | Bancas labradas en la placita de *Los tres grandes*. **Fotografía:** C. Ettinger.

Entre los árboles frutales y el área de la alberca había una calzada que llevaba a la sección del terreno que Cárdenas había conservado para su uso personal y que actualmente es propiedad del Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM). Es importante recordar que esta parte también era de la Quinta Eréndira.

La sección frente a la casa estaba plantada principalmente con árboles frutales, entre ellos higueras y nísperos. Aún se observan los troncos de una docena de olivos plantados por el general, uno de ellos rodeado de plantas de ornato —como bugambilias— en un espacio circular claramente marcado en el plano de 1951. También se observa a nivel de suelo, aunque cubierto por pasto, un empedrado que

Fig. 46 | Croquis del quiosco. **Ilustración:** L. Castillo y D. García.

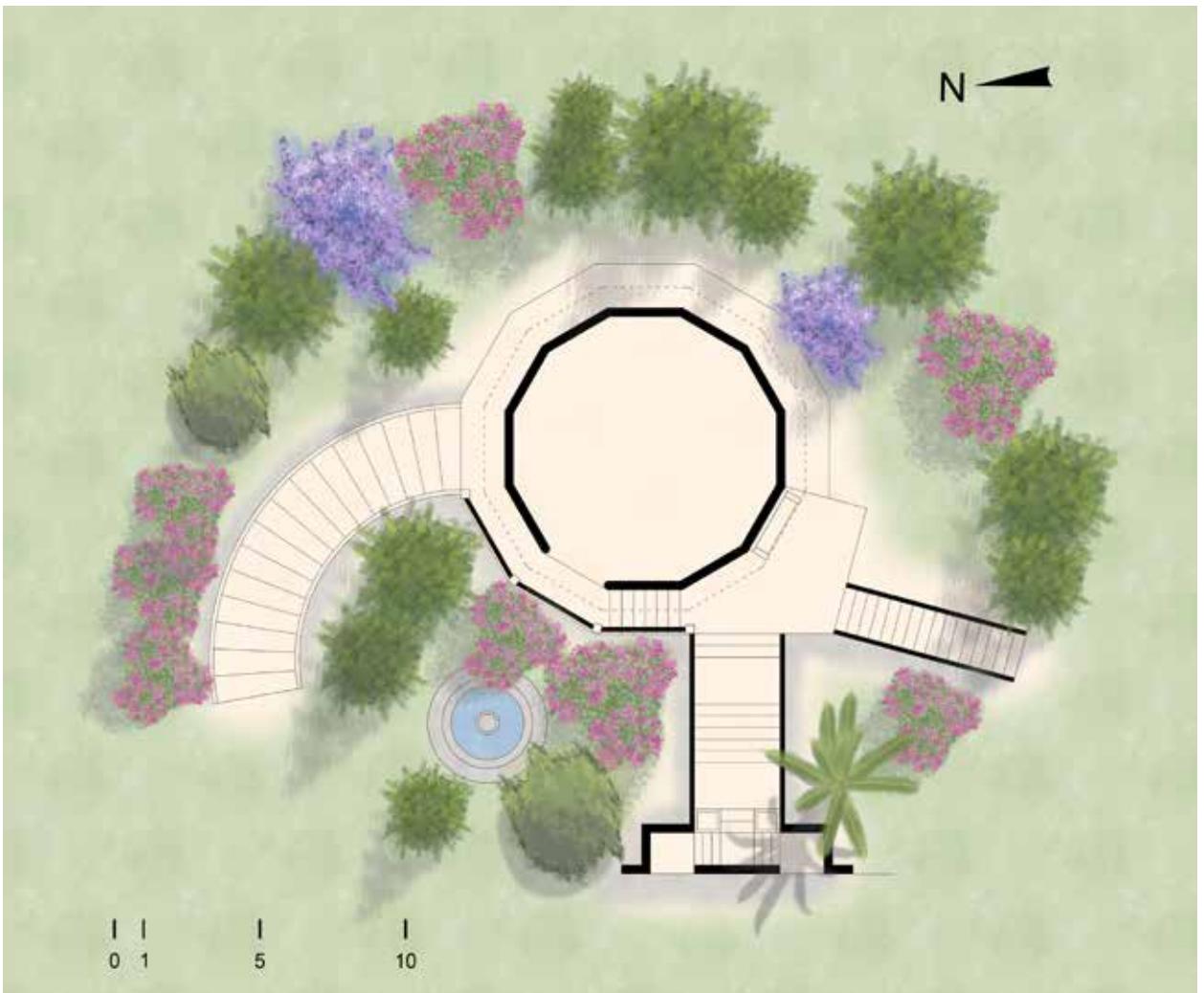




Fig. 47 | Simulación de madera en apoyos y cerramiento del quiosco. **Fotografía:** C. Ettinger.

termina en el límite del terreno actual y que bajaba hacia un amplio quiosco; pasando por la cancha de tenis, este empedrado también llevaba a otra serie de caminos por los jardines en la parte norte del predio, donde había jacarandas, pinos y plantas de ornato.

Este quiosco probablemente data de 1939, año en que se erigió la casa que usaría Cárdenas después de entregar la quinta, y ha sido modificado: se le cerró con muros en ocho de sus doce lados y parece que su cubierta original se perdió y fue reemplazada. Se accede por una escalinata precedida por un relieve de Morelos con la leyenda “Que los naturales de los pueblos sean dueños de sus tierras. 1810-1815”. Es una escultura en piedra volcánica, con un aspecto estático, una mano en el corazón, y en la otra un pergamino. La pieza está incrustada en un marco de piedra rústica.

La cubierta del quiosco descansa sobre doce “troncos de árbol” fabricados con una argamasa de concreto, cerrados por vigas de concreto que simulan madera (figuras 46 y 47). Esta curiosa manera de replicar en cemento las formas de la naturaleza aparece también en el cenador del mirador del Balcón de Tariácuri (Estribo Grande) que se construyó en 1936, y en un cenador del Bosque Cuauhtémoc de Morelia. Lo anterior recuerda la recreación de escenas con grutas en

el renacimiento que exacerbaba la irregularidad de la naturaleza. Así, el quiosco constituye un discurso sobre la naturaleza en el que aparece recreada, mejorada en su estructura y en su rusticidad. Una fotografía sin fecha muestra a Cárdenas con doña Amalia frente a un quiosco que se ve en alto, precedido por unas piedras. La estructura apenas se vislumbra en la imagen, pero se distingue la cubierta de palma y es posible que se trate de la estructura descrita (ver figura 36).

Había en el lugar otros tres cenadores, uno frente a la casa, otro en el declive que baja de la alberca hacia la estación y un último, desaparecido, al sur del predio cerca del corral (figura 48). El primero de ellos es una estructura realizada con troncos de árbol con cubierta de madera con teja de barro, y el segundo está construido con columnas de tabique con aplanado y cubierta de madera con teja. No es posible saber si estos materiales corresponden a los originales o si han sido reconstruidos.

Uno de los cambios más importantes efectuado en el exterior de la casa durante la remodelación fue la modificación del terraplén que se extiende hacia el frente, con cara de piedra volcánica negra. El elemento central al arreglo de la plataforma fue una fuente elaborada por el escultor Guillermo Ruiz, autor de la estatua de Morelos de la isla de Janitzio, que retoma a la heroína que da nombre a la quinta. Hay varias comunicaciones entre el general Cárdenas y el escultor, pero aun así no hay claridad sobre el proceso. Pareciera que los orígenes de la fuente remontan a 1935;⁵³ Guillermo Ruiz trabajó con zapadores en la estatua de Morelos y al parecer también en la fuente de la Eréndira, pues aclara al general que hay tareas que no puede encomendar a ese personal. La obra fue suspendida, y en una misiva del 10 de marzo de 1935 comunicó a Cárdenas:

“La Fuente Eréndira” están suspendidos sus trabajos desde hace 22 días. El Sr. Cnel. Núñez suspendió dos canteros que tenía yo a sueldo con DOS PESOS CINCUENTA CENTAVOS cada uno, los que estaban encargados de labrar la taza de la fuente, trabajo que no pueden desempeñar los soldados de zapadores, por ser un trabajo de ajuste. De la figura central hasta hoy 22 de marzo llegó su material después de dos meses de haberse pedido: me permito hacerle esta anotación para que se tome en cuenta mi actuación cuando no carezco de material.⁵⁴

53 Carta de Guillermo Ruiz al Señor Presidente de la República, Gral. Lázaro Cárdenas], Pátzcuaro, Michoacán, 10 de marzo de 1935. AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 978, exp. 562.2/14.

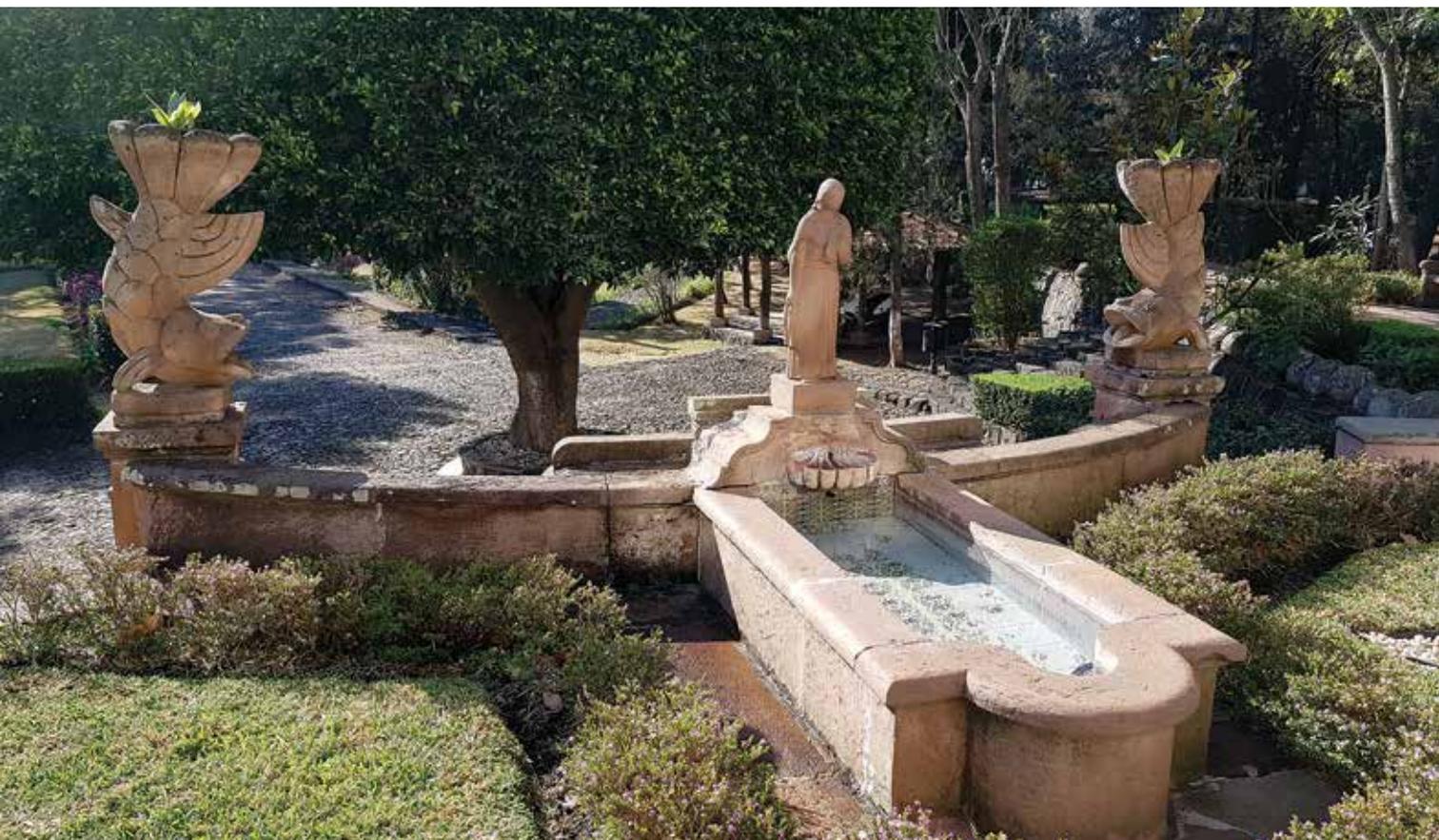
54 [Telegrama del escultor Guillermo Ruiz al Lic. Luis I. Rodríguez, Srío. Particular del Sr. Presidente], Pátzcuaro, Michoacán, 12 de noviembre de 1935. AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 978, exp. 562.2/14.



Fig. 48 | Banca con escultura de Eréndira de un cenador desaparecido. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.



Fig. 49 | Imagen de Eréndira esculpida por Guillermo Ruiz en la cara exterior del terraplén de entrada a la casa. **Fotografía:** C. Ettinger.



La fuente no aparece en las imágenes de la casa recién remodelada, lo que nos hace suponer que se terminó a principios de los años cuarenta. Tiene dos secciones: la parte inferior del terraplén con el remate en relieve de Eréndira y la taza de la fuente a partir de la cual se despliegan las escaleras laterales, y la parte superior, donde hay otra taza de forma alargada con la figura de una mujer purépecha (figuras 49 y 50).

Por último, cabe mencionar la habilitación de los caminos interiores del predio y, en particular, la del camino de entrada con un empedrado y bancas con candiles a los lados. Este camino tiene de remate la fachada principal de la casa, la cual se va descubriendo paulatinamente detrás de los pinos que flanquean el camino (figura 51).

Reflexión final

Como se argumenta en la introducción a este trabajo, la casa principal y los jardines de la Quinta Eréndira contienen un conjunto de elementos que conforman un discurso que se vincula con el general

Fig. 50 | Imagen de la fuente de la Eréndira desde la plataforma.
Fotografía: A. Gutiérrez.



Fig. 51 | Vista del camino de acceso a la quinta.
Fotografía: C. Ettinger.

Cárdenas y con sus políticas. En relación con la persona del general, observamos cómo la quinta enaltece la idea de la vida campestre. Su gusto bien documentado por este estilo de vida, por las plantas y las actividades al aire libre se manifiesta en la importancia dada a los jardines como espacios naturales, pero también en la introducción de elementos artificiales —bancas, cenadores y fuentes— que permiten su disfrute. Adicionalmente, la casa en sí estaba dotada de espacios de conexión directa con los jardines y con el paisaje en una escala mayor a través de terrazas, porches y el mirador, todos abiertos.

Su programa político de rescate de la historia y cultura locales también se manifiesta en la quinta. La arquitectura y el programa de elementos de ornato refieren puntualmente aspectos de la historia regional, aunque incluyen también referencias a la nación. Visto en el marco de las actuaciones que emprendía en Pátzcuaro a finales de los años treinta, en que rescataba la idea de una arquitectura típica y se comenzaba con normas que ayudarían a su conservación en aras

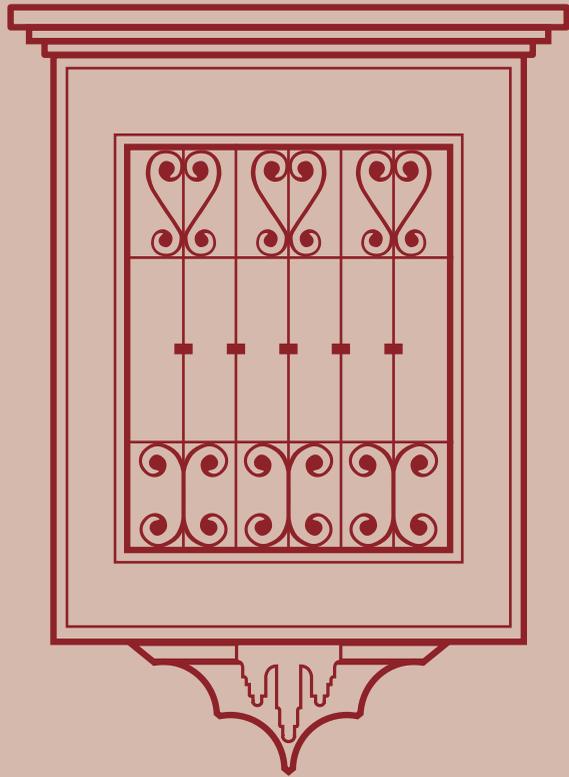


Fig. 52 | Morelos en el acceso al cenador norte de la quinta.

Fotografía: C. Ettinger.

del turismo, era imprescindible la remodelación de su casa para darle un aspecto acorde a ese proyecto. A esto se le adicionaron elementos puntuales de significación, como la pintura mural y el diseño de bancas y fuentes con motivos indígenas. También están presentes referentes a la política en otra escala, con monumentos como el de *Los tres grandes*, o la escultura de Morelos que marca la escalinata del acceso al quiosco al norte del predio (figura 52).

En 1950 la casa principal de la Quinta Eréndira dejó de funcionar como tal; pasó a ser sede del CREFAL e inició una nueva etapa. Ante la demanda de espacios para albergar nuevas funciones se modificó la casa principal, y en los jardines se realizó la construcción de diversas estructuras. La sección norte del predio se separó, y ahí el general mantuvo una pequeña casa de campo. Aunque los elementos principales descritos en este capítulo siguen presentes en el predio, han sido resignificados, como se describirá en el capítulo 3 de esta obra, que aborda el periodo correspondiente al CREFAL.



CAPÍTULO II

La pintura mural





uerrero Timas muerto en la heroica defensa de
en el caballo quitado a los conqui



La pintura mural

El programa decorativo de la Quinta Eréndira incluyó diversas expresiones artísticas, presentes en la selección de materiales para los acabados, el diseño de mobiliario, los elementos de ornato de los jardines, como fuentes, bancas y quioscos y, desde luego, de manera destacada, en la pintura mural. El programa decorativo gira en torno a Eréndira, figura principal en las dos versiones de la pintura mural que constituyen la obra más significativa de la casa, además de estar presente en otros elementos, como la fuente de cantería en el acceso y una de las bancas del jardín. Si bien todas las expresiones decorativas abonan al enaltecimiento de la región y de su historia, es en la pintura mural en donde se condensan los mensajes centrales de este programa.

La leyenda de Eréndira encuentra su origen en la obra *Michoacán: paisajes, tradiciones y leyendas* de Eduardo Ruiz (1839-1902) y, a decir de Cristina Ramírez, muy probablemente fue inventada por él y posteriormente replicada por diversos autores.¹

La leyenda versa sobre el momento de la conquista en Michoacán, cuando los señores (*irecha*) se sometieron a los españoles y se produjo la rebelión de un grupo de purépecha encabezado por Timas, padre de Eréndira. Los rebeldes se encerraron en “una fortaleza” en Pátzcuaru desde donde se defendieron del *irecha* Tzinticha, quien mandó al ejército purépecha reforzado por soldados de Cristóbal de Olid. Los rebeldes salieron victoriosos y se apoderaron de un caballo blanco que planeaban sacrificar a los dioses. Eréndira intervino en su defensa, lo salvó de la muerte, se quedó con él y aprendió a montarlo.

El ejército purépecha, bajo el mando de Nanuma, atacó nuevamente al grupo rebelde al mando de Timas; había elegido a Eréndira

1 Ana Cristina Ramírez Barreto, “Eréndira de leyenda y carne y hueso,” *Relaciones*, vol. XXXI, núm. 123, verano 2010, p. 85.

como botín para someterla como esclava, ya que no había querido ser su esposa. En la confrontación resultó muerto Timas, pero Eréndira escapó montada en el caballo blanco. La descripción de Ruiz despierta la imaginación: “En aquel instante una blanca visión, como la imagen divina de un sueño, apareció en el umbral. Era la hermosa doncella, montada en fantástico corcel, que se abrió paso entre los asesinos, derribando a Nanuma. Ligera como el viento desapareció entre la espesura de los pinos”.²

No obstante haber cuestionado la evangelización, Eréndira eventualmente se convirtió en defensora de los frailes. Ruiz describe su bautizo por fray Martín de la Coruña y, acto seguido, Eréndira le declara su amor. El sacerdote la rechaza con una ferviente plegaria, y Dios le responde desapareciendo sus deseos carnales y convirtiéndolo en ángel. La historia cierra con Eréndira, que permanece casta, “postrada en el lecho”, llorando.

La versión de Ruiz, a decir de Ramírez, crea a “la india perfecta, así en el momento de resistir la dominación extranjera y la dominación interna por ‘razones de género’, como en el momento de adaptarse a la condición colonial y cristiana, y en el momento de afirmar su deseo sexual; ella es inverosímilmente impecable”.³ Esta versión compleja de Eréndira sería reducida en la pintura mural a una india sobre un corcel blanco, huyendo.

Fermín Revueltas y la primera pintura mural

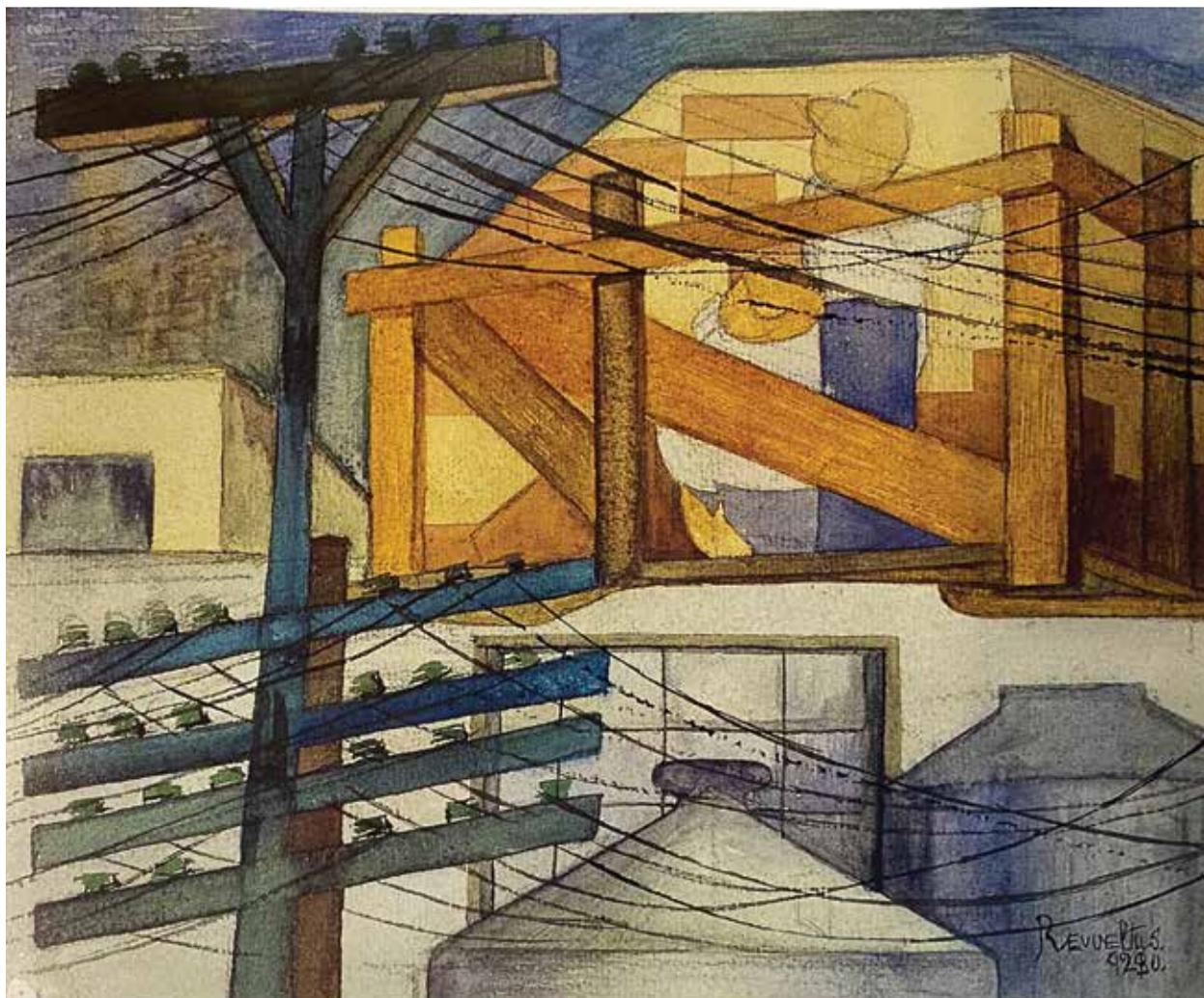
El programa decorativo de la Quinta Eréndira data de su primer periodo, cuando Lázaro Cárdenas le encargó al joven pintor Fermín Revueltas una decoración alusiva a la historia de Michoacán y a la heroína purépecha. Revueltas realizó una serie de frescos cuya temática daría pautas para la pintura realizada por Roberto Cueva del Río que se observa actualmente en la casa.

Fermín Revueltas, hermano de Silvestre, el compositor, y de José, el escritor, nació en 1901 en Durango. Pasó una parte de su infancia en Colima y Jalisco y su juventud en Estados Unidos —primero en Austin, en un internado jesuita, y después en Chicago para sus estudios universitarios—. Había sido enviado al extranjero por su padre durante la lucha armada de la Revolución Mexicana.⁴ A su regreso a

2 *Ibidem*, pp. 85-118.

3 *Ibidem*, p. 94.

4 Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Ciudad de México, INBA, 2002, pp. 19-20.



principios de los años veinte participó con una pintura en las obras de la Escuela Nacional Preparatoria: la encáustica *Alegoría de la Virgen de Guadalupe*,⁵ e impartió clases en la Escuela Nacional de Pintura al Aire Libre. A finales de esa década participó en el movimiento estridentista con varias obras que enaltecían la industria con imágenes de cables, líneas de teléfono y andamios (figura 1).⁶

A principios de los años treinta llegó a Michoacán, donde atendió diversas encomiendas; destacan dos pinturas por encargo del general Cárdenas a finales de 1931 pensadas originalmente para el Salón de

Fig. 1 | Fermín Revueltas, *Andamios exteriores*, 1923. Fuente: *Pintar la Revolución*, p. 307.

5 *Ibidem*, p. 23.

6 Ver, por ejemplo, *Subestación y Puerto*, ambos pintados en 1921; Linda Klich, “México estridentista”, en Matthew Affron, Mark Castro, Dafne Cruz Porchini y Renato González Mello (eds.), *Pinta la Revolución: arte moderno mexicano. 1910-1950*, México y Filadelfia, Museo del Palacio de Bellas Artes y Philadelphia Museum of Art, 2016, pp. 301-310.



Fig. 2 | Fermín Revueltas. *El Congreso de Apatzingán*. Muro oriente de la biblioteca en el Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia. **Fotografía:** D. Gómez Mondragón.



Fig. 3 | Fermín Revueltas. *El fusilamiento de Morelos*. Muro poniente de la biblioteca en el Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia. **Fotografía:** D. Gómez Mondragón.

Actos de Palacio de Gobierno (Morelia, Michoacán), y que finalmente fueron para la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.⁷ Estas pinturas se encuentran en la planta alta del Colegio de San Nicolás, el primero con el título de *Morelos en Apatzingán*, y el segundo, de acuerdo con la placa alusiva, *En defensa de la patria*⁸ (figuras 2 y 3).

El trabajo de decoración de la Quinta Eréndira por parte de Revueltas se realizó en 1930; hay tres fuentes que nos ayudan a entender esta obra, actualmente desaparecida: en primer lugar, Carla Zurián publicó dos bosquejos de Revueltas sin saber que se había llevado a cabo la obra; por otro lado, se conservan dos fotografías de las pinturas hechas por Revueltas en la casa. Y, por último, se cuenta con réplicas sobre madera de las pinturas que fueron realizadas por Cueva del Río en 1938, durante la remodelación de la quinta.

Los bosquejos de lápiz sobre papel de Revueltas, publicadas por Zurián, están plasmados sobre una retícula para facilitar su traslado a los muros (figuras 4 y 5). Refieren dos secciones del mural: la división del “reino” y el encuentro del caltzontzin con Cristóbal de Olid. Zurián identificó el primero de ellos con el título *La coronación de Tzintzuntzan* y el segundo como *El encuentro de Cortés y Caltzontzin*, probablemente derivado de un error de interpretación en la clasificación del archivo del pintor.

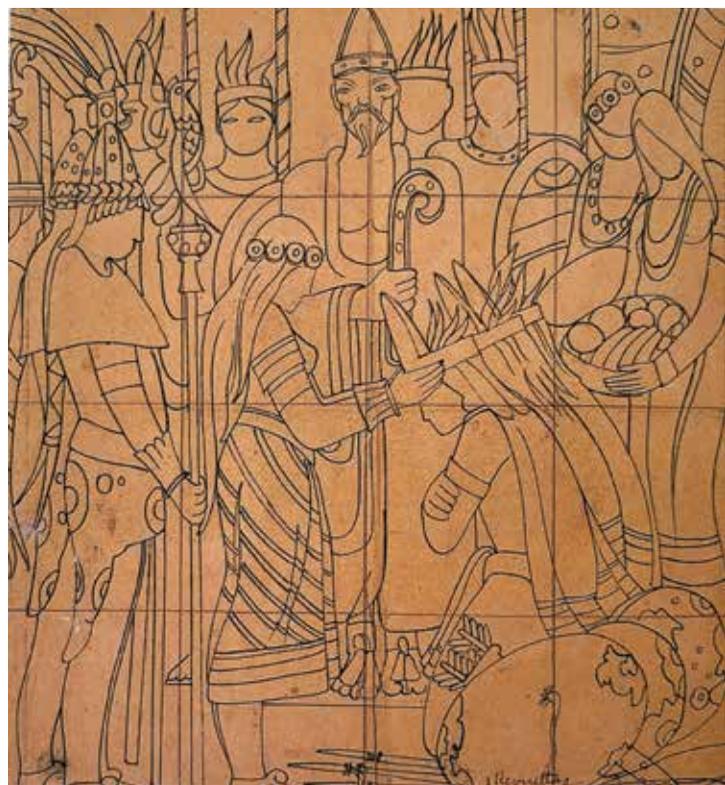


Fig. 4 | Fermín Revueltas. Bocetos para la realización de la pintura mural en la Quinta Eréndira. 1930. **Fuente:** Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Ciudad de México, INBA, 2002, p. 86.

7 Cárdenas refirió este encargo en diciembre de 1931 con los títulos “Encuentro del señor Hidalgo con el señor Morelos en Charo e Indaparapeo” y “Celebración del primer congreso constituyente en Apatzingán, convocado por el señor Morelos”. El primer tema evidentemente fue modificado; el cuadro que se encuentra en el Colegio de San Nicolás refiere el fusilamiento de Morelos. Lázaro Cárdenas del Río, *Obras I. Apuntes*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. 245, diciembre 1931; Jesús Ernesto López Argüelles, “Fermín Revueltas–Roberto Cueva del Río en Jiquilpan: Breves apuntes”, en Álvaro Ochoa (coord.), *Nadie sabe lo que tiene...* Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán y Fondo Editorial Morevallado, 2009, p. 176.

8 Teresa Cortés Zavala, *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán. 1930-1950*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995, p. 54.



Fig. 5 | Fermín Revueltas. Bocetos para la realización de la pintura mural en la Quinta Eréndira. 1930. **Fuente:** Carla Zurián, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Ciudad de México, INBA, 2002, p. 87.

La ubicación exacta del mural de Fermín Revueltas dentro de la quinta no se ha determinado. Varios autores mencionan la existencia de una biblioteca pública, y López Argüelles afirma que allí se pintaron.⁹ Jolly dice que la biblioteca se encontraba en la sala central de la planta baja, pero crea confusión cuando aduce que las pinturas de Cueva del Río se realizaron en el mismo sitio donde actualmente está la obra de ese artista, porque lo que es ahora la Sala de Banderas del CREFAL era el comedor, no la sala. La revisión de las fotografías hace suponer que la pintura de Revueltas no estaba en este lugar, sino, probablemente, en la biblioteca, que ocupa la esquina noreste de la planta.¹⁰

Las imágenes fotográficas de la obra de Revueltas muestran una composición estática en que aparecen los frescos en secciones claramente delimitadas y separadas por tramos de fondo blanco con textos explicativos y flechas indicando el sentido de la narración. Las fotografías muestran la sección que alude a Eréndira, una parte del tablero que refiere el encuentro entre Cristóbal de Olid y Tangahxuan II, y la imagen completa que refiere la división del “reino” tarasco por Tariácuri entre su hijo y sus sobrinos. Sobre Eréndira la leyenda alusiva decía: “Eréndira la valiente hija de Timas, el heroico defensor de Tzintzuntzan y el Barrio [y gen]te de Pátzcuaro; a la [muerte] de su padre en Capácuaro [faltante] en el caballo tordillo que [faltante] los españoles en el com[bate]. Pátzcuaro”. La leyenda que señala el segundo tema se lee: “El Rey Caltzontzin en las cercanías de Pátzcuaro (El Humilladero) y Cristóbal de Olid declarándole [lealtad] a la Corona de España”.

9 López Argüelles, *op. cit.*

10 Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico: Art, Tourism, and Nation Building Under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas, 2018, p. 245.

Fig. 6 | Fermín Revueltas. *El valiente y generoso Rey Tariácuri...* Biblioteca de la Quinta Eréndira, 1930. **Fuente:** Archivo Histórico Municipal de Pátzcuaro.



Fig. 7 | Fermín Revueltas. *Eréndira*. Biblioteca de la Quinta Eréndira, 1930. **Fuente:** Archivo Histórico Municipal de Pátzcuaro.



Sin duda, estas imágenes de Revueltas asentaron las bases para la interpretación que otros pintores darían a los temas que promovía Cárdenas en relación con la historia de los purépecha. Por ejemplo, el fresco de Cueva del Río en la planta alta del Teatro Emperador Caltzontzin retoma el tema del encuentro de Cristóbal de Olid con Tangahxuan II, pero en lugar de que fuera en el Humilladero, como decía la leyenda local, lo ubicó en el Balcón de Tariácuri, conocido como el Estribo Grande, en una posición que permitía la vista sobre el lago, con Janitzio colocado de manera prominente en el centro de la composición.¹¹ Es sumamente interesante ver cómo la serie de imágenes que emanan del programa decorativo de la Eréndira participa de un discurso político que no sólo enaltece al pasado indígena purépecha, sino que ubica el lago —y en particular la isla de Janitzio— en el centro (figuras 6 y 7).

¹¹ *Ibidem*, p. 75.

Las réplicas del mural original

Cuando se emprendió la remodelación de la quinta en 1936, Cárdenas, sabiendo que las pinturas de Revueltas no se podrían salvar, le encargó a Roberto Cueva del Río realizar una copia de los frescos sobre madera.¹² El pintor estaba en Michoacán ocupado en la realización de unas cenefas y lámparas para el comedor de la casa de los Cárdenas en Jiquilpan. El general había conocido a Cueva del Río por su pintura mural de la embajada de México en Washington, realizada entre 1933 y 1941. Se trata de una obra con una temática variada, con escenas del México precolombino, la conquista, la vida rural, las tradiciones (destaca la fiesta de flores y frutas de Tehuantepec), la industria y los paisajes, con lagos, volcanes y la flora típica del país.¹³ Otro tema central fue el panamericanismo y la fraternidad entre los países del hemisferio.¹⁴ En esta obra se nos revela el estilo propio del joven pintor, quien mostró su preferencia por escenas de gran colorido, figuras claramente delineadas y la representación de temas de historia y de costumbres con una fuerte presencia de paisajes, volcanes, lagos y campos de maíz. Cueva del Río dejó Washington en 1935, y probablemente ese mismo año comenzó a realizar trabajos para Cárdenas en su casa de Jiquilpan, con la elaboración de un friso y unas lámparas, así como un biombo y unas urnas decorativas.

A instancias de Cárdenas, Cueva del Río realizó diversas obras en el estado de Michoacán atendiendo tres grandes temáticas: la historia de los purépecha, las tradiciones y costumbres locales y los logros de la Revolución. Entre su obra en el estado se puede mencionar la decoración interior del teatro Emperador Caltzontzin (1938) y el mural ya mencionado en la planta alta del mismo inmueble; la pintura mural en la escuela primaria Tzintzipandacuri en la isla de Yunuén y dos frescos —*Vendimia y danza del pescado*— en el mirador Cerro Colorado (Estribo Chico); el mural *La educación y la Revolución* en la escuela primaria Francisco I. Madero en Jiquilpan, *La Constitución de Apatzingán* en la ciudad del mismo nombre (1946) y una serie de ocho retratos de héroes michoacanos para el Salón de Actos de Palacio de Gobierno.¹⁵

12 López Argüelles, *op. cit.*, p. 177.

13 En dos periodos, el primero de 1933-1935 y el otro en 1941.

14 Hay fotografías y descripciones de estos murales: <https://instituteofmexicodc.org/index.php/the-murals/> Recuperado de: 17 septiembre 2020.

15 Catherine Ettinger, “Roberto Cueva del Río en Michoacán. Arquitectura, pintura mural. La génesis de una iconografía regional”, en Eugenio Mercado (coord.), *Murales y arquitectura en Michoacán. Génesis de una iconografía para una identidad regional*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2018, pp. 133-172.



Cueva del Río realizó las copias solicitadas por el general en óleo sobre madera; aunque no están firmadas, no hay razón para dudar la conclusión a la que llega López Argüelles de que son las pinturas que ahora se encuentran en el salón de actos del Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad Rural (CIDIIR) del Instituto Politécnico Nacional en Jiquilpan, donados a esa institución, igual que el inmueble, por la familia Cárdenas (figura 8).¹⁶ Este grupo de pinturas consta de cuatro lienzos acomodados en dos hileras. Un cuadro en la parte superior muestra una escena descrita en la *Relación de Michoacán* de la división del reino entre los sobrinos y el hijo de Tariácuri con una leyenda descriptiva en la parte inferior:

El valiente y generoso rey Tariácuri que tuvo más vastos dominios que sus antecesores, dividió su territorio en los reinos de Tzintzuntzan, Pátzcuaro y Coyuca, dando a su sobrino Tangahxuan el de Tzintzuntzan, a su hijo Hiquingari el reino de Pátzcuaro y a su sobrino Hirepan el de Coyuca señalando al primero la insignia verde al segundo el color blanco y al tercero el rojo.

La imagen refleja los bosquejos publicados por Zurián con los tres herederos hincados como elemento central de la composición; una mujer parece colocarles unos tocados. Atrás, tres figuras esbeltas de pie observan la ceremonia. Alrededor de este grupo hay personajes ataviados con grandes tocados, lo que indicaría su estatus social; algunos portan banderas. Una mujer carga un platón con pescado; a la

¹⁶ López Argüelles, *op. cit.*, p. 180.

Fig. 8 | Réplicas de las pinturas de Fermín Revueltas realizadas por Roberto Cueva del Río. Actualmente en el CIDIIR en Jiquilpan. **Fotografía.** C. Ettinger.

izquierda dos hombres llegan con un venado. Los herederos apenas se distinguen entre sí y sus capas verde, rojo y blanco se funden en una sola imagen.

En la sección inferior se acomodaron los tres lienzos restantes ocupando el ancho total de la habitación. Cabe recordar que estas copias hechas por Roberto Cueva del Río fueron trasladadas a este recinto presumiblemente después de pasar unas décadas en la casa de los Cárdenas en Jiquilpan; difícilmente se puede saber cuál fue la lógica en el acomodo final en el CIIDIR, que evidentemente no guarda relación con la narrativa construida con Fermín Revueltas en la Quinta Eréndira, señalada con flechas; no obstante lo anterior, se respeta como tema central la figura de Eréndira al centro de la composición.

En todo caso, la fila inferior contiene tres pinturas. A la izquierda una escena de batalla entre purépecha y españoles con la leyenda descriptiva “Los valientes Purépechas combaten al invasor Español y defienden heroicamente el territorio Michoacano” (sic). En ella, con las mismas tonalidades naturales y el azul de fondo, un grupo de indígenas pelea con flechas contra los españoles ataviados con armaduras. A la izquierda, los purépecha se retratan como figuras rectas, uno de ellos con el pie encima de un español caído; a la derecha el grupo de españoles, algunos a caballo, se defiende. Uno de los indígenas se mete al grupo enemigo y ataca con su lanza a uno de los soldados.

Al centro, como ya se mencionó, está la imagen de Eréndira a caballo, ataviada con una falda, abrazando al animal; cabalga frente a una casa que se incendia, con el paisaje lacustre de fondo y, en el primer plano, Timas, muerto a sus pies, entre plantas de agave. Esta imagen se reprodujo sin leyenda explicativa, de acuerdo con la fotografía de la obra de Revueltas. Es de notar, además, que corresponde sólo a un fragmento del original, ya que ha sido recortada prácticamente a la mitad. Se desconoce si esta modificación es de origen —es decir, decisión de Roberto Cueva del Río al hacer las copias— o si se realizó posteriormente, como resultado de algún daño o para lograr que los tres lienzos cupieran en el salón de actos.

A la derecha está el último de los lienzos, que representa el encuentro entre Cristóbal de Olid y Tangahxuan II, cada uno acompañado de sus señores, frente a una yácata. Cabe mencionar que este encuentro, según leyendas locales, ocurrió en el Humilladero, donde ahora está la capilla que lleva el mismo nombre. Llama la atención que la versión original de Revueltas efectivamente refiere este sitio como el lugar del encuentro, como ya se señaló. Se desconoce por qué Cueva del Río modificó la leyenda original consignada por Revueltas, ya que el mural dice: “Encuentro del Rey Tangahxuan II con Cristóbal de Olid en las cercanías de Pátzcuaro en el año de 1523”.

La experiencia de Cueva del Río en la copia de la obra de Revueltas indudablemente implicó horas no sólo de pintar, sino de reinterpretar la versión de Revueltas respecto de las leyendas que recuperó como centrales en la historia de Michoacán. Cuando realizó su gran obra *Historia y paisaje de Michoacán* en el comedor de la Quinta Eréndira, retomó elementos de la composición de Revueltas, pero replanteó los temas históricos y la manera de representarlos.

Historia y paisaje de Michoacán en la Quinta Eréndira

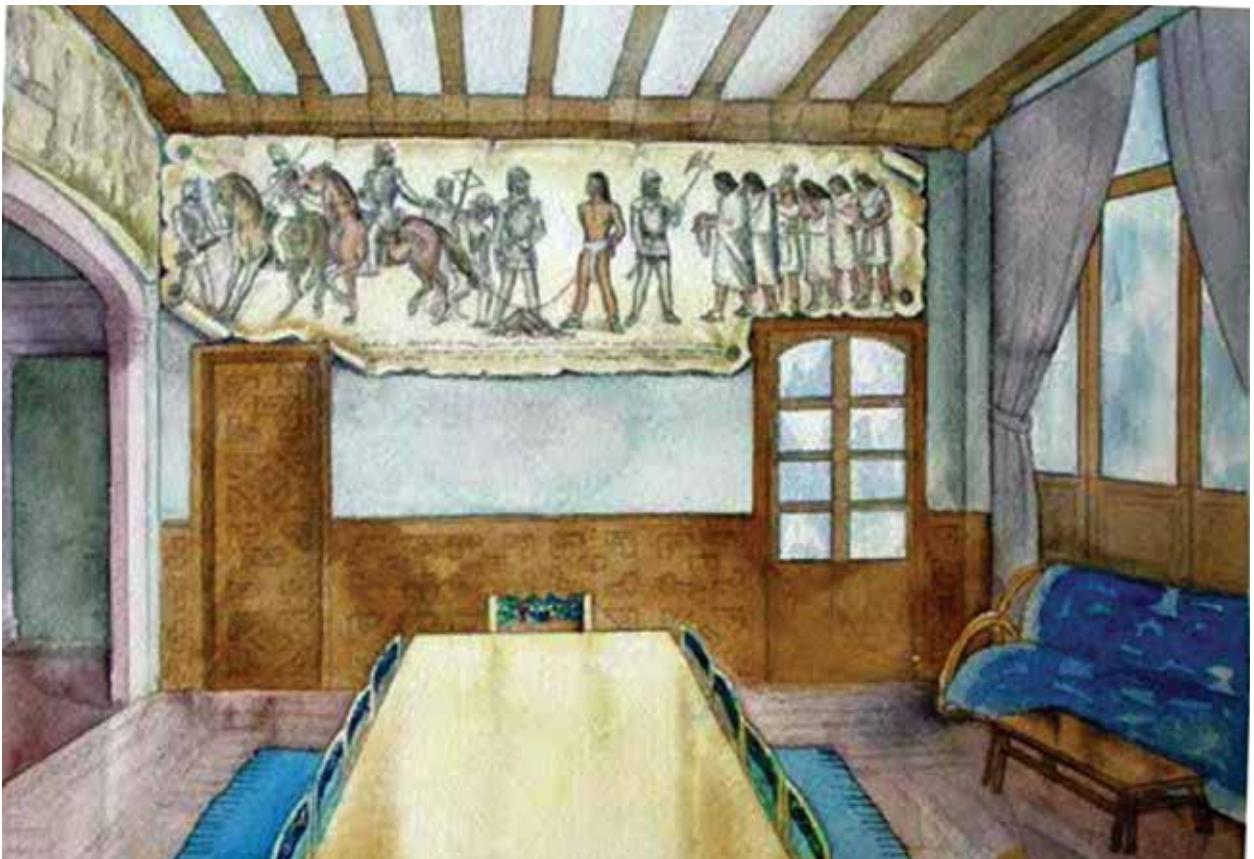
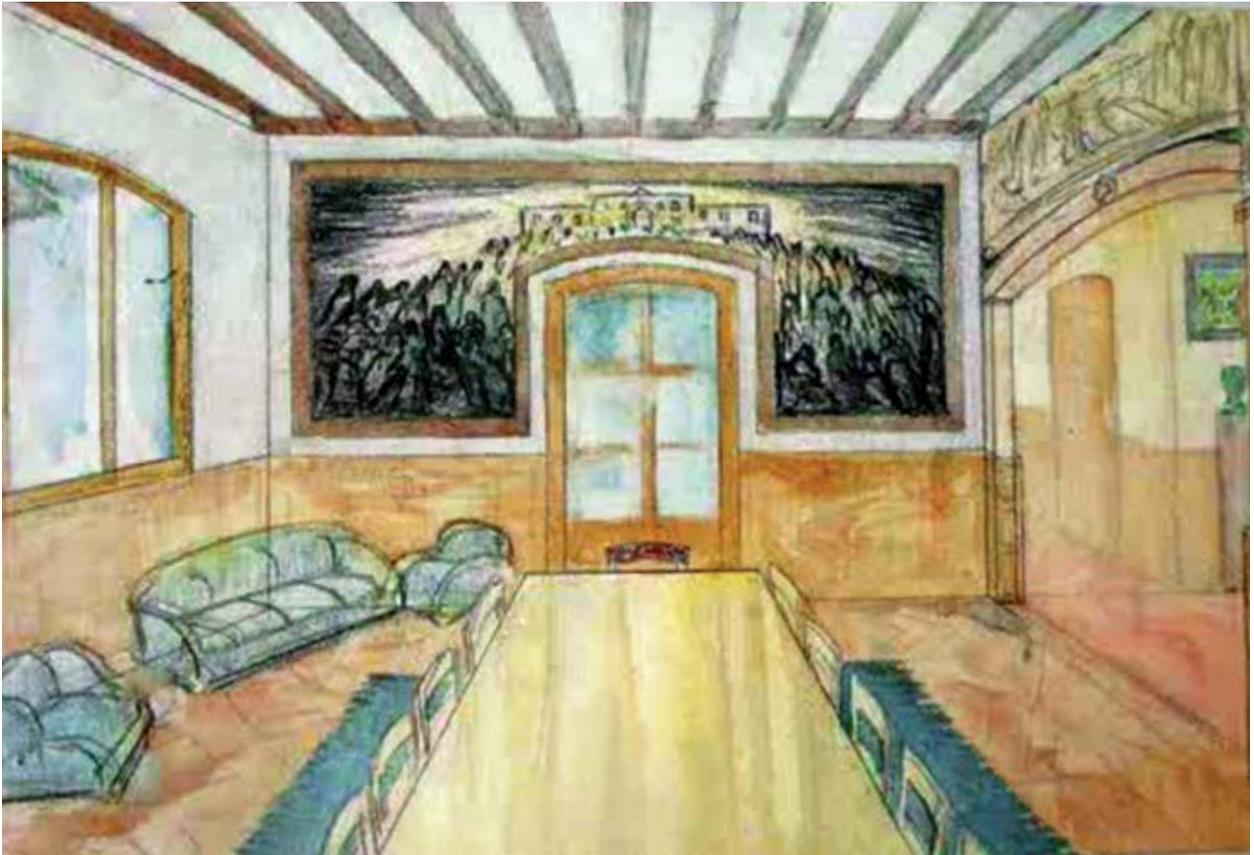
Los murales de Cueva del Río en el comedor de la Quinta Eréndira se realizaron entre 1938 y 1943; también son de su autoría dos pequeños paneles de los volcanes de El Paricutín y El Jorullo firmadas en 1943 y 1944.¹⁷ Un par de acuarelas que se conservan en el archivo familiar ayudan a entender el planteamiento original, así como las características de la casa recién remodelada. En una de ellas se observa el muro sur con la escena de la muerte de Tangahxuan II tal como se realizó; sin embargo, el proyecto para el muro norte es completamente diferente y muestra un gran edificio en alto con una muchedumbre al frente. Cabe mencionar que los dos paneles verticales de Vasco de Quiroga y Morelos no figuran en el proyecto (figuras 9 y 10).

El mural principal, ubicado en lo que era el comedor de la casa, hoy Sala de Banderas del CREFAL, retoma el tema de la historia a partir del antecedente de las pinturas originales de Fermín Revueltas, pero con nuevas imágenes como el Lienzo de Jucutacato, un retrato del primer obispo de Michoacán, don Vasco de Quiroga, y una escena referente a la Independencia con la figura de José María Morelos. Evidentemente se realizó por etapas, ya que consta de una fotografía sin fecha en el tramo del muro oriente terminado, sin indicios de trabajo sobre el muro sur.

El nombre de la pintura, *Historia y paisaje*, refleja un aspecto central en el discurso artístico y político del momento en que se construía una nueva perspectiva sobre la región lacustre con la erección del monumento a Morelos en Janitzio, la construcción de un quiosco en el mirador de Tariácuri y otro en el del Cerro Colorado que permitían una vista área de la región.¹⁸ En éste y otros murales de Cueva del Río, las escenas están situadas en el paisaje, referenciadas por elemen-

17 La fecha de ejecución es poco clara. Suárez la ubica en 1938; está firmada en 1943. Orlando Suárez, *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C. 1968*, México, UNAM, 1972, p. 118.

18 Jolly enfatiza la importancia de la vista área en *op. cit.*, pp. 75-80.



tos contruidos —casas y yácatas— y naturales, como el lago, las islas y los cerros al fondo.

El comedor donde se desarrolló el mural es un recinto de planta rectangular que presentaba dificultades para la pintura por el gran número de vanos, algunos con cierre en arco. Los paneles su ubicaron principalmente en la parte superior de los muros, sobre los arcos, en un ejercicio de adaptación de la composición a las características de la superficie. Recuerda la experiencia previa de Cueva del Río en la Embajada de México en Estados Unidos, donde tuvo que sortear una escalera y adaptar la composición a los espacios disponibles. Los aproximadamente 39m² de pintura en la quinta Eréndira se ejecutaron en óleo sobre aplanado y la obra es prácticamente monocromática.

El primer tablero del conjunto —si se ordenan de manera cronológica— se desarrolla en el muro norte del recinto con un tema que Cueva del Río desarrolló también en un biombo realizado para Cárdenas; este biombo replica el Lienzo de Jucutacato, un códice que relata la historia de los nahua de Jicalán y sus intentos por lograr el control sobre los recursos naturales y las minas.¹⁹ La imagen, en un *trompe de l'oeil*, simula un pergamino fijado al muro por remaches de hierro y muestra roturas, decoloraciones y bordes levantados como indicio de su supuesta antigüedad. Las escenas que realizó Cueva del Río parecen pintadas sobre el pergamino; el uso muy limitado de color —este tablero sólo tiene algunas figuras y líneas en rojo— fortalece la alusión a los códices (figura 11).

Las escenas centrales se encuentran en el muro oriente, que está dividido en tres tableros y retoma los temas tratados por Revueltas: la división del “reino” por Tariácuri, la leyenda de Eréndira y el encuentro entre Tangahxuan II y Cristóbal de Olid. Aunque se ha caracterizado como una obra monocromática, es de notarse el uso de color piel para los indígenas, que los humaniza frente a las figuras grises de los españoles. Este contraste en el tratamiento de la figura humana aparece en cada una de las imágenes que presenta Cueva del Río en el conjunto.

La narrativa arranca a la izquierda con la escena que representa a Tariácuri, la división del “reino” tarasco y el establecimiento de tres capitales: Tzintzuntzan, Pátzcuaro y Coyuca.²⁰ Aparecen sus herederos hincados, mientras se les coloca un tocado. El grupo está flanqueado por guerreros indígenas, así como por mujeres que cargan bateas de frutas y flores. Con esto, Cueva del Río añade al tema desarrollado

Fig. 9 | Proyecto para el muro norte del comedor de la Quinta Eréndira. Acuarela. Roberto Cueva del Río.

Fuente: cortesía de Ana María de la Cueva.

Fig. 10 | Proyecto para el muro sur del comedor de la Quinta Eréndira. Acuarela. Roberto Cueva del Río.

Fuente: cortesía de Ana María de la Cueva.

19 Hans Roskamp, “El Lienzo de Jucutacato. La historia sagrada de los nahuas de Jicalán, Michoacán”, *Arqueología Mexicana*, vol. 21, núm. 123, sept-oct. 2013, pp. 47-54.

20 Coyuca corresponde a Ihuatzio.

por Revueltas elementos típicos de la región. En el suelo hay una canasta de pescado blanco frente a una mujer sentada, un motivo muy socorrido en la pintura alusiva a la región. El paisaje tiene un mayor desarrollo en este panel; atrás de las figuras está el lago y al otro lado del lago un poblado con sus casas y una yácata con su cue o templo; en la distancia, los cerros. Contiene la leyenda: “El Rey Tariácuri que tuvo más vastos dominios que sus antecesores los dividió en los reynos de Tzintzuntzan, Pátzcuaro y Coyuca dándolos a su hijo Hiquingari y a sus sobrinos Hirepan y Tangahxuan distinguiéndolos con los colores verde, blanco y rojo”. Aquí, aunque los colores no aparecen en el dibujo hay un cambio con respecto a la obra de Revueltas en el orden de los colores, logrando así la alusión más clara a la bandera mexicana (figura 12).

En este panel, Eréndira ocupa una posición jerárquica y central en el muro oriente del salón. Huye en su corcel blanco, vestida de blanco y montada a mujeriegas, en una imagen de gran dinamismo. A la izquierda un grupo de indígenas se defiende con flechas; a la derecha, en tonos oscuros, aparecen los españoles montados en caballos también oscuros armados con escopetas y entre ellos un indígena en traje de jaguar, indicando su rol de guerrero, parece señalar a Eréndira. Timas yace muerto en la parte inferior. De nuevo, Cueva del Río construyó un paisaje complejo con diversas estructuras arquitectónicas incluyendo casas, así como yácatas, con sus cúes o templos, donde se mantiene el fuego sagrado. El paisaje es árido, con nopales y agaves, y al fondo se aprecia el lago (figura 13). Este panel lleva la leyenda “Eréndira hija del guerrero Timas muerto en la heroica defensa de Pátzcuaro se libra de sus perseguidores en el caballo quitado a los conquistadores”.

El último panel del muro oriente ilustra el encuentro entre Tangahxuan II, el último gobernante indígena, y Cristóbal de Olid, quienes aparecen al centro de la composición extendiéndose las manos en gesto de saludo. Del lado izquierdo la comitiva de españoles, y a la derecha los purépechas, estos últimos con piel de color que destaca en la composición monocromática. Se puede especular acerca de la inversión que hizo Cueva del Río con respecto a la imagen de Revueltas con la colocación de los españoles del lado izquierdo del panel: en la cultura occidental el lado izquierdo tiene fuertes connotaciones asociadas al mal y hay un uso convencional en el arte que asocia el lado derecho con el bien.

También es de notar que, en el trabajo de las figuras, Cueva del Río las coloca en el mismo nivel, como iguales, y de la misma estatura. Las figuras indígenas, rectas y dignas, aparecen en el lado derecho; Cristóbal de Olid se ha quitado el casco, entendemos que como señal de respeto. Este panel lleva la leyenda: “Encuentro de Tangahxuan II,

Fig. 11 |

Representación del Lienzo de Jucutacato en un fragmento del mural *Historia y paisaje de Michoacán* de la Quinta Eréndira.

Fotografía: C. Ettinger.

Fig. 12 |

Representación de la división del reino tarasco. Fragmento del mural *Historia y paisaje de Michoacán* de la Quinta Eréndira.

Fotografía: C. Ettinger.

Fig. 13 |

Representación de Eréndira huyendo en el caballo blanco.

Fotografía: C. Ettinger.





último Rey de Michoacán con el conquistador Cristóbal de Olid en las cercanías de Pátzcuaro en el año de 1523” (figura 14).

El último tablero, referido a la historia de los purépecha, se desarrolló sobre el muro sur con el tema de la ejecución de Tangahxuan II, cuya figura aparece al centro de la composición, flanqueado por españoles, con las manos amarradas, al lado de una fogata; a la derecha aparece una fila de indígenas en actitud de duelo. La posición digna de Tangahxuan se fortalece con la leyenda en la parte inferior del tablero: “Ejecución de Tangahxuan II en 1530. Subid a las montañas,



Fig. 14 | Representación del encuentro entre Tangahxuan II y Cristóbal de Olid. Fragmento del mural *Historia y paisaje de Michoacán* de la Quinta Eréndira. **Fotografía:** C. Ettinger.



II en 1530
 toicismo a los suyos—
 que estos hombres nos
 creído en sus Dioses.

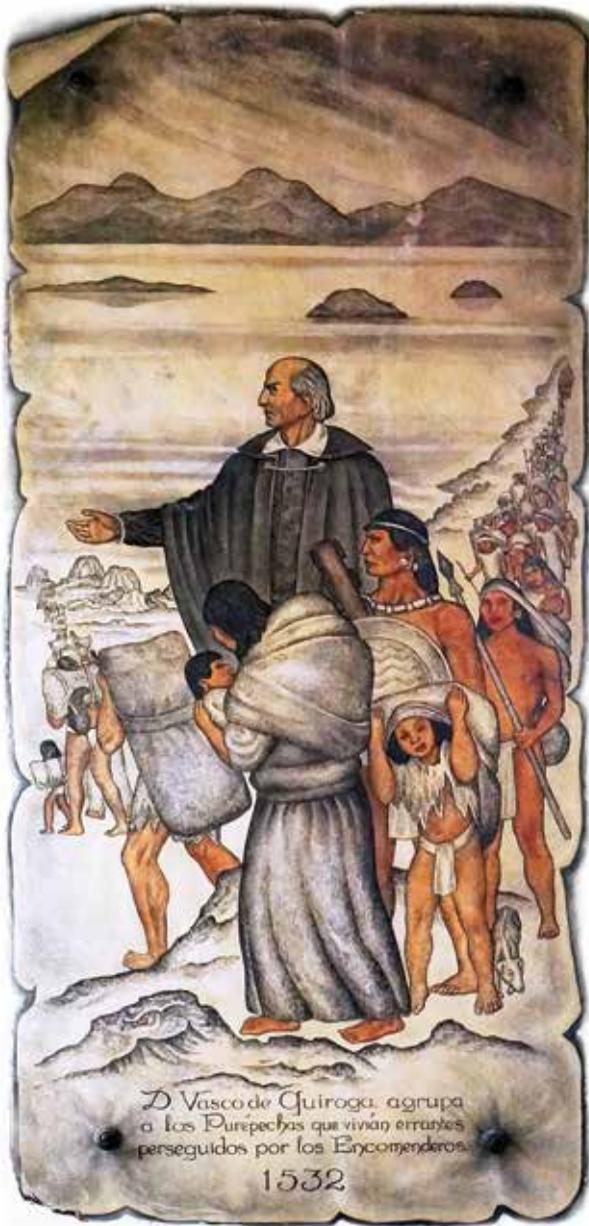
—dijo con estoicismo a los suyos— y decidles a nuestros hermanos el trato que estos hombres nos dan después de haber confiado en ellos y creído en sus Dioses”. De nuevo el único elemento de color en el panel es la piel de los indígenas (figura 15).

El muro poniente presenta una gran ventana con vista hacia el lago, Janitzio y la estatua monumental de Morelos. Está flanqueado por los dos últimos tableros dedicados a Vasco de Quiroga y José María Morelos. El primero se retrató en el gesto civilizador de reunir “a los purépechas que vivían errantes”, acorde al proyecto de evangelización del siglo XVI que buscaba alejar a los nativos de sus asentamientos dispersos para establecer asentamientos compactos. Don Vasco se erige como figura central, con el lago y las montañas de trasfondo; señala a los indígenas que vienen bajando del cerro, en una larga fila, a su nuevo lugar de asentamiento (figura 16).

El segundo tablero vertical muestra a José María Morelos y lleva por título “Morelos en la Guerra de la Independencia levanta al pueblo de Carácuaro. 1810”. El héroe ocupa la parte central del tablero, vestido de negro, con su característico pañuelo en la cabeza. Cueva del Río retrata a un Morelos enérgico, con un rollo de pergamino en la mano, rodeado por una familia: a la izquierda una mujer con su niño en brazos, a la derecha un hombre y al frente un niño que toca el tambor (figura 17).

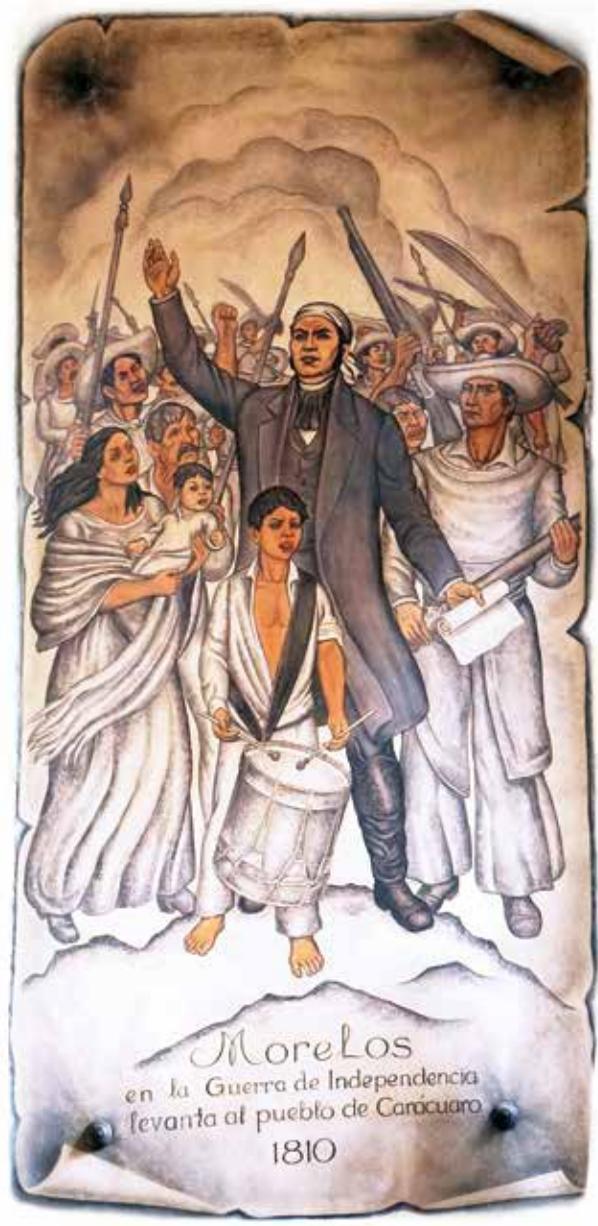
Otros dos pequeños paneles se ubican en el pasillo de entrada a la casa y tienen por tema los volcanes del Parícutín y del Jorullo (figuras 18 y 19). No están firmados, pero se confirma la autoría de Cueva del Río por unos bocetos que conserva la familia del pintor. En el momento de su ejecución, tras la reciente erupción del Parícutín y

Fig. 15 |
 Representación
 de la muerte de
 Tangahxuan II y
 Cristóbal de Olid.
 Fragmento del
 mural *Historia
 y paisaje de
 Michoacán* de la
 Quinta Eréndira.
Fotografía: C.
 Ettinger.



D Vasco de Quiroga, agrupa
a los Purepechas que vivían errantes
perseguidos por los Encomenderos.
1532

Fig. 16 | Vasco de Quiroga. Fragmento del mural *Historia y paisaje de Michoacán* de la Quinta Eréndira. **Fotografía:** C. Ettinger.



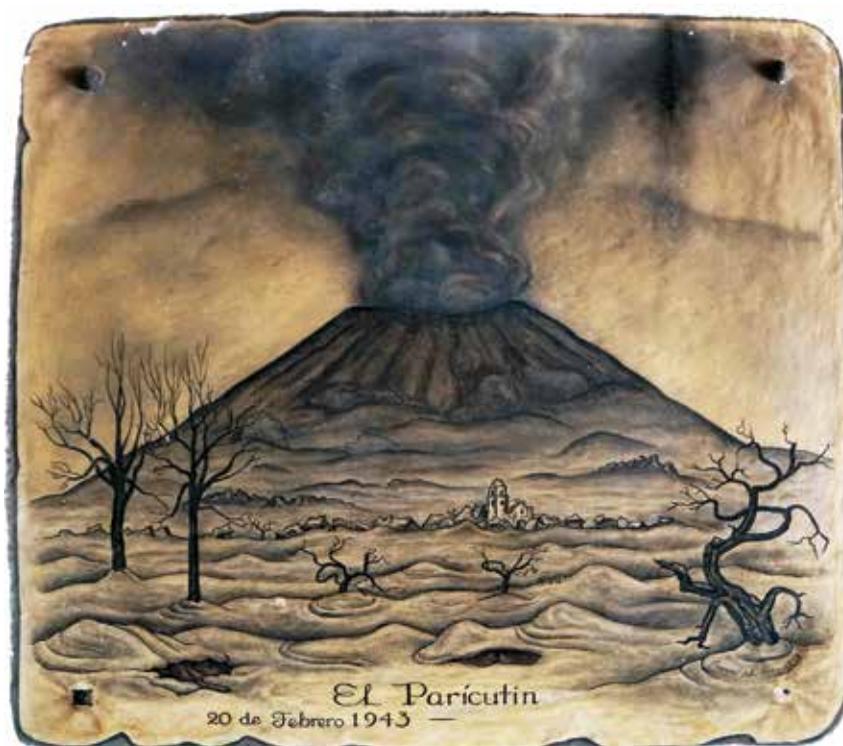
Morelos
en la Guerra de Independencia
levanta al pueblo de Caricuaró
1810

Fig. 17 | Morelos. Fragmento del mural *Historia y paisaje de Michoacán* de la Quinta Eréndira. **Fotografía:** C. Ettinger.

Fig. 18 | *El Jorullo*.
Roberto Cueva
del Río. 1944.
Quinta Eréndira.
Fotografía: C.
Ettinger.



Fig. 19 | *El Parícutín*.
Roberto Cueva
del Río. 1944.
Quinta Eréndira.
Fotografía: C.
Ettinger.



la presencia del Dr. Atl en la entidad, este tema era central. La representación del Parícutín lo muestra activo, echando humo detrás de un paisaje desolado. El retrato de El Jorullo refiere su calidad de volcán extinto y su erupción en el siglo XVIII. Fotografías de la época muestran que con la continuidad espacial entre el comedor y el vestíbulo se logra una importante conexión entre los murales del comedor y las imágenes de los volcanes.

Reflexiones finales

Ramírez Barreto ha argumentado la importancia que adquirió el personaje de Eréndira en la región a partir del relato de Eduardo Ruiz, evidenciado en el uso de su nombre para negocios, premios y como nombre propio.²¹ Destaca de esta revisión el carácter inaugural del trabajo de Fermín Revueltas, Roberto Cueva del Río y Juan O’Gorman en la creación de una iconografía local. Es difícil asegurar —como lo han hecho algunos autores— si la Eréndira de O’Gorman que aparece en el mural de la Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra en Pátzcuaro fue antes o después de la representación de Cueva del Río. Se sabe que O’Gorman terminó el mural en 1941, mientras que Cueva del Río estuvo ocupado en muchos encargos en la región entre 1935 y 1944 (la decoración del Teatro Caltzontzin, la escuela de Yunuén, los dos paneles del Estribo del Cerro Colorado y la escuela de Jiquilpan). Podemos suponer que trabajaba en distintos periodos en los murales de la Quinta Eréndira a partir de un planteamiento general y bosquejos detallados.

Una de las diferencias más importantes entre las representaciones de los tres autores es la indumentaria de la heroína. Mientras que Revueltas y Cueva del Río la retratan con un vestuario femenino —el primero con una falda que parece tener olanes y el segundo con un vestido blanco casi virginal— O’Gorman la retrata con una falda corta y desnudo el pecho, montando el caballo a horcajadas y con el puño levantado (figura 20).

El tema de la representación de las mujeres purépecha desnudas de la cintura hacia arriba se volvió polémico en relación con otro momento del mismo periodo: la fuente de Las Tarascas en la ciudad de Morelia, erigida en 1931 con la participación del artista plástico Antonio Silva Díaz y del escultor Benigno Lara. Este nuevo ícono urbano, fabricado en concreto y pintado de colores, representaba a tres mujeres, con faldas de rollo (indumentaria tradicional purépecha)

21 Ramírez Barreto, *op. cit.*



Fig. 20 | Eréndira en un fragmento del mural *Historia de Michoacán*. Juan O’Gorman. Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra. Pátzcuaro, Michoacán. **Fotografía:** C. Ettinger.

y con el torso desnudo, alzando una gran batea cargada de frutas. Su ubicación al oriente del centro de la ciudad y frente al acueducto le dio gran visibilidad; se trata de un nodo donde convergen la avenida Madero, la avenida Acueducto, la calzada fray Antonio de San Miguel y la antigua calzada Madero. En 1967 el original fue retirado sin aviso, lo que llevó a mucha especulación; entre los rumores sobresalen tres explicaciones: el pudor de los morelianos ante la semidesnudez de las mujeres, un comentario de Eva Sámano de López Mateos en el sentido de que era antiestético y la inexactitud histórica. Manuel Rodríguez Morales, funcionario municipal en el periodo en que se retiró el monumento, aseveró que fue por lo último, dado que las mujeres purépecha nunca llevaban el torso desnudo y que las frutas que aparecían en la batea no eran de la región.²²

²² Comunicación personal. Manuel Rodríguez Morales, marzo 2010.

La discusión en torno a esta fuente remite al origen de las representaciones posrevolucionarias de los purépecha, de sus ritos y de su arquitectura en el periodo anterior y durante la conquista. La fuente más importante para ello serían las láminas que ilustran la *Relación de Michoacán*.²³ Los muralistas activos en Michoacán en los años treinta y cuarenta probablemente conocieron el documento, ya fuera por edición madrileña de 1869 o la edición local de 1903,²⁴ y en sus láminas encontraron imágenes de casas y cúes, del caltzontzin ataviado y acompañado por guerreros, de casamientos y otros ritos. En algunas de ellas aparecen mujeres desnudas de la cintura hacia arriba, y tal vez por ello O’Gorman representó de esta manera a Eréndira.²⁵ En su mural de la biblioteca hay otras figuras con marcada similitud con las láminas de *La Relación*, aunque es claro que el rescate de estas imágenes a partir de dicha obra no carece de interpretación. El contraste tan marcado entre la visión de O’Gorman —que pareciera más vinculado al estudio de las láminas mencionadas— y Cueva del Río es evidencia de ello. Además, habría que reconocer que Pátzcuaro debía de haber sido un lugar fecundo para el desarrollo de las artes plásticas en ese periodo en el que el pintor Ricardo Bárcenas trabajaba en los murales del Teatro Caltzontzin,²⁶ el escultor Guillermo Ruiz atendía diversas encomiendas para monumentos en la región, y Ramón Alva del Canal trabajaba la pintura mural al interior de la estatua monumental de Morelos en Janitzio. En esta obra aparecen elementos tomados del documento mencionado, como las largas banderas verticales, los escudos decorados y los tocados. También es de notar la similitud en los templos y casas que aparecen en segundo plano en las representaciones que realizó Cueva de Río del encuentro entre Tangahxuan II y Cristóbal de Olid con algunas estructuras dibujadas en *La Relación*.²⁷ Pero este artista, en su diversa obra en la región lacustre parece haberse preocupado menos por la exactitud histórica y más por crear imágenes que nos acercaran a las costumbres y contri-

23 Armando M. Escobar Olmedo y Mauricio Escobar Olmedo, *La Relación de Michoacán. Sus cuarenta y cuatro láminas y lo oculto en ellas*, Morelia, publicación del autor, 2018.

24 Comunicación personal. Armando M. Escobar, 22 septiembre 2020.

25 Armando Escobar, experto en la interpretación de *La Relación*, señala que el uso de estas imágenes varía, ya que en las láminas 8, 9, 11, 12, 13 y 16 sí aparecen mujeres con el torso descubierto. Comunicación personal. 23 septiembre 2020.

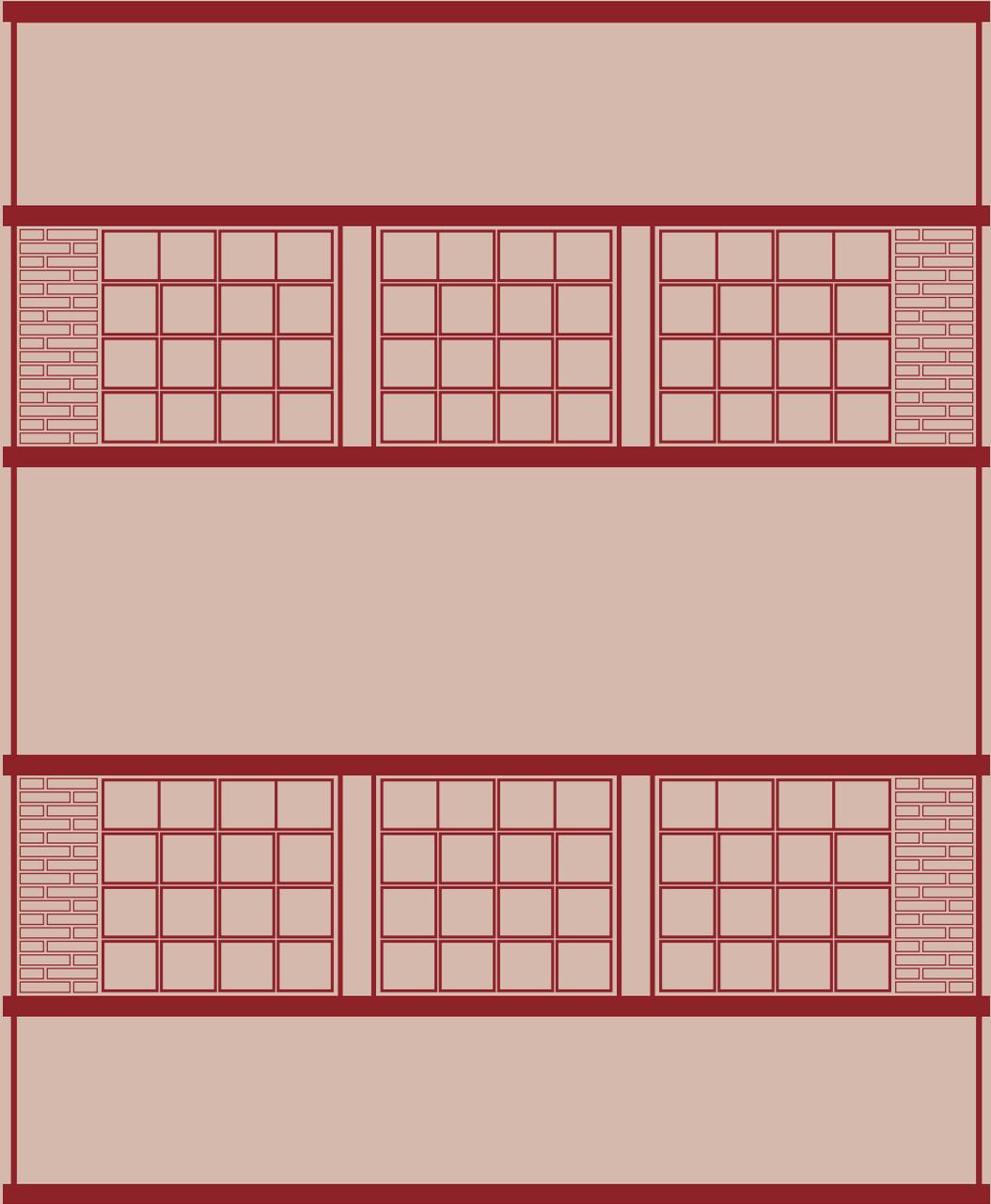
26 Jennifer Jolly, “Ricardo Bárcenas’s Plan Sexenal and Industrias de Michoacán. Between modernization and preservation”, en Eugenio Mercado, *op. cit.*, pp. 41-70.

27 Se parecen en particular a las estructuras de la lámina 11. De este tema conocemos la copia que realizó del mural de Fermín Revueltas, el panel en la Quinta Eréndira, un fresco en la planta alta del Teatro Emperador Caltzontzin y un óleo en la casa de la familia Cárdenas en Jiquilpan.

Fig. 21 | Fuente Las Tarascas en Morelia. **Fuente:** Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.



buyeran a comunicar la belleza de la vida tradicional y los logros de la Revolución, temas centrales en los murales de Cerro Colorado y la Escuela Tzinzipandacuri de la isla de Yunuén. Su obra mural en la Quinta Eréndira es única en su trayectoria por el abandono del color, pero no deja de proveer imágenes de gran humanidad.



CAPÍTULO III

EL CREFAL: una nueva etapa para la Quinta Eréndira





EL CREFAL: una nueva etapa para la Quinta Eréndira

El 31 de octubre de 1950 el general Lázaro Cárdenas escribió al licenciado Manuel Gual Vidal, secretario de Educación Pública de México, para expresar su acuerdo con que la Quinta Eréndira fuera ocupada por “la Escuela Internacional que la Organización de las Naciones Unidas acordó establecer en México y que el Gobierno de nuestro país señaló la ciudad de Pátzcuaro como sede”.¹ La misiva menciona una visita previa de una comisión que inspeccionó el predio y lo consideró “en condiciones de aprovecharse con ligeras adaptaciones”. El general puso “a disposición de esa Dependencia la citada Quinta con sus anexos por el tiempo que sea necesario y sin costo alguno”. Reconociendo la necesidad que tendría el nuevo ocupante de construir “en un extremo del área perteneciente a la misma Quinta los alojamientos para el alumnado y otros servicios”, ofreció ceder al Gobierno sin costo el terreno “sobre el que se construyan los nuevos edificios”.²

A la semana, Gual Vidal notificó al general Cárdenas que el presidente de la República, Miguel Alemán Valdés, agradecía su generosidad y aceptaba que el Centro se estableciera en la Quinta. Aunque ésta se entregó y comenzó a ocuparse de inmediato, tardaría nueve

1 [Carta de Lázaro Cárdenas a Sr. Lic. Manuel Gual Vidal. Uruapan, Mich. a 31 de octubre de 1950], Mediateca INAH, Vida personal del general Lázaro Cárdenas: Quinta “La Eréndira”. <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/archivohistorico%3A153589>

2 *Ibidem.*

años en concretarse la transferencia de la propiedad; fue escriturado en 1959 y consignado en el Registro Público de la Propiedad Federal el 17 de octubre de 1964.³ En la escritura queda evidenciado que el predio pasó al Gobierno Federal por medio de una venta. La escritura en cuestión indica la división del predio —originalmente de 70,016 metros cuadrados— quedando 54,359 para el CREFAL, ya que la parte restante al norte se reservó para el uso del general.⁴

En el plano que Cárdenas entregó al CREFAL en enero de 1951 se marca la división en cuatro porciones y la superficie que le quedaría a Cárdenas y al CREFAL (figura 1). En este croquis es de notar dos cosas: en primer lugar, las superficies no corresponden al deslinde hecho en el momento de la venta y, en segundo, la línea divisoria original entre la propiedad de Cárdenas y el CREFAL era irregular y el área sombreada es menor a la superficie definida en la

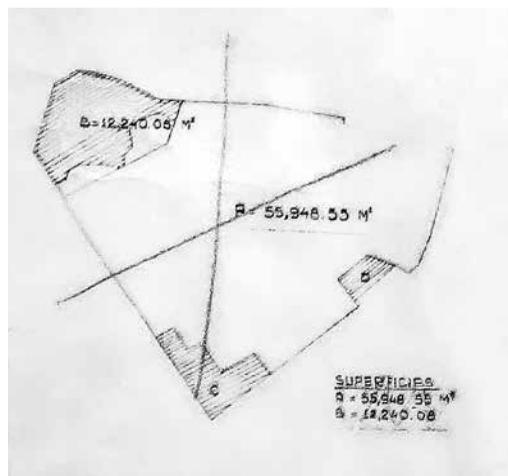


Fig. 1 Fragmento del Plano Quinta Eréndira. Escala 1:500 elaborado en enero 1951 en Uruapan, Michoacán, por el Ing. Antonio Gómez García, modificado en fecha posterior para indicar construcciones CREFAL. Fuente: Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.

escritura, cuando se dividió siguiendo la línea recta que suponemos se añadió al plano original en el momento de escrituración. También se pueden observar otras dos secciones que se entiende se desintegraron de la propiedad, una de ellas probablemente para la Asociación Avícola, que había solicitado al general la donación de ese predio.⁵

En la operación de la compra-venta, tal como lo había indicado el general en su carta a Gual Vidal cuando ofreció la propiedad para el establecimiento del CREFAL, quedó estipulado que se donaban las superficies donde había estructuras construidas por el organismo internacional, indicando cada una de ellas. Menciona adicionalmente que Cárdenas entregó un plano de la quinta. Se conserva una copia de este plano que indica que fue realizado en escala 1:500 en la ciudad de Uruapan por el ingeniero Antonio Gómez García. Sobre este

- 3 [Inscripción de la Finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]]. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19.
- 4 [Inscripción de la Finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]]. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19.
- 5 [Carta de Profr. Lucas Ortiz B. a Sr. Ingeniero Don Franco Ledesma, Subgerente del Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A. Pátzcuaro, 11 noviembre de 1959] y [Carta de Banco Nacional de Comercio Exterior a Sr. Profr. Lucas Ortiz B., México, D. F. 26 noviembre de 1959]. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19. Probablemente se trate de un proyecto derivado de proyectos de desarrollo comunitarios promovidos desde el CREFAL.

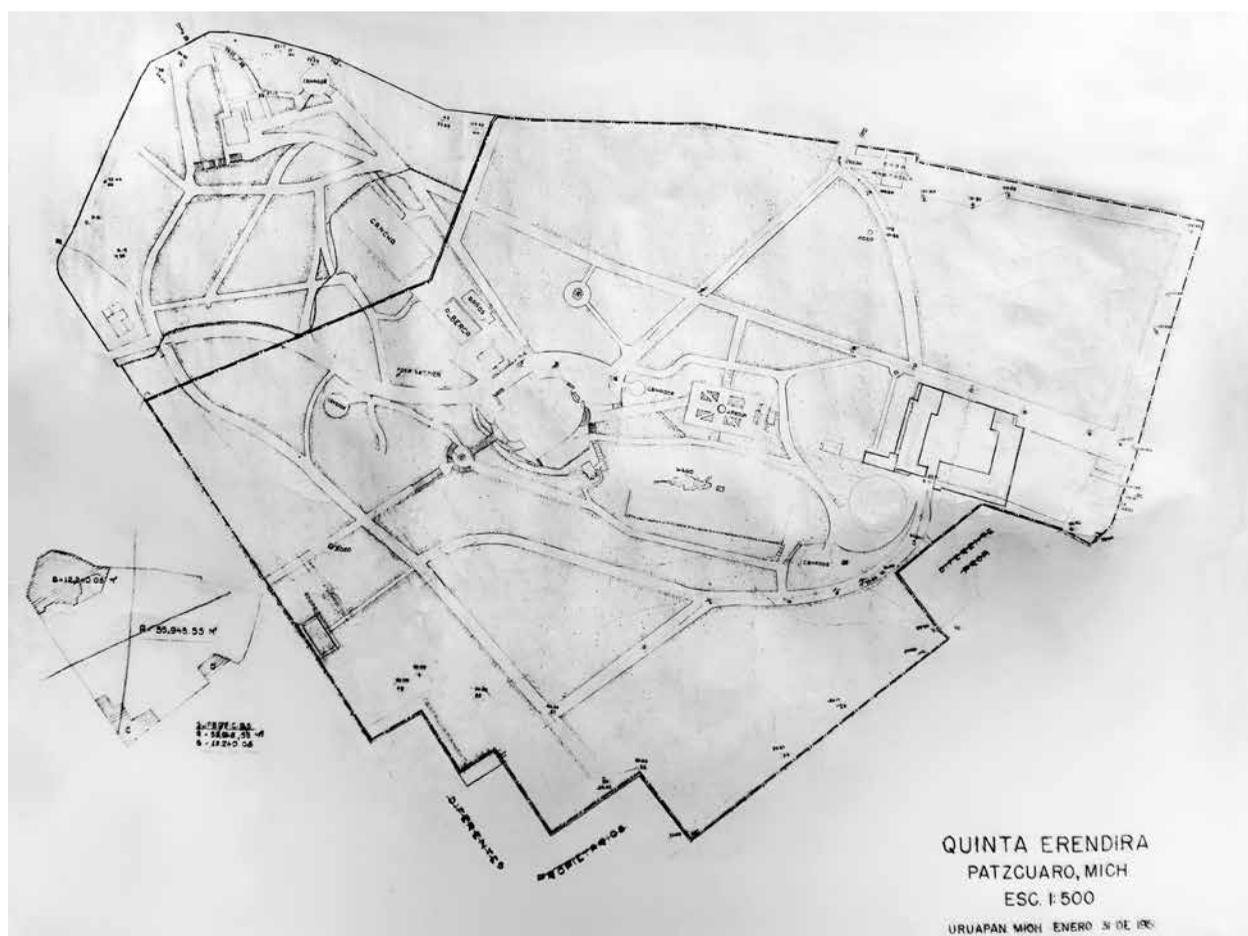


Fig. 2 |

Reconstrucción del plano de 1951. **Elaborado por:** C. Ettinger con base en [Plano Quinta Eréndira. Escala 1:500 elaborado en enero 1951 en Uruapan Michoacán por Ing. Antonio Gómez García, modificado en fecha posterior para indicar construcciones CREFAL]. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.

plano se marcó la ubicación de las nuevas estructuras con una calidad de línea que permite distinguir entre preexistencias y añadidos.⁶ Este documento, a pesar de las tachaduras sobre el plano original, ha sido clave para entender los cambios operados por el CREFAL (figura 2). Otra fuente que abona a la comprensión de los cambios que se implementaron en la quinta para que pudiera albergar nuevas funciones es el ya citado documento de registro de la propiedad de 1960 que enlista las construcciones que había entregado Cárdenas en enero 1951 y las que realizó el CREFAL en los años subsecuentes.

6 [Plano para la Distribución de Funciones del CREFAL en la Quinta Eréndira], 1951. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación. Esta asociación se creó para que el banco otorgara créditos avícolas supervisados. CREFAL fungió como mediador con los granjeros hasta que terminaran de pagar y se hicieran independientes. Se instalaron un molino, una revolvedora de alimentos y espacio para la recepción y cuidado de los pollitos antes de ser trasladados a las granjas de las comunidades inscritas en la Asociación de Avicultores. Los edificios que ya estaban se habilitaron para este proyecto. Comunicación personal Luz Margarita Mendieta Ramos, coordinadora de Biblioteca y Acervos Documentales, CREFAL. Noviembre 2020.

La institución y sus necesidades

El Centro Regional para la Educación Fundamental para América Latina nació el 11 de septiembre de 1950 a través de un acuerdo firmado entre la Organización de Estados Americanos (OEA) y la UNESCO, y otro entre la UNESCO y el Gobierno de México. El organismo comenzó a funcionar seis meses después, el 9 de mayo de 1951, con el profesor Lucas Ortiz Benítez como su primer director. En ese momento contaban con el usufructo de la Quinta Eréndira, concesionada por Cárdenas, y de la Posada de los Tres Reyes como aportación del Gobierno del Estado de Michoacán, formalizada esta última a través de un contrato de arrendamiento. En junio de 1951 el CREFAL adquirió mediante compra-venta la Quinta El Fresno, contando así con tres propiedades para el desarrollo de sus funciones.⁷ En el momento de su creación se había aprobado desde la Presidencia de la República un presupuesto por \$1,000.000 pesos para las obras de adecuación de la quinta, la construcción de dormitorios, biblioteca y otros edificios necesarios para su funcionamiento y el equipamiento de estos espacios.⁸

La institución se creó con el cometido de apoyar a los gobiernos de América Latina en la formación de maestros que pudieran regresar a sus países y asumir roles de liderazgo en relación con la educación de las comunidades, principalmente rurales. Estarían habilitados para la elaboración de materiales de apoyo a la educación que fueran adecuados a los diferentes contextos culturales de los países que conforman la región.

En una carta dirigida a Lázaro Cárdenas con la finalidad de expresar su gratitud ante el ofrecimiento de entrega de la casa en Pátzcuaro, Jaime Torres Bodet expresó la misión del nuevo organismo en los siguientes términos: “habrá de formar maestros aptos para laborar con eficacia por la salud, el aprovechamiento de los recursos naturales, la dignificación del hogar, el fomento de las sanas recreaciones y, en general, la aceleración de la cultura de los grupos

7 Esta propiedad quedó con problemas legales por el fallecimiento del vendedor y por la falta de una autorización del gobierno mexicano para que la UNESCO pudiera adquirir bienes raíces. [Informaciones sobre el problema de la “Quinta Fresno”, Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración 1951/100/C-1/E-4.

8 [Carta del Lic. Manuel Gual Vidal a Señor General de División Lázaro Cárdenas, México, D.F. a 6 de noviembre de 1950]. Archivo General Lázaro Cárdenas del Río. Vida personal del general Lázaro Cárdenas. Quinta “La Eréndira”. Recuperado de: <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/archivohistorico%3A153589>. Se conserva copia fotostática en el Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19.

humanos social y económicamente retrasados”.⁹ Así, se entiende que la idea de Educación Fundamental iba más allá de la lectoescritura e incluía “...salud, economía, recreación y conocimientos básicos”.¹⁰ Según Guillermo Medina, es por ello que los cursos se apoyaron en disciplinas como antropología social, psicología social, pedagogía e investigación social, entre otras.

Los estudiantes basaban su trabajo en las comunidades en la comunicación a través de radio, materiales audiovisuales como películas, diavistas, dibujos y grabados, el cine y el teatro, así como por medios impresos. Esto implicó contar con laboratorios para la elaboración de materiales adecuados a las comunidades donde trabajaban.¹¹ Con este aterrizaje de los principios que había expresado Torres Bodet, se entiende la necesidad de espacios muy diversos que incluían no sólo los típicos elementos de arquitectura escolar como aulas, biblioteca, auditorio y cubículos de investigación, sino también dormitorios y espacios para la realización de materiales para la difusión. También, considerando la importancia otorgada a la recreación, debía contemplar espacios para ello.

Guillermo Medina, en 1986, identificó cinco periodos del trabajo del CREFAL: el primero se enfocó en la Educación Fundamental (1951-1960); el segundo en el desarrollo comunitario (1961-1969); en el tercero se dio prioridad a la educación funcional (1969-1974), el cuarto se centró en la educación de adultos (1975-1978) y el último, en la educación de adultos y la alfabetización funcional integrada al desarrollo rural. Interesa para el presente trabajo el primer periodo, dado que las adecuaciones hechas a la quinta y los edificios construidos para el funcionamiento del Centro se realizaron en ese tiempo.

Los proyectos piloto para la formación de los maestros se implementaron en las comunidades de la región lacustre de Pátzcuaro en torno a temas de salud, cuidado del hogar, avicultura y agricultura. A manera de ejemplo de en qué consistía el trabajo y su impacto, cito el caso de Tzintzuntzan. El antropólogo George Foster había hecho una estancia en el pueblo que resultó en la publicación de una etnografía en 1944;¹² cuando regresó en los años sesenta documentó

9 [Carta de Jaime Torres Bodet a Lázaro Cárdenas, París a 15 de diciembre de 1950]. Mediateca INAH, Archivo General Lázaro Cárdenas del Río. Vida personal del general Lázaro Cárdenas. Quinta “La Eréndira”. Recuerdo de: <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/archivohistorico%3A153589>

10 Guillermo Medina, CREFAL: *Presencia y acción en América Latina y el Caribe*, México, CREFAL, 1986, p. 12.

11 *Ibidem*, pp. 12-13.

12 George Foster, *Empire's Children. The People of Tzintzuntzan*, Washington, Smithsonian Institution, 1944.

los cambios que observaba y destacó el impacto del CREFAL en la comunidad:

La más reciente de las influencias externas principales sobre Tzintzuntzan comenzó en 1953, cuando CREFAL seleccionó el pueblo como una de sus comunidades piloto. Los proyectos principales incluyeron una cooperativa para la alfarería, —para simplificar varias de las tareas pesadas del oficio, y para introducir mejores técnicas como el torno, el uso de modelos, hornos de petróleo y nuevos barnices—; un taller de tejidos para enseñar a los hombres jóvenes a fabricar textiles; una cooperativa de carpintería para la fabricación de muebles; una cooperativa para el bordado para darles una fuente de ingresos a jóvenes mujeres solteras; y un programa para la crianza de gallinas para huevo con la finalidad de incrementar los ingresos.¹³

Menciona Foster que, aunque el CREFAL consideró un fracaso su trabajo en Tzintzuntzan, a largo plazo éste dejó secuela:

[...] el contacto sostenido de habitantes del poblado con las influencias modernas de un centro de entrenamiento, con la participación de un gran número de personas interesantes e inteligentes con diversas personalidades y antecedentes, no puede más que ayudar a promover cambios en perspectivas y deseos. Las ideas nuevas son como semillas recién plantadas: necesitan tiempo para germinar. Tal como la influencia del proyecto original de las Misiones Culturales no fue evidente por muchos años, así tomará tiempo para medir la influencia del CREFAL.¹⁴

Un artículo publicado en el periódico *Excélsior* en 1954 también alaba la labor del CREFAL y señala que allí “se considera la enseñanza no en abstracto sino como un instrumento dedicado a mejorar las condiciones de vida de la gente en sus comunidades”. Menciona que los profesores estudiaban cuestiones sanitarias, economía y agricultura, economía doméstica, actividades recreativas, educación e instrucción cívica, y que trabajaban en 20 comunidades de la región.¹⁵

Los programas eran conducidos por expertos internacionales de diversos países que se alojaban en la Posada de Los Tres Reyes. El programa que ofrecía el CREFAL tenía una duración de 18 meses en

13 George Foster, *Tzintzuntzan. Mexican Peasants in a Changing World*, Boston, Little Brown & Company, 1967, p. 30.

14 *Ibidem*, p. 31.

15 Carlos Dávila, “Educación Fundamental en Pátzcuaro”, *Excelsior*, 31 agosto 1953. Mediateca INAH. Archivo General Lázaro Cárdenas del Río. Vida personal del general Lázaro Cárdenas: Quinta “La Eréndira”, <https://www.mediateca.inah.gov.mx/repositorio/islandora/object/archivohistorico%3A153589>.

que los estudiantes, provenientes la mayoría de América Latina, radicaban en el Centro, ya fuera en los dormitorios de la Quinta Eréndira o en la Quinta El Fresno.

El programa, que se desarrollaba por etapas, implicaba un trabajo en aula con un mes de duración para introducir y orientar a los estudiantes a las actividades que realizarían en su labor en las comunidades; el trabajo en campo constituía una segunda etapa, con duración de cinco meses. En esta etapa, si bien los participantes pasaban mucho tiempo fuera de las instalaciones, seguían en residencia y utilizaban diversos espacios como aulas, biblioteca, talleres y laboratorios para planear las actividades y analizar sus experiencias. Una tercera etapa, con duración de nueve meses, implicaba un uso intensivo de los talleres y laboratorios, pues en ella se trabajaba, a partir de la experiencia en campo, en la elaboración de materiales educativos a la vez que se daba seguimiento a la labor en las comunidades. Los estudiantes cerraban su ciclo en una fase de tres meses que incluía no sólo el análisis de las experiencias y la síntesis entre teoría y práctica, sino también actividades encaminadas a la vinculación y difusión del trabajo a través de seminarios, cursos de capacitación y contacto con instituciones educativas mexicanas. En el mismo periodo los estudiantes elaboraban sus trabajos de titulación.¹⁶

Las primeras seis promociones del programa atrajeron a estudiantes de Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, Guatemala, Haití, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, El Salvador, Uruguay, Venezuela y Estados Unidos en generaciones que variaban en número de inscritos entre 46 y 65 estudiantes. Las gráficas de inscripciones muestran algunos picos como en 57-58 y 59-60 donde había 130 y 140 estudiantes respectivamente. A finales de los sesenta, y durante los setenta, la matrícula fue mucho mayor, oscilando alrededor de 175 estudiantes, con un pico en 1971 y una inscripción de 287, con un mayor número de participantes mexicanos y cursos de menor duración.¹⁷

Para exponer la manera en que se atendieron las necesidades de espacios que las actividades del Centro generaban, se abordará en primer lugar la ocupación y transformación de las estructuras existentes, y en una segunda sección se tratará el tema de las nuevas construcciones, erigidas en los primeros años de funcionamiento con una propuesta funcionalista, en claro contraste con las preexistencias.

16 Estas actividades se describen en Guillermo Medina, *op. cit.*, pp. 13-14.

17 Guillermo Medina (*op. cit.*, pp. 91-95) presenta tablas de inscripción por promoción y país.



Fig. 3 | Se instala cancelería en la fachada en preparación para el nuevo uso de la casa principal de la quinta. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL.

La ocupación de la Eréndira

Bajo resguardo de la Coordinación de Servicios Generales del CREFAL se tiene una copia del plano que elaboró Alberto Le Duc con motivo de la remodelación de la casa principal de la quinta en 1936. Tiene marcas en rojo que indican las adecuaciones que se harían y cómo se usarían los espacios al instalarse el CREFAL en 1951.¹⁸ Es de notar que una de las primeras actuaciones consistió en instalar cancelería y vidrio para encerrar el *hall* y la terraza en la fachada principal, y el pasillo abierto a la terraza posterior. De esta manera se amplió el espacio disponible para oficinas y, al mismo tiempo, se modificó una de las características esenciales de la otrora casa de campo: su conexión franca con el exterior (figura 3).

18 [Plano de adaptaciones. Casa principal de la Quinta Eréndira]. 1951. Archivo Histórico del CREFAL. Sin clasificación.



En la planta baja, en la biblioteca de Cárdenas se estableció la oficina de la dirección del organismo. Los espacios al frente de la casa en planta baja, anteriormente el *hall*, se usaron para secretarías, administradores y un especialista (figura 4). De manera provisional en lo que se construía la biblioteca —que se convertiría en uno de los lugares más importantes del nuevo centro— se ocuparon para esta función tres espacios: el comedor, la recámara sur y, para el bibliotecario, catalogador y dos ayudantes, lo que había sido la sala (figura 5). No hay indicación de cambio de uso para la cocina y antecomedor. Al parecer, por un tache rojo en el plano, se proyectaba cancelar el baño sur, pero este cambio no se efectuó.

En la planta alta se instalaron oficinas para los asesores especialistas que venían de diversos países para trabajar inicialmente en la creación de los programas y posteriormente para orientar su implementación. Del lado norte se ocuparon dos recámaras para cuatro especialistas y se creó una oficina en la terraza oriente para un redactor de textos y una secretaria. Del lado sur se agruparon funciones de comunicación con una oficina para el redactor de textos, el director de producción con su secretaria y una sala de juntas. La recámara contigua a la terraza se consideró para oficina de la dirección del ramo de preparación profesional. Este programa de ocupación de la casa implicó modifi-

Fig. 4 | Una recámara de la casa principal convertida en oficina. Fuente: Archivo Fotográfico del CREFAL. 541-13.



Fig. 5 | El comedor convertido en oficinas. 1952.
Fuente: Archivo Fotográfico del CREFAL. 75-46.

caciones reversibles, como la instalación de divisiones interiores en la terraza de la fachada principal para crear tres oficinas; se proyectaba clausurar dos ventanas que dan hacia esta terraza y también eliminar el baño sur. También se modificó la terraza de la fachada posterior, encerrando dos pequeños espacios laterales, probablemente para guardado.

En el mirador se proyectaba la creación de dos oficinas mediante la colocación de cancelería divisoria, una para un traductor al sur, y al norte una para un especialista. Aunque no está marcado sobre el plano de adecuaciones, por fotografías de la época sabemos que

también se cerró ese espacio con cancelería. La cancelería indicada en el plano para dividir el espacio interior no existe, y es posible que nunca se haya instalado.

A lo largo de siete décadas la casa se ha usado para oficinas de manera continua, aunque la distribución interior de funciones ha ido modificándose. El cambio más importante fue la instalación de la Sala de Banderas (un espacio para reuniones), en el antiguo comedor —sin duda el espacio de mayor jerarquía de la casa— donde antes habían sido oficinas. En los 70 años de vida del CREFAL los directivos no efectuaron cambios que desvirtuaran el programa original y esto permite actualmente la lectura del inmueble. Se conservan materiales originales, como los pisos de mosaico (con la probable excepción de la sala de banderas, que luce duela de madera en dos colores con un patrón geométrico), los azulejos y muebles de baño de los años treinta y los lambrines de la biblioteca y el comedor.

Las demás estructuras presentes en el predio cuando Cárdenas lo entregó también recibieron nuevo uso. Un plano que se conserva de 1951,¹⁹ cotejado con la escritura, permite entender la distribución de elementos en los primeros años de funcionamiento del nuevo organismo. Según la escritura, la reutilización de otros espacios incluía la conversión de los establos y el corral en “una bodega de crédito agrícola, la carpintería, crédito y avícola [*sic*] y taller de publicaciones”.²⁰ En el plano se observa que las caballerizas fueron ocupadas en su ala norte por la carpintería; por el lado sur se destinaron a espacios del área de difusión, incluyendo la estación de radio, el área de dibujo y al poniente la imprenta.

De las tres casas de vigilantes, una siguió como casa del velador en el acceso oriente sobre la avenida Lázaro Cárdenas; otra, con la misma función, se encuentra al poniente, sobre la calle de Jaime Torres Bodet; y la última, marcada como de servicio, se ubica cerca de la esquina suroriental del predio, sobre la calle de Guaymas. Al poniente, frente a la estación de ferrocarril, había una caseta de bombeo de agua;²¹ en ese lugar se estableció una tienda cooperativa para los empleados del Centro y para las comunidades cercanas que proveía productos

19 [Plano Quinta Eréndira. Escala 1:500 elaborado en enero 1951 en Uruapan Michoacán por Ing. Antonio Gómez García modificado en fecha posterior para indicar construcciones CREFAL]. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.

20 [Inscripción de la Finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]]. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19. La referencia a “crédito” y “avícola” se relacionaba con el programa de crédito avícola supervisado por la Asociación Avícola.

21 Comunicación personal Luz Margarita Mendieta Ramos, Coordinadora de Biblioteca y Acervos Documentales, CREFAL, noviembre 2020.



Fig. 6 | Fotografía de la cooperativa del CREFAL. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.



Fig. 7 | Interior de la cooperativa del CREFAL. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.

difíciles de conseguir en la región a bajo costo. Al lado se añadió otra estructura para que fungiera como oficina de correos (figuras 6 y 7). En la casa de servicio, entre la alberca y la casa principal, se establecieron oficinas. Por último, el espacio cubierto debajo de la terraza —que era para el guardado del auto— se cerró. Diversas fotografías hacen constar que allí se guardaban las publicaciones y materiales educativos que se elaboraban en el Centro (figura 8).

Las nuevas construcciones

Aunque no se tienen las fechas precisas de la construcción de los edificios principales, se entiende que debe haberse iniciado a principios de 1951. El CREFAL se inauguró en mayo del mismo año y unos meses después recibió la primera generación de 46 estudiantes; para ello debía contar con dormitorios. En 1960, cuando se hizo el trámite de escrituración del predio se registraron los edificios construidos por la institución con la finalidad de deslindar las superficies que serían donadas por el acuerdo con Cárdenas. El documento advierte que

[...] con consentimiento del declarante, el citado Centro Regional de Educación Fundamental de la América Latina, llevó a cabo diversas construcciones para lograr un mejor aprovechamiento de la finca y que consisten en los siguientes: dormitorios de hombres, bodega para utensilios junto al establo, dos sub-estaciones eléctricas, cancha de basquetbol y de tenis, Auditorio, Biblioteca Pública, edificio de alfabetización, Sección de Investigación, Laboratorio, Taller de Educación Sanitaria, Recreación, artesanías,



Fig. 8 | Trabajadores realizando obras en la cochera. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL. R-13-1.

Oficina de Relaciones y bodega, Edificio de visita, conmutador telefónico. Estas construcciones no forman parte de la compra-venta en virtud de ser propiedad del C. R. E. F. A. L.²²

Algunos de los edificios mencionados —el edificio de alfabetización, el taller de educación sanitaria, recreación y artesanías, y el edificio de visita— no se han ubicado. Es posible que se tratara del uso de algunos espacios preexistentes o secciones de los edificios nuevos mencionados.

El documento también consigna que el propietario había hecho “de su propio peculio”:

²² [Inscripción de la Finca Quinta Eréndira en la Dirección del Registro Público de la Propiedad en el Estado [de Michoacán]]. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1959/100-139/C-13/E19. El mismo documento hace constar la venta al Gobierno Federal en 1960 por un monto de \$ 1,303,493 pesos.

Casa principal, alberca y vestidores de alberca, cocheras, establo y corrales hoy convertidos en bodega de crédito agrícola, carpintería, crédito y avícola y taller de publicaciones, 3 tres casas de vigilantes una destinada actualmente a tienda del Centro Regional de Educación Fundamental de la América Latina, mesa de tenis, bodega desinada a molino de la Asociación de Avicultores.²³

Respecto a este listado de construcciones hay que hacer un par de acotaciones: en primer lugar, el documento sólo menciona dormitorios de hombres porque los de mujeres estaban en la Quinta El Fresno; los dormitorios de hombres se ubican en dos edificios presentes en la parte oriental del predio que probablemente se construyeron en el primer año de funcionamiento.²⁴

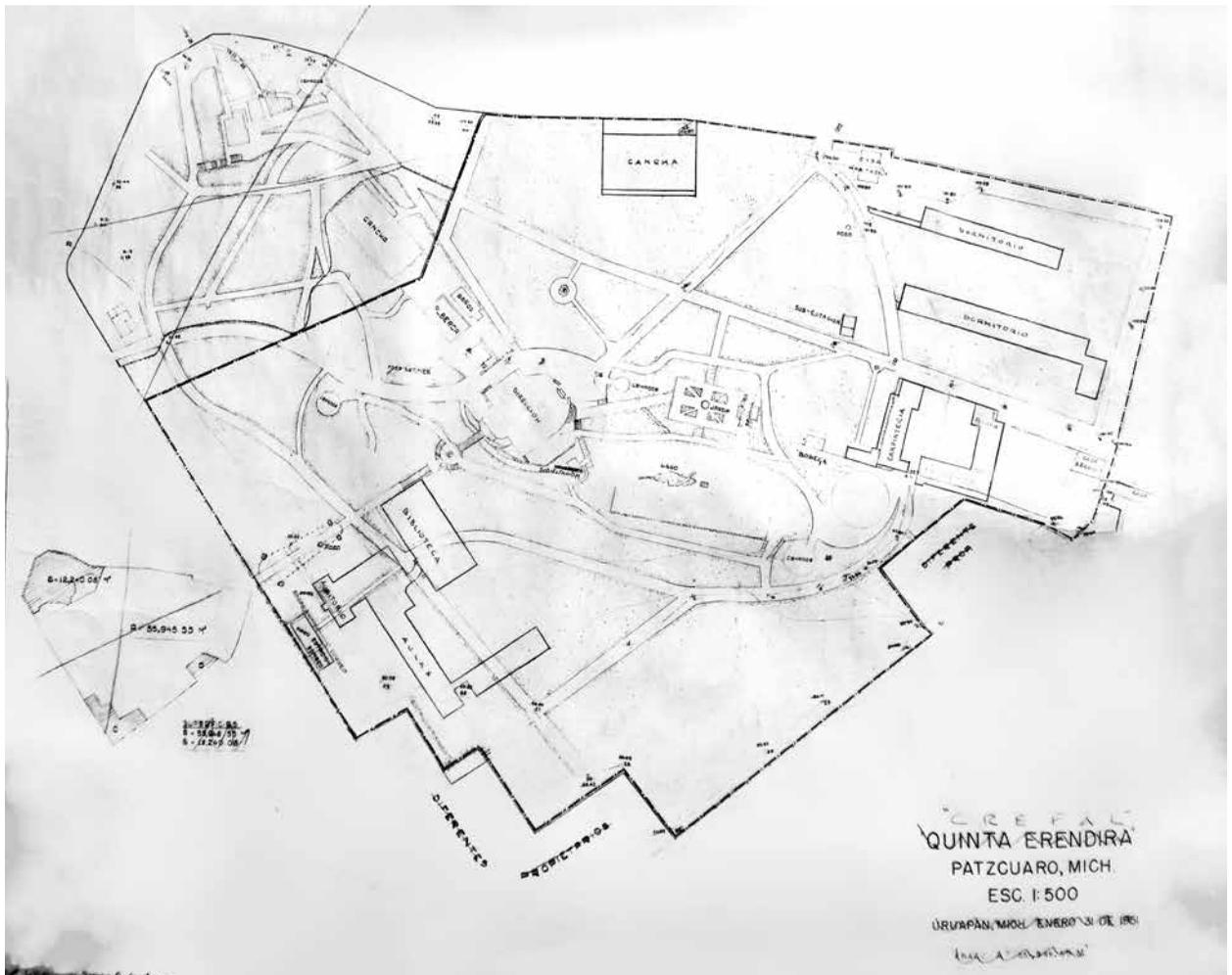
En segundo lugar, con referencia a la cancha de tenis hay que mencionar que aparece en los dos listados: en el de elementos que el vendedor, Cárdenas, declara haber construido, y también en la lista que el CREFAL dice haber construido. Esta confusión probablemente obedezca a que el CREFAL tuvo uso de la cancha durante los primeros años. Esto se concluye a partir de la observación del plano que Cárdenas entregó en enero de 1951 y que fue modificado posteriormente para incluir los edificios del CREFAL.²⁵ En él se observan diferentes calidades de línea y de caligrafía que permiten distinguir, entre los elementos del plano original, que efectivamente incluye la cancha, y los añadidos por el CREFAL —incluyendo la biblioteca, auditorio y dormitorios— así como la asignación de nuevos usos. El plano base de 1951 tiene dibujada una barda que separa las dos secciones del predio: la que se reservó Cárdenas y la que se entregó al CREFAL. Sobre el plano posteriormente se marcó la división legal de la propiedad tal como se acordó en las escrituras de 1960 y que no coincide con la primera. Entre estas dos líneas está la cancha de tenis; es decir, durante casi 10 años estuvo del lado del CREFAL, y finalmente quedó en la propiedad de Cárdenas (figura 9).

Si el CREFAL se inauguró en mayo de 1951 y recibió estudiantes de la primera generación el mismo año, esto significa, como dijimos, que la demanda de nuevos edificios se tuvo que satisfacer con mucha celeridad. Tendrían que ser prácticos, funcionales, de rápida construcción y economía. Así es que aparece un grupo de edificios —dormi-

23 *Ibidem*.

24 [Informaciones sobre el problema de la “Quinta Fresno”], Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración 1951/100/C-1/E-4.

25 [Plano Quinta Eréndira. Escala 1:500 elaborado en enero 1951 en Uruapan Michoacán por el Ing. Antonio Gómez García, modificado en fecha posterior para indicar construcciones CREFAL]. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.



torios, biblioteca, auditorio, edificio de aulas e investigación— que, partiendo de estos principios, comparten rasgos arquitectónicos. Las disposiciones, las paletas de materiales, las soluciones constructivas y la expresividad de estos edificios sugieren que son obra de un mismo autor. Los lenguajes que se emplearon en ellos eran comunes en la época, y destaca en la propuesta el contraste entre materiales naturales y artificiales; este recurso formal se puede observar en la arquitectura escolar contemporánea en Morelia en obras como el Instituto Valladolid y el Colegio Anáhuac, ambas obras del ingeniero Jaime Sandoval, o en la arquitectura doméstica de los ingenieros Rodríguez Soto. Asimismo, es importante notar que son rasgos comunes en la arquitectura del medio siglo en el ámbito nacional, por lo que no se puede aducir una autoría sin documentación.

Entre los nuevos edificios destaca por su calidad arquitectónica el conjunto de biblioteca-auditorios-aulas-sección de investigación unidos por un pasillo cubierto. El conjunto delata claramente el mo-

Fig. 9 | Plano de 1951, tachado y sobreescrito para incluir los edificios del CREFAL.



Fig. 10 | Vista del edificio de aulas que resalta la paleta de materiales y el tratamiento de los vanos. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 11 | Vestíbulo de la biblioteca que ilustra la articulación del conjunto auditorio-biblioteca-aulas. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL.



Fig. 12 | Vestíbulo de la biblioteca con el añadido realizado al teatro.
Fotografía: C. Ettinger.

mento de su construcción a través de los materiales empleados y la manera en que se utilizan: el contraste entre superficies lisas y materiales naturales, estructuras basadas en columnas cilíndricas de concreto y grandes vidrieras con herrería decorativa (figuras 10 y 11). Tanto el auditorio como la biblioteca fueron modificados a principios del siglo XXI; sin juzgar la calidad constructiva y la funcionalidad de las intervenciones, se puede observar que se hicieron con poca atención a las cualidades arquitectónicas de los edificios originales que, aunque no tienen protección legal como patrimonio arquitectónico del siglo XX, sí tienen valores que ameritan su conservación.

El grupo de edificios se organiza en torno a circulaciones y la integración de las diferentes partes se logra gracias a la extensión de la cubierta para formar un pequeño vestíbulo de acceso a la biblioteca de donde parte un corredor cubierto hacia las aulas y la sección de investigación (figuras 12 y 13). Auditorio, biblioteca y aulas se ubicaron cerca del acceso por la calle de Jaime Torres Bodet en respuesta a su función como espacios públicos de uso tanto de estudiantes y especialistas, como de personas externas a la institución. La sección de investigación se estableció en un ala perpendicular a las aulas, al sur oriente del predio; desde sus ventanas al sur se contempla un amplio espacio verde con árboles frutales.



Fig. 13 | El edificio para investigadores se ubicó rodeado de espacios verdes.
Fotografía: C. Ettinger.

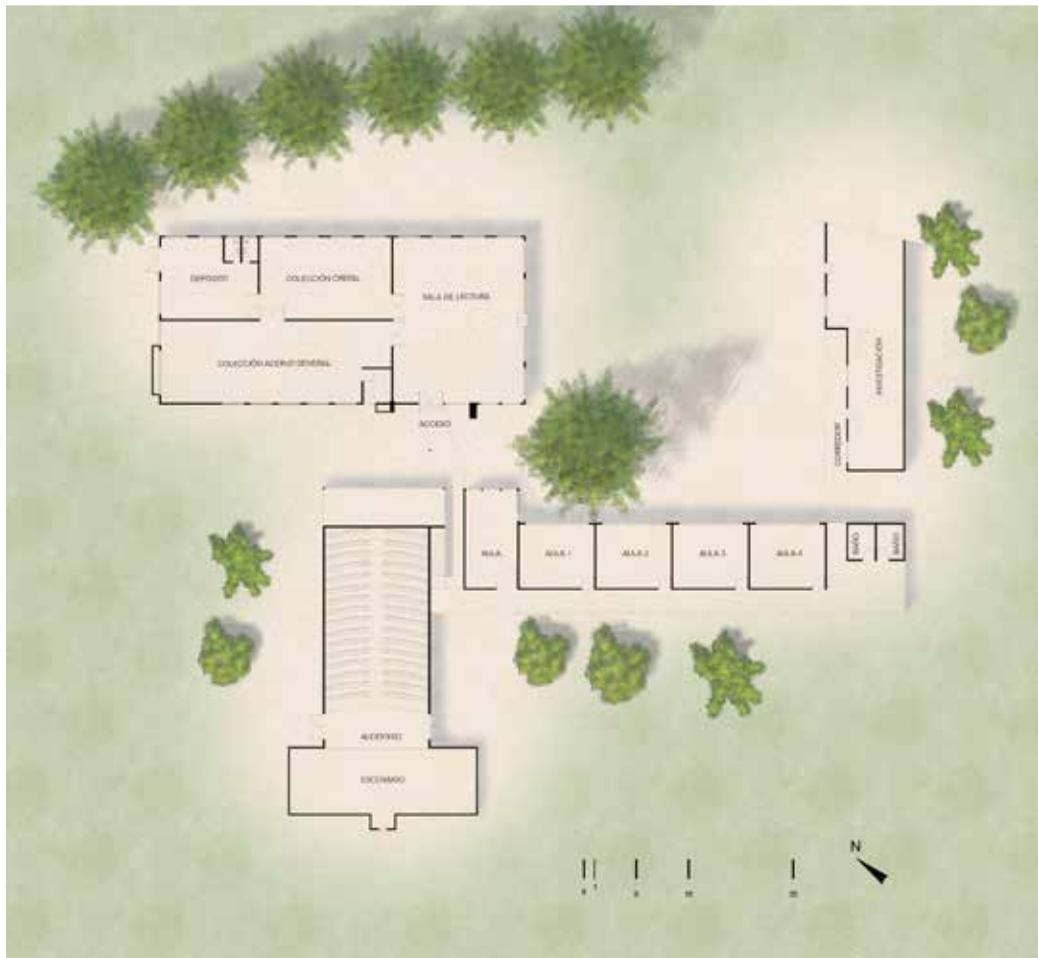


Fig. 14 | Dibujo en planta del conjunto biblioteca-auditorio-aulas. **Ilustración:** L. Castillo y D. García.

El auditorio ocupa una posición jerárquica en el conjunto (figura 14). Tiene una planta en forma de “T” y se ubicó en el terreno con el muro detrás del escenario hacia la calle. El acceso es por dos puertas laterales simétricas colocadas entre el escenario y el auditorio. La fachada a la calle presenta un muro de piedra volcánica perforada por una pequeña puerta que da acceso al escenario; las laterales son muros ciegos, salvo unas ventanas altas en el muro norte. En el extremo opuesto al escenario —enfrente del acceso a la biblioteca— hay un espacio accesible desde el vestíbulo mencionado que en algún momento alojó el conmutador.²⁶ Cabe señalar que desde el CREFAL se estableció comunicación telefónica con las comunidades de la región lacustre en donde se realizaba trabajo de campo. Este cuarto fue añadido a la estructura original respetando los lenguajes originales del edificio, inclusive en su herrería; no obstante, se modificó la ligereza de la articulación entre las partes del conjunto.

26 Posteriormente tuvo diversos usos, incluyendo espacio para archivo.



Fig. 15 | Fotografía de la biblioteca en proceso de construcción que muestra la estructura de madera en erección. **Fuente:** Archivo fotográfico del CREFAL. 10-35.

La biblioteca se proyectó con una planta rectangular entre dos muros altos con techo de madera a dos aguas con cubierta final de teja, al igual que el auditorio (figura 15); su ubicación en el terreno permitió la creación de un espacio interior con conexión visual hacia el jardín al oriente y la loma cubierta de vegetación que sube a la casa principal. La puerta de acceso, flanqueada por volúmenes de piedra y de tabique, conducía a una gran sala de consulta, con chimenea en un extremo, de manera que desde las mesas de trabajo los estudiantes y el público que acudía podían disfrutar de una hermosa vista a través de ventanas grandes en la parte inferior del muro y de clerestorio en la parte superior.²⁷ Al norte se tenían dos espacios cerrados: uno para el acervo y otro para la administración de la biblioteca (figuras 16).

A partir del vestíbulo se desarrolla un edificio de aulas en forma paralela a la calle en dos niveles; en un extremo hay un salón grande

²⁷ Esta vista está actualmente interrumpida por cubículos instalados posteriormente.



Fig. 16 | Acceso original a la biblioteca. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL, R-73-20.

o pequeño auditorio que se repite en planta alta.²⁸ A partir de este elemento se desarrollan cuatro salones en cada piso, cada uno de ellos de aproximadamente 6 x 7 metros, a los que se accede desde un pasillo cubierto al oriente. Siguiendo la norma en arquitectura escolar, se modularon con tres ventanas por salón. La estructuración en concreto es visible en los interiores con trabes de concreto cada 3.5 metros que concuerda con la separación entre columnas que modula la fachada principal. La fachada interior es de mayor riqueza formal por el contraste entre materiales pétreos, tabique rojo y superficies lisas. El volumen que alberga los salones grandes se recubrió con piedra volcánica y tiene una marcada horizontalidad, enfatizada por una repisa que corre a lo largo de la fachada; la separación entre salones está articulada con secciones de tabique de barro natural (figura 17).

La sección de investigación debe haber tenido características similares, aunque por las modificaciones que se le han hecho es difícil asegurar la distribución interior. Se accedía desde un corredor abierto hacia el lado de la biblioteca, con ventanas hacia el jardín al sur del predio. Al igual que en el vestíbulo de la biblioteca, tuvo una suerte de puente que aislaba la sección de investigación del módulo de baños en la esquina del edificio (ver figura 13). Los materiales y la

28 En algún momento se modificó con el añadido de una taquilla.



Fig. 17 | Fachada del edificio de aulas. **Fotografía:** C. Ettinger

estructuración siguieron las mismas pautas que el edificio de aulas; probablemente había pocas divisiones en el interior, lo que permitió instalar muros divisorios para cubículos. El módulo de baños se encuentra actualmente en la esquina donde el edificio de aulas se une con el de investigación.

En la Quinta Eréndira se construyeron dos edificios de dormitorios para hombres²⁹ y en El Fresno uno para mujeres. Por la naturaleza del programa que implicaba la estancia de los estudiantes por un año y medio —y la división de roles de género en los años cincuenta— es lógico que hubiera menos mujeres que hombres participantes en el programa.

Los dormitorios de hombres, en las dos unidades (A y B) en la Eréndira se desplantan en dos pisos. En el edificio A, la planta se desarrolla a partir de un corredor cubierto modulado por columnas de concreto de sección circular que da acceso a las habitaciones; una escalera central distribuye a la segunda planta. Las habitaciones tienen ventana tanto en el muro que da hacia el corredor como en el muro exterior; miden 3.20 x 5.00 metros, y cada uno tiene un baño. Actualmente están equipados para recibir a dos personas, aunque

²⁹ Aunque de origen era para hombres, una fotografía de 1969 menciona dormitorios de mujeres en la Quinta Eréndira.

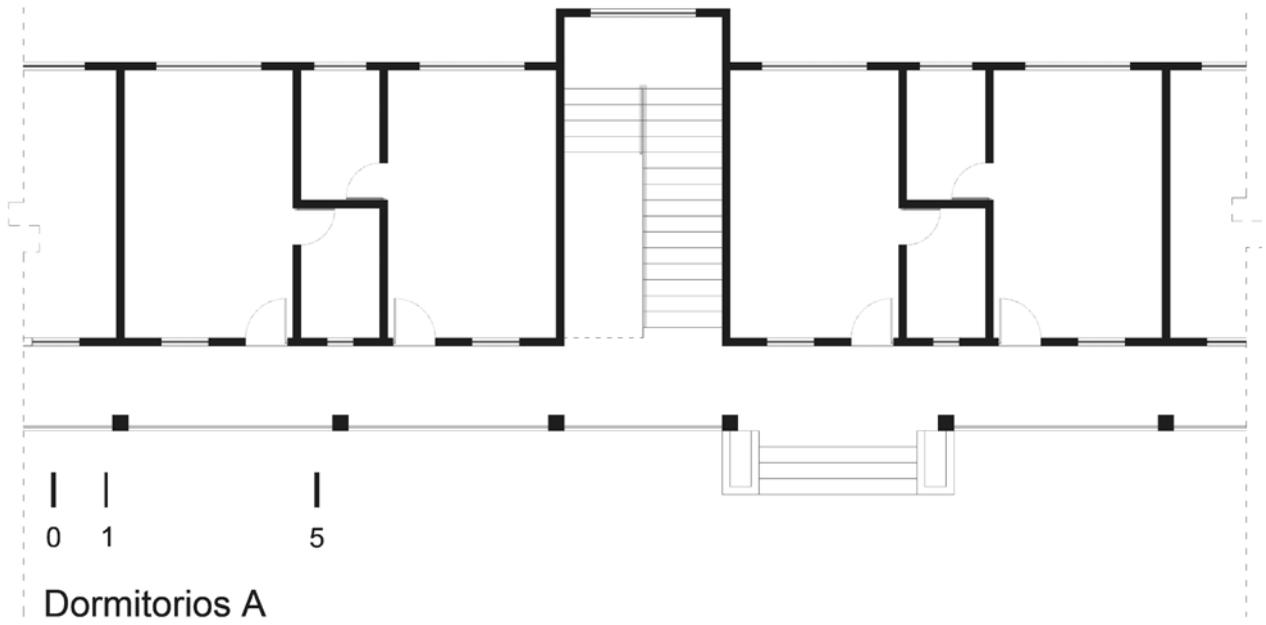


Fig. 18 | Sección del edificio A que muestra la distribución de los dormitorios. Elaboró: L. Castillo y D. García.

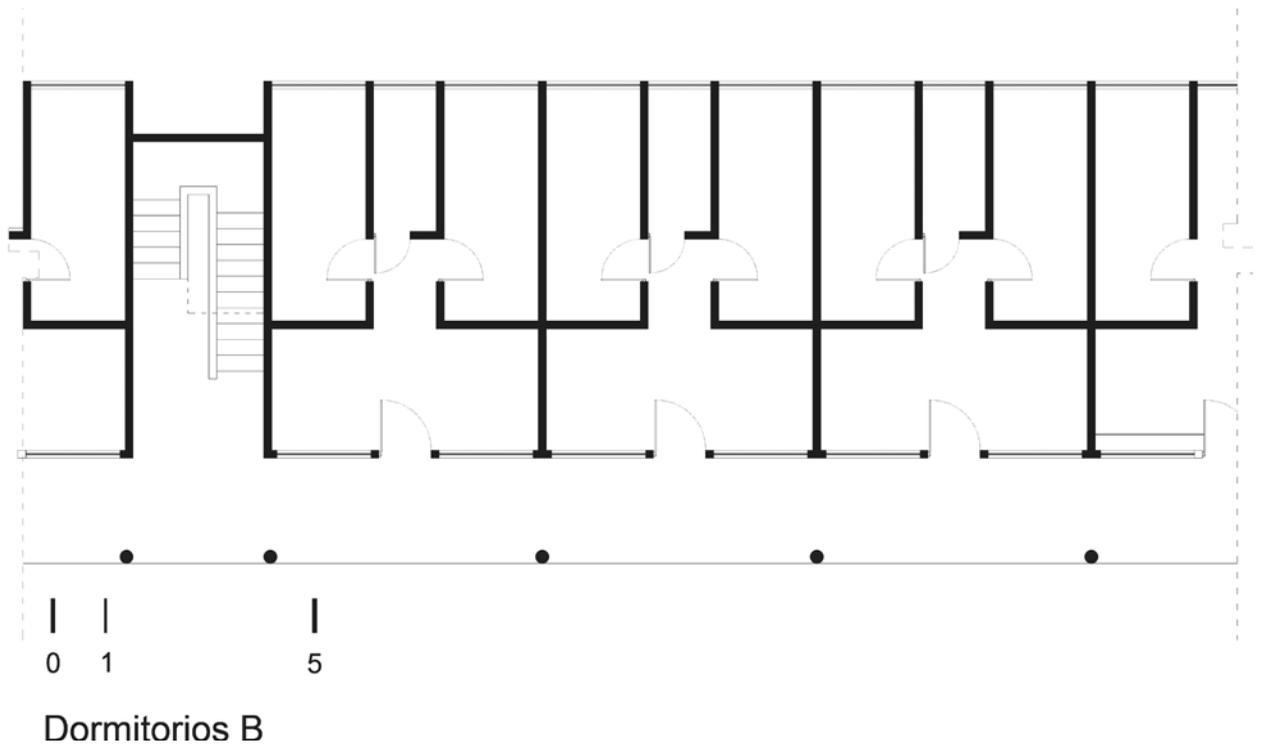


Fig. 19 | Sección del edificio B que muestra la distribución de los dormitorios. Elaboró: L. Castillo y D. García.



podrían alojar hasta tres. Es una solución sencilla que se repite en espejo, facilitando una construcción rápida. En total la unidad tiene 22 habitaciones (10 en planta baja y 12 en planta alta) y una sala en planta baja; así el cupo era de 44 estudiantes (figura 18).

El edificio B presenta una distribución interior distinta que contemplaba dos habitaciones con un baño compartido y una salita en el acceso que por lo menos en algún tiempo fue usado como un tercer espacio para dormitorio. Los elementos se distribuyeron en un área de 5.10 x 6.85 metros, lo que arroja espacios para las recámaras de 1.80 x 4.40 metros. Considerando una ocupación de dos estudiantes por cada una de las 12 unidades de recámaras-baño-sala se tiene un cupo de 48 estudiantes; si fueran ocupados por tres estudiantes habría espacio para 72. Esta unidad tenía en planta baja la cocina y un comedor para estudiantes (figura 19).

Fig. 20 | Dormitorios de mujeres en El Fresno en los años cincuenta. **Fuente:** Archivo Fotográfico del CREFAL. 107-13.

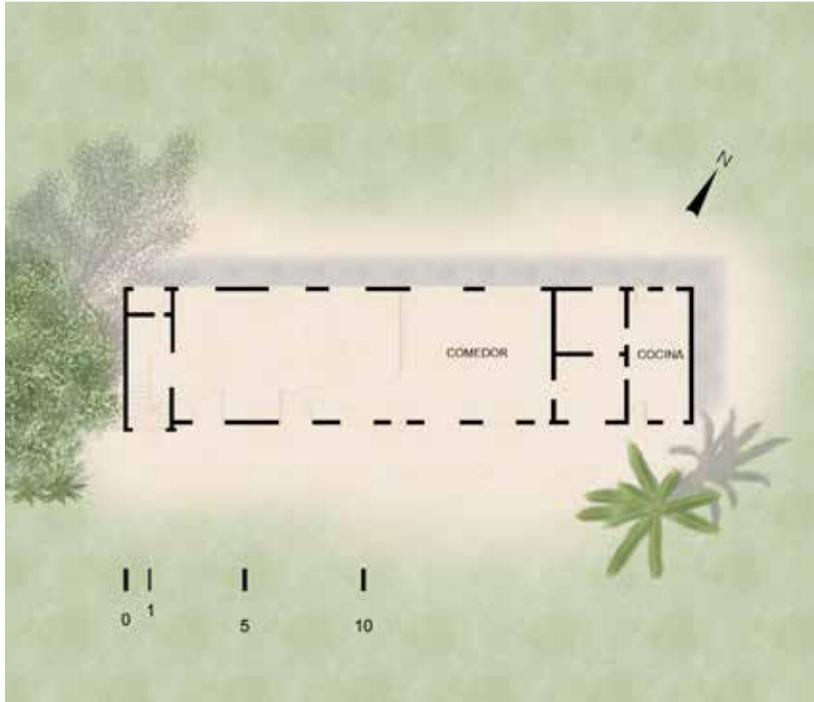
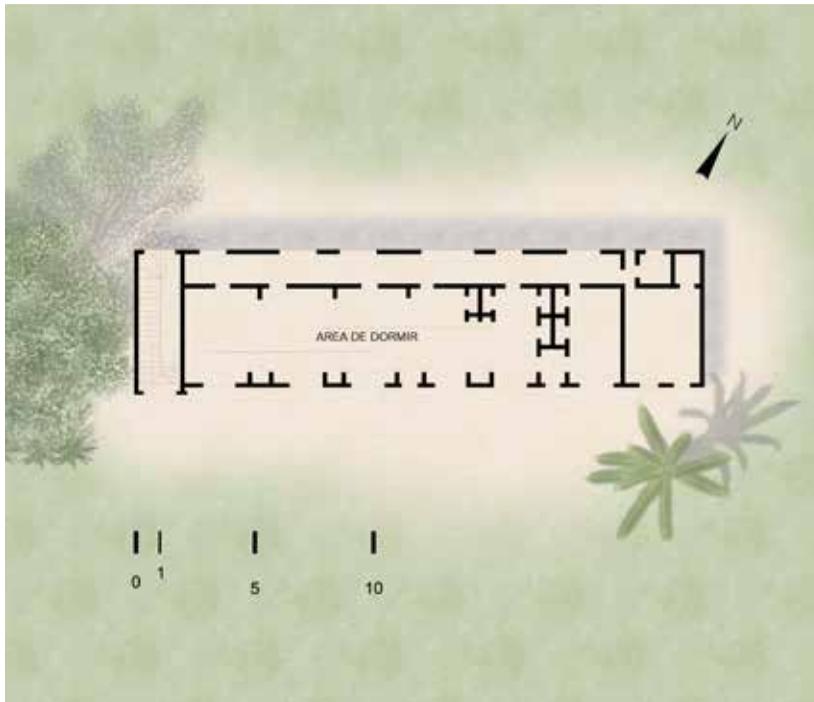


Fig. 21 | Distribución original de los dormitorios en El Fresno, planta baja y alta. **Elaboró:** D. García con base en planos originales del Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.



En El Fresno la distribución planteada en el plano original es diferente: la planta baja está ocupada por espacios de convivencia; en un extremo la cocina y dos cuartos que probablemente sean de alacena. Una sala larga está dividida en dos secciones, con un medio muro que separa el área de comedor de la sala. En este edificio se colocó la escalera en un extremo a partir del cual se da acceso a cada piso mediante un corredor en la fachada posterior.



Las dos plantas superiores tienen una larga habitación compartida, con seis closets y un baño; en el extremo hay una habitación con entrada independiente, baño y clóset. En algún momento esta distribución se modificó y se crearon habitaciones para dos o tres personas con un baño entre cada habitación. Por el uso del espacio, es difícil calcular el cupo. En algún momento se modificaron las plantas superiores y se crearon siete habitaciones por piso, es decir, un total de 14 habitaciones de 3.20 x 5.00 metros, cada una con espacio de guardado.³⁰ Había un baño compartido para cada dos habitaciones. Por el tamaño de las habitaciones, que cabe mencionar son iguales a las de la unidad A de hombres, el cupo podría ser de dos o tres estudiantes, arrojando un cupo total de 28 a 42 estudiantes (figuras 20 y 21).

Los tres edificios de dormitorios manejan lenguajes básicos similares que están vinculados con la arquitectura escolar de la época: largos volúmenes horizontales con regularidad en el espaciamiento y en las proporciones de los vanos que, para romper la monotonía, combinan materiales pétreos, tabique de barro rojo y concreto. En todos los casos el cubo de la escalera destaca del volumen, con ven-

Fig. 22 | Fachada poniente de la unidad A de dormitorios en la Quinta Eréndira.
Fotografía: C. Ettinger.

30 [Plano de Estado Actual. Propuesta de rehabilitación de habitaciones edificio CDI. Quinta El Fresno. Elaborado por Alfonso Gutiérrez Ochoa], sin fecha. Fuente: Archivo Histórico del CREFAL. Sin clasificación.



Fig. 23 | La Quinta Eréndira vista desde el oriente con las banderas de los países de América Latina y el Caribe. **Fotografía:** C. Ettinger.

tales que atraviesan los pisos y el manejo de un contraste de materiales: en El Fresno con el uso de piedra laja y en la Eréndira con tabique rojo. En la unidad A de la Quinta Eréndira, que se encuentra paralela a la carretera, la fachada exterior cuenta con un marco continuo de concreto que une las ventanas formando líneas paralelas como recurso para fortalecer el carácter horizontal. Dentro del marco, en la separación para enfatizar las superficies que separan los vanos, se usó tabique rojo. El mismo material hace destacar el cubo de la escalera, estableciéndolo como elemento jerárquico (figura 22).

Desde nuestra perspectiva en 2021, es ineludible observar en los dormitorios algunas particularidades relacionadas con las atribuciones de género de los años cincuenta. En primer lugar, notamos no sólo la separación por sexos en dormitorios diferentes, sino incluso su ubicación en terrenos diferentes: los hombres en la Quinta Eréndira, el espacio de mayor jerarquía, y las mujeres en El Fresno, en el sitio más alejado del Centro. El posicionamiento de los edificios en el lote también tiene implicaciones: mientras que los dormitorios de los hombres están al frente de la quinta, colocados en forma paralela a la carretera y cerca del acceso, el de mujeres en El Fresno está en una posición resguardada, al interior del lote. Esto parece hacer eco de la costumbre de la época en la arquitectura doméstica de clase media, donde se colocaba el espacio masculino —el despacho— contiguo a la calle, para que el “señor de la casa” pudiera ir y venir —además de recibir visitas— libremente. En cambio, los espacios femeninos, como

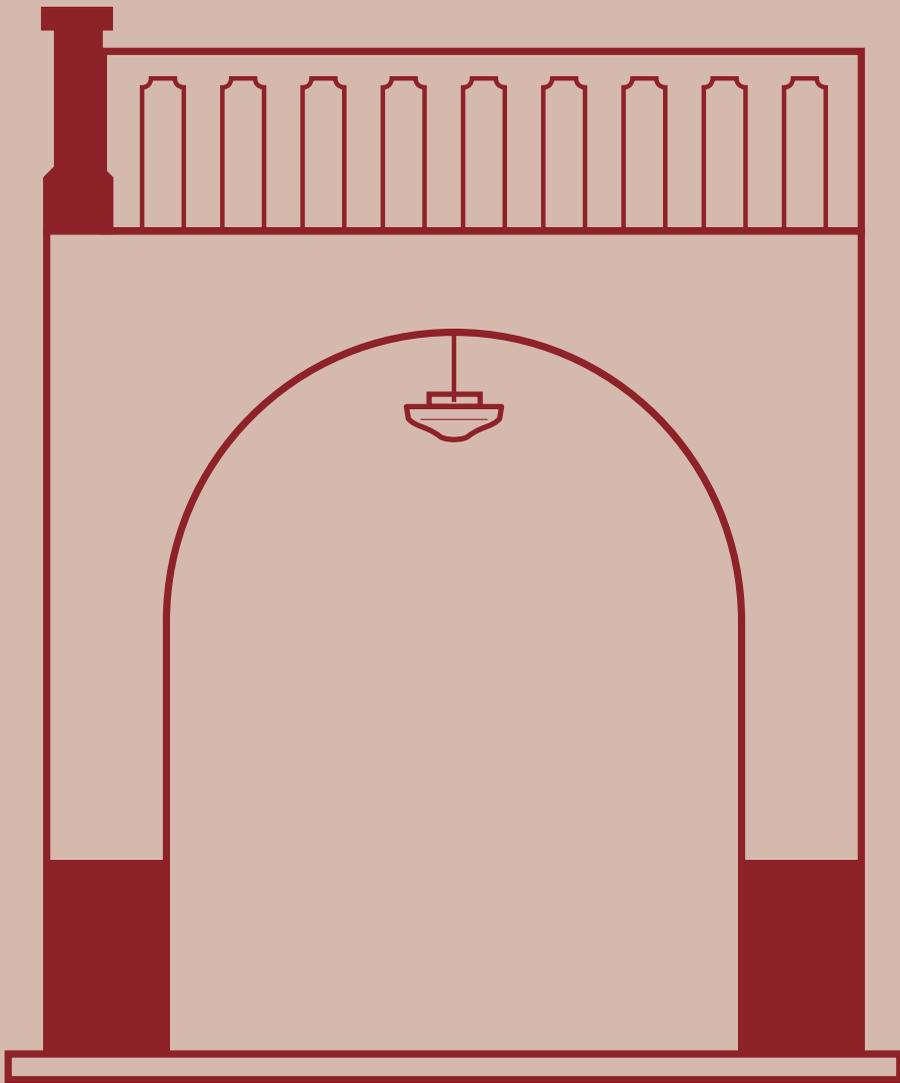
el costurero, se encontraban hacia el interior, en espacios resguardados y lejos del acceso. Por último, uno no puede más que preguntarse por qué en los dormitorios de hombres hay cuartos individuales, cada uno con baño, mientras que en el proyecto de dormitorio de mujeres se contemplaba un gran espacio compartido con camas en hilera y baños compartidos; esta particularidad da un mensaje sobre la concepción de la mujer como un ser asexual, y que por lo tanto no requería de espacios privados; o bien implica lo contrario: que había que invisibilizar, en el mejor de los casos, o contener, en el peor, la sexualidad femenina.

Reflexiones finales

A manera de cierre cabe mencionar el buen estado de conservación de la casa principal y de los jardines, en donde aún se pueden leer las intenciones que dieron lugar a la finca. Las nuevas estructuras, si bien lucen lenguajes funcionalistas ajenos al proyecto cardenista, con los años se han ido integrando al paisaje; la inclusión de materiales naturales como la piedra y el tabique de barro han facilitado esta integración.

Los primeros años de ocupación de la Quinta Eréndira marcaron un parteaguas con la introducción de los elementos más importantes para el funcionamiento del Centro y que establecieron distintas zonas en el predio: el oriente —en comunicación con la avenida Jaime Torres Bodet y la carretera— para funciones más públicas; el espacio central y jerárquico para la administración; y la zona poniente para los dormitorios y algunas áreas para la elaboración de materiales de difusión. La manera de reocupar la casa principal mantuvo la integridad de la misma, mientras que la implantación de nuevas estructuras no parece haber sido sensible a la estructura de los jardines. Seguramente tales decisiones se tomaron por cuestiones pragmáticas, como la relación con la calle o la ubicación de los accesos y las condiciones topográficas del terreno. La escala de los nuevos edificios implicaba atravesar los caminos peatonales existentes en el predio. Los últimos seguían una lógica de la topografía, mientras que en las decisiones sobre las nuevas circulaciones imperó una lógica de función.

Uno de los cambios más importantes tiene que ver con la significación del sitio. La modificación en el acceso oriente —el eje visual que conecta la casa principal con la actual avenida Eréndira y el monumento a Morelos en Janitzio— con la colocación de las banderas de los países de América convirtió este acceso en el principal, donde destaca la función de organismo internacional (figura 23). En segundo lugar quedó la otrora entrada principal, que va revelando poco a poco una casa campestre detrás de los pinos.



CAPÍTULO IV

Las quintas Tres Reyes y El Fresno

Eder García Sánchez





Las quintas Tres Reyes y El Fresno

Con la fundación del CREFAL y el ímpetu por iniciar pronto y de forma adecuada sus funciones, era urgente contar con los espacios necesarios para cumplir con las expectativas que su creación había generado. Si bien la Quinta Eréndira tenía múltiples instalaciones y un predio vasto para la construcción de las nuevas edificaciones, se requería de tiempo para su concreción. Las demandas inmediatas de un conjunto plenamente funcional obligaron a la adquisición o arrendamiento de inmuebles que permitieran al Centro comenzar operaciones sin preocupaciones por posibles atrasos o problemas asociados a la falta de infraestructura. Lo más importante en este sentido era que no se contaba con espacios de alojamiento para albergar a los alumnos, profesores, investigadores y colaboradores que llegarían. Esto llevó a contemplar el uso de la Quinta El Fresno y la Quinta o Posada de Los Tres Reyes, el primero por compra y el segundo por alquiler, aunque desde el principio el objetivo fue adquirir la propiedad definitiva de ambas fincas.

El Fresno y Tres Reyes tenían ciertas ventajas para complementar las necesidades del CREFAL: en primer lugar, su ubicación, ya que, al encontrarse a escasos metros del predio de la Eréndira, y en manzanas contiguas, los desplazamientos a pie entre las diversas instalaciones se simplificaban; en segundo lugar estaba la disponibilidad de los dueños para facilitar sus inmuebles, incluso a pesar de las dificultades legales que obstaculizaron la concreción de los eventuales tratos de compra-venta; en tercer lugar, los edificios, ya que éstos tenían diseños y usos que resultaban compatibles con la urgencia de resolver el alojamiento sin tener que hacer inversiones o dedicar mucho tiempo. El Fresno era una casa de gran tamaño que se podía adaptar como habitaciones

o pequeños departamentos y Tres Reyes era un conjunto destinado al hospedaje que contaba con una casa de buen tamaño, bungalos y habitaciones independientes. Finalmente, el contexto, ya que estas quintas satisfacían los requerimientos de la vida campestre asociados a la región lacustre.

Con la adquisición de El Fresno y Tres Reyes se estableció un vínculo entre la estructura de la Quinta Eréndira como muestra de la visión cardenista y los modelos conformados en la colonia Morelos en las cercanías del lago. Mientras que los diseños de quintas eran resultado del anhelo campestre, los lenguajes del neocolonial adaptados a las nuevas construcciones derivaron en edificaciones con un carácter definido por sus formas y funciones. Es posible identificar una relación entre los inmuebles de esa zona de la ciudad de Pátzcuaro y las necesidades del naciente Centro, situación que facilitó en gran medida la vinculación funcional. En este capítulo se analiza el papel que jugaron las quintas El Fresno y Tres Reyes en los primeros años del CREFAL. Dada la historia de los inmuebles, sus propietarios y el contexto en que se insertaron, estas propiedades tuvieron estrecha relación con la Quinta Eréndira y Lázaro Cárdenas.

La colonia Morelos

La colonia Morelos de Pátzcuaro se ubica en la zona sureste de la ribera del lago, al norte de la ciudad. Surgió a mediados de la década de 1930; si bien no se tiene una fecha exacta de fundación, debido a la construcción de las primeras viviendas y a testimonios del cronista de la ciudad¹ se especula que pudo empezar a desarrollarse entre 1933 y 1935. Debe su nombre al héroe de la independencia y es probable que también se asociara a la construcción del monumento a Morelos en la isla de Janitzio, edificado en la misma época.² Antes de la creación del asentamiento el sitio estuvo ocupado prácticamente en su totalidad por los terrenos de la hacienda de Ibarra, o hacienda de San Nicolás de la Laguna,³ la cual fue adquirida hacia finales del siglo XIX por la

1 Enrique Soto González, cronista de la ciudad de Pátzcuaro y director de Cultura del H. Ayuntamiento de Pátzcuaro. Entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016.

2 Justino Fernández, *Pátzcuaro. Su situación, historia y características*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936, p. 54.

3 Luise M. Enkerlin, “La conformación de las haciendas en la ribera sur del lago de Pátzcuaro”, en Martín Sánchez y Cecilia A. Bautista (coords.), *Estudios michoacanos IX*, Zamora, El Colegio de Michoacán e Instituto Michoacano de Cultura, 2001, p. 16.

familia Solórzano,⁴ y tuvo diversas expropiaciones tras la revolución.⁵ Otra zona que mencionar es la conocida como “La Playa”, un espacio para el desarrollo de casas tipo chalet, entre las que destacaban la propiedad de Jorge T. Braniff, denominada Rancho Nueva York,⁶ y el Rancho Aranjuez, de Alberto Espinosa.⁷ El esquema de viviendas de La Playa es muestra del potencial de la zona como un sitio de descanso, mismo que se retomaría en el desarrollo de la colonia Morelos.

Durante la década de 1930 surgieron en las afueras de la ciudad de Pátzcuaro tres asentamientos: las colonias Ibarra, Revolución y Morelos. Aunque no se tienen datos precisos de la fundación de la colonia Ibarra, se menciona en un decreto de expropiación de terrenos en 1935,⁸ mientras que las colonias Revolución y Morelos aparecen en el plano de 1938 de Manuel Toussaint.⁹ A pesar de colindar y ser contemporáneas, presentan esquemas urbanos completamente diferentes: mientras que la colonia Ibarra es de manzanas irregulares y muy extensas, debido quizá a una lotificación gradual en torno al casco de la hacienda; la colonia Revolución es de una traza completamente regular, con manzanas de 1,200 metros cuadrados, probablemente destinadas a albergar una vivienda por cuadra, esto debido a reminiscencias observadas *in situ* y que se conservan pese a las eventuales subdivisiones.

La colonia Morelos, a su vez, presenta una traza radial inscrita en un terreno de forma ligeramente trapezoidal, esquema que remite a los paseos creados a las afueras de las ciudades a finales del siglo XIX. Esta colonia tuvo una posición urbana privilegiada, ya que estaba delimitada por el lago al norte, la vía del ferrocarril y carretera nacional al sur, y dos caminos al oriente y poniente que conectaban con el

- 4 Archivo General e Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán [en adelante AGH-PEM], Registro Público de la Propiedad, Pátzcuaro 1902, registro núm. 80, f. 273-276.
- 5 Archivo y Biblioteca del Honorable Congreso del Estado de Michoacán [en adelante ABHCEM], Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo, *Expediente de expropiación por causa de utilidad pública, tramitado a solicitud de los componentes de la colonia “Hortelanos de Ibarra”, del municipio de Pátzcuaro*, tomo LIV, núm. 86, 15 de marzo de 1934, pp. 8-9; *Expediente de expropiación por causa de utilidad pública, tramitado a solicitud de los vecinos del poblado de Huecorio, municipio de Pátzcuaro*, tomo LV, núm. 26, 02 de agosto de 1934, pp. 7-8.
- 6 Diario Oficial de la Federación, tomo CXLII, núm. 26, sección primera, *Permiso provisional otorgado al señor Jorge T. Braniff, para el aprovechamiento en riego, de las aguas del lago de Pátzcuaro*, 01 de febrero de 1944, p. 5.
- 7 Lázaro Cárdenas del Río, *Obras I. Apuntes 1913-1940* (tomo I), Ciudad de México, UNAM, 1972, p. 206.
- 8 ABHCEM, Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo, *Expediente de expropiación tramitado a solicitud de los vecinos de la colonia Ibarra, de la ciudad de Pátzcuaro*, tomo LVI, núm. 19, 24 de junio de 1935, pp. 1-2.
- 9 Manuel Toussaint, *Pátzcuaro*, México, Imprenta Universitaria, 1942.

antiguo y nuevo muelle respectivamente. Aunque no se encontró un registro primario de propiedad oficial, hay documentos que hacen referencia a que los terrenos de la colonia Morelos pertenecieron al general Lázaro Cárdenas.¹⁰ Lo anterior se pudo observar en un decreto de expropiación de 1935 para la colonia Ibarra,¹¹ donde se hace referencia a la colindancia norte como propiedad de Lázaro Cárdenas.

El asentamiento se conformó originalmente por predios de media, una y dos hectáreas aproximadamente, y una zona catalogada como “propensa a inundaciones”,¹² de cerca de cinco hectáreas dispuestas alrededor de un predio central de 0.75 has. La desecación del lago y la especulación inmobiliaria cambiaron la estructura de la colonia y derivaron en la aparición de nuevos terrenos, la subdivisión de los predios existentes y el cambio de uso, lo cual no sólo transformó la traza urbana, sino también el carácter e imagen del asentamiento (figura 1). Los testimonios del cronista de la ciudad y de algunos vecinos de la colonia¹³ indican que en el predio central se encontraba una plaza de la cual partía un malecón a la orilla del lago. En cuanto a los terrenos, eventualmente fueron ocupados por casas de descanso tipo quintas. En la actualidad algunas de esas construcciones se han perdido y no hay un registro oficial de cuántas se edificaron, o si todos los terrenos se ocuparon para esta finalidad. Las evidencias encontradas indican un aproximado de 22 lotes.¹⁴

- 10 En las escrituras de compra de la Quinta El Fresno, en los antecedentes se hace referencia a la compra de 1930 al Gral. José Manuel Núñez, aunque no se descarta que la haya adquirido inicialmente de Cárdenas. [Copia certificada de minuta de compraventa del lote número ocho de la colonia Morelos, al norte de la ciudad de Pátzcuaro] 7 de julio de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.
- 11 ABHCEM, Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo, Expediente de expropiación tramitado a solicitud de los vecinos de la colonia Ibarra, de la ciudad de Pátzcuaro, tomo LVI, núm. 19, 24 de junio de 1935, pp. 1-2.
- 12 Fernando Mendoza, director del Archivo Histórico de Pátzcuaro [AHP], entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 26 de abril de 2016.
- 13 Arialdo Magaña, residente de la colonia Morelos y propietario de la Quinta Gral. Moya, entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 22 de marzo de 2017; Guadalupe Irepani, residente de la colonia Morelos y familiar de los dueños de la Quinta Pulido, antes Quinta Calimaya, entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017; Héctor Hernández, residente de la colonia Morelos y propietario de la Quinta Atzimba, entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 24 de febrero de 2017; Don Elías, residente de la colonia Morelos y trabajador de dragado del lago, entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 23 de marzo de 2017.
- 14 Diario Oficial de la Federación, tomo CXLII, núm. 9, *Acuerdo que autoriza permuta del terreno que el Gral. José Manuel Núñez posee en Pátzcuaro, por el de propiedad federal ubicado en Jiquilpan, Mich.*, 12 de enero de 1944, p. 2.



De acuerdo con Enrique Soto, la colonia Morelos fue creada con la finalidad de brindar a los propietarios extensos terrenos de una hectárea para que se pudiera edificar la vivienda de la familia y, de ser necesario, otras construcciones adicionales, como casas de servicio, garajes, pozos, cenadores e incineradores, entre otros. Asimismo, bajo el esquema de quintas fueron de gran importancia los amplios jardines, con árboles frutales y huertos alrededor de las casas.¹⁵ Según los testimonios orales, las quintas se volvieron un atractivo para la sociedad, por el diseño de los inmuebles, pero particularmente por la exaltación de su vínculo con la naturaleza. El esquema descrito le daría sentido a la conformación urbana de la zona, con una quinta de una hectárea, manzanas de dos viviendas en las de dos hectáreas y propiedades más pequeñas en las de media hectárea. Los predios no tenían bardas o limitantes perimetrales físicas; ni siquiera las cuadras de dos hectáreas contaban con ellas, pues los arbustos y los árboles actuaban como elementos divisorios sin obstruir la circulación.¹⁶ En

Fig. 1 | Croquis comparativo de la colonia Morelos y su contexto, 1938 y 2020. Se destacan las quintas El Fresno (1, lote 08), Tres Reyes (2, lotes 16 y 21) y Eréndira (3). **Elaboró:** E. García y D. García.

¹⁵ Enrique Soto González, *op. cit.*

¹⁶ Arialdo Magaña, *op. cit.*

la actualidad algunos terrenos mantienen esas fronteras vegetales a pesar de la subdivisión y bardeado.

En cuanto a los propietarios de las quintas, no hay un consenso claro. El surgimiento de la colonia Morelos coincide con el ascenso de Lázaro Cárdenas a la Presidencia de la República. Dado el apego del general por Pátzcuaro, así como el hecho de que los terrenos eran de su propiedad, y que se sabe que parte del ejercicio de su gobierno como presidente la realizó desde esa ciudad, se especula sobre cierta relación entre este personaje y la creación del asentamiento. En palabras de Enrique Soto, “varias de las quintas que se construyeron fueron para funcionarios y militares de alto rango que acompañaban al presidente en sus diligencias”.¹⁷ Algunos nombres relacionados a dicha afirmación han podido ser identificados, como los de los generales Rafael M. Pedrajo,¹⁸ Martín del Campo,¹⁹ Carlos Moya,²⁰ José Manuel Núñez,²¹ Efraín Buenrostro²² y el licenciado Gabino Vázquez,²³ estos dos últimos dueños de las quintas Tres Reyes y El Fresno, respectivamente.

Quinta Tres Reyes

La Quinta Tres Reyes corresponde a la unión de los lotes 16 y 21 de la colonia Morelos. Ambos predios fueron adquiridos por Efraín Buenrostro, personaje ampliamente ligado a la vida política y personal de Cárdenas, como se expresa en las memorias del general. Entre otras cosas, el general Buenrostro fue compañero de escuela de Cár-

17 Enrique Soto González, *op. cit.*

18 [Copia certificada de minuta de compraventa del lote número ocho de la colonia Morelos, al norte de la ciudad de Pátzcuaro] 7 de julio de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

19 Arialdo Magaña, *op. cit.*; Elsa C. Lozano, restauradora de la Quinta del Gral. Del Campo, entrevista realizada por Eder García, Pátzcuaro, Michoacán, 4 de abril de 2017.

20 Arialdo Magaña, *op. cit.*

21 Diario Oficial de la Federación, tomo CXLII, núm. 9, *Acuerdo que autoriza permuta del terreno que el Gral. José Manuel Núñez posee en Pátzcuaro, por el de propiedad federal ubicado en Jiquilpan, Mich.*, 12 de enero de 1944, p. 2.

22 [Carta al Sr. Efraín Buenrostro para informar de las gestiones de compra de su propiedad “Posada Tres Reyes”] 25 de mayo de 1955. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

23 La propiedad estaba a nombre de su esposa, la Sra. Consuelo Alfaro de Vázquez. [Copia certificada de minuta de compraventa del lote número ocho de la colonia Morelos, al norte de la ciudad de Pátzcuaro] 7 de julio de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

denas²⁴ y testigo en su boda;²⁵ ocupó cargos políticos importantes, como el de secretario de Gobierno de Michoacán, subtesorero de la Nación, subsecretario de Hacienda y Crédito Público, y secretario de Economía Nacional en los periodos de gobierno federal cardenista. Su firma fue una de las tres plasmadas en el decreto de expropiación petrolera y fue Director General de Petróleos Mexicanos.

El lote 16 fue el primero en ser adquirido por Buenrostro, una propiedad de 11,612 metros cuadrados que compró a Lázaro Cárdenas en 1939. El lote 21, con superficie de 5,224 metros cuadrados, lo compró en 1943 a María Guadalupe Fuentes de Correa. Ambas compras se registraron hasta 1944 en el Registro Público de la Propiedad.²⁶ No hay evidencia de que al momento de adquirir los lotes existieran edificaciones previas; incluso en los registros de propiedad solamente se hace mención de “terrenos”.

Efraín Buenrostro mandó construir en sus predios un campo de turistas al que denominó “Posada de Los Tres Reyes”. El conjunto estaba conformado por las siguientes edificaciones: la casa principal, diez bungalos, el edificio de administración, garaje, y un gran pabellón de habitaciones y servicios comunes conocido como “el casino”.²⁷ A ello hay que agregar algunos servicios, como dos pozos de agua, incinerador, cenador, taller mecánico y bomba de gasolina.²⁸ Aunque no hay registro sobre si estos espacios corresponden a un proyecto original, el programa arquitectónico está relacionado con la función del conjunto (figura 2). Salvo la bomba de gasolina y el cenador, el resto de los espacios se conserva actualmente, y aunque se modificaron tras la cesión al CREFAL mantienen gran parte de su estructura original.

La casa principal se construyó para residencia de Efraín Buenrostro. En la planta baja puede observarse casi intacto el diseño original, mientras que la planta alta está muy modificada. De acuerdo con fotografías de la época, el nivel superior estaba construido parcialmente

24 Lázaro Cárdenas del Río, *op. cit.*, p. 13.

25 *Ibidem*, p. 206.

26 [Inscripción en el Registro Público de la Propiedad Raíz del Estado del predio conocido con el nombre “Posada de Los Tres Reyes” del Municipio y Distrito de Pátzcuaro, registro número 23,834, tomo 133] 3 de octubre de 1962. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

27 [Avalúo de la propiedad del Sr. Efraín Buenrostro, actualmente ocupada por el CREFAL, elaborado por Luis Pita Hurtado, a solicitud de la Secretaría de Educación Pública] 31 de agosto de 1956. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

28 [Plano de conjunto CREFAL] diciembre de 1968. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.

Fig. 2 | Croquis de conjunto de la posada "Los Tres Reyes", reconstrucción hipotética del proyecto inicial basado en el plano de 1968. **Fuente:** [Plano de conjunto CREFAL] diciembre de 1968. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación. **Ilustración:** E. García, L. Castillo y D. García.

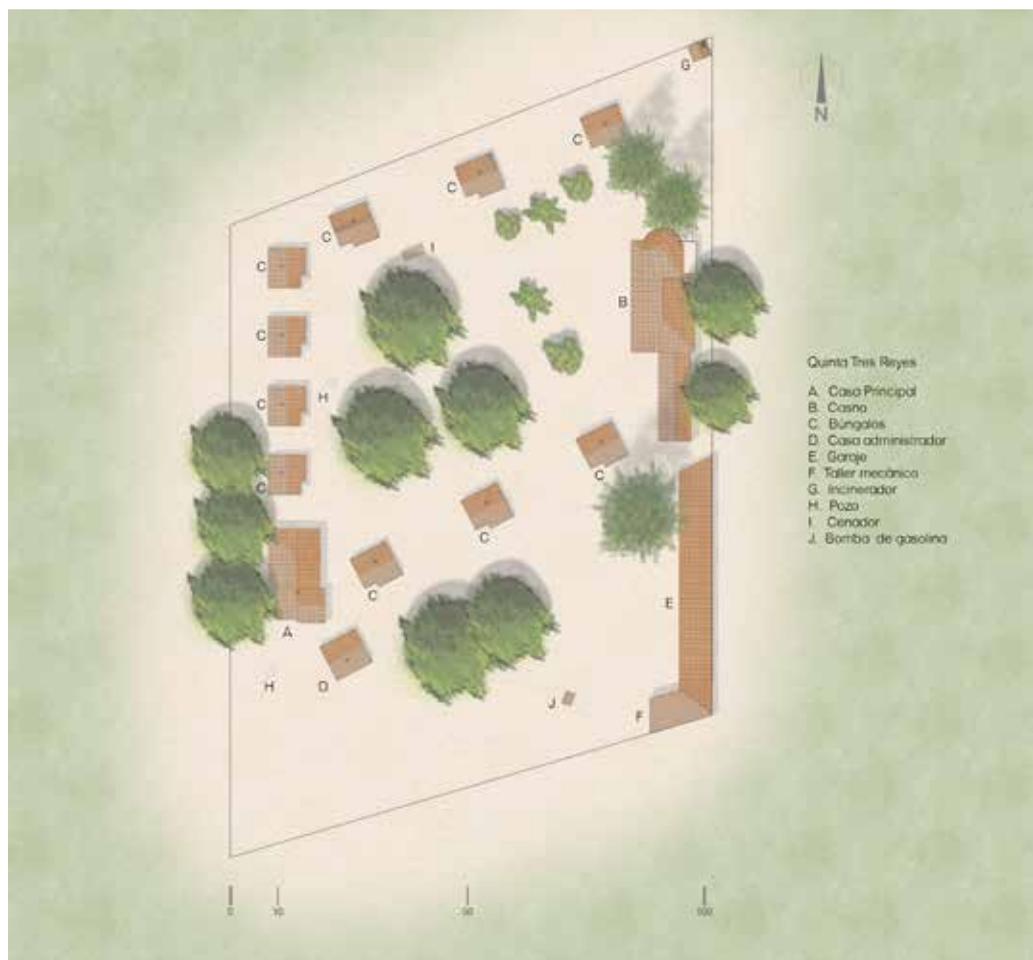
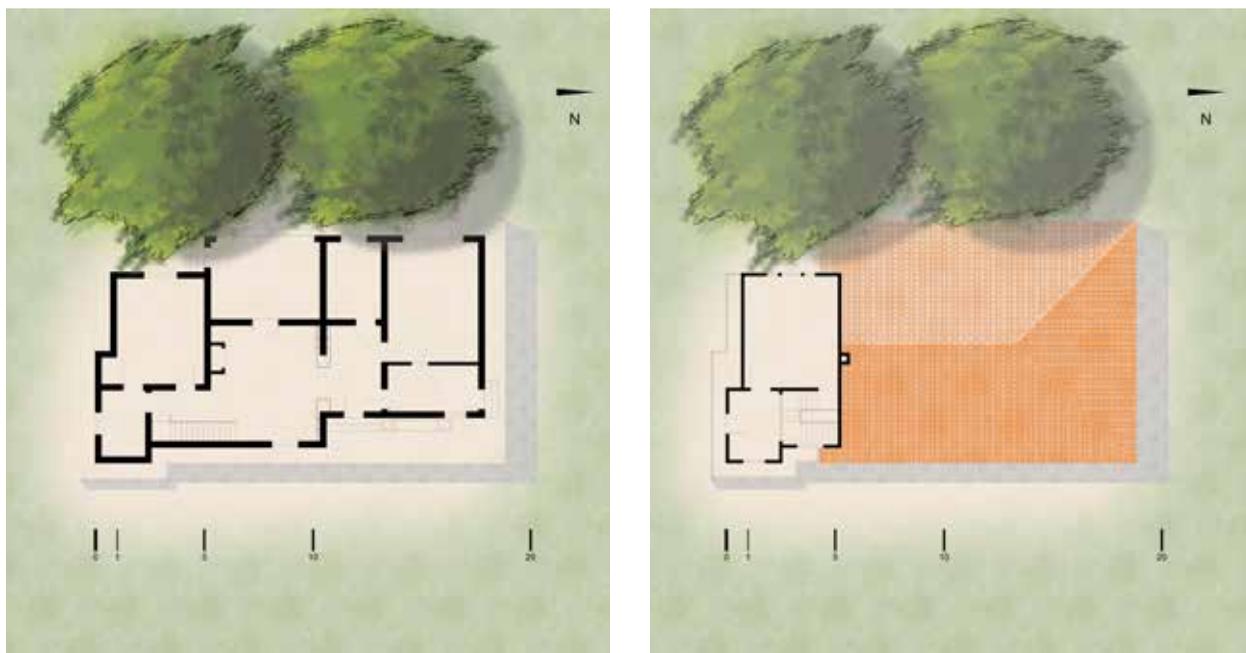


Fig. 3 | Vista poniente de la casa principal desde la calle a principios de los años cincuenta. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL, R-33-31.





(figura 3), lo cual, asociado con los requerimientos del CREFAL, dio como resultado la discrepancia en imagen y diseño que se observa entre ambos niveles. Se trata de una composición simple de espacios rectangulares yuxtapuestos de forma ortogonal, que genera un juego volumétrico dinámico.

El edificio se ubica el poniente del conjunto, inmediato al acceso principal de la posada, y presumiblemente el único en una primera etapa. La ubicación corresponde a un carácter de jerarquía y control, así como por ser mostrado como una primera imagen del campo turístico en su conjunto.

El programa arquitectónico contemplaba en planta baja un vestíbulo de acceso, cocina, comedor, sala con chimenea, estudio, una recámara, baño y porche. En planta alta la distribución fue más sencilla, con una recámara, un balcón longitudinal en la esquina sureste y un espacio vestibular entre ambos (figura 4). La estructura es de concreto y los muros de tabique de barro, por el grosor y disposición, no corresponden al clásico acomodo a soga, sino a tizón. El entrepiso es de losa de concreto, aunque seguramente la zona que era de un solo nivel estaba cerrada por una cubierta inclinada de madera con teja de barro.

Esta afirmación se fundamenta en el evidente desnivel que se observa actualmente entre los espacios originales de la planta alta y las adiciones posteriores, lo cual refiere a cambios en el sistema constructivo. Los pisos son de loseta cerámica color terracota, común en las quintas de la zona, salvo en algunos espacios como el comedor, las

Fig. 4 |

Reconstrucción hipotética de las plantas de la casa principal.

Ilustración: E. García y D. García.



Fig. 5 | Vista suroeste de la casa principal en 2020. **Fotografía:** E. García.

escaleras y las recámaras, en donde se tienen pisos de madera. Durante las intervenciones del CREFAL una de las recomendaciones que se hicieron fue la de cambiar algunos pisos a estructuras de madera,²⁹ por lo que no es de extrañar que los que están en la casa principal no sean los originales.

La morfología de diseño es sencilla, de decoración sobria, estructura primordialmente rectilínea y colores claros (figuras 5 y 6). La presencia de elementos ornamentales es prácticamente nula, al no incluir cornisas, molduras, bajorrelieves, guardamalletas o enmarcamientos en los vanos, como a la usanza del neocolonial aplicado en algunas edificaciones de la época. Tampoco hay presencia de detalles decorativos en las losetas o un trabajo minucioso en carpintería, herrería o en el diseño de la escalera o la chimenea. El único elemento que rompe con la sencillez y el predominio de la línea recta es el muro que divide el vestíbulo y la sala, con la inclusión de un arco de medio

29 [Comunica adaptaciones a efectuar en los edificios de la Posada de los Tres Reyes y Quinta Eréndira] 10 de febrero de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.



punto y escalonamientos en el cambio de grosor del muro, lo que, aunado a las dimensiones del espacio y la inclusión de una chimenea, da un aspecto estético y jerárquico a la sala. Asimismo, en el exterior de la casa se colocó una banca de concreto y una fuente, y aunque es evidente su intención ornamental, su diseño es bastante simple.

Los búngalos fueron los espacios destinados al alojamiento: se construyeron diez de ellos bajo un diseño estandarizado y se dispusieron alrededor de los jardines, lo que permitió su integración natural y el aprovechamiento de vistas en todos los espacios. Los búngalos son edificaciones de una sola planta de aproximadamente 40 metros cuadrados de construcción, basadas en una forma y volumen cuadrangular que se rompe por la prolongación del acceso principal (figuras 7 y 8). El programa arquitectónico es simple, con un porche de acceso, sala con chimenea, comedor, cocina, una recámara con closet y un baño. La estructura es de concreto, muros de tabique de barro y cubierta de madera y teja de barro a dos vertientes. Los pisos actualmente son de madera; es fácil identificar que éstos se hicieron después, ya que originalmente eran de loseta cerámica. Así como la casa principal, la decoración fue mínima, aunque en

Fig. 6 | Vista de la sala de la casa principal en 2020.

Fotografía: E. García.

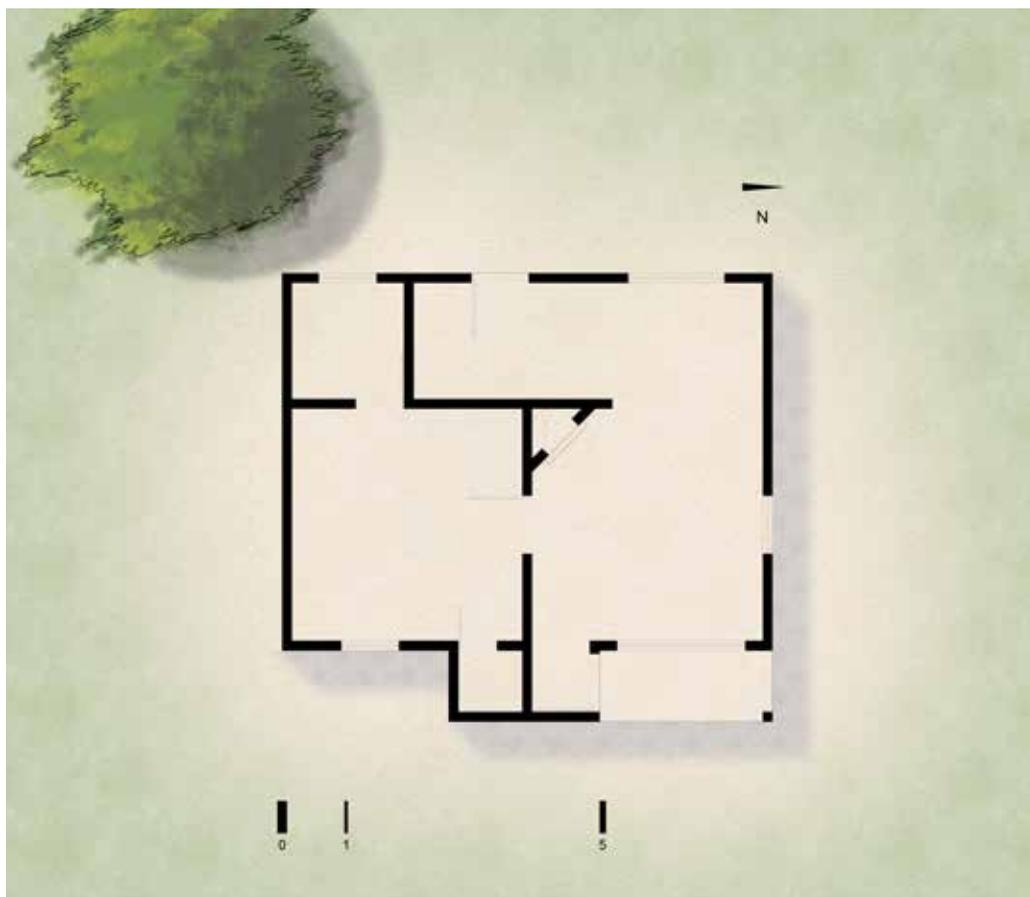


Fig. 7 | Reconstrucción hipotética de la planta de bungalow tipo. **Ilustración:** E. García y D. García.



Fig. 8 | Fachada principal de bungalow tipo en 2020. **Fotografía:** E. García.



Fig. 9 | Vista noreste del casino a principios de los años cincuenta.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL R-7-20.



Fig. 10 | Vista oriente del casino a principios de los años cincuenta.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL R-74-17.

este caso se evidenció una sutil intención estética en exterior, que se logró mediante el engrosamiento y prolongación de las bases de las ventanas con un diseño rectilíneo y simple. Por otro lado, la horizontalidad del volumen contrasta con el tiro de la chimenea y con la generación de líneas molduradas verticales a lo largo de la cara exterior de los muros.

El casino es el edificio más grande y complejo del conjunto, y se ubica en el extremo noreste del predio; junto a los bungalós y la casa principal integra el perímetro que rodea los jardines de la posada. El estado de conservación permite identificar la mayoría de los espacios y zonas con respecto al proyecto original, aunque en planta baja las intervenciones modificaron gran parte de la composición; ejemplo de ello es la zona sur de habitaciones. Morfológicamente también es el edificio más complejo ya que, a diferencia de los que se han mencionado, no se reduce a formas ortogonales y yuxtaposiciones simples. Si bien es cierto que el fundamento es la forma recta, se identifican tres grandes volúmenes consecutivos que destacan en dimensiones, altura y diseño. De norte a sur el primer volumen es de forma rectangular, con una prolongación curvilínea que, aunada a los tres niveles que abarca, hace destacar esta fachada (figura 9). El segundo volumen es prácticamente cuadrangular en planta y ocupa gran parte de la superficie del terreno; abarca dos niveles y destaca por la sustracción espacial en la parte inferior de sus dos costados para la generación de un par de pórticos (figura 10). El tercer cuerpo se modificó drásticamente, pero tanto el diseño actual como el original correspondieron a una forma rectangular y longitudinal que ocupó sólo un nivel del edificio.

El programa arquitectónico comprende una zonificación funcional claramente marcada entre espacios privados y colectivos.³⁰ En

30 [Avalúo de la propiedad denominada “Posada de los Tres Reyes”, mandado hacer por el Sr. Efraín Buenrostro] 21 de diciembre de 1955. Archivo Histórico del CREFAL,

planta baja se contempló un recibidor general con las escaleras principales, un comedor que conectaba con la cocina y diez habitaciones independientes con baño. En la actualidad aún se conservan cuatro de ellas en el volumen central, precedidas por pórticos; el resto se perdió por las modificaciones realizadas en su transición al CREFAL. Lo que se muestra en la planta es una reconstrucción hipotética basada en el diseño de las habitaciones existentes (figura 11), y la forma general del volumen que se observa en el plano más antiguo que se tiene de 1968.³¹ En el segundo nivel estaba una gran sala de exposiciones con baños y bodega, un bar y una cocina secundaria que se comunicaba con la cocina principal mediante una escalera exterior de servicio. Es probable que los alimentos se prepararan en la cocina de planta baja, y el espacio del segundo nivel fuera utilizado sólo para distribución, tanto del bar como de la sala de exposiciones cuando fuera requerido. Cabe aclarar que algunos documentos señalan que el bar estaba en planta baja y el comedor en el segundo nivel,³² aunque lo más probable es que ambos funcionaran como comedor y el bar se limitara a una barra o mostrador en cualquiera de los dos espacios. El tercer nivel sólo albergaba dos espacios, una sala de lectura y una terraza, por ser un sitio de descanso.

La estructura, al igual que la volumetría, también es más compleja que los demás inmuebles del conjunto, con dimensiones y grosores de muro que oscilan entre los 15 centímetros para elementos divisorios y los 50 para los de carga, llegando a 85 en uno de ellos. Con esto nos damos una idea de la composición que va de muros de tabique de barro a muros de piedra, con refuerzos de columnas, castillos y traveses de concreto. Los entrepisos usan un sistema mixto de viguería de madera y losas de concreto, mientras que las cubiertas son inclinadas, de estructura de madera y teja de barro, con un cielo raso de viguería de madera y tejamanil, sistema que aún se observa en la sala de lectura del último nivel. Destaca particularmente, por sus grandes dimensiones y diseño complejo, la estructura de madera y placas de acero en la sala de exposiciones. Una propuesta similar se utilizó en la construcción de la biblioteca del CREFAL (ver capítulo 3). Los pisos presentan múltiples modificaciones, pero hay espacios como el comedor y la cocina que conservan las losetas cerámicas. Cabe mencionar el caso del cubo

Fig. 11 |
Reconstrucción
hipotética de las
plantas del casino.
Ilustración: E.
García y D. García.

Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

31 [Plano de conjunto CREFAL] diciembre de 1968. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación.

32 [Comunica adaptaciones a efectuar en los edificios de la Posada de los Tres Reyes y Quinta Eréndira] 10 de febrero de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

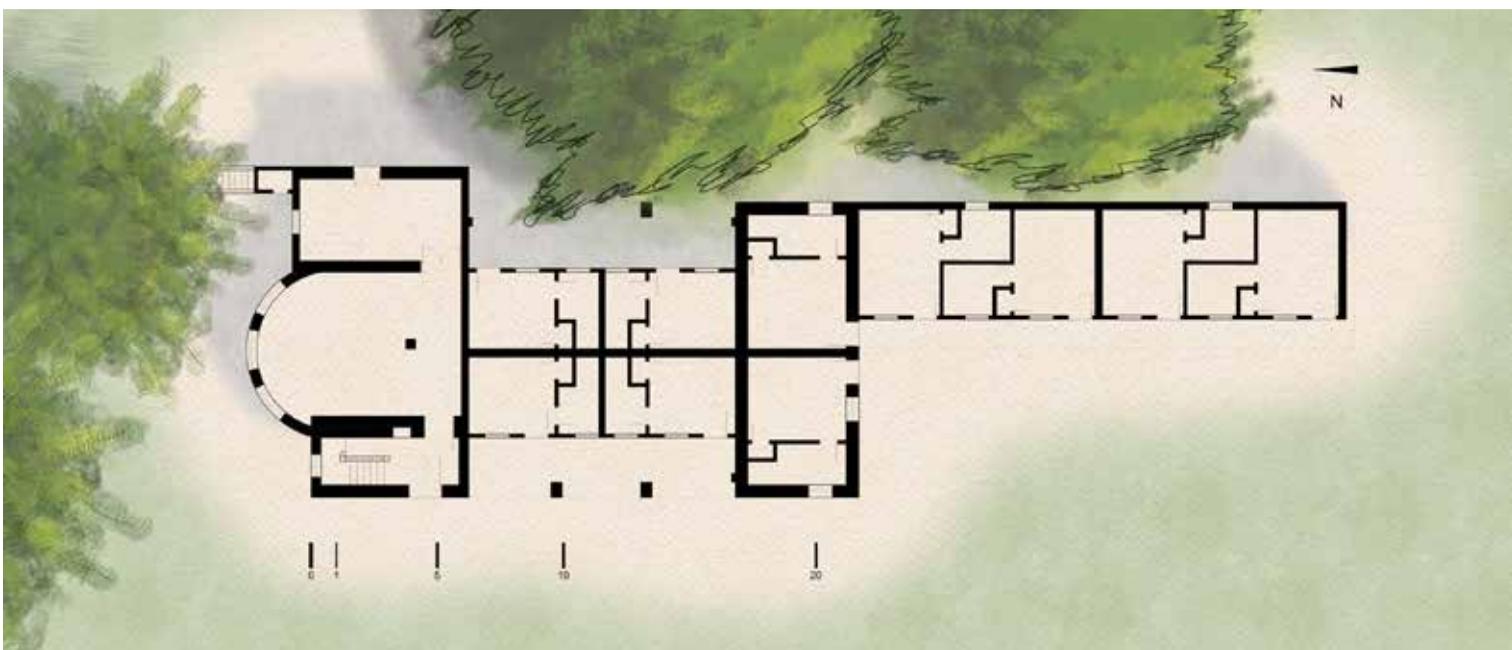
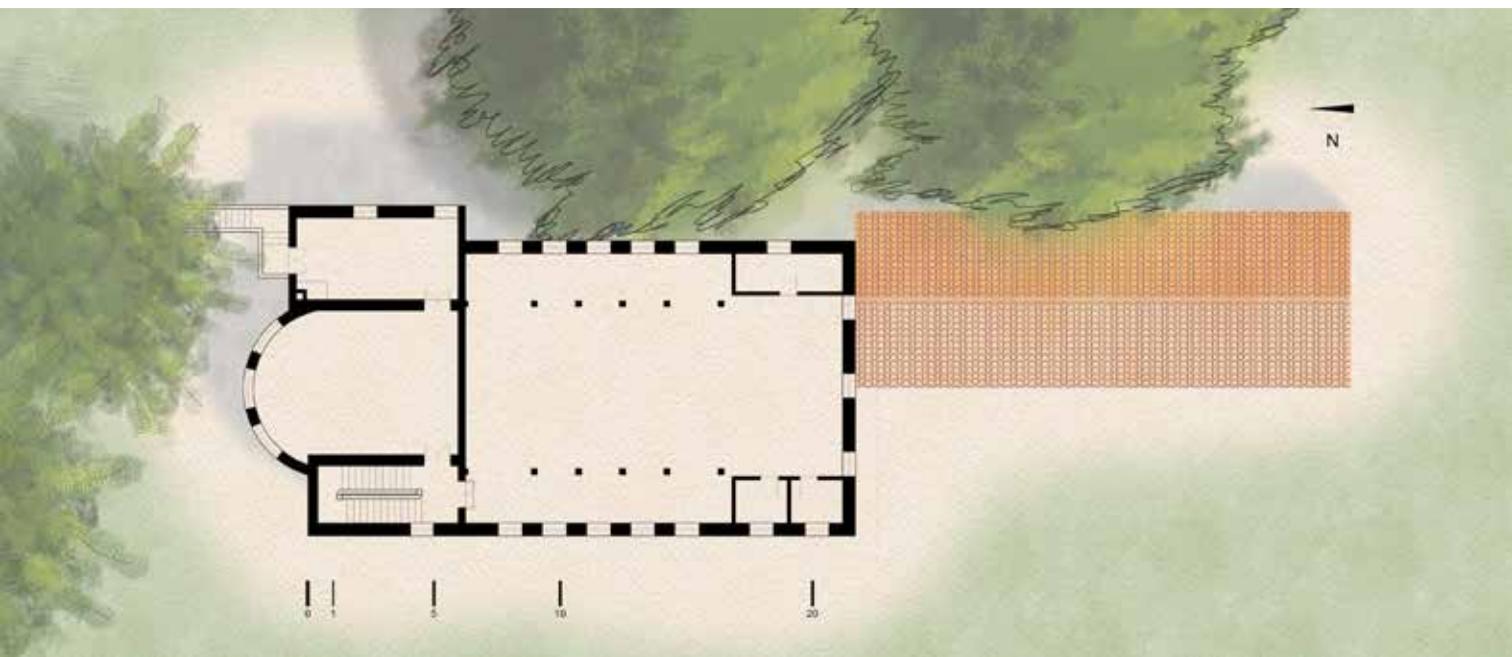
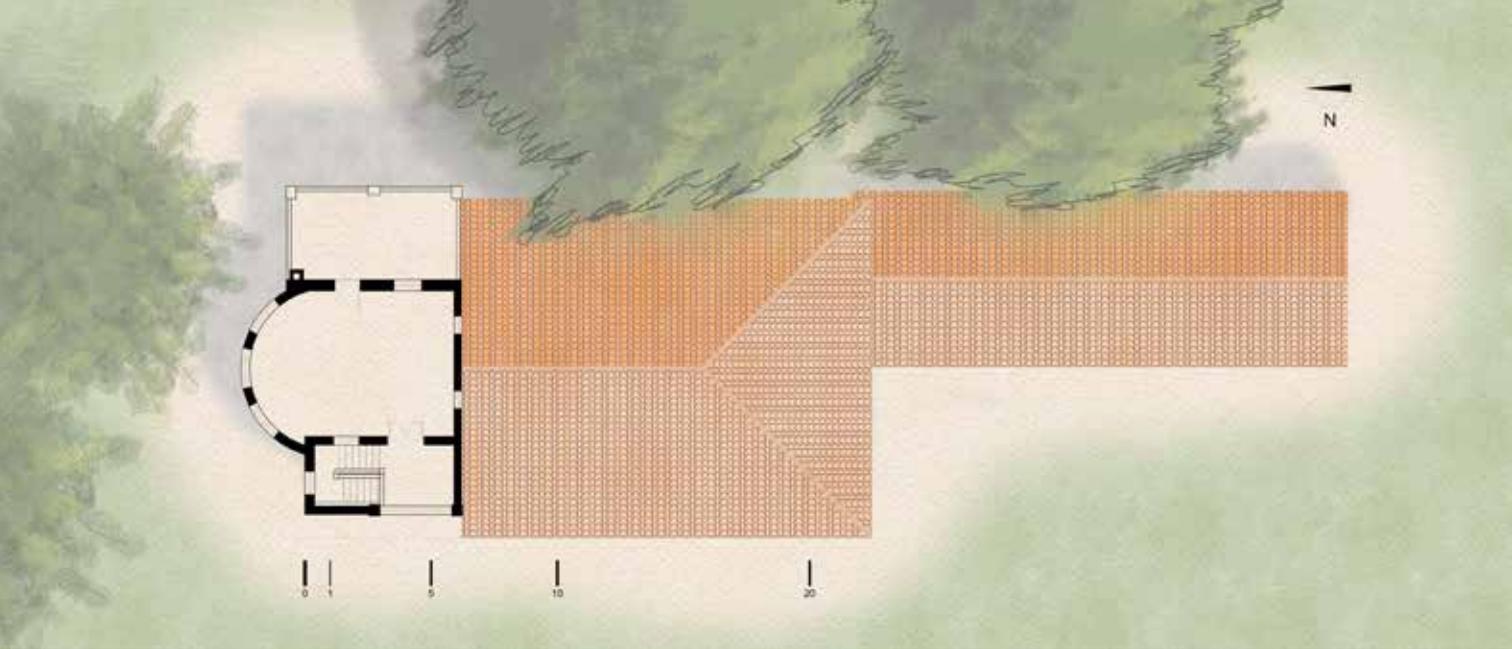




Fig. 12 | Vista noroeste del casino en 2020. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 13 | Vista poniente del casino en 2020. **Fotografía:** C. Ettinger.

de la escalera que conserva un piso atípico de losetas de barro, presumiblemente de los elementos más antiguos que se conservan.

La decoración del casino también difiere considerablemente de los demás edificios de la posada. Hay cambios muy evidentes, como la inclusión de gruesos enmarcamientos con molduras y cornisas en todos los vanos (figura 12), capialzado con tallados de concha en las ventanas del volumen curvo, y guardamalletas en las ventanas de la planta alta en el volumen central (figura 13), en una clara alusión a las ornamentaciones neocoloniales. A diferencia de este estilo cuyas decoraciones eran en piedra, las del casino están moldeadas con cemento y pintadas de un color que trata de imitar al de la cantería rosa, a excepción del acceso principal que sí está construido y tallado en piedra. Otros elementos que destacan de la decoración exterior son las columnas que flanquean la ventana panorámica de la llegada de la escalera y sus óculos octogonales, además de la celosía con arcos de barro en el pretil de la terraza del último nivel.

Al interior del casino llama la atención el mayor cuidado puesto en el trabajo de carpintería, especialmente en la decoración de puertas, barandales, goteros en terraza y en las columnas que soportan la estructura de la sala de exposiciones (figura 14). El detalle decorativo más sobresaliente está en el comedor de planta baja, con una cenefa



Fig. 14 | Detalles en madera en la cubierta. Soportes de la sala de exposiciones del casino en 2020. **Fotografía:** E. García.



Fig. 15 | Detalle de cenefa en madera en el comedor del casino en 2020. **Fotografía:** E. García.

de madera bajo la viguería sobre el muro curvo, con tallados de elementos vegetales y representaciones de pescados, característicos de la región (figura 15). La pintura mantiene el característico color blanco con guardapolvos rojos, sin embargo, la revisión *in situ* develó capas antiguas que muestran colores más vívidos, con muros pintados en tonalidades de azul claro y detalles en tonos ocre. Si bien es cierto, como se mencionó, que la posición de la casa principal junto al acceso del campo de turistas era un discurso de jerarquía y control por parte del propietario, los lenguajes derivados de la escala, composición y decoración del casino hacen de éste un referente, un ícono del sitio, muestra de una jerarquía plasmada en el espacio público del conjunto.

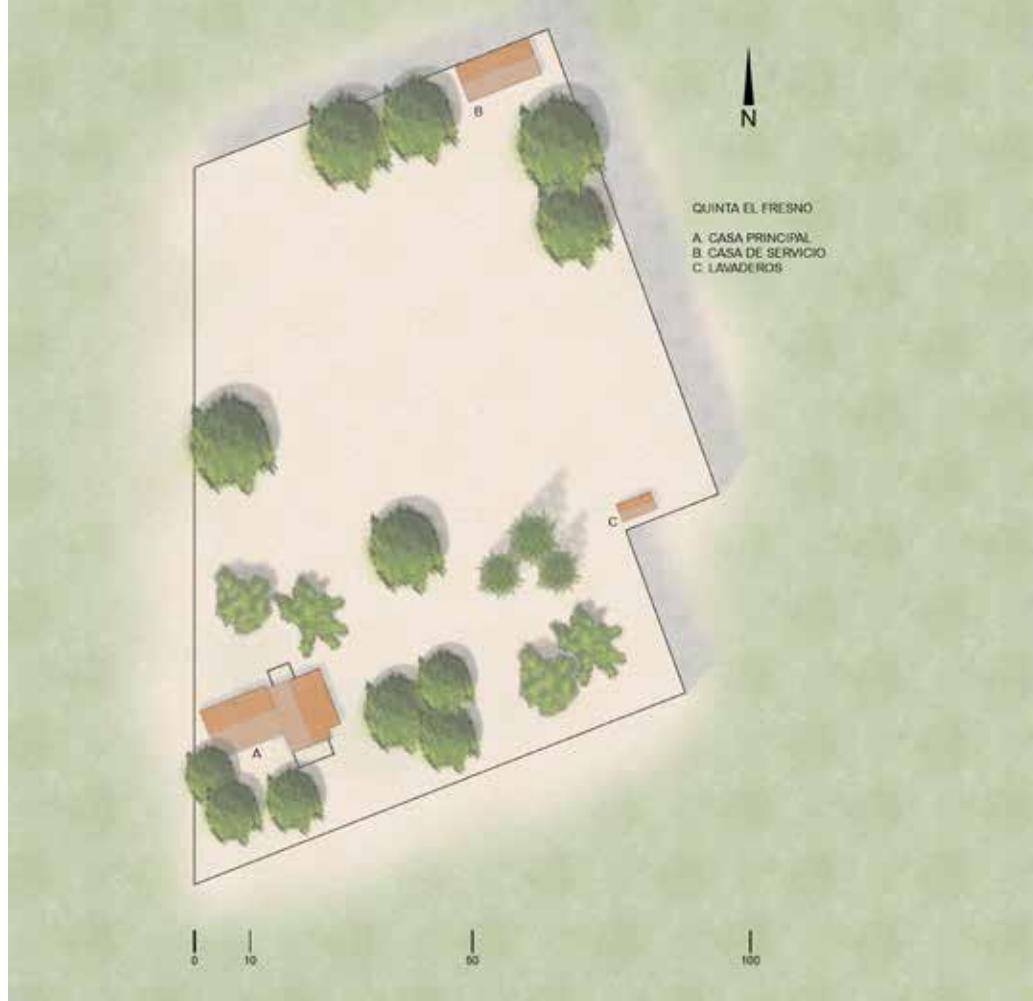
Con respecto al resto de los edificios que conforman el conjunto, hay que señalar que la mayoría se conserva, pero han cambiado su uso. El incinerador es tal vez el que no ha cambiado: el espacio sigue idéntico y conserva su función, incluso el horno mantiene su diseño y estructura originales. Los pozos son ahora meros elementos ornamentales que paulatinamente han perdido su uso con la inclusión de agua entubada, mientras que dos elementos se han perdido por completo: el cenador y la bomba de gasolina. La zona de garaje se conserva, al menos en cuanto a composición general, ya que no hay fotografías que evidencien un cambio significativo, mientras que los talleres desaparecieron con el tiempo. La vivienda para el administrador se conserva, pero fue modificada fuertemente en las intervenciones de su transición al CREFAL. Los indicios observados en el lugar permiten afirmar que su composición era muy similar a la de los bungalos, ya que se tiene un patrón de molduras verticales, similar en diseño y forma al del resto de las edificaciones. En cuanto al conjunto, se conservó el diseño básico de los jardines, así como la disposición de árboles y andadores; se mantuvo un solo acceso en el costado poniente, junto a la casa principal, y la barda arqueada baja se sustituyó por un muro perimetral considerablemente más alto y ciego.

Quinta El Fresno

La Quinta El Fresno está ubicada en el lote 8 de la colonia Morelos, con una superficie originalmente de 11,787 metros cuadrados, antes de su sesión al CREFAL. De acuerdo con los últimos registros encontrados, el general José Manuel Núñez, quien fuera subjefe del Estado Mayor y jefe de Ayudantía durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas,³³ fue el propietario del predio hasta 1930. Aunque no se

33 Lázaro Cárdenas del Río, *op. cit.*, pp. 207 y 306.

Fig. 16 | Croquis de conjunto de la Quinta El Fresno, sin contemplar la fracción de terreno y casa que no fueron cedidos al CREFAL. Reconstrucción hipotética del proyecto inicial basado en el plano de 1968. **Fuente:** [Plano de conjunto CREFAL] diciembre de 1968. Archivo Histórico del CREFAL, sin clasificación. **Ilustración:** E. García, L. Castillo y D. García.



encontró la referencia de adquisición del lote por parte de Núñez, dado el antecedente de las propiedades del general en esa zona es probable que a éste le comprara el terreno. En 1930 José Manuel Núñez vendió el lote a la señora Consuelo Alfaro de Vázquez, cuyo esposo, el licenciado Gabino Vázquez, fue gobernador de Michoacán, secretario de Gobierno de Michoacán y jefe del Departamento Agrario Federal.³⁴ Se desconoce si el matrimonio Vázquez construyó la finca o fue el general Núñez, ya que en la escritura sólo se hace referencia a la venta de un “inmueble”³⁵ sin especificar el tipo de construcciones existentes, de haberlas.

En 1950 la señora Consuelo Alfaro vendió su propiedad al señor José María del Río Núñez. Para ese momento —y de acuerdo con el registro de propiedad—³⁶ la finca contaba con los siguientes espacios: dos casas grandes,³⁷ una casa chica para servidumbre y garaje, pozo

34 *Ibidem*, pp. 197, 306 y 311.

35 [Inscripción en el Registro Público de la Propiedad Raíz del Estado del lote ubicado en la Colonia del Lago de Pátzcuaro, del Municipio y Distrito de Pátzcuaro, registro número 11,385, tomo 65] 7 de diciembre de 1950. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

36 *Ibidem*.

37 De las dos casas grandes es probable que una fuera de uso común para los señores

para riego y árboles frutales, comunes en los terrenos de las quintas (figura 16). Prácticamente todos los espacios se conservan, pero han sido muy modificados. La casa chica y el garaje han cambiado considerablemente su imagen y morfología. La mayoría de los árboles frutales se mantiene, pero varios se perdieron para dar paso a nuevas instalaciones. De las dos casas grandes que se mencionan, el señor del Río se quedó con una de ellas cuando se hizo la cesión de la finca al CREFAL, así como una porción del terreno equivalente aproximadamente a la diecisieteava parte del lote, de acuerdo con las escrituras. Dicha vivienda ha sido sumamente modificada debido al cambio de propietarios tras la muerte prematura del señor José María del Río,³⁸ y a la pérdida del carácter de quinta con la significativa reducción del predio, de más de 11,787, a 570 metros cuadrados.

La segunda casa grande es la que pasó a dominio del CREFAL, y es la que analizaremos aquí. A diferencia de los edificios que conforman el conjunto de Los Tres Reyes, las modificaciones hechas a la casa de El Fresno son mayores en cuanto a cantidad e impacto. A esto hay que agregar que las alteraciones corresponden tanto a las propias adecuaciones que los diversos dueños hicieron al inmueble, como a las realizadas por el CREFAL para adaptar la vivienda a sus necesidades de alojamiento, no de una familia, sino de profesores y alumnos. Es por ello, y por la falta de planimetría del proyecto original, que se dificulta la lectura de los espacios y la morfología. Cabe aclarar, entonces, la forma como se determinó cuál pudo ser la intención inicial de diseño, misma que se fundamentó en el análisis de los muros para descartar los que evidentemente se añadieron posteriormente; también se hizo una revisión de las tipologías decorativas y de diseño para identificar cambios correspondientes a diversas etapas de intervención, se tomaron como referencia los planos más antiguos que se encontraron donde se muestran algunas modificaciones relacionadas con las nuevas necesidades, y se cotejó el edificio con los esquemas compositivos de otras quintas construidas en la misma colonia Morelos. Es así como se llegó a una propuesta del posible estado original de la casa.

El programa arquitectónico contemplaba dos niveles con una distribución convencional de las casas tipo quinta, una morfología de volúmenes longitudinales y perpendiculares para aprovechar la integración con los jardines. En planta baja estaban los espacios de uso

Vázquez y la otra fuera utilizada como vivienda de huéspedes. No se conocen con precisión las funciones y cuál inmueble fue el principal y cuál el de visitas, de ser cierta la afirmación.

38 [La “Quinta Fresno”] Sin fecha. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.



Fig. 17 | Vista del costado sureste de la casa de El Fresno a principios de los años cincuenta.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL. R-85-10.



Fig. 18 | Vista del costado sueste de la casa de El Fresno a principios de los años cincuenta.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL. 76-24.

común, como cocina, comedor, sala y baño, así como al menos una recámara con un espacio para baño o vestidor, y un pórtico en forma de “L” que mediaría entre algunas de las habitaciones y los jardines. De este proyecto llama la atención la inclusión de un porche independiente, usado como garaje tanto en su etapa de quinta como en su transición al CREFAL (figuras 17 y 18). El otro aspecto sobresaliente es la evidencia de tres accesos, ubicados en tres de las cuatro fachadas. El acceso sur se contempló como la entrada principal, el de la fachada norte fue el de servicio, y es probable que el del costado oriente se abriera al poco tiempo como una conexión directa a la zona de árboles frutales.

El edificio tiene dos escaleras, una interior que conecta con los espacios de planta alta y una exterior para acceder a la terraza, común en el esquema de quintas de la zona.

En planta alta la distribución parece no haber cambiado tanto, aunque en algunos espacios no queda clara su función. Se contemplaron dos recámaras, dos terrazas, un baño, otro espacio dentro de una recámara que posiblemente fue utilizado como baño o vestidor, y otra habitación cuya función no se precisa, pudiendo ser una tercera recámara, una sala o un área de lectura o costura (figura 19).

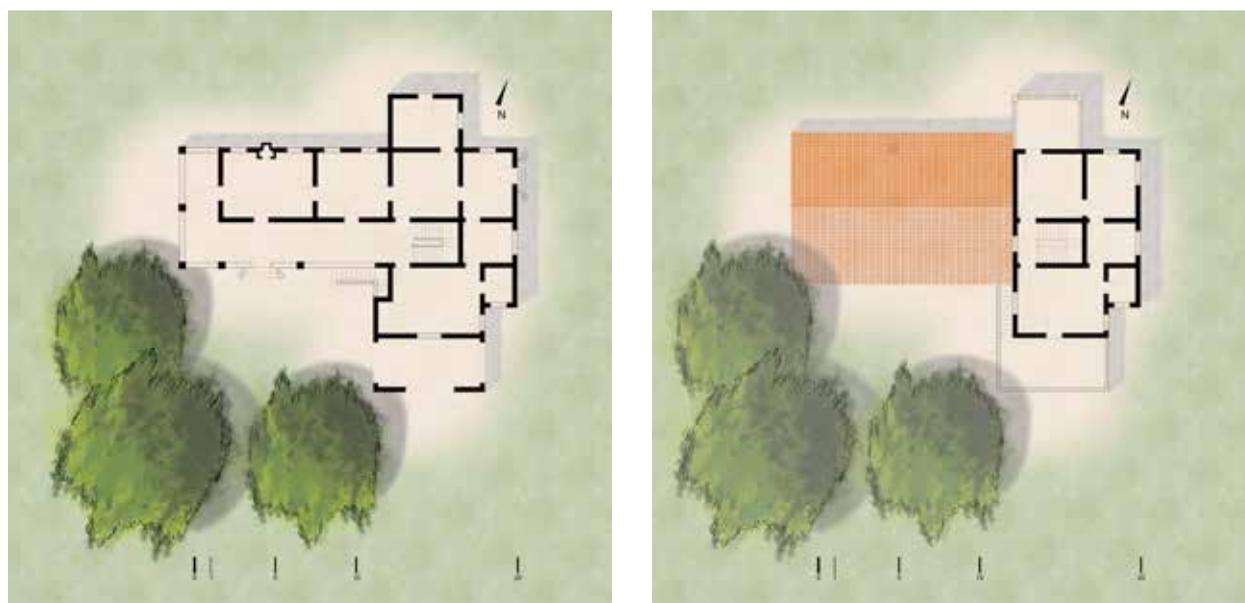


Fig. 19 | Reconstrucción hipotética de las plantas de la casa de El Fresno. Ilustración: E. García y D. García.

Esta distribución generó un juego de volúmenes a diferentes alturas: uno ubicado al poniente se construyó a un solo nivel, rematado por cubiertas inclinadas, mientras que el ala oriente era de dos niveles, también con cubierta a dos vertientes. Se identifica al menos un gran cambio en el diseño de la casa antes de su transición al CREFAL, con la construcción de un segundo nivel sobre el costado poniente, donde se añadió una estancia, balcones, habitaciones y un baño. Una segunda alteración morfológica incluyó la adición de espacios en los costados noroeste, noreste y un par en la esquina sureste (figura 17).

La estructura del edificio es de concreto con muros de tabique de barro, con una clara diferencia en la disposición de los ladrillos entre las diversas etapas. En la primera, los muros eran de 30 centímetros de grosor, mientras que en la adición del segundo nivel sobre el costado poniente son de 15 centímetros. El entrepiso es de losa de concreto, aunque no se descarta la idea inicial de un sistema mixto con vigería de madera, ya que es evidente la inclusión posterior de vigas de concreto como refuerzo. Las cubiertas son de estructura de madera con teja de barro a dos vertientes. Actualmente, a dicho sistema le antecede una losa de concreto que sustituyó a la tradicional composición de vigería de madera y tejamanil como cielo raso, tal como se observa en el casino de Tres Reyes. Los pisos son quizá el elemento más modificado, tanto por las alteraciones derivadas del propio desarrollo del edificio, como por la variedad que se tiene. Se puede observar una gran diversidad de losas cerámicas, concreto pulido y madera. De conservarse algunos acabados originales serían los pisos de madera en dos habitaciones de planta alta, la escalera interior cons-



Fig. 20 | Vista sureste de la casa de El Fresno en 2020. **Fotografía:** A. Gutiérrez.



Fig. 21 | Vista suroeste de la casa de El Fresno en 2020. **Fotografía:** A. Gutiérrez.

truida enteramente en madera, la loseta roja en la terraza sur y el cubo de la escalera, similar a la que se tiene en algunas quintas de la zona.

La decoración es otro de los aspectos en donde se observan cambios significativos, en un edificio donde la estética está asociada principalmente a los juegos volumétricos y de alturas (figuras 20 y 21). Predominan los paramentos lisos de color blanco con guardapolvos rojos, y aunque no se descarta que ese fuera el color de los muros, muestras tomadas en el cubo de la escalera permiten afirmar que en algún momento se pintó de un tono amarillo muy claro. Los vanos carecen de enmarcamientos, salvo dos óculos mixtilíneos y uno circular, creados a partir de cemento y pintura que imita el color de la cantería rosa. Las ventanas tienen una sencilla moldura rectilínea que sobresale de la parte inferior. Asimismo, se observan dos etapas de diseño en los vanos, una primera caracterizada por cerramientos circulares, y una segunda con remates rectilíneos y esquinas redondeadas.

En esta etapa se observa un trabajo en madera tallada para la colocación de ventanas y algunas puertas, con tableros en las hojas y molduras en los marcos. En el caso de las chimeneas su diseño es bastante sobrio, con decoración prácticamente inexistente, la cual se limita en todos los casos a exaltar el trabajo en tabique, pintado con colores que distorsionan el tono original del barro y del mortero en las juntas.

El usufructo de las quintas: el CREFAL, 1951

Cuando se estableció el CREFAL en la Quinta Eréndira en 1951 surgió la necesidad de espacios de alojamiento para profesores y alumnos. Si bien es cierto que se contempló un proyecto de construcción de dormitorios dentro del mencionado predio, se buscaron alternativas complementarias para satisfacer la necesidad de hospedaje. Los inmuebles adquiridos para tal función fueron la posada de Los Tres Reyes y la Quinta El Fresno, con el objetivo de que el CREFAL asumiera el título definitivo y legal de las fincas. A pesar de la existencia de un aparente acuerdo firmado en 1950 entre el Gobierno de México y la UNESCO para que ésta tuviera “capacidad para adquirir propiedades inmuebles en cualquier parte de la República”,³⁹ se notificó la carencia legal y el carácter anticonstitucional de tal acuerdo.⁴⁰ La

39 [Generalidades sobre la “Quinta El Fresno” (adquirida por el CREFAL en Pátzcuaro en el año de 1951)] Sin fecha. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

40 [Transcripción del oficio #79811 de la Dirección General de Asuntos Jurídicos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en relación con la “Quinta Fresno”] 21 de septiembre de 1960. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

alternativa fue entonces solicitar al Gobierno de México que “otorgara al CREFAL el usufructo de la propiedad durante todo el lapso de la existencia de la institución”,⁴¹ a cambio de ceder los derechos sobre las intervenciones y la creación de nuevos inmuebles que serían financiadas por la UNESCO.⁴²

La Posada de Los Tres Reyes fue ocupada por el CREFAL a partir de 1951.⁴³ Aunque se desconocen los pormenores del trato, se sabe que fue cedida en arrendamiento por su propietario, renta que fue cubierta por el Gobierno de Michoacán.⁴⁴ Hacia 1955 iniciaron los acuerdos entre las autoridades del CREFAL y Efraín Buenrostro para la compraventa del inmueble y se hicieron las gestiones pertinentes ante la Secretaría de Educación Pública como comprador.⁴⁵ Las negociaciones se frenaron en los años subsecuentes, entre otras cosas por la falta de acuerdo en los detalles de la transacción, ya que la oferta de la Secretaría —un pago diferido a nueve años—⁴⁶ no fue aceptada por el señor Buenrostro.⁴⁷ En 1958 se dio el aval para iniciar el trámite de compraventa, mismo que se concretó en 1961 mediante la adquisición de la finca por parte del Gobierno Federal en favor de la Secretaría de Educación Pública.⁴⁸

Desde el principio del arrendamiento se hicieron las modificaciones acordes a los requerimientos del Centro. Se aprovechó que el diseño campestre pensado para turistas se adaptaba a las necesidades de espacios de alojamiento, tanto eventuales con las habitaciones, como de larga estancia con los bungalos. En general, Tres Reyes se adap-

41 [Información sobre el problema de la “Quinta El Fresno”] 5 de octubre de 1960. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

42 *Ibidem.*

43 [Comunica adaptaciones a efectuar en los edificios de la Posada de los Tres Reyes y Quinta Eréndira] 10 de febrero de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

44 [Sobre la adquisición por parte de la Secretaría de Educación del predio conocido con el nombre de Posada “Los Tres Reyes”] 25 de mayo de 1955. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

45 [Respuesta del Sr. Efraín Buenrostro al asunto de la venta de la Posada “Los Tres Reyes”] 30 de mayo de 1955. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

46 [Con relación a la adquisición del predio denominado “Posada de Los Tres Reyes”] 11 de septiembre de 1956. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

47 [Respuesta del Sr. Efraín Buenrostro con relación a la oferta por la Posada “Los Tres Reyes”] 5 de octubre de 1956. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

48 [Inscripción en el Registro Público de la Propiedad Raíz del Estado del predio conocido con el nombre “Posada de Los Tres Reyes” del Municipio y Distrito de Pátzcuaro, registro número 23,834, tomo 133] 3 de octubre de 1962.



Fig. 22 | Vista de la sala en la casa principal de Tres Reyes a principios de los años cincuenta. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL. 353-10.

tó para la dotación de casas para personal docente e investigadores, mientras que El Fresno fue más para alojamiento de estudiantes. Entre las modificaciones está la adaptación de la casa principal para un alojamiento mayor (figura 22). La planta baja prácticamente no cambió su estructura, salvo el cierre del porche para convertirlo en sala. Las alteraciones más importantes se dieron en planta alta, con una primera etapa en la que se añadieron una recámara, baño y estancia, mientras que el resto del espacio se convirtió en una gran terraza (figura 23). Con el tiempo, esta última zona se eliminó para adaptar un segundo espacio común, dos recámaras y un baño.

El casino conservó gran parte de su estructura original, con adecuaciones mínimas asociadas especialmente a la apertura y cierre de vanos, cambios funcionales o intentos por subdividir los enormes

espacios.⁴⁹ Dadas las proporciones y características del edificio, fue idóneo para realizar eventos del CREFAL o impartir clases que requirieran habitaciones amplias, como las de teatro. Ejemplo de ello se evidencia en la placa colocada en alusión a las cátedras impartidas por el profesor Alfredo Mendoza Gutiérrez, alumno y maestro del Centro, uno de los grandes exponentes del teatro educativo, infantil y de títeres, e impulsor del teatro campesino en Michoacán.⁵⁰ Varios años después el ala sur del casino se transformó, cambiando el esquema de habitaciones con baño al de casas similares a los bungalows. Algo parecido ocurrió con la casa del administrador, cuya adaptación se concibió para un espacio de alojamiento más.

Los bungalows tenían el modelo adecuado para los nuevos requerimientos, al contener en su programa arquitectónico los espacios de alojamiento necesarios. El problema que tenían era su limitada superficie construida, por lo que se buscó crear áreas más amplias y cómodas realizando modificaciones⁵¹ que se facilitaban por la separación entre los edificios (figura 24). El esquema tipo de los bungalows se alteró para dar pie a dos variantes: viviendas de dos y tres recámaras a las que se les agregó una habitación adicional como estudio. Otros cambios incluyeron alargar los espacios comunes en el sistema de tres recámaras, y eliminar el pórtico de acceso para ampliar la sala en varias de las casas. La distribución perimetral de los edificios que integraron Tres Reyes permitió el aprovechamiento de los jardines como una zona delimitada en la que se pudieron realizar diversas actividades del Centro, particularmente aquellas de carácter social (figura 25).



Fig. 23 | Vista del costado noreste de la casa principal de Tres Reyes a principios de los años cincuenta.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL. R-7-17.



Fig. 24 | Trabajos de adecuación de los bungalows sur de Tres Reyes a principios de los años cincuenta.
Fuente: Archivo Histórico del CREFAL. R-13-8.

49 [Comunica adaptaciones a efectuar en los edificios de la Posada de los Tres Reyes y Quinta Eréndira] 10 de febrero de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.

50 Domingo Adame, *Teatros y teatralidades en México. Siglo XX*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2004, pp. 101-103.

51 [Sobre las adecuaciones en los bungalows de Tres Reyes] 3 de marzo de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1955/100/C-8/E-12.



Fig. 25 | Evento del CREFAL en la zona sureste de bungalos y jardines de Tres Reyes a principios de los años cincuenta. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL. 109-43.

La adquisición de la Quinta El Fresno ocurrió en junio de 1951, mediante la venta de la propiedad del señor José María del Río Núñez en favor del CREFAL. Para tal efecto se realizó una “minuta de compraventa de inmueble”,⁵² ante la negativa del notario para expedir una escritura sin la autorización de la Secretaría de Relaciones Exteriores. El CREFAL no tardó en hacer las modificaciones necesarias a la casa existente, así como construir un nuevo edificio de dormitorios (ver capítulo 3) con subsidio de la Secretaría de Educación Pública.⁵³ En los años siguientes se dio seguimiento al proceso de adquisición total y legal del predio, así como de las construcciones existentes, edificadas tras la compra. La respuesta por parte del Gobierno de México para cerrar la compra en favor del CREFAL fue una rotunda negativa, pero propuso otorgar un contrato de arrendamiento por un lapso no mayor

52 [Copia certificada de minuta de compraventa del lote número 8 de la colonia Morelos] 29 de junio de 1951. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

53 [Sobre el seguimiento a la adquisición de la Quinta El Fresno] 25 de mayo de 1955. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

a diez años, para no caer en enajenación.⁵⁴ Ante esta situación, y el hecho de que el lote, las construcciones existentes y las adecuaciones hechas eran legalmente de propiedad federal, se consideró entregar el inmueble al Gobierno de México,⁵⁵ proceso que, sin embargo, no se concretó, y en 1996 se llevó a cabo el juicio de prescripción positiva en favor del Centro.⁵⁶

Uno de los motivos por los que se buscó la adquisición de El Fresno fue el potencial que tenía el lote, por su tamaño, ya que esto favorecía la construcción de edificios y áreas complementarias a las necesidades del CREFAL. Por otro lado, la multitud de habitaciones que formaban parte de la casa, así como la facultad de implementar más —de ser necesario— brindaron la posibilidad de adaptarla para varios departamentos, inicialmente contemplados seis.⁵⁷ Esta situación permitió aprovechar el inmueble de una forma eficiente mientras se construía el nuevo edificio de departamentos. Al final, sólo se conformaron tres departamentos completos con estancia, baño, cocina y de tres a cuatro recámaras, así como dos unidades integradas por una recámara con baño y estancia compartida (figura 26).⁵⁸

Como se ha dicho, la morfología de la casa se alteró significativamente, aunque no es del todo claro si las transformaciones correspondieron a creaciones del CREFAL o a las últimas etapas constructivas de la vivienda antes de ser cedida. Lo más probable es que fueran intervenciones de los dueños anteriores y que el Centro haya hecho las modificaciones pertinentes para el nuevo uso. Entre los cambios más evidentes para concretar el esquema de departamentos está el cierre de los corredores suroeste para la edificación de nuevas habitaciones, así como la adaptación de funciones, particularmente con la creación de áreas de cocina. Otro de los aspectos sobresalientes tiene que ver con las circulaciones, para lograr que los departamentos y unidades fueran independientes. Para ello se cerró la escalera interior al paso de las zonas de planta baja, y se crearon nuevos accesos. El más evidente de ellos fue la puerta en el pórtico, que funcionó como garaje, para lograr la separación de los conjuntos del nivel superior.

54 [Relacionado con la adquisición de un lote de terreno para uso del CREFAL] 21 de mayo de 1952. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

55 [Sobre la entrega de la Quinta Fresno al Gobierno de México] 28 de noviembre de 1969. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

56 [Sobre la entrega de la Quinta Fresno al Gobierno de México] 1 de marzo de 1996. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

57 [La “Quinta Fresno”] Sin fecha. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

58 [A problem related to a property known as “Quinta Fresno”] 17 de febrero de 1969. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

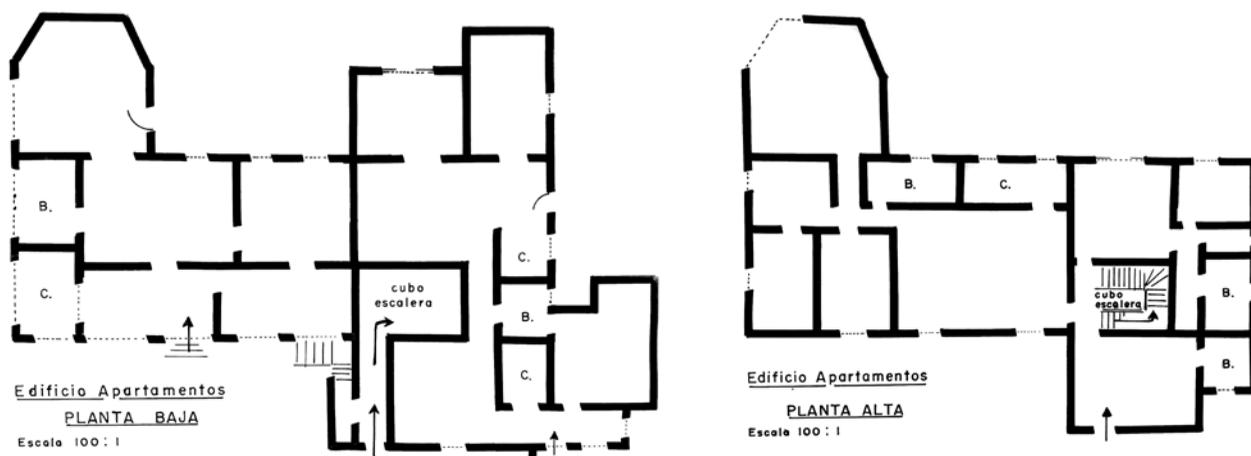


Fig. 26 | Plantas del plano histórico de las reformas a la casa de la Quinta El Fresno. **Fuente:** [Plano “Edificio Apartamentos”] Sin fecha. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

Con el tiempo y la construcción de suficientes espacios para el alojamiento, la casa de El Fresno pasó de habitacional a administrativo. La separación por zonas permitió un nuevo partido arquitectónico basado en la división de funciones, generando un entorno adecuado para la implementación de diversos departamentos administrativos y oficinas. Otra de las adecuaciones del CREFAL fue la construcción en 1952 de un edificio para dormitorios de alumnas, complementario a las edificaciones que se crearon en la Eréndira (ver capítulo 3). El proyecto tuvo un costo de 180,427 pesos con fondos de un subsidio federal especial.⁵⁹ El edificio es de tres niveles, el inferior destinado a un comedor y los superiores para recamaras y baños (figuras 27 y 28).

Reflexión final

El naciente CREFAL en 1951 no se fundó con la creación de instalaciones propias para el desarrollo de sus actividades. Si bien, la donación del general Cárdenas fue generosa al ofrecer su finca, y las evaluaciones de las autoridades pertinentes avalaron los espacios para su adecuación al nuevo uso, aún quedaba mucho por concretar. Un sitio como la Quinta Eréndira, con todas sus ventajas y potencial, resultaba insuficiente para las necesidades de puesta en marcha inmediata del Centro. La importancia de las quintas El Fresno y Tres Reyes radica justamente en dotar de los inmuebles necesarios para el cumplimiento del programa del CREFAL a corto plazo. Al ser edificaciones de tipologías similares y diseños afines, se facilitó su visualización como

59 [La “Quinta Fresno”] Sin fecha. Archivo Histórico del CREFAL, Serie Administración, 1951/100/C-1/E4.

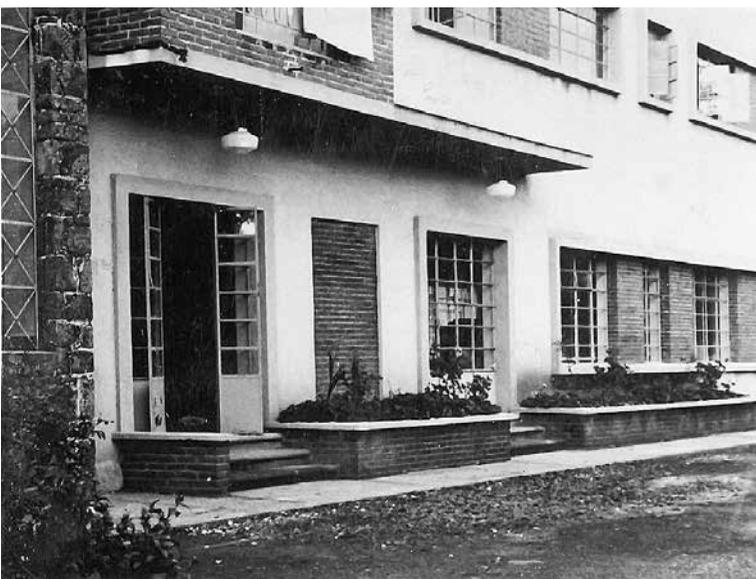


Fig. 27 | Acceso al edificio de dormitorios de El Fresno a principios de los años cincuenta. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL. R-85-21.



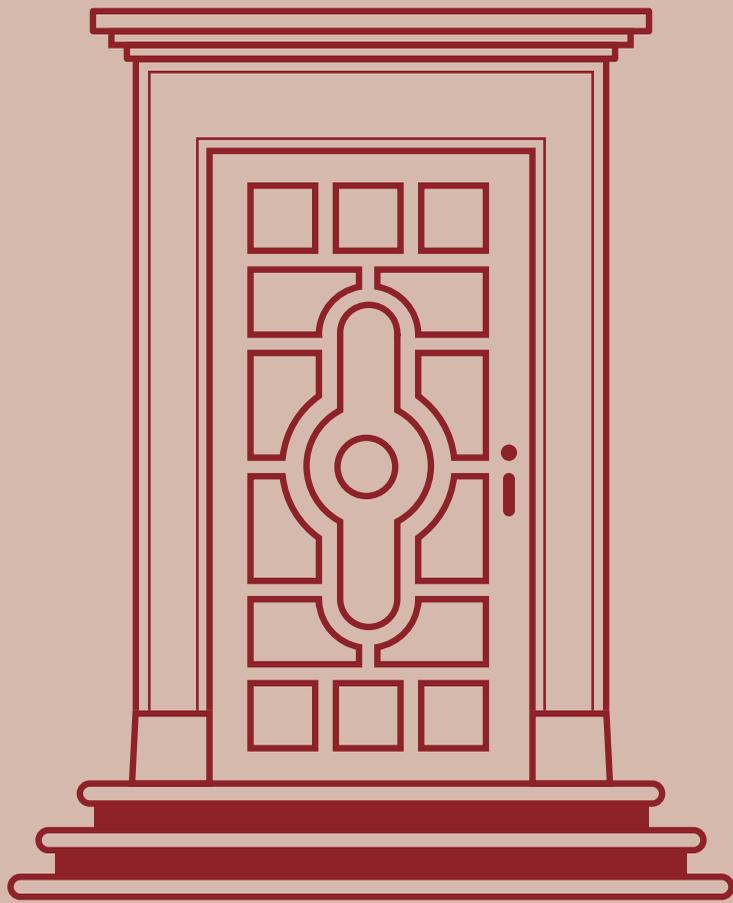
Fig. 28 | Interior del comedor del edificio de dormitorios de El Fresno a principios de los años cincuenta. **Fuente:** Archivo Histórico del CREFAL. 26-25.

un conjunto, y no sólo como unidades aisladas que se vincularon aleatoriamente para solventar una problemática, más allá de los alcances y funciones de los propios espacios.

A pesar de los problemas legales, la disponibilidad de todas las partes involucradas —propietarios, Gobierno de México y UNESCO— para encontrar soluciones inmediatas a las necesidades de equipamiento, fue una de las claves para el correcto desarrollo de la visión del CREFAL. Las adaptaciones de El Fresno y Tres Reyes a los nuevos requerimientos fueron efectivas por la correspondencia de variables como uso, diseño, tipología, contexto y actores. Con todas las dificultades que seguramente ocurrieron durante este proceso de adecuación, se considera que el resultado fue exitoso, tanto así que la afinidad de usos se mantiene hasta la actualidad: Tres Reyes aún hospeda a visitantes, alumnos y personal, y la casa de El Fresno es utilizada por el CREFAL y por otras dependencias. En ambos casos, las modificaciones posteriores han sido mínimas y por ello no han tenido un impacto significativo en el partido arquitectónico o la morfología de los inmuebles.

La construcción de las nuevas edificaciones a los pocos años de la inauguración del CREFAL no sustituyeron las funciones asociadas a las quintas, pues la ocupación e inversiones relacionadas a estos inmuebles se mantuvieron constantes. Además, la continua búsqueda por concretar la adquisición legal y plena de las fincas fue uno de los objetivos en los siguientes años.

El Centro creció y con él sus instalaciones; y lo que una vez comenzó como un conjunto de espacios que se adaptaron a un nuevo uso por necesidad, eventualmente se convirtió en una imagen estética y conceptual en la que se basó la materialización del CREFAL.



CAPÍTULO V

La Quinta Eréndira en contexto

Las casas de campo de Lázaro Cárdenas





La Quinta Eréndira en contexto

Las casas de campo de Lázaro Cárdenas

La Quinta Eréndira es una de varias casas de campo de Cárdenas. La casa familiar en Jiquilpan, el Rancho Galeana y la Quinta Eréndira son, sin duda, las más significativas, tanto por su propuesta arquitectónica como por la estrecha relación con el general y su familia. La Quinta Palmira en Cuernavaca, lugar de descanso para fines de semana durante su presidencia, evoca muchas de las ideas sobre el habitar campestre, pero con una relación, si bien muy reveladora, de menor duración con la familia Cárdenas. Otras casas más pequeñas —referidas en ocasiones como casas de descanso— se erigieron en varias localidades en Michoacán: en Chupícuaro en la región lacustre de Pátzcuaro, en el Bosque Cuauhtémoc en Jiquilpan y posiblemente en Antúnez en la región de Lombardía. Tuvo una casa en Uruapan que, según reportes periodísticos, fue donada para escuela-hogar en 1938,¹ según Townsend vendida² y posteriormente demolida, y una

- 1 “El Presidente Cedió su Hermosa Quinta de Uruapan para una ‘Escuela-Hogar’”, *Heraldo Michoacano*, 23 noviembre 1938, p. 7. El artículo menciona la ubicación en la calle Emilio Carranza y su “hermoso jardín, baño de agua caliente, un hermoso comedor, un gran patio para recreo” como atributos del espacio.
- 2 William Townsend, *Lázaro Cárdenas. Demócrata Mexicano*, trad. Avelino Ramírez, Ciudad de México, Biografías Ganesa, 1956, p. 355.

casa en Los Azufres que aún conserva la familia.³ En ellas, el tema de la vida campestre se expresa de distintas maneras; algunas de estas casas tienen una importante función discursiva que se vincula con la promoción turística; otras comunican más bien una actitud particular hacia la naturaleza y la manera de habitarla. La “colección” de casas de campo bien podría incluir la casa de Los Pinos, donde lo político y lo privado se entrecruzan. En este capítulo de cierre se revisan algunas de esas viviendas con miras a mostrar las distintas aproximaciones a la casa campestre, comenzando con una segunda casa construida en la Quinta Eréndira y terminando con algunas reflexiones sobre Los Pinos.

En 1939 se construyó en la Quinta Eréndira una segunda casa; es posible que su origen radique en la necesidad de contar con una vivienda provisional durante la renovación del edificio principal en 1936 (en cuyo caso la fecha consignada en la placa refiere su terminación) o que se haya pensado como casa para visitas. Su construcción se encomendó al ingeniero Francisco Borbolla⁴ y evidentemente en ella participaron los mismos artífices que en la casa principal. En todo caso, quedó en la porción norte del terreno que se reservó el general para su uso después de entregar al CREFAL la casa principal y la mayor parte de la quinta. Lucas Ortiz, primer director del CREFAL, menciona que allí se estaba quedando Cárdenas cuando se festejó el primer aniversario del Centro en 1952 y suponemos que la siguió usando en años posteriores en sus viajes a la región.⁵



Fig. 1 | Fachada norte de la casa con un barandal curvo y adornos calados en la cantería.

Fotografía: C. Ettinger.

- 3 Una lectura del diario del general Cárdenas muestra que viajaba de manera constante en una época en que las condiciones no eran remotamente como las actuales; permite entender la necesidad de tener diversos sitios para el descanso en los largos trayectos.
- 4 Placa en la fachada oriente. Francisco Borbolla, un constructor local, fue hijo de José Borbolla Álvarez, originario de Asturias y Cristina Solórzano Magaña, nacida en la Hacienda de Ibarra. La familia vivió en el Palacio Huitziméngari donde nació el ingeniero en 1903; había realizado obras de infraestructura hidráulica por instrucciones de Cárdenas durante su presidencia. José Manuel Martínez Aguilar, *El Pátzcuaro de ayer en el imaginario*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 2016, p. 67.
- 5 Lucas Ortiz, *Lázaro Cárdenas y su Quinta Eréndira*, Pátzcuaro, CREFAL, 1981, pp. 14–15.



Fig. 2 | Fachada oriente de la casa en que lucen las guardamalletas geometrizadas, idénticas a las de la casa principal.
Fotografía: C. Ettinger.

Actualmente hay dos accesos al predio, uno de servicio sobre la calle Jaime Torres Bodet donde se conserva una de las casas para vigilantes, y la principal al norte del predio, con entrada para peatones y para quienes llegaran en automóvil.

La casa está en alto, y desde el acceso de la calle se revela poco a poco detrás de una densa vegetación de árboles y plantas de ornato al final de una escalera de piedra. Se desplantó sobre una sección plana del terreno que viene en declive desde la propiedad original al sur y está levantada sobre un entresuelo; la planta es compacta, con un vestíbulo, una sala y dos recámaras, cada una con su baño. La disposición de la casa aprovecha el desnivel en el terreno para dejar la cocina y el comedor debajo de una amplia terraza que da hacia el poniente con vista hacia el lago; se accede a ellos por una escalera exterior desde la terraza (figuras 1 y 2).⁶ Esta separación de la cocina de las áreas de habitación posiblemente siga la tradición vernácula en que la cocina

6 Actualmente la escalera está techada con una cubierta añadida posteriormente.



Fig. 3 | Planta principal de la casa. Levantó: C. Ettinger. Ilustración: L. Castillo, D. Pérez y D. García.

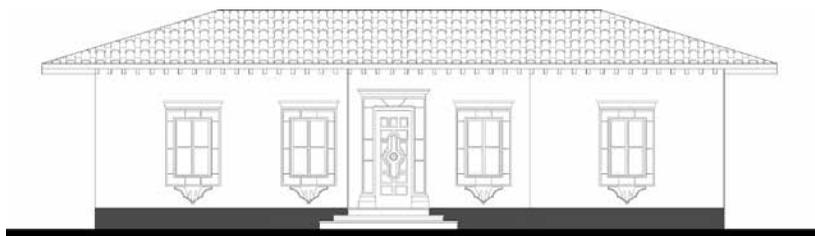


Fig. 4 | Fachada oriente de la casa. Dibujó: D. Pérez y L. Castillo.

ocupa una estructura independiente a las habitaciones; es una solución que se repite en el Rancho Galeana.

La casa tiene dos entradas y sería difícil decidir cuál es la principal: la que se ve de frente cuando uno llega a pie, abre a la sala y comunica con la terraza, o la que se ubica en la fachada más larga, que sería el acceso si uno viniera de la casa principal o del área de la alberca. La primera entrada da acceso franco a la sala, y la segunda abre a un vestíbulo que, a su vez, da la opción de pasar a la recámara principal o a la sala (figuras 3 y 4).



Fig. 5 | Chimenea de la casita de campo, con troncos de concreto y evidente falta de tiro. **Fotografía:** C. Ettinger.

Esta casa presenta menor apertura hacia el paisaje que la casa principal; la gran terraza al poniente es accesible por un pasillo exterior, pero no hay grandes ventanas ni puertas que la integren al espacio interior. La estancia tiene dos secciones marcadas por una trabe en el techo. De un lado, y frente al acceso oriente, hay una chimenea como pieza de adorno que no tiene tiro. Esta pieza de cantería presenta motivos vegetales que flanquean una escena central de un pescador en su canoa que imaginamos de Janitzio por el fragmento de red de mariposa en la parte superior (figura 5). En el hogar hay troncos fabricados de concreto con un estuco que se usa para asemejar la madera natural, evidentemente de la misma mano artesana que la estructura del quiosco que se encuentra a unos metros de la casa. La estancia es grande y posiblemente una parte se usó de comedor a pesar de encontrarse distante de la cocina.

En esta obra el planteamiento de una arquitectura regional se basa en los mismos elementos de ornato que en la Quinta Eréndira: las guardamalletas estilizadas en la fachada, el barandal curvo del acceso al norte con una decoración calada, los tableros que forman el barandal que delimita la terraza y los marcos de los vanos.

Es de suponer que los elementos fueron integrados una vez terminada la casa principal y con el trabajo de los mismos canteros que habían participado en la obra dirigida por Le Duc. Recuérdese la participación de zapadores o constructores militares en otras



Fig. 6 | Casa de Jiquilpan antes de su remodelación.

Fuente: [Patio de la casa de Lázaro Cárdenas]. Casasola Fotógrafo, Fototeca Nacional. Recuperado de: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A69159>

obras promovidas por Cárdenas, a lo cual también podría deberse el parecido.

La observación de las otras casas mencionadas enriquece nuestra perspectiva sobre la idea de la casa campestre y permite plantear una importante distinción entre la casa “de pueblo” que forma parte de un asentamiento compacto y que tiene una función urbana como parte de ese tejido, y la casa de campo, que no sería vista, sino vivida.

En el primer caso está la casa familiar de los Cárdenas en Jiquilpan, una estructura tradicional hecha de adobe y madera con crujías con habitaciones a lo largo de amplios corredores alrededor de un patio ajardinado. Una foto de ca. 1935 muestra el patio principal repleto de plantas y árboles, parcialmente empedrado, con una noria al centro. Al fondo se aprecian los corredores con columnas y vigas de madera que cargan la cubierta terminada con teja (figura 6).

Alrededor de 1937 la casa original fue reconstruida por Alberto Le Duc, quien introdujo una estructura de columnas, traveses y losa de concreto armado. La modernización incluyó la introducción de nuevas instalaciones y un espacio típico del siglo XX: el garaje. Probablemente daten de esa fecha el comedor y la cocina, así como una



Fig. 7 | Casa de Jiquilpan después de su remodelación.
Fuente: [Fuente del jardín de la Casa de Lázaro Cárdenas] Casasola Fotógrafo, Fototeca Nacional. Recuperado de: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A70949>

suite construida en planta alta entre dos patios traseros.⁷ Una fotografía posterior muestra el patio con un aspecto de mayor formalidad con una gran fuente central y una estructura reluciente en el fondo.

El trabajo de Le Duc siguió el partido tradicional de la casa en torno a patios. Los baños se introdujeron con una vestibulación que no desvirtuaba el partido, entre las habitaciones. Se accede a la casa por un zaguán tradicional y la crujía frontal incluye dos salas y un despacho. A un lado hay una crujía de recámaras y, enfrente, el comedor y la cocina. El patio se cierra al fondo con un muro con portal que divide el patio principal del patio de servicio; otro pequeño patio

7 Roberto Cueva del Río realizó en el comedor una cenefa con lámparas con diseños neomayas.



Fig. 8 | Planta de la casa Cárdenas en Jiquilpan.
Ilustración: L. Castillo y D. García.

ajardinado se formó con el despacho del general por un lado y habitaciones para los chóferes por otro. La casa tenía otro acceso desde el Jardín Zaragoza, donde se habían construido unas oficinas alrededor de un patio.⁸ Así, la modernización de la finca en sus materiales, sus espacios e instalaciones no implicó una modernización en el planteamiento esencial de la casa típica de pueblo donde los amplios corredores eran los lugares de estar más importantes, en contacto con los jardines de los patios (figuras 8 y 9).

En la misma época en que se reconstruía la casa, Jiquilpan estaba inmerso en un proceso de mejoramiento de imagen urbana, y se elaboraba una nueva legislación promovida por Cárdenas y Francisco J. Múgica para mantener el aspecto típico de la ciudad. Las *Instrucciones Relativas para las Construcciones en las Avenidas 20 de Noviembre y Fran-*

8 Esta porción del terreno fue donada para el establecimiento de un jardín de niños que sigue funcionando en el lugar.



cisco I. Madero en Jiquilpan, Mich., fueron elaboradas por el arquitecto Álvaro Aburto y firmadas por el arquitecto Ramón Balarezo, Jr. y el mismo Múgica en junio de 1938. Por fotografía antigua sabemos que desde 1937 ya había obra de remodelación urbana, por lo que se entiende que las instrucciones venían a normalizar una práctica para garantizar la conservación de la imagen. El diseño de Le Duc de la fachada concuerda con estos lineamientos hasta en detalles como el uso de puntas de vida de madera y de ladrillos decorados en los aleros y el cierre curvo en las cubiertas. En los vanos guardó las alturas y proporciones dictadas por las *Instrucciones*, contribuyendo así a la continuidad que se buscaba en los paramentos de la calle y a la conservación de la imagen sin delatar los cambios realizados en su interior. Esto era importante porque la fachada era parte de un conjunto “típico”. No fue así en otras casas de campo de Cárdenas que no formaban parte de áreas urbanas.

Las diferentes casas de descanso replican algunos temas vistos en la Quinta Eréndira y en la casa de Jiquilpan, sobre todo en la generosidad de espacios transicionales entre interior y exterior y el manejo de la relación con el paisaje. Como ejemplos, citaré la Quinta Palmira en Cuernavaca, la Casita de Piedra en Jiquilpan y el Rancho Galeana cerca de Apatzingán.

El primer caso, la Quinta Palmira, se construyó entre 1933 y 1938 en un amplio predio al sur a la capital morelense, hoy en día ocupado

Fig. 9 | Corredor en la casa Cárdenas en Jiquilpan con partido tradicional, pero estructura con columnas y traveses de concreto.

Fotografía: C. Ettinger.

por la Escuela Secundaria Técnica 1 “General Lázaro Cárdenas del Río”.⁹ La casa está inserta en un paisaje natural y, de manera similar a la Quinta Eréndira, ligada —por caminos empedrados con glorietas— a otros elementos que incluyen un quiosco al sur-oeste, una gran alberca con vestidores al norte, vivienda para trabajadores y un área de caballerizas y rondel al noroeste.¹⁰ La casa se ubica en una sección plana en la porción sur del predio donde un declive proporciona una vista hacia el paisaje. Al oriente está la “Calzada de las Palmas” con una placa que indica que las distintas especies de palmas se plantaron en 1934. La relación de la casa con el paisaje se articula a través de amplias terrazas por tres de sus cuatro lados.

En esa época Cuernavaca era lugar de casas de descanso de la élite de la capital y esta vivienda cumplió la misma función para la pareja durante la presidencia de Cárdenas. Relata William Townsend, biógrafo del general, que después de tomar protesta como presidente el 1 de diciembre de 1934 “salió de México para tomarse medio día de asueto en su pequeño rancho ‘Palmira’ y durante su presidencia el general y doña Amalia pasaban fines de semana en este lugar”.¹¹ La importancia de este sitio para la pareja quedó patente en 1933 cuando, en su diario, Cárdenas escribió sobre el nacimiento de su hija:

Le di el nombre de Palmira porque este nombre tiene un rincón del Estado de Morelos a donde vamos contentos con Amalia los sábados y domingos a sembrar allí con ella árboles y flores que a semejanza de los hijos se ven crecer con cariño. Así, allí en Palmira, aislados del bullicio de la ciudad, respirando el aire sano del campo vimos crecer ilusionados el fruto de nuestro afecto... para verlos morir hoy...¹²

Se llega a la casa por una pequeña calzada flanqueada por palmas reales y el acceso principal es al centro de la fachada oriente. La planta rectangular tenía una organización similar a otras propiedades de Cárde-

9 Fue donado por Cárdenas en 1940. Entre 1944 y 1969 fungió como escuela normal rural para mujeres con el nombre Internado Palmira. La casa de Cárdenas fue por algunas décadas la casa del director de la escuela. María de los Ángeles Pétriz Elviar, “Una escuela normal rural para mujeres en Morelos, el Internado Palmira de la ciudad de Cuernavaca, 1944-1969”, en Memoria del XII Congreso Nacional de Investigación Educativa, Ciudad de México, IPN, 2013. Recuperado de: <http://xplora.ajusco.upn.mx:8080/xplora-pdf/0819.pdf>

10 No se tiene la fecha precisa de su construcción, pero probablemente fue en 1932, después de completar su periodo como gobernador de Michoacán.

11 William C. Townsend, *op. cit.*, p. 96.

12 Lázaro Cárdenas, *Obras I. Apuntes* (vol. I). Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, 1972, p. 293.



nas en donde un núcleo central de habitaciones está circundado por espacios abiertos. En este caso, el vestíbulo de la entrada se encuentra al centro de la planta y atraviesa la vivienda. Desde el vestíbulo se accede a la parte pública de la casa —dos espacios probablemente de sala y comedor— o a la escalera que lleva al segundo piso. En planta baja se tiene una recámara con baño que tiene un acceso independiente desde la terraza poniente y, del mismo lado, están la cocina y la alacena, que están comunicados con la estancia. En planta alta, hay otras tres recámaras comunicadas con terrazas descubiertas al oriente y poniente, y una cubierta al norte con vista hacia los jardines y el área de la alberca. Así, se establece un contacto directo con los árboles (ficus, tabachines, palmas reales, palmas washingtonias, entre otros), que además de proporcionar agradables vistas, refrescan el ambiente en esta región calurosa (figura 10).

Fig. 10 | Plantas de la Quinta Palmira en Cuernavaca.
Ilustración: D. Pérez, L. Castillo y D. García.



Fig. 11 | Fachada oriente de la casa en la Quinta Palmira en 2019. **Fotografía:** C. Ettinger

El edificio está estructurado con marcos de concreto. Las travesaños cargan el entrepiso y en planta alta un plafón, ambos de bóveda catalana (sistema que usa dos capas de ladrillo y una capa delgada intermedia de concreto sobre vigas de madera). No se conserva la cubierta original, aunque probablemente era una estructura de madera con teja. La observación de la fachada revela una construcción hecha probablemente en etapas o sin la intervención de un arquitecto.¹³ Esto se observa en la falta de continuidad en los ejes de los vanos, visible, por ejemplo, en la fachada oriente en la relación entre la puerta y el balcón (figura 11). En la planta también es de llamar la atención que al norte se organiza con tres columnas y al sur con cuatro, lo que genera una falta de continuidad en los muros interiores. También hay incongruencias en la ubicación de los muros en la planta baja con respecto a los muros de planta alta, lo que nos habla de la falta de un proyecto integral. Al mismo tiempo, esas incongruencias le dan un encanto particular donde predomina la falta de simetría. La mano de los artífices se observa en los marcos de los vanos, que recuerdan las primeras casas de Barragán, con detalles moriscos y en los recubrimientos de las columnas con piedra de río. Se dice que para la realización de la obra el general llevó a trabajadores michoacanos, versión que parece

13 Una placa en el muro sur marca el periodo de su construcción: 1933-1938.

plausible cuando se observan las características de la casa.¹⁴ El trabajo de la piedra, en su exagerada naturalidad, es análogo a la simulación de la madera en el quiosco de la Eréndira y prefigura otra casa de campo en Jiquilpan: la casita de piedra.

La “Casita de Piedra” en Jiquilpan es un elogio al material pétreo. Se construyó en 1942, poco después de que Cárdenas dejara la presidencia, en el Bosque Cuauhtémoc —un parque público creado en 1933— a escasos 1,200 metros de la casa familiar;¹⁵ no era una casa de campo familiar, pues siempre tuvo un uso público.¹⁶ En 1967 su uso fue destinado a biblioteca forestal.¹⁷ En su texto *La Alameda de Jiquilpan*, Cárdenas menciona la construcción de cabañas en Los Cantiles para el uso del público y tal vez haya sido esa la intención de la Casita de Piedra.¹⁸ En este pequeño edificio el elemento expresivo es la piedra, que aparece en los recubrimientos de la estructura de concreto armado y tabique de barro: laja de basalto en columnas y en pisos, piedra bola en muretes, piedrita de río en barandales y cerramientos. Para los pisos se empleó loseta de barro natural (figura 12). Nuevamente, en el desarrollo de la planta se enfatiza el contacto con la naturaleza, ahora a través de una amplia terraza en forma de “L” que abarca la fachada sur y parte de la poniente, desde donde pueden contemplarse las jacarandas.¹⁹ Los espacios interiores se reducen a una pequeña estancia con chimenea, dos recámaras, un baño y la cocina, que tiene acceso independiente desde una terraza al norte (figura 13).



Fig. 12 | Fachada sur de la casita de piedra en Jiquilpan.
Fotografía: C. Ettinger.

14 Comunicación personal con Felipe de Jesús Sotelo Romero. 26 de septiembre de 2019.

15 Álvaro Ochoa Serrano, *Jiquilpan-Huanimban. Una historia confinada*, Morelia, Instituto Michoacana de Cultura y Morevallado, 2003, p. 275; Lázaro Cárdenas del Río, *La Alameda de Jiquilpan*, 2da edición, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 2003, p. 83.

16 Comunicación personal con el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, marzo 2021.

17 Lázaro Cárdenas del Río, *La Alameda de Jiquilpan... op. cit.*, p. 83.

18 *Ibidem*, p. 77.

19 El general promovió el sembrado de este árbol en Jiquilpan. *Ibidem*.



Fig. 13 | Planta de la casita de piedra en Jiquilpan.
Ilustración. L. Castillo y D. García.

Ya como presidente, y con miras a que fuera su residencia después de dejar ese cargo, Cárdenas mandó construir una casa de campo en su Rancho Galeana, en el municipio de Apatzingán.²⁰ Esta casa, a diferencia de la Quinta Eréndira y de la casa familiar en Jiquilpan, estaba distante del poblado y enclavada en un ambiente de vegetación tropical. La calzada de acceso está flanqueada por árboles —alternando la palma real y la bombocha o algodoncillo—. Más cerca de la casa aparecen huertos de almendros a ambos lados, casitas para el personal de servicio y caminos de acceso hacia la parte del rancho dedicado a la ganadería. La casa aparece detrás de un muro, mimetizada entre la vegetación, cubierta de guías y con dos grandes carambolos al

20 Doña Amalia Solórzano relató en sus memorias que pasó su luna de miel en el Rancho California, que formaba parte de una amplia propiedad del general. Esta primera casa ya no forma parte de la propiedad de la familia, sino que se encuentra en la colonia California, una sección que fue desintegrada de la propiedad cuando Cárdenas cedió una parte a los trabajadores y otra parte para un hospital. William Townsend, *op. cit.*, p. 222.



Fig. 14 | Planta de conjunto Rancho Galeana. **Levantó:** C. Ettinger, R. Martínez. **Ilustración:** L. Castillo y D. García

frente. Este emplazamiento, tan distinto a la de la Quinta Eréndira —elevada y dominando el paisaje— tal vez refleja una intención de retiro. De la gran visibilidad de la Eréndira se pasa a la intimidad en el Rancho Galeana.

La casa está estructurada en tres pabellones. El pabellón central es una estructura casi cuadrada, rodeada en sus cuatro lados por amplios corredores. En su interior, un vestíbulo central con uso como estancia conduce a las tres recámaras, cada una con su baño. La distribución muestra una practicidad donde los ejes son continuos y se repiten las mismas medidas generales, como el ancho del corredor perimetral exterior. Al mismo tiempo, la disposición de ventanas —un aspecto de singular importancia en la composición de la fachada— parece obedecer a una lógica derivada de las necesidades de los espacios interiores, salvo en el caso de la fachada principal, que está regida por la simetría y el arco de la puerta principal jerarquizada por su ubicación central; las otras tres fachadas tienen ventanas de distintas

medidas y puertas de dimensiones mínimas. La fachada posterior, que es un importante remate visual para quien sube los escalones desde la parte baja del terreno y la alberca, es asimétrica, con una pequeña puerta que está desviada del eje central de la fachada. Esta solución advierte que es poco probable que se trate de un proyecto de arquitecto y responde a un esquema empírico que atiende las necesidades del sitio y de los ocupantes.

El comedor, la cocina y la alacena se encuentran en un pabellón independiente, al poniente. El amplio comedor tiene ventanas en tres de sus lados, y hacia el norte hay grandes vanos con mosquitero para asegurar una buena ventilación. El pabellón oriente hospeda el despacho del general y una habitación con su baño. Los pabellones laterales tienen corredores orientados hacia del sur, donde se protegen del calor por grandes chicozapotes y mameyes; también al sur se encuentra un enorme algodoncillo, un ojo de agua y la alberca “Amalia”, con sus vestidores.²¹

En los tres pabellones el espacio exterior es generoso. La amplitud de los corredores permite la colocación de sillas, sillones y mesas, de manera que a cualquier hora del día se puede estar a la sombra. Cumplen la función adicional de proteger a los muros del sol, moderando así las temperaturas interiores (figura 15). Otro dispositivo para mantener frescos los espacios interiores consiste en aperturas para la ventilación en la parte superior de los muros.

La forma básica de la casa en Rancho Galeana es un pabellón con un núcleo central de habitaciones con corredores perimetrales a sus cuatro lados. Es una forma arquetípica en la arquitectura que reaparece en la historia en diferentes formas. En las casas de Cárdenas es recurrente. En sus inicios, la Quinta Eréndira tuvo una distribución con corredor exterior en la mayor parte de su perímetro; la casa de Chupícuaro también tuvo una estructura similar de una planta cuadrada o casi cuadrada y cubierta de teja a cuatros aguas (figura 16).

La revisión de estas casas —aunque algunas son posteriores al periodo presidencial— ayudan a esclarecer el sentido de la residencia oficial de Cárdenas en Los Pinos. Si bien a través de las décadas Los Pinos se ha convertido en símbolo de lujo y derroche, el sentido original de la rehabilitación de un *chalet* que hizo Cárdenas en 1934 —después de decidir no radicar en el Castillo de Chapultepec— era otro: tomó una casa campestre decimonónica, ubicada en un bosque, y la convirtió en una casa familiar sencilla rodeada de caminitos y glorietas, con bancas y cenadores y, desde luego, alberca y caballeri-

21 Una placa indica su fecha de construcción.



Figura 15 | Corredor en Rancho Galeana. **Fotografía:** C. Ettinger.



Fig. 16 | Vista histórica de Chupicuaro en que se observa la casa de descanso al fondo. **Fuente:** [Balnearios de Chupicuaro en el lago de Pátzcuaru] Fototeca Nacional. Recuperado de: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A361600>

zas.²² A decir de Ricardo Pérez Montfort, la presencia de una alberca y de caballerizas fue el factor decisivo para que se eligiera el entonces Rancho de la Hormiga como residencia.

La casa original, de estilo ecléctico y con reminiscencias de la arquitectura europea, se remodeló no sólo para adecuarla a sus nuevas funciones, sino también para darle un aspecto acorde a los valores del presidente. Doña Amalia escribió sobre Los Pinos que

[...] lo que el General quería era una casa donde él pudiera levantarse muy temprano a caminar, que la gente no estuviera dentro de la casa. Se levantaba y nadaba muy temprano, en agua helada porque la alberca entonces era fría con ganas. Le gustaba porque tenía mucho espacio, se paseaba por ese jardín o citaba a personas y conversaba caminando por todo el lugar, que era realmente grande.²³

William Townsend, refiere la importancia de estas actividades matutinas del general, y su costumbre de invitar a quienes buscaban una entrevista para que lo acompañaran a un chapuzón o a caminar mientras conversaban.²⁴

La casa de Los Pinos era una casa de campo en la cual, a decir de Townsend, quien lo visitara se sentiría cómodo independientemente de su estrato social: “los pisos están sin alfombras, los muebles son sencillos y las paredes no ostentan cuadros ni adornos, todo lo cual es indicio de que el Presidente desea que todos sus visitantes se sientan como en su casa”.²⁵ Así, a diferencia de la Quinta Eréndira, y como residencia oficial, no tenía un programa decorativo ni pintura mural, sino que se trataba de una sencilla casa de campo que reflejaba tanto al hombre como al político. Claramente el uso de una casa sencilla con estas características, inserta en un escenario natural, como residencia oficial del primer mandatario de México, constituyó un potente mensaje.

Las casas descritas ilustran las distintas funciones expresivas que puede tener la arquitectura, en particular la arquitectura doméstica: de comunicar ideales, de apuntalar un discurso ideológico, o, en el plano de lo personal, de expresar quiénes somos. Este elenco de casas

22 Ricardo Pérez Montfort, *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo XX. Tomo 2*, Ciudad de México, Penguin Random House, 2018, p. 138. Al parecer, la alberca había sido estanque para bañar a los caballos; entre las obras realizadas para adaptar la casa a su nuevo uso fue quitar de “la alberca” las rampas que usaban para introducir a los animales en el agua.

23 Amalia Solórzano, *Así era la vida...*, Ciudad de México, Nueva Imagen, 1994, p. 50.

24 William Townsend, *op. cit.*, p. 144.

25 *Ibidem*, p. 229.

—que no son las únicas vinculadas a la vida personal y política del general— revela cómo se usó a la arquitectura en distintos momentos y sitios para estas diferentes funciones.

Regresando al tema de la Quinta Eréndira notamos que la casa comenzó como un sencillo pabellón; una forma arquetípica que se vincula con la idea de la cabaña primitiva y de los orígenes mismos de la arquitectura. Esta estructura sencilla es un reflejo de una manera de idealizar la vida campestre que se deriva del pensamiento ilustrado. Pero, al ser una forma ideal, no establece cabalmente una relación con el sitio de su emplazamiento: sus cuatro fachadas idénticas poco reconocen las orientaciones y las vistas. Es, en fin, un objeto arquetípico que refleja en su apertura el deseo de cercanía con el exterior, con la naturaleza. Es, regresando al planteamiento inicial, un espacio para vivir el campo.

La modificación a la que fue sometida a finales de los años treinta responde a su conversión en un objeto discursivo. Una casa construida como casa privada, para uso de la familia de Cárdenas, al pasar del tiempo había adquirido mayor visibilidad con las modificaciones que se realizaban en Pátzcuaro en aras del turismo. Ya se ha mencionado la introducción, en los años treinta, de importantes equipamientos turísticos —hoteles, museos, bibliotecas y miradores— y la creación de normas que velaran por la conservación de la imagen propicia para el turismo en el poblado.

En el momento de la remodelación, alrededor de la quinta se realizaban importantes mejoras urbanas para que el área se constituyera en la zona de recepción de turistas a la ciudad. Convergían la carretera nacional, la estación de ferrocarril y un nuevo muelle para llevar turistas a Janitzio. Justo en 1936, el año de la remodelación de la quinta, se realizaba el empedrado de las avenidas cercanas: la Eréndira, la Purépecha y la Tzurumútaru. En dos de ellas se construyeron camellones centrales y en las tres avenidas y en el andén de la estación se instalaron luminarias con faroles de herrería en columnas de cantería; también se crearon las Plazuelas Gemelas que flanquean la avenida y otras áreas verdes.²⁶

En este nuevo vestíbulo de la ciudad la casa jugaba un rol importante como remate de la avenida Eréndira para quienes venían del lago o de la estación, y ocupaba una posición jerárquica en la zona

26 [Carta del ingeniero Antonio Madrazo a Luis I. Rodríguez], Archivo General de la Nación, México, Fondo Presidentes, Lázaro Cárdenas del Río, caja 514.63/9, Pátzcuaro a 18 de agosto de 1936, f. 13. No se encontró el álbum de fotografías que se menciona en el expediente correspondiente. Felipe J. Sánchez, [Memorandum de las obras en Pátzcuaro], AGNM-LCR-33/31225-196, Pátzcuaro a 20 de julio de 1936, fs. 17-19.



Figs. 17 y 18 | La Quinta Eréndira como remate de la avenida Eréndira antes y después de su remodelación. Fuente: Tarjetas postales. Dominio público.

(figuras 17 y 18). Era imprescindible la adecuación de la casa original al concepto de arquitectura típica de la región que se consolidaba. De ser un pabellón sencillo para uso familiar, se convirtió en elemento de discurso político sobre la región, sobre la arquitectura típica y sobre los valores de la vida campestre. A diferencia de casas privadas como el Rancho Galeana o alguna de las casas de descanso del general Cárdenas —hechas para vivir en privado la naturaleza— la Quinta Eréndira tenía que asumir su rol y vestirse apropiadamente.

Fuentes consultadas

Archivos

Archivo General de la Nación, México.

Archivo Histórico del CREFAL.

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Bibliografía

Ayala Alonso, Enrique, *La idea de habitar. La Ciudad de México y sus casas. 1750-1900*, Ciudad de México, UAM-Xochimilco, 2009.

Cárdenas del Río, Lázaro, *Obras I. Apuntes*, Ciudad de México, UNAM, 1972.

Cortés Zavala, María Teresa, *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán. 1930-1950*, Morelia, UMSNH.

Escobar Olmedo, Armando M. y Mauricio Escobar Olmedo, *La Relación de Michoacán. Sus cuarenta y cuatro láminas y lo oculto en ellas*, Morelia, publicación del autor, 2018.

Escabosa Haas de Rangel, Magdalena y Fernando Muñoz Altea, *La historia oficial de la residencia oficial de Los Pinos*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Ettinger, Catherine, “Roberto Cueva del Río en Michoacán. Arquitectura, pintura mural y la génesis de una iconografía regional”, en Eugenio Mercado (coord.), *Murales y arquitectura en Michoacán. Génesis de una iconografía para una identidad regional*, Morelia, UMSNH, 2018, pp. 133-172.

Ettinger, Catherine y Carmen Alicia Dávila (coords.), *De Paseo de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa, 2018.

Fernández, Justino, *Pátzcuaro. Su situación, historia y características*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Talleres de estampillas y valores, 1936.

Foster, George, *Empire's Children. The People of Tzintzuntzan*, Washington, Smithsonian Institution, 1944.

Foster, George, *Tzintzuntzan. Mexican Peasants in a Changing World*, Boston, Little Brown & Company, 1967.

Ginzberg, Eitan, *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán (1928-1932)*, Zamora, El Colegio de Michoacán y UMSNH, 1999.

Guzmán Urbiola, Xavier, *Carlos Leduc. Vida y obra*, Ciudad de México, UNAM, 2004.

Jolly, Jennifer, *Creating Pátzcuaro, Creating Mexico. Art, Tourism, and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, Texas University Press, 2018.

Jolly, Jennifer, “Ricardo Bárcenas’s Plan Sexenal and Industrias de Michoacán Between modernization and preservation”, en Eugenio Mercado (coord.), *Murales y Arquitectura en Michoacán. Génesis de una iconografía para una identidad regional*, Morelia, UMSNH, 2018, pp. 41-70.

Klich, Linda, “México estridentista”, en Matthew Affron, Mark Castro, Dafne Cruz Porchini y Renato González Mello (eds.), *Pinta la Revolución: arte moderno mexicano. 1910-1950*, México y Filadelfia, Museo del Palacio de Bellas Artes y Philadelphia Museum of Art, 2016, pp. 301-310.

López Argüelles, Jesús Ernesto, “Fermín Revueltas – Roberto Cueva del Río en Jiquilpan: Breves apuntes”, en Álvaro Ochoa (coord.), *Nadie sabe lo que tiene...*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y Morevallado Editores, 2009.

Martínez Aguilar, José Manuel y Érika Pérez Múzquiz, “Arquitectura doméstica campestre en la ciudad de Pátzcuaro. El caso de la Quinta Tzipékua”, en Catherine Ettinger, Eugenio Mercado y José Martín Torres (coords.), *Historias de la arquitectura en Michoacán. Una mirada desde las fuentes*, Morelia, UMSNH, 2020, pp. 45-63.

Ortiz, Lucas, *Lázaro Cárdenas, la Quinta Eréndira y el CREFAL*, Pátzcuaro, CREFAL, 1981.

Pérez Montfort, Ricardo, *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo XX*, vol. I, Ciudad de México, Penguin Random House, 2018.

Silva Mandujano, Gabriel, *Casa barroca de Pátzcuaro*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y UMSNH, 2005, pp. 88-89.

Solórzano de Cárdenas, Amalia, *Era otra cosa la vida*, Ciudad de México, Nueva Imagen, 1994.

Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C. 1968*, México, UNAM, 1972.

Zurián, Carla, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Ciudad de México, INBA, 2002.

Hemerografía

Dávila, Carlos, “Educación Fundamental en Pátzcuaro”, *Excelsior*, 31 agosto 1953, s. p.

Ettinger, Catherine, “Alberto Le Duc, Lázaro Cárdenas y una propuesta arquitectónica para Michoacán, México (1935-1945)”, *Anales de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, vol. 50, núm. 2, junio-diciembre 2020, pp. 228-242.

Kinsley, Philip, “Ruler of Mexico Both a Scholar and a Warrior. Cárdenas, Part Indian, Holds Nation’s Fate”, *Chicago Daily Tribune*, 22 de septiembre de 1937.

Martínez Aguilar, José Manuel, “Lázaro Cárdenas, impulsor del turismo y el arte en Pátzcuaro”, en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 17, núm. 5 (2019), pp. 1079-1092.

Ramírez Barreto, Ana Cristina, “Eréndira de leyenda y carne y hueso”, *Relaciones*, vol. XXXI, núm. 123, verano 2010, pp. 85-118.

Roskamp, Hans, “El Lienzo de Jucutacatato. La historia sagrada de los nahuas de Jicalán, Michoacán”, *Arqueología Mexicana*, vol. 21, núm. 123, septiembre-octubre 2013, pp. 47-54.

Fuentes en línea

“The Murals”, *Mexican Cultural Institute*, Washington, D.C. Recuperado de: <https://instituteofmexicocodc.org/index.php/the-murals/> Recuperado de: 17 septiembre 2020.

*La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas
De casa campestre a sede del CREFAL*

Se terminó de editar el 9 de Mayo de 2021

La Quinta Eréndira, residencia de Lázaro Cárdenas en Pátzcuaro, es un lugar icónico que revela al personaje y su proyecto cultural para la región. Refleja el gusto del general por la naturaleza, el ejercicio, las artesanías y la historia, y representa los valores de la arquitectura regional.

Este libro hace un recorrido por la historia de la Quinta Eréndira, desde la sencilla estructura de los años veinte hasta su transformación para fungir como sede del CREFAL. Reseña la pintura mural que resguarda y cierra con una mirada del contexto de otras casas de campo de Cárdenas.

ISBN: 978-607-9286-27-9



9 786079 286279