



**EL COLEGIO
DE SONORA**

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

El Imaginario de lo Mexicano.

Una lectura desde las intervenciones arquitectónicas de los turistas
residenciales en sus inmuebles históricos en Álamos, Sonora, 1950-2000.

Tesis presentada por

M. C. Caro Alicia Palma Romero

Como requisito parcial para obtener el grado de

Doctora en Ciencias Sociales

Director de tesis: Dr. Juan Luis Loredó López

Lectora de tesis interna: Dra. Cristina Martínez Rascón

Lectora de tesis externa: Dra. Clara Bargellini Cioni

Hermosillo, Sonora. Marzo 2016.

A mi hija.

FIRMAS DE APROBACIÓN DEL DOCUMENTO

Dra. Cristina Martínez Rascón

Dra. Clara Bargellini Cioni

Dr. Juan Luis Loredo López

AGRADECIMIENTOS.

Quiero agradecer extensivamente a todas las personas que hicieron posible la continuación de mis estudios de posgrado por su constante apoyo, asesoría, consejo y guía demostrada en todo momento: a mis maestros y compañeros de estudio, a mi familia y amigos más cercanos, a las diferentes instituciones y organismos gubernamentales y académicos, por su accesibilidad y cooperación en el enriquecimiento de este trabajo.

En primera instancia le doy las gracias a El Colegio de Sonora, por darme la oportunidad de continuar con mi carrera en el campo de la investigación como parte de su institución; a todo su cuerpo académico por brindarnos su conocimiento y experiencia en aras de nuestro crecimiento como alumnos y al equipo administrativo por su constante colaboración.

Deseo hacer una mención especial a la Dra. Zulema Trejo Contreras, a cargo de la coordinación de posgrado del Colegio de Sonora, por la personal atención y el incondicional apoyo que nos brindó a los alumnos de la línea de investigación Globalización y Territorios, dotándonos de certidumbre en momentos que pudieron resultar de inseguridad, pero que gracias a su ayuda y esmero, junto con el resto de los maestros de la línea, lograron que tanto una servidora como el resto de mis compañeros saliéramos adelante en nuestras metas e incluso se cumplieran por arriba nuestras expectativas.

También agradezco al Consejo Nacional de la Ciencia y la Tecnología, CONACYT, por el apoyo económico y educacional que nos aporta a través de los programas de estudio y las oportunidades que nos ofrece a los profesionistas de seguir desarrollándonos en el campo de la investigación científica.

Al proyecto dirigido por el Dr. Eloy Méndez Sainz, “Turismo e imaginarios. Estudio de la revaloración de lugares singulares como estrategia de atracción turística del Programa Pueblos Mágicos: prácticas, resultados y líneas alternativas”, desde el cual nacieron las primeras ideas e inquietudes que componen esta tesis.

A las instancias gubernamentales y de investigación por su contribución en el desarrollo de este trabajo y sus resultados, por medio de la facilitación de información y el acceso a ella, desde sus bancos de datos y su conocimiento sobre los temas relacionados, compartiendo parte de su experticia en el tema: el Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, muy especialmente al Centro INAH Sonora y su Sección de Monumentos Históricos; al Taller Internacional de Conservación y Arquitectura de Tierra, TICRAT edición 2015 y al H. Ayuntamiento de Álamos 2012-2015.

A todos los entrevistados les doy las gracias por su atenta participación y entera disposición en abrirme tan cordialmente las puertas de sus casas y establecimientos y de manera tan generosa compartir sus historias y relatos.

Les debo un especial y mi más sentido agradecimiento a los integrantes del comité de tesis por aceptar formar parte del mismo:

Dra. Cristina Martínez, por su dedicación, apoyo e inmensurable aporte desde los inicios de este proyecto, a partir de la elaboración del protocolo de investigación que soporta este trabajo, así como en la asesoría de la redacción y argumentación del mismo, brindándonos su excepcional experiencia en la investigación de las ciencias sociales;

Dra. Clara Bargellini por sus valiosos comentarios, orientación de las ideas del trabajo y análisis, así como por su extraordinaria generosidad al compartirnos su invaluable conocimiento sobre el tema;

Y al Dr. Juan Luis Loredó, por acoger este proyecto de tesis bajo su dirección y favorecerlo desde su visión y guía, siempre dotados de saber y experiencia, sin los cuales no hubiera sido posible la culminación de esta tesis doctoral.

Agradezco infinitamente a mi madre, que siempre ha alentado mi inclinación por seguir estudiando y quien desde niña ha sido mi inspiración para superarme y seguir adelante, eres hoy y siempre mi ejemplo de vida; a mi pareja, Pável, quien además de ser el amor de mi vida tengo la fortuna de que sea mi mejor amigo, gracias por tu paciencia y apoyo y por dejarme compartir un sueño más contigo; y a mis hermanas menores, Perla y Karla, a quienes espero les sirva de inspiración para perseguir sus metas y lograrlas, anhelando hacerlas sentir orgullosas de mí como yo diariamente me siento orgullosa de ellas, al verlas convertidas en las mujeres tan valiosas que son hoy en día.

A tod@s y cada un@ de ustedes, de corazón, muchas gracias.

ÍNDICE.

RESUMEN.	12
JUSTIFICACIÓN.	13
INTRODUCCIÓN.	20
CAPÍTULO 1.	
EL IMAGINARIO DE LO MEXICANO. APROXIMACIONES TEÓRICAS.	25
1.1 Del imaginario y sus aproximaciones en la configuración arquitectónica.	26
1.2 El imaginario social y sus categorías.	29
1.3 La arquitectura como medio de comunicación masivo.	33
1.4 Lo mexicano.	34
1.4.1 <i>Breves reflexiones sobre la arquitectura del Virreinato en México y sus derivaciones.</i>	36
- La arquitectura Novohispana.	38
- La arquitectura Decimonónica.	39
- La arquitectura del Porfiriato.	39
- La arquitectura después de la Revolución Mexicana.	40
1.5 La influencia de la arquitectura Neocolonial: "lo colonial" como un estilo	43
1.6 La arquitectura como puente de un imaginario social.	44
1.7 Del imaginario como herramienta metodológica.	49
1.8 De las conclusiones y reflexiones sobre el imaginario: sus aproximaciones y conexiones posibles de su derivación.	52
CAPÍTULO 2.	
METODOLOGÍA PARA UN IMAGINARIO SOCIAL A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA.	54
2.1 Hacia un modelo del imaginario de lo mexicano.	57
2.1.1 <i>La narratividad visual del imaginario: una propuesta de 5 pasos para levantamiento fotográfico y edición de imágenes.</i>	57
1. Delimitación de lugar.	59
2. Delimitación del espacio. Muestra y unidades de análisis.	60
3. Contexto del uso de las herramientas teóricas y prácticas: las variables y recolección de los datos.	65
4. Levantamiento fotográfico y codificación. Criterios y explicación de la lógica en el ordenamiento de la información visual.	68
<i>La información fotográfica como lenguaje.</i>	69
5. Decodificación. Esquema de análisis e interpretación de los datos: La implementación de un modelo para explicar el imaginario de lo mexicano.	73
<i>Decodificación de los datos en el modelo y los casos de estudio</i>	77
CAPÍTULO 3.	
ÁLAMOS, SONORA Y SUS INMUEBLES HISTÓRICOS. LA ZONA DE MONUMENTOS Y SELECCIÓN DE CASOS DE ESTUDIO.	84
3.1 Del municipio de Álamos.	84

3.2 De la migración de turistas de segunda residencia a Álamos.	87
3.3 Álamos, Sonora: Pueblo Mágico del Norte de México.	89
3.4 De las Casas, Monumentos Históricos en Álamos, Sonora.	90
3.4.1 <i>La Zona de Monumentos Históricos en Álamos, Sonora.</i>	93
3.5 De la descripción de los inmuebles. La narrativa y las fichas descriptivas de los casos de estudio.	96
Caso de estudio No. 1: Hotel Enríquez. Ficha descriptiva #1.	98
Caso de estudio No. 2: Hotel Los Portales. Ficha descriptiva #2.	101
Caso de estudio No. 3: Café Terracota y Plaza Boutique. Ficha descriptiva #3.	104
Caso de estudio No. 4: La ciudadela. Ficha descriptiva #4.	106
Caso de estudio No. 5: Hotel Luz del Sol. Ficha descriptiva #5.	108
Casos de estudio No. 6 y 7: Hoteles La Casa de los Tesoros y La Mansión. Fichas descriptivas # 6 y 8.	110
Caso de estudio No. 8: Hotel colonial. Ficha descriptiva #7.	113
Caso de estudio No. 9: Hotel Boutique La Casa de las Siete Columnas. Ficha descriptiva #9.	115
Caso de estudio No. 10: Hotel Hacienda de los Santos. Fichas descriptivas #10-12.	118
Ficha descriptiva No. 1. Inmueble caso de estudio No. 1.	125
Ficha descriptiva No. 2. Inmueble caso de estudio No. 2.	126
Ficha descriptiva No. 3. Inmueble caso de estudio No. 3.	127
Ficha descriptiva No. 4. Inmueble caso de estudio No. 4.	128
Ficha descriptiva No. 5. Inmueble caso de estudio No. 5.	129
Ficha descriptiva No. 6. Inmueble caso de estudio No. 6.	130
Ficha descriptiva No. 7. Inmueble caso de estudio No. 7.	131
Ficha descriptiva No. 8. Inmueble caso de estudio No. 8.	132
Ficha descriptiva No. 9. Inmueble caso de estudio No. 9.	133
Ficha descriptiva No. 10. Inmueble caso de estudio No. 10.	134
Ficha descriptiva No. 11. Inmueble caso de estudio No. 10.	135
Ficha descriptiva No. 12. Inmueble caso de estudio No. 10.	136
3.4 La codificación de las variables: Los elementos arquitectónicos del imaginario de lo mexicano.	137
3.5 Análisis de los elementos del modelo del imaginario de lo mexicano.	141
3.5.1 <i>Un modelo de lo mexicano desde los turistas residenciales en Álamos.</i>	142
3.5.2 <i>Análisis del modelo de lo mexicano: Hotel Hacienda de los Santos.</i>	145
3.6 Las variables en las fichas descriptivas de los casos de estudio.	150
Ficha descriptiva No. 13. Elementos del imaginario de lo mexicano: Fuentes y albercas.	153
Ficha descriptiva No. 14. Elementos del imaginario de lo mexicano: Chimeneas.	154
Ficha descriptiva No. 15. Elementos del imaginario de lo mexicano: Rejas y simulación de vigas de amapa.	155
Ficha descriptiva No. 16. Elementos del imaginario de lo mexicano: Figuras temáticas, colores y materiales.	156

CAPÍTULO 4.

HACIA UNA APROXIMACIÓN AL IMAGINARIO DE LO MEXICANO EN ÁLAMOS, SONORA.

4.1 Aplicación de la metodología. El imaginario social y su uso como herramienta.	158
---	-----

4.2 Decodificación: Análisis de la información empírica. Hacia una aproximación del imaginario de lo mexicano.	160
4.3 La arquitectura y su posible lectura como mensaje.	163
Plantilla 1: Modelo del imaginario. Hotel Hacienda de los Santos.	167
Plantilla 2: Modelo del imaginario. Hotel Hacienda de los Santos.	168
Plantilla 3: Modelo del imaginario. Hotel Hacienda de los Santos.	169
Plantilla 4. Variable ornamental: Fuentes.	170
Plantilla 5. Variable ornamental: Albercas.	171
Plantilla 6. Variable ornamental: Chimeneas.	172
Plantilla 7. Variable ornamental: Rejas.	173
Plantilla 8. Variable ornamental: Vigas.	174
Plantilla 9. Variable ornamental: Figuras temáticas.	175
Plantilla 10. Variable ornamental: Figuras temáticas.	176
4.4 Reflexiones del imaginario de lo mexicano en los casos de estudio.	177
CAPÍTULO 5.	
EL IMAGINARIO DE LO MEXICANO: LA TEMATIZACIÓN DEL PASADO.	187
5.1 Del Álamos histórico al Álamos turístico.	189
<i>Los imaginarios sociales en el cine.</i>	191
5.2 Álamos y el porfiriato. Lo mexicano: de la pantalla a la ciudad, de Estados Unidos a México.	200
5.3 Reflexiones sobre la imagen de Álamos. De la casa Alamense a la casa Porfiriana.	211
5.4 El imaginario de lo mexicano: aproximaciones en la significación fenomenológica.	217
5.5. La tematización del pasado: el escenario turístico en Álamos.	222
CONCLUSIONES.	228
BIBLIOGRAFÍA.	240
ANEXOS.	248
Formatos de guión de entrevistas. Español/Inglés.	
Fichas de los casos de estudio. Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles Estado de Sonora. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. INAH.	
RELACIÓN DE FIGURAS, MAPAS E IMÁGENES.	
Figura 1. Esquema del reflejo del imaginario como representación arquitectónica.	32
Figura 2. Esquema sobre las influencias de la arquitectura postrevolucionaria.	42
Figura 3. Formato de ficha descriptiva.	74
Figura 4. Esquema de los criterios del inmueble como modelo.	77
Figura 5. Modelo de comunicación básico.	79
Figura 6. Modelo del proceso de la comunicación en un edificio.	81
Figura 7. Modelo de comunicación y el imaginario de lo mexicano.	159
Figura 8. Proceso de decodificación de la arquitectura a través del modelo.	160

Figura 9. Análisis de Icaza en la propuesta para la lectura del imaginario.	165
Figura 10. Cuadro descriptivo de las diferencias entre los conceptos Ciencia, Ideología, Creencia e Imaginario Social.	192
Figura 11. Modelo de comunicación y el imaginario de lo mexicano incluyendo la liga de las imágenes de los símbolos mexicanos.	193
Mapa 1. Territorio Norte de México. Año 1733.	85
Mapa 2. Extensión de territorio actual de Álamos.	86
Mapa 3. Localización por perímetro de la ZMH de Álamos.	95
Mapa 4. Localización de casos de estudio en perímetro A de la ZMH de Álamos.	98
Mapa 5. Descripción de áreas que ofrece el Hotel Hacienda de los Santos.	123
Imagen 1. Antigua fotografía del portal del Hotel Enríquez.	100
Imagen 2. Señalamiento simbólico del Hotel Los Portales.	103
Imagen 3. Interior del Restaurant La Posta en el Antiguo Hotel Los Portales.	103
Imagen 4. Vista desde el portal de Plaza Boutique a la entrada del Café Terracota.	104
Imagen 5. Inmuebles frente a la Plaza de Armas por la calle Guadalupe Victoria.	105
Imagen 6. Calle Comercio. Álamos Sonora. Izquierda imagen actual. Derecha Fotografía antigua.	194
Imagen 7. Fotogramas de los cortos Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec y el Presidente Don Porfirio Díaz cabalgando por el bosque de Chapultepec.	201
Imagen 8. Zapatistas. 1935. José Clemente Orozco.	203
Imagen 9. Escenas de la película Allá en el Rancho Grande. 1936 y 1949.	204
Imagen 10. Fotogramas de la película Enamorada.	206
Imagen 11. Escenas de la película Pueblerina. 1948.	207
Imagen 12. Escena de la película La Perla. 1945.	208
Imagen 13. Escena de la película Pueblerina. 1948. Película Enamorada. 1946.	208
Imagen 14. Fotograma de la película Allá en el Rancho Grande. 1936.	209
Imagen 15. Imágenes de Pancho Villa, Pedro Armendáriz y Emiliano Zapata.	210
Imagen 16. Imágenes de Pancho Villa y Pedro Armendáriz.	210
Imagen 17. Chimeneas hoteles Álamos.	219
Imagen 18. Fuente del hotel Hacienda de los Santos.	220
Imagen 19. Fuente ornamental en Paracuellos, España.	220
Imagen 20. La Casa Porfiriana y Salón del Hotel Colonial.	223
Imagen 21. Figuras ornamentales de ranas.	226
Imagen 22. Turistas y Aztecas. 1935. José Clemente Orozco.	227

RESUMEN.

La presente tesis se desarrolla durante los estudios de Doctorado en Ciencias Sociales en El Colegio de Sonora, con el fin de investigar el fenómeno del imaginario social de lo mexicano desde los procesos de turificación residencial, en algunas residencias convertidas a hoteles por parte de los extranjeros que habitan en el centro histórico de Álamos, Sonora.

Este trabajo está compuesto por cinco capítulos, en los cuales se hace uso de las herramientas teóricas y metodológicas; el esquema de trabajo se trata de la demostración de la hipótesis a través de un muestrario de imágenes y su enlace a las posibles conexiones del imaginario de lo mexicano desde varias corrientes visuales desde el cine y la fotografía.

Partiendo desde los teóricos del imaginario como Castoriadis (*La Institución Imaginada, El Imaginario Social Instituyente*), Taylor (*Imaginario Sociales Modernos*) y Pintos (*Construyendo Realidades: Los Imaginarios Sociales*) y un acercamiento al concepto de la arquitectura virreinal desde los análisis de Bargellini (*Los Estudios de la Arquitectura Novohispana, La Arquitectura Neocolonial, Arquitectura Colonial y Neocolonial*) y Loredo (*Identidad y Arquitectura*), para encontrar esas ligas a lo que hoy se conoce como el estilo colonial en arquitectura.

Con el objetivo de desarrollar un trabajo metodológico que ayude a explicar un imaginario en particular desde su aplicación como método descriptivo de ciertos elementos que lo componen, desde las propuestas de Vitta, Rojas y Pintos (*El Sistema de las Imágenes, El Imaginario y Comunicación, Construcción de la Realidad e Imaginarios Sociales*), ubicando esos elementos en un modelo de comunicación que describa una explicación visual como resultado de ese imaginario que se pretende demostrar.

JUSTIFICACIÓN.

La intención primordial de este trabajo es realizar una investigación en el área de las ciencias sociales que explore el fenómeno del turismo residencial y algunos procesos que se derivan de ese mismo fenómeno en Álamos, Sonora. En particular, lo que se refiere a esos procesos de apropiación del espacio que manifiestan los turistas residenciales al momento de adquirir un inmueble en una ciudad con fines vacacionales o de segunda residencia; porque no se trata del cambio de ubicación o traslado a otra ciudad y la construcción de una nueva casa. En el caso estudiado se observan prácticas de compra/venta y mercadeo de inmuebles particulares.

La temporalidad del estudio establecida en los años 1950-2000, hace referencia a los dos documentos promulgados por el Gobierno del Estado de Sonora y el Gobierno Federal Mexicano que se enfocan a la conservación y cuidado de los inmuebles contenidos en el centro histórico de Álamos: Ley Número 116 para la conservación de la Ciudad de Álamos, decretada por el Congreso del estado de Sonora –publicada en el boletín oficial estatal del 9 de febrero de 1952- y el Decreto que promulga la Zona de Monumentos Históricos para ese municipio - publicado en el Diario Oficial de la Federación en el año 2000-.

Esto es debido a que esta investigación se remite al estudio de esos inmuebles comprendidos en el perímetro delimitado de esos documentos: edificios históricos ubicados en el centro histórico de la ciudad de Álamos, desde una selección de casos como muestra en el análisis que se propone.

La información que sirve de base para el desarrollo de esta investigación trata desde narraciones orales en bibliografía sobre la ciudad de Álamos de parte de los residentes,

cronistas e historiadores, así como también desde fuentes vivas que relataron el paso de los años sobre la historia de las residencias que conforman el centro histórico, alrededor de la llamada *Plaza de Armas* y sus relaciones sociales con los extranjeros que hoy en día habitan en su mayoría esas residencias.

Ante el reconocimiento de ese turismo migratorio extranjero en Álamos, municipio al que también se le conoce como: “*la capital de la cultura en Sonora*”, o “*la ciudad de los portales*”, debido a sus cualidades arquitectónicas y costumbres arraigadas, mismas que le valieron en el año 2005 la inclusión dentro del Programa Regional Federal *Pueblos Mágicos* a cargo de la Secretaría de Turismo, programa que supone la derogación de recursos para impulsar la actividad turística en obras de infraestructura y desarrollo de festivales.

Pero tanto las legislaciones en materia de conservación como la categoría mencionada, son efectos que se generaron muchos años después de que se instalara una colonia de comunidad extranjera en la ciudad de Álamos. Los registros datan de finales de los años 40's, cuando un norteamericano proveniente del estado de Pennsylvania, al norte de Estados Unidos, se topa en su trayecto por Sonora con esa localidad, que a esas fechas se encontraba en los resabios de lo que fue una de las ciudades más prominentes de Sonora (Corbalá 1989): con sus majestuosas residencias descuidadas por el paso del tiempo y con los herederos de aquellos personajes que antes fueron claves en el desarrollo de la revolución, ahora con el capital económico menguado, debido a los escasos recursos mineros que resultaron de la continua explotación de las socavadas minas.

Esta situación creó al parecer, que en Álamos las familias locales se trasladaran a otras ciudades aledañas y de mayor cruce con la carretera internacional como Navojoa, Obregón, Guaymas o hacia el país vecino del norte, a los estados de Arizona y California, lo que dejó a la ciudad en un aparente abandono.

Por la tranquilidad y la estampa histórica de sus edificios, el sr. William Levant Alcorn, encontró un nicho de oportunidad privilegiado para la compra/venta de esas casas, a partir de que en ese entonces la compra/venta de inmuebles, terrenos y su comercialización, de parte de extranjeros en territorio mexicano, se regulaba en la legislación mexicana de manera somera, lo que permitió que hoy en día esas casas sean de propiedad de extranjeros, para su uso particular e incluso lucrativo.

Debido al tamaño, cualidades de distribución y estructura, varias de estas casas han sido transformadas en hoteles; como oferta a los miles de visitantes anuales, entre extranjeros y nacionales, sus propietarios actuales han diseñado sus casas a manera de hoteles temáticos, bajo la condición de un *estilo de lo colonial* o bajo el tema del *México histórico*, deformado de la corriente arquitectónica Virreinal o Novohispano, que hoy se conoce como Neocolonial (Bargellini 1994).

Los propietarios de estos inmuebles, definen este estilo como *de tipo colonial*, en el que se observan una recurrencia en ciertos elementos de intervención que sugieren la definición de un imaginario; estas intervenciones son recientes al momento de adquirir los inmuebles y están plagadas de historias, leyendas y significaciones que les remiten su identificación de ese *estilo colonial mexicano* desde sus propietarios extranjeros.

Es por esto que el objeto de esta tesis son precisamente esos elementos y las derivaciones que les aluden a sus dueños y la expresión que manifiestan a través de ellos, en la posible identificación de un imaginario: el imaginario de lo mexicano desde los extranjeros en sus inmuebles históricos en Álamos, Sonora.

Para la aproximación de este imaginario se hizo una revisión de los conceptos básicos en el tratamiento del imaginario social, desde Cornelious Castoriadis, Charles Taylor y Juan Luis Pintos, retomando a este último con sus aportes sobre las posibilidades operativas y de sistematización de los imaginarios sociales, junto a estudiosos como Maurizio Vitta y Miguel Rojas Mix, en el tratamiento del imaginario como una herramienta metodológica en su posible identificación, categorización y explicación.

Al tratarse del caso de estudio de inmuebles, catalogados como históricos y convertidos en su uso a hoteles de parte de residentes extranjeros, se recurrió a Daniel Hiernaux en su categoría del ideario del turismo residencial y a Umberto Eco en sus aportes de semiología y el concepto de Monumento desde Alois Riegl y las reflexiones de Carlos Chanfón Olmos, sobre su tratamiento y definición. También se recurrió al análisis de la corriente arquitectónica Virreinal o Novohispano, desde Clara Bargellini, en la derivación de lo que se entiende como el Neocolonial y que se intenta emular por los extranjeros en su interpretación por lo Colonial como un estilo.

Se hace hincapié en mencionadas reflexiones y análisis, debido a que este trabajo no pretende ser un estudio sobre historia del arte, historia de la arquitectura o de restauración o conservación de inmuebles, así como tampoco pretende dar pautas sobre el apropiado mantenimiento de los mismos según las corrientes arquitectónicas de la conservación. Este

trabajo se enfoca en el señalamiento y posible explicación de los procesos de intervención arquitectónica que se observan de manera recurrente en los edificios seleccionados como casos de estudio.

De esta forma se desarrolló una metodología que ayuda a demostrar y explicar la narrativa visual de los edificios en su despliegue de elementos arquitectónicos; porque no se trata de elementos ocultos o disimulados, sino de formas expuestas a la vista para cualquiera que consuma el inmueble en inspección ocular. No se trata tampoco de intervenciones arquitectónicas casuales, por el contrario, se observa que éstas responden a una intención puntual devenida de una causalidad desde el origen de esas expresiones: de lo que se entiende como lo mexicano por los extranjeros y que los arquitectos e historiadores del arte reconocen, en su forma orgánica, como la arquitectura Virreinal.

En esa intención por leer el mensaje de la arquitectura de parte de los propietarios, en sus edificios, también se retoma el esquema del proceso de la comunicación de David K. Berlo, y el esquema del imaginario como representación arquitectónica (Figura 1. Loredo, Palma 2014), en conjunto con las propuestas operativas de Juan Luis Pintos, situando a los componentes del imaginario como el holograma que se genera de esas alusiones de lo mexicano en la arquitectura.

Por medio de la exposición del imaginario de lo mexicano en un modelo, en el que se presume se depositan todas esas aspiraciones del ideal de las imágenes de la representación de lo mexicano a manera globalizada, se realizó un muestrario de imágenes de los casos, bajo los criterios de edición diseñados, que describen ese sentido del imaginario que se interpreta en esta investigación.

Para la complementación del relato de las imágenes, y dentro del corte sociológico de la investigación, se realizaron entrevistas a los propietarios de los hoteles como casos seleccionados y/o a los encargados de su promoción; también se entrevistó a visitantes, personajes claves e investigadores sobre sus apreciaciones sobre estos edificios y sus historias, se habló con arquitectos y especialistas que estuvieron a cargo del Taller Internacional de Conservación de Arquitectura de Tierra, realizado en Álamos en el mes de marzo del 2015, así como otros invitados especiales y estudiantes participantes.

De igual forma se entrevistó a funcionarios públicos del H. Ayuntamiento de Álamos, cronista e historiadores, miembros de la *Álamos History Association* –asociación civil conformada por un grupo perteneciente a la comunidad de residentes extranjeros de Álamos-, quienes facilitaron sus archivos para la realización de esta investigación.

Los cuestionamientos centrales en las entrevistas, se relacionaron directamente con descubrir la apreciación, si la había o no, del imaginario de lo mexicano en los elementos de esos inmuebles; descubrir si los elementos expuestos eran reconocidos como intervenciones meramente de extranjeros y su relación con esa imagen de lo mexicano que con llevan para sus emisores.

Se consideró de suma importancia conocer las opiniones de especialistas en arquitectura y conservación de técnicas tradicionales constructivas, acerca de los inmuebles seleccionados, en especial del caso seleccionado como modelo y después los comentarios sobre el resto de los casos para esta investigación.

Asimismo, resulto trascendental escuchar las opiniones de los propietarios en la descripción de sus inmuebles, así como las historias de quienes viven estas casas, como

promotores de las mismas, visitantes o residentes locales de la ciudad. En contraparte de la historia verificada en los registros fotográficos, orales y documentos oficiales sobre los orígenes, primeros dueños, del partido original arquitectónico, de parte de los historiadores y el cronista de Álamos.

Todo este análisis se realizó a manera de encontrar una forma de explicar esa narrativa vertida en ciertos elementos de esos inmuebles, situados de parte de sus propietarios recientes en estas casas que actualmente funcionan como hoteles, como el medio de esa manifestación arquitectónica en sus edificios de lo que quieren decir qué es para ellos lo mexicano.

A partir de estas observaciones e interpretación del imaginario se concluye con las posibles vertientes de las derivaciones del imaginario de lo mexicano, alcanzando a reconocer coincidencias entre las imágenes mundiales mexicanas desde la fotografía y el cine (De los Reyes 1973; 1983), transmitidas desde documentales producidos por el Gobierno Presidencial de Porfirio Díaz, así como también por esas imágenes generadas desde el nacionalismo postrevolucionario en las películas de la época dorada del cine mexicano, mismas que a la fecha son consideradas las estampas más emblemáticas y reconocidas de lo que interpretan de manera globalizada los signos que representan la mexicanidad.

INTRODUCCIÓN.

Los imaginarios se han convertido en un método de estudio de la imagen que establece relaciones entre forma y significado (Rojas 2006) en busca del sentido, el fin, la intención y el propósito de la forma representada. Por esto, en este trabajo se emplea el imaginario como instrumento metodológico en el estudio de algunas imágenes que aluden a lo mexicano. Entendiendo a "lo mexicano" para el caso, como un conjunto de prácticas y representaciones arquitectónicas realizadas y compartidas por la colonia de extranjeros establecidos como turistas residenciales en una pequeña ciudad del noroeste de México: Álamos, Sonora.

Es entonces ese *imaginario de lo mexicano* el que se intenta interpretar, proponiendo un muestrario que sirve de herramienta metodológica, de ciertas intervenciones constructivas, dirigidas a lograr un espacio habitable para foráneos, principalmente norteamericanos, en el destino turístico de su segunda residencia a manera de hoteles temáticos.

La pregunta de investigación central es el cómo y cuáles son las representaciones del imaginario de lo mexicano en las arquitecturas de las casas de los extranjeros. Asimismo, averiguar si esos elementos que los extranjeros incorporan en sus inmuebles son coherentes con el *estilo Neocolonial* al que aluden y que ellos llaman "colonial mexicano".

De acuerdo con estas preguntas se elabora la hipótesis de que dichos elementos se derivan de la tematización de la arquitectura Neocolonial, derivaciones a las que los extranjeros definen como "lo colonial mexicano", lo cual es más un estilo decorativo que arquitectónico, mismo que plasman en sus casas y hoteles. Todo esto que se menciona,

lejos de ser una práctica aislada, cuenta con un innumerable abanico casuístico local y nacional.

Para responder a la pregunta de investigación y explorar la hipótesis nos acercamos al imaginario de lo mexicano a través de un muestrario de representaciones visuales derivadas. Esto es, a través de imágenes de los ejemplos seleccionados, de los cuales obtendremos las claves de la configuración de ese imaginario y, en un cruce con los relatos obtenidos de entrevistas a profundidad con los dueños, obtendremos la relación significativa del imaginario incubado en esas intervenciones.

Este estudio se expone en cinco capítulos. Una primera parte en donde se exploran las herramientas teóricas en el manejo conceptual del imaginario; un segundo capítulo para explicar la propuesta metodológica que demostrará la hipótesis de investigación; un tercer capítulo en donde se revisarán los casos de estudio a manera de muestrario de ejemplos en ejercicio de la herramienta metodológica diseñada, y en el cuarto y quinto capítulo el análisis de la información recolectada, según la previa interpretación de los datos, en los cuales se hace una confrontación de la premisa general de la investigación con los datos obtenidos y las posibles conexiones en las imágenes difundidas de manera globalizada por la fotografía y el cine.

El título de esta investigación *El imaginario de lo mexicano. Una lectura desde las intervenciones arquitectónicas de los extranjeros en sus inmuebles históricos en Álamos, Sonora 1950-2000*, parte de la premisa por una adulteración y reinterpretación de lo que se entiende por lo mexicano, desde y para los extranjeros en sus casas, la cual se llevó a cabo bajo el siguiente objetivo general:

Identificar el imaginario de lo mexicano, como categoría del imaginario social y presentar una propuesta metodológica a partir de su identificación y recolección de información visual, en los elementos arquitectónicos de las casas monumentos de propiedad de extranjeros.

Así, se desarrollaron los siguientes objetivos particulares:

- I. Generar una propuesta de metodología para identificar un imaginario a través de elementos visuales, en este caso arquitectónicos.
- II. Desarrollar un modelo que sitúe a la arquitectura como parte de un proceso de comunicación masivo.
- III. Diseñar una propuesta de metodología en la recolección de un imaginario; la identificación de sus elementos, y ubicarlos en un modelo para su identificación, verificación y congruencia en un imaginario definido.

En la realización de este trabajo de investigación y en el cumplimiento de los objetivos planteados, se llevaron a cabo los siguientes pasos:

- i. Elaboración del Marco Teórico. Se hizo uso de elementos teóricos desde las fuentes bibliográficas del imaginario social y otros estudiosos encaminados a hacer uso del imaginario como herramienta metodológica. Desde el concepto del imaginario social, la apropiación de los inmuebles a través de las intervenciones de los extranjeros norteamericanos, las derivaciones de la arquitectura Neocolonial, que los extranjeros interpretan como *colonial mexicano*, y no es homóloga al periodo histórico ni a la corriente arquitectónica a la que hace referencia, en la selección de inmuebles como casos de estudio.

- ii. Investigación de campo. Para la revisión de los casos de estudio se entrevistó a los propietarios de los inmuebles seleccionados, personal del H. Ayuntamiento de Álamos, cronistas de la ciudad, habitantes de Álamos, visitantes, residentes extranjeros, entre otros;
- iii. Investigación documental. Se revisó bibliografía dedicada a la historia del municipio de Álamos y a la formación de su gobierno municipal;

De igual forma nos apoyamos en la información proporcionada por la Sección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, como fuentes oficiales y autoridad a cargo de la declarada como Zona de Monumentos en el área centro de la ciudad de Álamos a partir del año 2000.

El alcance de este trabajo de tesis se delimita a partir del enfoque sociológico, desde las entrevistas con personajes claves en el tema, especialistas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Arizona, estudiosos de las misiones de Sonora y Arizona, del National Park Service en Estados Unidos, las fuentes oficiales como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, datos historiográficos documentados por el H. Ayuntamiento de Álamos y relatos orales de los pobladores del municipio.

En las conclusiones de este trabajo, se apuntan las dificultades que han surgido del tratamiento conceptual del material empírico, en la condición de la posibilidad que emerge de lo que los extranjeros interpretan como mexicano a través de sus casas como monumentos históricos.

Cabe aclarar que esta investigación no tiene la intención de dictaminar como irregulares o aptas las intervenciones que hacen los extranjeros en sus casas, así como tampoco es el

ánimo, ni se cuenta con la facultad, de calificar de correctas o incorrectas las decisiones de los actuales dueños en relación con sus inmuebles y el tratamiento que hacen de ellos en su mantenimiento y mejoras para sus usos particulares.

Sin embargo sí es el propósito principal señalar un fenómeno sociológico que se presenta en la ciudad de Álamos, de manera particular en los turistas residenciales de esa localidad, a través de la socialización de ciertas prácticas materializadas en la arquitectura de sus casas y asimismo contribuir con una propuesta metodológica que nos ayude a recoger ese mensaje que nos muestra la materialización de esas prácticas en algunos elementos arquitectónicos en conjunto.

Reconociendo las limitaciones de las autoridades encargadas de la regulación y vigilancia del patrimonio cultural edificado en el estado de Sonora, la motivación de este estudio se fija en ese proceso por el que atraviesan los monumentos históricos de Álamos, en sus coincidencias con los habitantes, locales y de segunda residencia, turistas de tránsito y visitantes cotidianos, sobre como describen y verbalizan esas expresiones en las nuevas formas arquitectónicas que hoy forman parte del municipio.

“Esta es la caja. El cordero que quieres está adentro”.

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY. EL PRINCIPITO.

CAPÍTULO 1.

EL IMAGINARIO DE LO MEXICANO. APROXIMACIONES TEÓRICAS.

Para la aproximación de los instrumentos teóricos, se hace uso del concepto del imaginario social, tanto en su tratamiento conceptual como herramienta metodológica. Auxiliándonos desde la categoría del imaginario turístico, se busca tratar de explicar esas representaciones visuales de los turistas residenciales, de las imágenes que presentan de *lo mexicano* a través de los elementos arquitectónicos de sus casas y hoteles, las cuales forman parte del catálogo de monumentos históricos que conforman la zona de monumentos de Álamos.

Se pretende entonces, descubrir ese mensaje codificado en la arquitectura de estos monumentos, de propiedad de extranjeros, identificando y proponiendo una metodología del proceso de comunicación que implica la concepción, edificación y adecuación de un inmueble, que nos derive en los pasos para una posible lectura de un imaginario de consumo visual.

Enmarcando ese proceso de la arquitectura como medio de transmisión de un mensaje en el estudio de la antropología del espacio, como una práctica de apropiación de ese espacio en el proceso de adaptación de sus propios modelos culturales (Sala 2000).

1.1 Del imaginario y sus aproximaciones en la configuración arquitectónica.

La definición de imaginario social viene de Castoriadis como las representaciones sociales encarnadas en sus instituciones (Castoriadis 1983, 168), señalando la idea de un imaginario social instituyente que vuelca el sentido de la institución en ese imaginario, donde las instituciones y las significaciones imaginarias sociales son coherentes y recíprocas. Es decir, la sociedad es una cuasi totalidad cohesionada por las instituciones: lenguaje, normas, familia, modos de producción, y por las significaciones que estas instituciones encarnan: tótems, tabúes, dioses, dios, polis, mercancía, riqueza, patria, etc. (Castoriadis 1997). Las significaciones son las que le dan sentido a las instituciones que la sociedad representa: las hace verbales, visuales y táctiles, haciendo tangible lo intangible en el imaginario, de una manera perceptible manifiesta, de forma espacial y evidente.

El imaginario social es entonces esa manera de concebir el mundo singular, que le es propio a una sociedad particular (Castoriadis 1989). Se forma de elementos particulares, indivisibles en su colectividad, que son compartidos entre cierto número de individuos y se ubican en un espacio social y temporal. Pero además, el imaginario del que habla Castoriadis no es imagen de, sino es creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras/formas/imágenes¹ socializadas.

Y es en esta socialización donde la sociedad es esencialmente un magma de significaciones imaginarias sociales, que dan sentido a la vida colectiva e individual. Por consiguiente, la socialización no es más que la entrada —y el funcionamiento— en ese magma instituido de significaciones sociales (Castoriadis 1983, 246). Entonces la esencia

¹ (Castoriadis 1983, 10).

del imaginario es fundamentalmente social, ya que a partir de lo colectivo es como se conforma y trasciende a los individuos, se impone y dota a la psique de significaciones², en una sociedad que en sí es un conjunto de significaciones sociales imaginarias, en las cuales la sociedad no es un conjunto, ni un sistema o jerarquía de conjuntos (o de estructuras), la sociedad es magma y magma de magmas³.

Acorde a Castoriadis, en esas significaciones que buscan el orden en lo imaginario social, encarnadas en las instituciones, tenemos al imaginario social con una capacidad de instituir, transformar y otorgarle sentido a los sucesos, no como hechos o realidades, sino como interpretaciones de éstos, al estar dotados de significados sociales en el imaginario colectivo⁴.

Las significaciones imaginarias dotan de sentido, al no existir un imaginario social exterior a la sociedad, que pudiera intervenir "desde fuera", ya que "donde no había nada, devino el nosotros⁵". Los imaginarios sociales serían precisamente aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas, haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente. Son todas estas manifestaciones del imaginario

² La sociedad constituye su simbolismo pero no en total libertad. El simbolismo se agarra a lo natural, y se agarra a lo histórico (a lo que ya estaba ahí); participa finalmente en lo racional. Todo esto hace que emerjan unos encadenamientos de significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y unas consecuencias a los que no se apuntaba, ni estaban previstos (Castoriadis 1983, 217).

³ (Castoriadis 1989, 106 y 288).

⁴ El mundo humano es aquél que hace sufrir una transformación a los datos naturales (en el que se hacen cocer los alimentos); es finalmente una respuesta racional dada en lo imaginario por medios simbólicos. Hay un sentido que jamás puede ser dado independientemente de todo signo, pero que es distinto a la oposición de los signos, y que no está forzosamente vinculado a estructura significante particular alguna, puesto que es, lo que permanece invariable cuando un mensaje es traducido de un código a otro, e incluso, podría añadirse, lo que permite definir la identidad (aunque fuese parcial) en el mismo código de mensajes, cuya factura es diferente (Castoriadis 1983, 239).

⁵ (Castoriadis 2005, 64).

social lo que hace que las instituciones, como el lenguaje y la familia, sean reconocidos y tengan un sentido exteriorizado.

Pero en este caso no hablamos de una institución y el imaginario que la válida, hablamos de las prácticas que socializadas componen un imaginario en particular. Sobre estas prácticas sociales, en la definición de imaginario social moderno, Charles Taylor lo conceptualiza como el modo en que las personas “imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, el tipo de cosas que ocurren entre ellas, las expectativas que se cumplen habitualmente y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas” (Taylor 2006, 37).

Tenemos entonces ese conjunto de relaciones, expectativas, imágenes que se mantienen ocultas y se hacen visibles en las formas habituales, costumbres, verbalizaciones y todo tipo de demostraciones sociales intrínsecas en un grupo de individuos. Sobre estas demostraciones de la realidad de las personas en conjunto, Juan Luis Pintos ha apuntado sus estudios sobre el imaginario social desde la construcción de la realidad y su operacionalidad para describirla desde el compuesto de acciones coincidentes en cierta colectividad, definiéndolos como *“aquellos esquemas, contruidos socialmente, que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad”* (Pintos 2000, 3).

Desde esa perspectiva es que se utiliza el concepto del imaginario social en esta investigación. Como el aglomerado de las prácticas que se socializan por un grupo de

individuos y se reconocen en la colectividad de la misma socialización⁶. A ese conjunto de prácticas lo englobaremos como ciertas intervenciones arquitectónicas recurrentes y a ese grupo de individuos como a los propietarios extranjeros responsables de esas intervenciones coincidentes unas con otras, para su clasificación y explicación mencionamos las definiciones de las categorías del imaginario social y la clasificación del grupo de extranjeros al que se hace referencia como caso de estudio.

1.2 El imaginario social y sus categorías.

Ahora bien, desde las reflexiones y análisis de otros estudiosos del imaginario social, este concepto ha sido categorizado, diversificándolo según las diferentes connotaciones para su utilización en el análisis de expresiones globales. El objeto de estudio sobre el imaginario social que nos compete es el relativo al imaginario turístico.

Como ya se ha explicado, el imaginario social es ese conjunto de comportamientos y expresiones dotadas de significaciones, estructuradas en un espacio y tiempo. Entonces esas expresiones que tienen que ver y son compartidas por los individuos en materia del turismo, es lo que podemos entender como un imaginario turístico. Hiernaux define los imaginarios turísticos como “aquella porción del imaginario social referido al hecho turístico (...) cuya construcción es compleja (...) intervenida por la transferencia tanto de las impresiones subjetivas captadas a través de experiencias de vida, como de datos recogidos de otras personas o medios de difusión” (Hiernaux 2002, 8).

⁶ Juan Luis Pintos recurre a varias propuestas por establecer ligas de conexión operativas, sistemáticas y metodológicas en los usos del imaginario social como herramienta, como una forma de proyección del sentido de las prácticas socializadas (Pintos 2005).

Entendemos que el imaginario turístico son todas esas manifestaciones del proceso societario de viajar⁷. Esos comportamientos que son del hacer de los extranjeros, o no originarios de un lugar, en el lugar definido para la actividad vacacional en sus diversas modalidades. Son estas expresiones y comportamientos remitidos en el imaginario social turístico las que nos ocupamos en reconocer y estudiar como tales, en el comportamiento de los extranjeros y elucidaciones de sus significantes, en sus signos y los códigos que conforman en su imaginario como individuos sociales con prácticas turísticas.

Asimismo se entiende como turistas residenciales a todos estos actores extranjeros que participan como parte de la comunidad en el lugar turístico, por estadías prolongadas y en la adquisición de una o varias residencias en el lugar vacacional: “El llamado «turismo residencial»... ..sería aquel segmento del turismo por el cual una persona o un grupo se desplaza en forma temporal a una residencia individual (casa, apartamento, *mobile-home*...) de su propiedad, prestada o alquilada, para efectuar una estancia de más de 24 horas, con fines de ocio” (Hiernaux 2009, 110).

Ahora, para reconocer estas prácticas en un conjunto de signos y símbolos que conforman el imaginario social turístico, se recurre al mismo imaginario social como herramienta metodológica; también desde otros estudiosos que se están dando a la tarea de darle uso al imaginario social, desde una funcionalidad de sistema de imágenes, como lo describe Maurizio Vitta, en una “especie de retícula construida por las expectativas, voluntades, miedos, aspiraciones, creencias y convicciones ampliamente compartidas por lo individual o lo colectivo” (Vitta 2003, 67).

⁷ (Hiernaux 2002, 8).

Utilizamos ese sistema de imágenes, como un conjunto de significaciones imaginarias, para su reconocimiento y categorización en un imaginario social específico y, de acuerdo con Vitta, se hace uso del imaginario en tanto a la clasificación de ese conjunto de signos que pueden ser reconocidos como un código o lenguaje; se retoma a Castoriadis respecto al imaginario social como concepto y en la explicación de sus implicaciones en las prácticas turísticas a Juan Luis Pintos.

Al entender al imaginario como esa forma de concebir al mundo social en un momento histórico (Castoriadis 1989) en nuestro mundo actual lo entendemos como un enlace entre esa concepción temporal del mundo y la cultura visual que vivimos hoy en día, en donde un objeto es imagen y mensaje, al dotársele de significado mediante la interiorización de esa representación del imaginario (Rojas 2006).

Con Maurizio Vitta y Miguel Rojas se concibe al imaginario como un sistema en el que los individuos -en el marco de su colectividad- se forman expectativas, voluntades, miedos, aspiraciones, creencias y convicciones compartidas, impregnadas en imágenes a las que llenan de significado y representación. Desde la perspectiva del imaginario como un sistema, le damos sentido en el colectivo desde lo individual en su transmisión a través de signos, formas, pinturas, fotografías, edificios, en fin, imágenes. Observamos entonces que si el imaginario social es un sistema que recoge las imágenes dotadas de significantes para un grupo de individuos en colectividad, aquellas imágenes que se reconozcan desde esa colectividad de las prácticas turísticas, es a lo que llamaremos imaginario social turístico.

Desde Castoriadis entendemos que el mundo no está hecho más que de gente que interpreta el discurso de los demás⁸, es decir, todo lo que se nos presenta en el mundo está tramado en lo simbólico.⁹ En la interpretación de la narratividad de los signos en estructura significativa, se propone a la arquitectura como ese medio, desde la misma propuesta de lectura del imaginario social que hace Pintos, en la constitución de la diferencialidad funcional de los sistemas para autodescribirse en un medio de comunicación (Pintos 2000, 16).

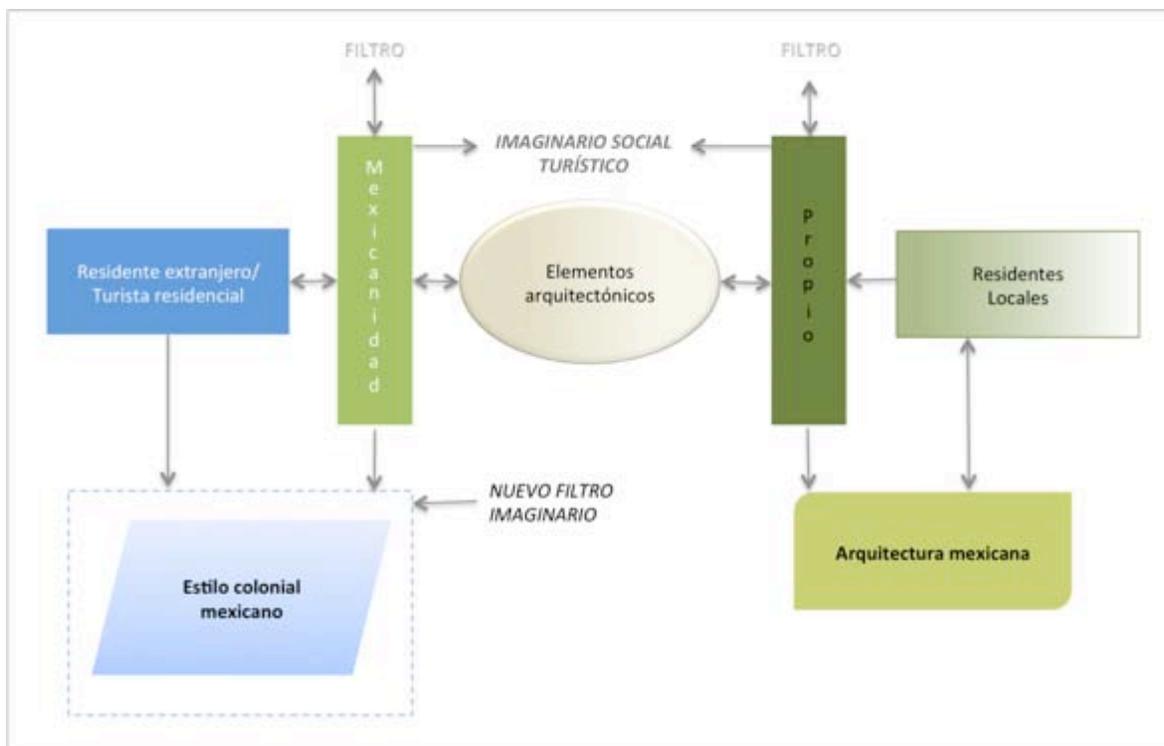


Figura 1. Esquema del reflejo del imaginario como representación arquitectónica en el *estilo colonial* (Loredo, Palma 2015). Lo Colonial como estilo es un espejo distorsionado que refleja una forma de arquitectura. Desde sus formas rurales principalmente como la hacienda, el rancho, etc. y la urbana: los conventos, colegios, palacio, etc. que en un segundo momento se transforma a su vez en un imaginario para consumo turístico.

⁸ “Para que éstos existan, primero es necesario que éstos hayan hablado, y hablar es ya elegir signos, dudar, rehacerse, rectificar los signos ya elegidos –en función de un sentido...” (Castoriadis 1983, 239).

⁹ “Porque todo lo que se nos presenta en el mundo social-histórico está indisolublemente tejido con lo simbólico” (Castoriadis 1983, 201).

En particular lo que nos atañe es la arquitectura en el lugar turístico, haciendo referencia a los inmuebles seleccionados como casos de estudio, en su cambio de uso de casas particulares a hoteles y la temática a la que son referencia y que se transmite en la intervención de ciertos elementos.

1.3 La arquitectura como medio de comunicación masivo.

Si bien hay otras aproximaciones que hablan sobre la narratividad de la arquitectura en análisis fenomenológico, haciendo la comparación de la misma con un relato en una interpretación de su operación configuradora (Ricoeur 2002), para este estudio se usa el argumento de Pintos enlazando a la arquitectura como medio de comunicación (Pintos 2000; Eco 1986).

Desde la posible función de la arquitectura, mediante ciertos elementos, como la portadora de información relacionada con formas y expectativas atribuidas por quienes la conciben de cierta manera¹⁰, se hace un paralelismo en su atribución como medio de comunicación masivo y por lo tanto factible de ser leído (Eco 1986), es decir *se pone en*

¹⁰ Pintos afirma en su propuesta sobre como los imaginarios sociales son los constructores de las realidades, que vivimos actualmente en una sociedad policontextual: “*Vivimos en unas sociedades en las que las formas de entrelazarse las experiencias y las ideas, los tiempos y los espacios, las historias y los proyectos no sólo presentan diferentes tramas y figuras, sino que el primer derecho que reclama el individuo es el derecho a la diferencia. No porque ya se haya conseguido la igualdad (y la libertad, y la fraternidad), sino porque no nos sirven los caminos o modelos que construyeron las anteriores generaciones sobre la exclusión de la mayoría de los tipos de racionalidad que constituyen nuestra vida... Los materiales sobre los que trabajamos son, pues, los productos que aparecen en el tejido comunicativo múltiple. Abarcan lo que publican los periódicos y las revistas, lo que emiten las radios y los canales televisivos, las películas, las músicas; las diferentes formas del espacio que se expresan en la escultura y la arquitectura y la forma de construirlo socialmente en el urbanismo*” (Pintos 2000, 7).

*común*¹¹, se expone, se enfrenta o incluso se confronta con el espectador, en sus expectativas o aspiraciones del edificio, en retroalimentación de ese mensaje que transmite.

Se encontró así un imaginario social turístico desde algunos elementos de la arquitectura de los edificios/monumentos históricos, en cómo representan un mensaje de lo mexicano desde los extranjeros. Se podría definir someramente a lo mexicano como: lo perteneciente o relativo al país de México¹², pero la imagen de *cómo se ve o debería verse* lo mexicano, se refiere a un tipo de imagen llena de significaciones, ya instaurada en la mente de quien la genera y la proyecta.

1.4 Lo mexicano.

La mexicanidad y lo mexicano vienen a ser conceptos distintos, tanto para quienes la viven como ciudadanos del país, como para quienes la perciben como extranjeros residentes en México. Pero más allá de esa imagen estereotipada o el arquetipo de lo que se puede considerar el retrato de lo mexicano, nos interesa esa representación *de lo mexicano* del extranjero en sus casas mexicanas; el cómo configuran y construyen ese estilo de lo mexicano, desde los elementos arquitectónicos de sus residencias, correspondiendo a ese imaginario de lo que es para ellos lo mexicano.

¹¹ La palabra comunicación proviene del latín "comunis" que significa "común", y del latín comunicar que significa poner en común, "transmitir ideas y pensamientos con el objetivo de ponerlos 'en común' con otro". (El semiótico y filósofo del lenguaje Ugo Volli define al menos 5 o 6 conceptos para explicar que es lo que se entiende por el término comunicación. Al que se hace referencia en esta investigación es a la explicación desde su raíz etimológica. Asimismo esta corriente es la más usada para explicar ese concepto en las bibliografías de la teoría básica de las ciencias de la comunicación. Vid. Rincón 1994, 60-61)

¹² Definición según el diccionario de la Real Academia Española.

Porque cuando se habla de lo mexicano y lo colonial mexicano no se habla de la misma cosa, la primera atiende a la pertenencia territorial de un lugar determinado, el país de México, y la otra se llega a entender como la imagen clásica del *México Histórico*, ese México que se da a conocer a través de diversos vehículos de comunicación como el cine, revistas, la música, la pintura, la arquitectura... y demás expresiones que derivaron en esa construcción de la imagen de México que coincide con el término de la revolución y hasta el periodo presidencial de Adolfo López Mateos en los años sesenta.

Fue durante esta época cuando se buscó formar esa imagen de la mexicanidad y el como sería mostrada al mundo entero, en donde el receptáculo en el que se depositaron todos esos elementos encausados a la construcción imaginaria y en ocasiones incluso falseada desde los artistas plásticos como Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros, Oliverio Martínez, etc.; la reinterpretación de la coreógrafa Amalia Hernández en su puesta en escena de la Danza del Venado; la música y composiciones de José Pablo Moncayo, César Chávez, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo; la música popular con exponentes como Jorge Negrete, Alfonso Ortiz Tirado, Pedro Infante; la arquitectura de Carlos Obregón Santacilia con el Centro Escolar Benito Juárez en la ciudad de México, el arquitecto Ignacio Díaz Morales y su intervención en el Templo Expiatorio y la Plaza del Centro Histórico de Guadalajara, entre muchas otras expresiones que hoy forman el abanico de muestra de lo que se reconoce como típico mexicano a nivel mundial.

Entre esas expresiones, se hace hincapié al cine nacional mexicano, el estadounidense y la influencia de directores europeos en los mismos, al ser esta forma la más difundida de manera visual e inmediata desde los años cincuenta. Desde México bajo la dirección de Emilio "El Indio" Fernández y la fotografía de Gabriel Figueroa llevaron a la pantalla a las

hoy reconocidas como las grandes estrellas del cine mexicano de la época de oro y retomadas por el cine estadounidense casi de manera inmediata -un ejemplo es la película *Enamorada*, producción mexicana de 1946, después de su éxito se filma una segunda versión para el público estadounidense en 1950 con el título *The Torch*, por mencionar un ejemplo-, este género también fue recurrido por directores europeos como Sergei Einstein con su película ¡Qué Viva México! en 1932, proyecto que quedara inconcluso y que actualmente se considera película de culto y para consulta en el análisis del material reconstruido¹³.

Ahora lo que ocupa a esta investigación es directamente esas ligas que tienen que ver con la arquitectura y sus formas, desde lo que se interpreta como el México histórico y que deviene de la corriente del Virreinato en México, en contraposición de lo que se le llama erróneamente colonial y en realidad se trata de arquitectura Neocolonial.

1.4.1 Breves reflexiones sobre la arquitectura del Virreinato en México y sus derivaciones.

Para marcar el contexto de lo que significa la arquitectura Neocolonial o Novohispana, a continuación se mencionará brevemente a que se refieren esos términos y sus influencias, tratando de definir a manera general lo que se entiende por esas tendencias en los estilos que conocemos actualmente en algunos elementos ornamentales y temáticos mexicanos.

Si se trata de reconocer un estilo en la tipología de la arquitectura mexicana se pueden nombrar algunas corrientes pertenecientes al siglo XVIII y principios del siglo XIX, pero la

¹³ La película reconstruida con el material filmado y estructurada bajo el storyboard de Einstein se encuentra disponible al público abierto en línea en la siguiente liga: <https://www.youtube.com/watch?v=TBTdUD0UO18>

que nos atañe en esta investigación es sin duda la correspondiente al periodo decimonónico, porfirista y a la encausada por el nacionalismo postrevolucionario.

El tema de la arquitectura en México está plagado tanto de formas y estructuras de diversas corrientes, vertidas en los 500 años que abarcó el periodo virreinal hasta después de la revolución, por lo que se vio formada por todo ese ambiente político que en su momento marcó las tendencias y representaciones acorde a lo que se estaba viviendo: la agitación política, los largos periodos de guerra, los pocos años pacíficos, la pobreza y la bonanza, todas estas se reflejan directamente en la arquitectura, ya sea en su auge o en el descenso del número de obras arquitectónicas realizadas en las correspondientes etapas (Katzman 1973, 17).

El país mexicano se vio envuelto en varios periodos determinantes que definieron sus expresiones tanto formales como informales: durante el Virreinato por el Gobierno Español; en la Independencia y la conformación de la República; durante los 27 años de mandato del Presidente Porfirio Díaz y sus preferencias europeas; en los años de la revolución mexicana y los años posteriores. Estas dos últimas etapas dieron paso a la arquitectura moderna.

Todos ellos fueron momentos que denotaron las ideologías provistas en las construcciones de los edificios y las intervenciones de los mismos, casi como tratando de rebasar una corriente sobre otra, no en vano se puede mencionar el ejemplo de las ruinas Prehispánicas del Templo Mayor en la ciudad de México, sobre las cuales se construyó la Plaza del Zócalo, la Iglesia de la Catedral Metropolitana y el Palacio Nacional, por mencionar algunos edificios representativos que se encuentran sobre los restos del que

fuera el centro religioso más importante de esta región, en ese afán por hacer invisible a la gran estructura y forma de organización del Imperio Mexica.

Pero esto no se limitó durante la época del Virreinato, con sus misiones y arquitectura religiosa predominante, también se vivió durante los periodos de la Independencia, la Revolución y post Revolución Mexicana.

- La arquitectura Novohispana.

La historia de la arquitectura novohispana se ha producido entre México, Estados Unidos y España, con una que otra escasa contribución de otras latitudes (Bargellini 2001, 194). Entendiendo esta corriente como a las manifestaciones arquitectónicas ocurridas durante el periodo de la Nueva España, se caracterizó por una tendencia en el tipo de edificaciones dedicadas al culto religioso católico: templos, parroquias, misiones y conventos; también conto con grandes complejos fortificados.

Estos edificios se identifican por estar recubiertos en la estética del recargado estilo de decoración del barroco o churrigueresco. También se observaron elementos ornamentales neoclásicos en los exteriores con presencia de repertorio greco-latino como columnas de limpia proporción de acuerdo a los órdenes clásicos (Anda 2006).

Estos inmuebles, en sus formas y representaciones, serían el origen de lo que hoy se conoce como la arquitectura colonial, pero sobre entendida y reinterpretada desde el auge de las construcciones durante el siglo XIX.

- La arquitectura Decimonónica.

A las expresiones artísticas que se dieron durante el siglo XIX, del año 1800 al 1900, se les conoce como parte del periodo decimonónico. Durante estos años en México se vivieron las luchas de la Independencia y la Revolución Mexicana, épocas que interrumpen drásticamente con las obras y planes arquitectónicos proyectados para los asentamientos de ese periodo; afectado por las guerras de independencia, las guerras civiles y las guerras con el estado de Texas, estos fueron años de declive en lo económico y en la forma de gobierno, con varias consecuencias como: la baja en la producción de la plata – se reduce a una cuarta parte comparada con la producción a finales del virreinato -, la inseguridad e inestabilidad pública con un total de hasta 9 presidentes de la república en 6 años - de 1829 al 1835 (Katzman 1973).

Esta situación resulto en una baja y empobrecimiento de la iglesia católica, aunado a las leyes de nacionalización de los bienes del clero, y lo que generó una escasez en la construcción de edificios públicos debido a la falta de recursos, paz en la vida civil y falta de patriotismo entre la sociedad acaudalada. Lo que se observaba era el decaimiento de los edificios levantados para la identificación de la Nueva España, ahora a estas edificaciones se les daba un cambio de uso a funciones públicas como escuelas, cuarteles, hospitales, casas de cuna u oficinas de gobierno (Ibíd.).

- La arquitectura del Porfiriato.

Durante los años de mandato del Presidente Porfirio Díaz se vivió un periodo de estabilidad en México que bien se reflejo en la construcción de edificios importantes sobre todo en el Distrito Federal, la mayoría construidos durante 1890 y 1910 (Katzman 1973).

En este periodo la influencia arquitectónica se describe a través de la ideología cultural y social que difundió el gobierno federal, enfocado a halagar estéticamente a la nueva aristocracia mexicana y la corriente del estado porfirista; el fierro laminado en columnas y viguetas de los edificios de la época marcaron una técnica distinta de la revolución industrial del siglo XIX (Anda 2006).

Además del fierro como novedad constructiva, también aparecen los materiales de recubrimiento y acabado como: los mármoles italianos, granitos nórdicos, bronces y vidrios. Como parte de las adecuaciones en los usos de estos materiales, se presentaron por primera vez en el país esquemas diferentes para los edificios de servicio público (Ibíd.).

La arquitectura de este periodo tiene una función urbana al trasladar a la ciudad a la modernidad a través de grandes edificios departamentales de varios niveles; se observan las construcciones majestuosas y de ornamentación rica en elementos alusivos a los palacios; lo que fuera el estilo distintivo de este periodo (Ayala 2003).

- La arquitectura después de la Revolución Mexicana.

A partir de la revolución mexicana se da inicio a lo que hoy se conoce como la mexicanidad. En este periodo se corta a lo que se conocía como el estilo arquitectónico institucional por uno que buscaba estar cargado de imágenes nacionalistas relacionadas con la lucha de la revolución.

Después de 1920 es cuando la arquitectura nacionalista se torna en un movimiento realmente importante en México (Katzman 1973, 21). Sin embargo esta transformación de la arquitectura del siglo XVIII hasta 1920 fue paulatina. A grosso modo podemos decir que

el uso de elementos clasistas en la arquitectura virreinal se prolonga hasta el siglo XIX, se le unen entonces otros elementos clásicos no empleados anteriormente y la tendencia sigue como predominante hasta 1880 cuando surgen los brotes eclécticos, neogóticos, etc., tendencia que aumenta para el año de 1885 (Ibíd., 68-69).

Es en ese momento que comienza a configurarse el proyecto sustitutivo porfiriano por el Nacionalismo: la construcción de la arquitectura mexicana desde el uso del Neocolonial como la imagen relativa a un modelo de cultura que pretendía nutrirse de la tradición local; se trataba de rescatar el valor de la construcción hecha en México durante los años del Virreinato (Anda 2006).

Se establecen una serie de principios metodológicos cuyo propósito es acceder a un tipo arquitectónico consecuente tanto con la tecnología constructiva moderna como con los valores expresivos derivados del propio edificio, más que de la reproducción de los estilos históricos, propuesta de parte del Arquitecto José Villagrán, apoyado en el tratado de arquitectura del teórico francés Julien Guadet.

Entre los principios de este tipo arquitectónico resaltaban el análisis racional de necesidades a resolver y la sinceridad en la expresión del edificio, como elementos capitales de inicio y conclusión del proyecto; también se establecía el rechazo al estilismo como reflexión sobre el modelo óptimo a seguir en la coordinación de espacios, de tal manera que se obtuviera un esquema interno que satisficiera las actividades sociales, antes que los estéticos. El resultado de estos preceptos fue la configuración de la arquitectura mexicana moderna (Ibíd.).

Entre las características de la arquitectura nacional surgía una necesidad en la utilización de estilos del pasado: la adopción de modelos nacionales los diferenciaba de sus contemporáneos arquitectos europeos y daba una imagen propia al país frente al resto del mundo (Bargellini 2002, 158).

Con la revolución se da inicio a los grandes proyectos sociales desde el nuevo régimen (a partir de 1920), con el ambicioso programa de construcción de escuelas y hospitales, la casa obrera, sedes sindicales, en un acercamiento de la arquitectura a la condición social (Loredo 2011, 147).

Este estilo en búsqueda por un sentimiento de nacionalismo en la arquitectura mexicana se ve plagado de corrientes como el Art Nouveau, Art Decó, Neo Gótico y el Neo Indigenismo, este último en ese redescubrimiento por las raíces autóctonas y en reflexión y valoración de las diversas etapas de la historia mexicana en aliento de una arquitectura nacional (Ibíd., 145).



Figura 2. Esquema sobre las influencias de la arquitectura postrevolucionaria (Fuente propia).

1.5 La influencia de la arquitectura Neocolonial: “lo colonial” como un estilo.

Ahora bien, en este estudio nos ocupa la arquitectura del lugar turístico, desde el edificio histórico, en esas casas monumentos y sus agregados arquitectónicos, a los que se les atribuye como de *estilo colonial* que se les atribuye y como estas arquitecturas representan esa configuración del imaginario de lo que es mexicano para sus dueños.

Entonces estos edificios construidos durante la época del porfiriato en el siglo XIX, no corresponden a la época del Virreinato o como le llaman “al periodo Colonial”. Sin embargo en estilo de construcción si bien se pueden entender como pertenecientes de la arquitectura Neocolonial.

Se le denomina Neocolonial al incorporar algunos elementos remanentes del Mission Style o del Spanish Colonial: el Neocolonial era la arquitectura que algunos arquitectos querían hacer en México hacia 1900, para una arquitectura Nacional, remontada en las raíces de la nación moderna en la época Novohispana (Bargellini 2002, 157-158).

Esta decisión de recurrir a ciertos elementos del novohispano en la arquitectura, ahora desde un neocolonialismo, se basaba en una carga simbólica por recordar la importante sede que había sido México en el continente – la primera universidad de América fue fundada en la ciudad de México, por mencionar un ejemplo- (Bargellini 2002, 160).

Fue así como los arquitectos buscaron dar ese sentido de un imaginario histórico representativo a las edificaciones a partir de una corriente neocolonial, basada en elementos desprendidos de la tradición virreinal (Bargellini 2002), pero inspirados en un nuevo

comienzo: la construcción de la mexicanidad desde el pasado más simbólico y deslindado del periodo porfirista.

Desde ahí se desprende la intención del presente trabajo por situar a la arquitectura como el medio en el que se depositaron los simbolismos de un discurso de la identidad nacional, y así lograron establecerse como el distintivo de lo que sería el sello o imagen de México a nivel mundial. Transportando esa imagen por medio de las artes plásticas en todas sus diversas expresiones: los murales, pinturas, esculturas, portadas, fachadas, estructuras, la fotografía y el cine.

1.6 La arquitectura como puente de un imaginario social.

Esta investigación ubica entonces a la arquitectura como el medio a través del cual los extranjeros plasman las imágenes que forman un imaginario, convirtiéndola en el puente transmisor y configurador de ese mensaje: de su reinterpretación de *lo colonial* como un estilo arquitectónico en sus hoteles.

Para autores como Goycoolea Prado (2001, 2003, 2006) y Zamudio Vega (2012) que revisan la arquitectura de los imaginarios turísticos en México, apoyados en los argumentos al respecto de Xavier Sust (1975), el espacio se configura de acuerdo a estos imaginarios, anteponiendo las necesidades y expectativas de los turistas antes que los locales de las ciudades (Goycoolea 2006).

De esta forma los edificios del lugar turístico se convierten en el objeto de valor, no por su calidad arquitectónica sino por ciertas cualidades o algún hecho notable que los haga distinguirse de la “normalidad” (Sust 1975).

Sust se refiere específicamente a los inmuebles que se muestran en las guías de turismo (hace su estudio en La Guía Verde Michelin), en donde se pueden ver a aquellos que están valorados por variables como el tamaño (grandiosidad), rareza y antigüedad, con una decoración profusa, de usos «nobles», algún alarde constructivo, entre otros. Se percibe así que la apreciación arquitectónica del grueso de la sociedad difiere considerablemente respecto a los valores inculcados en la academia del gremio arquitectónico (Zamudio 2012, 147).

Como se ha reflexionado en los párrafos anteriores se justifica una intención por empapar a estos inmuebles adquiridos por los extranjeros, con fines inmobiliarios y de oferta hotelera, en esa corriente arquitectónica que hace alusión a un periodo histórico por medio de sus simbolismos, a manera de convertirla en un espacio atrayente para sus homólogos visitantes del lugar turístico de segunda residencia.

De igual forma de lo revisado anteriormente, del origen de los estilos arquitectónicos que acompañaron al país mexicano tal como es reconocido actualmente en la esfera globalizada, se concluye que respecto al *estilo colonial* y periodo Virreinal de construcción de las casas del estado sonorenses, en específico de la ciudad de Álamos, es un tema que se encuentra en discusión por el anacronismo entre la época y periodo histórico de

construcción y el estilo arquitectónico¹⁴. Dejando en duda la autenticidad originaria del periodo correspondiente en el levantamiento y el uso y/o agregado de ciertos elementos arquitectónicos en estas casas.

El tema de la autenticidad arquitectónica, en sí mismo es un asunto de discusión amplio, con varias directrices a cuestionar en los últimos años, debido a esta tendencia en la actividad del turista posmoderno, por buscar estos lugares con temas sobrepuestos en los escenarios urbanos (MacCannell 1979), como ya se mencionó, no se trata de una práctica aislada, sino que se remite a otros casos que bien sugieren atención más detallada en otras investigaciones.

El objeto de estudio es entonces una muestra representativa de algunos edificios ubicados en el centro histórico de Álamos, -misma muestra que se explicará en el capítulo metodológico junto con los criterios de selección para los propósitos de esta investigación- y que han sido intervenidos de parte de sus dueños posteriores de procedencia extranjera, para modificar su función de residencias particulares a las funciones propias de hospedaje comercial, esto bajo el tema de *lo colonial mexicano*. Estos inmuebles además están catalogados como monumentos históricos al estar inscritos en la declarada como Zona de Monumentos Históricos para el municipio de Álamos.

Tenemos pues al extranjero que adquiere propiedades catalogadas como monumentos históricos y a las que les da uso de hoteles, en donde plasman y exponen su imaginario de

¹⁴ Los especialistas de la Sección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, encargados de la protección legal y preservación de los edificios ubicados en la declarada como Zona de Monumentos Históricos del municipio de Álamos, hacen una diferenciación entre el periodo de construcción en la época correspondiente al Virreinato en México y a un *estilo colonial* de construcción arquitectónica.

lo que les representa lo mexicano. Casi a manera de una especie de coleccionista, estos extranjeros no solamente se apropian de un pequeño souvenir, sino que bien podrían otorgarle esa categoría a sus casas, al convertirlas en este tipo de objetos, a manera de una “museificación” de la arquitectura: en esos edificios o monumentos -faros de la memoria- o en las ruinas -testimonios de un genérico devenir del tiempo- (Solà 2006), que a su vez son despojados de su valor cotidiano, al pertenecer a un catálogo de monumentos y entrar así, a un nuevo mercado de valores: el de los objetos elevados a la consideración genérica, universal y abstracta de las ruinas, las obras de arte o los documentos históricos (Riegl 1987).

Carlos Chanfón Olmos, reconocido por sus trabajos como Fundamentos teóricos de la restauración, habla del monumento como *un signo que comunica, un testimonio verdadero y un documento auténtico*¹⁵, liga el concepto de monumento histórico a la disciplina de la conservación del patrimonio monumental de manera directa como una consecuencia lógica a partir de la definición de la cultura como elemento heredado de identificación social:

“Apareció como consecuencia lógica, cuando las ciencias sociales definieron la cultura como elemento esencial de identificación, indivisible e inalienable, que la sociedad hereda de sus antepasados con la obligación de conservarlo y acrecentarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones” (Chanfón 1996, p.53).

Así habla de los valores tradicionales heredados del pasado como los elementos que caracterizan a una sociedad en cualquier momento de la historia (Chanfón 1996), y es desde

¹⁵ Carlos Chanfón Olmos. Fundamentos teóricos de la restauración-problemas teóricos. México Ed. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 1979.

esos valores que nos referimos directamente al edificio como monumento histórico, por medio de las formas arquitectónicas como los sistemas constructivos que se reconocen para demostrar los signos de esa cultura de identificación social.

Si bien el trabajo de los monumentos dista en su mayoría de la propuesta de Chanfón Olmos, donde la restauración o el rehacer en intervención no se atañe a los principios de la conservación, podemos ver al edificio como un constante reconfigurador de las formas según el momento y tiempo histórico que atraviese, desde esos nuevos elementos arquitectónicos integrados en los edificios en conjugación con los tradicionales.

1.6.1 Del imaginario social en los elementos arquitectónicos.

Regresando a esa imagen de lo mexicano en la arquitectura de los edificios, se identifican ciertos elementos como los símbolos configuradores de un mensaje: el imaginario de lo mexicano desde los extranjeros.

En este respecto, se utilizan los argumentos de Umberto Eco, en una aproximación por la decodificación del relato en el edificio; en esa imagen que les representa el México Colonial, por sus reinterpretaciones de los símbolos tradicionales, a partir de las representaciones arquitectónicas que hacen los extranjeros en sus hoteles.

Eco define a la arquitectura con un carácter de fenómeno cultural y medio de comunicación masivo sujeto a una posible interpretación colectiva (Eco 1986). La semiótica de la arquitectura decodifica sus elementos en donde el edificio se convierte en imagen, que resulta en la narración de un mensaje, casi a manera de texto en imágenes de esos elementos codificados, y por lo tanto factibles de ser leídos e interpretados.

Los edificios seleccionados, que son también monumentos históricos, se interpretan por medio de la arquitectura como el microcosmos del espacio físico de la geografía humana, y el anacronismo de las representaciones como montaje de la reconstrucción de la memoria (Didi-Huberman 2006), o de aquello que esos propietarios extranjeros muestran desde sus casas como *lo mexicano*.

De esta manera se llega a una aproximación del imaginario de lo mexicano analizando el conjunto de imágenes y sus significados, descifrando una posible lectura de algunos elementos arquitectónicos en su conjunto y sus coincidencias, identificados en un sistema de imágenes y decodificándolas, para explicar y retroalimentar ese mensaje del edificio desde lo que representan los extranjeros como mexicano.

1.7 Del imaginario como herramienta metodológica.

Para utilizar el imaginario como herramienta metodológica, se hace uso en ese conjunto de signos constitutivos del imaginario de lo mexicano. Al respecto, estudiosos del imaginario al que haremos referencia como Juan Luis Pintos, afirma que la funcionalidad de los imaginarios sociales está en que reducen la complejidad de los procesos sociales y sus representaciones, a través de su estabilización en una explicación global, y a su vez permiten la intervención en esos procesos sociales (Pintos 2005, 42).

Los alcances operacionales de esta herramienta se derivan de su posibilidad de considerarse como esquemas socialmente construidos que nos permiten percibir, explicar e intervenir en lo que cada sistema social diferenciado tenga por realidad (Pintos 2006, 42),

aplicado desde esta investigación a ciertos elementos arquitectónicos recurrentes en la muestra seleccionada como casos de estudio. De igual forma se trabajó en los niveles que componen de manera sistematizada al imaginario social desde Pintos del siguiente modo¹⁶: el esquema socialmente construido viene a ser esa mexicanidad representada a través de símbolos recurrentes, mismos símbolos que nos permiten percibir, explicar e intervenir, en los casos propuestos a través de ciertos elementos arquitectónicos en esa intervención que hace referencia a lo que se entiende por lo mexicano y que se representa y reconoce en el sistema social de los turistas residenciales, desde su reinterpretación y como muestra de su realidad, a partir de su contexto como extranjeros en México.

Ahora, en esa aproximación por sistematizar los elementos de lo mexicano, para configurar una lógica de explicación del imaginario, se encontraron esas coincidencias de imágenes en conjunto en un modelo¹⁷ o arquetipo de esos elementos de lo que se consideran como mexicano de parte de los extranjeros. Es decir, se configuraron todos esos signos en un modelo, para utilizarlo de referencia en la identificación de las variables/elementos arquitectónicos de esa proyección del imaginario de lo mexicano.

¹⁶ En la definición de Juan Luis Pintos, los imaginarios sociales son: Esquemas socialmente construidos: significa que su entidad posee un elevado grado de abstracción semejante a las referencias temporales que implican una determinada constancia en la secuencialidad, priorización y jerarquización de nuestras percepciones a través del código relevancia/opacidad socialmente diferenciado; que nos permiten percibir, explicar e intervenir: las operaciones complejas a las que se refieren estos verbos son posibles para nosotros porque disponemos de un “mundo a nuestro alcance” y una “distribución diferenciada del conocimiento”; que posibilitan unas referencias semejantes de percepción (espaciales, temporales, geográficas, históricas, culturales, religiosas, etc.), de explicación (marcos lógicos, emocionales, sentimentales, biográficos, etc.) y de intervención (estrategias, programas, políticas, tácticas, aprendizajes, etc.), todo ello referido al elemento siguiente; lo que en cada sistema social diferenciado se tenga por realidad: no hay una única realidad, que se identificaría necesariamente con una verdad única. Nuestras sociedades contemporáneas no se configuran bajo el modelo de sistemas únicos y de referencias absolutas, sino que están sometidas a procesos evolutivos de progresivas diferenciaciones sistémicas (Pintos 2005, 43).

¹⁷ Modelo para los elementos arquitectónicos del imaginario de lo mexicano: se usará el edificio como modelo del imaginario de lo mexicano, que cuente con el mayor número de elementos arquitectónicos que infieren ese estilo de lo mexicano, a manera de guía en el reconocimiento de esos elementos. Así como para encontrar las coincidencias en el descubrimiento y posible lectura de lo que se representa como mexicano de parte de los extranjeros, en la arquitectura de sus casas. Será un tipo de modelo cualitativo para determinar factores o variables y sus relaciones con los componentes del sistema propuesto para esta investigación.

Teniendo al imaginario social como el conjunto de imágenes que formulan el mensaje del imaginario lo mexicano, los que representan ese imaginario son los elementos arquitectónicos como un código, que codifican ese mensaje, explicado por medio de algunas fotografías que derivan en un lenguaje visual.

Anteriormente se mencionó que Umberto Eco, en su obra *La Estructura Ausente*, trata a la arquitectura como un medio de comunicación masivo susceptible a ser leído e interpretado (Eco 1986). Al reconocerse a la arquitectura como un código que transmite un mensaje, éste puede ser entendido, en algunos aspectos, a través de los elementos del proceso de comunicación.

De la misma forma que Pintos vincula a los imaginarios sociales desde una orientación básica de las investigaciones en comunicación en el carácter de selección de posibilidades en la construcción plural de las realidades, en donde el proceso comunicativo implica en nuestras sociedades un conjunto de decisiones selectivas desde las cuales el espectador interpreta desde su propia perspectiva los diferentes puntos de vista que le proporcionan los medios, la cual se da por medio de la comprensión del mensaje comunicado (Pintos 2005).

Entendiendo a la arquitectura como el medio a través del cual los extranjeros plasman las imágenes que forman el imaginario que transmiten en sus casas, ese código arquitectónico se convierte en el puente transmisor de ese mensaje; hablamos entonces de un lenguaje semiótico, posible de decodificarse/leerse.

Al hablar de términos como: codificar, mensaje y decodificar, estamos refiriéndonos directamente a un proceso de comunicación y sus elementos; desde esa perspectiva lo que nos resulta es un tipo de proceso de comunicación y los elementos que lo componen. En

esa simplificación y explicación global de la que habla Pintos, ubicamos a los elementos arquitectónicos de los inmuebles como el conjunto de signos que engloban el imaginario de lo mexicano para los extranjeros. Situando ese mensaje dentro del modelo de comunicación de David K. Berlo, en sus elementos más básicos, emisor-mensaje-receptor (Berlo 1984), podemos explicar esos componentes de la siguiente manera:

Ubicando a la arquitectura como un fenómeno comunicativo/medio transmisor de un mensaje; quien transmite el mensaje/como emisor: es el propietario del inmueble. El medio de transmisión/como canal es el edificio. En el edificio se codifica el mensaje, a través de los elementos arquitectónicos/como codificadores, los cuales transmiten ese mensaje/del imaginario de lo mexicano, codificado y perceptible de manera visual por los que visitan, recorren, y/o notan/receptores del inmueble y sus elementos arquitectónicos.

Reconociendo el discurso de quien habita y/o apropia un edificio, es desde esa práctica como desarrolla su capacidad de adaptarse e incluso legitimar ese espacio. A través de su experiencia espacial y arquitectónica en términos conductivos, cognitivos o estéticos, lo llevan a manifestarse a través de la práctica y de la palabra (Sala 2000).

1.8 De las conclusiones y reflexiones sobre el imaginario: sus aproximaciones y conexiones posibles de su derivación.

En las reflexiones finales de esta investigación, como resultado de la aplicación del imaginario en su alcance metodológico, lo que resulta de la lectura e interpretación del mensaje de los turistas residenciales en las intervenciones arquitectónicas de sus hoteles, es

una aproximación a una posible explicación de la procedencia por esas coincidencias señaladas de las representaciones y significados que les atañen.

Revisando el muestrario de imágenes que se llevó a cabo en las fichas descriptivas y platillas (Capítulos 3 y 4), se analizó en paralelo al estudio que hace Goycoolea de la guía verde, para definir un modelo desde ese proceso de creación de los imaginarios turísticos por medio de la arquitectura (Zamudio 2012).

Asimismo se hace una conexión entre la procedencia de esa construcción de la realidad desde los imaginarios creados por la difusión de imágenes globalizadas, en representación de la mexicanidad, el nacionalismo y la institución de las postales revolucionarias como ese puente desde el plano internacional con México (De los Reyes 1986).

En un acercamiento desde la producción cinematográfica mexicana, refiriéndonos al precedente que marca Pinto desde su ejercicio en la construcción de los imaginarios sociales del delito desde el cine (Pintos 1999), se aprovecha ese estudio dirigiéndolo hacia esta investigación, en conjunto a los análisis de Aurelio de los Reyes en la transmisión y difusión del nacionalismo en la construcción de lo que hoy reconocemos como la época dorada del cine mexicano (De los Reyes 1972).

“El sueño diurno – fantasía consciente en que el sujeto construye un escenario imaginario para satisfacer un deseo – es una de las formas en que este pensamiento infantil sobrevive en la vida adulta”.

VICTOR BURGÍN

CAPÍTULO 2.

METODOLOGÍA PARA UN IMAGINARIO SOCIAL A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA.

Para cumplir los objetivos planteados de esta investigación se diseñó un esquema metodológico basado en la interpretación de la imagen de la arquitectura turística de una selección de hoteles, como muestra significativa para la identificación del imaginario de lo mexicano desde los turistas residenciales en Álamos, Sonora.

Se recurre a la imagen desde sus alcances como una herramienta, ya que hoy en día este es un medio de fácil e inmediata retransmisión en la representación que proyecta a través de diversas tecnologías. A su vez la arquitectura es una de esas representaciones cada vez más icónicas y recurridas para transmitir, de parte de un emisor, la manera en que éste concibe un espacio de determinada manera y en determinado lugar; la arquitectura es pues una imagen en forma tridimensional que transmite la visión del emisor en la construcción y reconstrucción de un delimitado universo.

Como se menciona en el capítulo anterior, este caso se delimita a las residencias ubicadas en el centro histórico de Álamos de propiedad de extranjeros, a manera de interpretar cómo estos individuos reconstruyen sus espacios como hoteles: como estos

individuos los concibe y los materializa en un imaginario, a través de los elementos con los que se apropia de un lugar, edificio o casa.

Ahora en la identificación y demostración de un imaginario social la herramienta a la que se recurre es a la imagen fotográfica. Actualmente esta herramienta es una vía de acceso inmediato en su disposición y retransmisión, debido a la facilidad de su uso por diversas tecnologías de reproducción de imágenes en cualquier momento, fenómeno que ha transformado a las sociedades en un tipo de interacción altamente audiovisual.

La implementación de cámaras de alta resolución en los dispositivos móviles y el amplio alcance de la señal de internet nos ponen en un canal informativo con distintos medios y formas de emisión de mensajes gráficos, a cualquier hora y desde cualquier lugar. El uso de las palabras se está convirtiendo en un acompañamiento de la imagen, un complemento en caso de contarse con un número de caracteres limitados al momento de transmitir un mensaje. La imagen es ahora un carácter más al momento de formular una frase, una expresión, un sentimiento, una idea, un sentido... podríamos hasta atrevernos a decir de un imaginario social.

En el libro *Ética, Poética y Prosaica* (De la Peña 2008), la doctora en historia del arte, Katya Mandoki, participa con un ensayo titulado *Foto, Mentiras y Video*, donde asevera el argumento anterior al mencionar que algunas fotografías prácticamente llegaron a definir un acontecimiento en el imaginario social¹⁸. Cada vez nos vemos explicando más

¹⁸ Algunos de los ejemplos que menciona Mandoki son: la fotografía de Phan Thi Kim Phuc, la niña vietnamita huyendo de un ataque de NAPALM (Nick Ut, 1972); la fotografía de Eddie Adams del asesinato de un militante del vietcong por el jefe de policía de Saigón en 1968; la fotografía del hombre frente al tanque en la plaza de Tiananmen (Jeff Widener y Stuart Franklin), por mencionar algunas imágenes, a las que llama fotos-ícono pero también fotos-índice de un acontecimiento y una época (De la Peña 2008, 104).

frecuentemente lo que queremos decir a través del uso de imágenes, y a su vez entendemos el mensaje del otro de esa misma manera.

Es por eso que se aprovecha esa vertiente en este trabajo de investigación de ciencias sociales, para sistematizar la explicación del mensaje vertido en elementos arquitectónicos; se propone un método que permita procesar esas imágenes en un mensaje, en la identificación de éste capturado en fotografías. Ese mensaje plasmado en un lugar específico, representado por un conjunto de cuadros fotográficos sistemáticamente ordenados en la identificación de una escena, de lo que pudiera ser el discurso de un imaginario social.

Refiriéndonos a la recolección de un imaginario meramente óptico, es decir, que se transmite a través de elementos que serán captados primariamente por el uso de la vista de los receptores, se diseña una propuesta metodológica de edición fotográfica y narrativa visual –se recurre al lenguaje de edición de cuadros, es decir al lenguaje cinematográfico, en esa lógica de sistematizar de manera ordenada la narrativa de las imágenes de la selección para la muestra en esta metodología.

Al ser el objeto de estudio de esta tesis el imaginario de lo mexicano, ese imaginario vertido en los elementos arquitectónicos de las casas monumentos históricos de Álamos, Sonora, la investigación se enfoca a una selección de residencias, también definidas como monumentos históricos, ubicadas en el área declarada como Zona de Monumentos Históricos desde el año 2000 en el Boletín Oficial de la Federación¹⁹, y nos acotaremos a

¹⁹ El Decreto por el que se declara una Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos, municipio del mismo nombre, Estado de Sonora, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación con fecha del 20 de marzo del 2001. 2da publicación.

una porción de aquellas que han sido re diseñadas con la función de hoteles, de propiedad de extranjeros de segunda residencia, en esa ciudad.

2.1 Hacia un modelo del imaginario de lo mexicano.

El objetivo es pues plantear la metodología de edición de imágenes que permita codificar en un lenguaje fotográfico esa inspección ocular de edificios e incorporar las variables de las unidades de análisis para poder derivar en la decodificación de esas imágenes como un código, desde los criterios del mismo imaginario como herramienta y lograr así, una posible lectura de algún imaginario social de transmisión en elementos arquitectónicos.

En la repetición de los elementos arquitectónicos se propone no solamente un levantamiento fotográfico y la edición de las imágenes recurrentes, sino la explicación y narración del mensaje de las mismas en el cruce de la información oral de las entrevistas²⁰ y la utilización de un modelo del imaginario social que se pretende identificar, localizado en algún edificio que determine de manera concluyente, bajo la argumentación teórica expuesta en el primer y segundo capítulo de este trabajo, dicho imaginario.

2.1.1 La narratividad visual del imaginario: una propuesta de 5 pasos para levantamiento fotográfico y edición de imágenes.

Esta metodología tiene la intención de identificar y explicar un imaginario social vertido en ciertos elementos localizados en un espacio determinado, en este caso, a través de la

²⁰ Ver en los anexos formato adjunto.

arquitectura, que conjugados con el contexto, dan forma a una escena que transmite ese sentido visual referido en una secuencia de cuadros.

De la misma forma, al tratarse de una investigación de corte social, su alcance se define hacia un imaginario social decodificado, en su explicación a través de las entrevistas con los propietarios y receptores de los edificios que sirven de muestra para esta investigación.

Para responder a la pregunta de investigación y explorar la hipótesis nos acercaremos al imaginario de lo mexicano a través del muestrario de representaciones visuales derivadas en algunos edificios históricos que han cambiado su uso de residencias a una función comercial: la de hoteles bajo el tema de lo “colonial mexicano”.

Esto se lleva a cabo a través de imágenes de las unidades de análisis seleccionadas, como casos de estudio, de las cuales se obtuvieron las claves de la configuración de ese imaginario social turístico, identificado en algunos elementos que remiten “lo mexicano” desde el punto de vista del turista residencial.

Se obtiene así la relación significativa de estas variables como elementos que recapturan ese imaginario incubado en las intervenciones, desde el cruce de información y los relatos de las entrevistas a profundidad con los dueños y demás actores sociales que lo experimentan.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el objetivo principal de esta investigación es la elaboración de una propuesta metodológica que nos apoye en la identificación e interpretación de un imaginario social. Para lo cual se ha desarrollado el siguiente diseño de cinco pasos, bajo el esquema del proceso de la comunicación y la codificación de imágenes,

que resultó en esta metodología para explicar esa narratividad visual de un imaginario a manera de guía de navegación por los edificios²¹:

Metodología para identificación de un imaginario social:

1. Delimitación del lugar.
2. Delimitación del espacio. Muestra y unidades de análisis.
3. Contexto del uso de las herramientas teóricas y prácticas. Variables y recolección de datos.
4. Levantamiento fotográfico y codificación. Criterios y explicación de la lógica en el ordenamiento de la información visual.
5. Decodificación. Análisis y esquema de interpretación definido para la información visual de la investigación.

En este diseño metodológico, se siguieron los pasos anteriores que se explican a continuación, para una posible narración y lectura del imaginario de lo que es lo mexicano para el extranjero en Álamos, Sonora, depositado en sus edificios.

1. Delimitación de lugar.

El lugar de estudio es la ciudad de Álamos, Sonora. Fundada en la octava década del siglo XVII como una población con el nombre de Real de los Frailes. En el año de 1828 se convierte en la capital del entonces conocido como el Estado de Occidente y poco después es elevada al rango de ciudad, con el nombre de "Ciudad de la Concepción de Álamos"²².

²¹Hernández Quintela, Iván. (2010). *Guía de Navegación Urbana*. Universidad Iberoamericana.

²² Información según el Decreto por el que se declara una Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos, municipio del mismo nombre, Estado de Sonora, publicado en el Diario Oficial de la Federación con fecha del 20 de marzo del 2001. 2da publicación.

En cuanto al tipo de arquitectura del municipio de Álamos, se define según el Decreto que declara una Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos, diferenciando dos tipos de esquemas:

a) Una edificación antecedida hacia la calle por portal, característica de los siglos XVII y XVIII, y b) construcciones sin este elemento, característica propia de la etapa porfirista de los siglos XIX y XX. En ambos esquemas, los materiales de construcción son la piedra y adobe para muros y troncos de amapa²³ para los techos que sostienen transversalmente vara real, blanca o enladrillado y terrado en ambos casos (Diario Oficial de la Federación 2001).

Es la única ciudad del estado de Sonora que cuenta con una declaratoria de zona de monumentos históricos, en la cual están catalogados al menos 200 inmuebles en la lista de Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles para el Estado de Sonora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, mismo catálogo que se encuentra en constante actualización. Esta zona de monumentos es el foco de atención de esta investigación, al contener los edificios históricos que se proponen para el estudio del imaginario de lo mexicano.

2. Delimitación del espacio. Muestra y unidades de análisis.

Además del decreto de orden federal, a esta legislación la antecede la promulgación de la Ley Núm. 116 para la conservación de la ciudad de Álamos²⁴, publicada en el boletín oficial del gobierno del estado de Sonora en el año de 1952, en donde se delimita la zona

²³ Tipo de árbol, actualmente protegido por la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, SEMARNAT, que se utilizaba para refuerzo de techos como viga de madera en las casas de Álamos.

²⁴ Esta ley promulga de manera general que en el área centro de la ciudad de Álamos, específicamente un kilómetro y medio de radio de circunferencia tomando de partida a la plaza de armas como centro, no deberá realizarse construcción alguna que interrumpa con el estilo del municipio en ese perímetro.

que se hace referencia en esa ley a un kilómetro y medio de circunferencia de radio a la plaza de armas²⁵.

Por parte del decreto federal, la zona de monumentos históricos de Álamos, marca su composición por 59 manzanas comprendidas por un total de 188 edificios de valor histórico construidos entre los siglos XVII al XIX, en los que se combinan diversas manifestaciones propias de cada etapa histórica²⁶.

El tamaño de la muestra para esta investigación se delimitó en un total de 18 inmuebles; todos ellos forman parte del catálogo de bienes inmuebles por el Instituto Nacional de Antropología e Historia como monumentos históricos. Los criterios de selección fueron los siguientes:

- Se seleccionaron edificios con época que se presumen de construcción del siglo XVIII al siglo XIX, según información del catálogo de monumentos históricos del INAH.
- Se trata de inmuebles que en su mayoría funcionan actualmente como hoteles y son de propiedad de extranjeros, según entrevistas y datos del catálogo de monumentos históricos inmuebles para el estado de Sonora.
- Forman parte de la Zona de Monumentos Históricos de Álamos.
- Son parte del Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles para el Estado de Sonora, elaborado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH.

²⁵ Artículo 1.- Queda sujeta a las disposiciones de la presente Ley la Zona de la ciudad de Alamos, comprendida dentro de una circunferencia trazada de kilómetro y medio de radio, tomando como centro el kiosco de la Plaza de Armas de dicha población (Ley para la conservación de la ciudad de Álamos 1952).

²⁶ Así se estipula en el Decreto por el que se declara una zona de monumentos históricos en la ciudad de Álamos, municipio del mismo nombre, Estado de Sonora, publicado en el Diario Oficial de la Federación con fecha de 20 de marzo del 2001. 2da publicación.

- Son parte también del recorrido turístico de Álamos como edificios representativos del que llaman *estilo colonial* de la ciudad, por parte de las autoridades municipales y promotores del municipio.
- Como sujeto de control, en contrapunto de apoyo en ese imaginario de lo mexicano desde los extranjeros, se seleccionó un inmueble, ubicado en el perímetro al que se hace referencia en la Ley para la conservación de la ciudad de Álamos, y que a la fecha es de propiedad de mexicanos originarios del municipio y que en su momento operó también como hotel.
- Para demostración del modelo del imaginario de lo mexicano del extranjero, se seleccionó el inmueble con las siguientes características: opera como hotel y a la fecha cuenta con el mayor número de intervenciones en su estructura y elementos arquitectónicos recientes –posteriores a su fecha de construcción-; es de propietarios de extranjeros, el uso del inmueble es meramente comercial y se define por sus propietarios como de *estilo colonial*, a pesar de que el periodo de construcción es correspondiente al siglo XIX.
- Uno de los aspectos que también definió esta selección de inmuebles fue el acceso a los mismos para inspección ocular, levantamiento fotográfico y entrevistas con los encargados de su operación e intervenciones.

Siguiendo los criterios previos se seleccionó una muestra de 18 inmuebles:

LISTA DE INMUEBLES SELECCIONADOS				
No.	Folio	Año	Ubicación	Datos ²⁷

²⁷ Los datos correspondientes al número de folio, año de construcción, ubicación y datos del inmueble se capturaron tal como aparecen en el Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles para el Estado de Sonora, proporcionado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Las fichas del catálogo de monumentos correspondientes a cada uno de los inmuebles aquí enlistados, se encuentran anexas al final de este documento.

1	260030010009	XVIII	Manzana 2. Lote 9. Dirección: Benito Juárez 4. Esquina con Fco. I. Madero.	El inmueble fue construido a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Se ha modificado el partido arquitectónico original del inmueble.
2	260030010010	XVIII	Manzana 2. Lote 10. Dirección: Benito Juárez 6. Entre Fco. Madero y Almada.	Hotel "Los Portales". Se inició su construcción en 1790, por la familia Almada, perteneció a Don José María Almada; de ella parte la leyenda de que se tendieron de ella a la iglesia barras de plata para el cortejo de una de las hijas. En 1951 fue vendida a Don William Robert Alcorn, de origen norteamericano y actual propietario.
3	260030010011	XVIII	Manzana 2. Lote 11. Dirección: Benito Juárez 8. Entre Fco. Madero y Almada.	Casa del Águila. El inmueble fue construido en 1790. El estado de conservación del inmueble es bueno en términos generales, sin embargo cabe mencionar que las cubiertas y pisos han sido restaurados, exceptuando el zaguán el cual se mantiene original.
4	260030010027	XVIII	Manzana 5. Lote 1 y 2. Dirección: Lázaro Cárdenas 15.	La ciudadela. La construcción tiene más de 200 años, actualmente de propietarios norteamericanos. Inicialmente fue el cuartel militar.
5	260030010084	XVIII	Manzana 21. Lote 4. Dirección: Álvaro Obregón no. 3.	Este inmueble fue propiedad de la familia Urrea Salido.
6	260030010132	XVIII	Manzana 40. Lote 1. Dirección: Álvaro Obregón 10 esq. Gutiérrez	Casa de los tesoros. Originalmente fue convento e internado. Ahora funciona como hotel.
7	260030010138	XVIII	Manzana 40. Lote 7. Dirección: Álvaro Obregón 8 entre Gutiérrez y Matamoros	Continuación del hotel los tesoros.
8	260030010136	XIX	Manzana 40. Lote 5 y 6. Dirección: Álvaro Obregón no. 4, esquina Mariano Matamoros	Casa del cisne. Actualmente el inmueble pertenece al Señor Richard Flachs.
9	260030010136	XIX	Manzana 40. Lote 6. Dirección: Mariano Matamoros no. 6, esquina A. Marcor	Continuación casa del cisne.
10	260030010139	XIX	Manzana 41. Lote 1. Dirección: Álvaro Obregón No. 2, esq. Benito Juárez y Mariano Matamoros	Hotel La Mansión. El inmueble perteneció a la familia Gaxiola, propiedad de doña Rafaela Gaxiola y Don Adrián Marcor. Se dice que Francisco I. Madero, en su gira como candidato presidencial de la República, fue hospedado en este inmueble al negársele hospedaje en los hoteles de la ciudad.
11	Sin folio	-	Manzana 41. Lote 1. Dirección: Benito Juárez esq. con Adrián Marcor	Restaurante, continuación del Hotel La Mansión. Sin ficha de catálogo.
12	260030010149	XIX	Manzana 43. Lote 7.	El inmueble pertenece al señor Robert Frost.

			Dirección: Benito Juárez 38	En el portal interior aún se conserva la cubierta original de morillos de amapa y vara blanca. Los dinteles de algunas puertas son de madera. En el portal exterior los techos originales fueron sustituidos por vigas de concreto armado.
13	260030010163	XIX	Manzana 66. Lote 2. Dirección: Alberto Gutiérrez No. 17 esq. Yáñez	La casa se encuentra totalmente restaurada, ya que fue intervenida en muros, columnas y techos respetando el sistema constructivo.
14	260030010164	XIX	Manzana 66. Lote 3. Dirección: Alberto Gutiérrez No. 107 entre Gutiérrez y Molina	Propiedad que pertenecía a la señora Aurora Salazar, y fue construida por sus bisabuelos.
15	260030010165	XIX	Manzana 66. Lote 4. Dirección: Molina 8 entre Arroyo Escondido y Matamoros	El inmueble fue construido por los bisabuelos de la señora Josefina Aurora Salazar, formaba una misma construcción con el lote 3. Este inmueble pertenece actualmente a James H. Swickard de origen norteamericano.
16	Sin folio	XVIII	Manzana 66. Lote 5. Dirección: Tacubaya s/n	Sin ficha en el catálogo.
17	260030010167	XIX	Manzana 68. Lote 1. Dirección: Benito Juárez No. 37 esq. Tacubaya	Inmueble con estado de conservación bueno.
18	260030010172	XIX	Manzana 69. Lote 1. Dirección: Tacubaya No. 5 entre Arroyo Agua Escondida y Guadalupe Victoria	“La Quinta” propiedad del señor Cesar Murillo hasta los noventas. Actualmente es la parte posterior y patio principal del conjunto Hacienda de los Santos.

Para efectos de orden de este trabajo se toma en cuenta la numeración de la primer columna de la izquierda: del número 1 al 18 y se analizará como un inmueble aquellos que compongan en conjunto la continuación de un solo complejo de edificio.

El inmueble con numeración 1 de la lista fue el utilizado como referencia de contraste al imaginario de lo mexicano del extranjero, por los criterios explicados anteriormente (ser de propiedad de mexicanos y estar fechado en su año de construcción del siglo XVIII –según catálogo-); además al parecer es de los edificios menos intervenidos dentro de la zona de monumentos históricos, aunque en la ficha aparece modificación el partido arquitectónico, sin embargo no especifica el tipo ni clase de intervención.

Así para el caso de demostración en el modelo del imaginario de lo mexicano se usó en conjunto el complejo hotelero Hacienda de los Santos, que en la lista de selección corresponde a la numeración del 13 al 18.

3. Contexto del uso de las herramientas teóricas y prácticas: las variables y recolección de los datos.

El concepto total de esta investigación es llegar a una aproximación en la conceptualización de la categoría de un imaginario social turístico, a través de las arquitecturas de las casas de los extranjeros en Álamos, convertidas en hoteles temáticos de *lo mexicano*. Fue entonces indispensable recurrir a herramientas que permitieran hacer uso del imaginario, no solamente como concepto, sino como instrumento en la identificación, recolección y decodificación de los datos.

En ese sentido, varios autores se han dado a la tarea de buscar nuevos usos de los imaginarios sociales²⁸, donde desde su conceptualización, también se definen como esquemas socialmente contruidos que nos permiten percibir y explicar lo que cada sistema diferenciado entiende como realidad, operando como *meta códigos* englobados en una especie de retícula - a decir de Maurizio Vitta- y que generan formas y modos que a su vez operan como realidades (Coca 2011).

Se entiende por esto que los imaginarios sociales contienen esas prácticas, del hacer y reconocer en el significante que se le otorgan a los signos. Ahora, en esa intención de este

²⁸ El libro *Nuevas Posibilidades de los Imaginarios Sociales*, editado por el Centro de estudio y análisis social de Galicia, en España, es una recolección de ensayos enfocados a la tarea de varios sociólogos y estudiosos de los imaginarios por encontrar otras aplicación en la utilización del concepto del imaginario social (Coca 2011).

estudio por utilizar al imaginario social en sus alcances como herramienta metodológica, se le otorga a las intervenciones arquitectónicas un orden semiótico que ayuda a decodificar su mensaje. Apoyándonos así en las concepciones y reflexiones del imaginario en su aplicación práctica desde los autores: Vitta, Rojas, Pintos, Eco y Sala, observando al imaginario social como el conjunto de imágenes que formulan ese mensaje de *lo mexicano*; las imágenes son las que codifican ese mensaje y las describimos/recolectamos a través de reproducciones fotográficas que derivan en ese lenguaje visual.

Para darle un orden sistemático y sentido a ese lenguaje visual, se hizo uso de la técnica de edición de cuadros/imágenes, enlazando la técnica al concepto de antropología del espacio (Sala 2000), en ese significado de los elementos arquitectónicos, los cuales son las variables de la investigación. Con el uso de la imagen fotográfica²⁹ se da una secuencia para lograr la interpretación de las imágenes en la narratividad de la arquitectura, identificándolas en un sistema de imágenes en conjunto (Rojas 2002) y su posible decodificación semiótica (Eco 1986) para leer y retroalimentar ese mensaje encubierto en el edificio, desde lo que representan los extranjeros como mexicano, a través de sus intervenciones.

El sistema de imágenes en conjunto se organizó a manera de fichas descriptivas fotográficas de los elementos arquitectónicos de los inmuebles, acorde a los lineamientos de levantamiento fotográfico diseñado para esta investigación. En la combinación de ese

²⁹ La fotografía es una herramienta usada de manera frecuente como almacenamiento de archivo y registro de características de bienes muebles e inmuebles en la investigación social. Es inclusive esencial en levantamientos arquitectónicos, para la descripción del estado de un inmueble por ejemplo, y también se utiliza como sustitución del marcaje de piezas y/o bienes muebles en carácter de su inventario y catalogación, para su conservación y registro del estado actual y posteriores deterioros y/o restauraciones.

discurso de imágenes³⁰, se dio forma a una descripción visual del objeto de estudio a través de un montaje fotográfico³¹, en formato de una ficha para cada inmueble. Partiendo de un levantamiento fotográfico en cada edificio, que plasma una narrativa contextual y descriptiva a través de la edición fotográfica; estas fichas conforman una secuencia narrativa, de orden y contenido³² de esos elementos arquitectónicos que figuran como descriptivos de ese imaginario identificado: el de lo mexicano.

Estas fichas descriptivas son pues el muestrario fotográfico³³ que condensan los elementos arquitectónicos de los inmuebles, en las cuales las fotografías son ese hilo conductor de la secuencia que construye la escena de los espacios explorados. En la definición de imagen como “presentación de algo” y el de imaginario como “depositario de los conceptos que comparte un mismo grupo social” (De la Peña 2008,134).

Este esquema de fichas descriptivas, que figuran la función del alzado³⁴ de los inmuebles, en complementación con la información recabada de las entrevistas con los

³⁰ Retomando el discurso narrativa de montaje fotográfico, donde una secuencia ordenada de éstas corresponde en su sentido de expresión a una superficie significativa: éstas significan “algo” exterior, y tienen la finalidad de hacer que ese algo se vuelva imaginable para nosotros... ..Esta es la capacidad de producir y descifrar imágenes, de codificar fenómenos en símbolos bidimensionales y decodificarlos posteriormente” (Flusser 1990, 11).

³¹ Desde el concepto de montaje fotográfico como documento de expresión y el de montaje cinematográfico que refiere una narrativa a través de imágenes en planos y secuencias para contar y proponer determinado contexto. La edición de montaje fotográfico es una propuesta reciente sugerida por varios autores, y para este caso se retoman las ideas de los autores de los libros *Efecto Real*, *Ética*, *Poética* y *Prosaica* y *Hacia una Filosofía de la Fotografía*, repasando los métodos de representación de imágenes resueltos por Víctor Burgin, Roland Barthes y Vilém Flusser, respectivamente.

³² Técnica basada en las apreciaciones de Freud en su libro *La Interpretación de los Sueños* y retomada en términos fotográficos por Víctor Burgin en el texto Ver el Sentido del libro *Efecto Real*, debates posmodernos sobre fotografía.

³³ Las fichas de los inmuebles se diseñan pensando en la lógica de las ediciones y montajes fotográficos de tipo expresivos y bajo los criterios precisamente de montaje de edición fotográfica de exposición. La idea es marcar la representación mental del imaginario de lo mexicano con respecto al escenario que crean los elementos arquitectónicos en los inmuebles, según los lineamientos planteados en esta investigación para el levantamiento fotográfico y la secuencia de los cuadros.

³⁴ También se pueden entender estas fichas descriptivas como fichas de alzado. En el lenguaje arquitectónico se definen como alzados a la representación plana de la fachada de un edificio mediante proyección de

dueños y/o encargados de estos edificios seleccionados, son las claves que determinaron las variables en los elementos arquitectónicos que se encontraron en más de una ocasión en el recorrido por los edificios de la muestra seleccionada, según su forma, color, ubicación, etc., como coincidencia en los agregados y/o modificaciones de estas casas convertidas en hoteles. Estos resultados son también las claves para la codificación y decodificación del mensaje en la narratividad de la arquitectura de lo que se presenta como mexicano, de parte de los extranjeros en Álamos.

Los elementos arquitectónicos que se consideraron como imágenes a codificar de ese mensaje del imaginario de lo mexicano, fueron medidos a través del reconocimiento de los mismos, como patrones construidos a partir de la compra/venta/comercialización de estos inmuebles de parte de los extranjeros, así como también de reconocimiento por parte de las instancias oficiales como el INAH, INBA, autoridades del H. Ayuntamiento del municipio de Álamos y propietarios y/o encargados de los inmuebles analizados.

4. Levantamiento fotográfico y codificación. Criterios y explicación de la lógica en el ordenamiento de la información visual.

Debido a la naturaleza de la investigación y su evidente necesidad por contar con un recurso técnico visual, que describa la escena arquitectónica que se transmite en los inmuebles y lo que percibe la mirada de quienes los recorren, la herramienta que se utiliza para esa tarea, como ya se mencionó anteriormente, es la fotografía.

dibujos que conserven las proporciones. Al obtenerse el alzado mediante proyección paralela del elemento a representar, podemos relacionar este recurso con las fichas a base de fotografías, en reemplazo de los dibujos que se usan comúnmente con fines de proyecto arquitectónico para la descripción de un inmueble.

La recolección de la información visual de los inmuebles es por medio de captura fotográfica. En la construcción de una lógica de la narración visual, bajo el contexto explicado en el punto anterior, a continuación se presentan los criterios de ordenamiento y ejecución en la toma de las imágenes que se emplearon en la elaboración de las fichas descriptivas de los casos de estudio.

La información fotográfica como lenguaje.

Con el objetivo de explicar el sentido de las fotografías y otorgarles un orden de edición sistemática a esas imágenes, a manera de cuadros, en este paso se retomaron algunos de los conceptos básicos del lenguaje cinematográfico³⁵.

Se utiliza el lenguaje cinematográfico - y no el fotográfico- porque hablamos de la composición de una escena a base de cuadros/fotografías, en la codificación de un mensaje. Este lenguaje se ajusta al uso de la herramienta fotográfica ya que estos encuadres básicos son utilizados desde los comienzos de la reproducción de películas (Martín 2002): son de naturaleza estática y más cercana al género teatral que al cinematográfico que conocemos hoy en día³⁶, por lo que es ese tipo de tomas las que se consideraron en esta metodología, al tratarse de una narratividad a través de fotografías y no de imagen en movimiento.

A los tipos de tomas más esenciales en el lenguaje del cine se les conocen como planos. Se define al Plano³⁷ como el encuadre sobre una acción; asimismo a la delimitación del

³⁵ La razón por la que este lenguaje pareció el más pertinente nació de la necesidad de hacer uso de una lógica de encuadre y orden narrativo, que combinara elementos visuales y mecanismos de emisión de mensaje, misma lógica que se encuentra en el lenguaje cinematográfico y sus lineamientos de edición de cuadros.

³⁶ Martín, M. (2002). *El Lenguaje del Cine*. Barcelona. Ed. Gedisa.

³⁷ El plano es la unidad mínima más significativa del hecho audiovisual. La elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato: debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material... ...La mayoría de los tipos de planos no tienen otra razón que la comodidad de la

espacio imaginario del todo que lo enmarca se le llama cuadro, y este cuadro es definido a través de algún tipo de plano.

Al orden lógico de los cuadros se les organiza en una secuencia³⁸, como unidad narrativa amplia del bloque de acción de los cuadros, donde estos cuadros están expresados en planos y que en su conjunto forman una escena (Martin 2002, 151). La escena de la mexicanidad se crea a su vez por el criterio de unidad de espacio y tiempo definido por un guión.

En este caso, las fichas descriptivas se elaboran a base de los cuadros/fotografías capturadas en los planos especificados para cada toma, y son ordenadas en una secuencia que resultó en la escena de la descripción de los elementos arquitectónicos del inmueble.

Para esta metodología se utilizaron tres tipos de planos³⁹:

- Plano general (P.G.). Presenta a los personajes en una situación en donde se describe el entorno donde estos interactúan.
- Plano entero (P.E.), o plano figura, denominado así porque encuadra justamente la figura entera del personaje a tomar, desde los pies a la cabeza.
- Plano de detalle. Recoge una pequeña parte de un cuerpo u objeto. En esta parte se concentra la máxima capacidad expresiva, y los gestos se intensifican por la

percepción y la claridad de la narración (Martin 2002, 43-44).

³⁸ La secuencia es un concepto específicamente cinematográfico: es una serie de tomas que se caracteriza más bien por la unidad de acción y la unidad orgánica, es decir, la estructura propia que el montaje le da (Martin 2002, 152).

³⁹ Se da una especial atención a explicar el encuadre, debido a las anotaciones de Patricia Massé, en sus apuntes sobre la utilización del archivo fotográfico como explicación y análisis de los espacios arquitectónicos: “El encuadre es una función imprescindible en el aparato fotográfico, puesto que es la selección de un espacio que debe ser convertido en campo significante. Es generador de tensiones dentro del cuadro, o entre el adentro y fuera del cuadro, y es también generador de intenciones” (Massé 2009, 25).

distancia tan mínima entre cámara y sujeto/objeto. Sirve para enfatizar algún elemento de esa realidad.

Todos estos planos se tomaron desde un ángulo y altura de la cámara normal, es decir, el ángulo de la cámara es paralelo al suelo y la altura se sitúa a una distancia del suelo equivalente a la de la vista (entre 1.50 y 1.80 cm).

En el lenguaje cinematográfico, los planos están enfocados a la acción del personaje que desea mostrarse en determinada escena. En esta investigación definimos como personaje al caso de investigación y sus elementos arquitectónicos a retratarse en la escena del imaginario: la casa o edificio histórico y los elementos arquitectónicos que lo componen como variables representativas.

Estos casos están descritos a través de las fichas descriptivas para cada inmueble, que componen a manera de escenas la explicación fotográfica del edificio histórico. La propuesta de levantamiento fotográfico se conjuga con los criterios que se emplean en la iconografía⁴⁰, desde una toma general que ayuda a identificar los elementos y su ubicación, para continuar con tomas a detalle, en continuidad contraria a las manecillas del reloj. Primero en una descripción del inmueble en exterior, a manera de larguillo fotográfico, seguido de una descripción a detalle, para continuar con la descripción general interna y otra a detalle del inmueble.

⁴⁰ Estos criterios se basan en la metodología empleada para el levantamiento fotográfico diseñado para el registro visual de los inmuebles o bienes muebles al momento de incluirse en catálogo. Información proporcionada por el Dr. Oscar Molina Palestina, Director de la Subdirección de Catálogo y Zonas de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante el Curso-Taller de Catálogo, Registro y Zonas de Monumentos impartido en noviembre del 2014, en la ciudad de Álamos, Sonora y El Fuerte, Sinaloa.

La secuencia del conjunto de cuadros que resultó en la descripción de la escena de las fichas fotográficas para cada caso, se ordenó de acuerdo a los siguientes criterios:

- Una secuencia no mayor a 15 cuadros para definir una escena, a excepción del caso que figura como modelo para el imaginario de lo mexicano.
- Siempre comenzará por un primer cuadro en plano general, que describe al edificio en su fachada principal desde la calle, a manera de larguillo del edificio en el levantamiento fotográfico del exterior, de izquierda a derecha.
- Este larguillo será seguido por tomas generales en levantamiento fotográfico al interior del inmueble en continuidad contraria a las manecillas del reloj.
- La secuencia de la edición de los cuadros es en el sentido de la conformación arquitectónica de la construcción del inmueble; en continuidad contraria a las manecillas del reloj. Por ejemplo, para un tipo de casa con patio central, su distribución se mantiene relativamente constante, salvo las variantes en el tamaño, número de espacios habitacionales y sociales, entre otros.
- El resto de los planos serán de plano entero o plano de detalle para destacar los elementos arquitectónicos de las áreas que se consideren relevantes: recámaras, patios, salas, etc.
- La toma final será un plano general o plano entero, según las posibilidades de desplazamiento en el inmueble, desde adentro del edificio hacia la entrada principal del mismo.

El resultado es la ficha descriptiva bajo el siguiente guión fotográfico:

1. Planos generales de fachada en larguillo para la descripción exterior del inmueble.

2. Plano general o entero de la entrada/recibidor, dentro del inmueble
3. Planos generales para la descripción interior del inmueble.
4. Plano general o entero de la distribución entrada del inmueble de izq. a derecha.
5. Plano general o entero de la distribución entrada del inmueble de derecha a izq.
6. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
7. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
8. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
9. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
10. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
11. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
12. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
13. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
14. Plano entero o de detalle recorrido por el inmueble
15. Plano entero o general dentro del inmueble desde el extremo final hacia la entrada o desde el acceso del interior hacia la entrada.

5. Decodificación. Esquema de análisis e interpretación de los datos: La implementación de un modelo para explicar el imaginario de lo mexicano.

Para definir al imaginario de lo mexicano y en cumplimiento de uno de los objetivos de esta investigación, se recurrió al uso de un modelo, generándolo en función de describir ese imaginario de lo mexicano. Si bien en arquitectura un prototipo o modelo se usa para representar un ejemplo de un edificio en particular⁴¹, aquí se utilizó para representar el

⁴¹ En arquitectura un modelo –funcional o estético- hace referencia -directa o transferida- a la obra única e irreproducible que sin embargo puede impulsar a otras personas distintas al autor original a repetir algunas de

despliegue de elementos arquitectónicos que aluden a lo mexicano de parte de los extranjeros.

Al encontrar un inmueble que cumplía con los criterios descritos para generar el modelo mencionado - que actualmente funcione como hotel y que en su extensión de territorio muestre esos elementos arquitectónicos que infieren el imaginario de lo mexicano-, se hizo uso del mismo como una forma de guía o plano de orientación, que nos auxilio a encontrar las coincidencias en ese auto llamado *estilo colonial*, por sus propietarios y/o promotores, que no tiene relación alguna con el periodo histórico colonial o la arquitectura Novo hispánica o Virreinal.

Ficha descriptiva No. __

Inmueble caso de estudio No. __

Plano del inmueble y localización de las imágenes.

Breve descripción de la secuencia de fotos.

Foto 1 Foto 2 Foto 3

Foto 4 Foto 5 Foto 6

Foto 7 Foto 8 Foto 9

Foto 10 Foto 11 Foto 12

Figura 3. Formato de ficha descriptiva (Fuente propia).

sus características, debido precisamente a su carácter de perfección y de "ejemplo" (tomando esta palabra en su doble sentido). El modelo es un único original y concreto que contiene un máximo de valores específicos y que se distingue por su riqueza y perfección. Se diferencia del tipo en que éste es síntesis a posteriori, clasificatoria y no creativa de caracteres invariantes y no originales, una categoría lógica de investigación selectiva del pasado. La elección de un modelo implica un juicio de valor que reconoce la perfección o la ejemplaridad de la obra, que estimula su imitación o interpretación (Ludovico Quaroni 1977. *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*, pp. 86-91. Xarait, Madrid).

Incluso esas coincidencias tienen una alusión más relacionada a la arquitectura nacida del nacionalismo en el periodo decimonónico, sin embargo este inmueble seleccionado como modelo es identificado por sus propietarios como de construcción de periodo anterior, con alguna historia creada para la memoria del mismo y contraria a lo relatado por las fuentes oficiales de la ciudad –cronistas, biografías de Álamos, H. Ayuntamiento de Álamos, etc.-.

La utilización de este modelo estético de tipo cualitativo tiene el fin de determinar los factores o variables, y sus relaciones y significados, en la identificación de un imaginario social a través de esas variables. Para este caso en específico, el tipo de factores/variables que nos interesaron fueron aquellos elementos arquitectónicos que correspondían a esa conceptualización de lo que se intentamos categorizar como imaginario de lo mexicano. De esta forma empezamos a clasificar los elementos arquitectónicos y su sistematización en elementos espaciales, estructurales y ornamentales⁴².

La utilización y aplicación de un modelo para describir el imaginario de lo mexicano nos otorga la posibilidad de cuantificar y categorizar los elementos de ese imaginario por tipo (ornamentales, por ejemplo), bajo los criterios de uso de ese modelo. A partir de coincidencias de esos elementos en el resto de los inmuebles estudiados.

Entonces el criterio para que en el modelo se considerara un elemento como variable que forme parte del conjunto que englobe el imaginario de lo mexicano, y para que el inmueble a estudiarse también sea considerado en ese universo del imaginario social, debía cumplir con los siguientes criterios:

⁴² Esta clasificación de elementos arquitectónicos se basa en la clasificación del capítulo dos del primer libro de la obra: Los Diez Libros de Arquitectura, del autor Marco Lucio Vitruvio Polion.

En el modelo⁴³: encontrar al menos tres veces el elemento arquitectónico para que el mismo se considere una variable; que el elemento arquitectónico sea señalado como de “estilo colonial” y al mismo tiempo sea de construcción reciente, es decir, que haya sido una intervención o agregado en la reconstrucción del inmueble de su funcionalidad particular a la comercial como hotel y que no se encuentre en el caso de estudio número 1, de propiedad de mexicanos.

En el resto de los casos de estudio: para considerarse parte de la tematización de ese imaginario de lo mexicano se debió encontrar al menos cuatro elementos de los indicados como variables de acuerdo al modelo y que estos hayan sido parte de las intervenciones recientes en la reconstrucción del espacio en su funcionalidad de casa particular a su uso actual como hotel.

Bajo estos criterios, el inmueble que se usa como modelo o el arquetipo de ese depositario del imaginario de lo mexicano, impone en las arquitecturas del tema y las reafirma como la aspiración del ideal de la decoración que alude en un contenido tematizado con la repetición de estas arquitecturas en el resto de los inmuebles que se analizan como casos de estudio.

Así tenemos en la figura 4 que ese modelo del imaginario de lo mexicano se explica a través del inmueble el Hotel Hacienda de los Santos, aplicando los criterios teniendo a los elementos arquitectónicos recientes y repetidos al menos tres veces por el complejo

⁴³ Se usará un modelo de edificio, a manera de guía en el reconocimiento de esos elementos arquitectónicos, así como para encontrar las coincidencias en el descubrimiento y posible lectura de lo que se representa como mexicano de parte de los extranjeros en la arquitectura de sus casas. Es un tipo de modelo cualitativo para determinar factores o variables y sus relaciones con los componentes del sistema propuesto para esta investigación.

hotelero como las variables y por otra parte, al sujeto de control como ese inmueble que no coincide con esas variables y que aún es de propietarios mexicanos, en este caso el caso de estudio No. 1, que fuera el Hotel Enríquez.

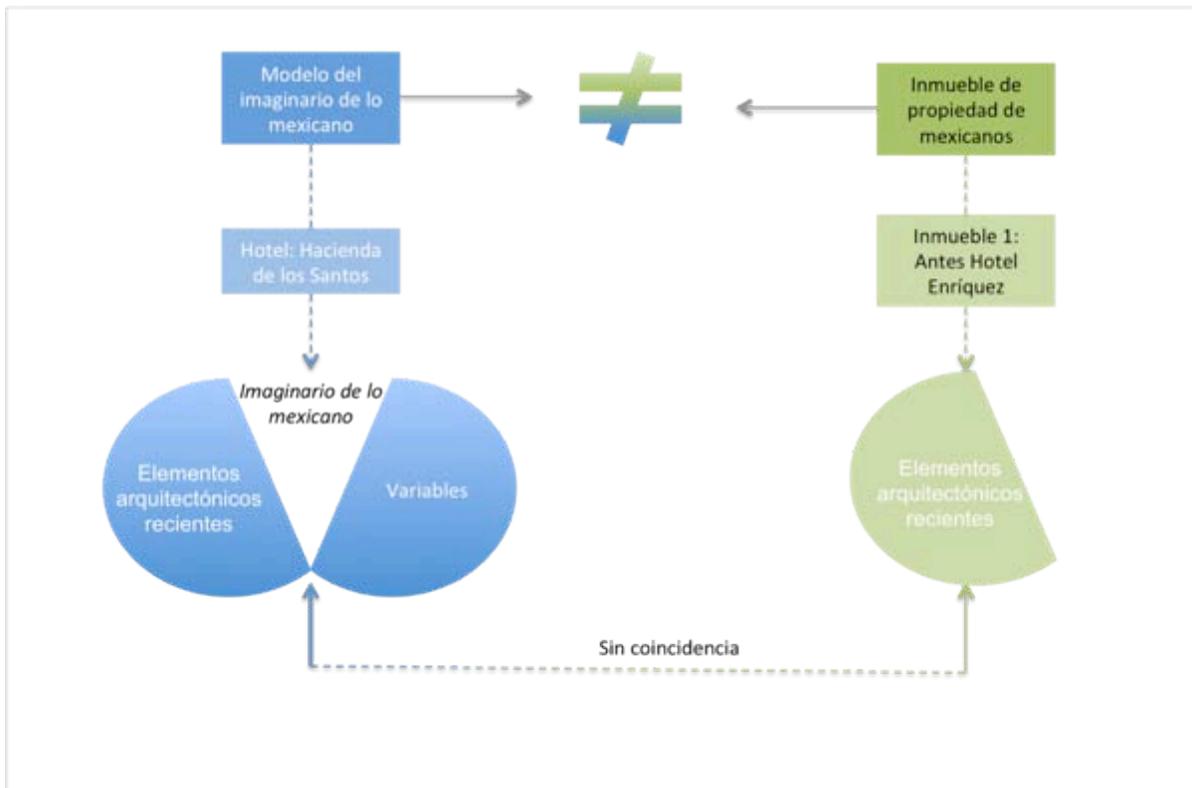


Figura 4. Esquema de los criterios en la implementación del inmueble como modelo del imaginario de lo mexicano y el contrapunto de lo que no se considera dentro del mismo, con referente en un hotel de propiedad de mexicanos versus los hoteles de propiedad de extranjeros (Fuente propia).

Decodificación de los datos en el modelo y los casos de estudio.

Entendiendo el sistema de imágenes de un imaginario social y reconociendo a la arquitectura como un código que transmite ese mensaje, éste sistema puede ser entendido en algunos aspectos, a través de los elementos del proceso de comunicación.

En esa búsqueda por agrupar en una retícula esos elementos, como lo menciona Vitta, donde se engloban esas imágenes con el contexto de representación social que le da el individuo y se transmite en mensaje de esas expectativas, experiencia, ideas y visión de

quien lo configura en esos elementos. Esto al tratarse de una representación tridimensional que no solamente se basa en la imagen del elemento arquitectónico, sino en el sentido del que viene cargada; la espacialidad social que le otorga el conjunto que representa y como se retrasmite en una reciprocidad del mensaje.

Al entender a la arquitectura como el medio a través del cual los extranjeros plasman las imágenes que forman el imaginario que transmiten en sus casas, ese código arquitectónico se convierte en el puente por el cual se trasmite un mensaje semiótico, posible de decodificarse/leerse.

Para la decodificación de la información visual recabada en las fichas descriptivas y el análisis de las mismas, se propone su sistematización a partir del proceso de la comunicación. Asimismo desde el concepto de la condensación de significados desde la “palabra puente” desarrollado por Sigmund Freud en *La Interpretación de los Sueños*, donde una palabra nos remite a alguna representación, sobre todo cuando se trata de conceptos abstractos, así reconocemos en este modelo de la comunicación a la imagen como ese puente de representaciones en significado.

Por su parte, Juan Luis Pintos elabora una reflexión donde el imaginario social desde su capacidad operacional es un sistema social diferenciado de lo que se entiende como realidad. Pintos explica que los imaginarios sociales son esa construcción de la realidad percibida en la comprensión de la información que se transmite, en un proceso que no es lineal sino que se transmite por un medio a manera de un meta-código (Pintos 2009). Para este caso en particular, el *meta-código* propuesto son los elementos agregados en el edificio que como conjunto son el medio comunicativo de la realidad a manera de ese conjunto de

los elementos, que en sus coincidencias se identifican en un lenguaje visual transmitiendo un imaginario.

Retomando esa reflexión y agregando la función de la comunicación como un proceso de codificación y decodificación en el espacio comprendido entre la emisión y la recepción del mensaje: “el codificador es el que toma las ideas de una fuente y las elabora y ordena en un código determinado, bajo la forma de un mensaje” (Berlo 1984,18-19).

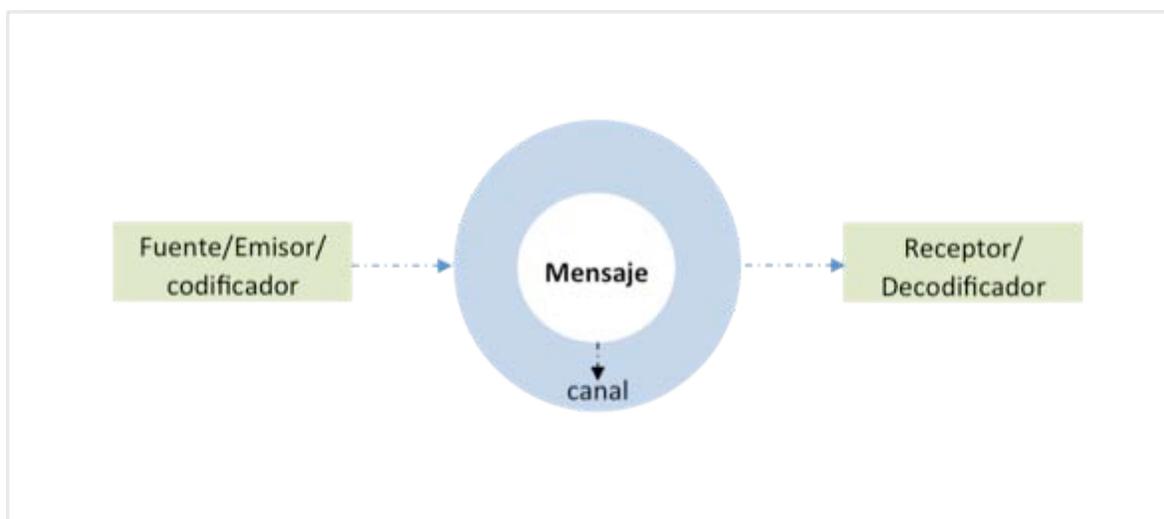


Figura 5. Modelo de comunicación básico (Berlo 1984, 41).

Para decodificar la información, retomamos específicamente la base del modelo de David K. Berlo⁴⁴ en el proceso de comunicación y la descripción de sus componentes⁴⁵. El esquema involucra en su formato básico a 4 elementos: fuente-mensaje-canal-receptor, factible de ser aplicado al conjunto de los distintos fenómenos de comunicación, desde los

⁴⁴ David K. Berlo es doctor de la escuela de periodismo de la Universidad de Illinois. En 1960 publica su obra más conocida, *Process of Communication: An Introduction to Theory and Practice*, en la que hace la exposición de sus modelos teóricos sobre la naturaleza psicológica de la comunicación. Modelos que aún son vigentes en la explicación de la teoría y proceso de la comunicación en facultades de comunicación, periodismo y tecnologías informáticas, principalmente de América Latina.

⁴⁵ Al señalar que se retomará la base del proceso de comunicación de Berlo, nos referimos a que utilizaremos el esquema: 'S·M·C·R' (source-message-channel-receiver), que a sugerencia del mismo autor puede resumirse según el tipo de comunicación al que sea aplicado. En este esquema y su aplicación en el trabajo de investigación, no nos enfocaremos en el resto de las implicaciones de la acción comunicativa y demás elementos que involucra como: la influencia, el control, la eficacia, las estrategias, los ruidos, los objetivos, los alcances, por mencionar algunos.

más amplios globales hasta el reducido interpersonal, estableciendo relaciones de causalidad a partir de las pautas procesales.

En ese esquema, el proceso de la comunicación comienza en la fuente, donde se establece el origen del mensaje a transmitirse. Es el punto de partida del emisor, sensible a factores como las habilidades, el conocimiento, las actitudes y la posición socio-cultural. Esta fuente que opera como emisor, es al mismo tiempo el codificador del mensaje. La codificación es la transformación de la intención de la fuente en mensaje, que de acuerdo a los factores descritos anteriormente, lo traduce a una clave o lenguaje, la cual a su vez ayudará a determinar el canal por el que se transmita ese mensaje. El canal es el vehículo de transporte por el cual se dirige el mensaje por alguno o varios de los sentidos para su percepción.

En la mitad del modelo es donde se ubica el mensaje, el cual es el producto físico del emisor y su estructura se compone por un código, en contenido y tratamiento de ese mensaje. Éste se destina a un receptor, que al mismo tiempo que lo recibe, se encarga de su decodificación. A su vez, esta decodificación está determinada según las habilidades propias y el conocimiento previo del receptor.

Si ubicamos estos componentes del modelo de comunicación, en la arquitectura como un fenómeno comunicativo con un mensaje visual, – en este caso de un imaginario- quien transmite el mensaje/emisor, es el propietario del inmueble y el medio de transmisión/canal es el edificio, en donde se codifica el mensaje a través de los elementos arquitectónicos, por el cual transmite su mensaje/el imaginario de lo mexicano, codificado y perceptible de

manera visual por los que visitan, recorren, y/o notan el inmueble y sus elementos arquitectónicos.

En el modelo se observaría de la siguiente manera:

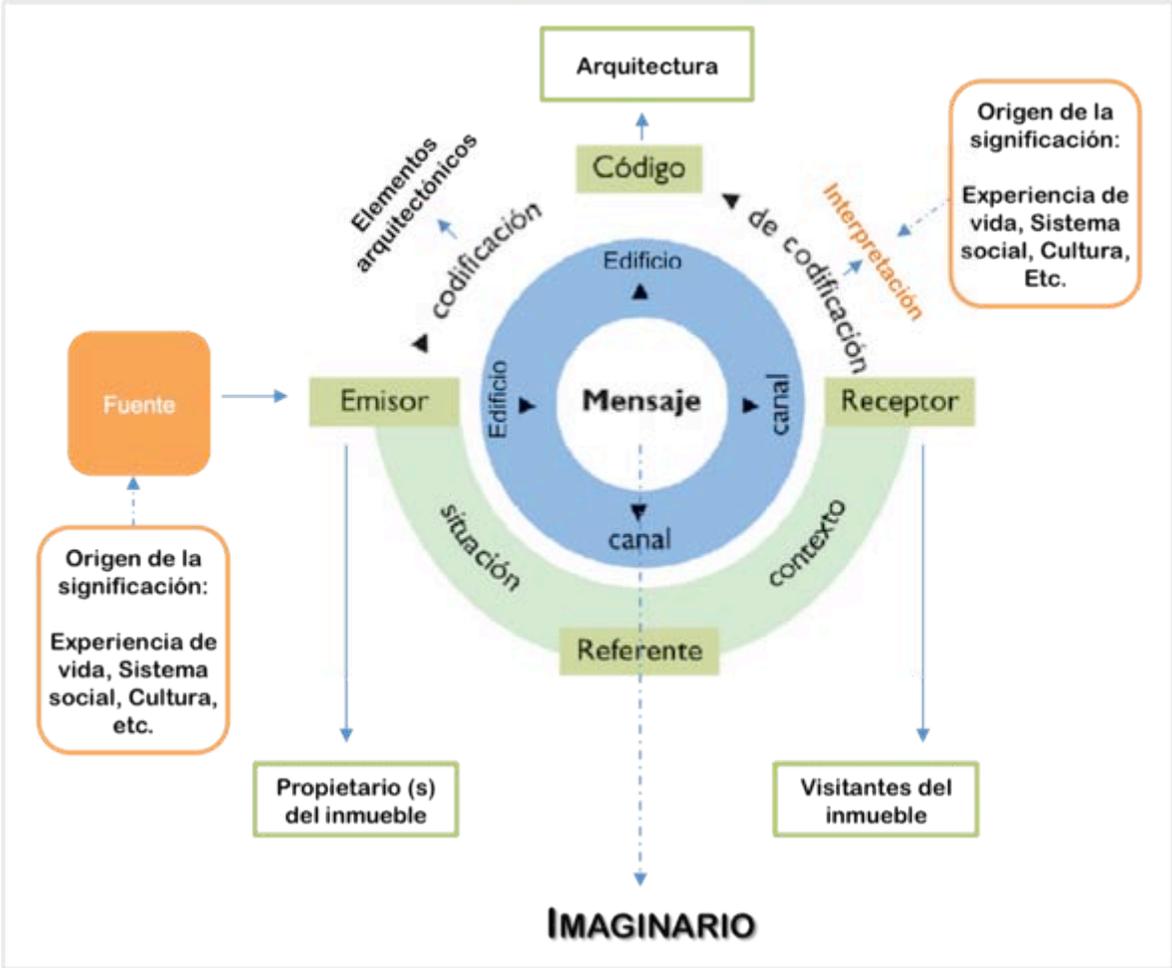


Figura 6. Modelo del proceso de la comunicación en un edificio (Fuente propia).

Fuente: La idea de lo mexicano. Esa concepción desde los extranjeros, de lo que implica lo mexicano y que da forma a ese imaginario. A manera de imágenes previas y/o representaciones de lo que entiende como lo mexicano y lo mexicano colonial.

Emisor: Propietario del inmueble. Al ser éste el encargado de las decisiones finales sobre las modificaciones, construcciones, decorados y demás composiciones arquitectónicas del edificio. Es este pues el que se encarga del montaje de los elementos⁴⁶ a manera de producir esa escena del imaginario de lo mexicano.

Canal: El Inmueble. La casa que ahora funciona como hotel y además cuenta con la categoría de monumento histórico.

Código: La arquitectura. A través de sus elementos arquitectónicos.

Mensaje: El imaginario de lo mexicano. El conjunto de los elementos arquitectónicos en sus coincidencias con el resto de los inmuebles pueden suponer un imaginario de lo mexicano, al ser representaciones materializadas en la arquitectura, desde las prácticas de los extranjeros en sus casas.

Receptor: Todos aquellos que perciben esos elementos arquitectónicos; quienes consumen el edificio en su estancia/visita. La decodificación del mensaje está sujeta a los factores expuestos previos del receptor, que le dan sentido a la interpretación de ese mensaje.

Entonces el modelo de identificación de las variables, para la composición de los elementos del proceso de comunicación, es el Hotel Hacienda de los Santos en su

⁴⁶ Respecto al montaje, Marcel Martin dice que se escenifica desde el punto de vista del montador, que aquí también lo entenderemos como el emisor y codificador, -en el cine se refiere al trozo de película entre dos cortes de tijera y entre encoladuras-, y desde el punto de vista del espectador, que para los propósitos de este trabajo, será reconocido como el receptor y decodificador de esa escena, -en cine es el trozo de película entre dos ajustes. “Digamos que la toma es una totalidad dinámica en transformación que contiene en sí su negación y superación dialécticas, de modo que incluyendo una insuficiencia, un llamado o una tensión estética o dramática suscita la toma siguiente, que la completará integrándola visual o psicológicamente” (Martin 2002, 152).

figuración extensiva de elementos arquitectónicos de intervención en decoración y agregados para su función como complejo hotelero.

Esta residencia, correspondiente a la numeración 13 al 18 de la selección de la muestra en el punto número 2 de este capítulo, cumple con los criterios explicados anteriormente: su fecha de construcción data, según fuentes oficiales, del siglo XIX en su partido arquitectónico original; actualmente opera como el hotel más lujoso del sur de Sonora. Su construcción y decorado se define por sus propietarios estadounidenses como de *estilo de hacienda mexicana*, todo esto lo explican en el recorrido arquitectónico por el inmueble, servicio que ofrecen a sus hospedados y visitantes turistas.

En resumen, podemos concluir que en identificación de los elementos que componen un imaginario visual, se deben encontrar las siguientes características:

- 1) Es una concepción colectiva que se materializa en las prácticas.
- 2) Debe ser perceptible.
- 3) Se manifiesta y reconoce a través de la socialización.
- 4) Estas prácticas se comparten en una colectividad de individuos.
- 5) Verificable. Incluye y excluye a la vez. Al percibirse, se reconoce tanto por quienes asimilan ese imaginario como por el resto de los individuos que no lo practique en su socialización o no lo comparten.
- 6) Corresponsables, con la ideología que representan en lo abstracto y su materialización en las prácticas sociales, al tiempo-espacio en que se manifiestan.

“Será para proteger las fuentes objetivas del conocimiento histórico y para garantizar la permanencia de las evidencias en que se fundamenta la conciencia de identidad”

SOBRE RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA: CARLOS CHANFÓN OLMOS.

CAPÍTULO 3.

ÁLAMOS, SONORA Y SUS INMUEBLES HISTÓRICOS. LA ZONA DE MONUMENTOS Y SELECCIÓN DE CASOS DE ESTUDIO.

El municipio de Álamos que se conoce hoy en día es el resultado de los asentamientos exploratorios que datan desde el siglo XV por la región Norte de México. Hay varias crónicas y recopilación de historias de parte de autores alamenses como Manuel Corbalá y Diego Navarro Gil sobre la conformación de la se llegaría a conocer como “La ciudad de la plata” debido a la alta producción minera de dicho elemento. En este capítulo se explicará brevemente la historia de la ciudad de Álamos, desde la revisión bibliográfica existente, las fuentes orales vivas y las recopilaciones en las memorias de quienes se dieron a la tarea de recuperar y dejar por escrito evidencias del paso de la ciudad en la historia de esa parte del estado de Sonora. También se detallará la información de la delimitación del lugar y los casos de estudio que atañen esta investigación.

3.1 Del municipio de Álamos.

Álamos se ubica al extremo sureste de Sonora, por la carretera internacional a unos kilómetros del municipio de Navojoa y es frontera con el estado de Sinaloa y Chihuahua. Pero antes de su fundación, lo que hizo un punto en el mapa a la sierra de Nuestra Señora de la Concepción de los frailes –que daría lugar posteriormente a la fundación del puesto de los Álamos- fue el descubrimiento de vetas de platas en el año de 1683: “El Real de los Álamos o Frailes y el vecino real de la Aduana daría plata con el trabajo de los indios y la dirección de los españoles durante todo el siglo siguiente” (Almada 2000, 76-77).



Mapa 1. Territorio que después se conoció como el estado de Occidente, hoy Norte de México, estado de Sonora. Año 1733. Fuente: Archivo General de la Nación.

Fueron varias las visitas realizadas al Sur de Sonora y Norte de Sinaloa por parte de exploradores españoles en el siglo XV, a fin de explorar y generar un camino por la parte norte del entonces territorio declarado como la Nueva España. Sin embargo tuvieron que pasar al menos tres siglos de esas primeras expediciones de parte de Álvarez Núñez “Cabeza de Vaca”, el Padre Franciscano Marcos de Niza y Vásquez de Coronado (French 1962), para que se reconociera el potencial económico y se diera finalmente un establecimiento de paso comercial y cruce de comunicación importante en esa región.

Como se comentó anteriormente, a Álamos se le atribuyó desde muy temprano el apodo “la ciudad de la plata” (Navarro 1982; Corbalá 1989; French 1962; Gordon 1955), título derivado de su desarrollo y actividad minera durante el periodo virreinal hasta poco antes de la revolución. Fue también la capital del llamado estado de Occidente en el año de 1828, formado por lo que hoy son los estados de Sonora y Sinaloa, hasta la separación de éstos en el año de 1830, lo que le permitió ser sede de los principales centros culturales y educativos en el país.

Desde el descubrimiento y explotación de las minas de plata de esa región, fueron varios los acontecimientos históricos los que



Mapa 2. Extensión de territorio actual de Álamos. Ubicación y colindantes. Fuente: Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México. INAFED, 2015.

derivaron en lo que hoy conocemos como el municipio de Álamos, Sonora. En los años subsecuentes la parte que hoy es el estado de Sonora sufrió varios cambios, desde su territorialidad hasta su organización civil y política. De las más significativas fue el punto de intercambio comercial y pasó hacia el norte y centro de La Nueva España.

Para finales del siglo XVIII ya era un epicentro importante de comercio y moneda de cambio, y es a principios del siglo XIX cuando surge el mayor auge y al mismo tiempo decaída de la vida social y económica con la sobre explotación, y como consecuencia, la disminución de su riqueza minera durante el porfirismo, lo que culminó en la migración de la población indígena y campesina.

3.2 De la migración de turistas de segunda residencia a Álamos.

A partir de esta migración hacia otros municipios, como Navojoa y Obregón, desde la frontera se comenzó un traslado de población extranjera directamente hacia “la antigua ciudad de la plata”; encontraron en Álamos un nicho de oportunidad por la arquitectura de sus casonas, paisajes, caudales ríos y arroyos y clima cálido (Corbalá 1989).

A decir del cronista e historiador Diego Navarro en su libro *Historia Municipal de Álamos*, este municipio fue de un gran atractivo para los foráneos, por su conformación como una ciudad majestuosa en edificaciones con influencias góticas y su limitada densidad poblacional, particularidades que a los visitantes del norte con la frontera de Estados Unidos les parecía por demás interesante.

Lo que definió además la posibilidad de ese pase de turismo extranjero por Álamos fue la construcción de la carretera internacional desde la frontera de Nogales hasta Navjoa en el año de 1951, lo que propició un mayor movimiento en comercialización de productos y transeúntes de distintas partes de México y Estados Unidos. Para la temporada de 1959-1960 se estiman que al menos 13 mil carros cargados y camiones cruzaron la línea con Nogales y Estados Unidos y por el puerto de Guaymas con mercancías como algodón, maíz, trigo, arroz, entre otros productos (French 1962).

Para la década de los cincuenta la actividad del turismo en Álamos se convirtió en una alternativa incipiente, por lo que el gobierno del estado aprovechó esa brecha creando un comité de turismo para el municipio e inició una campaña de publicidad principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica y algunos estados de la república, destacando las características de la ciudad como una localidad tranquila, de pocos habitantes y con incluso oportunidades para el comercio (Navarro 1982, 62).

Un norteamericano que marco esta tendencia fue William L. Alcorn, quien a finales de 1940 llega a la ciudad y compra la vieja mansión de Don José María Almada, para convertirla en el hotel Los Portales, de estilo moderno y con una extensa área de comedor para los huéspedes (French 1962). Fue así como poco a poco se empezaron a interesar los norteamericanos por las residencias de Álamos y a decir de los propios historiadores, ellos mismos se encargaron de darles mantenimiento y procurar su conservación, una vez adquiridos los inmuebles, tanto para vivienda de segunda residencia durante las vacaciones o como negocio de restaurante u hotel.

3.3 Álamos, Sonora: Pueblo Mágico del Norte de México.

En el año 2005, la Secretaría de Turismo de México, SECTUR, le otorgo la categoría de Pueblo Mágico a la ciudad de Álamos, siendo la única en el estado de Sonora en ser incluida en ese programa hasta el año 2013. Funcionando desde el año 2001, Pueblos Mágicos es un programa federal a nivel regional, que parte de una política pública del gobierno mexicano diseñada a erogar recursos para localidades, que una vez formando parte del nombramiento, se integran al listado de ciudades con una población no mayor a los 20 mil habitantes.

Pueblos Mágicos se trata de un programa desarrollado por SECTUR, en conjunto con diversas instancias gubernamentales y reconoce a quienes habitan estas ciudades y el trabajo que han desarrollado para proteger y guardar su riqueza cultural⁴⁷. Entre los criterios para la designación de las 111 localidades que son consideradas dentro del programa hasta finales del mes de septiembre del año 2015⁴⁸. Para ser integrados en dicho programa se toman en cuenta que sigan los siguientes lineamientos: conserven atributos simbólicos y una bella arquitectura; son protagonistas de hechos trascendentales y leyendas; pueblos muy antiguos por historia y cultura; una cotidianidad intacta; sus habitantes mantienen sus costumbres y tradiciones (SECTUR, 2014). Todas estas cualidades recocidas en Álamos ante el indiscutible sostenimiento de la categoría año con año.

⁴⁷ Artículo en línea: Cómo identificar un pueblo mágico. Periódico El Universal. 04 de julio de 2011. Liga: <http://www.eluniversal.com.mx/articulos/64825.html>

⁴⁸ En el segundo semestre del año 2015 se incorporan 28 pueblos mágicos a la lista, aumentando el número de localidades con esta categoría a un total de 111. Fuente: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/economia/2015/09/25/sectur-incorpora-28-nuevos-pueblos-magicos>

En el orden de mantenerse dentro del programa, al igual que el resto de sus homólogos en el país, Álamos ha tenido que atender los lineamientos que se le asignan con la declaratoria y continuación en dicho programa en cumplimiento de los objetivos, como la generación de productos turísticos, artesanías, festividades, entre otros, todos enfocados al desarrollo y promoción turística del lugar y sus alrededores.

Este programa se preocupa en sí por la difusión y comercialización de las actividades y tradiciones de pequeñas localidades, pero no fomenta pertinentemente ni de forma educativa un interés sobre la historia y arraigo cultural de esas poblaciones, lo que puede llegar a confundir tanto a los participantes de esta política pública como a quienes lo experimentan de manera indirecta, en esa preocupación latente que impera sobre la importancia de mantener la categoría, por encima de la conservación de las tradiciones y costumbres originarias de los habitantes de los denominados como pueblos mágicos.

3.4 De las Casas, Monumentos Históricos en Álamos, Sonora.

La organización urbana del municipio de Álamos se puede describir en trazo de plato roto, principalmente en torno a la plaza y templo, lo que le da un aspecto rural y característico en su crecimiento residencial y comercial. Muchos años antes de su nombramiento como Pueblo Mágico de México, en el mes de enero de 1952 se decretó desde el gobierno estatal la Ley 116 para la Conservación de la Ciudad de Álamos, que comprendía la vigilancia y protección en el trazo de un kilómetro de circunferencia desde el centro de la plaza de armas.

Dicha legislación vela que no se podrían llevar a cabo obras nuevas ni de reconstrucción sin previa autorización de la Junta de Vigilancia que establece esa ley, así como la clasificación de los edificios como históricos o artísticos según el interés público de los mismos.

A pesar del esfuerzo que implicó la promulgación de este decreto, la composición del mismo por 25 artículos y 3 transitorios, que desde su momento y a la fecha no fueron actualizados a las necesidades y competencias de los organismos encargados de regular el partido y composición arquitectónica del municipio. Tuvieron que pasar casi 30 años para que otra legislación, ahora de orden federal, entrara en vigor, en protección y cuidado de los inmuebles de Álamos en una clasificación de patrimonio cultural edificado.

En el Diario Oficial de la Federación en el mes de noviembre del año 2000, se publicó el Decreto por el que se declara una Zona de Monumentos Históricos para la ciudad de Álamos, Sonora. Sin embargo, previo a este decreto federal, la ciudad de Álamos, ya era reconocida por sus cualidades de patrimonio arquitectónico e historia.

En la primavera del año de 1962 la Revista del Tucson Corral of the Westerners, The Smoke Signal, dedico su edición número 5 a Álamos, La ciudad de la plata de Sonora (Alamos - Sonora's city of silver). Este reportaje escrito por Rachel Thayer French, Jefa del departamento de documentación de la librería pública de Long Beach, California, relata la historia de la ciudad desde sus inicios; describe a detalle su recorrido por el área centro y la colonia de norteamericanos asentados desde los años cincuenta en esa ciudad del norte de México.

Al final del texto, French concluye sobre la latente posibilidad de que en los próximos años la ciudad fuera declarada como Monumento Colonial por el gobierno federal, lo cual eventualmente ocurrió después de casi 40 años de su artículo.

En ese mismo artículo se menciona sobre la impresión que dejó en el Padre Eusebio Kino, la construcción de las casas por su paso en el entonces Real de los Frailes, como escribió en una de sus cartas al respecto: “caballeros acaudalados y comerciantes de la zona están construyendo en la prisa de la fiebre, un real o pueblo minero, con *casas reales*, una iglesia y residentes alrededor de una plaza” (French 1962).

También sobre las residencias de Álamos, menciona que las casas de los grandes hacendarios eran sustanciales, rodeadas por almacenes y corrales. De la misma forma Charles D. Poston, el llamado “Padre de Arizona”, de su estadía en Álamos en 1854 señala: “llegamos a la vieja ciudad de Álamos, famosa en los tiempos españoles por su riqueza y empresa comercial. La iglesia es muy fina y refleja que todavía lleva las armas reales de España sobre la gran entrada...” (Ibíd., 9)⁴⁹.

Son múltiples las características históricas y las evidencias registradas en cartas, imágenes, dibujos y relatos que dan fe de la vasta cualidad monumental arquitectónica de la ciudad desde su fundación, motivos que detonaron la declaratoria de la zona de monumentos por la homogeneidad de los elementos arquitectónicos en la zona centro y alrededores.

⁴⁹ Traducción propia.

3.4.1 La Zona de Monumentos Históricos en Álamos, Sonora⁵⁰.

Como se ha mencionado la ciudad de Álamos tiene un perímetro que demarca una Zona de Monumentos Históricos, siendo hasta hoy en día el único municipio en el estado que cuenta con dicha declaratoria. Ésta fue publicada en el año 2000 en el Diario Oficial de la Federación bajo el siguiente título: DECRETO POR EL QUE SE DECLARA UNA ZONA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS EN LA CIUDAD DE ÁLAMOS, MUNICIPIO DEL MISMO NOMBRE, ESTADO DE SONORA. Al contenerse en este decreto el foco de atención de los casos de estudio, a continuación haremos un resumen de lo que señala dicha legislación en su contenido.

En el documento se especifica el área que delimita dicha Zona de Monumentos Históricos para el municipio de Álamos y resume las razones y cualidades históricas para tales motivos como:

“Su fundación en la octava década del siglo XVII con el nombre de Real de los Frailes; el establecimiento la primera y más importante Casa de Moneda de las tres que operaron en el Noroeste del país, de donde se exportó plata acuñada a los mercados de China, India, Estados Unidos de América e Inglaterra; que el 10 de enero de 1828 se establecieron en este lugar los poderes civiles del recién creado Estado de Occidente, convirtiéndose en la capital del mismo; nueve días después, por Decreto del Congreso emitido en su primera sesión, la población es elevada al rango de Ciudad, con el nombre de "Ciudad de la Concepción de Álamos", siendo

⁵⁰ La información a continuación es un resumen del decreto que declara una zona de monumentos históricos para el municipio de Álamos, Sonora, donde se delimita el perímetro y los inmuebles que la comprenden. El documento publicado por primera vez en el boletín oficial de la federación del año 2000 y desde entonces no ha sufrido modificaciones en su contenido.

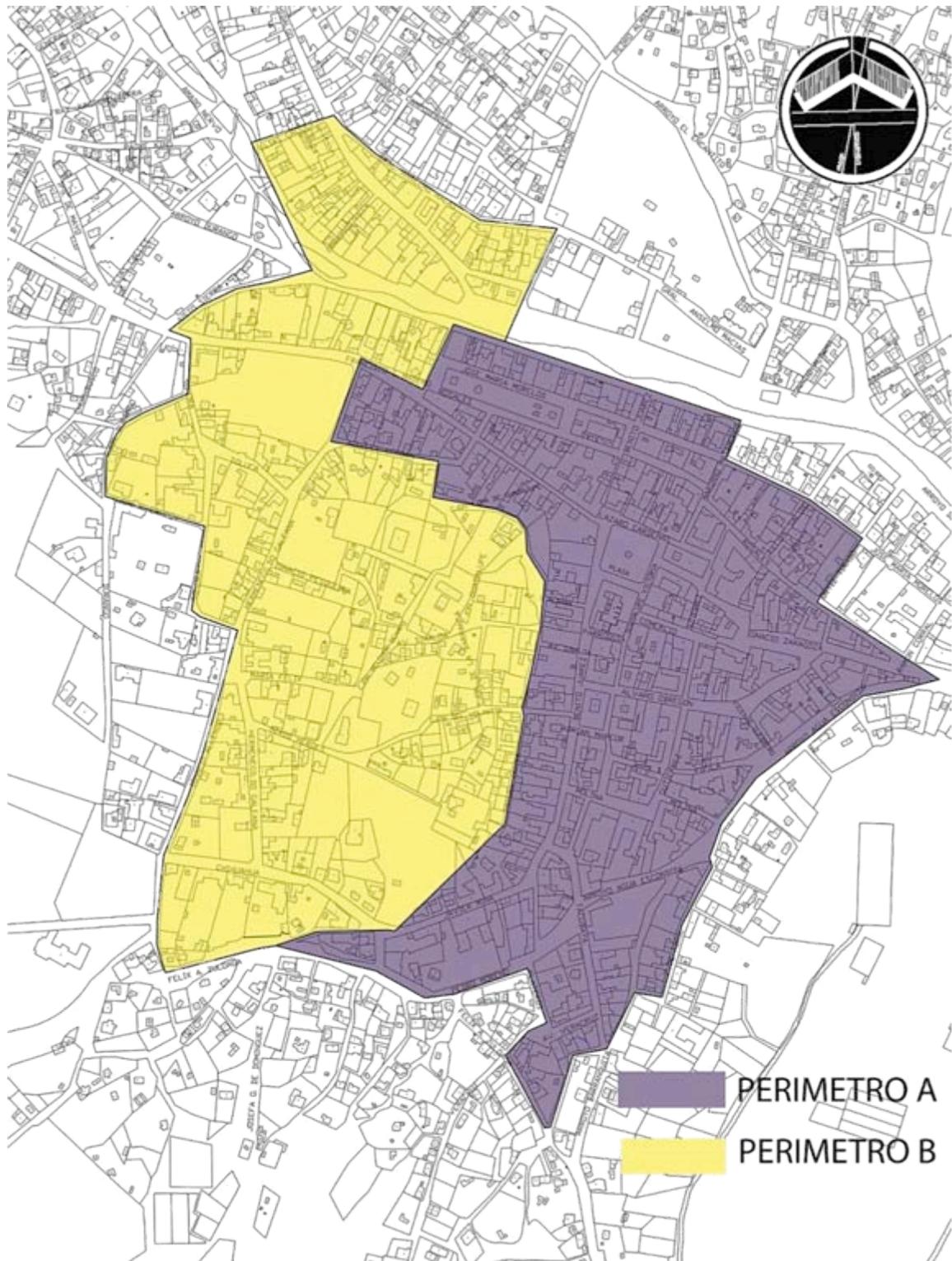
la primera y la única con este título en el Estado de Occidente” (Diario Oficial de la Federación 2000).

Estos son solamente algunos motivos que menciona el decreto para otorgar ese estado de protección a una zona de monumentos en Álamos. En un total de dos cuartillas más se enlista desde su importancia como cuna de personajes históricos y paso por los caminos de otros protagonistas de relevancia en la historia de México, como Francisco I. Madero y el Padre Francisco Eusebio Kino, asimismo se señala como escenario de diversas batallas durante la revolución mexicana a ese municipio.

Al respecto de las características de la zona de monumentos, ésta la delimita en 2 perímetros: A y B, conformados de la siguiente manera:

“Está formada por 59 manzanas, las cuales comprenden 188 edificios de valor histórico construidos entre los siglos XVII al XIX, en los que se combinan diversas manifestaciones propias de cada etapa histórica... El resto de los edificios son inmuebles civiles de uso particular en los que sus partidos arquitectónicos, elementos formales y fisonomía urbana reflejan diferentes épocas constructivas, por lo que, en conjunto, adquieren especial relevancia para la armonía de esta zona cuya conservación integral es de interés nacional” (Ibíd.).

Al respecto de la arquitectura, se describe como homogénea, en la diferenciación de dos esquemas arquitectónicos: una edificación antecedida hacia la calle por portal y construcciones sin este elemento. Asimismo identifica a las construcciones con portal como de los siglos XVII y XVIII y a las que no lo llevan como del siglo XIX y XX (Ibíd.).



Mapa 3. Localización por perímetro de la Zona de Monumentos Históricos de Álamos, Sonora. Fuente: Centro INAH Sonora.

La traza del área de monumentos se mide en un total de 0.62 kilómetros cuadrados y tiene con los linderos del PERIMETRO “A”, desde el Arroyo la Aduana hasta el cruce de los ejes del Arroyo de la Aduana y calle sin nombre ubicada al lado Poniente de la manzana 030, y continúa al Oriente por el eje del Arroyo de la Aduana, hasta su entronque con el eje de la calle Mariano Matamoros; sigue por el eje de la calle Mariano Matamoros hasta su cruce con el eje de la calle José María Morelos; continúa por el eje de la calle José María Morelos hasta su entronque con el eje de la calle Dr. Alfonso Ortiz Tirado; sigue por el eje de la calle Dr. Alfonso Ortiz Tirado hasta su cruce con el eje de la calle Rosales; continúa por el eje de la calle Rosales hasta su entronque con el eje del Arroyo Agua Escondida; sigue por el eje del Arroyo Agua Escondida hasta su cruce con el eje de la calle Yáñez; sigue por el eje de la calle Yáñez cerrarlo con el entronque de ese mismo arroyo en el PERIMETRO “B”, ubicado en el cruce de los ejes de la calle Mina y del Arroyo Agua Escondida.

3.5 De la descripción de los inmuebles. La narrativa y las fichas descriptivas de los casos de estudio.

A continuación se mostrarán los casos de estudio analizados para esta investigación, todos ellos previamente enlistados en el capítulo 2 de este trabajo. El levantamiento fotográfico que da forma a las fichas descriptivas de los casos de estudio, corresponde a los pasos metodológicos tal como se diseñaron y explicaron anteriormente, también en el capítulo 2. De igual forma se incluyen las narraciones que explican estos inmuebles de parte de los

entrevistados para complementar su interpretación en el imaginario que se identifica o no en ellos y la argumentación de esa clasificación.

De esta forma, de los 18 inmuebles seleccionados resultaron un total de 12 fichas descriptivas, delimitadas en 10 casos de estudio. Estos casos de estudio son inmuebles que se construyeron como casas y ahora operan como hoteles, de propiedad de extranjeros, salvo un par de casos; se encuentran en la delimitación del perímetro A de la zona de monumentos y están localizados por las calles alrededor de la plaza de armas, centro histórico de Álamos y protagonista del recorrido turísticos tradicional del municipio.

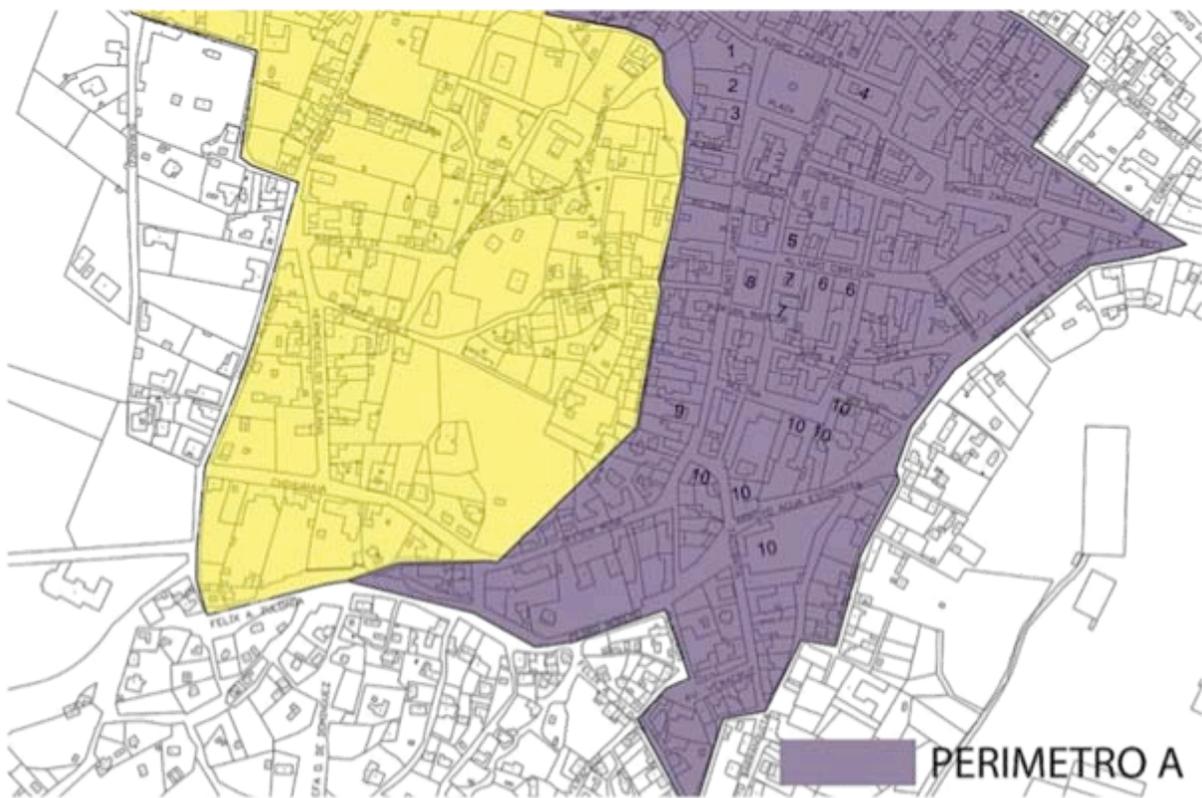
Estas características nos sirven para explicar ese muestrario de representaciones de esas *idea de lo mexicano* que los extranjeros depositan en las reconstrucciones que hacen en sus hoteles y casas vacacionales, por medio de las fichas descriptivas⁵¹ que se muestran a continuación de las narraciones.

La información recogida de las entrevistas será el cruce de datos para decodificar el mensaje del edificio desde los propietarios, visitantes y promotores de los declarados como monumentos históricos de Álamos y que hoy funcionan como hoteles.

A partir de las fichas se tiene el objetivo de mostrar la codificación del mensaje de esa representación de lo mexicano, desde las arquitecturas que intervienen los turistas residenciales en sus inmuebles históricos, al momento de comercializarlos como hoteles y en su propio consumo como sus segundas residencias; en conjunto con las narraciones para aplicar el modelo de la comunicación en esas imágenes de lo que les remite como lo

⁵¹ Nota aclaratoria: Las fotografías presentadas en la presente tesis doctoral, son todas de autoría propia, a excepción de la ficha descriptiva 2 en las fotos: 4-11 y en la ficha descriptiva 3 en las fotos: 6, 8, 12 y 13, son cortesía de parte del Arq. Pável Tiburcio Verdugo, de la Sección de Monumentos del Centro INAH Sonora.

mexicano en un estilo arquitectónico que mencionan o pretenden emular en sus intervenciones.



Mapa 4. Localización de los casos de estudio en el perímetro A de la Zona de Monumentos Históricos de Álamos.

Caso de estudio No. 1: Hotel Enríquez. **Ficha descriptiva #1.**

Por la entrada a la plaza de armas, en el trayecto de la calle Francisco I. Madero y el cruce con la calle Benito Juárez, en esa esquina se encuentra el inmueble de estudio de caso no. 1. Considerada una de las casas más antiguas de Álamos, se trata de un conjunto habitacional compuesto por 18 habitaciones de uso particular, construido a finales del siglo XVIII, según datos del Centro INAH Sonora. Actualmente el inmueble se comercializa por áreas de parte de sus propietarios como oficina de consultorio médico y como establecimiento de venta de raspados y nieves.

En la entrevista con uno de los dueños, el señor José Alberto Navarro Quijada, nos relata sobre la historia de esta casa dentro de su familia. El inmueble ha sido heredado por generaciones y a la fecha es propiedad compartida con su madre, sus 5 hermanos y una hermana.

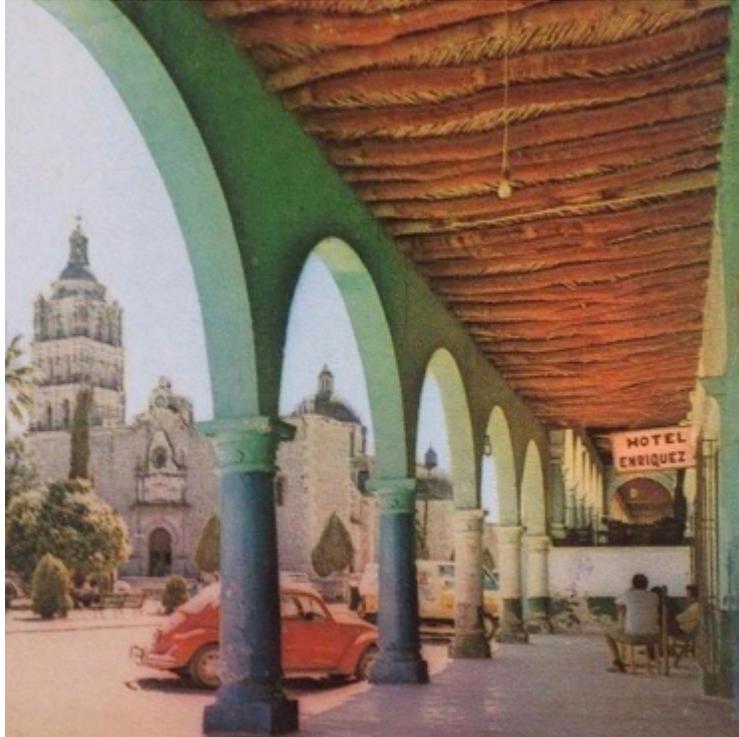
“Esta es una casa en el centro con un portal de 5 arcos grandes al interior. Entra usted es un portal muy largo de frente que da vuelta a la derecha con otro portal y en la parte posterior del lado derecho tenemos un doble piso con 3 habitaciones de 6 x 6, en la parte de atrás tenemos unos cuartos antiguos de pura piedra que nosotros le llamamos las caballerizas; tiene 30 escalones que salen hacia el cerro de la sierra; tiene aproximadamente 18 habitaciones de 6 x 6, tiene una explanada bastante grande donde mis abuelos y mi padre tenían el cine de álamos que se llamaba Cine Álamos donde entraban como 400 gentes a las funciones. Los cuartos todos son originales con vigas de sabino, algunas con sabino labrado con zapatas” (Navarro 2015).

El propietario menciona que describir su casa es un orgullo, al haber sido de propiedad de sus antepasados y ahora perteneciente a su familia. Sobre el mantenimiento del inmueble lo describe como complicado debido a los cuidados que involucra en materiales y estructura:

“Es complicado –el mantenimiento del inmueble- en el sentido de que la estructura de esto no lleva cemento, no lleva varilla, no tiene amarres con fierro como la arquitectura moderna; las paredes son demasiado anchas de 1 metro o metro y medio de puro adobe, los techos tenemos los originales tenemos las vigas

de amapa en el portal, en los cuarto hay viga de sabino labrado, todas tienen sus zapatas en las orillas, tienen vara blanca, tiene demasiado tierra y ladrillo arriba. Si es complicado porque nosotros tratamos de conservarlo como debe de ser, si usted ve aquí en Álamos usted ve las fachadas coloniales pero ya los techos no son los originales (Navarro 2015)”.

Respecto a los datos de la fecha de construcción, Navarro asevera que tiene más de 400 años de construcción, aunque no cuenta con algún documento específico que



corrobore ese dato. En **Imagen 1.** Antigua fotografía del portal del Hotel Enríquez. Cortesía del Cronista de Álamos Juan Carlos Holguín Balderrama.

diferentes épocas el inmueble ha pasado por varias funciones para apoyar su sostenimiento; en los cincuentas opero como el Hotel Enríquez, era una opción más económica al Hotel Los Portales, localizado a su costado. También fue sede del cine de la ciudad, como el Cine Álamos; una de las áreas funcionó brevemente como establecimiento de juego de billar y en estos días se utiliza únicamente el área de la cocina y una recámara donde habita la madre de la familia y los dos cuartos sobre el portal principal que se operan con fines comerciales, por miembros de la propia familia.

Caso de estudio No. 2: Hotel Los Portales. **Ficha descriptiva #2.**

El otro caso de estudio en el que su propietaria a la fecha es de origen alamense, es el inmueble conocido como el antiguo Hotel Los Portales. Esta casona fue originalmente propiedad de Don José María Almada y está marcada, desde la tradición constructiva, por sus amplios arcos, el monumental portal antecedido por una escalinata y una privilegiada ubicación frente a la plaza de armas y la iglesia. Se trata de una señorial casona de 15 habitaciones construidas alrededor de tres patios.

Las historias alrededor de la familia que construyó la majestuosa edificación forman parte de una de las leyendas más famosas de Álamos. Entre el recorrido turístico de la ciudad se cuenta que en una festividad de la familia, de las más acaudaladas y prominentes de Álamos en el siglo XIX, cubrió el paso de la casa hasta la iglesia con tabloncitos de plata, datos por decir engrandecidos con el paso del tiempo, a decir del cronista Juan Carlos Holguín Balderrama:

“Otra de las famosas leyendas de Álamos, sin base histórica, es la boda o bautizo, ni siquiera eso está claro, para el cual don José María Almada mandó cubrir el camino entre su casa y la iglesia con barras de plata de su bodega personal, cosa que muchos historiadores refutan como falso, dado lo romántico y exagerado de la historia, como por la tacañería de don José María. Viene a bien citar el apellido Almada ya que es reconocido como el de más lustre, abolengo y riqueza que hubo en el Álamos pasado, siendo esto verdaderamente erróneo ya que si bien es cierto, los Almada fueron la familia más rica y poderosa del pueblo en el siglo XIX...”
(Holguín 2010).

Holguín Balderrama, en su artículo “La realidad más allá de la leyenda” sobre los mitos de Álamos, menciona que la riqueza de la familia Almada se debió a estratégicos enlaces matrimoniales con familias de igual o más capacidad económica, no tanto a su riqueza en arcadas proveniente de su apellido, sino por herencia en sus alianzas con las familias fundadoras de la ciudad de los portales.

En la revista *The Smoke Signal*, editada en 1962, la autora Rachel French, menciona lo siguiente sobre la historia de esta casa y sus dueños:

“Don José María Almada fue parte de una de las familias más importantes de Álamos. Su padre, Antonio Almada y Reyes, nació en la provincia de León, España en 1761. Él llegó a Álamos en 1783, donde su tío Don Antonio de los Reyes, fue ubicado como el primer obispo de Sonora. Con el tiempo, su tío Antonio adquirió algunas de las propiedades mineras más ricas en el distrito, lo que sentó las bases en la prosperidad de su familia.

La señorial casa Almada tiene el estilo colonial español tradicional con ventanas empotradas profundas y pórticos con arcos elegantes. Sus muebles de lujo, la hospitalidad y la alegría de la vida familiar son legendarios (French 1962, 7)”⁵².

Este inmueble se adquirió a finales de 1940 por William L. Alcorn, y a la fecha está habitado por Doña Ana Ma. viuda de Alcorn, quien fuera su esposa, misma que nos relata respecto al edificio que en su momento se adecuó como hotel de lujo:

⁵² Traducción propia.

“Tiene muchas habitaciones, entonces cuando me casé con mi esposo, me vine a vivir con él y la casa ya estaba así (refiriéndose al extenso mural en sus paredes), un tiempo funcionó como hotel, hace mucho, era el hotel al que todos querían llegar... pero luego ya nomás lo usamos como casa... Dicen muchas cosas-de su casa-, que tiene lingotes de plata escondidos y que en las caballerizas había una bóveda de plata de los Almada... Esas cosas pero nosotros nunca vimos ni encontramos nada, pero siempre le tenemos mucho cariño, es una casa antigua muy bonita, de aquí se ve la plaza, la iglesia, la vista bonita de Álamos” (Alcorn 2015).

En el portal interior esta casa esta enmarcada por columnas de hierro que se mandaron traer especialmente de Sinaloa para adornar la estructura del patio central; en sus paredes cuenta con una pintura mural que comienza desde el zaguán y se extiende por todo el inmueble, en tonalidades oscuras que contrastan con la iluminación natural que da el sol durante el día gracias a la distribución centralista del inmueble.



Imagen 2. Señalamiento simbólico del Hotel Los Portales. Vista de la Iglesia de la Purísima Concepción desde el portal del antiguo hotel. Fuente: propia. Marzo 2015.



Imagen 3. Interior del inmueble que funciona como el Restaurant Bar La Posta. En la imagen aparece la Sra. Ana María viuda de Alcorn propietaria del inmueble. Fuente: propia. Marzo 2015.

En el extremo opuesto a la entrada, tras una puerta se encuentra una fuente, que nos relata la viuda del difunto Sr. Alcorn, es de las adecuaciones que mando hacer su esposo

cuando adquirió el inmueble, al igual de la construcción de chimeneas en los espacios sociales de la casa e inmediatamente incluir un bar como área social, pensando en la acomodación de un hotel para el tránsito de visitantes que cada vez se hacía más prolifero en esa época. Hoy en día el inmueble está dividido para el uso particular de su propietaria y para la renta del Restaurant Bar La Posta.

Caso de estudio No. 3: Café Terracota y Plaza Boutique. **Ficha descriptiva #3.**

Sobre el mismo portal, junto al Restaurant Bar La Posta, se encuentra el Inmueble que según datos del catálogo de monumentos históricos para el estado de Sonora, funcionó como servicio postal de Álamos hasta principios del siglo XIX. Este inmueble es de propiedad de Ricardo Hernández Arvizu, quien a su vez lo heredo y lo comercializa en renta a una tienda de souvenirs y al Café Terracota.



Imagen 4. Vista desde el portal de Plaza Boutique, tienda de curiosidades a la entrada del Café Terracota, en el inmueble contiguo al Bar La Posta y antes Hotel Los Portales. Fuente: propia. Abril 2014.

El dueño del inmueble describe su propiedad como de estilo típico de las construcciones de Álamos: “es un edificio colonial, del siglo XVII creo... no tiene muchas remodelaciones, no se le ha cambiado mucho, sólo se dividió y se dividieron unas paredes en el patio, para la renta y mantenimiento” (Hernández 2014).

Ricardo Hernández explica que entre las remodelaciones que ha sufrido el inmueble han sido por deterioros debido al paso del tiempo y detrimentos de los materiales; se han tenido que reemplazar pisos y realizar divisiones en las áreas. En cuanto a la fuente al centro del patio comentó que se instaló como parte de la modernización en los cincuentas, así como las rejas, las cuales se instalaron en los ochentas para su renta: “las rejas se pusieron en todas las ventanas por fuera y algunas puertas de reja en la cocina para la renta, por seguridad... el estilo de las rejas se puso como las de aquí para que fueran de acuerdo al estilo de las casas” (Ibíd.).

Alrededor de la plaza de armas frente a los inmuebles que se mencionaron, se encuentra la iglesia y por la calle Guadalupe Victoria se ubica la antigua casa que perteneció a la familia Urrea Almada (Zimmerman 1997), edificio que hoy es la oficina de turismo de la ciudad de Álamos y bienes raíces.



Imagen 5. Inmuebles frente a la Plaza de Armas por la calle Guadalupe Victoria. Restaurante Polo y oficina de Turismo y bienes raíces de Álamos. Fuente propia. Abril 2014.

Por la misma calle frente a la plaza, junto a estas oficinas está el antiguo edificio de biblioteca y restaurante, de pertenencia de la familia Alcorn. El inmueble actualmente se encuentra deteriorado en más del 50 de su estructura –según datos del Centro INAH Sonora-. Solamente opera una pequeña área como tienda de refrescos y el espacio destinado al Restaurante Polo, en la planta baja.

También por la calle Guadalupe Victoria, frente a este inmueble, en la esquina con la calle Lázaro Cárdenas, se encuentra el Museo Costumbrista de Álamos y contra esquina de esa misma calle se encuentra la casa conocida como *La Ciudadela*.

Caso de estudio No. 4: La ciudadela. **Ficha descriptiva #4.**

La casa conocida como *La Ciudadela*, es el número 15 de la calle Lázaro Cárdenas, y también se considera como de los inmuebles más antiguos del municipio. A decir de las entrevistas y ficha de catálogo, a finales del siglo XVI funcionó como fuerte y almacén de armas. Desde su construcción y en el cambio de propietarios, con los años ha sufrido algunas alteraciones y nuevos elementos en sus espacios, en orden de adecuarlo a los usos actuales y gustos de sus dueños.

Se tiene registro de que a principios de 1800 el hijo de Don José María Almada, Simón Almada vivió en la construcción dándole uso de casa particular, y así fue heredada a su hijo y su familia, temporada en la cual se le acuñó el nombre de *La ciudadela* a esta propiedad. (Howells 2015).

En el siglo XIX el inmueble fue dividido en dos secciones. Una parte la rentaba la familia Almada, y la otra parte era ocupada por la familia Márquez, de sus últimos

propietarios mexicanos. La última dueña mexicana registrada fue Luisa María Márquez, de quien Patrick Jenks compró la propiedad y la restauró al tamaño original, a decir de su actual propietario Richard Howells. Entre las modificaciones que sufrió el inmueble en ese tiempo se encuentra la instalación de una fuente en el área del jardín principal y adecuaciones para un café que operaba en la parte adyacente, con entrada por la parte posterior de la casa.

El actual dueño de la ciudadela, Richard Howells, llegó a Álamos en el año 1991, interesado por la artesanía y cultura Seri, junto con el Mar de Cortez de Bahía Kino, y ese mismo año fue cuando adquirió la propiedad en el mes de junio, momento en el que se mudó con su familia. Dos años más tarde lo seguiría su hijastro David MacKay, quien junto con su familia se trasladó en el año de 1993 y a la fecha son dueños del hotel tipo *Bed and Breakfast* “El Pedregal”, ubicado fuera del área centro de Álamos.

Los esposos Howells pasan la temporada de otoño a entrada la primavera en Álamos y el resto del año en su residencia de origen, La Patoginia, Arizona en Estados Unidos. Son miembros de la Alamos History Association – una sociedad conformada desde el año 1994 por una comunidad de extranjeros residentes de Álamos- y cada domingo a las 10 de la mañana ofrecen un recorrido por su inmueble en el cual narran la historia de su casa y explicando los detalles de decoración que conserva y las intervenciones que ha tenido.

Desde su compra a Pat Jenkins, los actuales dueños le han agregado a su casa otra fuente, han cambiado algunos pisos, reemplazado vigas, construyeron una alberca y algunas chimeneas; además el área que funcionara a finales de los ochentas como un café en la parte contraria al acceso principal, la han remodelado en forma de dos cuartos estudio, con

cocineta y baños completos, para la renta a los visitantes en las temporadas del Festival Ortiz Tirado, en las Fiestas Patronales y otras festividades que se celebran.

Regresando por la calle Guadalupe Victoria, pasando la plaza de armas, se encuentra el edificio de Biblioteca, a espaldas de la iglesia. Siguiendo por esa misma acera se llega a la calle Álvaro Obregón, por la cual se encuentran otros de los hoteles de mayor tradición en Álamos.

Caso de estudio No. 5: Hotel Luz del Sol. **Ficha descriptiva #5.**

Desde la plaza de armas, tomando por la calle Benito Juárez, a la vuelta sobre la calle Álvaro Obregón se encuentran los Hoteles: La Mansión, Hotel Colonial, Hotel Luz del Sol y el Hotel La Casa de los Tesoros. Todos de propiedad de norteamericanos, comparten algunas características en sus construcciones y remodelaciones al momento de comercializarse para su servicio hotelero.

El Hotel Luz del Sol está ubicado a espaldas del edificio que alberga la Biblioteca de Álamos. Este inmueble es de propietarios norteamericanos, no residentes de Álamos, quienes rara vez han visitado la ciudad y se hicieron de este edificio por herencia paterna desde hace más de 10 años, según nos cuenta la propietaria y encargada del Hotel, María Luz Arias Esquer.

La Sra. María Luz Arias, “Luchy” como le dicen de cariño sus allegados, es la actual propietaria del Hotel y Restaurante. Renta el inmueble al dueño, Robert Chaw, originario de California, a quien no ha visto en casi dos años: “va a ser 2 años que no lo veo -al propietario del inmueble-, yo nada más le deposito el dinero de la renta” (Arias 2015).

Al respecto del inmueble, la empresaria comenta que ella renta el espacio y el mobiliario lo adquirió del anterior propietario, quien también operaba el mismo Hotel:

“Yo tengo 4 años aquí...desde el 2010, voy a cumplir 5 ahora en junio. El anterior dueño tenía la casa y el hotel... primero era la pura casa, luego pusieron un café y librería, rentaban o prestaban libros. Ya después hicieron el hotel, luego lo desocuparon y falleció el dueño y pasó al dueño actual.... Cuando los que fueron los patrones lo dejaron, me vendieron a mí el mobiliario, así tal cual está... yo sigo pagando renta y tengo 4 años pagando, no puedo terminar... pero me lo vendieron muy caro como para que dijeran no lo quiero, no puedo, pero no es fácil tener un negocio pero aquí estoy, 5 años voy a cumplir ahora en junio” (Arias 2015).

Al contar con más de 20 años de experiencia previa en el manejo hotelero, - anteriormente trabajo en los hoteles: La Mansión, La Casa de los Tesoros y la Casa Encantada, la señora Arias reconoció la oportunidad de un negocio con clientela ya afianzada, tanto para el hospedaje como en el consumo del restaurante, y con ubicación dentro del área centro de la ciudad.

La Sra. Arias relata que al inmueble se le fue modificando según las necesidades de los dueños y los usos que le fueron dando a la casa. De las primeras intervenciones que recuerda fue la alberca y chimeneas en las recámaras, también construyeron una cochera que hoy funciona como garaje; después dividieron la cocina principal para la atención de la cafetería y por último agregaron una terraza y un medio baño para visitas exclusivas del restaurante, así como otro baño completo y la división de otra recámara, cuando empezó a funcionar como hotel a principios del año 2000.

Casos de estudio No. 6 y 7: Hoteles La Casa de los Tesoros y La Mansión. **Fichas descriptivas # 6 y 8.**

Por la misma calle Álvaro Obregón, en la acera de enfrente al llegar a la esquina, se encuentra uno de los hoteles más antiguos en Álamos. Con más de 50 años operando, se alberga en un edificio del siglo XVII⁵³. Actualmente es propiedad de la Sra. Suzanne Chartrand, quien vive en la ciudad de Santa Fe, Nuevo México, y también tiene bajo su propiedad los hoteles La Mansión y la Casa Encantada sobre la calle Juárez.

Este hotel cuenta con una historia muy peculiar, se dice que se construyó con fines de convento y por eso se le llama La Casa de los Tesoros, debido a que las monja y curas ocultaban pequeños pedazos de piedras y minerales preciosos en los rincones de las paredes.

La encargada de los tres hoteles, Armida Rodríguez, relata esta historia de la propiedad:

“Era un convento y la idea es mantenerlo así austero, porque la señora así lo quiere conservar, de hecho los pisos son de cuando estaban las monjas y sale caro mantenerlo... Pues lo modernizaron un poco ahorita, arreglaron el salón de eventos, una capilla, tiene agua es muy interesante la capilla de la iglesia. Hace poquito como en agosto, septiembre del año pasado vinieron un grupo de personas y una muchacha vino hace 3 días y dice que quiere volver, que en una de las fotos que se tomaron en la fuente que esta una monja atrás, es algo muy interesante... tiene su historia” (Rodríguez 2015).

⁵³ Según ficha de catálogo del INAH (Ver anexos).

Este hotel fue vendido a mediados de los 50 al matrimonio de Alvin y Darley Gordon, quienes lo operaron en sociedad con Edith Pratt hasta mediados de los ochentas y lo vendieron a su actual propietaria, junto con el hotel La Mansión. Al momento de comprar la casona, que fuera propiedad del Sr. Joaquín Urrea, la primer dueña norteamericana, Darley Gordon, comenzó con las remodelaciones: abrió un área para el restaurante del hotel, ubico una fuente en la pared del patio central, instaló la alberca en el patio posterior y construyó una chimenea que queda al interior del salón para eventos entre el gran patio central, entre otras adecuaciones.

La Casa de los Tesoros se convirtió durante esos años en el punto de reunión de los extranjeros durante las tardes y noches: “Los norteamericanos que vivíamos en Álamos nos reuníamos en los Tesoros todas las noches. Después del trabajo de todo el día... ..nos arreglábamos e íbamos para allá a cenar y por *cocktails*. Era el evento social diario⁵⁴” (Zimmerman 2008). Respecto a Darley Gordon, Héctor Valencia, turista residencial, de origen estadounidense en Álamos hasta el año 2009, la recuerda como era la mejor de las anfitrionas:

“Darley era la ‘anfitriona de anfitrionas’. Vestía de terciopelo negro y usualmente usaba perlas. Se sentaba en la entrada de los Tesoros con un cigarrillo largo con boquilla. Ella recibía a la gente cuando entraban para tomar cocteles o para cenar, y si tenías un título o tratamiento profesional eras muy bienvenido. Los cócteles se servían por una hora, después

⁵⁴ Hector Valencia sobre el Hotel La Casa de los Tesoros en entrevista por Errol Zimmerman de Álamos History Association. Traducción propia.

la cena. Muchos nos quedábamos solo por los cócteles, pero los Tesoros era el lugar de reunión de los gringos todos los días⁵⁵ (Zimmerman 2008)”.

En el extremo opuesto de la calle Álvaro Obregón, esquina con la calle Juárez, se ubica el Hotel La Mansión. Antes de ser hotel, fue la casa del matrimonio entre Adrián Marcor Basozabal y Rafaela Gaxiola Salido. Al fallecimiento de su esposo, la residencia fue vendida a la sociedad entre Edith Pratt, Darley Gordon y Gerda Guevara. En ese momento se comenzaron los trabajos para darle función de hotel a la antigua casa de los Marcor Gaxiola. Ahora, este inmueble también es propiedad de la Sra. Chartrand.

En las remodelaciones más recientes al hotel La Mansión, se cuenta del Restaurant Charisma, con área de servicio para eventos y bar; en cuestión de modernización se han realizado tareas de mantenimiento y re decoración acorde al sentido del restaurante y en un estilo de *casona colonial mexicana*:

“Es una casa vieja- el hotel La Mansión-, lo que hizo la Sra. Susana fue remodelar el restaurante que ya tenía el hotel, lo amplió, metió algunos muebles mexicanos que se trajo del Sur de México y otros de California; las plantas y unas figuras en el patio, una lámpara muy bonita en la entrada... La fuente, los pisos y las vigas de madera ya las tenía... tiene mucho siendo hotel esa casa... en el restaurante se amplió la cocina y se abrió un acceso al restaurante por la calle Marcor”
(Rodríguez 2015).

⁵⁵ Hector Valencia sobre el Hotel La Casa de los Tesoros en entrevista por Errol Zimmerman de Álamos History Association. Traducción propia.

Esta propiedad, además de su época de construcción, cuenta en su riqueza histórica con la anécdota de haber sido testigo de la reunión que se celebró de parte de los simpatizantes en Álamos con el movimiento de la revolución mexicana y haber sido albergue de Don Francisco I. Madero en su paso por el municipio en 1909, según narraciones de Otilia Urrea de Figueroa, originaria de Álamos e hija del Sr. Miguel Urrea, quienes fueran propietarios de la casa cruzando la calle a la casa de los Marcor.

Caso de estudio No. 8: Hotel colonial. **Ficha descriptiva #7.**

Por la misma calle Álvaro Obregón, pasando el inmueble del Hotel La Mansión, se encuentra la acera con Guadalupe Victoria y el siguiente inmueble: el Hotel Colonial, conocido coloquialmente por los alamenses como la “casa del cisne”, perteneció a la familia Urrea Salido desde finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Su primer dueña norteamericana fue Verónica Deegan, quien al momento de adquirirlo cambió los pisos e instaló una fuente al centro del patio principal, lugar en donde se encontraba un gran cisne ornamentando el patio, característica que da el sobrenombre a la casa hasta hoy en día.

La hoy fallecida Doña Otilia Urrea de Figueroa, quien tiene una publicación sobre su infancia en Álamos, cuenta en una de sus últimas visitas a la ciudad, sobre el recorrido que hizo en su antigua casa ya en uso de hotel y de propiedad de Jane Anderson, donde relata los cambios que observó en su casa, la cual antes de su familia cuenta en su historia que fue construida por un Barón, residente de Álamos, quien mandó hacer un gran cisne que colocó al centro del patio principal.

“Es extraño- se ve diferente, es el mismo patio, pero se ve seco y vacío. Había un árbol de pérsimos que mi padre plantó desde la semilla y fue el primer árbol de pérsimos que tuvo Álamos. También había un árbol de aguacate, un zapote, naranjas, limones y las rosas de mi madre. En la parte trasera teníamos tres palmeras, una de dátiles...” (Zimmerman 1990).

Menciona que en su visita en marzo del año de 1990 notó algunos cambios en los pisos, la decoración, la fuente y la chimenea en el patio principal: “ahora es diferente, es un hotel, no funciona igual que una casa” (Urrea 1983).

Sobre la reunión celebrada por el partido simpatizante con la causa de Francisco I. Madero en su casa, Doña Otilia Urrea cuenta en sus memorias:

“México tenía un gobierno democrático pero don Porfirio Díaz durante 30 años consecutivos se había convertido en dictador en México.... Por esto a Don Francisco –Francisco I. Madero- se le negó el uso de cualquier lugar público donde se podía hablar. Don Adrián Marcor albergaba el líder en su casa, y mi padre, Don Miguel Urrea, ofreció su casa para la recepción de la noche siguiente” (Urrea 1983).

Continuando con los recuerdos de su casa de la infancia, relata que entre el mobiliario contaba con dos juegos de muebles de salón de material de caña, consolas con espejos, mesas con encimeras de mármol, hermosos jarrones de cristal y vasijas hechas de porcelana. También recuerda que durante la época de la revolución su padre construyó un techo falso en su recámara para guardar ahí sus pertenencias más valiosas (Zimmerman 1990).

Caso de estudio No. 9: Hotel Boutique La Casa de las Siete Columnas. **Ficha descriptiva #9.**

Regresando hacia la calle Juárez, a un par de cuerdas opuestas a la Iglesia, se ubica el *Hotel Boutique* la Casa de las Siete Columnas. El nombre del hotel es debido a su identificación por la edificación de su fachada; es la única casa sobre esa acera, que su terraza frontal es sostenida por siete columnas pintadas de color blanco. Según datos del Catálogo de Monumentos del INAH⁵⁶ el inmueble se ubica en el lote 7 de la manzana 43 y su fecha de construcción data del siglo XIX, actualmente es propiedad de Jaques Hurllet y Louise Neiderer⁵⁷.

La casa fue adquirida en el año 2003, por sus actuales propietarios: los esposos Jaques Hurllet y Louise Neider, ambos originarios y residentes originarios de Montreal, Quebec en el país de Canadá. La pareja de los Hurllet narran que visitaron por primera vez la ciudad de Álamos, Sonora, para las fiestas decembrinas en el año 2002, bajo la invitación de unos amigos, quienes ya eran turistas de segunda residencia de esa ciudad. A decir de Hurllet, desde el momento que llegaron a Álamos, *fue amor a primera vista*: “nos enamoramos del lugar, las calles, la gente y las casas coloniales...” (Hurllet 2013).

El antes abogado de bienes raíces y hoy retirado de 66 años, cuenta que se enamoraron tanto por toda la estampa de las calles, plaza y edificios de Álamos, que de inmediato comenzaron a buscar una propiedad para ellos, que se ubicara en el área del centro, con motivo de pasar estancias más largas. La búsqueda fue tan fructífera que en cuestión de

⁵⁶ Ver anexos. Ficha de Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles NDC: 260030010149

⁵⁷ Datos según entrevista con los dueños a la fecha. Acorde al levantamiento que realizó el INAH en el año 1985, el inmueble pertenecía a Robert Frost, según la ficha de localización 0149 de Catálogo de Monumentos Históricos.

pocos meses, en marzo del 2003 para ser exactos, ya estaban firmadas las escrituras de la que hoy es su casa en Álamos.

La casa de los Hurllets, actualmente opera como el Hotel La Casa de las Siete Columnas, está ubicada sobre la calle Juárez, a unos cuantos pasos de la plaza de armas y la iglesia. El propietario comenta que una de las razones por las que se decidieron por este inmueble, fueron las excelentes condiciones de conservación de la residencia, estado del edificio que lo atribuye a que los dueños anteriores eran también de procedencia extranjera⁵⁸. Otros factores fueron su ubicación, en el centro de la ciudad, además de la rápida disponibilidad de la anterior propietaria por vender el inmueble.

De esta forma fue que el matrimonio conformado por Hurlet y Neider, se hicieron de una propiedad, que a la fecha atienden con función de un hotel boutique, de tipo “Bed and Breakfast”, *por la diversión de la atención*, relatan: “Es para mantenernos activos, por la diversión, para convivir. Tenemos tres años que damos el servicio y estamos muy complacidos con los resultados. Construimos una recámara más y otro baño para alojar al menos 6 huéspedes por noche” (Hurlet 2013).

En la descripción que hacen de su casa, el matrimonio canadiense la detallan y explican como de estilo colonial y de importancia en el tour de residencias históricas. En la plática sostenida con ellos, como testimonio de estos argumentos, el esposo nos mostró su edición de una guía turística para la ciudad de Álamos, el libro *The Alamos Guidebook*, una publicación estadounidense de edición del año 2001, en la cual aparece una foto de la

⁵⁸ La anterior propietaria de la casa las siete columnas era Karen Ksworch, quien se vio en la necesidad de vender debido a problemas de salud. Ksworch falleció al poco tiempo de haber sido concretada la venta de su casa en Álamos. Una de las razones a las que los esposos Hurlet le atribuyen el buen mantenimiento de su inmueble es precisamente a que la anterior dueña era norteamericana.

fachada de su casa, mencionándola como ejemplo de esa tipología del estilo colonial, de esta región del norte de México.

Sobre las intervenciones realizadas a su casa, Hurlet cuenta que la anterior dueña norteamericana construyó una alberca en el área del patio posterior y por motivos de su salud cerraron ese espacio y trasladaron la piscina al lugar donde se encuentra actualmente. Menciona que de igual forma instaló chimeneas en cada una de las áreas sociales y las recámaras. Por parte del matrimonio canadiense y hoy operadores del hotel boutique, describen que hicieron los siguientes agregados:

“En donde está la fuente había un árbol enorme, así que para dar visibilidad y porque vimos que faltaba, pusimos esta fuente de cantera. Para continuar con la decoración, trajimos una decoradora que se encargó de recolectar las piezas y proponernos adornos que fueran del tipo y estilo de la casa... la decoradora es de San Miguel Allende y trabajo en la casa de nuestros amigos, que tienen su casa por la calle Allende, así que conocíamos su trabajo y tenía experiencia con el diseño de las casas” (Hurlet 2013).

Entre otros trabajos que realizaron, además de la construcción de otra recámara, los dueños mencionan la reposición de las vigas de madera en los techos, el mantenimiento de los pisos, la vegetación y los trabajos de pintura, todo ello buscando mantener la armonía en el lugar: “nos gusta como se ve, nuestra casa es colonial y nos gusta mantenerla en ese estilo” (Hurlet 2013).

Caso de estudio No. 10: Hotel Hacienda de los Santos. **Fichas descriptivas #10-12.**

A unos pasos de la casa de las siete columnas, por la misma calle Juárez nos encontramos con la calle Molina. Adentrándonos descubrimos los inmuebles que comprenden el hotel Hacienda de los Santos y su entrada principal. Al llegar a la puerta de acceso te recibe un sello que marca el año de construcción del inmueble como del siglo XVII y una placa de reconocimiento por parte de los hoteles boutique de México.

Desde ahí se comienza un recorrido por el complejo hotelero, el cual se ofrece diariamente a los visitantes en punto de las 2 de la tarde⁵⁹: “si hay una persona que lo solicita, a esa persona se le da el recorrido, esa es la política”, nos comentó el director de eventos especiales, Rito Valdez.

En el área de la entrada principal, la encargada de dar el tour por la Hacienda, Nubia Rodríguez, comienza la explicación, en esa ocasión -Abril 2013-, a un grupo de 11 visitantes: 6 personas de origen norteamericano y dos parejas mexicanas:

“Esta hacienda fue construida a fines del siglo XVII, esta hacienda fue construida por un barón de minas que vino desde España que descubrió minas, es por eso que muchas de las casas son muy parecidas, por que venían varios del mismo lugar de España. Hace aproximadamente entre 25 y 28 años los actuales dueños compraron esta propiedad. El dueño la compro de Bill Walsh, un abogado estadounidense; le compraron la propiedad porque los esposos Swickard querían tener una propiedad aquí en Álamos para pasar los inviernos y regresar a Estados Unidos en los veranos, porque aquí los veranos son muy fuertes con el calor. Cuando compraron la

⁵⁹ Ver mapa 5 en la página 122 para ubicación de espacios en el relato del recorrido.

propiedad se dedicaron a viajar por otras ciudades de México y otros países para amueblar su casa. Por el tamaño y potencial decidieron empezar un pequeño negocio y fue cuando iniciaron con la casa de los santos hace aproximadamente 15 o 18 años. En esta área que se conoce como la cocina vieja fue la primera cocina que tuvo el hotel, cuando solamente era esta parte principal. Después de un tiempo decidieron comprar la segunda casa, de hecho todavía viven descendientes de los dueños de la casa. Vamos a pasar a ver la cocina: esta cocina la diseñó la dueña del hotel pero con ayuda de gente de San Miguel de Allende, todas las habitaciones tienen nombre de santos aquí; esta cocina es sólo para exhibición de los visitantes o para clases de cocina; todavía funciona, está ahora como decoración y está el árbol de la vida que es muy popular en el área sur, así le llamamos la cocina vieja. En la segunda casa, hay 4 habitaciones y no se hicieron tantos cambios, simplemente se hicieron más altos los techos, la pintura, algunas modificaciones en los techos, pero el piso es el de siempre, este túnel nos da a la segunda casa; este túnel lo usaban los dueños para llegar a la casa que era de enseguida, para tener un acceso independiente... Era completamente independiente de esta parte... al principio los dueños la compraron para que fuera su casa pero después decidieron ampliar. En esta área hay 4 habitaciones. La familia Salazar donó esos dos muebles; se agregaron las chimeneas, todas las habitaciones tienen chimenea, aire acondicionado y calefacción. Cuando son huéspedes del hotel tienen acceso a todas las instalaciones estén o no estén hospedados en esta área. Para quienes gustan de las novelas en esta tercera sección es donde se hicieron las escenas de la novela La fuerza del destino, era el escenario de la casa de la familia Mondragón, desarmaron y lo volvieron a armar para la filmación.

Pasando por este otro túnel podemos ver el adobe, este es el material de estas casas, solamente están restauradas, nada más, todo el material es el original de construcción. Por este túnel nos va a conectar a la tercer sección. Aquí está este árbol es el nacapule, tiene 150 años. Este edificio que vemos aquí es la mansión villa, esta área se construyó totalmente, ahorita esta habitación está ocupada por una familia que se está quedando por un mes.

Ahora nos encontramos en la tercera casa, la última familia a la que perteneció fueron americanos; hay 3 habitaciones y la alberca, todo el portal es original, pero el piso y el techo se restauró y también está el servicio de spa, este servicio es público, no es necesario ser huésped para agendar cita.

Esta área –una estancia- la usan los huéspedes para leer o para jugar...; también tenemos una colección de cristos que los han traído de otros países, a unos les faltan los pies de tan viejos que son, estas puertas fueron traídas de la India. Y esta puerta da para la calle –calle Gutiérrez- y era la entrada principal en la novela. Aquí tenemos otra sección, esta es la escalera que nos conecta a la otra sección.

-Se continua el recorrido hasta llegar al extremo opuesto de la entrada principal, al final de la alberca de la entrada-

Por aquí llegamos al otro extremo de la Hacienda, en esa puerta frente al área del Jacuzzi está la entrada a la Posada Tacubaya, por aquí se puede entrar desde la Hacienda, también hay un acceso por la calle Tacubaya, frente al estacionamiento exclusivo, si se hospedan en esa área pueden tener acceso al resto de a Hacienda, pero este recorrido no incluye paso a la Posada para la privacidad de los huéspedes.

La Posada Tacubaya se reconstruyo para adecuar más cuartos y ofrecer más servicio debido a que el hotel tiene mucha demanda, además es una opción con cuartos más económicos que en el resto de la hacienda.

Ahora pasamos por esta puerta, por este puente de piedra sobre el Arroyo Agua Escondida, este puente lo construyeron para conectar con el área de atrás, donde están los restaurantes, jardines y el área de eventos. Aquí en el jardín de agaves, donde está la fuente de los sapos, se encontraba el molino, y en la cantina zapata, es donde se destilaba y se hacía tequila. Cuentan que el general Francisco Villa en su paso por estas tierras estuvo ahí escondido y consumía el tequila que aquí se fabricaba” (Rodríguez, 2013).

Esta sección que se relata al final del recorrido, es el área para eventos, cuenta con un espacio para proyecciones, el “cine Almada” y tiene otro acceso de entrada por la calle Tacubaya, enseguida de la otra entrada de la Posada Tacubaya, el otro hotel integrado al mismo complejo.

En el año 2001, en su edición de Enero, la revista Architectural Digest le dedico un reportaje principal al Hotel Hacienda de los Santos, bajo una entrevista con la propietaria Nancy Swickard, donde relata como ella y su esposo se enamoraron del lugar y como fueron dando forma y sentido al complejo hotelero que hoy está compuesto por 5 inmuebles, totalmente reconstruidos y decorados desde el gusto y propósito de los esposo Swickard, para su oferta como un *edificio colonial mexicano*:

“La idea predominante de esta ciudad de entre los más o menos 250 extranjeros que la habitamos es la siguiente: el primer día te enamoras del lugar. El segundo día lo

odias. El tercer día compras una casa. Los Swickards, que se estaban retirando, no eran la excepción. En primer lugar, compraron y restauraron una hacienda de 12 dormitorios de alrededor del año de 1685. Luego compraron la hacienda de al lado del mismo siglo. Luego otro. Y otras dos propiedades, junto con un molino azucarero contiguo del siglo XVIII. Una vez completada la primera residencia, una familia mexicana preguntó por alquilarlo para una reunión familiar. "Nos divirtió mucho conocerlos, nos agradó la experiencia", recuerda Jim Swickard. "Con esa experiencia nos nació el entusiasmo." Así nació Hacienda de Los Santos Resort & Spa, un enclave de la arquitectura colonial española situado en un exuberante paisaje de piscinas, fuentes, pasarelas de moros y follaje salvajemente decadente.

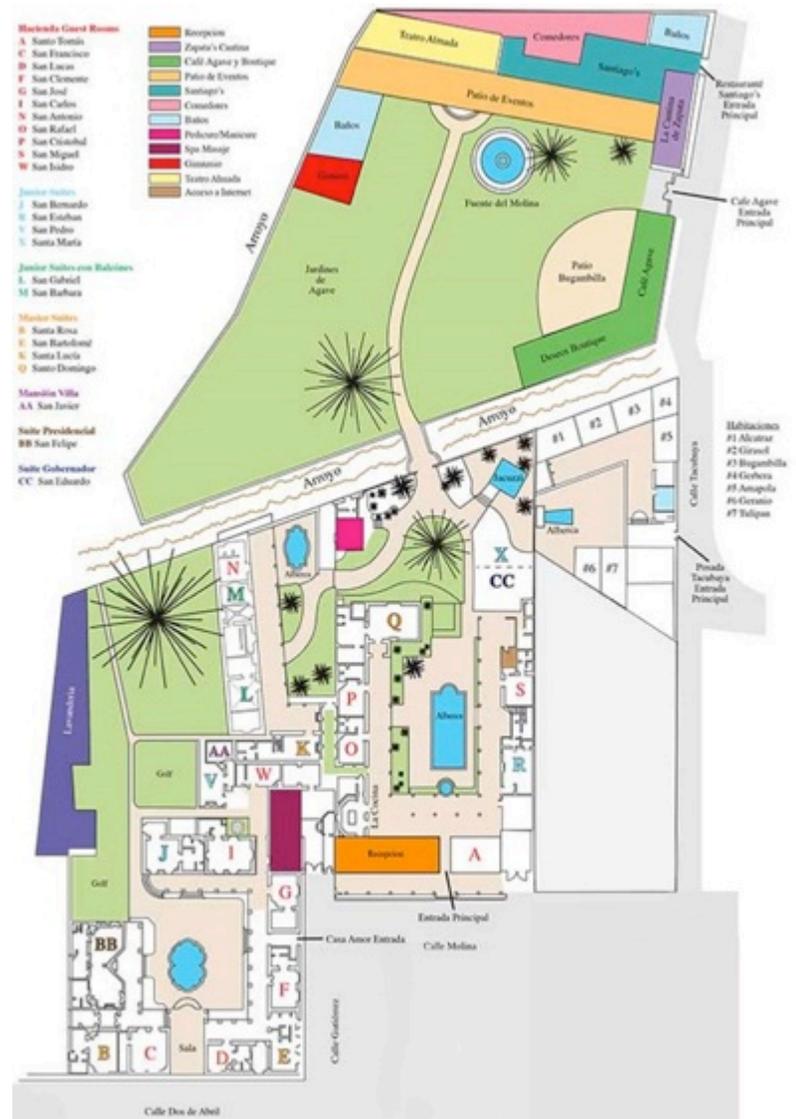
"Hicimos las cosas poco a poco", dice Nancy Swickard, quien diseñó los interiores y monto la decoración y el estilo, junto con su marido, en una amplia colección de antigüedades coloniales españolas, con calidad de museo, montadas artísticamente en prácticamente cada rincón del hotel. "Debido a que se dispuso de las propiedades en diferentes momentos, nada se trasladado de urgencia. Tuvimos que pensar en las renovaciones por cada habitación de una en una" (Leigh 2001)⁶⁰.

En el artículo se habla de la hacienda como parte de la ciudad y un mundo aparte en sí mismo. Desde cada una de las 5 “haciendas” que la componen, junto con el “histórico molino de azúcar”, la autora del reportaje menciona que estos atributos son un reflejo de la arquitectura de Álamos:

⁶⁰ Traducción propia.

“Su arquitectura es un reflejo de la arquitectura andaluza fina y distintiva de Álamos. A lo largo de la ciudad, las casas con pórticos al ras de la acera, esconden patios con columnas que rodean jardines interiores, un estilo adoptado por los mineros y los comerciantes españoles en los siglos XVII y XVIII, cuando el pueblo producía tanta plata que tenía su propia casa de moneda -cinco de los 147 edificios emblemáticos de la ciudad se encuentran dentro de las paredes del hotel- (Leigh 2001)”.⁶¹

En el artículo se explica que el nombre de Hacienda de Los Santos, o Casa de los Santos, es una alusión a la formidable colección de los Swickards del siglo XIX de pinturas de estaño, retablos devocionales de santos que rodean el comedor original, uno de los cinco comedores privados con los que cuenta la hacienda. Actualmente los Swickards viven en la propiedad durante las épocas de festividades y durante el otoño e invierno, aproximadamente unos 5 meses al año.



Mapa 5. Descripción de áreas que ofrece el Hotel Hacienda de los Santos. Fuente: Hotel Hacienda de los Santos.

⁶¹ Traducción propia.

Fichas descriptivas casos de estudio: El Imaginario de lo mexicano⁶².

Núm. de ficha descriptiva:	Inmueble:
Ficha descriptiva No. 1	Inmueble: Hotel Enríquez.
Ficha descriptiva No. 2	Inmueble: Hotel Los Portales.
Ficha descriptiva No. 3	Inmueble: Café Terracota.
Ficha descriptiva No. 4	Inmueble: La Ciudadela.
Ficha descriptiva No. 5	Inmueble: Hotel Luz del Sol.
Ficha descriptiva No. 6	Inmuebles: Hotel La Casa de los Tesoros.
Ficha descriptiva No. 7	Inmuebles: Hotel Colonial.
Ficha descriptiva No. 8	Inmuebles: Hotel La Mansión.
Ficha descriptiva No. 9	Inmueble: Hotel Las Siete Columnas.
Ficha descriptiva No. 10	Inmueble: Hotel Hacienda de los Santos.
Ficha descriptiva No. 11	Inmueble: Hotel Hacienda de los Santos.
Ficha descriptiva No. 12	Inmueble: Hotel Hacienda de los Santos.

⁶² Las páginas 125 a la 136 correspondientes a las fichas descriptivas de los casos de estudio de este documento se encuentran adjuntas en archivo PDF en la versión digital de esta tesis, para una mejor visualización de las imágenes y anotaciones. En la versión impresa se encuentran en formato de tamaño doble carta.



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11

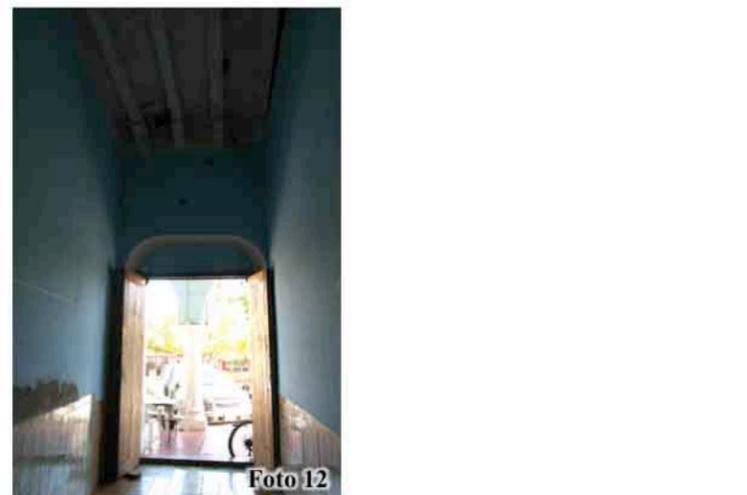


Foto 12

Inmueble caso de estudio No. 1.
 Folio: 260030010009. Manzana 2. Lote 9.
 Año de construcción S. XVIII

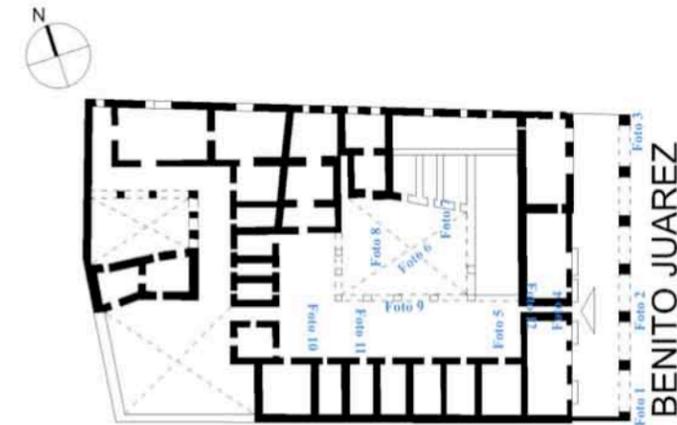
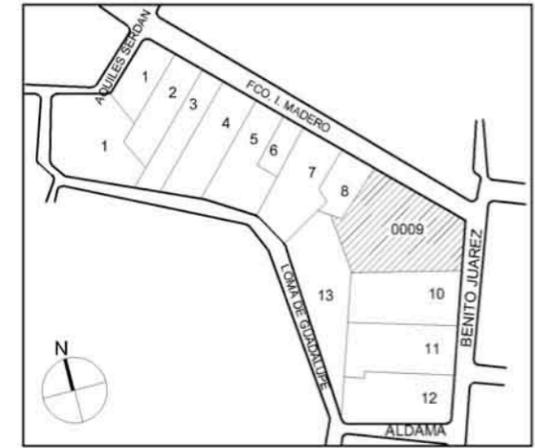


Foto 1- Foto 3:
 Fachada principal izquierda a derecha del inmueble sobre la calle Benito Juárez, frente a la Plaza de armas, esquina con Francisco y Madero.

Foto 4- Foto 6:
 Zaguán de acceso por entrada principal. Segundo portal al patio exterior. Inmueble construido con fines de casa habitación.

Foto 7- Foto 10:
 Tipo de distribución en "C". No se observan otros elementos agregados a los originales. Durante los años 50's se le dio uso de hotel.

Foto 11- Foto 12:
 Aún conserva la mayoría de las vigas originales.



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4

Inmueble caso de estudio No. 2.

Folio: 260030010010. Manzana 2. Lote 10.

Año de construcción S. XVIII

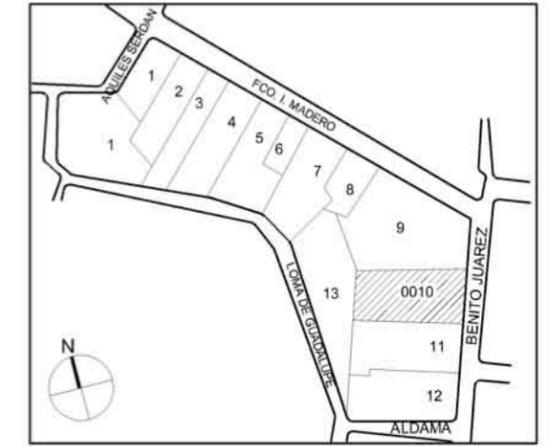


Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10

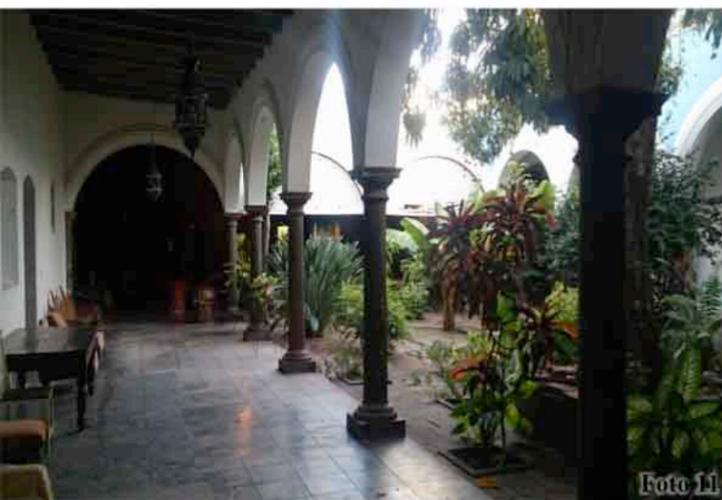
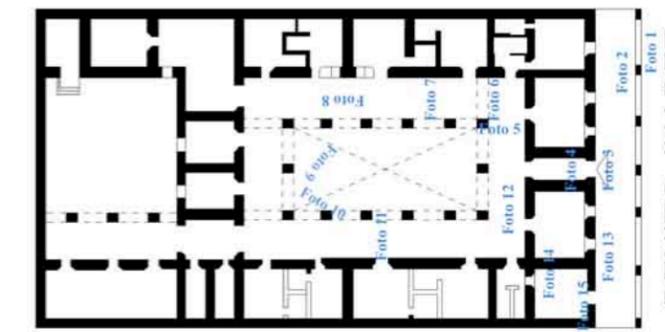


Foto 11



Foto 12



Foto 13

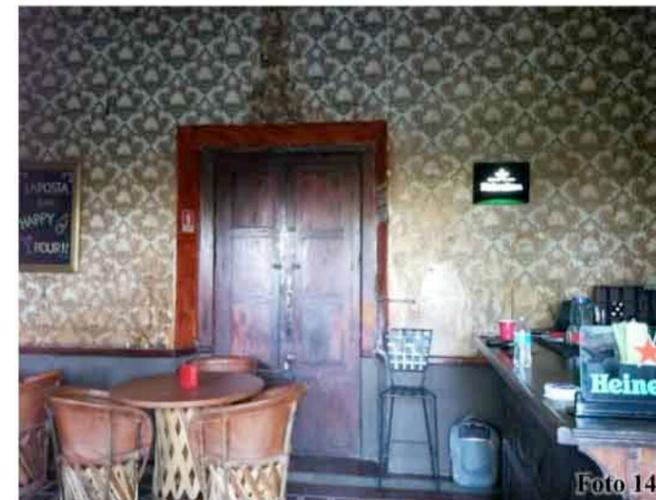


Foto 14



Foto 15

Foto 1- Foto 2:
Fachada principal desde la plaza de arnas sobre la calle Benito Juárez. Fachada principal desde el portal.

Foto 3- Foto 4:
Acceso principal y zaguán de acceso por entrada principal hacia un segundo portal al jardín central.

Foto 5- Foto 12:
Tipo de distribución centralista. El inmueble fue construido con fines de casa habitación, después estuvo operando como el Hotel "Los Portales". Todo el inmueble esta cubierto por pintura mural como decoración al momento de comenzar a operarlo como hotel. Se observan la mayoría de las vigas originales; las columnas de hierro fueron forjadas en el estado de Sinaloa. Gran parte del mobiliario es el original.

Foto 13- Foto 15:
Área contigua al inmueble, antes nevería y actualmente opera como el Bar "La Posta."

Inmueble caso de estudio No. 3.
 Folio: 260030010011. Manzana 2. Lote 11.
 Año de construcción S. XVIII

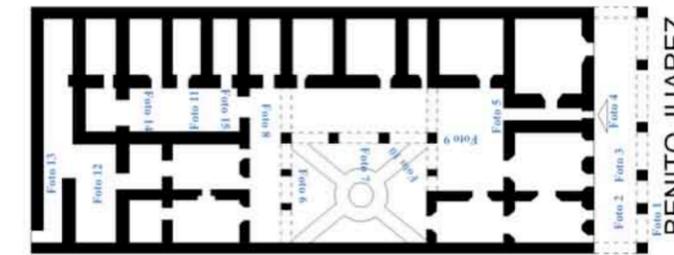
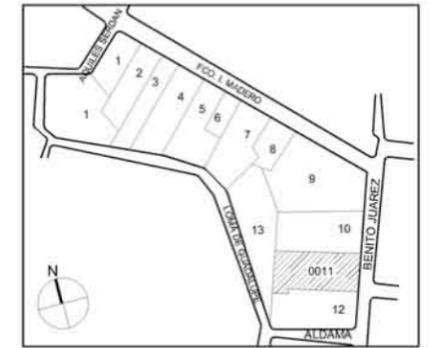


Foto 1- Foto 3:
 Fachada principal del inmueble sobre la calle Benito Juárez, frente a la Plaza de armas. De izquierda derecha sobre el portal principal.

Foto 4- Foto 7:
 Zaguán de acceso por entrada principal. Segundo portal al patio exterior, hacia el jardín central. Tipo de distribución en "C".

Foto 8- Foto 9:
 Actualmente el inmueble tiene uso de tienda de curiosidades y como un café – restaurante "Terracota", con atención en el portal interior y exterior.

Foto 10:
 Imagen de la fuente al centro del jardín.

Foto 11- Foto 13:
 Pasillo hacia el segundo patio del inmueble. Patio trasero.

Foto 14- Foto 15:
 Imagen desde el pasillo final y el segundo portal hacia la entrada del inmueble.



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Inmueble caso de estudio No. 4.
 Folio: 260030010027. Manzana 5. Lote 1 y 2.
 Año de construcción S. XVIII

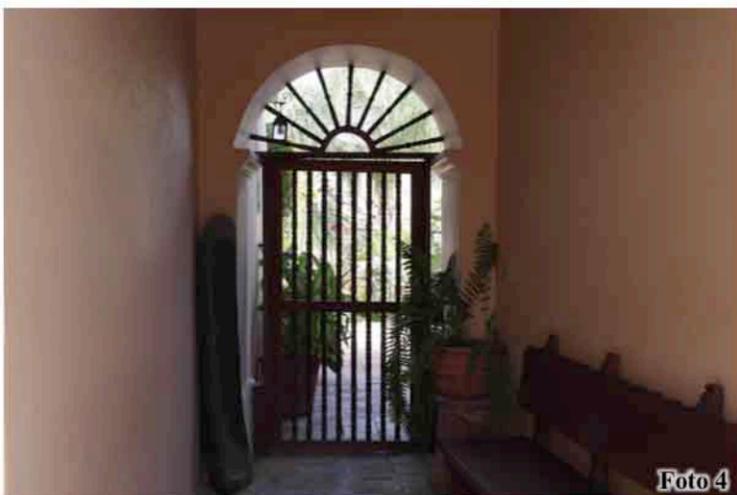
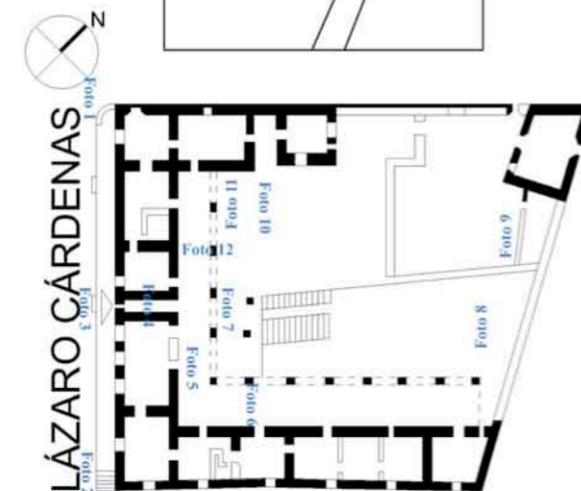


Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9

Foto 1- Foto 3:
 Fachada principal del inmueble sobre la calle Gutiérrez, de izquierda a derecha y acceso principal.

Foto 4:
 Zaguán de acceso hacia el portal interior.

Foto 5- Foto 6:
 Portal interior. De distribución centralista muestra algunos agregados y remodelaciones por los actuales dueños.

Foto 7- Foto 9:
 Escaleras hacia el jardín. Al final se observa una fuente; por el acceso a donde antes era la caballeriza se construyó una alberca.

Foto 10- Foto 12:
 Vista desde el portico al final extremo del inmueble. En el extremo se construyó un cuarto con cocina y baño, para renta durante las temporadas de festivales. Vista hacia una segunda chimenea en otro extremo del portal interior.



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Inmueble caso de estudio No. 5.
 Folio: 260030010084. Manzana 21. Lote 4.
 Año de construcción S. XVIII

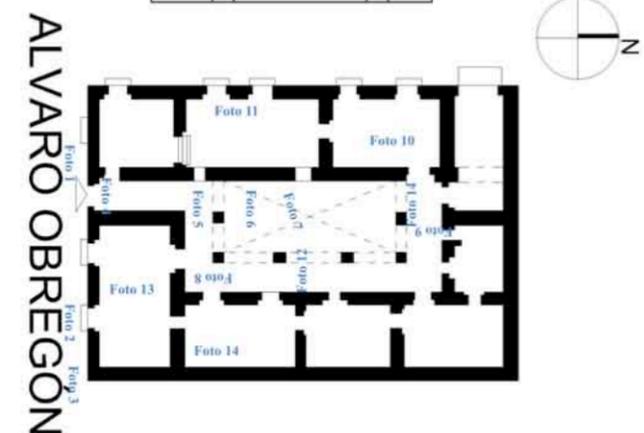
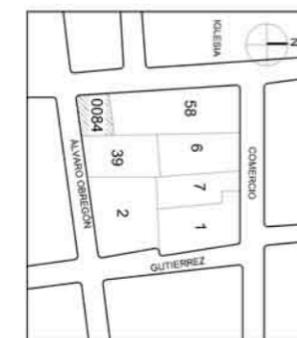


Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9

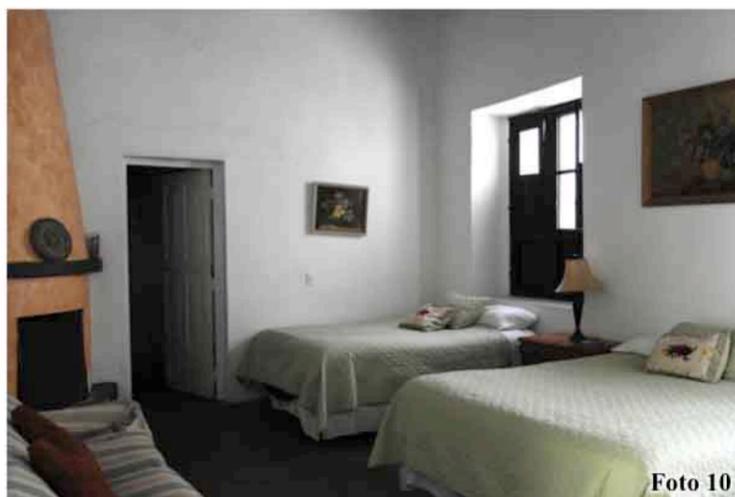


Foto 10

Foto 1- Foto 3:
 Fachada principal del inmueble Hotel y
 Restaurante Luz del Sol, de izquierda a derecha y
 acceso principal. Ubicado sobre la calle Obregón.

Foto 4- Foto 9:
 Acceso principal por un zaguán hacia el patio
 interior. De distribución centralista, la entrada al
 restaurante y los cuartos se ubican alrededor del
 jardín y la alberca.

Foto 10- Foto 11:
 Imagen del interior de dos recámaras del hotel.
 Con características de muros de grosor de 80 cm,
 techos altos, amplios ventanales y chimenea en
 cada área.

Foto 12- Foto 14:
 Vista desde el pórtico hacia el acceso de la
 entrada. El servicio del restaurant es en el área del
 café y en el patio central. Decoración de colores
 sin diluir y tonalidades vistosas: verde, naranja,
 azul y rosa. Chimenea al centro del área de
 restaurante.



Foto 11



Foto 12

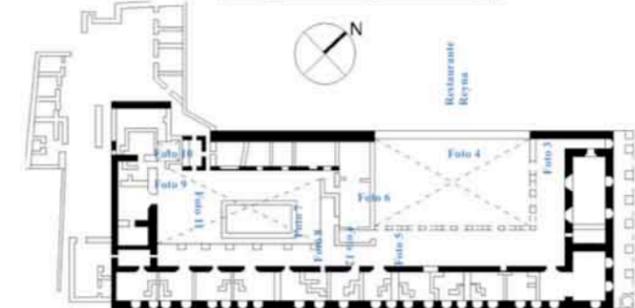
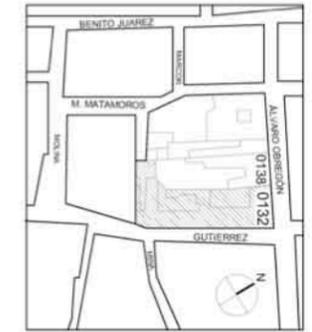


Foto 13



Foto 14

Inmueble caso de estudio No. 6.
 Folio: 260030010132 y 260030010138.
 Manzana 40. Lote 1 y 7.
 Año de construcción S. XVIII



ALVARO OBRÉGÓN

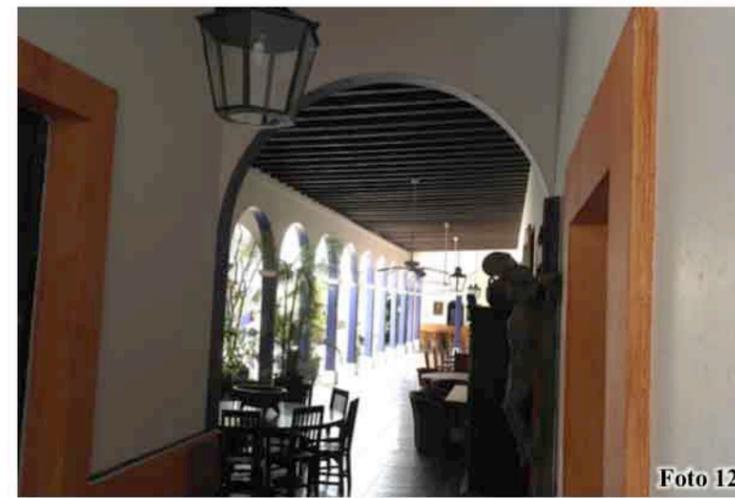
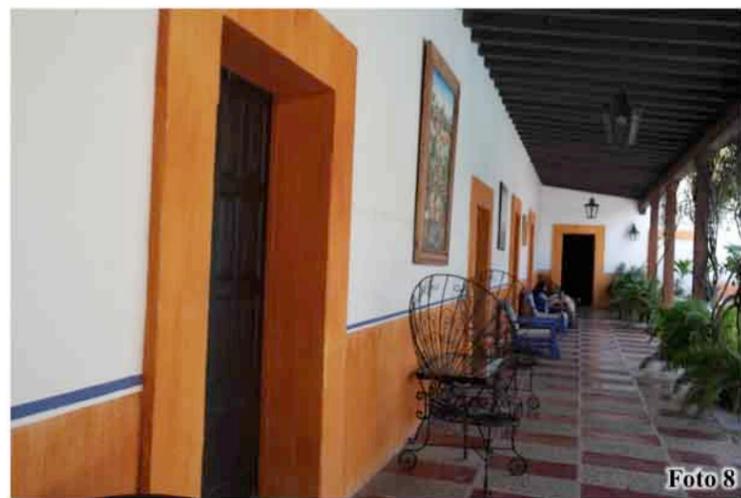


Foto 1- Foto 2:
 Fachada principal del inmueble Hotel La Casa de los tesoros. Ubicado sobre la calle Obregón.

Foto 3- Foto 6:
 Acceso principal por un zaguán hacia la recepción y directo a un segundo portal que da al patio central. De distribución en "C". En el patio central se encuentra al centro una fuente. Por el portal se sigue hacia el salón de eventos, de construcción reciente y hacia el segundo patio.

Foto 7- Foto 9:
 Continuación del portal hacia las recámaras y hasta la alberca. Al final de la alberca se continua con un segundo jardín y área de estar de las recámaras al final del inmueble.

Foto 10:
 Área social y jardín de las recámaras al final del hotel.

Foto 11- Foto 12:
 Vista desde el extremo del segundo patio, de la alberca hacia la entrada del inmueble. Vista desde el portal hacia el acceso principal del hotel.

El inmueble contiguo es parte del hotel y opera como el Restaurante Reyna.

Inmueble caso de estudio No. 7.
 Folio: 260030010136. Manzana 40. Lote 5 y 6.
 Año de construcción S. XIX



Foto 1



Foto 2

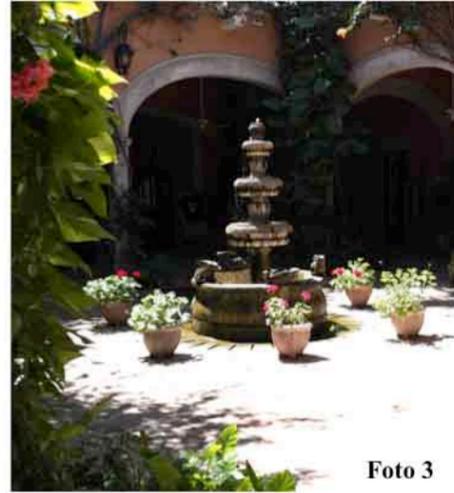


Foto 3



Foto 4

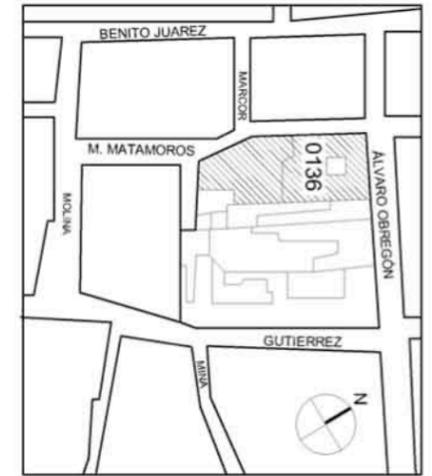


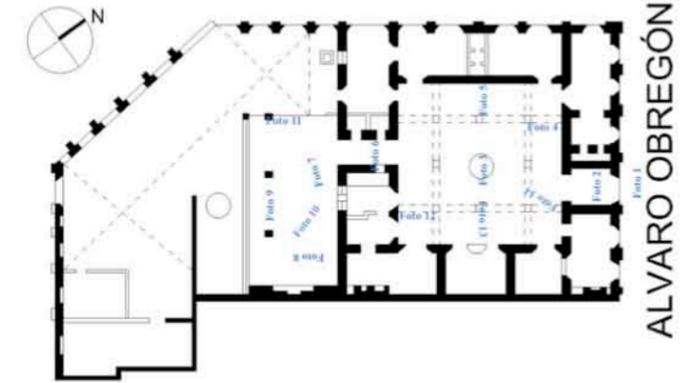
Foto 5



Foto 6



Foto 7



ALVARO OBREGÓN



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11

Foto 1- Foto 2:
 Fachada principal Hotel Colonial, sobre la calle
 Álvaro Obregón. Zaguán de acceso.

Foto 3:
 Fuente al centro del patio interior.

Foto 4- Foto 5:
 Distribución centralista. Las recámaras se
 encuentra alrededor del patio central.

Foto 6- Foto 11:
 Segundo zaguán de acceso al salón de eventos.
 Área recién construida con ventanales en arco y
 vista hacia el jardín posterior. Decorada con
 columnas y chimenea. Al extremo se encuentra el
 acceso a la alberca privada.

Foto 12- Foto 14:
 El resto del inmueble por el patio central hacia el
 acceso de entrada



Foto 12



Foto 13



Foto 14

Inmueble caso de estudio No. 8.
 Folio: 260030010139. Manzana 41. Lote 1.
 Año de construcción S. XIX



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13

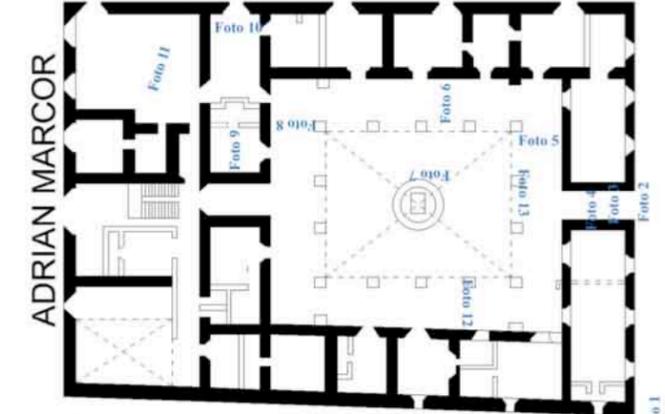


Foto 1:
 Fachada desde la calle Álvaro Obregón esquina con Mariano Matamoros.

Foto 2- Foto 4:
 Acceso principal hacia el Zaguán al patio interior. Detalle de vigas en el Zaguán de la entrada.

Foto 5- Foto 8:
 Distribución centralista. Las recámaras se encuentra alrededor del patio central y de la fuente situada al centro del patio. Al final esta el acceso interior al Restaurante Charisma, parte del propio inmueble.

Foto 9- Foto 11:
 Acceso al área del Salón Puerto Rico del Restaurante Charisma y al bar. El resto del área del restaurante tiene el acceso por la calle Adrián Marcó.

Foto 12- Foto 13:
 Resto del inmueble, hacia el acceso principal y vista desde el interior al zaguán de acceso.

Inmueble caso de estudio No. 9.

Folio: 260030010149. Manzana 43. Lote 7.

Año de construcción S. XIX



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4

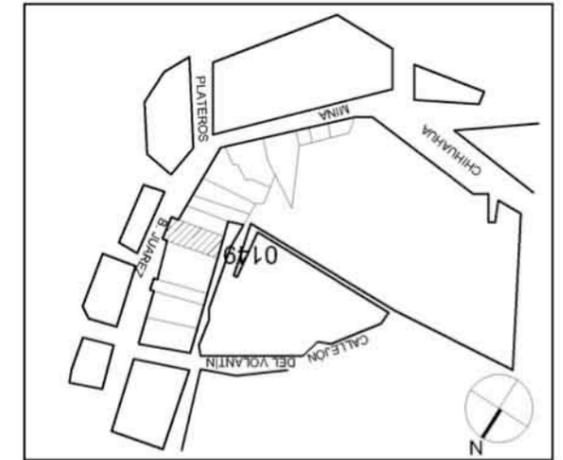


Foto 5



Foto 6



Foto 7

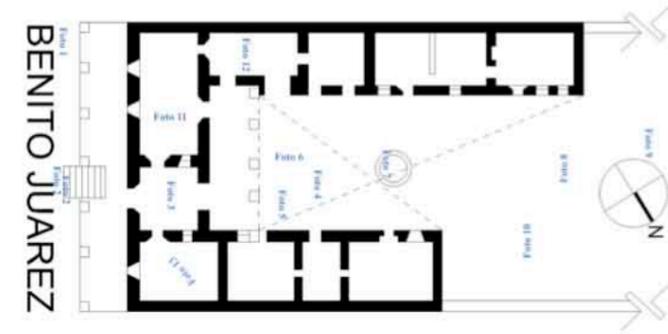


Foto 8



Foto 9



Foto 10

Foto 1- Foto 3:
Fachada principal del Hotel Las 7 Columnas, ubicado sobre la calle Benito Juárez. Zaguán de acceso hacia el patio interior.

Foto 4- Foto 7:
Distribución centralista por un segundo portal pequeño hacia el patio y las recámaras. Fuente al centro del patio, frente a la alberca.

Foto 8- Foto 9: Vista desde el segundo patio y área social hacia el patio principal. Otro portal con área de asador. En este segundo patio estaba originalmente la alberca.

Foto 10:
Recámara construida recientemente.

Foto 11- Foto 13:
Áreas sociales del interior de la casa: sala con mesa de billar, área de comedor y estudio-oficina. Cada área, así como las recámaras, cuentan con chimenea.



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Inmueble caso de estudio No. 10.

Folio: 260030010163. Manzana 66. Lote 2.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010164. Manzana 66. Lote 3.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010165. Manzana 66. Lote 4.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: sin folio. Manzana 66. Lote 5.
 Año de construcción S. XVIII
 Folio: 260030010167. Manzana 68. Lote 1.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010172. Manzana 69. Lote 1.
 Año de construcción S. XIX



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12

Fachadas exteriores de los inmuebles que componen el complejo Hotel Hacienda de los Santos.

Foto 1- Foto 3:

Inmueble Lote 2 y 3, desde la esquina con la calle Yañez y Gutiérrez a la calle Molina.

Foto 4:

Fachada acceso principal al Hotel por la calle Molina, inmueble del lote 4.

Foto 5- Foto 6:

Exterior del inmueble usado actualmente para estacionamiento del Hotel ubicado en la calle Tacubaya, esquina con Juárez.

Foto 7:

Fachada del inmueble correspondiente a la Posada Tacubaya del Hotel Hacienda de los Santos. Manzana 66, lote 5, sobre la calle Tacubaya.

Foto 8:

Entrada por la calle Tacubaya al área de eventos y restaurantes del Hotel Hacienda de los Santos.

Foto 9- Foto 12:

Exterior del inmueble que alberga el Café Agave, la Cantina Zapata y el Restaurante Santiago del Hotel Hacienda de los Santos, por la calle Tacubaya y Arroyo Escondido, manzana 69, lote 1.



Inmueble caso de estudio No. 10.

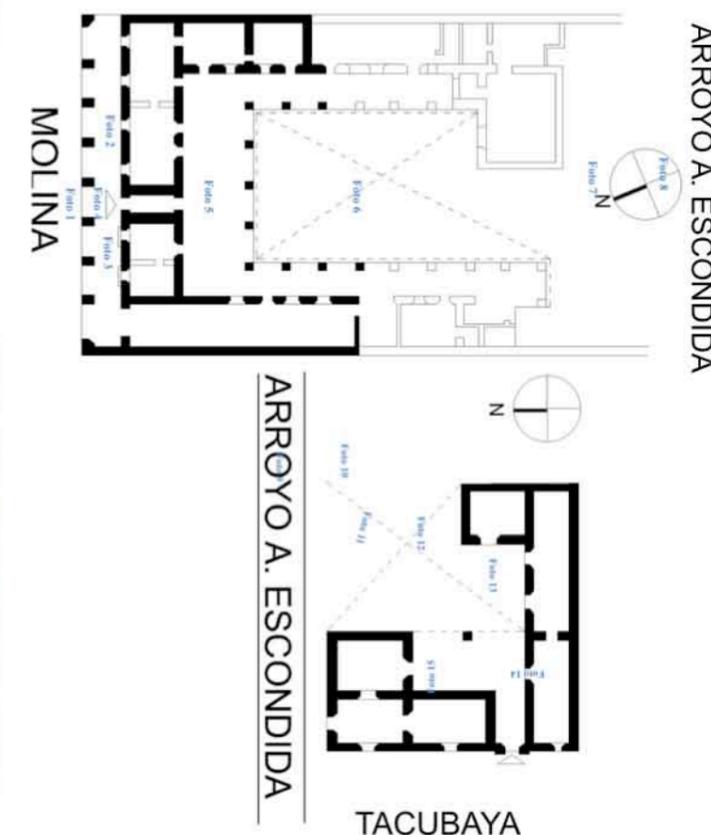


Foto 1- Foto 3:
Entrada principal al Hotel Hacienda de los Santos por la calle Molina. Detalle de ventana y rejas; adorno de cartón y figura de cantera junto a la puerta.
Foto 4- Foto 5:
Junto a la puerta de la entrada se observa una placa que marca la fecha de construcción de la Hacienda como del siglo XVII. Zaguán de acceso al inmueble; fuente de cantera a la entrada del siguiente portal, frente a la alberca.

Foto 6- Foto 8:
Imagen de la alberca y continuación del portal a lo largo del inmueble principal. Camino al Jardín y área de restaurantes.

Foto 9- Foto 11:
Puente de piedra sobre el Arroyo Agua Escondida hacia el jardín de agaves; camino al área de restaurantes; exterior del Café Agave.

Foto 12:
Fuente de los sapos frente al Café Agave y la Cantina Zapata.

Foto 13:
Portal con mesas para atención del Restaurante Santiago y Cantina Zapata.

Foto 14- Foto 15:
Acceso interior al Restaurante Santiago; acceso al Café Agave.



Inmueble caso de estudio No. 10.

Folio: 260030010163. Manzana 66. Lote 2.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010164. Manzana 66. Lote 3.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010165. Manzana 66. Lote 4.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010167. Manzana 68. Lote 1.
 Año de construcción S. XIX
 Folio: 260030010172. Manzana 69. Lote 1.
 Año de construcción S. XIX



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Foto 1- Foto 3:
 Interior de la Cantina Zapata; interior del Café Agave.

Foto 4- Foto 7:
 Imagen desde adentro del acceso por la calle Tacubaya al área de restaurantes; figuras decorativas alrededor del jardín del área de restaurantes y sobre la fuente de los sapos.

Foto 8:
 Camino de acceso al inmueble principal del Hotel, por el puente de piedra.

Foto 9:
 Detalle de estructura de muro expuesta, al parecer de lo que fuera pared original del inmueble, al exterior de la Cantina Zapata.

Foto 10:
 Acceso al inmueble del conjunto contiguo del Hotel.

Foto 11- Foto 12:
 Fuentes ubicadas en la casa amor y demás áreas de las habitaciones del Hotel.

Foto 13:
 Vista de las habitaciones de la *Casa Amor* del hotel; de orden centralista, las habitaciones y áreas sociales se encuentran ubicadas alrededor de la alberca por un portal.

Foto 14:
 Una de las estancias para los huéspedes, en el portal principal a la entrada del Hotel.

Foto 15:
 Vista desde la alberca hacia la entrada principal del Hotel.



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15

3.4 La codificación de las variables: Los elementos arquitectónicos del imaginario de lo mexicano.

En las fichas descriptivas se pueden observar un referente y puntos de coincidencias en lo que identificamos como los elementos que conforman ese imaginario de lo mexicano a través de las fuentes, adornos, tipo de distribución, vigas, chimeneas, colores, materiales, albercas, estilo de las rejas, por mencionar algunos. Para hacer una descripción del arquetipo o modelo de ese depositario del imaginario, se debe conocer el contexto y significado en los conceptos generales de dichos elementos.

Para esto se recurrió a un diccionario visual de los elementos arquitectónicos, que provee de una descripción gráfica de los mismos. Asimismo se retomaron conceptos del glosario de Arquitectura del Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Ecuador, considerado como una clase de homólogo del INAH en ese país, a manera de tener una definición más clara de las variables desde su forma y función arquitectónica.⁶³

Elementos arquitectónicos del imaginario de lo mexicano ⁶⁴ .			
1. Espaciales	de distribución	Centralista	
2. Estructurales	de construcción	-Aplicación de rejas	-Grosor de los muros
		-Ventana balconera	-Vigas en los techos
		- Arcos	- Molduras para protección de los muros

⁶³ Por considerarse uno de los argumentos centrales de este estudio, el reconocimiento del imaginario de lo mexicano del extranjero en Álamos, hacemos un recordatorio de lo mencionado en párrafos anteriores, respecto a que de los elementos aquí señalados, se tratan en su mayoría de intervenciones derivadas de la incursión de los residentes extranjeros en las residencias de Álamos: las albercas, chimeneas, fuentes, rejas y adornos variados, fueron agregados a estos inmuebles por orden, diseño y gusto de los propietarios extranjeros en sus remodelaciones.

⁶⁴ Esta clasificación se define a partir de las 3 categorías principales que menciona Frank Ching en su libro *Arquitectura: Forma, Espacio y Orden*.

3. Ornamentales	de adorno y/o decorativos	-Albercas	-Materiales (Cantera, ladrillo, madera)
		-Chimeneas	-Figuras religiosas y temáticas (sapos, mujer sentada)
		-Fuentes	-El color (azul, amarillo, rojo y blanco)
		- El estilo de las rejas	-El estilo y forma de las ventanas
		- Cúpulas en los techos	- Estilo de molduras como adornos

Breve diccionario visual de términos arquitectónicos en su uso como variables

Definición arquitectónica de los elementos⁶⁵

Distribución centralista

Distribución. 1. Asignación del sitio donde se va a levantar un edificio. 2. Repartimiento de habitaciones o piezas de un edificio de acuerdo al uso destinado.

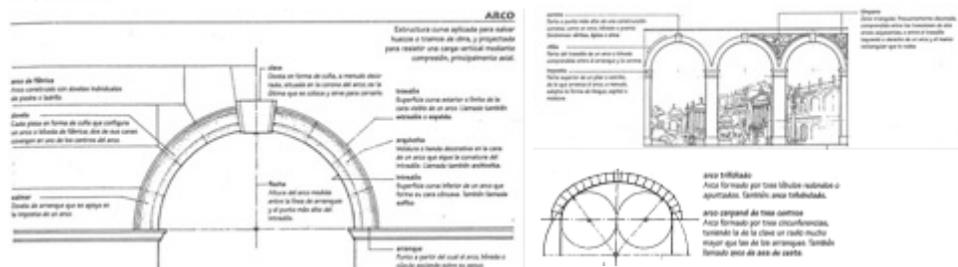


Muro

MURO. Paramento vertical o inclinado, simple o con revestimiento, construido de piedras, adobes o ladrillos, superpuestos ordenadamente y unidos por argamasa; destinado a cerrar espacios o soporte de otra estructura.

Arcos

Arco de medio punto. El trazado por media circunferencia. Semicircular, de flecha igual a la semiluz.

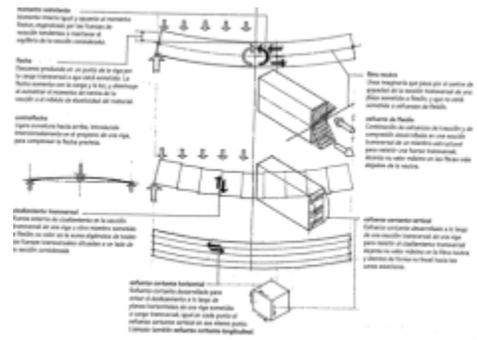
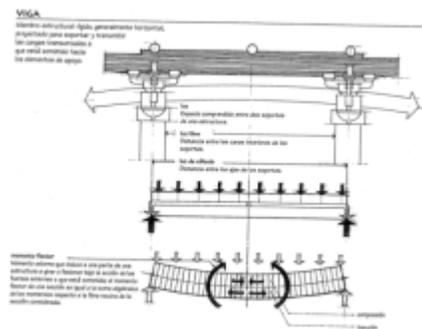


Arco carpanel o deprimido. Es el formado por dos cuadrantes y una recta horizontal.

⁶⁵ Las definiciones son según el Glosario de Arquitectura del Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Ecuador, edición del 2010 y las imágenes en descripción gráfica son del Diccionario Visual de Arquitectura de Frank Ching.

Vigas

La viga es una estructura lineal que trabaja principalmente a flexión. En las vigas, la longitud predomina sobre las otras dos dimensiones y suele ser horizontal.



Ventana balconera



Chimenea



Moldura

CORNISA. 1. Elemento horizontal que sobresale en la parte superior de un entablamento o remata algún cuerpo arquitectónico. 2. Moldura o conjunto de molduras salientes. Su función es proteger los muros de la lluvia y decorativa.

1. Estructura arquitectónica de piedra u otro material, destinada a recibir y distribuir agua; en el centro puede tener una escultura. 2. Pila bautismal.

Alberca o piscina

Piscina. (Del lat. *piscīna*). 1. f. Estanque destinado al baño, a la natación o a otros ejercicios y deportes acuáticos. 2. f. Estanque que se suele hacer en los jardines para tener peces. 3. f. Lugar en que se echan y sumen algunas materias sacramentales, como el agua del bautismo, las cenizas de los lienzos que han servido para los óleos, etc.⁶⁶

Fuente

Originalmente proviene del uso del pilón (caída de agua), las fuentes en un inicio se hallaban en las plazas o lugares céntricos de los pueblos para abastecer de agua a los habitantes y calmar la sed de sus animales. Solían ser lugares de encuentro que proporcionaban las relaciones sociales de la comunidad.



Fontana di Trevi. Fuente de Trevi es el punto terminal del antiguo acueducto "Acqua Vergine". De las más visitadas en Roma.



Fuente Salto del Agua. Ciudad de México, D. F.
Fuente: <http://www.mexicoenfotos.com/>



Fuente ornamental en Paracuellos de la Vega, municipio de España.

Figuras temáticas

Las figuras de ornamento son elementos o composiciones que sirven para embellecer o adornar objetos u obras arquitectónicas de manera simple (o elemental), que consisten en un solo motivo, ya aislado, repetido y combinado con otro en serie, y de manera compuesta que son una combinación de los elementales.

Ornamentación. 1. Decoración. 2. Motivos y elementos que sin cumplir una función constructiva, contribuyen con la decoración de las edificaciones.

Éstos son los elementos arquitectónicos que nos resultaron como indicadores, en el cruce de los datos recabados de las entrevistas con los dueños y encargados del inmueble, así como de parte de las autoridades municipales y federales, H. Ayuntamiento de Álamos e INAH, por sus coincidencias y relevancia en la descripción de los hoteles.

⁶⁶ Definición según el Diccionario de la Real Academia Española, consultado en marzo del 2015.

Son entonces estos los elementos que concentraremos, a formar parte del conjunto como objetos atómicos, que engloban esas prácticas, del como representan los extranjeros, lo que consideran como lo mexicano desde su imaginario.

3.5 Análisis de los elementos del modelo del imaginario de lo mexicano.

En la revisión de las fichas descriptivas del caso 10 (fichas 10-12), se pueden observar varios elementos peculiares. Desde la distribución espacial arquitectónica, como en el uso de materiales de construcción, así como en el diseño, estilo, color, por mencionar algunos. La entrada principal del hotel Hacienda de los Santos, recibe al visitante con una fuente de cantera, ubicada al inicio del patio central, frente a la alberca. En su distribución, la construcción parte de un patio central principal que contiene una alberca detrás de la primera fuente localizada, ubicando las recámaras alrededor del resto del inmueble⁶⁷.

En los techos de las recámaras y los pasillos se observan estructuras con vigas de madera; así como chimeneas de materiales similares y pintadas de colores recurrentes, localizadas en cada una de las áreas sociales y recámaras. El tipo de vegetación y ornamentos de jardín, son descritos como de *estilo colonial* y correspondiente al supuesto mismo estilo del resto de las casas de Álamos, según los dueños del hotel la Hacienda de Los Santos⁶⁸, se definen así estos elementos en las siguientes categorías:

- Espaciales: el orden centralista de distribución de los inmuebles.

⁶⁷ A este tipo de distribución de áreas y construcción se le llama de orden centralista: “Organización central: Espacio central y dominante, en torno al cual se agrupan cierto número de espacios secundarios” (Ching 2004a,189).

⁶⁸ Entrevista con James Swickard, propietario del Hotel Hacienda de los Santos en Abril del 2014.

- Estructurales: vigas expuestas en los techos, muros de grosor similar al del tipo de construcción anteriores al siglo XIX, rejas en las ventanas con final de punta de flecha, ventanales amplios casi hasta el nivel del suelo. Molduras con el mismo estilo en la forma, a manera de cordón en los muros exteriores.
- Ornamentales: Chimeneas en cada área habitacional, ya sea de uso social o privada. Fuentes de cantera, albercas, cúpulas en los techos de algunas recámaras, figuras religiosas, el uso del ladrillo y la cantera en recubrimientos y adornos. Los colores en la decoración en gamas primarias y sus variaciones: el azul, el amarillo, el rojo y el blanco, como tonos predominantes. La colocación de vigas de madera en la parte interior de los techos, tratando de emular a las vigas de amapa que se usaban en las primeras construcciones de Álamos. En las puertas de los inmuebles también se observa la madera como el principal material de construcción.

3.5.1 Un modelo de lo mexicano desde los turistas residenciales en Álamos.

Haciendo una revisión de estos elementos en la breve clasificación anterior (ver fichas 10-12), tenemos entonces al hotel la Hacienda de los Santos como un estudio de caso con características factibles de ser utilizado como un arquetipo de esos elementos figurativos de lo mexicano, al no solamente utilizarlos, sino repetirlos por todas las áreas que comprenden su complejo hotelero.

Desde la entrada del hotel se revela una fuente y una alberca, y por el complejo contiguo, “la casa amor” se sitúan otras dos albercas, con chimeneas en cada área y recámaras del hotel. Cabe mencionar que específicamente estos elementos, no son originales ni típicos de las construcciones de las casas de Álamos, sino por el contrario, son

parte de ese aporte de intervenciones en los inmuebles, derivado de las remodelaciones que los extranjeros agregaron a sus residencias al momento de adquirirlos⁶⁹. Lo mismo ocurre con el uso de figuras de cantera, vigas de madera en los techos de todo el inmueble y demás figuras de decoración, que adornan esa imagen de lo mexicano, retratada en esos materiales bajo colores primarios, en gamas poco diluidas.

Debido a la vasta extensión en áreas y de terreno de este hotel, y el despliegue evidente de la considerable inversión económica en su decoración, el hotel está cargado de piezas ornamentales, desde estatuas, adornos, cuadros y demás atavíos ornamentales, por cada rincón, recámara, salas, pasillos, restaurantes, estancias; desde su entrada y recepción, hasta los jardines y en general por todo el conjunto hotelero.

Esta gran variedad de elementos, con características que hacen referencia a *lo mexicano*, resumen toda una indumentaria revestida de preconcepciones, de los cuales deducimos es lo entendido como la mexicanidad por el residente extranjero. Estas referencias de indumentarias, en elementos ornamentales, es lo que a nosotros nos sirve en este estudio como punto de referencia en la categorización de esas imágenes, que infieren ese retrato del México histórico, desde y para los extranjeros en Álamos.

Para la aplicación del caso como modelo del imaginario de lo mexicano, reconocemos los siguientes aspectos en este hotel:

- Los elementos arquitectónicos recurrentes del inmueble son de tipo ornamentales: las fuentes, chimeneas, albercas, cúpulas, figuras religiosas, figuras alusivas/temáticas de

⁶⁹ Estos datos fueron corroborados por el Centro INAH Sonora, a través de los arquitectos de la Sección de Monumentos Históricos, el H. Ayuntamiento de Álamos y el Cronista del Municipio.

lo mexicano, el constante uso de los colores azul, amarillo, rojo, rosa y blanco, la persistencia de los materiales como la cantera, ladrillo y madera, en figuras y detalles de decoración.

- Estos elementos anteriores, se encontraron repetidos al menos dos veces por el inmueble.
- Según sus propietarios, La Hacienda de los Santos, se describe de estilo colonial y de periodo de construcción de finales del siglo XVII, *como una de las primeras haciendas del municipio*⁷⁰.
- La historia de construcción y su estilo de decoración no corresponden a los registros oficiales en la historia del municipio. Toda su estructura, como se conoce hoy en día, corresponde a un proyecto arquitectónico de finales del siglo XX, prevista por los actuales propietarios.
- Los elementos descritos y presentados como representativos de lo mexicano, son de intervención reciente, a iniciativa de parte de sus dueños norteamericanos.

Por estas razones, lo demostrado en elementos visuales (los elementos arquitectónicos ornamentales) y elementos narrados (la historia que crearon sus dueños en la presentación de su hotel), convierten al hotel Hacienda de los Santos en ese modelo del ideal o máxima aspiración de la representación del imaginario de lo mexicano del extranjero en Álamos.

Las características aquí detalladas, marcaron los parámetros de la propuesta y la referencia de las variables para la identificación y análisis del imaginario de lo mexicano en

⁷⁰ Extracto de la narración de uno de los guías en el recorrido arquitectónico por la Hacienda de los Santos. Abril 2014.

los inmuebles propuestos como casos de estudio bajo los criterios ya mencionados anteriormente.

MODELO EL IMAGINARIO DE LO MEXICANO: VARIABLES			
No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
10	Arcos de medio punto / estructural	Elemento posterior	Foto 3, 4 y 8
	Arco deprimido / estructural	Elemento posterior	Foto 12
	Rejas punta de flecha / ornamental	Elemento posterior	Foto 1, 2, 3 y 4
	Figuras temáticas / ornamental	Elemento posterior	Foto 3, 4, 7, 8, 11 y 12
11	Zaguán / estructural	Elemento posterior	Foto 1
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento posterior	Foto 1, 4, 5, 6
	Arco deprimido / estructural	Elemento posterior	Foto 8
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 3, 5, 13, 14 y 15
	Distribución centralista / espacial	Elemento posterior	Foto 6, 7 y 14
	Fuentes / ornamental	Elemento posterior	Foto 5 y 12
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 14
	Albercas / ornamental	Elemento posterior	Foto 6
Figuras temáticas /ornamental	Elemento posterior	Foto 2, 4, 8, 12, 14 y 15	
12	Columnas /estructural	Elemento posterior	Foto 9, 13, 15
	Fuentes / ornamental	Elemento posterior	Foto 8, 11 y 12
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 1, 13 y 14
	Albercas / ornamental	Elemento posterior	Foto 13, 15
	Figuras temáticas /ornamental	Elemento posterior	Foto 1, 2, 3, 4, 5, 13 y 14
	Colores / ornamental	Elemento posterior	Foto 1, 2, 3, 4, 5, 13 y 14

3.5.2 Análisis del modelo de lo mexicano: Hotel Hacienda de los Santos.

Si nos situamos en el centro histórico de la ciudad, caminando desde la plaza de armas, podemos transitar por la calle Juárez, por donde a unos cuantos pasos nos encontraremos con la calle Molina. Sobre esta calle es donde se encuentra ubicado el hotel más caro y lujoso de Álamos: el modelo del imaginario social identificado, el Hotel Hacienda de los Santos.

Sin lugar a dudas, es el hotel de lujo más majestuoso de la ciudad. Está ubicado en la zona de monumentos y por lo tanto está catalogado como monumento histórico de la nación. Acorde a datos oficiales del Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles, cuenta

con una fecha de construcción en siglo XIX⁷¹. Este conjunto clasificado como un hotel resort de lujo, cuenta con amenidades de esta categoría, tales como: spa, área para golf, salón de eventos, restaurante y bar; con servicio de habitaciones sencillas, suites y villas. Las propiedades que lo componen fueron adquiridas por partes desde el año de 1985 por James Hardinger Swickard, originario de Illinois, EU.

Entre sus servicios, ofrece a los visitantes en general, un recorrido arquitectónico por la infraestructura y espacios que componen el hotel la Hacienda de los Santos. En ese recorrido se narra que la decoración y estilo fue encargado a una diseñadora de interiores de San Miguel Allende, Guanajuato y las intervenciones de construcción corrieron a cargo del arquitecto Fernando Almada, originario del municipio de Navojoa, Sonora, bajo el proyecto elaborado con los planos y gustos de los propietarios actuales.

El nombre de la Hacienda de los Santos, corresponde a su estilo de decoración, con imágenes de santos por las áreas del inmueble y es el tema definido para la imagen del hotel (todas las habitaciones llevan nombres de santos), así como la descripción propia del hotel es la de una hacienda. Esta autodenominada “Hacienda”, comprende desde su entrada principal el lote 4 de terreno, de la manzana 066, como aparece en el listado de monumentos⁷², que componen la Zona de Monumentos Históricos de Álamos en el decreto federal. Esta extensión de terreno se distribuye entre el área pública del hotel: por la entrada principal, muestra la recepción y una alberca frontal, al centro del inmueble, que a su vez está rodeada por las habitaciones⁷³. A la fecha, el hotel cuenta con varias áreas que

⁷¹ Dato según ficha de catálogo del INAH. Número de folio 0165 (Ficha de catálogo incluida en los anexos).

⁷² Declaratoria de Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos. www.inah.gob.mx/Transparencia/.../24_ciudad%20de%20alamos.pdf

⁷³ Ver anexos. Ficha de Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles. NDC: 260030010165

componen su vasta oferta. Además del lote 4, sus áreas se han extendido hasta los dos lotes contiguos laterales, que dan por la calle Molina hacia la calle Yáñez, y los lotes ubicados hacia la parte de atrás, pasando el Arroyo Agua Escondida, y un lote más por la calle Tacubaya y la calle Juárez, que funciona como estacionamiento exclusivo para los huéspedes.

El área del lote 4 y las áreas que ocupan los lotes ubicados en la parte posterior del inmueble, son las áreas con acceso al público y demás visitantes. El resto son áreas privadas, de uso exclusivo para sus huéspedes. Entre estas áreas públicas y privadas, se puede acceder de manera interna, a través de un pasillo estrecho, casi a *estilo de túnel*, que une las secciones de la propiedad, para un desplazamiento *discreto y acogedor* de los hospedados en la “casa amor”, como se denomina al área contigua, donde se albergan las habitaciones suites y villas y que cuenta con diversas áreas de descanso y esparcimiento, como albercas, espacio para juego de golf, el spa, por mencionar algunos.

Al final de la entrada principal, por la alberca central, nos encontramos con un portón de madera, que se abre para descubrir un puente de piedra. Este puente, que pasa sobre el Arroyo Agua Escondida del municipio, es el enlace entre la Hacienda y un jardín de agaves, que sirve como patio para eventos, alrededor del cual, se ubican dos restaurantes y demás áreas sociales del hotel: el Restaurante Santiago, el Café Agave, la Cantina Zapata, el Teatro Almada, un gimnasio y la Fuente Molina.

Todas estas áreas se presentan por un guía del hotel, encargado de ofrecer la información durante un recorrido arquitectónico, en el cual se muestra a detalle cada una de sus secciones a los visitantes, diariamente a la una de la tarde, donde se explica la historia de la

hacienda. En su narración cuentan, que en un principio el hotel era una Hacienda, construida por un español que contaba con el título nobiliario del Barón de las minas de plata, a finales del siglo XVII. En la parte donde hoy se ubica la Fuente Molina o Fuente de los Sapos, justo ahí dicen, la hacienda contaba con un molino de agave, que producía tequila y que incluso en esa área, que servía de destilería, se albergó en algún momento a manera de escondite, al célebre revolucionario Francisco Villa y en conmemoración de esa anécdota histórica de la hacienda es donde se construyó la Cantina Zapata.

Sin embargo, estas historias sobre el molino de agave –o de azúcar como se relata en el artículo mencionado en páginas anteriores del architectural digest -, así como el que la casa fuera en un principio una hacienda de propiedad de un barón, y que incluso se haya refugiado ahí al general Villa en algún momento, no cuentan con ningún respaldo de parte de fuentes oficiales, ni evidencias históricas de ningún tipo. Por parte de los dueños del hotel, hasta este momento, tampoco ha habido intenciones por demostrar, a través de algún documento o testimonio local, que corrobore esas historias o la fecha de construcción del inmueble, como lo marca la placa colocada en la entrada principal de su hotel.

Por el contrario, de los datos con los que se cuenta por parte del H. Ayuntamiento y el cronista de Álamos, referente a los propietarios anteriores y la reconstrucción del inmueble, las fechas datan del año 1901, y en sus reportes descalifican la mayoría de lo narrado en ese recorrido por el hotel.

Se tiene registro de que hasta mediados de los ochentas, las propiedades que hoy conforman el hotel Hacienda de los Santos, aún era propiedad de las familias Terminel y

Salazar, quienes vendieron sus inmuebles a los esposos Swickard, adquisición dirigida con los fines de darles la función de hotel.

La reconstrucción y remodelación de los inmuebles en un hotel de lujo, fue completamente bajo el estilo, diseño y decoración de sus dueños, convirtiéndolo en la imagen de como luce actualmente. De la misma forma, las fuentes oficiales aclaran, que si bien es cierto que había un molino en la parte trasera de la casa, se trataba de un molino de masa y no de agave, como relatan sus dueños actuales.

“Los propietarios han creado esa historia, habiendo constancia de que esa casa, a principios del siglo pasado era propiedad de la familia Terminel, y de que fue casi totalmente destruida por un incendio ocurrido en abril de 1901, siendo poco tiempo después reconstruida por su antigua propietaria, Guadalupe Otero de Terminel, por lo que ese edificio tiene escasos cien años de existencia” (Holguín 2010).

Respecto al inmueble, el cronista de Álamos, Juan Carlos Holguín, nos relata que la parte de la entrada principal del hotel, era la propiedad de la familia Terminel y el complejo que se conoce como “la casa amor”, era propiedad de la familia Salazar.

Sobre la parte trasera, donde en efecto estaba el molino de masa, éste terreno perteneció en un principio a la familia Murillo González y antes de ellos a Don Ángel Almada: “Entonces los Swickard, dueños del hotel, unieron todas las casas para hacer el conjunto “Hacienda de los Santos” modificando totalmente los inmuebles originales” (Holguín 2013).

3.6 Las variables en las fichas descriptivas de los casos de estudio.

Para resumir de manera didáctica los elementos que resultaron de las fichas descriptivas como las variables del imaginario de lo mexicano en los inmuebles como estudios de caso, presentaremos la siguiente tabla con los elementos de intervención posteriores a la fecha de construcción de los inmuebles.

Desde este listado de variables y en las coincidencias de las intervenciones como elementos arquitectónicos en los inmuebles que operan actualmente como hoteles autodenominados de *estilo colonial*, englobamos lo que se reconoce en representación del imaginario de lo mexicano, desde el modelo aplicado en los casos de estudio.

Así es como resultaron las siguientes variables por cada ficha descriptiva en los elementos encontrados:

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
1	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 4
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento original	Foto 2 y 8
	Vigas de madera / estructural	Elemento original	Foto 11 y 12
	Distribución C / espacial	Elemento original	Foto 7 y 8

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
2	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 4
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento original	Foto 1 y 7
	Vigas de madera / estructural	Elemento original	Foto 5 y 7
	Distribución centralista / espacial	Elemento original	Foto 6 y 7
	Chimenea / ornamental	Elemento posterior	Foto 15

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
3	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 4
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento original	Foto 1
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 6 y 9

	Distribución centralista / espacial Fuente / ornamental	Elemento original Elemento posterior	Foto 6 y 7 Foto 10
--	--	---	-----------------------

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
4	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 4
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento original	Foto 6
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 11 y 12
	Distribución centralista / espacial	Elemento original	Foto 5, 6 y 11
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 5 y 12
	Fuentes / ornamental	Elemento posterior	Foto 8 y 10
	Alberca / ornamental	Elemento posterior	Foto 9
Figuras de cantera / ornamental	Elemento posterior	Foto 10 y 12	

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
5	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 4
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento posterior	Foto 6
	Vigas de madera / estructural	Elemento original	Foto 6 y 12
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 13
	Distribución centralista / espacial	Elemento original	Foto 5, 6 y 7
	Alberca / ornamental	Elemento posterior	Foto 6 y 7
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 10, 11, 13 y 14
	Colores /ornamental	Elemento posterior	Foto 6, 8, 10, 12, 13 y 14
	Figuras de cantera, adornos / ornamental	Elemento posterior	Foto 5, 13 y 14

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
6	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 3
	Arcos de medio punto / estructural	Elemento posterior	Foto 4, 5 y 12
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 5, 6, 8 y 12
	Distribución centralista / espacial	Elemento original	Foto 5 y 8
	Alberca / ornamental	Elemento posterior	Foto 7 y 11
	Fuentes / ornamental	Elemento posterior	Foto 4 y 10
	Colores /ornamental	Elemento posterior	Foto 4, 5 y 6
	Figuras de cantera, adornos / ornamental	Elemento posterior	Foto 4, 7, 9 y 10

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
7	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 2
	Arcos deprimidos / estructural	Elemento posterior	Foto 5 y 13
	Arcos de medio punto/ estructural	Elemento posterior	Foto 7, 9 y 10
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 5, 8 y 12
	Distribución centralista / espacial	Elemento original	Foto 5, 12 y 13
	Alberca / ornamental	Elemento posterior	Foto 11
	Fuentes / ornamental	Elemento posterior	Foto 3
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 8 y 12
	Colores /ornamental	Elemento posterior	Foto 5, 7 y 13
	Figuras de cantera, adornos / ornamental	Elemento posterior	Foto 3, 4, 13 y 14

No.	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
-----	-----------------	-------------------------------	------------------------

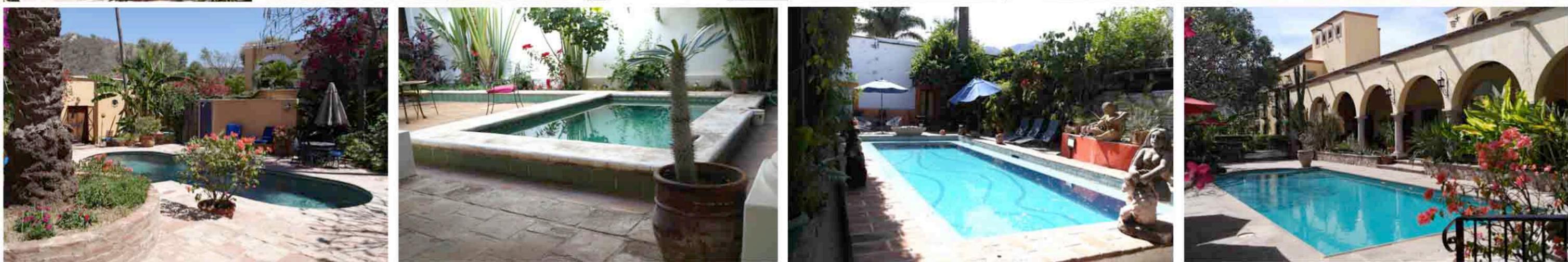
Ficha		posterior	
8	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 3
	Arco deprimido / estructural	Elemento posterior	Foto 2
	Arcos de medio punto/ estructural	Elemento posterior	Foto 5, 6 y 8
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 4 6 y 8
	Distribución centralista / espacial	Elemento original	Foto 5, 6 y 8
	Fuente / ornamental	Elemento posterior	Foto 7
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 9, 10 y 11
	Colores /ornamental	Elemento posterior	Foto 4, 5, 6, 9 y 10
	Figuras de cantera, adornos / ornamental	Elemento posterior	Foto 5, 7, 10, 12 y 13

No. Ficha	Variable / Tipo	Elemento original o posterior	No. Foto/ localización
9	Zaguán / estructural	Elemento original	Foto 3
	Arco deprimido / estructural	Elemento posterior	Foto 2
	Arcos de medio punto/ estructural	Elemento posterior	Foto 3, 11 y 12
	Vigas de madera / estructural	Elemento posterior	Foto 2, 6 y 11
	Distribución centralista / espacial	Elemento posterior	Foto 4, 5 y 6
	Fuente / ornamental	Elemento original	Foto 7
	Alberca / ornamental	Elemento posterior	Foto 8
	Chimeneas / ornamental	Elemento posterior	Foto 11, 12 y 13
	Colores /ornamental	Elemento posterior	Foto 6, 10, 12 y 13
	Figuras de cantera, adornos / ornamental	Elemento posterior	Foto 3, 5, 6 8, 10 y 12

El siguiente paso es la explicación y decodificación de estos inmuebles y sus elementos, en el cruce de los datos desde las entrevistas y lo reconocido como la historia oficial y la de los dueños y promotores para el consumo de los visitantes y usuarios, en reconocimiento de ese imaginario de lo mexicano; los elementos que lo engloban y materializan en las prácticas de los turistas residenciales de Álamos, lo cual se abordará en el siguiente capítulo de este trabajo.

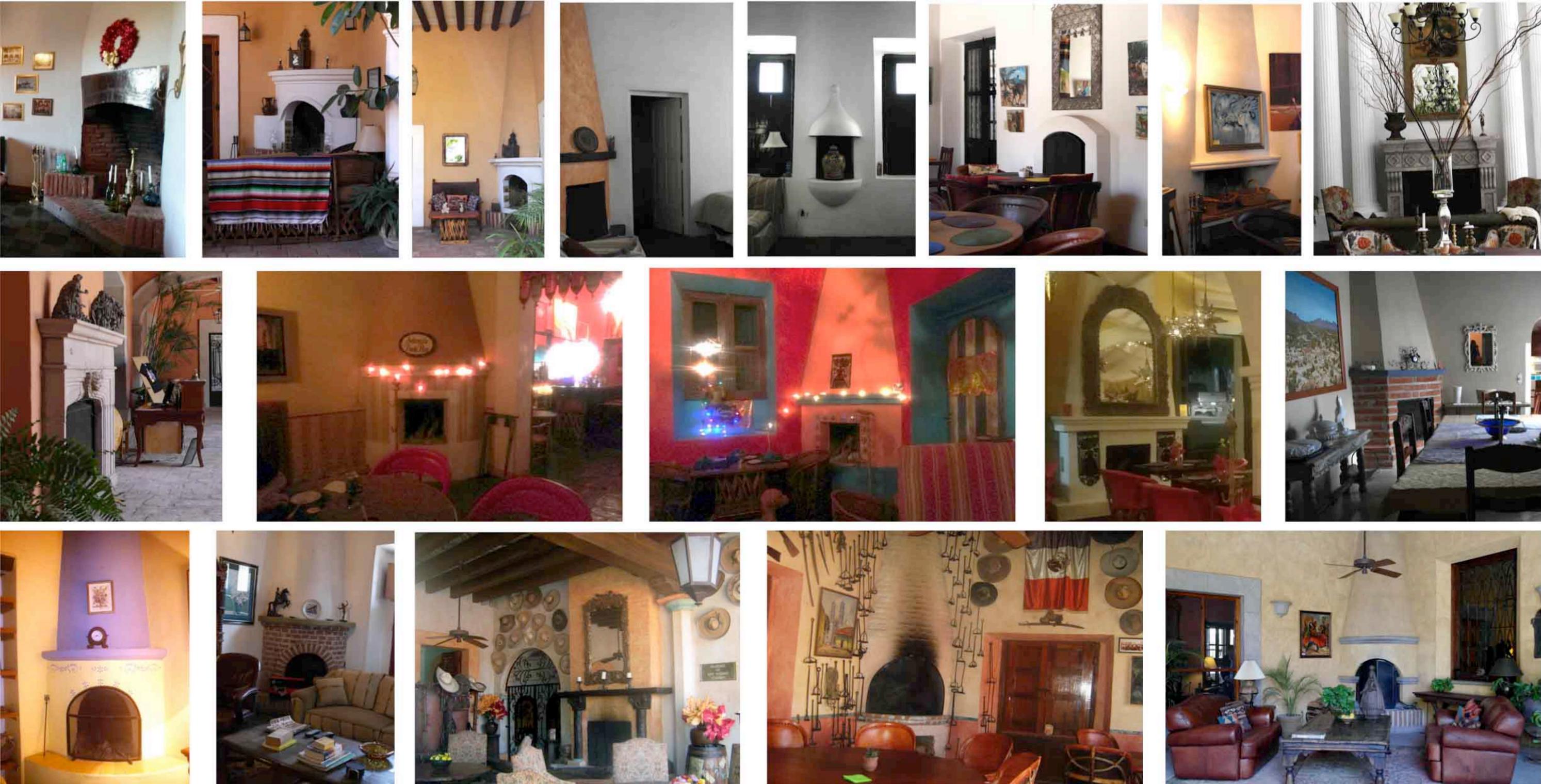
Fichas descriptivas de los elementos del Imaginario de lo Mexicano⁷⁴.	
No. de Ficha	Elementos del imaginario de lo mexicano
Ficha descriptiva No. 13	Fuentes y albercas.
Ficha descriptiva No. 14	Chimeneas.
Ficha descriptiva No. 15	Rejas y simulación de vigas de amapa.
Ficha descriptiva No. 16	Figuras temáticas, colores y materiales recurrentes.

⁷⁴ Las páginas 153 a la 156 correspondientes a las fichas descriptivas de los elementos del Imaginario de lo Mexicano de este documento se encuentran adjuntas en archivo PDF en la versión digital de esta tesis, para una mejor visualización de las imágenes y anotaciones. En la versión impresa se encuentran en formato de tamaño doble carta.



Ficha descriptiva No. 13
Elementos del imaginario de lo mexicano.

Elementos en coincidencia con el modelo del Imaginario de lo Mexicano	Ficha descriptiva/ Foto Número										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12
Fuentes	-	s/f	6	8, 10	-	4, 10	3	7	7	5, 12	11, 12
Albercas	-	-	-	9	6, 7	7	11	-	8	6	13



Ficha descriptiva No. 14
Elementos del imaginario de lo mexicano.

Elementos en coincidencia con el modelo del Imaginario de lo Mexicano	Ficha descriptiva/ Foto Número										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12
Chimeneas	-	15	-	5, 11	10, 11, 13, 14	s/f	8, 12	9, 10, 11	11, 12, 13	14	13, 14



Ficha descriptiva No. 15
Elementos del imaginario de lo mexicano.

Elementos en coincidencia con el modelo del Imaginario de lo Mexicano	Ficha descriptiva/ Foto Número											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12	
Rejas	1, 2, 3	-	2, 3	3	-	-	1	1	1, 5, 10	2, 3		
Vigas en simulación de madera de amapa	-	5, 6, 12	2, 9, 15	11, 12	-	6, 8	2, 5, 8, 12	4, 6	1, 2, 11	5, 13, 14	9	



Ficha descriptiva No. 16
Elementos del imaginario de lo mexicano.

Elementos en coincidencia con el modelo del Imaginario de lo Mexicano	Ficha descriptiva/ Foto Número											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12	
Figuras temáticas	-	-	9	5, 6, 10	6, 13, 14	3, 7, 9, 10	4, 8, 14	5, 8, 10, 12	3, 5, 6	2, 3, 7, 12, 14, 15	5, 6, 7	
Colores y materiales	-	8	9	5, 6, 10, 12	8, 10, 13, 14	3, 5, 6, 11	4, 5, 8, 13	5, 8, 10, 12	6, 10, 12, 13	5, 6, 7, 8, 9, 11, 14	1, 2, 3, 4	

“Pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo
donde quiere albergar su felicidad.”

FRANÇOISE MINKOWSKA

CAPÍTULO 4.

HACIA UNA APROXIMACIÓN AL IMAGINARIO DE LO MEXICANO EN ÁLAMOS, SONORA.

En cumplimiento de los objetivos planteados en este trabajo de investigación, se da continuación a los pasos desarrollados en la metodología: la decodificación de los datos arrojados del levantamiento fotográfico y las entrevistas. Desde la edición de las fichas descriptivas y lo resultado como las variables de los elementos arquitectónicos que se argumenta son los que conforman el imaginario de lo mexicano desde los turistas residenciales en sus inmuebles históricos de Álamos, Sonora.

Se refuerzan esas imágenes de las variables a través de las narraciones de las entrevistas y lo encontrado en la bibliografía revisada, haciendo uso del modelo de comunicación de Berlo aplicado en los edificios seleccionados, tomando a la arquitectura y sus elementos como el puente en la codificación de un mensaje y la adaptación de los espacios como la construcción de la realidad en un imaginario (Pintos 2005), a través de las fichas descriptivas a manera de casi una guía turística de esos lugares estudiados (Goycoolea 2006).

4.1 Aplicación de la metodología. El imaginario social y su uso como herramienta.

Para la decodificación y análisis del mensaje de las variables resultadas en las fichas descriptivas, en donde el imaginario social es una representación de las prácticas en esas variables que enlaza imagen, comunicación y lo social, estas fichas operan como la retícula que engloba esas representaciones (Vitta 2003) de lo que se interpreta como *lo mexicano* en un imaginario social.

Siendo este el último paso que se marca en la propuesta metodológica diseñada para esta investigación, se apoya no sólo en lo resultado de las narrativa visual de las fichas y narraciones orales de las entrevistas, sino también en otros trabajos previos en reconocimiento tanto de algunos elementos arquitectónicos que atañen a esta investigación y las propuestas del imaginario como herramienta metodológica desde Pintos y desde Goycoolea en su estudios por las arquitecturas de los lugares turísticos.

Ahora pensando en la imagen como la representación comunicativa que transmite una significación, a la par de las *palabras puente* como las define Freud en su obra *La Interpretación de los Sueños*, para interpretar esos significados o sentidos abstractos de algunas frases, sensaciones o sentimientos; en este caso tratamos con *imágenes puente*, de una manera más concreta para acercarnos a ese sentido en la representación de lo mexicano.

En las fichas descriptivas del capítulo 3, tenemos el muestrario de ese despliegue de imágenes puente, como el depositario de ese imaginario y su representación. Traduciéndolo en el modelo de comunicación propuesto, se observa de la siguiente manera:

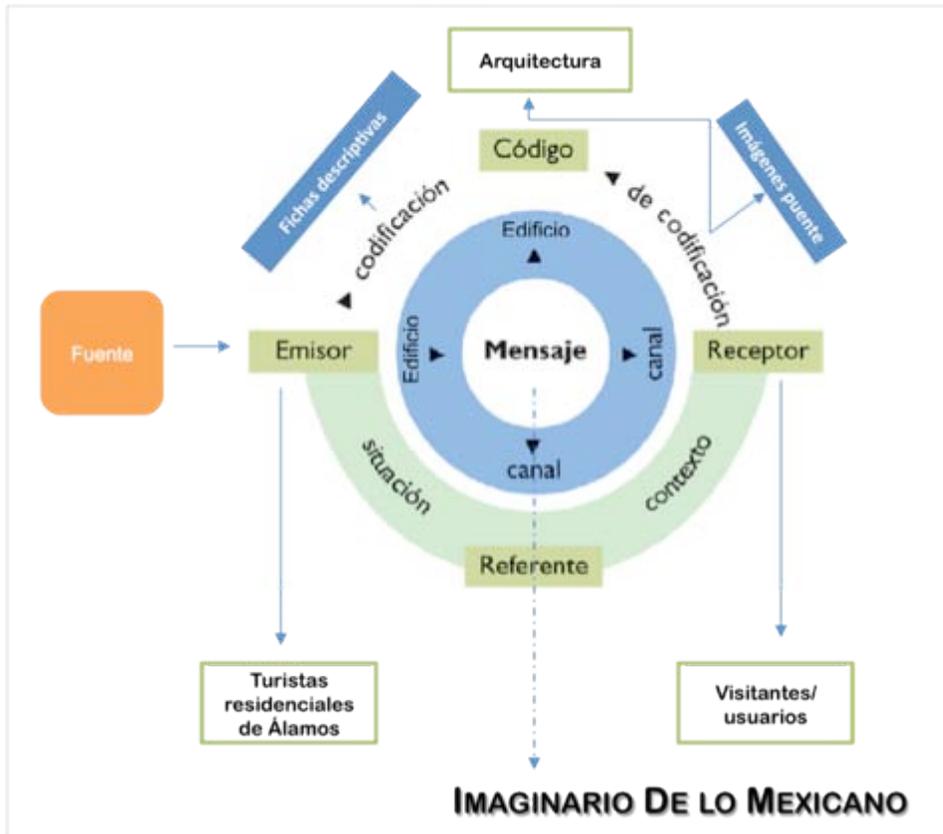


Figura 7. Modelo de comunicación en codificación y decodificación del imaginario de lo mexicano (Fuente propia).

Las fichas descriptivas funcionan como la codificación del mensaje del emisor que muestran el medio-canal (los elementos arquitectónicos) de los turistas residenciales, que corresponden a lo conocido anteriormente como típico mexicano y que se convierte en el código en esas imágenes puente que remiten lo que los extranjeros transmiten como mexicano; los visitantes locales y especialistas - como receptores – reconocen esas intervenciones como foráneas (Centro INAH Sonora; Holguín 2010), a su vez que los visitantes también extranjeros las validan como auténticas y fieles al estilo que sugieren (Messina 2008; Love 2012).

Ahora, delimitando las variables que resultaron de las fichas descriptivas 13 a la 16, en el capítulo 3, en las coincidencias de los elementos arquitectónicos se concluye el siguiente esquema:

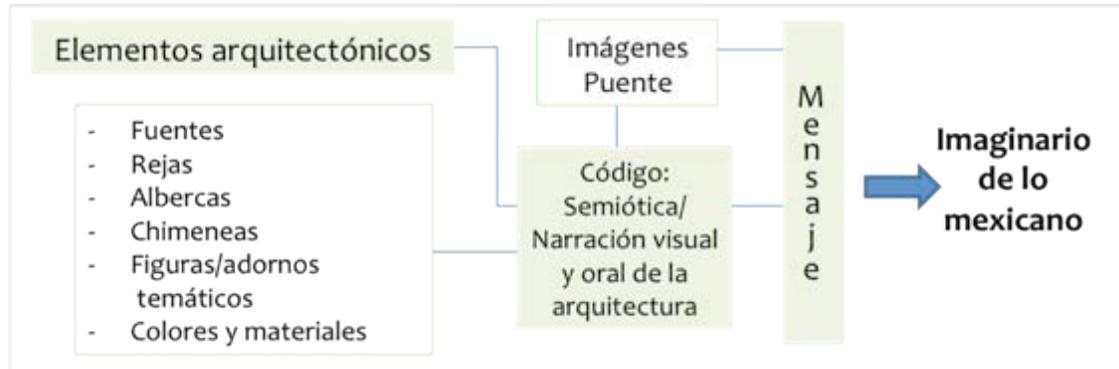


Figura 8. Proceso de decodificación de la arquitectura a través del Modelo del imaginario de lo mexicano (Fuente propia).

Complementando la narrativa visual, y desde el enfoque sociológico de esta investigación, en este apartado se acota el análisis desde los testimonios y entrevistas revisadas en el capítulo anterior, junto con la información gráfica y las variables derivadas.

4.2 Decodificación: Análisis de la información empírica. Hacia una aproximación del imaginario de lo mexicano.

Después de los relatos de parte de propietarios, encargados de los inmuebles y testimonios de algunos residentes extranjeros de Álamos sobre los casos de estudio analizados, de entre estas reflexiones se encuentra un balance sobre esas intervenciones características y repetitivas en los hoteles de Álamos, de propiedad de turistas residenciales y las significaciones que con llevan. Se ha mencionado bastante hasta este punto sobre el estilo de arquitectura de la ciudad de Álamos, si bien se reconoce un tema alusivo a lo *colonial mexicano*, no propiamente referido como una corriente arquitectónica, se encuentran

algunas características de importancia en las técnicas constructivas tradicionales, que por sus visitantes y algunos especialistas en una apreciación somera, se pueden empezar a describir como de importante influencia en estilo barroco, novohispano y de periodo decimonónicas.

A decir del Arquitecto Luis Valle Cordero⁷⁵, quien ha visitado la ciudad de Álamos en al menos 3 ocasiones, la ciudad tiene un estilo armonioso muy característico: “está muy marcado el estilo, no sé si se llama colonial, no sé bien el nombre, si se nota mucha armonía en todo el conjunto” (Valle 2015). Sobre sus primeras impresiones al conocer la ciudad, mencionó que le recordó a lo que había visto en la televisión y las películas viejas, sobre la época de los westerns y el siglo pasado.

De la transición turística de Álamos, la coordinadora de turismo municipal y originaria de la ciudad, Ing. Rosario Álvarez, comenta que se ha contado con un desarrollo considerable, impulsado con mayor interés desde hace 10 años, momento en que se declara a la ciudad como Pueblo Mágico y se integra a este programa federal.

Al marcar como detonante un incremento presupuestal que se refleja en la derogación de recursos destinados a la infraestructura turística, ha mejorado algunos aspectos, como el mantenimiento y los servicios de limpieza, pero sin duda se han mal interpretado otros, como en las licencias que se permiten a algunos comerciantes en no respetar las reglas de conservación de la zona de monumentos, a decir de la funcionaria pública: “Es difícil, porque el programa pueblos mágicos es para ayudar el turismo, pero no se fija en el

⁷⁵ Arquitecto Profesor de tiempo completo del Departamento de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Monterrey, campus Sonora Norte.

cuidado de los edificios y en su técnicas constructivas, entonces debe buscarse un equilibrio ahí” (Álvarez 2013).

En las entrevistas, tanto con los turistas residenciales extranjeros, como otros visitantes y sus habitantes locales, se definió a Álamos bajo los siguientes adjetivos: como una ciudad *muy bonita, alegre y de ambiente tranquilo, silencioso, cálido y seguro*. Así las casas de Álamos, ubicadas dentro de la zona de monumentos o fuera de ésta, se caracterizan por ser amplias, con terrenos más o menos grandes, con árboles frutales y vegetación variada. De la misma forma se concuerda en que la ciudad es de un clima tranquilo y ambiente familiar.

Sobre los nuevos patrones arquitectónicos y estilos, las opiniones también suelen ser muy similares, lo que más se llega a repetir en las construcciones recientes son los arcos, las vigas en los techos y ya dependiendo de cada presupuesto, el tipo de materiales y el resto de los elementos, como los ventanales, y el levantamiento de paredes de grosor que simulan construcción de siglo anterior⁷⁶.

⁷⁶ Según explican los arquitectos del Centro INAH Sonora, de los factores más inmediatos para determinar en un primer acercamiento el periodo de construcción de un inmueble, son el grosor de sus muros y paredes; para dictaminar el periodo de levantamiento de un muro, puede verificarse según el tipo y características de sus materiales: con el tipo de adobe, su grosor en estructura, o en el ladrillo, ya que su tamaño y formas corresponden a la época de producción, si es de una época cuando la producción era de tipo más artesanal y no se contaba con tecnologías en serie o bien, si se fabrico durante el siglo XIX y se construye un muro con grosor de siglo XVIII (de 60 a 70 centímetros), será visible ya que el montaje de los materiales de construcción será distinto por las dimensiones y formas de los mismos. (Explicación de los arquitectos de la Sección de Monumentos del Centro INAH Sonora en el recorrido por los inmuebles de Álamos en abril 2013).

4.3 La arquitectura y su posible lectura como mensaje.

En el muestrario de imágenes de las fichas descriptivas 13 a la 16, y desde las narrativas orales que evidencian lo elementos en las intervenciones de los inmuebles seleccionados, se destacan los siguientes encontrados en los hoteles.

ELEMENTOS DEL IMAGINARIO DE LO MEXICANO.											
Elementos en coincidencia con el modelo del Imaginario de lo Mexicano	Ficha descriptiva/ Foto Número										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12
Fuentes	-	s/f	6	8, 10	-	4, 10	3	7	7	5, 12	11, 12
Albercas	-	-	-	9	6, 7	7	11	-	8	6	13
Chimeneas	-	15	-	5, 11	10, 11, 13, 14	s/f	8, 12	9, 10, 11	11, 12, 13	14	13, 14
Rejas	1, 2, 3	-	2, 3	3	-	-	1	1	1, 5, 10	2, 3	
Figuras temáticas	-	-	9	5, 6, 10	6, 13, 14	3, 7, 9, 10	4, 8, 14	5, 8, 10, 12	3, 5, 6	2, 3, 7, 12, 14, 15	5, 6, 7
Colores y materiales	-	8	9	5, 6, 10, 12	8, 10, 13, 14	3, 5, 6, 11	4, 5, 8, 13	5, 8, 10, 12	6, 10, 12, 13	5, 6, 7, 8, 9, 11, 14	1, 2, 3, 4
Vigas en simulación de madera de amapa	-	5, 6, 12	2, 9, 15	11, 12	-	6, 8	2, 5, 8, 12	4, 6	1, 2, 11	5, 13, 14	9

Desde esta tabla se observan las coincidencias en los elementos de intervención reciente en los inmuebles seleccionados –llamaremos intervención reciente a aquellos realizados al momento de su compra por sus dueños de procedencia extranjera y/o con fines de comercialización como hotel-.

Tenemos entonces como imágenes puente –haciendo referencia al término palabra puente de Freud- a los elementos recurrentes, como las fuentes, las rejas, chimeneas,

albercas, figuras temáticas, colores y materiales, por considerarse los más representativos de ese imaginario de lo mexicano que describimos.

Todo esto desde la definición del modelo y en la contabilización de sus elementos, a fin de permitirnos identificar ese conjunto de prácticas de la imagen del imaginario que se estudia en esta investigación, en una aproximación a esa categorización de elementos arquitectónicos, se revisaron otros antecedentes como el trabajo de Leonardo Icaza sobre su artículo en la arquitectura y el agua durante el virreinato en México. El estudio de Icaza está acotado a obras arquitectónicas desde la utilidad del aprovisionamiento de agua, dividiéndolos en dos grupos –utilización y protección –, desde los conceptos de contexto, cometido, forma, técnica y semiótica (Icaza 1985).

Icaza reconoce en su análisis la importancia no sólo de la técnica y el cometido en la solución arquitectónica para la utilización y protección del vital líquido en el periodo del virreinato, sino también la forma y semiótica en ese trazo y expresividad de la obra en una denominación de carácter (Ibíd.).

Para el objetivo de este estudio, al tratarse de formas en su expresividad representativa – ó semiótica-, sólo se acota estas dos últimos conceptos, al hablar de formas alusivas y no referirnos a técnicas constructivas estrictamente de alguna corriente arquitectónica o periodo histórico, sino más enfocadas a la decoración de espacios y reconfiguración turística, en donde el contexto y cometido de los elementos arquitectónicos se rebasan para cumplir con la semiótica desde la forma del elemento.

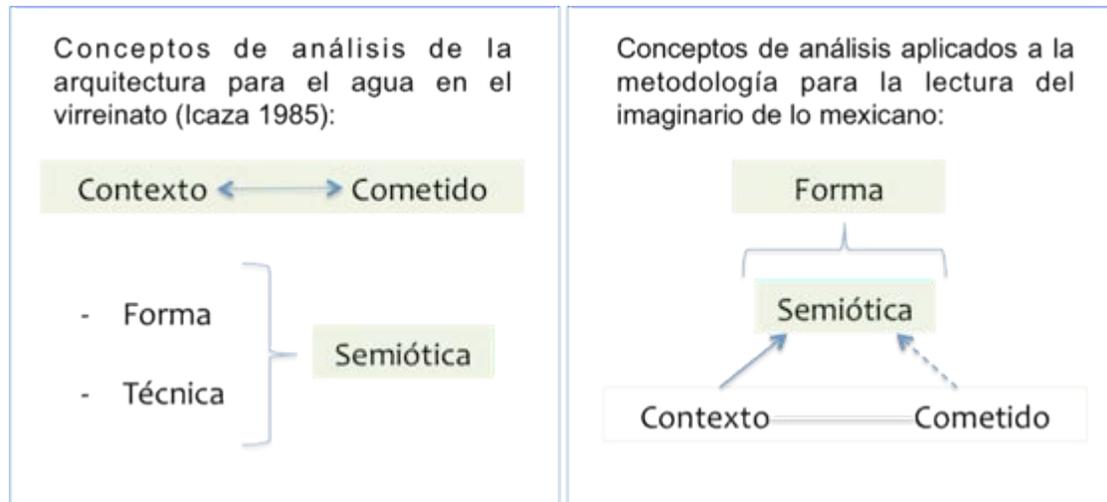


Figura 9. Análisis de Icaza en la propuesta para la lectura del imaginario de lo mexicano (Fuente propia).

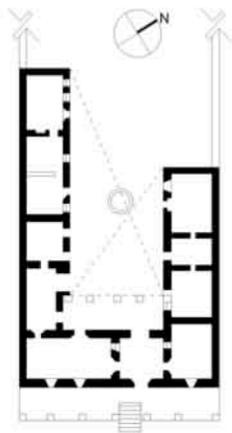
En la figura anterior se esquematiza el tratado de Icaza en donde su análisis arquitectónico sobre las obras para el agua durante el virreinato en México corresponden desde un contexto al cometido de las mismas y así se definen en la técnica y la forma diseñada según un tipo de edificio. Por el contrario en la decodificación de esta investigación esa forma se diseña a partir de la significación que comunica, dejando de lado el contexto y el cometido hacia uno que viene derivado del imaginario que representa semióticamente.

Este análisis de la información empírica resultó en la decodificación del imaginario turístico (Hiernaux 2002) de los inmuebles seleccionados, se hace un recuento esquemático de las variables en los elementos arquitectónicos en plantillas que fichan a manera de retículas de marcaje fotográfico, esas coincidencias encontradas en los casos de estudio.

Marcaje fotográfico en coincidencia con el modelo ⁷⁷

Plantilla 1-3	Modelo del imaginario. Hotel Hacienda de los Santos.
Plantilla 4	Variable ornamental: Fuentes.
Plantilla 5	Variable ornamental: Albercas.
Plantilla 6	Variable ornamental: Chimeneas.
Plantilla 7	Variable ornamental: Rejas.
Plantilla 8	Variable ornamental: Vigas.
Plantilla 9	Variable ornamental: Figuras temáticas.
Plantilla 10	Variable ornamental: Figuras temáticas.

⁷⁷ Las páginas 167 a la 176 correspondientes a las plantillas del marcaje fotográfico en coincidencia con el modelo de este documento se encuentran adjuntas en archivo PDF en la versión digital de esta tesis, para una mejor visualización de las imágenes y anotaciones. En la versión impresa se encuentran en formato de tamaño carta.



Inmueble:
Hotel Hacienda de los Santos.
Fichas descriptivas:
10-12

Anotaciones:
Todos los elementos resultan factibles como variables al ser elementos de intervención posterior; se llevaron a cabo en la adecuación del inmueble de su uso residencial a hotel.



Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:

-  **Espaciales**
-  **Estructurales**
-  **Ornamentales**



Inmueble:
Hotel Hacienda de los Santos.

Fichas descriptivas:
10-12

Anotaciones:
Todos los elementos resultan factibles como variables al ser elementos de intervención posterior; se llevaron a cabo en la adecuación del inmueble de uso residencial a hotel.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales



Inmueble:
Hotel Hacienda de los Santos.

Fichas descriptivas:
10-12

Anotaciones:
Todos los elementos resultan factibles como variables al ser elementos de intervención posterior; se llevaron a cabo en la adecuación del inmueble de uso residencial a hotel.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales



Inmueble: La ciudadela



Inmueble: La casa de los tesoros.



Inmueble: La Masión



Inmueble: La casa de las siete columnas

Elemento:
Fuentes
 Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
 Fichaje fotográfico de las fuentes encontradas en los inmuebles seleccionados, con uso de hoteles de propiedad de extranjeros. Todas estas fuentes fueron agregadas en la adecuación de las residencias por sus dueños norteamericanos.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:

-  **Espaciales**
-  **Estructurales**
-  **Ornamentales**



Inmueble: La ciudadela.



Inmueble: La casa de los tesoros.



Inmueble: Hotel Luz del Sol.

Elemento:
Albercas
Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
Fichaje fotográfico de las albercas en los inmuebles seleccionados. Estas albercas se agregaron en la adecuación de la residencia por sus dueños norteamericanos.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales

Plantilla de las variables arquitectónicas en coincidencia con el modelo.



Inmueble: La ciudadela.



Inmueble: Los Portales.

Elemento:
Chimeneas
Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
Fichaje fotográfico de algunas chimeneas en los inmuebles seleccionados. La información de las entrevistas y las autoridades encargadas afirman que este elemento es exclusivo de las casas de propietarios extranjeros en Álamos.



Inmueble: Hotel Luz del Sol.



Inmueble: La casa de las siete columnas.



Inmueble: Hotel Luz del Sol.



Inmueble: La Mansión.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales



Inmueble: Café terracota.



Inmueble: La casa de las siete columnas.



Inmueble: Hotel Luz del Sol.

Elemento:
Rejas
Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
Fichaje fotográfico de las rejas en las ventanas de los inmuebles seleccionados. Al igual que los elementos anteriores estos fueron agregados por los propietarios extranjeros en sus casas y después fueron emulados por el resto de las casas alamenses.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales



Inmueble: Hotel Los Portales.



Inmueble: Café Terracota.



Inmueble: La Mansión.



Inmueble: Hotel Colonial.



Inmueble: La Ciudadela.

Elemento:
Vigas
Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
Fichaje fotográfico de las vigas en los techos de los inmuebles seleccionados. Este elemento en su forma tradicional, se debía a un sentido funcional en la utilización de vigas de amapa como reforzamiento, debido a las cualidades de resistencia de ese material a las condiciones climáticas de Álamos. Actualmente se observa una simulación por este sistema constructivo ahora en un sentido ornamental, reemplazando la amapa por otras maderas como el pino o incluso otro material como el concreto

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales



Inmueble: Hotel La ciudadela.



Inmueble: Hotel Luz del Sol.



Inmueble: Hotel Luz del Sol.



Inmueble: La Mansión.

Elemento:
Figuras temáticas
Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
Fichaje fotográfico de algunas figuras, adornos y motivos alusivos a lo mexicano; desde los materiales, formas y colores observados en los inmuebles seleccionados. Estos motivos se encontraron en coincidencia como un abanico demostrativo de esa homogenización y uniformidad por la idea de lo mexicano, sugerido desde los decoradores de interiores provenientes de San Miguel Allende y de las experiencias previas de los propietarios extranjeros con México.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales



Inmueble: Hotel Colonial.



Inmueble: Hotel La casa de los tesoros.



Inmueble: La casa de las siete columnas.

Elemento:
Figuras temáticas
Categoría:
Ornamental

Anotaciones:
Fichaje fotográfico de algunas figuras, adornos y motivos alusivos a lo mexicano; desde los materiales, formas y colores observados en los inmuebles seleccionados. Estos motivos se encontraron en coincidencia como un abanico demostrativo de esa homogenización y uniformidad por la idea de lo mexicano, sugerido desde los decoradores de interiores provenientes de San Miguel Allende y de las experiencias previas de los propietarios extranjeros con México.

Categorías de los elementos arquitectónicos.

Simbología:



Espaciales



Estructurales



Ornamentales

4.4 Reflexiones del imaginario de lo mexicano en los casos de estudio.

En ese enlace de las entrevistas, las historias y los elementos derivados de las imágenes de los hoteles estudiados, se confrontan varias versiones sobre la memoria creada –de parte de los dueños y promotores de los hoteles- y la historia desde datos más fehacientes – a cargo de especialistas e historiadores- sin demeritar ninguna de las versiones, pero encontrando las vertientes de lo que se elige narrar y escuchar por los que comunican como emisores y los que reciben el mensaje al consumirlo.

Por ejemplo, de los hoteles más antiguos y con más anécdotas en Álamos, está el Hotel La Casa de los Tesoros, del cual cuentan tanto algunos habitantes como sus promotores e incluso en el recorrido turístico de la ciudad⁷⁸, que ese inmueble originalmente fuera un convento, sin embargo no existe evidencia historiográfica ni en el partido arquitectónico del edificio (ver ficha 6) que argumente como verdadera esa anécdota:

“Los hoteles no se han quedado atrás y sus propietarios, norteamericanos claro, han creado historias en torno a ellos para hacerlos más atractivos, ejemplo claro es el hotel Casa de los Tesoros, del cual se dice que fue convento, no obstante, no existe evidencia alguna o registro histórico que pudiera verificar la autenticidad; la única información existente es que la casa que ocupa fue construida a finales del siglo XVIII por el padre Juan Nicolás Quirós, párroco de Álamos por más de 50 años, siendo por lo tanto casa cural pero al parecer nunca convento” (Holguín 2010).

⁷⁸ Entre los servicios como pueblo mágico, Álamos ofrece un recorrido en carros turísticos desde la plaza de armas, por la zona de monumentos y el mirador. El recorrido más tradicional es el que corre a cargo de Juan Vidal, anterior cronista e historiador de Álamos, en el cual narra algunas de las historias de los inmuebles aquí mencionadas.

En la inspección del Hotel Boutique Las Siete Columnas, se observan alteraciones en el decorado y cambio de pisos –a decir de la ficha de catálogo del INAH-, así como la construcción de una alberca.

En la entrevista con su dueño, Jaques Hurlet, éste comentó que a la fecha no se ha tenido acercamiento con las instancias federales del INAH, así como tampoco de parte de autoridades locales por el Programa de Turismo Pueblos Mágicos. Al momento de hacerse la pregunta obligada, sobre si conocía el Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles de la nación y mencionar que su inmueble formaba parte del mismo como patrimonio cultural edificado de México, éstos fueron datos que el propietario admitió desconocer.

Ante esto, no fue de extrañar que tampoco se mencionara algún trámite de permiso para la reciente construcción –se construyó una tercera recámara en el 2009 para comenzar a dar el servicio de hotel- y demás intervenciones hechas a su inmueble, trámite de rigor en el protocolo sobre intervenciones a edificios históricos, protegidos por la Ley Federal de Monumentos y a aquellos comprendidos en el área declarada como Zona de Monumentos Históricos y sus colindantes.

Desde las entrevistas y lo expuesto en las fichas, podemos decir que ese imaginario no sólo existe en la concepción de los extranjeros y como interpretan lo mexicano, sino que es un imaginario que se transmite: es comunicado en las representaciones arquitectónicas de sus hoteles. Aún cuando se podría pensar, que al adquirir un inmueble mexicano no sería necesario *mexicanizarlo*, para que luzca como lo que de origen ya es.

Sin embargo, para este grupo de individuos extranjeros, turistas residenciales de Álamos y participantes de ese imaginario, les resulta necesario ese “atavío de lo mexicano”, para

reconocerlo y compartirlo como tal por otros similares, que comunican esa imagen de lo mexicano en sus inmuebles.

Haciendo un sumario de los casos de estudio desde el modelo – el hotel la Hacienda de los Santos-, por sus similitudes en decoración y figuras ornamentales, se observan semejanzas casi homogeneizadoras en estos hoteles, al punto que pueden llegarse a confundir las imágenes en el momento de hacer una comparación entre uno y otro inmueble, debido a esa configuración tan armoniosa: una armonía deliberada en sus conjuntos hoteleros.

Estos casos comparten características en el estilo de decoración y continuidad en elementos, que por sus dueños son considerados de estilo “de época”, o “colonial”, un estilo que comparten en sus intervenciones. Por mencionar un ejemplo: alrededor de la fuente de los sapos del hotel Hacienda de los Santos, se muestran figuras provenientes del sur de México, al igual que alrededor de la fuente del Hotel La Mansión y en la alberca del Hotel la Casa de las Siete Columnas, figuras ornamentales paralelas en materiales, formas y hasta ubicación espacial.

Al encontrar los elementos repetidos en las intervenciones de los ejemplos planteados como casos de estudio, se reconoce una causalidad en las prácticas para materializar ese imaginario, de la forma extranjera mexicanizada y de cómo se apropia y se reproduce, desde un imaginario de lo que representa una mexicanidad desde fuera.

En el comparativo de imágenes de las fichas descriptivas, se percibe una constante en el reconocimiento de esos elementos en los hoteles. De parte de bibliografía extranjera, en el libro *The Alamos Guidebook* por ejemplo, estos elementos se describen como coloniales

mexicanos de Álamos, al contrario de opiniones de bibliografía por historiadores y cronistas mexicanos, como en artículos publicados del Periódico El Informador del Mayo, que señalan precisamente a esas intervenciones como de procedencia extranjera.

Citando un ejemplo de ese libro, en la edición del año 2001, *The Alamos Guidebook* describe a las rejas en terminación de punta de flecha como *típicas y únicas de esta zona del norte de México*. Sin embargo a decir del cronista de Álamos, Juan Carlos Holguín Balderrama contradice esta afirmación, al narrar que estas protecciones no se utilizaban en la ciudad sino hasta que fueron agregadas por los norteamericanos, al momento de adquirir sus casas (Holguín 2010).

De la misma forma, se agregaron a las residencias las fuentes, albercas y chimeneas, todos estos elementos que no se contemplaban en la construcción de las casonas de esta ciudad, sino hasta mediados de los años cincuenta, con la inclusión de la colonia de extranjeros en el municipio, ya fuera como residentes por temporadas largas o de manera definitiva, estos turistas de segunda residencia de Álamos adquirieron propiedades y comenzaron a realizar este tipo de intervenciones en ellas.

Todos estos datos fueron corroborados por los arquitectos de la Sección de Monumentos Históricos del Centro INAH en Sonora, encargados del Catálogo de Inmuebles de Álamos. Los especialistas afirmaron que gran parte de como lucen las casas hoy en día, son por reconstrucciones y agregados que se han hecho al gusto de los actuales propietarios y sin

verificación, ni autorización en esas modificaciones, por parte de las autoridades competentes⁷⁹.

Al hacer la pregunta correspondiente, sobre los elementos que se reconocen como parte del muestrario de las imágenes puente del imaginario de lo mexicano, confirmaron lo ya relatado por el cronista y el H. Ayuntamiento de Álamos, que en efecto ninguna de esas casas contaba en su partido arquitectónico original con albercas, fuentes ni chimeneas en sus residencias⁸⁰.

Como ya se mencionó anteriormente, sobre las historias de los inmuebles, la más elaborada y por lo tanto fue uno de los criterios para su selección como modelo del imaginario de lo mexicano, es la historia del hotel Hacienda de los Santos. Desde el periodo de construcción y el supuesto título nobiliario del primer dueño “un barón de las minas de plata”, fechan el inmueble principal como del siglo XVII, habiendo constancia de que esta casa todavía a principios del siglo pasado era propiedad de la familia Terminel.

“Retrocediendo por la misma calle, damos con la Calle del Ángel, hoy Antonio Molina, donde se encontraba, en el lugar que ocupa la secundaria Paulita Verján, la “Casa de Moneda”, con su alta chimenea por donde salía el humo del metal fundido, y que funcionó desde 1862 hasta 1895, ahí mismo había una casa para la familia del ensayador, que en los últimos años lo fue don Manuel Larraguíbel. Contigua a la Casa de Moneda encontramos la residencia de la señora Guadalupe

⁷⁹ Cabe mencionar que el listado de inmuebles que conforma la Zona de Monumentos Históricos de Álamos, declarada como tal, fue publicado en el boletín oficial de la federación en el año 2000. La mayoría de estas casas fueron adquiridas por propietarios extranjeros varios años antes de esta declaratoria, e incluso de que fueran declaradas como parte del catálogo de monumentos históricos y patrimonio nacional de México, en su primera edición para el municipio de Álamos en los años ochenta.

⁸⁰ Entrevista con arquitectos de la Sección de Monumentos del Centro INAH Sonora, Febrero 2012.

Terminel de Otero, que fue destruida por un incendio en abril de 1901, y que es el lugar que hoy ocupa el hotel Hacienda de Los Santos, a un costado se localizaba la casa de don Pedro Salazar, y frente a éstas, la casa y tienda de doña Faustina Salido de Goycolea, hoy propiedad de Margo Findlay” (Holguín 2010).

El acceso a los restaurantes del hotel hacienda de los santos, por la calle Tacubaya, es el marco por donde pasaba el antiguo Camino Real de Álamos:

“Finalmente, por el antiguo Camino Real, que en el último tercio del siglo XIX se le cambió el nombre por el de Calle Tacubaya, se localizaban las casas de don José María Talamante, de don Ángel Almada y Cía., de Juan Gastélum, de don Demetrio Murillo, de la familia Acosta, de los Esquer, de doña Felícitas Parra de Sarracino y, por allá en Las Crucecitas, la casa y solar de don Carlos Hollman y la tenería de don Filiberto Acosta, establecida en 1904” (Holguín 2010).

La casa que hoy es el inmueble de acceso principal a la Hacienda de los Santos, perteneció antes que a los esposos Swickard a otro matrimonio estadounidense formado por Bill y Dolly Walsh. En los archivos de la Alamos History Association se menciona que Bill Walsh fue abogado en los juicios Núremberg en Estados Unidos y esa casa era el centro de reuniones exclusivas de norteamericanos que vivían en Álamos en los años 60-70:

“Bill y yo fuimos finalmente invitados a una fiesta ofrecida por “la reina abeja – queen bee-”, Dolly Walsh. Bill y Dolly Walsh tenían una casa en lo que es hoy la Hacienda de los Santos – él había sido abogado de los juicios Núremberg- pasamos

un rato muy agradable, con entremeses, bocadillos y tragos y Dolly era muy amigable” (Zimmerman 2008⁸¹).

Continuando con las fuentes norteamericanas revisadas, de parte del arquitecto John Messina, académico de la Universidad de Arizona, se dedicó a escribir un libro sobre la ciudad: *Álamos, Sonora: Architecture and Urbanism in the Dry Tropics*. En este libro, el arquitecto relata su primera visita a la ciudad, en la que describe a Álamos como: “de una trama urbana colonial y preindustrial muy intacta de espacios activos públicos, galerías, patios sombreados exuberantes plantaciones y coherente de casas que definen los adjuntos y la calle. Arquitectos estadounidenses cruzan océanos o viajan miles de kilómetros por el continente para experimentar esa forma urbana”⁸² (Messina 2008, XIV).

Messina comienza su libro haciendo énfasis en que se enteró de la ciudad de Álamos por comentarios de conocidos, también norteamericanos y que a su vez eran turistas residenciales parte de la colonia de extranjeros en esa ciudad; explica cómo éstos mismos habían sido los encargados de *restaurar el estado colonial y preservar la tipología de la casa alamense*, como el mismo define al estilo de las residencias en Álamos en uno de los capítulos de su libro.

En la perspectiva de Messina, *la casa alamense*, tiene influencias portuguesas y mudéjar, e incluso en una de sus páginas ilustra con una imagen una reja de hierro forjado

⁸¹ Traducción propia.

⁸² Traducción propia.

(parrilla de ventana), como muestra de los excelentes trabajos de artesanía decorativa de ese material, que Álamos ha tenido durante sus más de 300 años de historia⁸³.

Sin embargo, el mismo arquitecto norteamericano reconoce en uno de sus párrafos, que estos no nativos de Álamos han convertido los patios centrales de sus casas en jardines amplios, adornados de vegetación variada y piscinas (Messina 2008). En los agradecimientos, al principio del libro, agradece a los esposos Swickard, dueños de la Hacienda de los Santos, pero no hace mención a las características de ese hotel en alguna otra parte de su publicación.

La argumentación de la hipótesis planteada, se mantiene en la recurrencia de los elementos y cómo esas intervenciones reflejan una tematización de lo mexicano, al no ser de procedencia mexicana pero reconocerse e identificarse de tipo *colonial mexicano* por sus emisores. Son sin duda una demostración consistente de cómo se ha ido manifestando ese imaginario de lo mexicano, en la correspondencia de sus intervenciones, a través de la óptica de lo que ellos reconocen en esas construcciones: de lo que los extranjeros consideran mexicano y como lo configuran a través de elementos arquitectónicos que contienen las representaciones de lo mexicano.

El ejercicio empírico de este estudio, recaba una comparación mural de los elementos de los inmuebles: Luz del Sol, La ciudadela, Hotel Colonial, La Mansión, La Casa de los Tesoros, La Casa las Siete Columnas, en paralelo con la Hacienda de los Santos como modelo, en su apreciación de esos elementos del imaginario de lo mexicano.

⁸³ La imagen que se muestra con esa leyenda al pie de foto se encuentra en la página 12 del libro del autor John Messina. Se trata de una ventana con rejas con terminación en punta de flecha.

Sobre el inmueble que se usa de modelo o arquetipo de ese imaginario, en su visita a Álamos en marzo del 2015, el arquitecto y director del Instituto Drachman de la Universidad de Arizona, Dr. Brooks Jeffrey mencionó que le pareció *bonito pero vacío*; de igual forma el contratista con experiencia en trabajos de restauración y conservación misional Pat Taylor se refirió a la Hacienda de los Santos como de estilo *adobe Disney*, haciendo referencia a la falsificación evidente en las reconstrucciones por todo el hotel.

Se destaca del resto de los inmuebles: Hotel Los Portales, Café Terracota y la Casa de la Familia Navarro, como de aún propiedad de mexicanos y menos intervenidos en esos elementos en particular, sobre todo el ubicado en la calle Benito Juárez esquina con Francisco I. Madero, que en su historial se mantiene de pertenencia por la misma familia alamense desde su construcción y por consiguiente no cuenta con ninguno de los elementos identificados como imágenes puente del imaginario estudiado.

El antiguo Hotel Los Portales, sufrió alteraciones como chimeneas y la construcción de una fuente⁸⁴ al momento de ser adquirido por el Sr. William Levant Alcorn. De igual forma al inmueble contiguo que hoy opera como el Café Terracota y tienda de curiosidades, se le instaló una fuente al centro del patio, a mediados de los años 60, como parte de la modernización del inmueble, después de la llegada de la colonia de extranjeros a Álamos.

Entre los argumentos del arquitecto estadounidense John Messina, arquitectos y especialistas del National Park Service de Estados Unidos y la Universidad de Arizona y los arquitectos especialistas de la Sección de Monumentos Históricos del INAH, las

⁸⁴ Cabe mencionar que de la fuente en la casa que fuera el Hotel Los Portales, no se cuenta con imagen al no haberse dado acceso a ese lado de la residencia, pero si se dio referencia de que la casa contara con este elemento en la entrevista con su dueña actual.

declaraciones de los dueños y encargados de los hoteles y testimonios y registros de la información histórica del municipio, se puede concluir que la propuesta de lectura de ese imaginario, es resultante de la configuración exclusiva de esa imagen de lo mexicano de parte del extranjero en Álamos.

Sobre el futuro de la ciudad, en las entrevistas las opiniones concluyeron que no visualizaban muchos cambios en la conformación urbana, pero si un crecimiento en la oferta turística. Esta misma coincidencia en el crecimiento turístico para Álamos, resulto en expresar una preocupación por algunos de los entrevistados, en la pérdida de la autenticidad, al correrse el riesgo de favorecerse la tendencia por la escenificación y “creación de escenografías mentirosas” (Valle 2015), lo que pudiera llevar a un camino erróneo en esa tematización a la que hacemos mención en la hipótesis de esta investigación.

“Y llegué a Álamos, me llevé la gran sorpresa, es una de las ciudades más intactas y más preciosas de México, ojalá no la echen a perder [...] Es de un clásico mexicano!

Qué plazas con casas- palacios de arcadas puras y magníficas!

Qué cerros alrededor con formas fuertes agresivas y suaves y sensuales al mismo tiempo ...”.

DIEGO RIVERA, 1955.

CAPÍTULO 5.

EL IMAGINARIO DE LO MEXICANO: LA TEMATIZACIÓN DEL PASADO.

A través de las reflexiones en los capítulos anteriores, en ese recorrido y la revisión de las imágenes por las fichas descriptivas, las narrativas orales y los datos de parte de cronistas y especialistas, se ha podido argumentar el hilo conductor entre la imagen y el discurso de los elementos arquitectónicos intervenidos en el siglo XIX de los inmuebles explorados. Ahora, de esos elementos y su recurrencia nos interesa analizar la fuente y/o el posible origen de esa interpretación de lo mexicano desde estos turistas residenciales.

¿Por qué identifican particularmente como colonial lo que interpretan como histórico? ¿De dónde viene la recurrencia con los materiales, como la cantera y los colores en tonalidades primarias? ¿Por qué existe esa constante incidencia por figuras temáticas de santos, vírgenes, charros, Adelitas...? Incluso se puede observar alguna alusión al periodo prehispánico o precolombino en algunos ornamentos.

En el punto de este trabajo en el que se ha identificado y demostrado en los capítulos 3 y 4, un imaginario social de lo mexicano, ahora nos dirigimos hacia una reflexión retrospectiva de esas representaciones en los agregados de los inmuebles estudiados. Si

bien ya hemos identificado algunos elementos y su posible conexión en la conformación de un imaginario de lo mexicano, restaría aproximarnos a la trama de las significaciones de esos elementos, por lo que se considera importante reflexionar sobre la derivación de esas representaciones repetidas y duplicadas en estos inmuebles.

En esta liga es donde se parte del supuesto de que esa tematización de lo mexicano se emana de las imágenes difundidas en la época de oro del cine mexicano⁸⁵, como las posibles fuentes de esos retratos tan representativos de lo que se reconoce y da a conocer como la mexicanidad y sus símbolos, colores, vestimenta, olores, lenguaje... En una versatilidad de expresiones, se diluyeron estas expresiones fusionándolas en una generalización globalizada de lo que se entiende como lo mexicano.

Es la intención cerrar esta investigación dando pie a la vertiente de una línea exploratoria en la construcción de ese imaginario (Pintos 1999), desde las postales materializadas en las prácticas, compartidas en la conformación de la identidad nacional y transmitidas internacionalmente por la fotografía y principalmente el cine (De los Reyes 1972; Ibíd. 1973; Ibíd. 1986; Martínez 2010; Berumen 2009; Silva 2011; Hausberger 2013).

⁸⁵ En el capítulo 1 de esta investigación, en el subcapítulo 1.8 De las conclusiones y reflexiones sobre el imaginario: sus aproximaciones y conexiones posibles de su derivación, se mencina la intención por explorar esa línea de reflexión entre el cine como el medio de construcción de un imaginario social, apoyándonos en el estudio de Juan Luis Pintos: La construcción social del delito a través de las películas.

5.1 Del Álamos histórico al Álamos turístico.

En esa labor de las autoridades federales encargadas del Programa Pueblos Mágicos, por reconstruir la añoranza a través de la infraestructura y mercadotecnia en los lugares denominados como “históricos mexicanos”, se encuentra Álamos, Sonora, como lo hemos mencionado anteriormente, al contar con características de potencial atractivo turístico, tales como una declaratoria de Zona de Monumentos Históricos y el considerarse nicho de turismo residencial al norte del país.

Siendo el objeto de estudio de esta investigación ese turismo residencial, propietario de la mayoría de los monumentos catalogados como históricos y patrimonio de la nación – según las autoridades federales-, se aborda desde los conceptos de turismo patrimonio, autenticidad emergente y escenificada (MacCannell 1979; Cohen 1988), y por sus elementos que conforman un imaginario social: el imaginario de lo mexicano.

Para entender esa representación a través de las residencias y el imaginario que les provee a sus propietarios es necesario atender a las derivaciones de esas representaciones y el porque de sus intervenciones. En los capítulos anteriores se realizó un análisis de la valoración del capital simbólico y cultural (Bourdieu 1987) que les remiten las instituciones y el cómo se configura esa construcción del pasado en la decodificación de ese imaginario de lo mexicano de los turistas residenciados de Álamos, Sonora.

Observando un fenómeno de turistificación residenciada como un proceso de gran relevancia en la historia y crecimiento de Álamos en los últimos 50 años, como punto significativo de paso extranjero, fuente de riquezas mineras e importante en el crecimiento comercial del Norte de México.

Entre las consideraciones que se han explicado, en la discusión sobre el estilo y periodo de construcción, se pretende ahora generar los cuestionamientos pertinentes que nos lleven hacia el origen de esa caracterización por el estilo en oposición a la autenticidad del periodo histórico de las construcciones. ¿En qué porción se deviene, a lo que llaman estilo colonial mexicano, de una correspondencia por un sentido de emulación representado en un código del turista norteamericano en México?

Se encuentra la recurrencia de las imágenes de charros, Adelitas, figuras religiosas, sarapes, sombreros, el mariachi... en una generalización de México, que minimiza su variedad y amplia paleta de expresiones culturales de entre los estados que lo componen. Por lo que se observa en las prácticas reproducidas en las casas revisadas, que operan como hoteles de Álamos, podemos suponer que esas imágenes corresponden a esas postales difundidas de la ciudad mexicana a través del cine, específicamente a partir de la época del porfiriato y en los años subsecuentes al triunfo de la revolución mexicana.

Se reconoce al cine como esa industria de difusión que se encargó de proyectar en imágenes en movimiento, las sensaciones, formas, colores, texturas, tonos y demás elementos que llegan a componer los imaginarios sociales. Porque qué es el cine, sino es otra cosa que el canal que da a conocer las figuras, modelos, estilos de vida y demás simbologías que definen las construcciones imaginarias de las sociedades, para ser compartidas y reproducidas por todo el mundo gracias a este medio masivo de difusión, y antes de él, lo hicieran las artes como la escultura y la pintura, de manera más discreta ante su limitado alcance. Ahora vivimos en el tiempo de la fotografía y el cine.

Los imaginarios sociales en el cine.

Vivimos en la época de la tecnología de la difusión masiva. El cine no es un canal que nos sea ajeno a la mayoría de la población y en ese alcance inmediato y prolífero es como se reconoce en su capacidad para la construcción de las realidades. Para esta hipótesis recurrimos al estudio previo de Juan Luis Pintos, en el como se puede localizar un universo simbólico desde casos concretos o temas novelizados y dramatizados que forman el condicionamiento de la percepción en el mundo de los receptores del mensaje (Pintos 1999).

Pintos realiza su acercamiento desde la construcción social del delito a través de un análisis de ese concepto en las películas de 1930-1999. En esta investigación abordemos ese ejercicio en la construcción social del imaginario de lo mexicano desde los extranjeros en Álamos desde la referencia de la época de oro del cine mexicano.

En la definición del imaginario social, el cine toma el lugar de ese espejo que refleja una realidad y sus elementos. Entonces el imaginario social⁸⁶ es el lente por el que se percibe esa realidad bajo la condición de que ese lente no es percibido en la realización del acto de visualización, lo que da la funcionalidad en una distinción por opacidad y relevancia –lo que se ve y lo que se omite- a través de este mecanismo (Pintos 1999).

Haciendo una distinción entre los conceptos de comprensión de los fenómenos sociales: ciencia, ideología, creencia e imaginario social, se explica como los imaginarios hacen

⁸⁶ Pintos define a los imaginarios sociales como: *los mecanismos de construcción de esa relación de confianza y por tanto de aceptación de algo como real; aquellos esquemas contruidos socialmente que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que cada sistema social se considere como realidad (Pintos 1999).*

referencia a una realidad construida a partir de la distinción relevancia/opacidad; un imaginario nos permite percibir algo como real en el contexto de nuestra experiencia cotidiana a través de universos simbólicos contruidos de realidades basadas en la percepción (Ibíd.).

	Ciencia	Ideología	Creencia	Imaginario Social
Distinción básica	Conocimiento, Ignorancia	Pensamiento verdadero / falso	Creencia verdadera / errónea	Relevancia / Opacidad
Tipo de discurso	Demostración positiva	Argumento racional	Argumento de autoridad	Retórica
Medio	Comunidades científicas Paradigmas	Instituciones de Enseñanza	Iglesias Instituciones globales	Universos Simbólicos
Instrumento	Análisis	Razón	Revelación Biografía	Percepción
Procesos	Investigación	Legitimación	Confesión	Plausibilidad
Efectos	Exactitud, Progreso	Certeza. Totalización	Dogma Sentido	Identidad, Referencias interpretativas
Consecuencias no deseadas	Destrucción	Totalitarismo	Fanatismo	Trivialización, Construcción, Simulacros, Nihilismo
Modo de ser	Se busca	Se tiene	Se está	Se supone

Figura 10. Cuadro descriptivo de las diferencias entre los conceptos Ciencia, Ideología, Creencia e Imaginario Social. (Pintos 1999).

Desde esta construcción de lo observable, lo que se reconoce y lo que se omite⁸⁷, descansa también el principio de la identidad por medio de la diferencia y para esto resulta el cine como un medio idóneo en la gran abundancia de sus mensajes mediáticos.

Para esta conexión entre el cine y los símbolos de lo mexicano, nos delimitamos a las películas del cine mexicano⁸⁸. Como ese tejido comunicativo monopolizador de la imagen

⁸⁷ Me refiero a la distinción ya señalada de relevancia/opacidad: la realidad construida desde diferentes perspectivas esta siendo producida por esta distinción que genera un plano (o dimensión) de conocimiento que siempre supone otro que permanece oculto (Pintos 1999).

y el sentido del nacionalismo en México, desde el cual se generaron las relevancias que construyen las referencias y evitan mostrar opacidades. Así es como lo que hoy se configura en los elementos que reproducen ese imaginario de lo mexicano en los norteamericanos, tiene influencia primaria en esas películas transmitidas a través del cine por solicitud del entonces presidente Porfirio Díaz y las consecuentes a su mandato. Son las que muestran la definición de la mexicanidad reconocida por los extranjeros y experimentada por ese lente que generó un imaginario social.

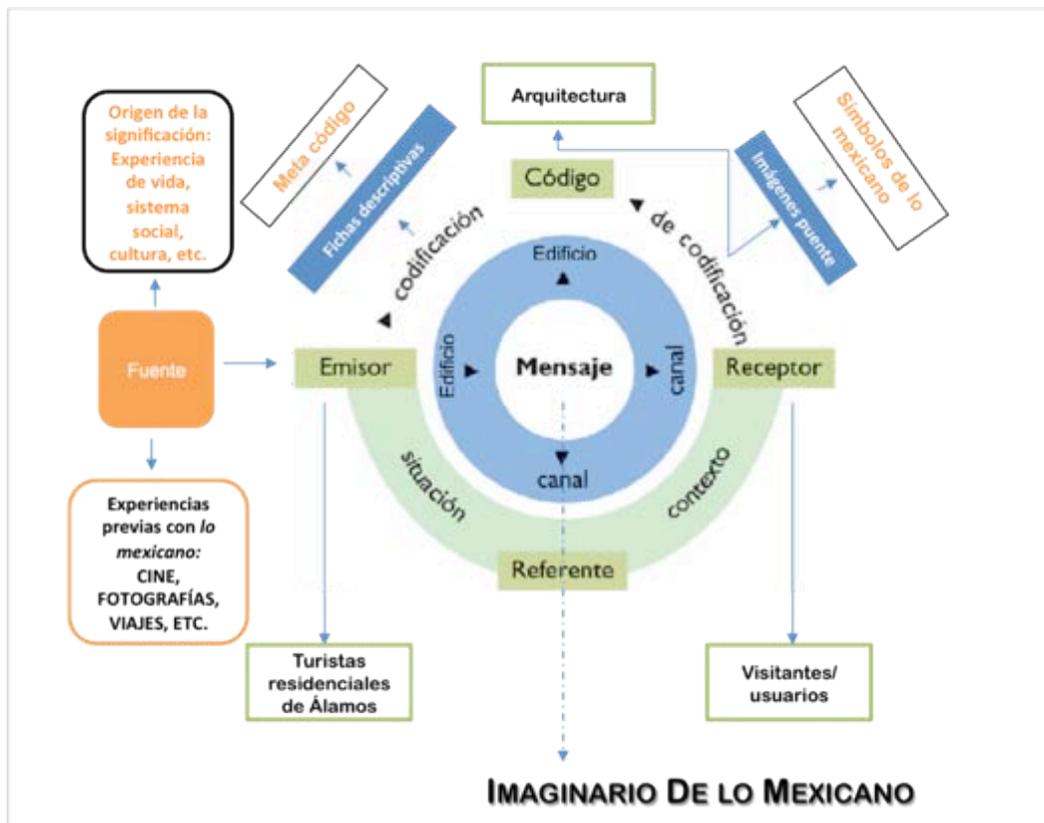


Figura 11. Modelo de comunicación en codificación y decodificación del imaginario de lo mexicano incluyendo la liga de las imágenes de los símbolos mexicanos (Fuente propia).

⁸⁸ Pintos en su investigación analizó una muestra de 210 películas con el tema del delito, bajo la hipótesis de que las películas construyen los delitos como reales en un universo simbólico, en la categorización de los materiales de la muestra entre los géneros de la cinematografía (Pintos 1999).

Siendo de esta forma el imaginario ese proceso y función de un código, hacemos la aproximación de su construcción social en lo que, en este caso, les representa como auténtico mexicano a los extranjeros, por medio de los agregados de sus hoteles. En retrospectiva de esa coincidencia consecuente en lo que encontramos como imágenes puente, depositadas en los elementos de intervención en una tematización de lo mexicano a través de símbolos representativos de la mexicanidad que dan forma al meta código configurador de la fuente emisora: su experiencia previa con lo mexicano desde el cine.

Como parte de ese involucramiento de Álamos en ese imaginario de lo mexicano, esta la validación de las autoridades turísticas y sus propios pobladores. El municipio es referido como *la ciudad colonial* más importante de Sonora, al haber sido un lugar y escenario significativo de acontecimientos que marcaron al país y esa región⁸⁹.



Imagen 6. Calle Comercio. Álamos Sonora. Izquierda imagen actual. Derecha Fotografía antigua. Cortesía del cronista de Álamos, Juan Carlos Holguín Balderrama a través de los archivos del Álamos History Association.

En las entrevistas realizadas, tanto de especialistas como turistas de paso, concuerdan que en general el municipio mantiene un tejido construido armonioso, en gran parte debido a esa intrusión del turismo extranjero, en su mayoría norteamericano, de segunda

⁸⁹ Según información proporcionada por la oficina de comunicación social del Ayuntamiento de Álamos y en difusión en la página en línea de los municipios de México.

residencia⁹⁰, que a su vez ha logrado cohesionarse como colonia, integrándose al mismo tiempo entre la comunidad residente, quienes disfrutan de la oferta de artesanía, y de otras actividades al aire libre como el avistamiento de aves y de la caza cinegética.

Entre sus festivales tradicionales, Álamos cuenta con varios eventos especiales como: las Fiestas de La Virgen de La Balvanera o las Fiestas Patronales de La Inmaculada Concepción, y otros de corte artístico como el festival de cine de Álamos, el festival de la calaca –en el mes de noviembre-, y el festival anual que se realiza en honor del Dr. Alfonso Ortiz Tirado, -conocido como "el tenor de América", cuna de la familia del cantante de ópera-, razones que por las que se conoce a Álamos como *la capital de la cultura en Sonora*.

Como ya se mencionó, en los registros oficiales se describe a su tipología arquitectónica con construcciones majestuosas de antes del siglo XIX; caracterizada por sus imponentes arcos y amplios patios cubiertos de vegetación, callejones y caminos estrechos y empedrados *que dan la sensación de estar suspendidos en el tiempo*⁹¹, cualidades que sin duda son el principal atractivo para la mayoría de los visitantes y residentes.

Así en el caso de Álamos, tanto al formar parte del programa Pueblos Mágicos desde el año 2005, como al ser considerado parte de ese *nicho de extranjeros residenciados*⁹² y con una zona de monumentos históricos declarada como patrimonio cultural edificado de la

⁹⁰ Se recuerda el concepto de turismo de segunda residencia de Daniel Hiernaux como *el turismo nacional no hotelero*: se refiere al turismo de segundas residencias, que definimos en los siguientes términos: “El turismo de segundas residencias es aquel por el cual las personas acuden a un destino o una localidad que no es forzosamente turística per se, donde tienen la posesión por compra, renta o préstamo de un inmueble en el cual pernoctan y realizan actividades de ocio y esparcimiento” (Hiernaux 2005).

⁹¹ A decir de la Comisión de Fomento al Turismo del Estado de Sonora, en su sitio web oficial consultado en septiembre del 2012.

⁹² A decir del delegado de FONATUR, John McCarthy en octubre del 2011. Fuente: <http://www.turista.com.mx/article307.html>

nación por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se convierte en objeto de interés de muchos especialistas, turistas y autoridades, desde ese proceso de representación en la imagen de época que transmite.

Uno de los especialistas a los que Álamos llamó su atención fue el arquitecto Manuel González Galván⁹³, dedicado a revisar la arquitectura del virreinato en México, en su paso por el municipio hizo un estudio breve sobre su tipología arquitectónica en sus columnas y fachadas de portales.

“Al realizar un estudio sobre el carácter arquitectónico de la ciudad de Álamos en Sonora, una de las notas estilísticas que más nos llamaron la atención, en la abundancia de portales que no sólo circundan su plaza principal, sino que se multiplican por casi todas las calles de la población, a tal grado que llegamos a contar más de doscientos veinte arcos que protegen y engalanan el paso del viandante. También sorprende vivamente el que, en su mayor porcentaje, estas arquerías exteriores y las que también abundan en los patios interiores se apoyan sobre una peculiar columna que se reitera tanto, que llega a ser típica y representativa de la ciudad” (González 2006, 151).

Estas fachadas características González las utiliza para mostrar el fuste barroco extendido hasta esa parte del norte de México, en las columnas de los portales en una comparación a esa solución arquitectónica con otros monumentos coloniales del país.

⁹³ El arquitecto Manuel González Galván, dedico un artículo titulado Álamos de Sonora, su carácter artístico, publicado En Prensa en el año 1968 y después retomó información del mismo la re edición de su libro Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal: antología personal.

Desde los arquitectos investigadores extranjeros también ha habido interés y difusión de su paso y apreciaciones por Álamos. De parte del arquitecto John Messina dedica un libro a esta ciudad después de varias visitas. En su libro cuenta como se entero de esta localidad a mediados de los años ochenta por parte de conocidos y la describe como: “un asentamiento español próspero y después mexicano de minería de plata de los siglos XVIII-XIX que aún conservaba una arquitectura colonial muy bien preservada entre una pequeña comunidad americana⁹⁴ (Messina 2008, XIII)”.

La primer visita de Messina a Álamos coincidió con la celebración de las fiestas patrias del 16 de septiembre. En su narración de la experiencia hace énfasis en como la tradición de la ciudad, así como su construcción y forma urbana era *una historia que aún estaba por contarse*. Se adentró en los rincones del norte del pueblo y a partir de ese momento viajó varias veces *maravillado por la riqueza arquitectónica del lugar*, si bien no tan impresionado con el largo viaje que debe hacerse por carretera para llegar desde Arizona y el extenuante clima del verano.

Sobre ese *estilo colonial*, que tanto se le adjudica a Álamos, la Universidad de Arizona, sede de la edición y publicación del libro de Messina, en su portal dedicado a los Talleres Internacionales de Arquitectura de Tierra⁹⁵, menciona en su artículo “*Creando un estilo de arte arquitectónico en el nuevo mundo*”, que por medio de la conquista del Nuevo Mundo por España fue que se trajo consigo esos estilos arquitectónicos españoles:

⁹⁴ Traducción propia.

⁹⁵ TICRAT, Taller Internacional de Conservación de Arquitectura de Tierra, son cursos didácticos e informativos, que se realizan anualmente, a cargo de la Mission Initiative de la Universidad de Arizona, a través de su Facultad de Arquitectura y Paisajismo, el Instituto Drachman, en colaboración con el National Park Service y el Instituto Nacional de Antropología e Historia en México.

“La tradición arquitectónica española, con orígenes en el Norte de África, mezcló estilos de tan lejanos como el Norte de Europa hasta el Medio Oriente. Este estilo distintivo puso toques moriscos en las estructuras góticas, conocidas en el siglo XVIII como barroco o churrigueresco. Los elementos sumamente decorativos del Viejo Mundo fueron entonces trasladados al México Colonial, en donde ayudaron a formar las grandes catedrales, en la Ciudad de México y las regiones circundantes de México.

Mientras que se conservaban muchos de los elementos españoles tradicionales, la arquitectura misional de la frontera tendió a ser utilitaria. Los edificios variaban en extensión desde los cincuenta pies hasta algunos cientos de pies en longitud y eran igualmente variables en altura. Las plantas arquitectónicas tenían diversos diseños en los cuales se notaban formas decorativas cruciformes con corredores de arcada, mientras que otros eran diseños simples de una sala con ocasionales sacristías con vista al bautisterio. Las estructuras sencillas de adobe o iglesias altamente decoradas se construyeron en áreas con muy poca o nula infraestructura, frecuentemente en condiciones peligrosas. Estos lugares sirvieron a la iglesia, pero también funcionaron como guarniciones defensivas. Estas estructuras fueron el centro de muchas comunidades ya que servían en una variedad de propósitos⁹⁶ (Universidad de Arizona 2015)”.

Desde la óptica estadounidense, se resalta que las características en materiales de construcción de este arte arquitectónico se deriva de la intrusión española en el norte mexicano, resaltan los materiales locales como el adobe, la piedra y ladrillo cocido, el cual

⁹⁶ Traducción propia.

se usaba en la construcción de iglesias más elaboradas *con múltiples domos y arcos* (Ibíd. 2015).

Con los cambios históricos, la lucha por la independencia y la revolución mexicana, se dio paso a las posteriores modificaciones y reconstrucciones de las misiones, generando una mezcla de estilos artísticos que se convirtió en una tradición regional: “...se produjo estructuras utilitarias únicas y frecuentemente visualmente magníficas. Las misiones coloniales españolas continúan inspirando la arquitectura de las zonas fronterizas⁹⁷ (Universidad de Arizona 2015)”.

De estas evidencias en las edificaciones, se puede observar la historia de un sitio desde las intervenciones en los edificios, también se puede dar fe del proceso de turistificación en Álamos y esa migración de segunda residencia, de parte norteamericanos en su mayoría. Sobre las alteraciones resultadas en las remodelaciones de los inmuebles adquiridos por los norteamericanos, recordamos lo relatado por el cronista Juan Carlos Holguín Balderrama:

“A partir de los años 1950 cuando los norteamericanos llegaron a Álamos, empezaron a reconstruir muchas de las antiguas casonas, devolviéndoles el lustre de antaño e incorporando algunas modificaciones como es el caso de las chimeneas que anteriormente no se usaban, y empezaron a denominar a las edificaciones como “casas coloniales” cuando en realidad son casas decimonónicas, es decir, edificaciones construidas en su gran mayoría en el siglo XIX, ya que durante ese siglo muchas mansiones sobrias, pesadas, grandes y austeras, fueron remozadas bajo la moda arquitectónica de la época: herrajes con punta de flecha en los

⁹⁷ Traducción propia.

balcones, zaguanes de arcos de medio punto, portales con arcadas o pilares de cantera y ladrillo que entraron en sustitución de los antiguos portales de pilares y zapatas de madera, las cornisas exteriores y las fachadas fueron también remodeladas para darle aspecto más moderno y elegante a las casas, es por eso que según los expertos las casas de Álamos no son totalmente coloniales sino decimonónicas como dije anteriormente (Balderrama 2010).

Pero entonces, ¿de dónde viene esa imagen de los extranjeros, al parecer tan homogenizada, de cómo debe lucir lo mexicano? Sin duda la arquitectura de las urbes es un tema que se ha reflejado en la pantalla grande desde sus inicios, pero ahora no solo se representa o escenifica de la ciudad a la pantalla, sino que se ha trasladado de la pantalla a la ciudad. Representado esa imagen transmitida por el cine en las reproducciones de lo que se considera como auténtico o típico de algún lugar.

5.2 Álamos y el porfiriato. Lo mexicano: de la pantalla a la ciudad, de Estados Unidos a México.

Desde los estudiosos y la revisión bibliográfica, se concuerda que la llegada del cine a México se dio en el año de 1896 (De los Reyes 1972) con las visitas de Gabriel Veyre y Ferdinand Bon Bernand, ayudantes de los hermanos Lumière e invitados del entonces presidente Porfirio Díaz (De los Reyes 1983, 13). Sin embargo tres años antes hubo un antecedente de la primer película de lo que hoy se puede interpretar como el “género mexicano”: Pedro Esquirel y Dionecio Gonzales- Un duelo mexicano- de Thomas Alva Edison.

El corto de Alva Edison fue muy similar al primer corto de ficción realizado por encargo del Presidente Díaz: *Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec* y que al parecer fomentó ese estilo de México de charros, caballos y pistolas, al contar con un apoyo de distribución bastante amplio de parte del gobierno federal. Esta filmación causó un revuelo en su transmisión en las esferas internacionales, ya que en ese entonces no se distinguía entre el cine documental y el de ficción, por lo que se llegó a pensar por los espectadores que estaban presenciando un duelo verdadero.



Imagen 7. Izquierda: Fotograma del corto *Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec*. Liga: <https://www.youtube.com/watch?v=jkAXLM3uEpk> Derecha: Fotograma del corto *El Presidente Don Porfirio Díaz cabalgando en el bosque de Chapultepec*. Liga: <https://www.youtube.com/watch?v=wRUUfug8Ix8>

Podemos ver como las primeras imágenes de México fueron retratadas por lentes extranjeras y exaltadas en una época marcada por el reinado de Díaz como *la belle époque* (Martínez 2010). En el tiempo de la época de oro del cine mexicano, se veían temas netamente folclóricos con tinte histórico, en una naciente urbanidad de la identidad mexicana (De los Reyes 1972). La ciudad es ahora un personaje que acompaña a los actores de las películas en donde esa urbe ayudó a delinear los arquetipos que dan forma a la mexicanidad de nuestros días.

Desde Aurelio de los Reyes se define a la época dorada del cine mexicano como al periodo ocurrido a partir de 1910, cuando la producción nacional se multiplica lo que le permitió alcanzar una madurez técnica y estética considerable y que tuvo como protagonista a la revolución (De los Reyes 1973). Pero al auge del cine en México lo acompañó la situación mundial de guerra que se vivía en aquel entonces: baja la producción cinematográfica europea y estadounidense en una crisis mundial lo que da paso a que en el país mexicano se refugien grandes artistas y se convierta en sede de inversión en las expresiones artísticas.

Durante este periodo es cuando se manifiesta el nacionalismo imperante en el cine (De los Reyes 1986) y es cuando se forma el estilo de la industria cinematográfica que marcaría la imagen de la mexicanidad por todo el mundo. Bajo el tema de lo histórico, se marcan las características que darían como producto a ese género típico mexicano y como impresionantes documentos históricos que mostraban el movimiento de la revolución (De los Reyes 1973).

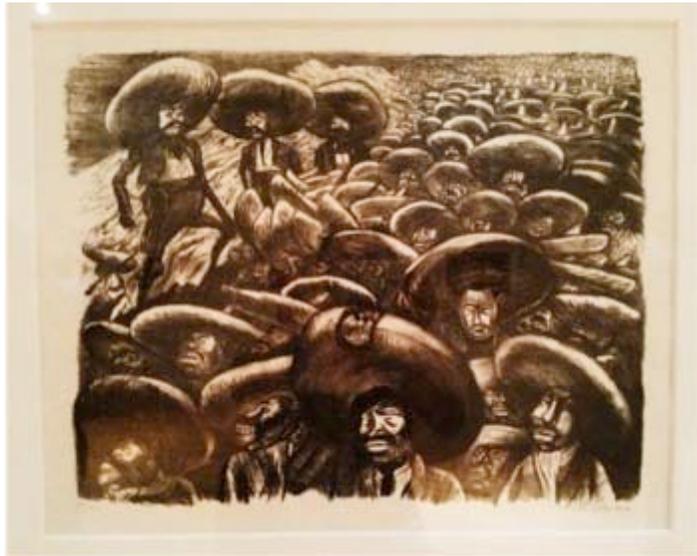
Estos señalamientos sellaron ese arquetipo sobre lo mexicano en los inicios por la instauración y formación del nacionalismo, con un evento por demás boletinado en imágenes, películas y un sin número de ensayos, debido a su importancia y duración en el derrocamiento del gobierno del entonces presidente de México, Don Porfirio Díaz: La revolución mexicana.

Desde principios del siglo XIX en México varios acontecimientos políticos desataron la revolución, en la inconformidad con el largo régimen que se vivía en un país supuestamente

democrático. Durante este mismo periodo es cuando se comienza a demarcar en la cultura y el arte mexicano esa definición por lo mexicano:

“Para legitimarse, el grupo que asumió el poder a partir de 1920 invocó constantemente a aquellas masas que participaron en el proceso revolucionario y que bajo la composición de “pueblo mexicano” incorporó a sectores tanto rurales como urbanos, cuyo anonimato empezaba a buscar una definición que permitiera aclarar los elementos que formaban a la nación mexicana. La idea de “pueblo mexicano” estuvo ahora mucho más ligada a aquellos que el buen vivir porfiriano ignoró y que llevaban el estigma de ser, tal como Mariano Azuela los llamara, “los de abajo” (Hausberger 2013).

Es así como comienzan a permear esas imágenes revolucionarias en la pantalla y se difunden con el afán de comenzar a crear esa idea del nacionalismo mexicano; se comienza a instaurar esa representación del *México antiguo* por lo provinciano, como



en la película *La india Bonita* de 1938: “La exposición de la identidad nacional donde la ciudad no tiene aún acomodo... Así se quiere ver a la ciudad alejada de los valores de la mexicanidad que representan a la sociedad mexicana, pero sobreviven en la provincia” (Martínez 2010, 36).

Imagen 8. Zapatistas, 1935. José Clemente Orozco. Litografía. (59/130). Exposición Grandes Maestros. Obras maestras de la colección Carrillo Gil. Museo de Arte de Sonora. Mayo 2015.

En el artículo *La época de oro del cine mexicano. La colonización de un imaginario social*, el autor Juan Pablo Silva Escobar habla sobre la película *Allá en el rancho grande* como el inicio de la moda del cine mexicano a nivel continental:

*“La trama, en líneas generales, se desarrolla en la hacienda Allá en el Rancho Grande, donde se educan juntos dos niños: el hijo del patrón y el ahijado del peón...
...En la película encontramos canciones a granel, duelos de coplas en la cantina, carreras de caballos, peleas de gallos, serenatas, malos entendidos, castigos a la proxeneta fallida, reconciliación, armonía entre las clases sociales y un matrimonio múltiple para coronar un ‘happy end’ en ese paraíso rural” (Silva 2011, 10).*



Imagen 9. Izquierda: escena de la película *Allá en el Rancho Grande*. 1936. Protagonizada por Tito Guízar. Dir. Fernando Fuentes. Fuente: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/imagenes/allal.jpg> Derecha: escena de la película *Allá en el Rancho Grande*. 1949. Remake protagonizado por Jorge Negrete. Dir. Fernando Fuentes. Fuente: <https://fildmotropo.files.wordpress.com/2013/02/alla-rancho.grande48.jpg>

De esta película, De los Reyes coincide que en la comedia ranchera nace la ideología conservadora que pretende aferrarse al pasado, al defender el status quo (De los Reyes 1986, 289). Así no es extraño que en el film mencionado se observe la institución de la imagen del charro. Este personaje del “chinaco”, que se conoce hasta nuestros días como el charro, es reconocido como un símbolo mexicano. En un principio desde su significado estricto la

palabra charro hace referencia a un habitante de la región de Salamanca en España: “Para los mexicanos, y gracias al cine para varios países, sobre todo para la misma España, América Latina y los Estados Unidos, significa un personaje que encarna lo mexicano, montado a caballo con una indumentaria que incluye sombrero ancho y que canta” (De los Reyes 1986, 278).

Otra de las películas emblemáticas por su popularidad y los estereotipos que comenta Silva Escobar es *Enamorada*, dirigida por “El indio” Emilio Fernández y protagonizada por María Félix y Pedro Armendáriz en 1946:

“Enamorada es la película que consagra a María Félix como una de las actrices más importantes del periodo y a Emilio Fernández como uno de los directores más destacados de la Época de Oro. Enamorada se desarrolla en tiempos de la Revolución Mexicana. Las tropas zapatistas del general José Juan Reyes toman la tranquila y conservadora ciudad de Cholula. Mientras confisca los bienes de los ricos del pueblo, el general Reyes se enamora de la bella, rica e indomable Beatriz Peñafiel, hija del hombre más acaudalado de Cholula. El desprecio inicial que Beatriz siente hacia el revolucionario da paso a la curiosidad y, finalmente, a un profundo y auténtico amor. La película está dividida en dos partes: la primera hace referencia directa a la Revolución, durante la cual el general Reyes se muestra implacable con la burguesía de Cholula, y en la segunda el general se enamora, y la causa revolucionaria queda subordinada al amor que siente por Beatriz, quien finalmente cede a su amor y abandona su bienestar burgués para devenir “soldadera”, esa compañera inseparable del soldado revolucionario” (Silva 2011, 12).



Imagen 10. Fotogramas de la película *Enamorada*. Actores: María Félix y Pedro Armendáriz. Fotografía: Gabriel Figueroa. Liga: <https://www.youtube.com/watch?v=qIvh-NOiVDA>

Estas estampas son las huellas particulares de lo que llamamos el nacionalismo instaurado a través de la producción cinematográfica en esos días en México. Otro ejemplo que podemos mencionar es la *nacionalización o mexicanización* de Jorge Negrete: “Negrete, como ningún otro, lleva al sitial más elevado la canción ranchera en películas como *Ay Jalisco no te rajes*, *Así se quiere en Jalisco*, *No basta ser charro*, entre otras” (Silva 2011).

También bajo la dirección de Fernández, cabe destacar la película *Pueblerina* de 1948, protagonizada por la actriz Columbia Domínguez y el actor Roberto Cañedo. Esta cinta también se encuentra plagada de estas imágenes rurales y llena de los iconos revolucionarios, en los temas de la venganza y la aplicación de la ley, en la recién legislación instaurada postrevolucionaria, tratando de pasar la antigua ley por la propia mano.

Estas películas se consideran una viva exposición de la semiótica del imaginario que instauro esa época de oro del cine mexicano. Llevan de la mano la creación fotográfica de Gabriel Figueroa en todas ellas, quien desde la película *La Perla* de 1945, en lo que fuera su primer mancuerna con el director Emilio Fernández, se dedicó a capturar magistralmente, por medio del manejo de la luz sobre los matices del blanco y negro, esa postal de la mexicanidad para plasmarla a través del lente hacia la mirada mundial.



Imagen 11. Escenas de la película Pueblerina. 1948. Dir. Emilio “el indio” Fernández. Liga: http://iytimg.com/vi/r_moLmgJKs/mazresdefault.jpg

Figueroa retrato un México inmediato a la revolución: lleno de Adelitas, la mujer cubierta en manto de rebozo, hombres a caballo protegidos del sol bajo grandes sombreros, algunos dedicados a las prácticas de la lucha revolucionaria, otros dedicados a los trabajos del campo, calles de tierra, labores agrícolas, socialización religiosa de un catolicismo posicionado y la fiel devoción a la figura de la Virgen María, bajo un escenario de arquitecturas en lugares que derivarían en esa fotografía de lo que hoy se considera como lo típico mexicano: puerto de Veracruz, Puebla, Cocotitlán, Xochimilico, Chapultepec y la misma ciudad de México, entre otras locaciones de los estados del centro del país.

Los temas y la música en las películas, la ranchera en este caso, proporcionó un elemento de involucramiento entre el público, lo que implicó que la proyección de la pantalla derivara en una eficacia simbólica de fuerte arraigo en un imaginario social.

Estas imágenes tan popularizadas y repetidas son prueba de que el cine constituye uno de los medios de comunicación masivos más importantes y efectivos: el cine nos enseña lo que es lo mexicano, en favor de la producción de una identidad que se propagó por todo



Imagen 12. Escena de la película La Perla. 1945. Dir. Emilio “el indio” Fernández. Fuente: <http://news.yahoo.com/obra-gabriel-figueroa-llega-exposici-n-154906832.html>

el territorio en resignación de cada uno de los contextos regionales y locales.



Imagen 13. Izquierda: actriz Columba Domínguez en una escena de la película Pueblerina. 1948. Derecha: actriz María Félix en una escena de la película Enamorada. 1946.

“Así es como uno de los aspectos significativos de la Época de Oro es que viene a contribuir y a promover una transformación en el imaginario social mexicano, persiguiendo modificar (de manera gradual) una cultura predeterminada por los valores criollos o hispánicos, a una cultura mestiza, un tanto agringada, que pretende incorporar una modernidad sin modernización” (Silva 2011).

Entonces se puede explicar que para el urbano norteamericano lo relacionado con la urbe pequeña o pueblo mexicano le refiera un lugar tranquilo, lleno de valores tradicionales y con una expectativa de una vida mejor alejada de la modernidad y el bullicio de las grandes ciudades.

Ese es el tipo de imagen que se busca explotar desde el mercadeo de productos mexicanos, tanto desde el programa federal Pueblos Mágicos, hasta los mismos empresarios extranjeros con propiedades en México. El México antiguo de las películas



Imagen 14. Fotograma de la película *Allá en el Rancho Grande*. 1936. Dir. Fernando Fuentes. Liga: <http://i.ytimg.com/vi/yG24dQPvkm0/hqdefault.jpg>

donde la bondad inquebrantable se logra refugiarse en el campesino honesto y trabajador que tiene la tendencia a regresar a su pueblo antes que dejarse arrastrar por los vicios de la ciudad⁹⁸.

Hoy en día resulta imposible no encontrar las referencias entre esos personajes históricos de la revolución como Emiliano Zapata y Pancho Villa, inmortalizados en las fotografías de la época y pertenecientes al imaginario social de la revolución mexicana. Por medio de la envergadura de sus vestiduras, artefactos guerrilleros y su fisionomía peculiar como la posta caudillera. Son los pilares de la imagen del hombre mexicano, así como la Adelita es la representación de la mujer mexicana, por todo ese territorio, de manera globalizada.

⁹⁸ Argumento de la película *Del Rancho a la capital* del año 1940 bajo la dirección de Raúl de Anda.



Imagen 15. Foto de Francisco “Pancho” Villa. Fuente: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Pancho_villa_horseback.jpg. Fotograma del actor Pedro Armendáriz en la película *Enamorada*. Fuente: <http://i.ytimg.com/vi/54xKqGPJZ18/hqdefault.jpg>. Foto de Emiliano Zapata. Fuente: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/z/fotos/zapata_emiliano.3.jpg

Las películas del cine de oro mexicano ayudaron a construir ese imaginario sobre las costumbres, tradiciones, música, sonidos, colores, ornamentos, edificaciones y demás instrumentación de *la mexicanidad*. Tal como lo muestra el general José Juan Reyes, interpretado por Pedro Armendáriz, a la altiva y de familia acaudalada, Beatriz Peñafiel, interpretada por María Félix, en la película *Enamorada*, a pesar de su indumentaria y trato rudo, semejante al que pudieramos adjudicar en estilo a Pancho Villa, acude por la noche hasta la ventana de la cortejada para suplicar sus disculpas por medio de una serenta, gesto que le comienza a dar frutos con los favores en el cariño de la mesurada señorita de pueblo. Ahora es interesante ver como se ha fusionado esa imagen del México en el cine y la representación mexicana del extranjero en sus casas de Álamos, Sonora.



Imagen 16. Foto del General Francisco “Pancho” Villa. Fuente: <https://yoreme.files.wordpress.com/2010/03/panchovilla1.jpg> Fotorama del actor Pedro Armendáriz en la escena de serenata de la película *Enamorada*. Fuente: <http://i.ytimg.com/vi/xx-AWMFGAeo/hqdefault.jpg>

5.3 Reflexiones sobre la imagen de Álamos. De la casa Alamense a la casa Porfiriana.

En esta línea de investigación sobre la posible fuente de esa imagen repetida y a veces estereotipada de lo mexicano desde los extranjeros, señalamos la influencia del cine mexicano del periodo al que hacemos referencia. Se observa una conexión entre esas imágenes que conforman el imaginario de lo mexicano desde su auge y fama internacional.

Subrayamos como ese retrato cinematográfico transmitido mundialmente en la época del porfiriato contribuyó a ese imaginario en el proceso de la función del signo en la imagen - atributos arquitectónicos- de las casas de la zona de monumentos de Álamos en lo reconocido y reproducido como mexicano por los extranjeros.

En la revisión de Álamos, por medio de los casos de estudio catalogados como monumentos históricos en el centro de la ciudad y que actualmente funcionan como hoteles, destacamos del caso como modelo, el hotel Hacienda de los Santos, al ser de las casas que con más modificaciones cuenta en su construcción, reconstrucción y renovación en vistas de ampliar su espacio para las comodidades y facilidades que un resort de su calidad promete⁹⁹.

Con sus grandes patios, fuentes, áreas hoteleras, albercas, restaurantes, salón de proyecciones, spa y campo de mini golf, se convierte en una de las opciones de mayor confort para los visitantes. Por todos los criterios y la imagen que emana este hotel, lo reconocemos como el arquetipo de todo lo ilusorio a ese imaginario de lo mexicano: en la

⁹⁹ El hotel Hacienda de los Santos de Álamos fue el ganador del Tripadvisor Traveler's choice del 2013 y ha recibido numerosas críticas favorables destacando sus servicios e instalaciones. De la misma forma es considerado de 4 estrellas lo que lo cataloga como de competencia mundial con los hoteles más lujosos del resto de las áreas consideradas como de turismo masivo del país.

mezcla de detalles prehispánicos, novo hispánicos, revolucionarios, todos en referencia a lo mexicano y desde una colección de ornamentos de diferentes partes del mundo.

La decoración y reconstrucción de las áreas de esta “hacienda-hotel” corrió a cargo de una diseñadora con experiencia en decoración de casas en San Miguel Allende y de parte del arquitecto Fernando Almada radicado en Navojoa. Sin embargo todos los planos de las áreas y el proyecto arquitectónico se realizaron bajo el gusto y dirección de los actuales propietarios, el inversionista James Hardinger Swickard y su esposa Nancy, nativos de Illinois¹⁰⁰.

El inmueble fue adquirido en el año de 1985, al mismo tiempo que el arquitecto Messina comenzó sus visitas a la ciudad de Álamos, quien recordamos que en su libro se dio a la tarea de *describir el origen de la tipología de la casa alamense* de la siguiente manera:

“Las tipologías de planos y las tecnologías de construcción de la casa alamense, con variaciones de menor importancia, repiten los métodos de construcción a través del norte y centro de México -a la tradición vernácula o transmitidas a través de generaciones de constructores-. Al mismo tiempo, muchas de las viviendas de Álamos, algunas con portales, son sofisticadas y cosmopolitas en proporciones, sobriedad en la decoración, y contienen elementos arquitectónicos como pilares octogonales (Messina 2008, 93)”.

¹⁰⁰ Los detalles sobre la descripción de este hotel y sus propietarios norteamericanos se hace en los capítulos 3 y 4 de esta investigación.

También menciona que el historiador arquitectónico Jorge Olvera¹⁰¹ define a la tipología alamense como de *gran tradición o de tipo de arquitectura refinada* y de igual forma observo una tradición mediterránea en las construcciones. En sus estudios Olvera leído por Messina, concluye definiendo a este tipo de edificaciones alamenses de gran tradición o como *arquitectura culta* (Messina 2008).

Messina hace hincapié en que en la historia del norte de México hay indicadores de que antes del siglo XVIII la mayoría de estos edificios estaban a cargo de las misiones, por lo que contaban con un *estilo de bastante improvisación, incluso indígena*, o en el estilo de fuertes de parte de comandantes militares. En su análisis por definir a la casa alamense concuerda con Olvera en que la clasificación de la arquitectura de Álamos es colonial y postcolonial, aún sin la presencia de arquitectos capacitados en esas fechas en el norte de México (Messina 2008).

Entre las características que detalla de las casas de Álamos menciona: “el patio cerrado, al menos en dos lados y que dan acceso a la calle a través de un pórtico, como de las tipologías más comunes en México. Las columnas octagonales, los arcos en las puertas y ventanas, y las vigas de madera las define como características islámicas o mudéjar. Particularidades que se encuentran en muchas casas de Álamos” (Ibíd., 95).

Respecto a la decoración, Messina narra que por lo general se trata de una decoración pura no adornada, y en sus excepciones se deben a algún dueño reciente, con paredes sencillas y arcos de medio punto, como el verdadero arco romano (Ibíd.).

¹⁰¹ Según el libro de Messina, Jorge Olvera visitó Álamos en 1965.

El origen de la casa alamense lo establece en los principios de la casa principal de la *hacienda mexicana del siglo XVII y XVIII*, al igual que los modelos de arquitectura mexicana urbana e incluso algún precedente portugués. Desde estas apreciaciones de Messina se puede comenzar a argumentar el falseamiento de los antecedentes históricos en las construcciones de las casas de Álamos, si bien esas construcciones se consideran correspondientes al periodo decimonónico y comparten más motivos del estilo arquitectónico Santa Fe (Wilson 1997), el arquitecto insiste en adjudicarle características exóticas (a través de tendencias islámicas o mudéjar)¹⁰², que las propias técnicas constructivas tradicionales y las intervenciones correspondientes de los propios extranjeros¹⁰³.

En particular desde la aseveración de Messina sobre el origen de la casa alamense como una hacienda mexicana, basta mencionar el breve bosquejo que hace el historiador Luis Millet sobre las haciendas mexicanas en Yucatán; Millet describe la tipología por este tipo de construcción en su relación con la arquitectura colonial del sur del país, como estancias con actividad primordial en la ganadería y que después fueron denominadas como haciendas:

“Cuando las estancias ganaderas comenzaron a producir maíz se inició también el cambio de nombre; estas nuevas actividades realizadas dentro del ámbito de las estancias las diferenciaban de aquellas otras que todavía no iniciaban el cultivo del

¹⁰² Estas influencias que señala Messina responden desde tendencias Neo en el periodo post revolucionario de México, en el nacimiento y búsqueda por una arquitectura nacionalista (Víd. Figura 2, capítulo 1).

¹⁰³ En los años que el Arq. John Messina visita Álamos, como lo menciona en su libro, ya se encontraba instalada una colonia de norteamericanos con propiedades en el centro histórico, mismas que ya contaban con varias intervenciones arquitectónicas más adecuadas al uso y gusto de sus propietarios extranjeros.

maíz y así se fue generalizando el nombre de hacienda desde mediados del siglo XVIII” (Millet 1985, 35).

Desde el tipo de función que cumplían hasta la distribución espacial y vastedad de territorio para cumplir con sus tareas agrícolas y ganaderas, son características que no se observan en las casas de Álamos, particularmente las ubicadas en el trazo del centro histórico:

“La casa (de la hacienda) por lo general, estaba ligeramente elevada sobre el nivel del terreno de tal forma que quedaba a la misma altura que la noria; al frente tenía un corredor con arcos de medio punto y en uno de sus extremos, casi siempre a la derecha, se encontraba el oratorio que no sólo era utilizado por el propietarios sino también por los trabajadores de la estancia; en el otro extremo del corredor había otra fila con dos o tres cuartos... ...corrales, noria y casa forman así un conjunto inseparable de las estancias yucatecas.

Las casas de muchas estancias evolucionaron en su arquitectura a partir del módulo inicial, agregándole otros corredores o más cuartos” (Millet 1985, 39).

Resumimos entonces que en México la hacienda existía como unidad autónoma de construcción, tanto en lo social como en lo arquitectónico. Se presentó ante el paisaje como un compuesto rodeado de una vasta apertura del espacio.

Para el caso del hotel usado como modelo, se autodenomina como hacienda al ser una casa amplia con un terreno vasto y con zonas extensas en su propiedad para resguardo, en acomodo y recreación de sus visitantes. Sin embargo no cuenta con apoyo histórico en

función y distribución para poder considerarse que en algún momento opero como una hacienda, como lo relatan en la historia creada para narración del inmueble.

La historia y decoración del hotel Hacienda de los Santos se trata de una escenificación de lo que se interpreta o entiende por una hacienda en el despliegue de artesanías de *estilo mexicano* y de los lujos que implica este tipo de propiedades; entre los corredores y pasadizos, como en sus muebles acomodados uno tras otro en sus patios y pasillos, alrededor de los cuartos y edificios que lo conforman.

En una entrevista Marc Augé menciona: "ya no hay pasado, sino escenificación del pasado". Lo que observamos como imágenes en representación arquitectónica son a su vez representación de un contexto específico de la imagen en el sentido que se les aporta. "No hay memoria sino conmemoración... (Augé 2005)."

Es pues esa escenificación de la cultura en la proyección hacia sí mismo y hacia el otro cultural... como lo atribuye Juan Carlos Segura en *De los Escenarios a la Cultura*; como esta imagen se convierte en memoria en la colectividad y al tener un significado colectivo se interpreta como un imaginario (Segura 1996).

De la imagen original se desprende el objeto. El sentido que se desprende de este objeto es el parámetro para esa construcción de la geografía humana a través de las imágenes/representaciones mentales de las casas en Álamos.

La imaginación para Bachelard es el ensueño de la materia, donde la imagen remite al origen en la relación de la materia con la forma y la conservación de la identidad- la imagen originaria. Podemos hablar entonces de una necesidad por reproducir esa imagen de la

mexicanidad tal como la ensueñan desde la pantalla del cine de la época porfiriana y consecuente en los adornos, intervenciones y reconstrucciones de las casas de Álamos.

5.4 El imaginario de lo mexicano: aproximaciones en la significación fenomenológica.

Tratando de decodificar la representación como parte de ese imaginario que le remiten a estos inmuebles sus propietarios extranjeros, se configura el lenguaje que emanan desde sus hoteles, como el mensaje de lo que les evoca lo mexicano a los norteamericanos en México. El charro, la hacienda, las fuentes, la chimenea, las albercas... como símbolos de las majestuosas casonas. Una imagen no tan congruente con el estilo mexicano del norte de México, ni en esa época colonial que mencionan, ni en la actual:

“Tanto el charro como la china y el mismo jarabe –tapatío- tenían ya una larga trayectoria en el territorio nacional, pero fue precisamente en estas décadas -1920 y 1930- cuando se ratificaron como estereotipos clásicos de “lo mexicano”... baste decir que fue en aquella época de definiciones cuando éstos lograron afirmarse como representaciones típicas mexicanas” (Hausberger 2013, 40).

No en vano hace referencia a este mismo periodo 1920-1930 el historiador Aurelio De los Reyes en sus análisis sobre el nacionalismo y sus símbolos en el cine mexicano. Ahora, de esos símbolos y representaciones que se dieron difusión con el cine y que se reproduce desde un sentido de tematización e incluso hasta desde un grado de adulteración por los extranjeros ¿qué tanto de esa imagen y representación es accidentada o deliberadamente falseada para seguridad del turista residente?

Para ayudarnos en esa búsqueda por el sentido de las imágenes, se hace uso de la relevancia de la fotografía, desde la influencia que ejerció en la visión de los artistas y en la visión que el hombre tenía/tiene del arte (Freud 2004). La imagen fotográfica la usamos en esta investigación como esa forma de lo que se “tiene en mente”, como ya lo mencionábamos, desde esa necesidad de pensar con palabras y como esas palabras son un puente en los significados (Freud 2002):

“Lo que vemos no es una decodificación pura y simple de las estructuras luminosas que inciden en la retina. En algún punto entre la retina y el córtex visual, las señales entrantes son modificadas para dar información que ya está vinculada a una respuesta aprendida. Evidentemente, lo que llega al córtex visual es suscitado por el mundo exterior, pero apenas réplica directa o simple de él” (Ribalta 2004, 164).

Así definimos a las imágenes mentales como: “aquellos fenómenos psíquicos que podemos asimilar a una orden sensorial: visual, auditiva, táctil, gustativa u olfativa” (Ribalta 2004, 166). Pero la explicación no se dibuja con una imagen en una palabra, ese sentido viene desde un origen de matices que involucran la experiencia del individuo.

En su libro *La Poética del Espacio*, Bachelard propone algunos argumentos para encontrar el sentido en esas construcciones –y podríamos hablar en este caso de reconstrucciones- en el sentido de la casa y sus espacios:

“Porque la casa es nuestro rincón del mundo. La casa como el fuego, como el agua nos permitirá evocar fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y el recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie. Una y otra trabajan en su profundización mutua. Una y

otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y de la imagen. La casa alberga el ensueño” (Bachelard 2000, 28-29).

Desde los elementos que se enlistaron en los capítulos 3 y 4, del como los norteamericanos configuran lo mexicano, hacemos referencia a la chimenea en particular. De este dispositivo Bachelard en su estudio fenomenológico de la casa, le otorga una conexión con la temporada de invierno: “De todas las estaciones, el invierno es la más vieja. Pone edad en los recuerdos. Nos devuelve a un largo pasado. Bajo la nieve la casa es vieja. Parece que la casa vive más atrás en los siglos lejanos” (Bachelard 2000, 55).



Imagen 17. Chimeneas: Hotel Luz del Sol. Marzo 2015. Restaurante Charisma Hotel La Mansión. Marzo 2015. Estancia en el Hotel Hacienda de los Santos. Marzo 2013. Fuente: propia.

Asimismo, en conjunto con la psicóloga Françoise Minkowska, concluyen que en los dibujos de casas, que incluían ese elemento, se podía ver en los trazos una fuerza íntima: “En ciertos dibujos es evidente, que hace calor dentro, hay fuego, un fuego tan vivo que se le ve salir de la chimenea”. Cuando la casa es feliz, el humo juega suavemente encima del tejado” (Bachelard 2000, 79).

Otro agregado que observamos recurrente en el análisis de este trabajo son las fuentes. Este componente que se diseña y construye con una función primaria de abastecimiento de agua para los miembros de las comunidades, -como se menciona en el resumen de

diccionario visual arquitectónico en el capítulo 3-, su creación y utilización de origen obedece al sentido práctico de proveer del vital líquido al público.

Ahora para aquellos con un mayor poder adquisitivo que el de la mayoría, siempre cabía la posibilidad de contar con una fuente privada en sus residencias, tal vez de ahí venga ese despliegue de implementación de fuentes en los hoteles revisados. La construcción de albercas cumple entonces una función similar. Una estructura para recreación que demuestra la capacidad de adquisición y mantenimiento, en una región en donde se sufre de intenso calor en el verano y de largas temporadas de sequía.



Imagen 18. Fuente en el hotel Hacienda de los Santos. Noviembre 2014. Fuente: propia.



Imagen 19. Fuente ornamental en Paracuellos de la Vega, municipio de España. Fuente: <http://www.jdiezamal.com/spaincuencaparacuellos/fuente01.jpg>

Obedeciendo entonces a una demostración del capital adquisitivo en un sentido de consumo ostensible, son ornamentos de la fortaleza pecuniaria (Veblen 2000, 73-74), al ser agregados expuestos, ubicados en las entradas de los patios centrales de las casas, se despliegan en un plano principal para quienes pasan, visitan y consumen visualmente el inmueble incluso si lo hacen de una forma superficial.

De igual forma se observa la necesidad del reconocimiento en la distinción desde el sentido del gusto (Bourdieu 1998), a través de esa *demonstración del capital* en sus tipos:

económico – a través de la adquisición de inmuebles y la capacidad de intervención en ellos -, *cultural*- por la educación y habilidades que demuestran su status más alto dentro de la sociedad; en la participación de actividades artísticas y la historia del lugar -, *simbólico* – en el reconocimiento por el gusto personal: artículos de colección, artesanías, entre otros-, y *social* –a través de las redes y en la pertenencia de la comunidad extranjera con otras residencias en el centro histórico-¹⁰⁴.

Así en el momento en que estos turistas residenciales comienzan a formar parte de la propia historia de Álamos, se hacen de su propio capital simbólico, al ser percibidos y reconocidos por el resto de los agentes como símbolos de valor entre la comunidad (Bourdieu 1997). El mismo Messina les otorga esa valoración al reconocer y calificar como históricos con cualidades europeas a estas residencias, a pesar de no contar con documentación fidedigna ni algún tipo de validación en estudios históricos del arte y la arquitectura formales que den mérito o legitimen sus apreciaciones.

Estas casas lo que sí demuestran es el haberse convertido en las expresiones de lo que les representa su conocimiento de lo mexicano, tal como su demostración de capitales en esa emulación por lo que se entiende y/o conoce por casonas históricas coloniales,

¹⁰⁴ En su libro *Poder, Derecho y Clases Sociales* (2001), Bourdieu categoriza tres tipos de capital: capital económico: es tener cierto control sobre recursos económicos. Este tipo de capital es convertible en dinero, y es una fuente esencial del poder político y la hegemonía. Capital social: son recursos por lo regular intangibles basados en pertenencia a grupos, relaciones, redes de influencia y colaboración. Bourdieu describe el capital social como "un capital de obligaciones y relaciones sociales". Y capital cultural: son las formas de conocimiento, educación, habilidades, y ventajas que tiene una persona y que le dan un estatus más alto dentro de la sociedad. En principio, son los padres quienes proveen al niño de cierto capital cultural, transmitiéndole actitudes y conocimiento necesarios para desarrollarse en el sistema educativo actual. Es lo que diferencia a una sociedad de otras, en ella se encuentran las características que comparte los miembros de dicha sociedad, tradiciones, formas de gobierno, distintas religiones, etc., y el cual se adquiere y se refleja en el seno familiar y se refuerza en las escuelas y situaciones de vida diaria.

Más adelante, Bourdieu añade el capital simbólico, el cual consiste en una serie de propiedades intangibles inherentes al sujeto que únicamente pueden existir en medida que sean reconocidas por los demás. Éste solo se puede logra reunir después de la adquisición de los otros capitales. Es el prestigio acumulado o poder adquirido por medio del reconocimiento.

haciendas, y decoración mexicana, junto con la capacidad adquisitiva que conlleva el adquirir e intervenir propiedades, tal como lo refiere Hiernaux, al respecto de estas prácticas de los turistas residenciados:

“La casa de campo es aprovechada como vitrina de presentación en sociedad. Esto es particularmente significativo en la moda de comprar antiguas haciendas para volverlas residencias secundarias en las que recibir a funcionarios, ejecutivos, etc., todos considerados como «amigos» con los que se busca estrechar lazos profesionales, sociales y/o políticos” (Hiernaux 2009, 120).

5.5. La tematización del pasado: el escenario turístico en Álamos.

Todos los símbolos que hacen alusión a los agregados mencionados, representan un pasado en la historia de México, que los norteamericanos –y demás extranjeros-, no comparten; lo experimentan desde sus casas mexicanas y por medio de lo que las sensaciones visuales y narrativas les han permeado en sus ideas con el paso de los años, incapaces de producirles nostalgia.

La nostalgia se define como la pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos, una tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida¹⁰⁵. La nostalgia de los mexicanos y de los alamenses hace una reconstrucción a través de la escenificación de objetos concretos –los elementos arquitectónicos mencionados- en esa sensación de pérdida y de recuperación.

¹⁰⁵ Definición según el Diccionario de la Real Academia Española.

Escenifican el pasado, esa idea sobre la imagen del México antiguo en el escenario turístico de un imaginario, como lo conceptualiza Dean Maccannell, en reconstrucciones que profesan la restauración de los edificios, pero que atienden más a esa necesidad por una autenticidad escenificada y emergente (Maccannell 1979; Cohen 1988) latente en el imaginario social de sus propietarios y correspondiente a ese turismo patrimonio¹⁰⁶.



Imagen 20. A la derecha: Interior de la casa porfiriana, finales del siglo XIX. Fuente: Genaro García. Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México. Izquierda: Salón interior del Hotel Colonial. Marzo 2015. Fuente: propia.

Se entiende por autenticidad emergente precisamente a ese proceso evolucionista, en el cual, como lo describe Eric Cohen, la autenticidad como producto cultural es negociable, ya que ciertos rasgos considerados artificiales o ficticios con el paso del tiempo se llegan a reconocer como auténticos. Cohen incluso menciona que puede haber tipos de autenticidad refiriéndose a la autenticidad escenificada, sin juzgarla de negativa o positiva, siempre y cuando tenga elementos del pasado.

¹⁰⁶ El turista de patrimonio es el que busca experiencia auténtica, la cual reside fuera del límite de la vida de todos los días en la sociedad contemporánea. Las personas piensan que cualquier pasado fue mejor o las vidas fuera de su espacio son mejores, por lo que los hombres son nostálgicos acerca de viejos caminos de la vida y quieren volveros a vivir en forma de turistas (Maccannell 1979).

Así es que definimos y entendemos este proceso en Álamos y sus habitantes, de lo que les remiten esas casas a sus dueños originarios al verlas escenificadas a través de los actuales propietarios.

Por parte del turista residencial norteamericano no se puede hablar de este proceso, ya que no tiene elementos del pasado alamense; los extranjeros no tienen nostalgia de algo ajeno. Para ellos se trata de un valor de fetiche más por lo exótico, que carece de valor histórico. Sus intereses y valía en Álamos está enfocada al consumo; se ubican en el pasado pero un pasado propio, desde su “experiencia mexicana” en el extranjero.

Desde sus elementos, en la reconstrucción del espacio, los extranjeros construyen desde su experiencia lo que interpretan como *el pasado de México* o como *el México antiguo*, tematizándolo, lo toma prestado desde todas esas imágenes vertidas en su experiencia a través del cine, la televisión, las fotografías, las anécdotas... Edifican por medio de cuadros mentales en imágenes puente y en sus prácticas desde las reconstrucciones de sus casas. Escenifica ese México, en su representación desde su imaginario, de lo que es para ellos lo mexicano y esa imagen del México antiguo.

De lo que les toca a los casos de estudio de este trabajo como monumentos/hoteles, desde su concepción, levantamiento, adquisición, readquisición, y demás relaciones a las que han sido sujetos en el proceso de transferencia y apropiación, todos estos procesos cuentan una historia. En el digno tratamiento de estos inmuebles es donde corresponde respetar esa historia, como parte del transcurso del tiempo, las circunstancias y las distintas épocas por las que han pasado, como elemento vivo de aún uso, contrario a la

museificación de su utilidad, pero en exposición de sí mismo, ahora como elementos representativos de lo mexicano para los turistas residenciales.

Es contundente hacer lo propio por respetar los materiales y técnicas constructivas tradicionales de esas propiedades, en orden de darle un mantenimiento adecuado a su estructura: sus muros, paredes, pisos, techos... espacios que se formaron con cierto tipo de materia prima como el adobe y que tienen mayor durabilidad y sentido que implicar otra clase de elementos y técnicas nuevas, tal vez modernas, pero menos duraderas.

No toda ruina es un monumento y no todo monumento tiene que ser museo, como lo menciona Solà, pero cada edificación que representa un asentamiento, da fe de un tiempo y paso en la historia de quienes pasaron por ese lugar. Son marcas, huellas y testigos a manera de testimonio de lo que ha pasado por sus espacios y a sus alrededores.

Las prácticas de traslado y apropiación de los extranjeros, que no se conforman con simplemente vacacionar en el lugar turístico, sino que adquieren propiedades e incluso les dan un uso comercial, bien se puede interpretar como esa tendencia expansionista de los norteamericanos en Sonora (Suárez 2006), que si bien se observa disimulada en sentido de integración con la comunidad, no deja de mantenerse como una colonia distintiva del resto de los locales del municipio.



Imagen 21. Izquierda a derecha: 1) Fuente de los Sapos Hotel Hacienda de los Santos. Febrero 2014. Fuente: propia. 2) Ranas del temple mayor. México D.F. Septiembre 2015. Fuente: propia. 3) Hotel Casa de las Siete Columnas. Abril 2013. Fuente: propia.

Esta “moda” por lo mexicano es algo que se rescata y se transmite, como una forma para exponer los signos de la mexicanidad transmitida por las imágenes mundiales globales, que muestran homogeneizado un caleidoscopio de diversidad cultural entre el vasto territorio, y como ejemplo de esto se pueden mencionar un sin número de ejemplares en eventos de difusión como exhibiciones dedicadas a lo representativo mexicano en películas, pinturas, objetos, literatura, a nivel mundial.

Por mencionar un ejemplo, durante el verano del año 2014, el Fashion and Textil Museum en Londres, presento una exhibición de telares titulada: El Rebozo. Made in México, la cual integra un total de 200 piezas entre rebozos, pinturas, fotografías, moda y arte textil contemporáneo del Reino Unido y México. La exposición fue un éxito tal que a partir del 15 de mayo se expone la muestra en el Museo Franz Mayer de la capital mexicana (Notimex 2015).

Esta indumentaria del vestido: el rebozo, tan fotografiado y demostrado en las películas mexicanas, cuenta con su propia exhibición en sus usos y variedades en el paso del tiempo. De igual manera pasa con la película *Enamorada* del director Emilio “el indio” Fernández, celebrada en una proyección en Dubái, en el marco de los festejos del centenario de la revolución mexicana¹⁰⁷; Esta película también se proyectó de manera especial en el mes de abril del año 2014, en la ciudad de Nueva York¹⁰⁸.

Así es como todos estos efectos, colores, texturas y formas se han instaurado en el imaginario mundial como muestras de lo que es México, no solamente el país, sino su

¹⁰⁷ El Universal, edición en línea: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/101776.html>

¹⁰⁸ Edición en línea: <http://usahispanicpress.com/2014/04/08/organizaciones-culturales-rendiran-tributo-maria-felix-en-nueva-york/>

representación auténtica y/o tradicional, cultural y emblemática participación en la historia y desarrollo de personajes reconocidos, englobados en los pintores, escritores, músicos, directores, actores, admirados y emulados por todo el mundo, gracias a la difusión de su imagen en fotografías y el cine.



Imagen 22. Turistas y Aztecas, 1935. José Clemente Orozco. Litografía. Exposición Obras Maestras de la colección Carrillo Gil. Museo de Arte de Sonora. Mayo 2015.

CONCLUSIONES.

En este primer acercamiento sobre el uso del concepto del imaginario social como marco teórico y herramienta metodológica, se rescata un análisis que de igual forma teoriza el sentido de las prácticas sociales de un grupo de individuos, en el como se pueden reconocer y categorizar.

Desde Charles Taylor, se define al imaginario social como:

“El modo en que las personas imaginan su existencia social, su entorno social, “que se manifiesta a través de imágenes, historias y leyendas. (...) Lo interesante del imaginario social es que lo comparten amplios grupos de personas. (...) El imaginario social es la concepción colectiva que hace posibles las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad. (...) Nuestro imaginario social en cualquier momento dado es complejo. Incorpora una idea de las expectativas normales que mantenemos unos respecto a otros, de la clase de entendimiento común que nos permite desarrollar las prácticas colectivas que informan nuestra vida social. (...) Esta clase de entendimiento es (a) un tiempo fáctico y normativo; es decir, tenemos una idea de cómo funcionan las cosas normalmente, que resulta inseparable de la idea que tenemos de cómo deben funcionar y del tipo de desviaciones que invalidarían la práctica” (Taylor 2006, 37-38).

Así entendemos las historias, narrativa y ejes que les dan, en la explicación de sus inmuebles, estos extranjeros radicados en la ciudad de Álamos, Sonora. Esta colonia de

norteamericanos de segunda residencia tiene una historia particular, que forma parte del crecimiento del municipio.

A pesar de la apartada ubicación y el largo trayecto de la frontera, que supone la llegada hasta la ciudad alamense, esa misma comunidad extranjera demuestra las grandes cualidades que como lugar para pasar largas temporadas le merecen. Su tranquilidad, la majestuosidad de sus casas, la facilidad y precio tan accesible en competencia con la capacidad adquisitiva de los extranjeros, los impulsaron a emprender negocios lucrativos e incluso establecer su vivienda definitiva en Álamos.

Pero a esta incursión e intervenciones de norteamericanos en Álamos hay quienes la ven positiva y otros como negativa. Por un lado se les adjudica el estado actual de buena conservación de los edificios “se encargaron de reconstruir y mantener la arquitectura regional, rescatándola de la destrucción” (Navarro 1983, 63), y por otro lado hay quienes afirman que corrompen a la juventud, deforman las tradiciones y encarecen los costos y nivel de vida (Corbalá 1977, 289-290).

Hay que tomar en cuenta, que independientemente de la visión a favor o en contra de la participación de los extranjeros en la comunidad de Álamos, es una realidad que se enfrenta en la socialización, tradiciones, convivencia y demás prácticas de la vida diaria, mismas condiciones a las que se han ido adaptando desde mediados del siglo XIX, momento en que este fenómeno migratorio cobra fuerza.

Sobre el tratamiento metodológico.

Sin duda uno de los principales objetivos de esta investigación fue el utilizar el concepto del imaginario social no solamente desde su enfoque teórico, sino también desde un enfoque práctico a través de darle el valor utilitario de herramienta metodológica, recogiendo las imágenes que suponemos engloban ese imaginario al que nos queremos referir, por medio de la fotografía.

Anteriormente, de parte de la historiadora del arte y socióloga Patricia Massé, se llevó a cabo un ejercicio similar, si bien no se trató de identificar un imaginario, sí uso la fotografía como herramienta para realizar una aproximación a la descripción de los espacios de una casa en su época de uso. Por medio de un archivo fotográfico de 145 imágenes tomadas por su entonces dueño, Massé se dedicó a hacer un análisis en la decoración, estilo de vida e incluso ideología, por medio de la demostración de los elementos en los cuadros¹⁰⁹ de la Finca Azurmendi de Teresa, ubicada en la colonia San Rafael, al norte de la ciudad de México.

En el reconocimiento de la fotografía como un elemento codificador de la simbología en la exhibición y/o demostración del gusto: la necesidad de representar y exhibir ciertas manifestaciones del estilo de vida (Massé 2009, 24), es donde se aprovecha ese uso de la metodología fotográfica planteada dirigiendo la intención de demostrar esa ideología del imaginario de lo mexicano, haciendo uso de un modelo que depositara todos los artificios encaminados a demostrar ese imaginario recurrente y sus formas de expresión y exposición, el mismo que evidenció de manera efectiva la premisa de investigación.

¹⁰⁹ Massé fue capaz de reconocer, en las fotografías de Azurmendi sobre la finca que había pertenecido 3 generaciones a su familia, sus gustos, estilo de vida, preferencias y tendencias ideológicas (Massé 2009, p.53).

En el ejercicio empírico, la utilización de fichas descriptivas por medio de fotografías resulto bastante práctica en la revisión y consulta constante de los hoteles seleccionados para el estudio, ya que estas fichas funcionaron como la retícula que engloba a los elementos que componen el imaginario social de lo mexicano, lo que nos permitió su identificación, categorización y descripción; de igual forma operaron en la demostración del despliegue de agregados que dieron como consecuencia la comprobación de la hipótesis y el acercamiento a la continuidad de una línea de investigación sobre el origen del imaginario de lo mexicano.

Se concluye que el imaginario social cuenta con alcances metodológico-prácticos aun por explotarse, en la espera de haber contribuido con esta investigación en la formación de aplicaciones que conlleven al estudio de los procesos sociales.

Sobre esa tematización que se observa en un estilo colonial proveniente de un imaginario social de lo mexicano, vemos rasgos de autenticidad emergente al ser apropiados por algunos originarios de Álamos. Tal es el caso del Hotel La Casa de los Tesoros, que a pesar de ser sabido por sus pobladores que la historia de ese inmueble fue creada por sus primeros propietarios extranjeros Alvin y Darley Gordon, con fines de transferirle algún sentido anecdótico al nombre de su establecimiento, este relato es repetido y transmitido incluso por el mismo ex cronista de Álamos, Juan Vidal, en el recorrido turístico bajo su cargo –de como era supuestamente un convento y que las monjas guardaban pertenencias valiosas en los muros de sus cuartos, razón del nombre del hotel-, sin aclarar el origen del mito o que en realidad no hay datos históricos que lo soporten.

Pero esa no es la única historia de ficción creada para los hoteles revisados. El caso usado como modelo, el Hotel Hacienda de los Santos, cuenta una historia bastante elaborada desde su año de construcción hasta lo que cuentan de sus espacios y previos dueños. Entre estos dos hoteles mencionados podemos hacer una analogía de que en su momento máximo de clientela y prosperidad La Casa de los Tesoros fue lo que hoy representa La Hacienda de los Santos, ambos con historias presuntuosas sobre su construcción y el punto de encuentro por excelencia de los extranjeros residenciados en Álamos.

Probablemente dentro de la siguiente década surja algún otro hotel más que se descubra con alguna historia de este tipo de *folklore mexicano construido* para disfrute de los turistas estadounidenses y en miras de captar su atención para el consumo por los mismos.

De las dificultades.

En la revisión de los estudios de caso nos enfrentamos a varias dificultades. Al tratar de hacer un recuento en la narración histórica de los edificios, las fuentes oficiales como el INAH, contaban con una calidad y cantidad muy limitada de información, desde los datos más básicos como los periodos de construcción, así como una falta de actualización y verificación de las fuentes revisadas al momento de consultar las fichas de catálogo.

Desde los historiadores y cronistas, pudimos observar que hay información variada, misma que se traspala en algunas ocasiones, entre las leyendas o los mitos y los datos que en realidad cuentan con documentación o testigos que validen las narraciones. En ese sentido se observa el fenómeno de autenticidad emergente (MacCanell 1979), al presentarse por momentos de parte de los mismos habitantes originarios de Álamos, la propagación de

esas historias construidas por los dueños de los hoteles norteamericanos, como historia e incluso parte de su tradición oral de la misma ciudad.

De los mismos edificios, se rescató lo relatado en entrevistas, fotos antiguas, recorridos y del archivo e investigación historiográfica del actual cronista y la Alamos History Association –constituida por un grupo de la comunidad de extranjeros residentes en Álamos-, de lo contrario hubiera sido casi imposible encontrar las referencias entre las intervenciones y las narraciones de los edificios. En ese respecto, se toma en cuenta el proceso de intervención por el que han pasado estos inmuebles, sin un ánimo de descalificarlos o validarlos, si bien valdría la pena un acercamiento directo entre la comunidad, propietarios y autoridades, que propusiera un tratamiento de monumento histórico y dignificación de la historia que representan esos lugares.

Desde esos elementos que se definieron como las variables en la composición de un imaginario de lo mexicano, observamos la influencia del cine mexicano y su labor de gestor de esa identidad nacional hoy tan reconocida y representada de manera mundial, que derivó en una cancelación de la diversidad cultural:

“Se cancela la diversidad cultural y aquella porción de la vasta diversidad mexicana que se escoge para ser representativa se estructura a partir de los estereotipos. Así se construyen estereotipos nacionales que pretenden sintetizar aquello que se identificaba como lo “típicamente mexicano”. A pesar de la variadísima gama de manifestaciones culturales regionales, tanto indígenas como mestizas, la tendencia cinematográfica del periodo consistía en la aplicación de estereotipos un tanto excesivos: el charro bravucón, bebedor, galante, violento, viril; la china poblana,

sumisa, enamoradiza, guapa y obediente. Estos estereotipos vienen a reducir a una dimensión más o menos gobernable, o si se prefiere entendible, la diversidad mexicana. En películas como María Candelaria (1943), de Emilio Fernández, encontramos apelaciones a valores estereotípicos como la manera de hablar y de vestir, las actitudes humildes, la sumisión, etc. Los estereotipos que ayudó a construir el cine de la Época de Oro signan un patrón en el imaginario social de lo que se establece como “mexicanidad” (Silva 2011).

Asimismo, respecto a la condición de exposición de la arquitectura desde su catalogación como monumento histórico, De Solà-Morales, hace una crítica a la veneración de las ruinas sobre esa turistificación en el consumo de lugares históricos, arqueológicos y de calidad monumental al tener un grado de comercialización y marketing paralelo al de los parques temáticos.

“Sometiendo a estos objetos a un proceso de exposición que conlleva indisolublemente una operación de suspensión de sus características previas...El modo de ver los monumentos y los lugares tiende a disolverse en un imaginario que ya no es controlable, ni desde la autoridad de la ciencia y el conocimiento especializado, ni desde el poder regulador de la institución museo -efecto parque temático es la recepción del patrimonio arquitectónico en esa inmediata consecuencia de su nueva situación cultural-. La arquitectura como plato fuerte en cualquier propuesta de espectáculo” (De solà-Morales 2006).

El Director del Instituto Drachman de la Universidad de Arizona, Brooks Jefferey, quien cuenta con más de 20 años participando en los Talleres Internacionales de Arquitectura de

Tierra, rescatando las técnicas tradicionales de construcción en edificios históricos en México y Estados Unidos, relaciona el estilo de construcción de Álamos como una depreciación del estilo Santa Fe o Californiano, que viene a ser otra depreciación de esas influencias del neocolonial mexicano. Sobre estas valoraciones rescatamos las de Jefferey por encima de las de Messina sobre los orígenes y el estilo arquitectónico que se observa en Álamos de las propiedades y sus agregados.

El Doctor en Arquitectura y Coordinador Nacional de Monumentos Históricos del INAH, Arturo Balandrano, en su visita a Hermosillo, Sonora en el mes de septiembre del 2014, en su intervención durante el Curso-Taller de Imagen Urbana para Zonas y Centros Históricos, definió al Patrimonio como un legado de valor que se transmite de una generación a otra: “Borrar el patrimonio edificado es como cuando el ser humano sufre de Alzheimer, pierde su memoria... El patrimonio no es patrimonio si los ciudadanos no lo sienten como tal” (Balandrano 2014).

Ahora esas reconstrucciones de las casas de Álamos son parte de la historia que relatan esos edificios, pertenecen a ese proceso que la ciudad vivió desde su formación como asentamiento de paso, después como ciudad minera y ahora como ciudad turística. Sus edificios son testigo de la gente que vivió en ellos, las costumbres, lugares que visitaron, la memoria que dejan en sus paredes, cuartos y espacios y su tratamiento y conservación como tales queda bajo la responsabilidad no sólo de sus propietarios, sino de los mismos habitantes y las generaciones venideras, como parte de la historia del lugar que habitan.

De las autoridades competentes.

Sin embargo aún quedan muchas dudas por resolver en cuanto a los tema que toca esta investigación, que si bien no son parte central de la misma, si vale la pena mencionarlos para futuros alcances de siguientes estudios.

Las autoridades competentes del resguardo y salvaguarda de los edificios históricos y el patrimonio edificado en nuestro país son el Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, y el Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, ambas instituciones que queda por demás señalar su modesta capacidad para cumplir dichas tareas debido, al corto presupuesto que enfrentan para ejecución de sus funciones, así como la apatía de los gobiernos e indiferencia fomentada por el parcial, y en algunos casos hasta completo desconocimiento de las formas de operación de estos organismos.

Si se habla específicamente de Sonora el asunto es aún más grave. El Centro INAH Sonora cuenta con apenas unos 30 años de operación en esta región y es el encargado de dar atención a los inmuebles históricos a través de la Sección de Monumentos, que actualmente se compone de tres arquitectos para todo el estado. Al respecto del INBA, en Sonora apenas cuenta con una oficina, afiliada al Instituto Sonorense de la Cultura, pero sin representación federal a nivel regional.

En su intención por registrar y hacer un inventario de inmuebles en el estado de Sonora, el INAH elaboró el catálogo nacional de monumentos históricos inmuebles para el estado, mismo que no ha contado con una actualización ni integración adecuada desde su realización en los años 80. Este catálogo, a decir de la Directora de Apoyo Técnico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, Mtra. Valeria Valero Pie, se trata de un documento académico que no significa que los inmuebles que estén

comprendidos dentro del mismo sean monumentos históricos. La declaratoria de un edificio como monumento histórico es otro tipo de procedimiento independiente de este catálogo.

De los monumentos de Álamos, Sonora.

Refiriéndonos al caso específico de Álamos, el Decreto que declara la Zona de Monumentos Históricos otorga esa categoría de monumento a todos los inmuebles enlistados en la misma de manera automática. Sin embargo, esta declaratoria se publica a partir del año 2000 en el Boletín Oficial de la Federación, lo que significa, según los datos de los edificios, que éstos en su mayoría cuentan con intervenciones variadas en sus partidos arquitectónicos originales. Pero al contar con esta legislación habría de suponerse que la misma implicaría una protección estricta de este patrimonio edificado de la nación, aunque la mayoría de los propietarios de estos edificios la desconozcan la en contenido y reglamentación.

Y más allá de lo más o menos intervenidos que estén los edificios, a partir de la declaratoria y a 15 años de la misma, ¿cuál es el tratamiento que corresponde a partir de ese momento para un edificio histórico? ¿cómo se conserva un inmueble que ya ha sido intervenido desde su función original y su forma?

Las costumbres y tradiciones han cambiado con el paso de los dueños, ahora probablemente hasta de 3 procesos de cambio de propietarios en la compra-venta de esos edificios, por lo que nos cuestionamos ¿cómo se conserva un inmueble declarado como monumento histórico, del cual la historia que queda está casi invisible por la ornamenta envestida en el mismo?

O en todo caso al haberse intervenido en su totalidad, como es la situación que enfrentan los inmuebles que componen el Hotel la Hacienda de los Santos, ¿pierden entonces su calidad de monumento histórico? O, ¿mantiene esta categoría sólo por el hecho de ser parte de la lista de inmuebles que integran la Zona de Monumentos Históricos para Álamos?

Sobre esta investidura que se le impone a estos edificios de parte de los turistas residenciales, la cual es el foco de atención de esta investigación, se concluye que corresponde a una demostración de los capitales (Bourdieu 1987; 1997; 2001), a la emulación pecuniaria en consumo ostensible (Veblen 2000) y una exposición de los estilos de vida (Massé 2009).

Mismas prácticas de tematización que corresponden a un proceso de autenticidad emergente (MacCannell 1979), por el que atraviesa la ciudad, al igual que muchas otras en determinados momentos. Además de todo eso, en esas prácticas también se distingue una hipótesis final sobre un falseamiento no fortuito de lo mexicano. Observando una práctica recurrida y repetida por los mismos extranjeros, bien se pudiera entender como una socialización deliberada en demostración y reconocimiento de otros turistas residenciales.

En el libro *La Filosofía de la Percepción*, en el capítulo de H. P. Grice sobre La teoría causal de la percepción, el autor menciona que toda afirmación es una negación de otra percepción, en un ejemplo muy sencillo, si se afirma que un objeto es verde, se está negando que sea de algún otro color (Warnock 1974). Trasladando este paradigma al tema de investigación, se propone que ese falseamiento en exposición de lo mexicano de representación de los extranjeros, se realiza deliberadamente para reconocimiento de otros extranjeros. De esta manera sabrán que se encuentran en lugares de propiedad de otros,

como ellos, que conviven y reconfiguran el espacio de turismo para un consumo que figure seguridad de oferta de un extranjero a otro extranjero en territorio mexicano.

BIBLIOGRAFÍA.

- Alcorn, Ana María. 2015. Propietaria del Antiguo Hotel Los Portales. Juárez No. 6. Entrevista en marzo del 2015 en Álamos, Sonora.
- Almada, Ignacio. 2000. Breve historia de Sonora. México: Fondo de cultura económica.
- Álvarez Quijada, Rosario 2013. Coordinadora de Turismo de Ayuntamiento de Álamos. Entrevista en abril del 2013 en Álamos, Sonora.
- Anda, Enrique. 2006. Historia de la arquitectura Mexicana. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Arias Esquer, Luz María. 2015. Propietaria del Hotel Luz del Sol. Álvaro Obregón No. 3. Entrevista en marzo del 2015 en Álamos, Sonora.
- Augé, Marc. 2005. Entrevista para la revista *Blanco y Negro*. Sección cultural, página 18. Edición de 15 de enero 2005. Madrid.
- Ayala Alonso, Enrique. (2003). Como la casa se convirtió en hogar. Vivienda y ciudad en el México decimonónico. Script Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Universidad de Barcelona. Vol. VII, núm. 146 (017), 1 de agosto de 2003. Edición en línea: [http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(017\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(017).htm)
- Bachelard, Gastón. 2000. La poética del espacio. México: Fondo de cultura económica.
- Bargellini, Clara. 2001. Los estudios de la arquitectura novohispana: los avatares de Spanish Colonial Architecture in Mexico. En *El arte en México: autores, temas, problemas*, coordinado por Rita Eder, 194-216. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bargellini, Clara. 2002. La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades En *Hacia otra Historia del Arte de México, Tomo III*, coordinado por Esther Acevedo, 157-169. México: Curare y Conaculta.
- Bargellini, Clara. 1992. Retablos neocoloniales de Estados Unidos. En el *Primer Simposio Internacional de Arte Sacro en México*, 198-200. México: Sedesol.
- Bargellini, Clara. 1994. Arquitectura colonial, arquitectura neocolonial, arquitectura hispanocolonial: ¿Arquitectura nacional?. En *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas. Tomo II. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 419-429. México: Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Berlo, David K. 1984. El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica. El Ateneo. Buenos Aires.

- Berumen, Miguel Angel. 2009. México: fotografía y revolución. Publicado por Lunweg editores.
- Bourdieu, Pierre. 2001. Poder, derecho y clases sociales. 2da edición. Editorial Desclée de Brouwer. S.A.
- Bourdieu, Pierre. 1987. Los tres estados del capital cultura. Fuente en línea: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/0503.pdf>
- Bourdieu, Pierre. 1997. Razones prácticas sobre la teoría de la acción. Ed. Anagrama: Barcelona.
- Bourdieu, Pierre. 1998. La distinción. Criterios y bases sociales del buen gusto. Taurus. Santafé de Bogotá. Colombia.
- Castoriadis, Cornelius. 1983. La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 1. Primera edición colección Acracia: Argentina.
- Castoriadis, Cornelius. 1989. La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2. Primera edición colección Acracia: Argentina.
- Castoriadis, Cornelius. 1997. El imaginario social instituyente. Artículo publicado en la revista Zona Erógena. No. 35. Buenos Aires, Argentina.
- Castoriadis, Cornelius. 2005. Los dominios del hombre. Las encrucijadas del Laberinto. Barcelona: Gedisa.
- Ching, Frank. 2004a. Arquitectura: Forma, espacio y orden. Gustavo Gili. Barcelona.
- Ching, Frank. 2004b. Diccionario visual de arquitectura. Gustavo Gili. México.
- Corbala, Manuel. 1989. Álamos de Sonora. México: Gobierno del estado de Sonora e Instituto Sonorense de Cultura.
- Coca, Juan R. 2011. Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales. TREMN – CEASGA. España.
- Cohen, Eric. 1988. Authenticity and Commoditization in Tourism. *In Annals of Tourism Research*, No.15, Oxford.
- Cohen, Eric. 1988. Traditions on the Qualitative Sociology of Tourism. *In Annals of Tourism Research*, No.15, Oxford.
- De la Peña, Ireri. 2008. Ética, poética y prosaica. México: Siglo XXI.
- De los Reyes, Aurelio. 1972. Orígenes del cine mexicano 1896-1900. México. UNAM.

- De los Reyes, Aurelio. 1973. Hacia un cine mexicano. Revista de la Universidad. Vol. XXVIII, No. 3. Mes: Noviembre. Pp. 25-28
- De los Reyes, Aurelio. 1983. Los orígenes del cine en México (1896-1900). México: Secretaría de Educación Pública.
- De los Reyes, Aurelio. 1986. El Nacionalismo en el Cine. 1920-1930: Búsqueda de una nueva simbología. El Nacionalismo y el Arte Mexicano. UNAM. Pp. 272-295.
- Diario Oficial de la Federación. Decreto por el que se declara una Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos, municipio del mismo nombre, Estado de Sonora. Tomo DLXVI No. 17. 24 de noviembre del 2000. En línea: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/674.pdf>
- Diario Oficial de la Federación. 2015. Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Liga: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_280115.pdf
- Didi-Huberman, Georges. 2006. Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Adriana Hidalgo Editora.
- Eco, Umberto. 1986. La Estructura Ausente. Editorial Lumen S. A. de C. V. España.
- Escobosa, Gilberto. 1999. Crónicas Sonorenses. México: La voz de Sonora.
- French, Rachel. 1962. Alamos, Sonora's city of silver. En The smoke signal. Estados Unidos: Tucson Corral of the westerners.
- Flusser, Vilem. 1990. Hacia una filosofía de la fotografía. México: Ed. Trillas.
- Freud, Sigmund. 2002. La interpretación de los sueños. Ed. RBA.
- Gobierno del Estado de Sonora. 1952. Ley para la conservación de la ciudad de Álamos. Número 116. Boletín Oficial del Estado de Sonora. Liga en línea: <http://201.159.134.38/fichaOrdenamiento2.php?idArchivo=2833&ambito=estatal>
- Gobierno de la República Mexicana. 2007. Primer informe del plan de desarrollo nacional 2007-2012. Apartado turismo. Fuente en línea: http://pnd.calderon.presidencia.gob.mx/pdf/PrimerInformeEjecucion/2_9.pdf
- González, Manuel. 2006. Trazo, proporción y símbolo del arte virreinal: antología personal. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Gobierno del estado de Michoacán, Secretaría de Cultura.
- Goycoolea, Roberto. 2001. Las estrellas de Madrid. Boletín de la real sociedad geográfica, 187-201. Madrid.

- Goycoolea, Roberto. 2006. Imaginarios turísticos y configuración del espacio. México en la guía verde. En A parte rei, Revista de filosofía, 44, Marzo 2006. Fuente en línea: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/roberto44.pdf>
- Gordon, Darley y Gordon Alvin. 1955. Alamos Silver city of the sierra madre. Sonora, México. México: published by the authors.
- Gordon, Darley. 1972. Alamos Sonora pueblo señero de México. Colonial monument of the sierra madre occidental. México: La casa de los tesoros. Arte y Turismo, S.A.
- Hausberger, Bernd y Moro Raffaele. 2013. La revolución mexicana en el cine. Un acercamiento a partir de la mirada italoamericana. El Colegio de México.
- Hernández Arvizu, Ricardo. 2014. Propietario del inmueble “La casa del águila”. Juárez No. 8. Entrevista en noviembre del 2014 en Álamos, Sonora.
- Hiernaux-Nicolas, D.; Cordero, A. y Van Duynen Montijn, L. 2002. Imaginarios sociales y turismo sostenible. San José de Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales- FLACSO.
- Hiernaux-Nicolas Daniel. 2002. La promoción inmobiliaria y el turismo residencial: el caso mexicano. Script Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Universidad de Barcelona. En línea: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-194-05.htm>
- Hiernaux-Nicolas, Daniel. 2009. *Los imaginarios del turismo residencial: experiencias mexicanas*. Turismo, urbanización y estilos de vida. Las nuevas formas de movilidad residencial. Barcelona: Icaria, pp. 109-125.
- Holguín Balderrama, Juan Carlos. 2010. La realidad más allá de la leyenda. 3 de junio del 2010. Fuente en línea: www.thealamostimes.com
- Holguín Balderrama, Juan Carlos. 2014. El origen del mito. En el periódico “El Informador del Mayo”. Martes 8 de abril del 2014. Fuente en línea: http://issuu.com/just_ivans/docs/08deabrilde2014martes21796
- Holguín Balderrama, Juan Carlos. 2013. Cronista del H. Ayuntamiento de Álamos. Entrevista en abril del 2013 en Álamos, Sonora.
- Howells, Richard. 2015. Propietarios del inmueble La ciudadela. Lázaro Cárdenas. Entrevista en marzo 2015 en Álamos, Sonora.
- Hurlet, Jaques. 2013. Propietario del hotel La casa de las siete columnas. Juárez no. 39. Entrevista en abril del 2013 en Álamos, Sonora.

- Icaza, Leonardo. 1985. Arquitectura para el agua durante el virreinato en México. En Cuadernos de arquitectura virreinal Tomo 2, 20-33. México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. 2014. Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles del Estado de Sonora. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos INAH.
- Jeffrey, Brooks R. 2015. Director del Instituto Drachman Institute de la Universidad de Arizona de la Facultad de Arquitectura y Paisajismo. Entrevista en marzo 2015 en Álamos, Sonora.
- Katzman, Israel. 1973. Arquitectura del Siglo XIX en México. Tomo I. México: Universidad Autónoma de México.
- Leigh Brown, Patricia. 2005. Hacienda de los Santos. Spanish Colonial Lushness in a Historic Mexican Town. Architectural Digest. Enero.
- Loredo, Juan Luis. 2011. Identidad y arquitectura. Un siglo de ensayos (1850-1950). En Independencia y literatura en México durante los siglos XIX y XX, coordinado por Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, 129-160. Madrid: Editorial Pliegos.
- Lotman, Iuri. 2003. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura No. 2. Noviembre 2003. ISSN 1696-7356. Traducción del ruso de Desiderio Navarro. En línea: www.ugr.es
- MacCannell, Dean. 1976. The tourims: A New Theory of the Leisure Class. Los Angeles: California Press.
- MacCannell, Dean. (1979). *Staged Authenticity of Social Space in Visitor, Settings in American Journal of Sociology*, Vol.79, No.3: 589-603.
- Macmillan, Laurin; Messina, John. 2003. *A surreal garden in Álamos*. Journal of the southwest architecture. Volume 45. Numbers 1 and 2. Spring/Summer Edition. Págs. 249-261. The Southwest Center. University of Arizona.
- Martin, Marcel. 2002. El lenguaje del cine. Ed. Gedisa. Barcelona.
- Massé, Patricia. 2009. Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1900). Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- McGee Donna y Hamma BK. 2001. The Alamos guidebook. BKD Productions.
- Martínez Assad, Carlos. 2010. La ciudad de México que el cine nos dejó. Editorial Océano de México. S.A. de C.V.

- Messina, John. 2008. Alamos, Sonora: Architecture and Urbanism in the Dry Tropics. University of Arizona Press.
- Millet, Luis. 1985. Las haciendas de Yucatán. En Cuadernos de arquitectura virreinal Tomo 2, 34-42. México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- Notimex. 2015. Museo Franz Mayer explora la historia del Rebozo. Periódico El Universal. 13 de mayo 2015. Edición en línea: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/2015/museo-franz-mayer-el-rebozo-1099752.html>
- Pintos, Juan Luis. 2005. Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales, en Utopía y Praxis Latinoamericana, año 10, n° 29 (abril-junio), 37-65.
- Pintos, Juan Luis. 1999. Los Imaginarios Sociales del Delito: La construcción social del delito a través de las películas (1930-1999). Universidad de Santiago de Compostela. Fuente en línea: <http://idd00qmm.eresmas.net/articulos/deliticine.htm>
- Pintos, Juan Luis. 2003. El metacódigo "relevancia/opacidad" en la construcción sistémica de las realidades RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, vol. 2, núm. 2, 21-34. Universidad de Santiago de Compostela.
- Pintos, Juan Luis. 2014. Algunas precisiones sobre el concepto de imaginarios sociales. Some notes on the concept of social imaginary. En Revista Latina de Sociología, No. 4, 1-11. <http://revistalatinadesociologia.com> ISSN 2253-6469
- Price, Ellen. 2009. Entrevista a Juan Vidal, historiador y ex cronista de Álamos para Alamos History Association. Archivos en línea: <http://alamohistoryassociation.org/>
- Quintinela Hernández, Iván. (2010). Guía para la navegación urbana. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.
- Ortega, José. 2000. *Los horizontes de la Geografía*. Capítulo 18. El objeto de la geografía: las representaciones del espacio. Editorial Ariel.
- Ribalta Delgado, Jorge. 2004. Efecto Real. Debates Posmodernos sobre fotografía. Gustavo Gilli. Barcelona.
- Ricoeur, Paul. 2002. Arquitectura y Narratividad. Edición en línea: http://socfront.flacso.edu.mx/?page_id=606
- Riegl, Alois. 1987. El culto moderno a los monumentos. Madrid. Visor distribuciones.

- Rincón, Omar. 1994. Pensando el margen cultura, conversación con Ugo Volli. En Signo y Pensamiento. No. 25 (Vol. XIII), 59-66. Universidad Javeriana. Departamento de Comunicación. Bogotá.
- Rodríguez, Armida. 2015. Encargada de los hoteles La Casa de los Tesoros y La Mansión. Entrevista en marzo 2015 en Álamos, Sonora.
- Rodríguez, Nubia. 2013. Recorrido por el hotel Hacienda de los Santos. Entrevista en abril 2013 en Álamos, Sonora.
- Rojas, Miguel. 2006. El imaginario. Civilización y Cultural del siglo XXI. Argentina. Ediciones Prometeo.
- Secretaría de Turismo. Programa Regional Federal Pueblos Mágicos. En línea: http://www.sectur.gob.mx/es/sectur/sect_Pueblos_Magicos
- Segura, Juan Carlos. 1996. De los escenarios a la cultura. En Procesos de escenificación y contextos culturales, coordinado por Ingrid Geist, 51-82. México: Plaza Valdés Editores.
- Silva Escobar, Juan Pablo. *La época de oro del cine mexicano*. Culturales. Vol. VII, núm. 13, enero-junio, 2011, pp.7-30. Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México.
- Solà-Morales, Ignasi. 2001. *Patrimonio arquitectónico o parque temático*. Revista PH 37 Especial monográfico: Institutos de patrimonio. Diciembre 2001. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
- Solà-Morales, Ignasi. 2006. Intervenciones. Gustavo Gili: Barcelona.
- Suárez Argüello, Ana Rosa (2006). El interés expansionista norteamericano en Sonora. Fuente en línea: <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc11/139.html>
- Sust, Xavier. 1975. Las estrellas de la arquitectura. Barcelona: Tusquets.
- Swickard, James. 2014. Propietario del Hotel Hacienda de los Santos. Molina no. 8. Entrevista en abril 2014 en Álamos, Sonora.
- Taylor, Charles. 2006. Imaginarios sociales modernos. Barcelona: Paidós.
- Taylor, Pat. 2015. Contratista y colaborador en la organización del Taller Internacional de Conservación y Arquitectura de Tierra, realizado por el National Park Service y la Universidad de Arizona. Entrevista en marzo 2015 en Álamos, Sonora.

- Universidad de Arizona. Mission initiative. Colonial missions. *Crafting a new world architectural style*. Fuente en línea: <http://missions.arizona.edu/es/node/26>
- Urrea, Otilia. 1983. *My youth in Álamos, la ciudad de los portales*. Dolisa Publications. Glendale, California, Estados Unidos.
- Valdez, Rito. 2014. Director de eventos especiales del hotel Hacienda de los Santos. Entrevista en febrero 2014 en Álamos, Sonora.
- Valle Cordero, Luis. 2015. Maestro de tiempo completo de la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Sonora Norte. Entrevista en marzo 2015 en Álamos, Sonora.
- Veblen, Thorstein. 2000. *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de cultura económica.
- Vitruvio, Marco. 2012. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Red ediciones S. L.
- Vitta, Maurizio. 2003. *El sistema de las Imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*. Ed. Paidós. Barcelona.
- Warnock, G.J. 1974. *La Filosofía de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wilson, Chris. 1997. *The Myth of Santa Fe: Creating a modern regional tradition*. UNM Press.
- Zamudio Vega, Laura Susana. La arquitectura en los imaginarios turísticos RIPS. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 11, núm. 2, 2012, 145-158. Universidad de Santiago de Compostela.
- Zimmerman, Errol. 1990. Entrevista a Otilia Urrea de Figueroa para el Alamos History Association. Archivos en línea: <http://alamoshistoryassociation.org/>
- Zimmerman, Errol. 1997. Entrevista a Alicia Urrea Almada para el Alamos History Association. Archivos en línea: <http://alamoshistoryassociation.org/>
- Zimmerman, Errol. 2006. Entrevista a Richard Howells – La Ciudadela para el Alamos History Association. Archivos en línea: <http://alamoshistoryassociation.org/>
- Zimmerman, Errol. 2008. Entrevista a Hector Valencia para el Alamos History Association. Archivos en línea: <http://alamoshistoryassociation.org/>
- Zimmerman, Errol. 2009. Entrevista a Margo Findlay para el Alamos History Association. Archivos en línea: <http://alamoshistoryassociation.org/>

ANEXOS.

Tesis: **EL IMAGINARIO DE LO MEXICANO EN ÁLAMOS, SONORA.** **GUIÓN DE ENTREVISTA**

Objetivo: obtener la visión de la ciudad imaginaria de los turistas/locales/visitantes/especialistas, en relación a la composición arquitectónica y su representación de Álamos, Sonora.

Interrogante general: ¿Cómo es la construcción y diseño de la ciudad que este agente percibe, vive, añora, imagina, prefigura, consume, dibuja, construye, reconstruye, anticipa, verbaliza, teme y desea?

I. DATOS

1. Nombre del entrevistador: _____
- 2.- Fecha de aplicación: _____

Del entrevistado(a)

- 1.- Nombre: _____
- 2.- Edad: _____ años
- 3.- Ocupación: _____

II. Descripción de la ciudad:

1. ¿Desde cuándo conoce Álamos? (cómo se entera del lugar, lo ha frecuentado antes, cuántas veces, tiempo de estadía)
2. ¿Cuál fue su primera impresión de la ciudad? (vista de la ciudad, imágenes)
3. ¿Cómo describe Álamos? (calles, casas, lugares, tejido urbano, paisaje)
4. ¿Se parece Álamos a otro pueblo/lugar (en Estados Unidos o México)? ¿En qué o por qué no?
5. ¿Cómo es el lugar en que te hospedas (casa, hotel)?
6. En sus palabras, ¿Qué estilo tiene Álamos? Si tiene alguno, se identifica alguna corriente arquitectónica.
7. ¿Cómo observa el estado de conservación de la ciudad? /Conserva elementos originales-cuáles identifica y porque/cuáles elementos son agregados y porque.
8. ¿Qué hoteles/lugares conoce? Los puede describir.

9. De esos lugares, ¿cuáles le han parecido más agradables/bonitos y por qué?
10. ¿Conoce alguno de estos inmuebles?
(apoyarse en las fichas de catálogo de estudios de caso)
- Hotel Hacienda de los Santos - Inmuebles- fichas de catálogo

¿Cuál es su impresión de cada uno de ellos o de los que sí conoce?
11. Algunos propietarios definen sus casas como coloniales, incluso la propia ciudad se describe como colonial en su definición de construcción. ¿Este término es correcto?
¿Podría utilizarse algún otro para definir la ciudad?
12. ¿Se podría definir algún estilo como colonial y/o mexicano? ¿Se ve aquí en Álamos? (¿Qué es lo mexicano?)

III. Cualidades de la ciudad:

1. ¿Qué le gusta más de Álamos (comida, clima, la gente, fiestas, lugares, tranquilidad)? ¿Cuál es su opinión sobre Álamos?
2. ¿Podría decir que sufre de alguna carencia? ¿Cuál?
3. ¿Has detectado contaminación (ruido, aire, agua, suelo) y dónde?
4. ¿Te parece que es un lugar de trato amable (trato humano, ambiente, oferta de recreación y consumo)?
5. ¿Te parece que la población local es creativa al grado de tener un sello distintivo?
6. ¿Considera a Álamos una ciudad turística?

IV. Expectativas y conclusiones:

1. ¿Se distingue Álamos de otras ciudades turísticas?
2. ¿Qué es lo que se lleva de Álamos o qué es lo que le pareció más representativo?
(objetos, experiencias)
3. ¿Cómo imagina a Álamos en el futuro?

Thesis: **THE MEXICAN IMAGINARY IN ALAMOS, SONORA.**
INTERVIEW SCRIPT

Objective: get the perspective of the imaginary city from tourists / locals / visitors / specialists regarding the architectural composition and representation of Alamos, Sonora.

General question: How is the construction and design of the city that the agent perceives, lives, longs, imagine, foreshadow, consume, draw, build, rebuild, anticipates, verbalize fears and desires?

I. DATA

1. Name of interviewer: _____
2. Date: _____

Interviewee

1. Name: _____
2. Age: _____ years
3. Occupation: _____

II. City overview:

1. How long have you known Alamos? (How did you heard or know of the place, have you attended before, how many times, for how long did you stay)
2. What was your first impression of the city? (View of the city, the images)
3. How would you describe Alamos? (Streets, houses, places, urban topology, landscape)
4. Does Alamos looks like another small town/or place (in the US or Mexico)? How or why not?
5. Describe the place where you stay (home, hotel)?
6. In your own words, does Alamos have any architectural style or typology? If it does, can you identify any architectural tendency or movement or architectural type is identified.
7. How do you see the conservation conditions of the city? / Does preserves original elements-which do you identify and why / what elements are added and why.
8. What hotels/venues knows? May be described.
9. In those places, what would have seemed nicer/beautiful and why?
10. Know any of these properties? (Relying on catalog cards of case studies)
- Hotel Hacienda de los Santos - Properties- catalog cards

What is your impression of each of them or of those you know?

11. Some homeowners defined their houses as colonial type, even the city itself is described as a colonial city in its definition. Does this term is correct? Could it be used some other term to define Alamos?

12. It could be defined a colonial style and/or Mexican type? Do you see here it in Alamos? (What is the Mexican type?)

III. City qualities:

1. What do you like most about Alamos (food, weather, people, parties, festivities, places, the quiet)? What is your opinion about Alamos?

2. Would you say that Alamos is falling short on something?

3. Have you detected pollution (noise, air, water, soil) and where?

4. Do you think it is a place with any kind of environment (the people, environment, recreation offer, supply and consume)?

5. Do you think that the local population is creative to the extent of having a hallmark?

6. Do you consider Alamos a tourist town?

IV. Expectations and conclusions:

1. Can Alamos be distinguished from other touristic cities?

2. What do you take with you from Alamos, what seemed more representative? (objects, experiences)

3. How do you see Alamos in the future?

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
COORDINACIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS
CATÁLOGO DE MONUMENTOS HISTÓRICOS INMUEBLES

Estado de Sonora



Abril / 2014

PRESENTACIÓN DEL CATALOGO

“Para cuidar de la conservación de los monumentos, objetos artísticos e históricos, se hará un inventario riguroso que los contenga debidamente clasificados”.(1) Así se expresa, ya desde 1914, en la Ley Sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales, Capítulo 1º. Artículo 3, el interés del Estado Mexicano por conocer el patrimonio histórico, cuando tenía a su cargo esta función de Inspección Nacional de Monumentos Artísticos e Históricos.

Un poco más tarde, el gobierno carrancista reitera este interés y toma conciencia de la necesidad de que colaboren en esta tarea, tanto los gobiernos estatales como la sociedad en general, pues la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos emitida en 1916, dice a la letra en su Artículo 11:

“La Secretaría del despacho, los Gobiernos de los Estados y los particulares, están obligados a prestar toda clase de facilidades a la Dirección General de las Bellas Artes en su obra de inventariar los bienes materiales de esta ley. Al efecto remitirán a la Dirección General de las Bellas Artes, dentro del plazo de seis meses a partir de la promulgación de esta ley, una lista de los edificios, monumentos, templos y objetos bajo su dependencia y que a su juicio sean de interés histórico o artístico”. (2)

Los textos legales arriba citados son evidencia de una larga tradición en México por conocer los testimonios de la historia social y política del país como objeto de estudio para ampliar la conciencia histórica de los mexicanos, y el poder planear su conservación como elementos que en la vida cotidiana satisfagan la necesidad de arraigo y de identidad nacional de los grupos sociales. Sin embargo, por diversas razones, en el pasado esta labor de inventario y catalogación se postergó, o bien se hizo sólo parcialmente y en una mínima porción, generalmente como valiosos esfuerzos individuales que invertían una gran cantidad de tiempo en su realización.

En la actualidad, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas le confiere al Instituto Nacional de Antropología e Historia, entre otras funciones, la de catalogar los monumentos históricos.

Por otra parte, y en virtud de las funciones antes mencionadas, el Programa Cultural de las Fronteras, habiendo recogido como una demanda de la población fronteriza, la necesidad de que se llevara a cabo el Catálogo de Monumentos Históricos de esa Región, encargó a la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la coordinación del proyecto. Su realización fue posible gracias al apoyo presupuestal de la Secretaría de Programación y Presupuesto, del Programa Cultural de las Fronteras, de los Gobiernos de los Estados y del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Es así que el presente catálogo cumple simultáneamente con una de las metas del Programa Cultural de las Fronteras –la de reforzar la identidad nacional, fomentando el conocimiento del patrimonio cultural de los estados fronterizos–, y con la primera etapa del Proyecto Nacional de Catálogo de Monumentos Históricos, que el Instituto Nacional de Antropología e Historia propuso en su Programa Nacional de Conservación.

Su importancia radica en que por primera vez se lleva a cabo un trabajo intensivo, en un lapso muy corto y en un vasto territorio, obteniendo resultados inmediatos.

Importante también fue que se iniciara la catalogación de los monumentos de la región norte de México que, por razones de la estructura política centralista, no había sido nunca objeto de un proyecto de esta magnitud. La información que aporta este Catálogo por incipiente que sea, incorpora al conocimiento del patrimonio cultural del país un riquísimo acervo que modificará necesariamente la concepción de la arquitectura nacional.

Por último, y quizá lo más importante, es que en este proyecto se demuestra que un gran reto, como lo era el de realizar una catalogación masiva y extensiva sólo puede lograrse con una gran respuesta, como ya bien se apuntaba en la ley de 1916: con un esfuerzo colectivo. Sólo la participación de la comunidad, de las autoridades municipales, de los gobiernos de los Estados y del gobierno Federal, coincidiendo en su interés respecto a la conservación del patrimonio cultural, hizo realidad el Proyecto de Catalogación de los monumentos Históricos en los Estados de la Frontera Norte.

La Dirección de Monumentos Históricos deja manifiesto aquí su reconocimiento a esta invaluable colaboración.



0 75 150 300 450 600
km.

MTRA. SONIA LOMBARDO DE RUÍZ
DIRECTORA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
1986

(1) Alejandro Gertz Manero. La defensa jurídica y social del patrimonio cultural, México, Fondo de Cultura Económica, 1976:66 (Colección Archivo del Fondo, 74).

(2) Ibid, 76.

Estado de Sonora



Ocupa la parte más septentrional del declive del Pacífico; tiene una superficie de 184,934 k2, siendo el segundo estado de mayor dimensión del territorio nacional. Limita al norte con Estados Unidos, al este con Chihuahua, al sureste con Sinaloa, al suroeste con el Golfo de California y al noroeste con el Estado de Baja California.

El suelo de Sonora es montañoso en la parte oriental atravesada de norte a sur por la Sierra Madre Occidental. Las estribas de esta Sierra al prolongarse por el centro del Estado forman cañadas y extensos valles longitudinales por donde corren los ríos.

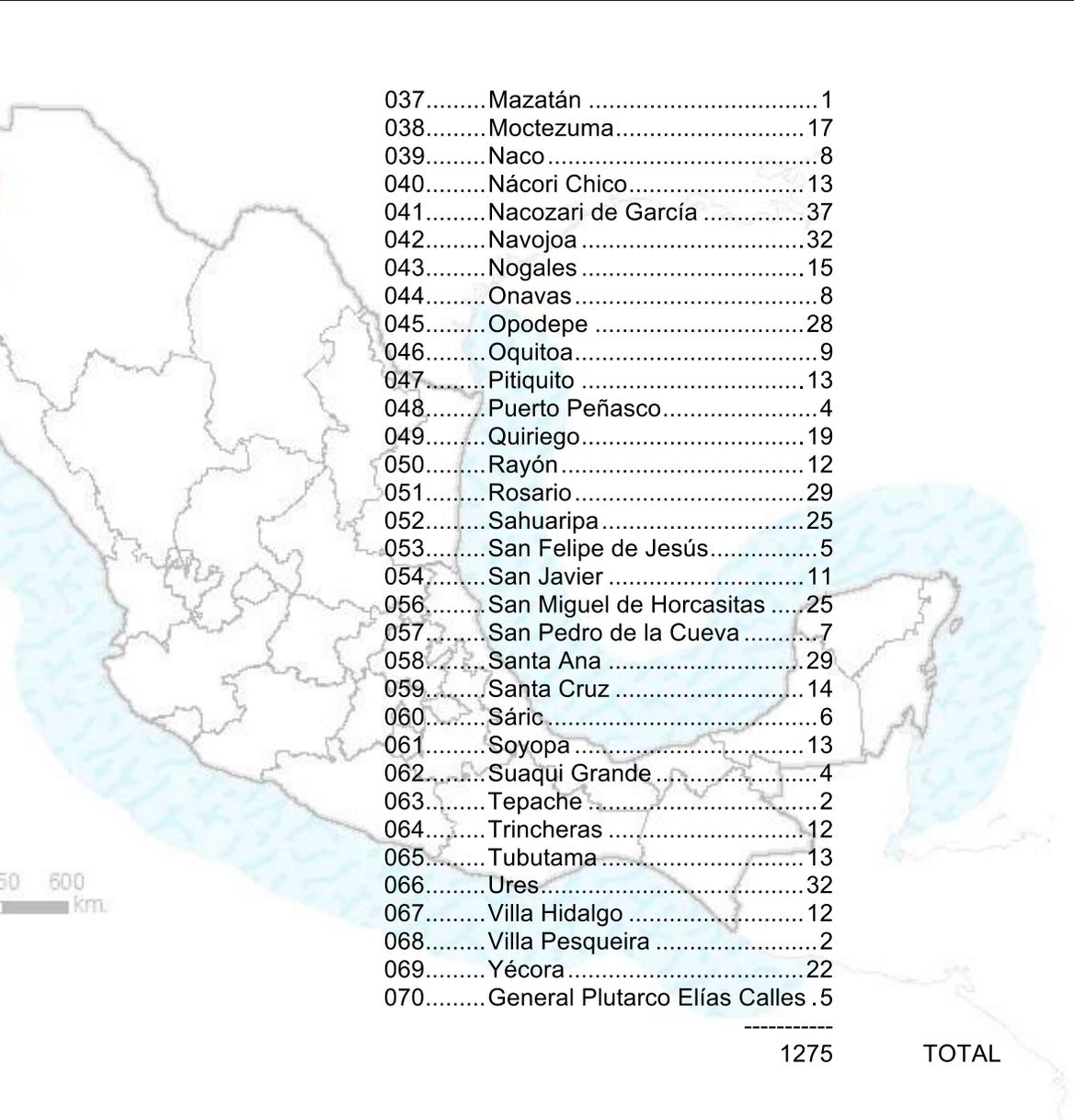
Hacia el oeste los accidentes geográficos disminuyen y la planicie costera constituye una zona plana con elevación de 100 m. Sobre el nivel del mar, con 250 k de ancho en el norte y 75 k al sur. Algunas sierras aisladas surcan la región de Altar en el noroeste del Estado, como la Sierra del Tule, la de Sonoita, Pinacate. Hacia el oeste los accidentes geográficos disminuyen y la planicie costera constituye una zona plana con elevación de 100 m. Sobre el nivel del mar, con 250 k de ancho en el norte y 75 k al sur. Algunas sierras aisladas surcan la región de Altar en el noroeste del Estado, como la Sierra del Tule, la de Sonoita, Pinacate.

AVANCES DE CATALOGACIÓN EN LOS MUNICIPIOS DEL
ESTADO DE SONORA
 1275 Fichas de un Total en la Base de Datos de: 80042

001 Aconchi	8
002 Agua Prieta	20
003 Alamos	201
004 Altar	19
005 Arivechi	12
006 Arizpe	22
007 Atil	8
008 Bacadéhuachi	10
009 Bacanora	8
010 Bacerac	8
011 Bacoachi	5
012 Bacum	1
013 Banamichi	6
014 Baviácora	27
015 Bavispe	11
016 Benjamín Hill	5
017 Caborca	17
018 Cajeme	5
019 Cananea	23
020 Carbó	12
021 La Colorada	7
022 Cucurpe	10
023 Cumpas	35
024 Divisaderos	1
025 Empalme	13
026 Etchojoa	14
027 Fronteras	12
028 Granados	14
029 Guaymas	42
030 Hermosillo	128
031 Huachinera	7
032 Huasabas	13
033 Huatabampo	22
034 Huépac	2
035 Imuris	22
036 Magdalena	21

037 Mazatán	1
038 Moctezuma	17
039 Naco	8
040 Nácori Chico	13
041 Nacozari de García	37
042 Navojoa	32
043 Nogales	15
044 Onavas	8
045 Opodepe	28
046 Oquitoa	9
047 Pitiquito	13
048 Puerto Peñasco	4
049 Quiriego	19
050 Rayón	12
051 Rosario	29
052 Sahuaripa	25
053 San Felipe de Jesús	5
054 San Javier	11
056 San Miguel de Horcasitas	25
057 San Pedro de la Cueva	7
058 Santa Ana	29
059 Santa Cruz	14
060 Sáric	6
061 Soyopa	13
062 Suaqui Grande	4
063 Tepache	2
064 Trincheras	12
065 Tubutama	13
066 Ures	32
067 Villa Hidalgo	12
068 Villa Pesqueira	2
069 Yécora	22
070 General Plutarco Elías Calles	5

 1275 TOTAL



Municipio Alamos



0 25 50 100 150 200
km.



La población empezó a formarse en el último tercio del siglo XVII, como consecuencia del descubrimiento de los minerales de plata de Promontorios y La Aduana; los registros parroquiales se iniciaron el 12 de mayo de 1685.

Se le llamó originalmente Real de la Limpia Concepción de los Álamos y también Real de los Frailes. La importancia de sus minas determinó el establecimiento de una casa de ensaye que formó poco después de 1690, Don Juan Salvador; durante largos años fue asiento de un teniente general Gobernador de la provincia de Sinaloa en 1769 se instaló también una oficina superior de Hacienda.

Tuvo su primer ayuntamiento en 1814. El título de la ciudad lo otorgó la Legislatura del Estado de Occidente en noviembre de 1827 y dispuso que ahí se establecieran los poderes locales, habiendo perdurado hasta marzo de 1831 en que se verificó la separación de los estados de Sonora y Sinaloa.

La región de Alamos, que perteneció a hasta entonces a la provincia de Sinaloa, fue anexada al estado de Sonora a solicitud expresa de su ayuntamiento y de sus vecinos.

La Ciudad de Alamos fue declarada Zona de Monumentos Históricos mediante decreto presidencial, y publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24/XI/2000.

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Centro
 Calle y núm. : Benito Juárez no. 4
 Otra localización : Esquina Francisco I. Madero

Región :
 Manzana : 2
 Lote : 9
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.70 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigueta, ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos :

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. Fue residencia de Don Crispín S. de Palomares, liberal esclarecido y General en los ejércitos republicanos, perteneció a la familia Palomares hasta 1925, anteriormente fue propiedad de Simón Almada hasta 1834; actualmente pertenece a Blanca Quijada de Navarro. El inmueble fue construido a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

7.BIBLIOGRAFÍA

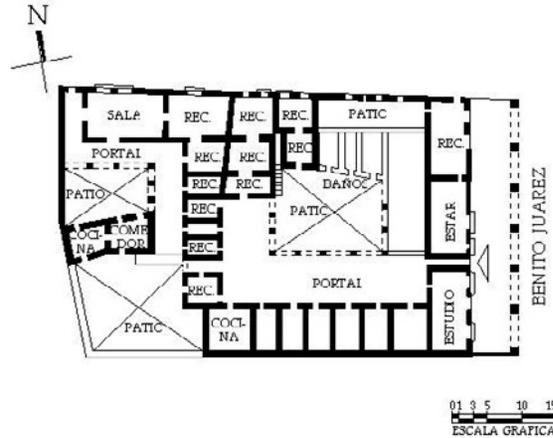
Alamos de Sonora. Autor: Manuel Santiago Corbalá Acuña.

7.OBSERVACIONES

Se ha modificado el partido arquitectónico original del inmueble; las habitaciones principales eran de 6.00 mts. de ancho por 8.00 mts. de largo pero al ir siendo adaptados para rentas, éstas han sido divididas por muros de lámina y ladrillo; en las cubiertas fueron sustituidas las vigas de madera por vigas de concreto; así como los pisos, los cuales son relativamente nuevos.

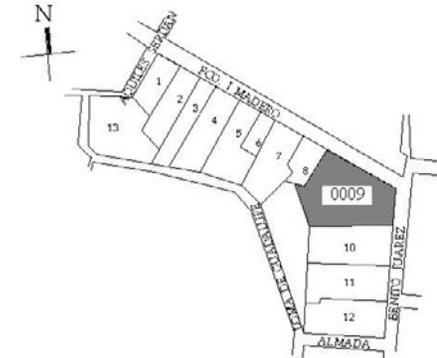
Estado de Conservación

B
 R
 B



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio :
 Calle y núm. : Benito Juárez no. 6
 Otra localización : Entre Francisco I. Madero y Aldama

Región :
 Manzana : 2
 Lote : 10
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Hotel "Los Portales"

Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado mortero, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.75 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Viga de madera y ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Escalera para un segundo nivel parcial y fuente en patio

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. Se inició su construcción en 1790, por la Familia Almada, perteneció a Don José María Almada; de ella parte la leyenda de que se tendieron de ella a la iglesia barras de plata para que pasara el cortejo de una de las hijas de Don José María Almada. En 1951 fue vendida a Don William Robert Alcorn, de origen norteamericano y actual propietario.

7.BIBLIOGRAFÍA

Alamos de Sonora, Autor: Manuel de Santiago Corbalá Acuña.

7.OBSERVACIONES

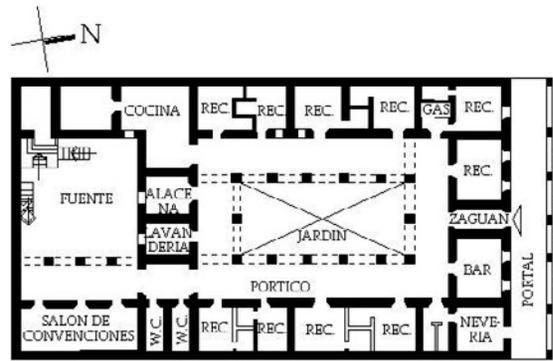
Los muros presentan un ancho de 0.65 cms. en fachada y en muros interiores de 0.75 cms. Las columnas en los portales interiores son de acero y fueron traídas de Mazatlán, Sinaloa. En la parte posterior del inmueble se amplió la construcción en 1951 por Jesús Olivas agregándosele una segunda planta. Los pisos son de cemento pulido en los pasillos y en la habitaciones se encuentran pisos decorados.

7.BIENES MUEBLES

Pintura mural, menaje y varios.

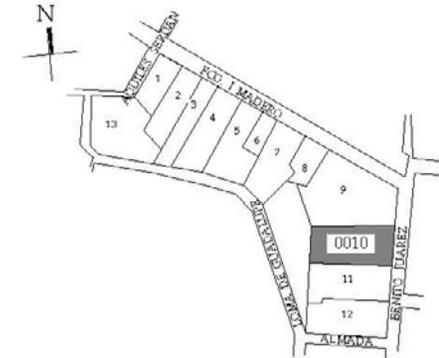
Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



0 1 3 5 10m.
 ESCALA GRAFICA

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio :
 Calle y núm. : Benito Juárez no. 8
 Otra localización : Entre Francisco I. Madero y Aldama

Región :
 Manzana : 2
 Lote : 11
 C.P. :



Fachada principal



Detalle de interior o de fachada

IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto: Casa del Águila
 Nombre del edificio : Casa del Águila
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

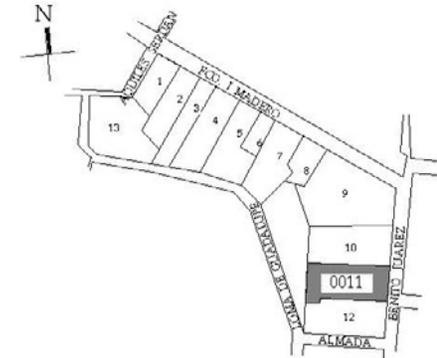
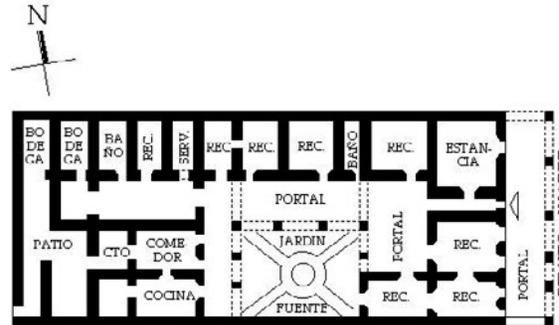
Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado de cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.70 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigería de madera con enladrillado
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Fuente y escalinata

Estado de Conservación

B
 R
 R



ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. El inmueble fue construido 1790.

Su destino original fue casa-habitación, posteriormente en este siglo, funcionó como oficina de correos; conservando el uso de casa-habitación sólo en el sótano.

Los datos fueron proporcionados por el Señor Carlos Salazar de 65 años de edad, originario de Alamos, Sonora.

7.OBSERVACIONES

El estado de conservación del inmueble es bueno en términos generales, sin embargo cabe mencionar que las cubiertas y pisos han sido restaurados, exceptuando el zaguán el cual se mantiene original. Tiene en su interior una fuente que fue construida a principios de este siglo. En el acceso principal se encuentra un medallón con el Escudo Nacional, característica que dio nombre al inmueble, conociéndosele, como "Casa de Águila".

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Centro
 Calle y núm. : Lázaro Cárdenas 15
 Otra localización : Frente al Museo Costumbrista

Región :
 Manzana : 5
 Lote : 1 y 2
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto: La Ciudadela
 Nombre del edificio : La Ciudadela
 Uso original : Cuartel Militar
 Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.70 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Morillo y enladrillado
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Escalera, fuente, norias, nichos

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. La construcción tiene mas de 200 años, actualmente pertenece a norteamericanos. En mayo de 1769 llegó José de Gálves, estaba en su apogeo la guerra contra los indios rebeldes pertenecientes a tribus serís, pimas y sububapas; estableció la Caja Real en Alamos la cual era necesaria por la abundancia de metales y la bonanza de las minas. Fue cuartel militar en 1697, en 1823 tomó el nombre de "Cabildo", actualmente es la Ciudadela.

7.OBSERVACIONES

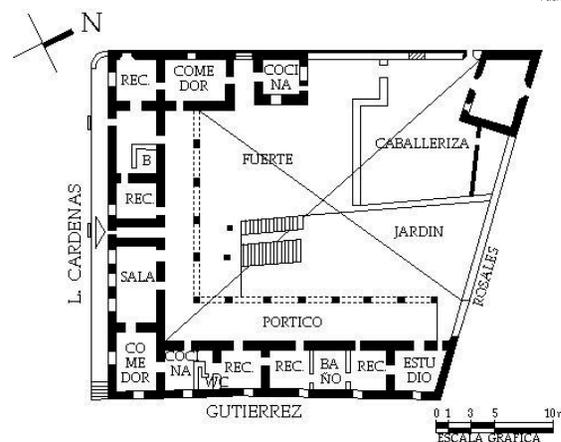
Los pisos son de ladrillo y las cubiertas originales de morillos de amapa y ladrillo, tiene un sótano. Se encuentra en buen estado de conservación.

7.BIENES MUEBLES

Menaje, documentos gráficos.

Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio :
 Calle y núm. : Alvaro Obregón no. 3
 Otra localización : Esquina Mariano Matamoros

Región :
 Manzana : 21
 Lote : 4
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.80 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de morillo de amapa con vara blanca
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos :

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

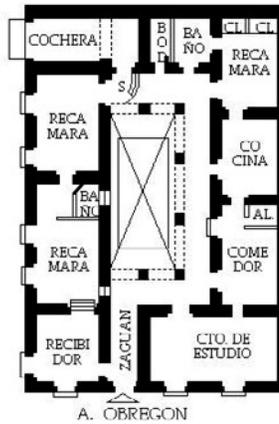
1. Este inmueble fue propiedad de la familia Urrea Salido.

7.OBSERVACIONES

El inmueble se encuentra en buen estado de conservación con muros, pisos y cubiertas originales. La única transformación que presenta es una cochera que se construyó recientemente, pero fue mal proyectada y actualmente se encuentra sin uso.

Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal



Detalle de interior o de fachada

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Centro
 Calle y núm. : Alvaro Obregón no. 10
 Otra localización : Esquina Gutiérrez

Región :
 Manzana : 40
 Lote : 1
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto: "Casa de los Tesoros"
 Nombre del edificio : "Casa de los Tesoros"
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Hotel "Los Tesoros"

Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.75 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de concreto armado y ladrillado
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Alberca y pozo

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. El inmueble fue construido en 1780, para ser usado como el primer Convento de Monjas e Internado para mujeres, posteriormente cambió su uso por el de casa-habitación del Señor Joaquín Urrea. Actualmente es hotel, conocido con el nombre de "Casa de los Tesoros" debido a que según la tradición popular, entre sus muros se encontraron importantes valores.

7.OBSERVACIONES

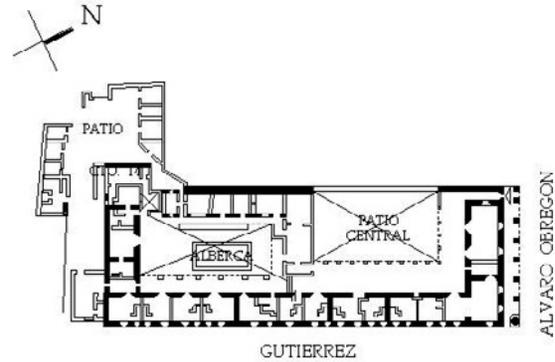
Actualmente el inmueble original se encuentra dividido en dos, uno funciona como casa-habitación y el otro como hotel, los pisos del área correspondiente al hotel fueron sustituidos por pisos de cemento pulido, así como las vigas originales de morillos de amapa por vigas de concreto armado y enladrillado. Las puertas y ventanas, así como la herrería al exterior, aún se conservan originales, mientras que los interiores han sido sustituidos.

7.BIENES MUEBLES

Menaje.

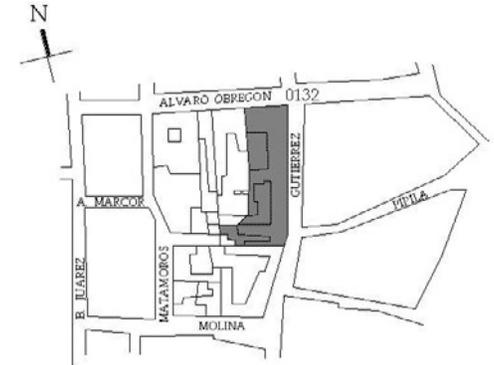
Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



0 1 3 5 10 15m.
 ESCALA GRÁFICA

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Centro
 Calle y núm. : Alvaro Obregón no. 4
 Otra localización : También no. 6, esquina Mariano Matamoros

Región :
 Manzana : 40
 Lote : 5 y 6
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto: Casa del Cisne
 Nombre del edificio : Casa del Cisne
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe y ladrillado
 Ancho de muros : 0.60 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de madera y enladrillado
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos :

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

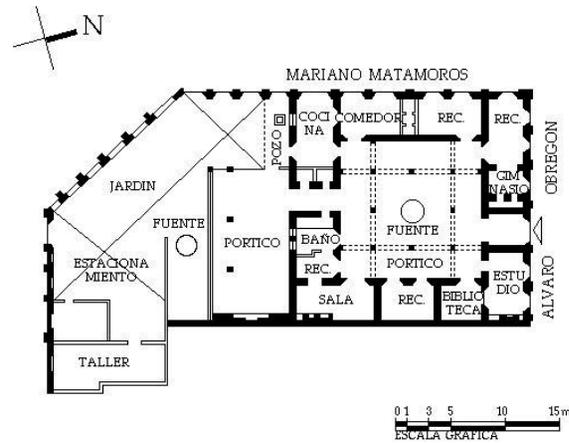
1. Actualmente el inmueble pertenece al Señor Richard Flachs de Flachslanden.

7.OBSERVACIONES

En general el inmueble se encuentra en buen estado de conservación, los únicos deterioros que presenta son por disgregación de material en aplanados y techumbres, debido a humedad. Actualmente el inmueble se encuentra dividido, perteneciendo la mayor parte a Richard Flachs de Flachslanden. En otras áreas del inmueble no se permitió hacer el levantamiento correspondiente.

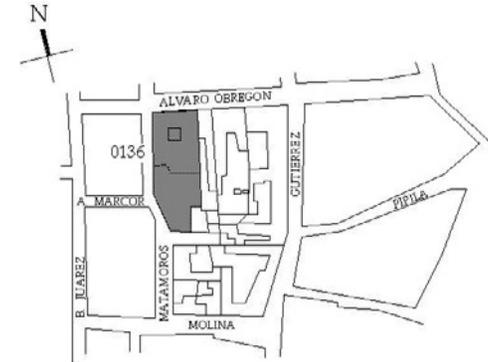
Estado de Conservación

B
 B
 R



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Centro
 Calle y núm. : Alvaro Obregón no. 8
 Otra localización : Entre Gutiérrez y Mariano Matamoros

Región :
 Manzana : 40
 Lote : 7
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

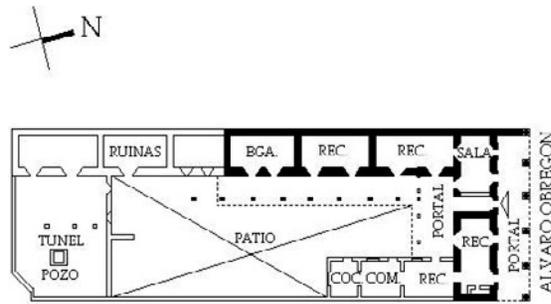
Época de construcción: | | | XVIII | | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.75 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : vigas de amapa, vara blanca y ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos :

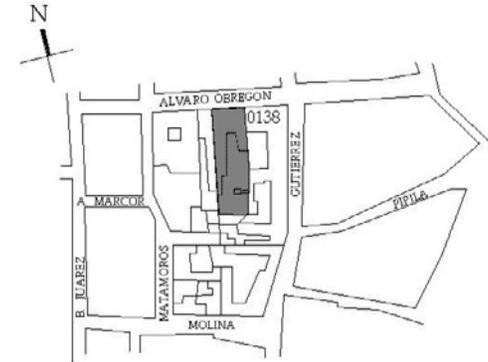
Estado de Conservación

R
 R
 R



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



0 1 3 5 10 15m.
 ESCALA GRAFICA

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. En 1906 el inmueble fue dividido en dos, lo que es hoy el "Hotel los Tesoros" y la correspondiente casa-habitación. En esta propiedad estuvo la residencia de Don Joaquín Urrea, así como la Familia Ortíz de donde desciende el Doctor Alfonso Ortíz Tirado. También perteneció al padre Quirós, su último propietario fue la Señora Almada quien la habitó durante 70 años; dejándosela en herencia a su actual propietaria, la Señora Balbanera Medina de Lugo.

Datos proporcionados por Humberto Lugo Medina de 21 años, originario de la Ciudad de Alamos.

7.OBSERVACIONES

El inmueble es uno de los pocos que aún conservan sus características originales constructivas, como techos a base de vigas de madera de amapa, vara blanca y terrado; piso de ladrillo, muros de adobe; incluso sus puertas y ventanas originales. Aunque presenta deterioros producidos por la humedad y la falta de mantenimiento. Actualmente está siendo intervenida principalmente en las cubiertas siendo sustituidas por vigas de concreto armado y losetas.

7.BIENES MUEBLES

Menaje. Muebles del siglo pasado: cama, piano, vitrinas y lámpara con inscripción de 1876.

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Centro
 Calle y núm. : Alvaro Obregón no. 2
 Otra localización : Entre Mariano Matamoros y Benito Juárez

Región :
 Manzana : 41
 Lote : 1
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto: Hotel "Mansión de la Condesa"
 Nombre del edificio : Hotel "Mansión de la Condesa"
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Hotel

Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.70 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de madera y ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Pozo

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3. Incripciones)

1. El inmueble perteneció a la familia Gaxiola. En ella vivieron Doña Rafaela Gaxiola y Don Adrián Marcor. Francisco I. Madero, en su gira como candidato a la Presidencia de la República, se alojó en este inmueble al negársele hospedaje en los hoteles de la Ciudad.

En 1985 fue adquirida por su actual propietaria, la Señora Gerda Guevara, inaugurándose como hotel el 27 de junio de 1986.

7.OBSERVACIONES

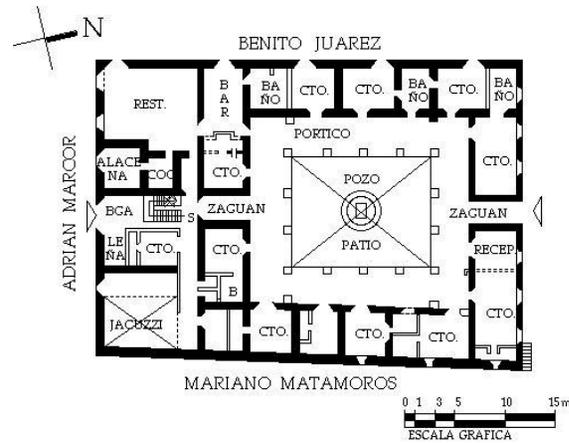
La mayor parte de los pisos son originales. Las cubiertas fueron cambiadas, utilizándose la misma tipología constructiva, pero utilizando materiales contemporáneos como vigas de concreto armado. Las puertas y ventanas son nuevas.

7.BIENES MUEBLES

Menaje.

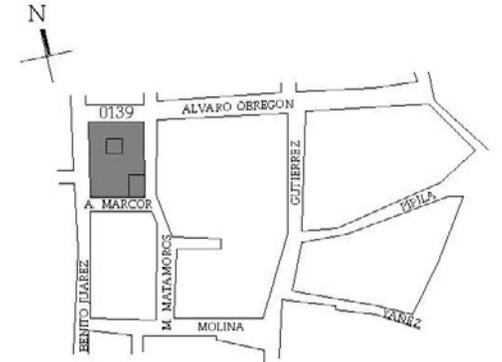
Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio :
 Calle y núm. : Benito Juárez no. 38
 Otra localización :

Región :
 Manzana : 43
 Lote : 7
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.70 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de madera y ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Fuente en el patio, alberca

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. El inmueble actualmente pertenece al Señor Robert Frost.

7.OBSERVACIONES

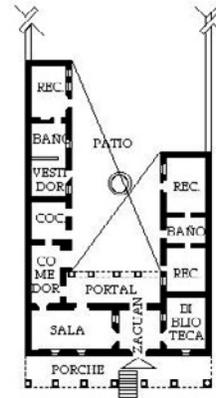
En el portal interior aún se conserva la cubierta original de morillos de amapa y vara blanca. Los dinteles de algunas puertas son de madera. En el portal exterior los techos originales fueron sustituidos por vigas de concreto armado.

7.BIENES MUEBLES

Menaje.

Estado de Conservación

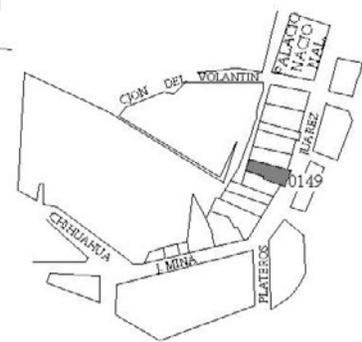
B
 B
 B



Fachada principal



Detalle de interior o de fachada



LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Barrio del Perico
 Calle y núm. : Alberto Gutiérrez no. 17
 Otra localización : Esquina con Yáñez

Región :
 Manzana : 66
 Lote : 2
 C.P. :



Fachada principal



Detalle de interior o de fachada

IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Comercio
 Uso actual : Casa-habitación

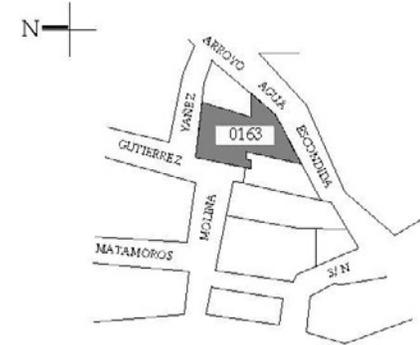
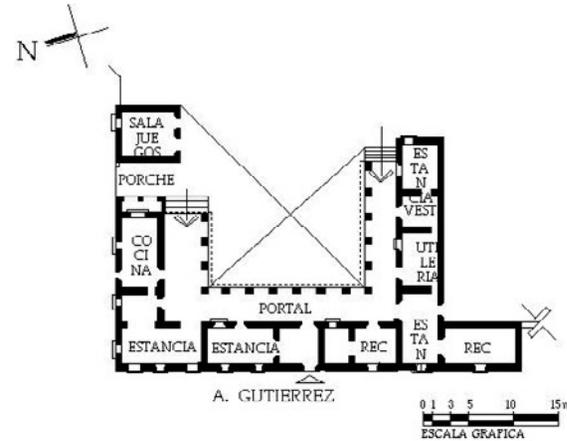
Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado, cemento-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.65 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de madera y ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos :

Estado de Conservación

B
 B
 B



ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3. Incripciones)

1. El inmueble perteneció a la familia Velázquez Corbalá; actualmente pertenece a William Larkin Moore. Datos proporcionados por Leonor Hurtado de 51 años, quién ha trabajado en el inmueble desde que tenía 8 años.

7. OBSERVACIONES

La casa se encuentra totalmente restaurada, ya que fue intervenida en muros, columnas y techos respetando el sistema constructivo.

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio :
 Calle y núm. : Profesor Alberto Gutiérrez no. 10
 Otra localización : Entre Gutiérrez y Molina

Región :
 Manzana : 66
 Lote : 3
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

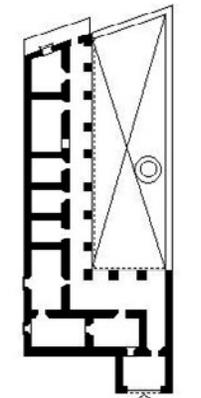
Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado de cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.60 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de madera con tabique
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Pila

Estado de Conservación

B
 B
 B



PRIVADA A. GUTIERREZ

Fachada principal

Detalle de interior o de fachada



ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3. Incripciones)

1. El inmueble pertenece a la Señora Josefina Aurora Salazar de 50 años de edad, quien comentó que la vivienda fue hecha por sus bisabuelos en el siglo pasado.

7.OBSERVACIONES

Se encontraron varios objetos antiguos como son: lámparas y muebles de estar. También se encontró una terraza con un barandal, en cuya herrería encontramos las iniciales M.E. 1907; para lo cual la propietaria informó que se trata de las iniciales del herrero que lo ensambló Manuel Encina 1907 . En general el inmueble se encuentra en buen estado de conservación.

7.BIENES MUEBLES

Consoletas, lámparas y muebles de estar.

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio :
 Calle y núm. : Molina no. 8
 Otra localización : Entre Arroyo Agua Escondida y Mariano Matamoros

Región :
 Manzana : 66
 Lote : 4
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
 Nombre del edificio :
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

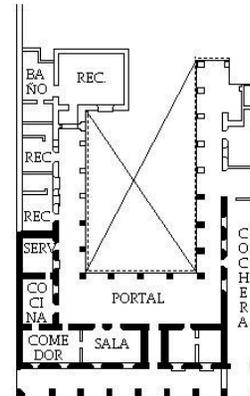
Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado de cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.65 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas de madera con tabique
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos : Noria

Estado de Conservación

B
 B
 B



0 1 3 5 10 15m.
 ESCALA GRAFICA

Fachada principal



Detalle de interior o de fachada

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. El inmueble fue construido por los bisabuelos de la Señora Josefina Aurora Salazar, formaba un misma construcción con el lote 3. Este inmueble actualmente pertenece a James H. Swickard de origen norteamericano.

7.OBSERVACIONES

El inmueble presenta algunas intervenciones tanto en muros como en la cubierta, por ejemplo, en el portal interior las vigas son de concreto armado; al igual existen muros de tabique pegados con mezcla de cal-arena. En el momento de la visita, en el inmueble se están realizando ampliaciones como recámara y sala de juegos, así como una escalera que solamente lleva a la azotea del edificio.

LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
Municipio : Alamos
Localidad : Alamos
Colonia ó barrio :
Calle y núm. : Benito Juárez no. 37
Otra localización : Entre calle s/n y Arroyo Agua Escondida

Región :
Manzana : 68
Lote : 1
C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto:
Nombre del edificio :
Uso original : Casa-habitación
Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado de cal-arena
Muros : Adobe y ladrillo
Ancho de muros : 0.65 mts.
Entrepisos :
Forma entrepisos :
Cubierta : Vigas de concreto y ladrillo
Forma cubierta : Plana
Niveles : 1
Otros elementos :

ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3. Incripciones)

1. Los propietarios actuales del inmueble la compraron en ruinas a la Señora Dolores Quirós de Ramos hace 60 años. En él vivió la familia Ortiz Tirado. Actualmente el inmueble pertenece a la Señora María Almada viuda de Quijada de 84 años. Datos proporcionados por Teresita de Jesús Quijada de 49 años.

7.OBSERVACIONES

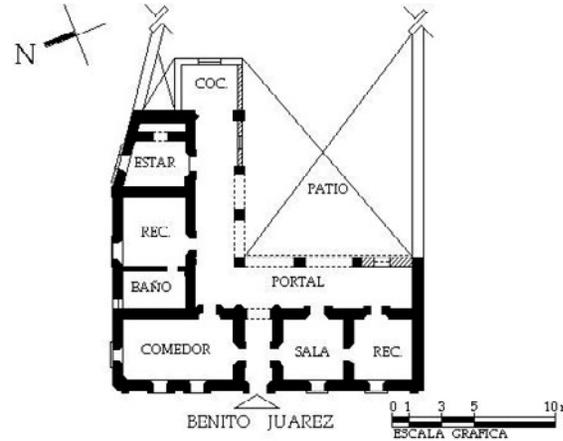
El inmueble se encuentra en un estado de conservación bueno. Anteriormente la fachada principal sólo estaba enjarrada con lodo. Conservan muebles que pertenecieron a la familia Almada como: ropero de cedro, lámpara, vitrina, trinchador, mesas y sillas.

7.BIENES MUEBLES

Menaje.

Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal



Detalle de interior o de fachada



LOCALIZACIÓN

Estado : Sonora
 Municipio : Alamos
 Localidad : Alamos
 Colonia ó barrio : Tacubaya
 Calle y núm. : Tacubaya no. 5
 Otra localización : Entre Arroyo Agua Escondida y Guadalupe Victoria

Región :
 Manzana : 69
 Lote : 1
 C.P. :



IDENTIFICACIÓN

Nombre del conjunto: "La Quinta"
 Nombre del edificio : "La Quinta"
 Uso original : Casa-habitación
 Uso actual : Casa-habitación

Época de construcción: | | | | | XIX | |

CARACTERÍSTICAS

Fachada : Aplanado de cal-arena
 Muros : Adobe
 Ancho de muros : 0.60 mts.
 Entrepisos :
 Forma entrepisos :
 Cubierta : Vigas y ladrillo
 Forma cubierta : Plana
 Niveles : 1
 Otros elementos :

Estado de Conservación

B
 B
 B



Fachada principal



Detalle de interior o de fachada



ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad : Privado

5. DATOS HISTÓRICOS (1. Orales 2. Documentales 3.Inscripciones)

1. El inmueble es propiedad del Señor César Murillo.

7.OBSERVACIONES

Los pisos originales del inmueble fueron sustituidos por pisos de cemento pulido. Al igual que ha sido tapiado una sección del portal para hacer la cocina.