

HISTORIA DE LA
MODERNIDAD
ARQUITECTÓNICA
DEL ART DÉCO
Y LA COTIDIANIDAD
DE TOLUCA Y SUS
PLANTAS SIMBÓLICAS

Alberto Álvarez Vallejo



Universidad Autónoma
del Estado de México



Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Rector

M. en E. U. y R. Marco Antonio Luna Pichardo
Secretario de Docencia

Dr. en C.I. Carlos Eduardo Barrera Díaz
Secretario de Investigación y Estudios Avanzados

M. en C. Jannet Valero Vilchis
Secretaria de Rectoría

Dr. en A. José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

Dra. en Ed. Sandra Chávez Marín
Secretaria de Extensión y Vinculación

M. en E. Javier González Martínez
Secretario de Finanzas

M. en Dis. Juan Miguel Reyes Viurquez
Secretario de Administración

Dr. en C.C. José Raymundo Marcial Romero
Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional

M. en L.A. María del Pilar Ampudia García
Secretaria de Cooperación Internacional

Dra. en Dis. Monica Marina Mondragón Ixtlahuac
Secretaria de Cultura Física y Deporte

Dr. en C.S. Luis Raúl Ortiz Ramírez
Abogado General

M. en R.I. Jorge Bernaldez García
Secretario Técnico de la Rectoría

Lic. en Com. Gastón Pedraza Muñoz
Director General de Comunicación Universitaria

M. en A.P. Guadalupe Santamaría González
Directora General de Centros Universitarios
y Unidades Académicas Profesionales

M. en D.F. Jorge Rogelio Zenteno Domínguez
Encargado del Despacho de la Contraloría Universitaria

Historia de la modernidad arquitectónica del Art Déco y la cotidianidad de
Toluca y sus plantas simbólicas

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Rector

Dr. en A. José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

M. en A. Jorge E. Robles Alvarez
Director de Publicaciones Universitarias

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

Dra. en C. S. Martha Patricia Zarza Delgado
Directora

M. en. Dis. Jaime Guadarrama González
Subdirector Académico

M. en C. y T.E. Oscar Cruz Ruiz
Subdirector Administrativo

HISTORIA DE LA MODERNIDAD
ARQUITECTÓNICA DEL ART DÉCO Y
LA COTIDIANIDAD DE TOLUCA Y SUS
PLANTAS SIMBÓLICAS

Alberto Álvarez Vallejo



Universidad Autónoma del Estado de México

"2019, Año del 75 Aniversario de la Autonomía ICLA-UAEM"

Primera edición, noviembre 2019

Historia de la modernidad arquitectónica del Art Déco y la cotidianidad de Toluca y sus plantas simbólicas

Alberto Álvarez Vallejo

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C.P. 50000

Tel: (52) 722 277 38 35 y 36

<http://www.uaemex.mx>



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución 4.0 Internacional. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx>

Citación:

Álvarez Vallejo, Alberto (2019). *Historia de la modernidad arquitectónica del Art Déco y la cotidianidad de Toluca y sus plantas simbólicas*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

ISBN: 978-607-633-115-6

Hecho en México

Made in Mexico

CONTENIDO

PRÓLOGO	9
ART DÉCO EN TOLUCA PERIODO 1928-1957	
LA INFLUENCIA DEL ART DÉCO EN TOLUCA	15
¿CÓMO LLEGÓ LA MODERNIDAD DEL DÉCO- NEOINDIGENISMO A TOLUCA?	53
CONCLUSIONES	70
RECOMENDACIONES	71
ANEXO	73
REFERENCIAS	76
ÁRBOLES Y PLANTAS SIMBÓLICAS DEL VALLE DE TOLUCA	
INTRODUCCIÓN	79
PRELUDIO: “JARDINERO” CON SUS ÁRBOLES SIMBÓLICOS	83
CONCLUSIONES: ACCIONES PEDAGÓGICAS	140
REFERENCIAS	142

PRÓLOGO

Este es un preámbulo no sólo del texto presente, sino de la propia historia de la ciudad de Toluca. Es un texto que precede, anuncia el cuerpo de un libro breve en dos momentos. Es la parte que precede a otra, un poco más extensa a la que sirve de preparación (Larousse; 2010). Preparemos, pues, estéticamente (valoremos), lo que precede a la ética (acción) del contenido de este libro.

El camino (*camminus*) es una vía más ancha que una vereda o sendero, pero menos ancha que una carretera. Por tal motivo, no pretendo agotar en una vista panorámica la historia de la ciudad de Toluca, sólo es un *fractal* histórico. ¿Será posible trazar caminos para reconocer nuestra historia? Dos caminos para comprender la historia de la ciudad de Toluca. Uno moderno y decorativo, otro actual y cotidiano, verde y de colores. Un camino es un viaje, una jornada. Alguna vez se emprendió este camino, y es también un alto en el camino, en el recorrido por la historia personal por la ciudad de Toluca. La dirección o ruta, pero sobre todo el sentido que se ha seguido en esta profesión de arquitecto e investigador, o simplemente como un transeúnte que lleva su vida cotidiana en la ciudad de Toluca, para llegar a un lugar, el de la comprensión del hábitat, de la topogénesis, del relato de vivir en esta ciudad.

Dos caminos, medios o métodos para hacer una historia cotidiana, personal, emocional, y así conseguir alguna cosa, una simple cosa, decir cómo veo mi ciudad al recorrerla y haberla recorrido por cerca de sesenta años. Estos dos caminos conformaron un recorrido que va de un lugar a otro. El primero, para llegar a cierto lugar, va de una *modernidad arquitectónica déco-indigenista* que inicia en 1928 y termina en 1957. El segundo va a otro lugar más cotidiano, desde el interior de una maceta con geranios hasta unos árboles del camellón de una avenida moderna de 1950; desde un jardín hasta la sombra de árboles tan comunes como el sauce de espátula, un trueno rojo, un rarísimo tule o ahuehuete o el aroma triste de un cempasúchil, o el sabor dulce de la mora de doña Luisita.

Emprenderemos el camino, haremos este viaje, realizaremos una jornada histórica. Tomaremos determinada dirección o ruta que debe partir de los años pasados, sobre todo de años presentes para llegar a algún lugar (Larousse, 2010: 190) de la historia

del valle de Toluca y su ciudad. Dos caminos para alcanzar una cosa: decir cómo conozco y me reconozco en la ciudad de Toluca.

El primer camino recorre la ciudad de Toluca de oriente a poniente, de sur a norte, con la llegada de la modernidad del *Arte Déco* a Toluca en 1928 (monumento al Maestro en la esquina de acceso al Instituto Literario del Estado de México, hoy Rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México), y alcanza el año de 1957 con la última huella de esta modernidad relacionada con el “neoindigenismo” (monumento a los Niños Héroe de Chapultepec, conocido popularmente como Cama de Piedra). El *Art Déco* en México se hibrida con el indigenismo, efecto de la Revolución Mexicana y la revaloración indígena-popular en la construcción de un Estado Nación.

En un recorrido actual, físicamente parte del oriente de la ciudad de Toluca, donde encontramos el monumento a La Bandera (*Art Déco-neoindigenista*) y atraviesa la ciudad de Toluca hasta llegar al poniente con La cama de Piedra. También hay buenos ejemplos de esta modernidad en el otro sentido de sur a norte. En la avenida Juárez, Aldama, Allende, Rayón norte, hay ejemplos de casas habitación palpables y en riesgo de perderse u olvidarse, si no hay una política o plan de conservación de la memoria, no necesariamente física. El libro, en este primer camino, contiene una frase construida al realizar este recorrido: “La ciudad invisible es la que no sabemos ver, la que no queremos, o la que ya nos tiraron”. Debemos aprender a mirar el pasado y reconstruirlo en su justa valoración.

El segundo camino posibilita un recorrido por el valle de Toluca, antes llamado por su lago Matlatzinco. Es una ruta llena de flores, arbustos, árboles y anécdotas. Un listado personal de árboles y plantas simbólicas del valle de Toluca. De mi vida de niño agrícola en la cabecera municipal de Zinacantepec en los años sesenta, sembrando el maíz, haba y calabazas, hasta llegar a la recolección para la sobrevivencia en la pobreza de mi familia. Todo ello me permitió conocer de cerca un número abundante de plantas medicinales y comestibles. Aquí, en este libro, sólo menciono aquellas que tienen una relación directa con la arquitectura del paisaje y su posible y recomendada utilidad. Cada planta o flor es una etapa de mi vida infantil, estudiantil, “vagantil” y profesional de mi relación con Toluca y su valle. Hago hincapié en la reconstrucción de identidad, en el conocimiento y asomo de la historia personal y de Toluca por sus árboles y plantas. Del “toloache” y cempasúchil prehispánicos, al reconocimiento del trueno rojo y su origen chino. También está el ahuehuate del camellón de la avenida Isidro Fabela, así como la mora universitaria y la mora de doña Luisita.

Son dos temas en este libro de la historia de la ciudad de Toluca y su valle. Su contenido y planteamiento se dedica a los habitantes del valle de Toluca y su ciudad, a los profesionales de la arquitectura, a los historiadores y profesionales de todas las disciplinas que permiten tener una valoración del Arte Déco en Toluca y Árboles y plantas simbólicas del valle de Toluca.

Alberto Álvarez Vallejo

ART DÉCO EN TOLUCA
PERIODO 1928-1957

LA INFLUENCIA DEL ART DÉCO EN TOLUCA

En primer lugar, mencionaré que dos antecedentes dieron motivo para realizar este trabajo, el primero fue la invitación de la licenciada Martha Lorena Estefan Colín, directora de Educación, Cultura y Salud del Honorable Ayuntamiento del Municipio de Toluca, durante el periodo de gobierno 2004-2006, a la Facultad de Arquitectura y Diseño para escribir sobre el tema. El segundo corresponde a la tesis de Sergio Maldonado Martínez, alumno de la Facultad de Arquitectura, en la que analiza la relación entre Art Déco y el neoindigenismo en México, cuyo resultado representó una forma de interpretar el proceso de modernización en México que estuvo presente desde la década de 1920 hasta la de 1950 en Toluca y en México.

El análisis de un fenómeno arquitectónico y social define la descripción clara y explícita de sus diferentes etapas (Houdé, 2003: 24). Por ende, en este breve ensayo se pretende analizar la trascendencia del Art Déco en Toluca, como una metáfora de la descomposición de su sustancia, de los distintos elementos que la conforman, en un atrevimiento de ir de lo compuesto a lo simple; de la conceptualización del Art Déco de su origen europeo hasta su llegada a México y su “práctica en Toluca”. No se pretende hacer un estudio detallado del problema, pero en la medida de lo posible se destacan las principales características de este fenómeno arquitectónico.

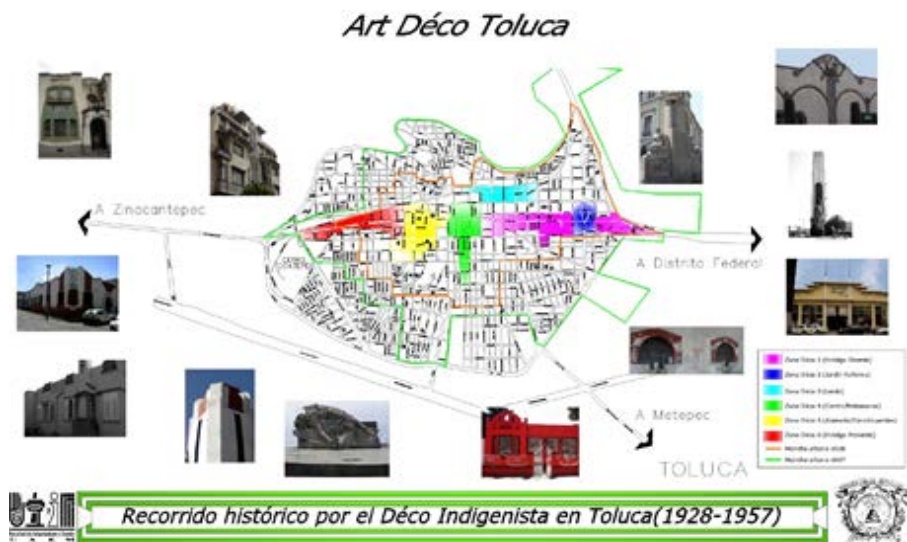
La ubicación temporal del Art Déco en la ciudad de Toluca lo marcamos con los siguientes datos: 1928, con la construcción del Monumento al Maestro Universitario en la ciudad de Toluca, en la esquina de la avenida Juárez e Instituto Literario; finaliza en 1957, con otro monumento del mismo autor, el arquitecto Vicente Mendiola. El crecimiento de la ciudad de Toluca está representado por las “modernidades” de la arquitectura. El Art Déco es la entrada de la modernidad en Toluca al finalizar la década de 1920, con la utilización de planta funcional y sistemas constructivos modernos: el concreto armado.

Casa habitación estilo Art Déco en la Colonia Roma, 1920



Fuente: imagen tomada de una exposición fotográfica en los muros del Bosque de Chapultepec.

Mapa de localización del Déco en Toluca



Fuente: elaboración propia.

Eje temporal del Monumento al Maestro al Monumento a los Niños Héroeos



Fuente: elaboración propia.

Monumento al Maestro, esquina Juárez e Instituto Literario. Déco-plasticista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

El Art Déco, como término, se acuñó hasta 1966, cuando se rememora la exposición de artes decorativas en París, en 1925, realizada en Francia, para resaltar la entrada de la estética del modernismo. ¿Qué significa este estilo en Toluca? La entrada a la

modernidad, como se cita en la revista *Cemento de México*, en sus números 8 y 9, editados en septiembre de 1925: “El automóvil, el aeroplano y el radio son expresiones del complejo de la rapidez y el pelo a la oreja y la falda a la rodilla que ha adoptado la presente generación femenina, son expresiones del complejo de uso: Modernidad” (De Anda, 1925: 127).

El Art Déco representa la entrada de la modernidad a Toluca (a México), porque fueron construidos los edificios más altos de su época (en Toluca: el edificio de La Violeta fue el primero) y por permanencia dominante por casi cuatro décadas (1928-1957). El proceso constructivo utilizado en este primer edificio fue el concreto armado. El Art Déco se caracteriza, además, por promover edificaciones en arquitectura de planta funcional y la permanencia de la decoración que la modernidad estaba negando.

Detalles: casa habitación. Hidalgo poniente. Déco-ecléctico-maya-decorativista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Para enriquecer aún su estética, el Art Déco se mezcla con el neoindigenismo y así posibilita una forma de identidad nacional; utiliza detalles decorativos de elementos de las culturas prehispánicas: maya, tolteca, mixteca y zapoteca, así como otros elementos de la cultura tradicional de México y sus regiones.

El Art Déco en Toluca, por lo tanto en México, es un estilo híbrido de gran belleza e identidad nacional. Mezcla del movimiento neoindigenista nacionalista y el Déco de influencia europea y norteamericana.

El Déco francés, al llegar a Norteamérica, se transforma, le llaman el *zig-zag moderne*, *stream line moderne*. Esta transformación cobra una importante repercusión en el panorama mexicano, lo que no tuvo el movimiento original de París, ya que se aproximó a la clase media, a través de mobiliario, vestido, maquillajes, además de la arquitectura, y por la paulatina desviación de los polos culturales occidentales: París perdió importancia como la capital artística mundial y Nueva York se preparaba para asumir el papel preponderante como rectora de los nuevos gustos por la migración resultante de la Segunda Guerra Mundial.

Una explicación que tuvo el Déco en México aplicado a la arquitectura, en primer término, fue el hecho de que desde un principio parece ser que la información que se estimó como de “primera mano” no fue aquella que se produjo directamente en París, sino el punto de vista y, sobre todo, el juicio que hizo Norteamérica al respecto; en segundo lugar está el hecho de que en los artículos publicados se minimizó la exposición como simple “reunión de decoradores”; por último, la más notable para la Ciudad de México y otras ciudades como Toluca, fue la falta de simpatía por la arquitectura de los pabellones de la exposición de 1925 y una mayor aceptación por la interpretación norteamericana. Dos conceptos fundamentales del Déco cierran este episodio inicial: la idea de la rapidez y la de la función (De Anda, 1990: 130).

La exposición de artes decorativas e industriales modernas de París, en 1925, funge como parteaguas de lo que sería nominado estilo Art Déco en el mundo, a partir de 1966. En este estudio se considera el marco histórico a partir del concepto de arte nuevo (*Art Nouveau*), el cual abre las discusiones estéticas del siglo xx, anunciando la entrada de la modernidad arquitectónica funcionalista-racional. El Art Déco en Toluca marca su entrada moderna con los procesos constructivos. Como se puede apreciar en la siguiente cita:

En las construcciones en general: los muros de adobe son sustituidos por el tabique y las losas realizadas con enladrillado, se cambiaron por las losas de concreto armado, a las cuales se les agrega el vitroblok, para permitir un cambio gradual de luz. En las viviendas, la fachada principal es tal que se hace corresponder al frente, se deja un área pequeña para jardín y el desarrollo de los espacios se realiza en dos plantas. Se eliminan espacios como el ocupado por el costurero, el salón del fumador, el patio central y se incorporan espacios que brinden confort, como el baño completo. Las recámaras son más íntimas y no se permite comunicación de estos espacios y las zonas de estar; la cocina, el comedor

y la azotehuela se relacionan entre sí, el baño y las recámaras se convierten en espacios relacionados y en ocasiones ambos son situados en la planta alta. En clases altas la cochera forma un espacio más, dentro de la distribución de la planta (Cabral, 1999: 67).

Dentro del periodo de Art Déco en Toluca (1928-1957) quedan atrapadas etapas históricas importantes. Enrique Décimo De Anda Alanís ubica este estilo y su hibridación con el neoindigenismo, como arquitectura representativa de la Revolución Mexicana. La clase alta en Toluca lo asume como la entrada a la moda mundial, por su relación con el Art Déco de Estados Unidos. La Segunda Guerra Mundial y posguerra aceleran la asimilación de la modernidad y el Art Déco deja de ser muy pronto moda, pues se comprende como el estilo de transición entre la tradición-historicista del eclecticismo decimonónico y la modernidad funcionalista y económica del siglo xx.

El estilo Déco, hábilmente ejercido por el arquitecto Vicente Mendiola, también tenía una disposición absolutamente clasicista en sus diseños, con el uso de columnas de fuste liso y entablamentos neoclásicos. Esta intención aparecerá en la obra de no pocos autores. Mendiola formaba parte del grupo de arquitectos que a pesar de incursionar con buenos resultados en las nuevas instancias de diseño no aceptaron alejarse de las tradicionales reglas academicistas compositivas. Una prueba de ello fue la criticada solución de la Plaza Cívica de la ciudad de Toluca, diseño del arquitecto Mendiola, con un estilo neocolonial, el cual, para los años sesenta, nada tenía que hacer en un espacio moderno e industrial. Esta solución, si se puede pensar, sólo se llevó a cabo por capricho político de la época de gobernadores tradicionales en el Estado de México. Simplemente, pensemos, esta Plaza Cívica se estaba construyendo en tiempos simultáneos, con soluciones modernas, de los fraccionamientos funcionalistas de pensiones y, posteriormente, de las colonias Granjas y Morelos.

DÉCO Y NEOINDIGENISMO (PREHISPANISMO)

Dentro de las proposiciones de afirmación nacionalista, surgidas en la década de 1920, se registra la presencia de un prehispanismo o neoindigenismo que pretendió utilizar el vocabulario formal precolombino como respuesta al llamado de consolidación cultural, a pesar de tener antecedentes plásticos con una tendencia neoindigenista,

por ejemplo, el Monumento a Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma, diseñado por el ingeniero Francisco Jiménez en 1887, y el Pabellón de México, que el gobierno de Porfirio Díaz encargó al arquitecto Antonio M. Anza y al arqueólogo Antonio Peñafiel. Además, se puede agregar la enorme influencia que los contenidos de las discusiones y disertaciones que se vertían en el Ateneo de la Juventud, donde José Vasconcelos, Saturnino Herrán y el excepcional arquitecto T. Acevedo, hacían planteamientos de recuperar la cotidianidad y el origen de la nueva sociedad mexicana, a partir de la construcción de una identidad nacional.

Por lo que toca al trabajo arquitectónico, no podemos ignorar los planteamientos de los hermanos Federico y Nicolás Mariscal, quienes pensaban que una verdadera arquitectura mexicana podía basarse en la recuperación de los valores estéticos coloniales, que después daría nombre al movimiento neocolonial. Lamentablemente, todos estos antecedentes y la intención de hacer resurgir un neoindigenismo plástico, no lograron consolidar una teoría arquitectónica, construir un número importante de obras o contar con una aceptación general, tanto gremial como de la crítica artística del momento, a diferencia de, como se pudo afirmar, la vocación neocolonial que no sólo presentó obras destacadas, sino que fue adoptada como la imagen arquitectónica del gobierno obregonista.

Sin embargo, como ya se ha discutido en este texto, la llegada del Déco a México abrió las posibilidades de hibridación, estetizaciones mexicanas de las modernidades que llegan a nuestro territorio y cultura, entre el neoindigenismo (como un idealismo de fantasías trasnochadas, de las cuales se acusó al arquitecto Manuel Amabilis) y el Déco arribado como la tendencia moderna del momento. La defensa del neoindígena, que propugnó por la permanencia de la arquitectura aborígen como nuevo símbolo de unidad nacional, fue enarbolada por Manuel Amabilis, de origen yucateco y graduado en la Escuela Especial de Arquitectura de París. Este arquitecto construyó obras dentro de este parámetro estilístico y publicó libros en donde, con sobrado idealismo, falta de rigor científico y absoluta parcialidad a favor del arte maya, propugnó como la panacea estética del pasado y del futuro. Aventuró teorías sobre el origen artístico precolombino y el “deber ser” de la moderna edificación nacional (De Anda, 1990).

Fuera del rigor exigido a las teorías estéticas, el arquitecto Amabilis realizó esfuerzos dignos de reconocimiento. Su afán e interés que despliega por atender el estudio de la historia del pueblo maya, tema que por cierto no tenía la importancia que hoy tiene, no sólo a nivel nacional, sino internacional. En su propia tierra, Yucatán, el arquitecto es

reconocido por su obra, y nominado con el título de “arquitecto de los pasteles”, dada su tendencia decorativista, al utilizar los elementos del vocabulario de la arquitectura maya.

La revisión de las tendencias prehispánicas llevó a los críticos de esta época a reflexiones más allá de las situaciones técnicas, éticas y culturales que privaban en este momento en la sociedad mexicana en general. Alfonso Pallares, crítico del *Excelsior*, afirmó: “Todavía no se hallan en México los verdaderos lineamientos generales, los principios básicos, ni menos la fórmula definitiva del arte nacional” (De Anda, 1990). Sin embargo, el muralismo y la música nos acercaron a una conceptualización de una teoría estética nacional (Acha, 2000). Pallares afirma que: “La falta de homogeneidad ideológica en la concepción arquitectónica de nuestros profesionistas, implicando esto último carencia de fuertes principios espirituales y unificadores de la belleza de nuestro medio”. La conclusión de esta crítica que Pallares realizaba a los resultados del idealismo prehispánico en los diseños nacionales versaba sobre una contundencia fuerte, configuró: “No existe aún una raza fuerte mexicana, ni un conjunto de realidades mexicanas que den como resultado natural y simple, un estilo arquitectónico mexicano” (De Anda, 1990: 100).

Luis Prieto Souza, integrante de la comisión del concurso del diseño del Pabellón de México, para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, España, de 1928, fue un defensor del retorno a la plástica prehispánica y neocolonial, cuando señaló: “Más derecho a la disputa del nacionalismo mexicano tienen las artes precortesianas e hispano-coloniales. ¿Cuál de ellas puede ofrecer la fórmula arquitectónica realmente capaz de simbolizar nuestra patria y nuestro tiempo?” (De Anda, 1990: 100). Hoy tenemos nuevamente añoranzas y no podemos negar la relación con identidad nacionalista del Déco-neoindigenismo que mostró en esta etapa una posibilidad de construcción de una arquitectura nacional.

Construir un país, una nación, no sólo implicaba un fuerte romanticismo plástico nacionalista, sobre todo, basado en nuestro pasado indígena glorioso o un pasado colonial asimilado en un mestizaje étnico y cultural. También implicaba estar en una crítica moderna de los modelos filosóficos, teóricos, económicos y sociales que en el siglo XX se habían iniciado con las revoluciones sociales, entre ellas la Revolución Mexicana. Esta modernidad encadenaba a las sociedades a entrar en un proceso que implicaba el desarrollo tecnológico y científico, asimilado por los integrantes de una nueva sociedad. Todo esto llevaba a los pensadores de la época a experimentar en todas las áreas del conocimiento para construir un estado nación.

La tendencia Déco-neoindigenista en México fue parte de esta nueva modernidad, que se ligaba a nuestro pasado indígena y también a las tendencias plásticas internacionales que anunciaban las nuevas tecnologías y los nuevos materiales, los cuales rompían definitivamente con las teorías plásticas tradicionales; por ejemplo, en arquitectura fue el funcionalismo: con una estética radical y de formas geométricas simples. El Déco fue la transición de la plástica clásica (aquí se iniciaba la planta funcional, pero sin alejarse de la decoración) a la plástica funcional (de planta libre y fachada simple, de las formas geométricas puras) de la modernidad internacionalista que dominara hegemónicamente casi todo el siglo xx.

La plástica Déco-neoindigenista alcanzó a la ciudad de Toluca de tres maneras: con edificaciones domésticas habitacionales, con edificios comerciales y con monumentos escultóricos y mortuorios. La primera, con el ejemplo de la decoración maya, hoy alcanzada por la voracidad neoliberal de la cadena de oxos; la segunda, con el mejor ejemplo y conservación: el edificio de La Violeta; y finalmente, la tercera, con esculturas festivas o alusivas a los héroes nacionales o locales; los ejemplos más claros de estos monumentos estuvieron en manos del arquitecto Mendiola. Los monumentos mortuorios del Panteón municipal, todavía en manos de artesanos de esta línea, se edifican con influencia Déco en los catálogos de ventas.

Cuando se están escribiendo estas líneas nos enteran, por parte de uno de los alumnos, que el edificio de La Violeta fue vendido y luego un diario local pudo completar la información. Surgen preguntas que refuerzan la razón de este estudio. ¿Qué pasará con la arquitectura de este edificio? ¿Cuál es la suerte de la historia y la tradición de este monumento histórico? ¿Cuál será la intervención que harán los nuevos propietarios y el giro comercial que tomará?

Tiempo después, sabemos que la intervención del edificio de La Violeta es afortunada, pues fue destinado a un restaurante. Si bien no tan afortunadas, el trabajo es loable. Preferible tener un restaurante de este tipo que un Oxxo.

El estilo *Bon Gout Français* permeó las capas de la gran burguesía de los años veinte:

Es el resultado de un proceso degenerativo y no evolutivo que se inició a finales del siglo XIX, con los brotes rebeldes de los artistas que enarbolaron la bandera de integrar el trabajo artesanal junto a diseño del artista, en aras de crear un producto que resolviera las necesidades cotidianas de la vida del ciudadano común, arrancando al arte su equívoca

postura elitista y revalorando el trabajo artesanal en todo lo que de creativo e innovador pudiera tener (De Anda, 1990: 127).

Cabe destacar que el movimiento se cristalizó en las más importantes ciudades europeas en donde fue recibido con diferentes nombres con un solo concepto: el arte nuevo (*Art Nouveau*). Su objetivo fue manifestar en los diseños gráficos, en los relieves y en los objetos de tres dimensiones, la sensación de desplazamiento de las formas, no en el sentido analítico y conceptual que ejercieron los cubistas limitados a las dos dimensiones de la pintura, sino realmente la movilidad que contradictoriamente, congelada por la materia, desarrollaba el ojo humano al abarcar el abanico de sucesión de líneas y planos con que integraba el contexto del objeto.

Como ya se comentó, el movimiento surgido en 1925, al cual se le ha adjudicado el término Déco como sinónimo de esta escuela de diseñadores, fue acuñado solamente hasta 1966, cuando se celebró en el *Musée des Arts Décoratifs* de París, del 3 de marzo al 16 de mayo, una importante exposición denominada “*Les années 25*”, para reivindicar justo el valor artístico de la exposición de 1925. Dicho movimiento entró pronto en decadencia a finales de la década de 1920, sobre todo por las críticas tanto de Bauhaus como de Stijl. El centro de la crítica fue la falsa actitud de modernización que pregonaban los Déco, y también a causa de la organización *Union des Artistes Modernes*, fundada por el francés René Herbest, en 1928, tras la influencia del espíritu crítico y la esperanza en el futuro que pregonó Le Corbusier, en sus artículos de *L'Esprit Nouveau*.

Tal influencia de construcción en México, de acuerdo con los lineamientos Déco, se originó con el despliegue de las imágenes que se dieron a conocer en la exposición de París de 1925. Los pabellones representativos del estilo y su impacto visual que esta arquitectura tuvo en nuestro medio se dio por dos elementos: la combinación entre un repertorio expresado originalmente en pabellones de exposición y la nueva morfología manifestada en los objetos de uso cotidiano desprendida a partir del resultado de la aplicación de la moderna teoría artística parisina (De Anda, 1990: 129).

La producción del Déco en México coincide con el resurgimiento económico que planteó el régimen callista. La arquitectura Déco vino a ser el sinónimo de vanguardia propuesto por diseñadores para la satisfacción de los proyectos que la sociedad colocó en sus manos con el fin de modernizar el contexto urbano de la ciudad. Importantes personalidades, como el arquitecto Juan Segura, fueron considerados como la

opción totalizadora de la forma de construir acorde con la vanguardia revolucionaria mexicana, al estar en relación con los movimientos artísticos nacionalistas, sobre todo con el neoindigenismo.

La estructura de la teoría del Déco en México quedó integrada por cuatro categorías de desarrollo: *geometrista*, cuyo propósito purista tenía por objetivo buscar caminos de expresión en el lenguaje lineal y abstracto; *ecléctico-mayista*, se emparentó con los postulados del Déco europeo y la relación nacionalista; la tendencia *plasticista*, ofreció los casos más interesantes de coherencia plástica y permitió apreciar los edificios más reconocidos de este estilo (en Toluca su representación está en los monumentos y esculturas, levantados por motivos históricos); la *decorativista*, que fue donde se dio mayor “rienda suelta” a la alegría decorativa, tanto de interiores como de exteriores. Pero no se puede afirmar que haya evidencias de que se encuentren en forma pura estas tipologías, sino que, en una sola edificación, se mezclan, logrando un sincretismo interesante acorde con la velocidad moderna del momento. A continuación se detallan cada una de estas líneas y se ilustran con imágenes de las construcciones en Toluca.

Línea geometrista

El vocabulario plástico de esta variante estilística se desarrolló en donde los motivos aparecieron ceñidos a condiciones de un estricto geometrismo. La línea fue redescubierta como una rica posibilidad de gran contenido estético y empleada, lo mismo en forma dilatada para definir los contornos de los planos que concentradamente en pequeños recuadros de apretados ritmos paralelos. La verticalización lineal de los planos es una de las grandes contribuciones que el estilo aportó con el propósito de imponer virtualmente el pronunciamiento de la altura física del edificio; esto, por un lado, señalaba el desapego total a la tradicional horizontalidad del paisaje arquitectónico en la ciudad de México, y más en la ciudad de Toluca, la cual, por cierto, en la actualidad sigue predominando no sólo como una norma, sino como una fuerte tradición.

Con esta tendencia, la moderna arquitectura mexicana de fines de los años veinte intentaba buscar su identidad en el rascacielos norteamericano. La participación de juegos de estrías y la presencia a modo de contrapunto de algunas líneas y planos horizontales, tuvieron como tarea fundamental crear impresiones de gran abstracción plástica, toda vez que la geometría del rectángulo era la fuente constante

de recreación formal y el eje de la simetría en el alzado principal exterior, como un elemento fundamental para el discurso del partido arquitectónico (De Anda, 1990). La expresión en fachada siguió diversas variables: la modificación de la altura de la entrecalle central, la modificación del material y color que reviste a la misma y, en la mayoría de los casos, la presencia de una marquesina de trazado mixtilíneo y cuya suave ondulación provocaba una concentración de sombras precisamente en el punto de acceso al edificio.

Edificio de La Violeta. Avenida Independencia. Déco-geometrista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Línea ecléctico-mayista

Las imágenes que las culturas precolombinas aportan al nuevo diseño (Déco) industrial europeo son generalmente sintetizadas en grafismos de caprichosos contornos, en seriaciones de grecas o trazos lineales que sin una referencia específica a algún detalle determinado, cumplen con el importante cometido de evocar una circunstancia cultural, a través de las abstracciones y los tejidos polilineales en los que concluían los proyectos de

artesanos franceses. También en Estados Unidos se habían utilizado motivos decorativos indígenas en la arquitectura moderna desde, por lo menos, principios del siglo. Con una vocación planteada en la búsqueda de lo exótico, se construyeron, en ciudades del suroeste norteamericano, edificios dotados de una barroca ornamentación, cuyos antecedentes pueden ser rastreados en las estructuras mayas y toltecas.

En México, la aparición de edificaciones que hacen referencia al carácter prehispánico coincide con el fin de la década y se resuelve a lo largo de dos vías: la primera es la que mayor vinculación guarda con la arquitectura californiana y la segunda trata de ser auténtica en cuanto a la imitación de las formas decorativas mayas, en especial aquellas que se dieron en las ciudades de la península de Yucatán, durante el periodo *Puuc*. Del primer caso se construyeron casas habitación en la Ciudad de México, en zonas residenciales y en otras colonias de reciente fundación, en lo que en aquel entonces eran áreas periféricas. Se caracteriza por una tendencia a la verticalización de algunos parámetros, a través del uso reiterado de gruesas estrías abultadas de sección cilíndrica, la alusión a los perfiles triangulares en el recorte de planos y, sobre todo, la presencia del marco mixtilíneo que recuerda en algunos casos de porción vertical, al mencionado arco falso maya. En cuanto al segundo caso, el de los detalles decorativos, cuya procedencia es marcadamente *Maya-Puuc*, se presenta en parciales aplicaciones en fachadas, cuya línea o temática general bien puede responder a otra intención estilística. En este sentido es válido afirmar que la sintaxis plástica de los alzados externos se ve complementada con la presencia de series de columnillas de robusto fuste y corta estatura, limitadas por las características cornisas de atadura con las que solían rematar las estructuras horizontales mayas (De Anda, 1990).

De la línea ecléctico-mayista se tiene un dejo despectivo; sin embargo, Sergio Maldonado manifiesta en su tesis una revaloración de estos dos estilos, llamándole arquitectura verdaderamente nacionalista: arquitectura mexicana.

Marquesina del hotel restaurante



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalle de tablero casa habitación en Toluca. Ecléctico mayista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Línea plasticista

Esta línea se representa en los edificios construidos durante esta época bajo los lineamientos generales del ornamentalismo decorativista, pero un matiz diferente en el trabajo de la envolvente general del edificio y cuyo resultado se sintetiza en formas de planos muy cerrados, gran concesión por la pasividad y una lejana evocación de línea expresionista desarrollada por el arquitecto alemán Erich Mendelson.

Monumento a la Bandera Nacional. Línea plasticista



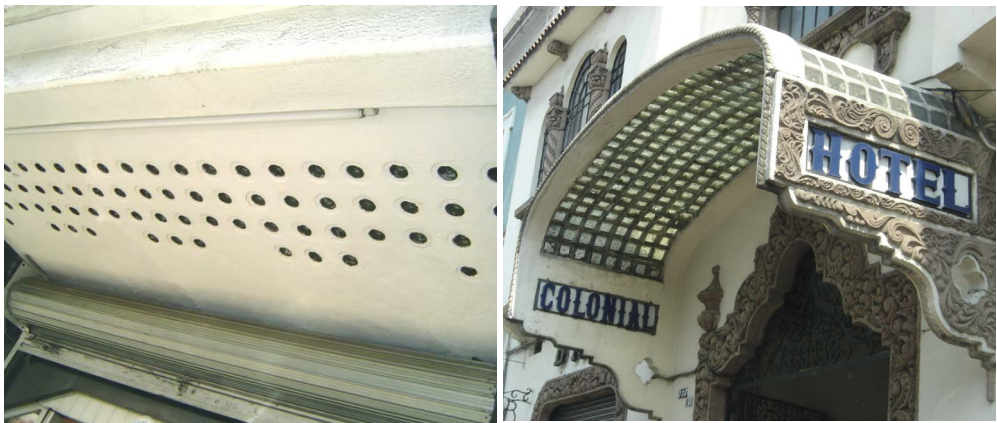
Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalles de casa que fue el antecedente del Oxxo



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

Acceso al restaurante hotel de Hidalgo y otra marquesina



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

El propósito de este tipo de edificaciones fue aplicar colores con sentido eminentemente decorativo, así como distribuir pequeñas masas. Destacan, en estos elementos arquitectónicos, relieves sobre recintos negros situados en el desplante de torres de esquinas. Estos relieves hacen alusión a motivos prehispánicos. En Toluca, ejemplo de

estos elementos se encuentran en el Monumento a la Bandera y en casas habitación. Esta línea se sintetiza con las siguientes variables: asta bandera (en edificios públicos) empotrada en los muros, lámparas externas, barandales, rejas y letreros integrados a los cerramientos de los accesos. Los ejemplos más abundantes del Déco en México son de este tipo, pues el movimiento nacionalista se fusionó con las características del Déco sin ningún problema de cursilería o de forma artificial.

El Déco en Toluca abrió la posibilidad de la modernidad en México. Aun cuando fue considerado un proceso decadente, varios autores lo ven como la oportunidad de aceptar la estética del funcionalismo. Entre los eclecticismos ornamentales del siglo XIX y el funcionalismo radical de Bauhaus y el constructivismo ruso, el Déco es la transición hacia la modernidad, a la comprensión de Le Corbusier y todos los que practicaron los fundamentos funcionalistas. En arquitectura, el Déco es de planta funcionalista y fachada “decorada”, como anunciando la limpieza de la fachada funcionalista y el temor de alejarse de la tradición ornamental (transición conservadora).

La modernidad en arquitectura tiene que ver con procesos constructivos. El Déco es un estilo que viene acompañado de la revolución constructiva del siglo XX: el concreto armado o, como se conoció en Europa, el hormigón armado. La influencia del Art Déco en la arquitectura provocaría el uso del concreto armado en la construcción de edificios públicos y privados en Toluca, que como urbe, se ha caracterizado por ser coherente con las políticas federales. “Toluca, la Bella”, como se le ha conocido en los albores del siglo XX, es un calificativo que se ganó debido al equilibrio de la “típica ciudad porfirista”. El eclecticismo característico de esta arquitectura mantiene su equilibrio con base en la altura de dos niveles. Esta ciudad “bella” mantuvo o mantiene este equilibrio durante el siglo XX, salvo algunas excepciones: el edificio de La Violeta; el de Bancomer, de la esquina de las avenidas Benito Juárez y Miguel Hidalgo, otra modernidad en Toluca que rompe la “belleza de dos niveles”; el de Sears del pasaje Constitución y el de Teléfonos de México, que es la negación de la arquitectura en Toluca; otro ejemplo que marca otra modernidad es el edificio administrativo del ISSEMYM; finalmente, el edificio “inteligente” de las plazas comerciales de Metepec marca la entrada de la posmodernidad en la zona metropolitana de Toluca, que deja de ser la ciudad tradicional para entrar en la designación de *ciudad de signos* y no de *un solo signo*, como en el porfirismo.

Toluca ha sido una ciudad dinámica. Para este periodo del Déco, se observa una ciudad que origina el comercio moderno con la construcción del edificio de La

Violeta; y con la construcción de edificios públicos y privados se anuncia la entrada de la industria, pues ya se cuenta con tecnologías que requieren de procesos industriales: el concreto armado.

Tendencia decorativista

Las amplias libertades compositivas que se han mencionado sobre el Déco, permitieron a algunos arquitectos mantener el propósito de ornamentar externamente las edificaciones; para ello, se utilizaron tanto los recursos naturales con que potencialmente contaban los elementos arquitectónicos como aquellos que de manera accesoria podían colaborar al diseño de alzados y ambientes interiores. El aspecto decorativista despertó críticas y desacuerdos con las tendencias del funcionalismo que empezaban a dominar la crítica de la arquitectura en la escuela de arquitectura, como en los espacios comerciales y estéticos de los grupos de intelectuales de México.

El grupo de edificios que más se acercó a una hibridación con el neoindigenismo y con la esencia Déco, inclusive anteponiéndose en ocasiones a la calidad que alcanza el trazo regulador por sí mismo, es el que hemos denominado decorativista y es tal vez el que de manera más importante contribuyó a la difusión de la nueva iconografía Déco, creando un vocabulario de símbolos inconfundibles dentro de la historia de la arquitectura mexicana moderna. El repertorio de elementos reelaborados de acuerdo con este decorativismo, puede sintetizarse para su revisión con base en los siguientes puntos:

EXTERIORES

Relieves adosados

Consisten en la mayoría de los casos en placas cuadradas o rectangulares moldeadas a base de pastas suaves o en labrados directos en el material de acuerdo con tres temáticas predominantes: motivos vegetales, composiciones abstractas a base de línea y planos, y temas que muestran escenas donde aparecen seres humanos o animales.

Marquesinas

El empleo de una breve cubierta sobre el acceso principal al inmueble si bien no representó en este momento una innovación total a la arquitectura mexicana moderna, sí resulta una aportación del Déco el retomar su uso como distinción funcional y estética dentro del contexto particular del edificio. La arquitectura Déco singulariza el acceso por medio de un avance frontal del volumen superior que le corresponde, o mediante la incorporación de una losa de concreto que abarca sólo el límite del mismo; la losa puede ser plana o suavemente curvada.

Vanos de acceso

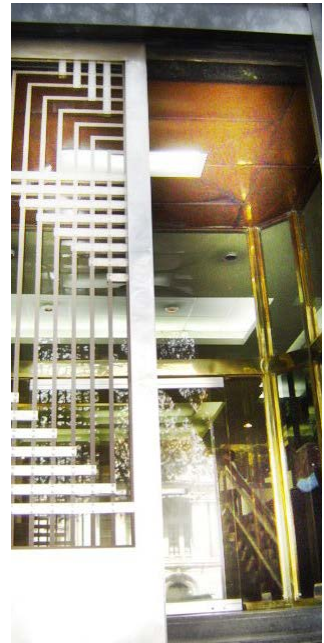
Uno de los recursos más empleados es el de abocinamiento del vano, que consiste en desdoblar y proyectar hacia la tercera dimensión el mismo perfil que aparece en primer término, pero que a medida que retrocede disminuye en dimensión; este avance no se hace continuo sino escalonado, de tal suerte que cada determinada distancia aparece materialmente el perfil del vano cada vez de menor dimensión, con lo que se obtiene el clásico juego de líneas ritmadas, tan entrañable, al estilo Déco. El perfil del vano puede ser de tres tipos: adintelado, que fue el menos usado; el de arco de medio punto, con cierta frecuencia usado, y el mixtilíneo, que fue, sin lugar a dudas, el que con mayor vigor llegó a caracterizarse como elemento distintivo del periodo que decoraba los accesos.

Herrería en puertas de acceso

El arquitecto del periodo Déco en México abordaba el diseño de la herrería, con la expectativa de aprovechar la presencia del elemento que se propone diseñar como un objeto más dentro del programa estético del edificio; para ello, utilizaba los recursos compositivos básicos: el contraste entre materiales, pormenor que se da en función del color, la textura y las cualidades aparentes de dureza y suavidad que da lugar a la constitución externa de la materia; el uso extensivo de la línea como condición plástica fundamental, esto es, desarrolla bien a través de líneas curvas en forma de latigantes trazos o de sensuales conjuntos de barras metálicas generalmente dentro de esquemas

ajenos a la simetría, y en los que, por ende, impera la agilidad y el movimiento virtual de las formas.

Puertas de herrería



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

Rodapiés y jardineras

El rodapié o plantabanda pétreo adosada al desplante del edificio como elemento transitorio entre la cortina de fachada y el vértice desde el cual emerge del subsuelo, es un elemento que también procede de la arquitectura histórica. El Déco mantiene su utilización, aplicándolo como principio de contraste cromático y de texturas; por lo general, se trata de una banda lineal de no más de un metro de altura ligeramente sobresaltado del paño general del alzado, con aristas redondeadas y algunos breves escalonamientos particulares que lo hacen disminuir de peso virtual e imprimir a la vez un breve sentido dinámico.

Letreros y lámparas

Para la presencia de letreros exteriores en la arquitectura Déco, con los cuales se daba a conocer el nombre y el número del edificio, se diseñó tanto un alfabeto como una serie numérica, cuyas características residen en una síntesis amanerada de los trazos habituales de cada una de las letras y números; se crearon símbolos de gran valor rectilíneo y cortes angulosos, con los cuales la presencia de la línea curva, dilatada y amplia, confiere la presencia de un singular modelo de identidad estética estrechamente vinculado al carácter artístico de la edificación.

Al igual que lo que se apuntó en torno al uso de materiales metálicos brillantes y acerados, la presencia de lámparas incandescentes en el exterior del edificio refleja la intención del arquitecto de valerse de aquellos elementos técnicos, que a finales de la década de 1920 eran sinónimos de alta tecnología industrial y confort al servicio de la habitación urbana. Los conceptos para la decoración en lámparas, de una composición geométrica tan estricta como la del edificio en sí, se pueden enumerar de la siguiente manera: la artesanía de la mampostería, el alto grado de tecnificación que permite el doblado y moldeado de las barras de acero y las placas de cristal, hecho insólito que resulta de la presencia de la luz eléctrica sin medios aparentes que la generen.

**Monumento a los Niños Héroes, la Bandera, Lázaro Cárdenas,
el del Maestro Universitario**



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalle de bajo relieve. Línea decorativista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalle de bajo relieve de casa habitación. Línea decorativista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

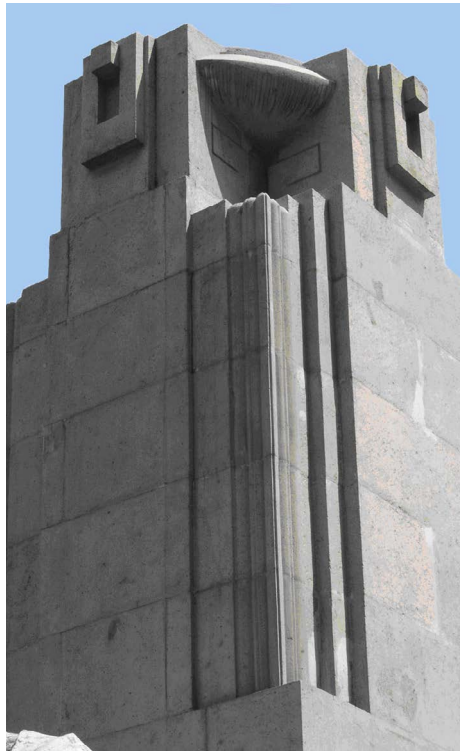
Astabanderas y esculturas

La utilización de astabanderas en los edificios es una tradición proveniente de la arquitectura europea, cuyo propósito, sobre todo hacia finales del siglo XIX, fue robustecer la imagen del poderío imperial y de la fuerza de los Estados nación europeos a través de símbolos arquitectónicos. Con respecto a las esculturas, el carácter que en México se enfatizó, por ejemplo en el caso de esculturas en bulto, su empleo fue reducido y generalmente también dentro del marco de los edificios construidos para el desempeño de actividades públicas. O como en el caso de Toluca, se utilizó el Déco como marco en esculturas para conmemorar un hecho histórico importante, como el Monumento al Maestro Universitario (1928) y el Monumento a los Niños Héroes (1957), ambos del arquitecto Mendiola, y el Monumento a la Bandera Nacional. El recurso más solicitado, como se ha comentado en la línea plasticista, fue el del bajorrelieve en forma de placas sobrepuestas a la fachada. En esta línea decorativista en Toluca, encontramos, entre otros ejemplos, la pérdida lamentable de la casa de la esquina de la Avenida Miguel Hidalgo poniente con la calle Felipe Villanueva, convertida hoy en Oxxo, así como la casa de la calle Constituyentes poniente, que pertenecía a una serie de casas Déco, pero ésta, en especial, contenía bajorrelieves de vegetales y animales.

Ménsulas

El principio de alternancia de planos, registrado en la mayoría de edificios de la época Déco, como una característica distintiva del estilo, sufrió una trayectoria evolutiva que lo condujo de la sutileza de relieves de corta profundidad, hasta el desprendimiento pronunciado de anchas bandas verticales que se proyectan más de cincuenta centímetros por enfrente del lienzo total de la fachada. Lo que otorgó una particular característica a estos volúmenes, fue violentar la formación de sombras en el alzado, la circunstancia de expresarse con la imagen de una fortuita ingravidez al no descansar directamente en el suelo, sino sobre repisas de concreto que emergen del muro a la altura del primer nivel, y sobre la que se apoya el tablero de la entrecalle.

Detalle de ménsulas en el Monumento al Maestro, de Vicente Mendiola



Fotografía: Emparo Gómez Castro, 2013.

Detalle de ménsulas en el Monumento a la Bandera



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalles del elevador del cine Ermita



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Interiores

Se puede afirmar que la inquietud ornamental, expresada en esta época, buscó no sólo el tratamiento de fachadas, sino también el asalto a los interiores de los inmuebles. En casas unifamiliares, la orientación decorativista se ocupó de la carpintería de puertas, pasamanos y otros accesorios menores, de la incorporación de vitrales de colores en algunas dependencias y del empleo tradicional de molduras de yeso a modo de cenefas en las uniones de muros con el cielo raso que ocultaba la estructura del entrepiso. En edificios públicos o departamentales, la motivación manifiesta en los accesos irrumpió en las áreas de los vestíbulos y escaleras, los cuales en algunos casos se constituyeron como ejemplos excepcionales.

Directorios, buzones y puertas de elevadores

La geometría lineal tan característica de la tendencia configuró, para los directorios empotrados en los muros, una profusión de rectángulos perfilados con las líneas brillantes de latón y el acero inoxidable que destacaban del fondo colorido de mármoles y granitos, o en algunos casos tableros de maderas finas ricamente labradas, siguiendo la planimetría abstracta del estilo.

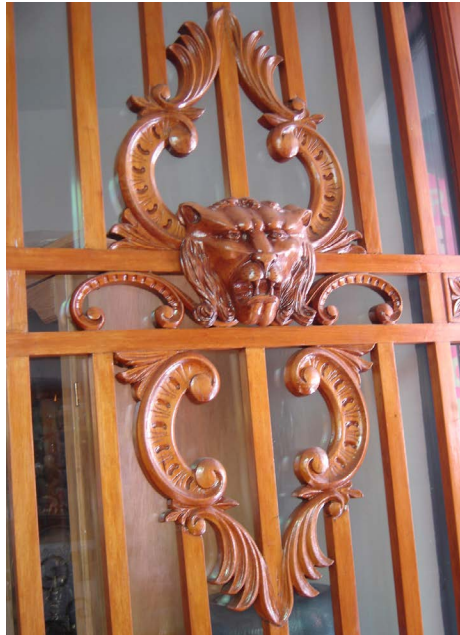
Los casos de edificios altos que requirieron la colocación de elevadores de pasajeros, presentaron la mayoría de las veces delicados trabajos de diseño en las puertas de los ascensores fabricados de acero inoxidable. El propósito fue claro en este sentido, se trataba de que el diseño artístico tomara posesión del artefacto mecánico que se veía distanciado de su realidad técnica, para ser un objeto más dentro del discurso plástico del recinto.

Fuentes y bandas

Las fuentes y bancas, al igual que los directorios y buzones, son agregados forjados en concreto o mampostería de tabique, se dio con mayor frecuencia en los vestíbulos interiores de los edificios de uso colectivo. En Toluca se manifestó en el exterior, porque el arquitecto Mendiola manejó el estilo Déco aplicado a esculturas: el caso del

Monumento al Maestro y a la Bandera Nacional (a base de mamposterías). Los casos de bancas de mampostería policromas enriquecieron plástica y ambientalmente las áreas públicas y departamentales de las de edificaciones Déco.

Detalle de cerraduras herrería



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

Ejemplos de banca y fuente de estos monumentos



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

Pavimentos y lambrines

En los espacios de las edificaciones Déco se utilizó una amplia gama de materiales pétreos, como mármoles y granitos de diferentes colores y con despieces de formas diversas. De hecho, los mosaicos que legó el Déco se siguen mostrando como brillantes superficies de intenso colorido y ricas disposiciones de figuras geométricas, como en el caso del edificio de La Violeta. En Toluca, las esculturas tienen basamentos de mampostería y materiales pétreos de la región que sirven de pedestal a estos motivos escultóricos.

Las puertas se conciben como planos frontales ajenos a las normas convencionales de simetría usadas hasta el momento; sobre el paño de madera al exterior se juega

con molduras sobrepuestas que, con siluetas rectas o curvadas, van dando por sí mismas combinaciones con fondo opaco en absoluta armonía con la tónica general de la ambientación como unidad.

Monumento a los Niños Héroes y del Maestro



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

Fachada de Escuela Primaria “Lázaro Cárdenas”; Toluca, México



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Casa habitación de la avenida Sebastián Lerdo de Tejada. Línea geometrística



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Vitrales y mascarones

Las vidrierías multicolores ensambladas con base en motivos escénicos, aunque no son originales de esta etapa, se retoman como un antecedente de influencia de Art Nouveau, específicamente del porfirismo en México. En cuanto al tema de los mascarones, el asunto resulta de gran interés, toda vez que significó una influencia que repercutió bastante en México. Los diseños innovadores del Déco, que tienen una inspiración en el velo del exotismo con que la sociedad europea de fines del siglo recubrió a las culturas americanas, propiciaron la búsqueda de signos artísticos, incorporados al misterio de una plástica alejada completamente del marco que la teoría decimonónica del arte había configurado a partir del clasicismo grecorromano.

La estética bárbara del mundo original y americano antiguos posibilitaron la agrupación de elementos decorativos inspirados en el arte prehispánico mexicano, por lo menos en tres grandes sectores iconográficos: aquel que engloba la representación de personajes con vestimenta de carácter indígena y en actitudes que aluden a una disposición de vasallaje, concepto de un mundo de inocencia e irracionalidad; el segundo grupo alude a rasgos, grecas y signos geométricos que tomados de relieves y esgrafiados de la arquitectura mesoamericana, pasaron de inmediato a ser símbolos absolutos de la misma; y el tercero es el que toca a la representación fiel o sintetizada de mascarones de origen maya o teotihuacano. Este último aspecto de la decoración se utilizó en el Palacio de Bellas Artes. En Toluca se usó en el Monumento a la Bandera Nacional y en la fachada de la Escuela Lázaro Cárdenas, ubicada en la esquina de las avenidas Miguel Hidalgo y José María Pino Suárez, donde además se aplicó el decorativismo escultórico.

Detalles rectilíneos y curvos. Isidro Fabela núm. 108. Línea geometrística



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Casa habitación en Isidro Fabela núm. 100. Línea geometrística



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Edificio comercial y casa habitación. Antonio Abraham “La Violeta”, 1943



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

El sentido que se pretende dar al ornato (grecas, relieves, vitrales y mascarones) tiene que ver con la presencia prehispánica asociada al progreso tecnológico del siglo XX; por lo cual, se puede afirmar que la hibridación del Déco con el neoindigenismo promovido por el idealismo de Manuel Amábilis, configuró el Déco mexicano.

TIPOLOGÍAS DÉCO EN TOLUCA

De la tesis para obtener el grado de licenciatura en la Facultad de Arquitectura y Diseño, *Influencias arquitectónicas del estilo Art Déco en Toluca*, dirigida por el arquitecto Alberto Lagner Huitrón y realizada por la alumna Alejandra Cabral Hinojosa, tomamos las siguientes tipologías: arquitectura civil, arquitectura gubernamental, arquitectura monumental y arquitectura funeraria.

ARQUITECTURA CIVIL

Geometrista

- Casa habitación, avenida Independencia núm. 410.
- Casa habitación, avenida Miguel Hidalgo núm. 25.
- Casa habitación, Boulevard Isidro Fabela, esquina Miguel Hidalgo.
- Casa habitación (archivo histórico), avenida Independencia núm. 51.
- Casa habitación (archivo histórico), Rayón núm. 92.
- Casa habitación (fachada), Santos Degollado e Ignacio López Rayón.
- Casa habitación (fachada/archivo), avenida Sebastián Lerdo de Tejada.
- Casa habitación (fachada), Felipe Villanueva, esquina Constituyentes.
- Agencia automotriz, avenida Hidalgo poniente núm. 1309.
- Cine Coliseo o Teatro municipal Riva Palacio, 1935.
- Edificio comercial y casa habitación, Antonio Abraham “La Violeta”, 1943.

LÍNEA GEOMETRISTA ECLECTICISTA MAYA PLASTICISTA

ARQUITECTURA GUBERNAMENTAL

Geometrista

- Colonia de casas para trabajadores, Avenida Miguel Hidalgo núm. 502-504, 1937.
- Centro deportivo “Agustín Millán”, esquina Quintana Roo y Miguel Hidalgo poniente.
- Excusados públicos, Santos Degollado núm. 122.
- Guardería infantil “Isabel De Castilla”.
- Biblioteca Pública Central del Estado de México.

Casa habitación. Felipe Villanueva esquina Miguel Hidalgo poniente



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Casa habitación. Constituyentes núm. 904 poniente



Fotografías: Amparo Gómez Castro, 2013.

ARQUITECTURA MONUMENTAL

Geometrista

- Monumento al Maestro Universitario. Esquina Benito Juárez e Instituto Literario, 1928.
- Detalle de líneas geométricas
- Eclecticista-maya
- Monumento a la Bandera, Avenida Morelos, 1941.
- Monumento Plaza de la Reforma, Jardín reforma, 1951.
- Monumento a los Niños Héroes. Esquina Boulevard Solidaridad Las Torres y Paseo Colón (antes localizada en glorieta a los Niños Héroes, Miguel Hidalgo poniente), 1957.

ARQUITECTURA FUNERARIA (PANTEÓN GENERAL MUNICIPAL)

Geometrista

- Monumento a Elisa García Cruz, 1927.
- Monumento a Elías Ontiveros W., 1929.
- Monumento a Felipe Calderón B., 1934.
- Monumento a Fernando Gómez T., 1940.
- Monumento a Gabriela Morales T., 1943.

Monumento a la Bandera, 1941



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

- Monumento a Héctor Monroy F., 1945.
- Monumento a Alfonso Carrillo, 1946.
- Monumento a Jacinto Gómez R., 1948.
- Monumento a Luis Ocampo P., 1948.

¿CÓMO LLEGÓ LA MODERNIDAD DEL DÉCO- NEOINDIGENISMO A TOLUCA?

PRESENTACIÓN

En el registro diario de nuestros haberes, hay pérdidas constantes: desaparecen edificios, calles, jardines, sabores, tradiciones, formas de convivencia, servicios, etc. Perdimos nuestros ferrocarriles y con ellos se fue la dicha de viajar (Pacheco, 2006: 48). Debido a que en diversos momentos se ha manifestado el interés por realizar un estudio y catálogo de pérdidas y encuentros con la historia arquitectónica en la ciudad de Toluca por parte de investigadores de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM, autoridades municipales, arquitectos y habitantes de esta ciudad, se presenta este trabajo como una aportación para repensar nuestro pasado arquitectónico y su relación con los otros pasados: sociales, económicos y totalmente culturales de nuestra sociedad.

Entre otras construcciones urbanas y de edificación que la historia de la ciudad de Toluca reclama están la estación del ferrocarril, junto con el ferrocarril; el cine Coliseo, el Jardín Guelatao; el Monumento a los Niños Héroe (La cama de piedra, conocida popularmente por los habitantes de ciudad y de otros poblados en su relación con la entrada y salida de la ciudad, hoy trasladada a otro lugar sin la consulta popular); la Cervecería, otra edificación decimonónica, orgullo de nuestra ciudad, por su dicho tradicional: “Toluca dice: la victoria es nuestra”, ha sido mutilada y poco defendida por los habitantes, académicos y arquitectos de la ciudad.

En bastantes ocasiones hemos comentado, en espacios académicos, la lamentable destrucción de casonas y edificios de siglos pasados, lo que ha mutilado el rostro de colonias, barrios y pueblos que se distinguían por una arquitectura que reflejaba la mentalidad y los valores de una época, lo que les imprimía una personalidad única y ofrecía una imagen urbana armónica. Un ejemplo de ello es la arquitectura *Art Déco*. Todavía en Toluca se pueden apreciar casas, edificios comerciales y monumentos que, aunque estén deteriorados u olvidados, permiten apreciar su belleza y significado, aun cuando conviven con construcciones modernas de pésima factura y aspecto, que agreden el entorno visual, lo que indudablemente afecta el estado de ánimo de

los habitantes. La barbarie demoledora está llegando a todos los ámbitos de la ciudad otorgando una fisonomía urbana y personalidad a una antigua colonia de la ciudad con los rasgos y estilos bien definidos (González, 2006: 38).

La pobreza urbana de las ciudades configuran de algún modo la pérdida de identidad. Las dimensiones de la ciudad de Toluca, para el periodo comprendido en este trabajo, 1928-1957, permiten apreciar la preocupación de algunos de sus habitantes, al incorporarse a la modernidad con la aceptación del Art Déco para sus edificaciones de diferentes usos; asumían la modernidad, además de la relación sincrética que se lograba con los movimientos artísticos nacionales: principalmente el neoindigenismo, y en segundo lugar, el neocolonialismo. Es, pues, de interés en este trabajo mostrar la modernidad arquitectónica que se aceptó en la ciudad de Toluca, con el estilo Art Déco y su hibridación con el movimiento nacionalista conocido como neoindigenismo, cuyo sincretismo da lugar a un interesante estilo artístico.

LA MODERNIDAD DEL DÉCO-NEOINDIGENISMO EN TOLUCA

La modernidad del Déco entró a la ciudad de Toluca en 1928. En su recorrido trajo la luz del déco-neoindigenismo que provenía de la Ciudad de México, en su afán de construir un Estado nación moderno, resultado del movimiento social de la Revolución Mexicana. Llegó como otras modernidades que han aculturado las diferentes localidades desde este centro del país. El Art Déco entró por el oriente de la ciudad de Toluca, por la Avenida Miguel Hidalgo. Caminó por esta gran avenida histórica para la ciudad de Toluca. Hoy, en este recorrido, podemos encontrar el Monumento a la Bandera Nacional, después, ejemplos claros de edificaciones Déco de casas habitación, comercios y talleres o bodegas. Siguiendo la ruta se observa la altura del Jardín Reforma, sobre una orilla de la avenida Hidalgo, donde se encuentra el Monumento a Venustiano Carranza; además de encontrar un remanso de edificaciones con este estilo, casas habitación de buen gusto: geométrales y mayistas.

Monumento a la Bandera Nacional. Hidalgo oriente. Déco-neoindigenismo



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Casa habitación. Hidalgo oriente. Déco



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Edificio de exposición y ventas: mueblería. Avenida Hidalgo oriente. Déco



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Casa habitación. Isidro Fabela núm. 108. Jardín Reforma. Déco



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Casa habitación. Jardín Reforma. Isidro Fabela núm. 100. Déco geometrtrista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Al llegar al Jardín Reforma, el Déco-neoindigenismo se topó de golpe con la ciudad tradicional. Después dio un gran salto y salió por la misma avenida Miguel Hidalgo; pudo continuar su recorrido por el lado poniente, dejó su huella moderna alrededor de la alameda o Parque Cuahutémoc, se dirigió hacia el poniente rumbo a la salida a Morelia, por la carretera internacional. Hoy una parte de esta carretera concentra la vialidad Adolfo López Mateos, donde se encuentran algunas viviendas aisladas de corte Déco, con una idea de lo que el arquitecto Barbabosa denominó “estilo mexicano”.

Actualmente, en la esquina que forman la calle Felipe Villanueva y la avenida Miguel Hidalgo, el *Déco* perdió su frescura, un Oxxo (comercio posmoderno y neoliberal) la fracturó.

HISTORIAS DE RECORRIDOS ETNOGRÁFICOS POR LA ARQUITECTURA

Son historias visuales, estéticas. Un ojo fotográfico y un ojo nostálgico de este tiempo que no nos tocó vivir. La cámara nos hace estático el tiempo, pero no el pensamiento.

Con un poco de especulación científica se reconstruye el conocimiento y las formas de vidas que mediaron los objetos arquitectónicos: en este caso las casas Déco o neoindigenistas.

Los dueños de las casas que visitamos nos invitaron a entrar, no sin antes presentarnos como estudiosos de este estilo en la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD) de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), así que les hemos prometido que cuando tengamos la publicación, los invitaremos a la presentación.

Primera historia: la casa del Licenciado Hesiquio López Trevilla

Afortunadamente, sobre la avenida Hidalgo se encuentran numerosas viviendas de buena hechura al estilo Déco. En una de ellas nos hemos metido hasta la cocina, así logramos una cantidad interesante de fotos, de detalles externos e internos. ¿Cómo era una casa Déco y su relación con lo tradicional en Toluca? ¡Ahora lo sabremos!

El acceso principal tiene un elemento decorativo semejante al monumento al Maestro y al de la Bandera: una base geométrica que caracteriza a este estilo, pero también está la plasticidad barroca de los elementos indigenistas que estetizan (o apachuquean) esta modernidad en México.

De acuerdo con los propietarios, en 1930 la avenida del acceso principal ya estaba trazada para vehículos automotores. El pórtico de acceso hoy se utiliza como una terraza que mira al jardín-estacionamiento. La señora de la casa nos ha mostrado una taza wc y nos relata que es el mueble original del baño de la casa. Nos dice que ella la rescató de la basura, donde su esposo la había tirado. Hoy, este mueble se ha convertido en una maceta del jardín.

Al entrar a la casa, observamos la puerta que da entrada al recibidor y posteriormente a la sala (estancia), hoy convertida en local comercial que atiende la señora de la casa. Por cierto, aquí mi asistente de fotografía, Amparo Gómez Castro, en su afán por lograr el mejor ángulo para las fotografías, nos ha hecho pagar un reloj de pared que al rozarlo, vino al suelo, lo cual redujo nuestra hacienda en cien pesos. Era un reloj de fantasía, como la fantasía que nos hizo abrir los ojos al pasar por el pasillo funcional de la casa, el cual servía de vestíbulo al resto de la casa.

El pasillo está iluminado por un domo Déco, de curva suave, hecho artesanalmente con vitrobloc de diez centímetros, material que hoy no se encuentra en el mercado.

Este gran pasillo funcional conecta las diferentes zonas de la casa: sala, cocina y comedor, para llegar posteriormente a las dos recámaras y al baño.

Aquí reiniciamos esta descripción que nos llevó al interior del baño. Ya había hablado del mueble wc, recogido de la basura y ahora convertido en maceta, pero otro hallazgo nos ha sorprendido de las instalaciones de este baño: un pequeño mueble, semejante al lavabo, que se conserva en su lugar de instalación: un lava-senos, el cual servía para que la mamá se aseara y alimentara a su bebé. Este mueble, objeto de relación social y sobre todo familiar e íntima, nos convida a especular la conexión del espacio con la cultura, con las costumbres, con la educación de una familia, con esta etapa moderna, con esta práctica antropológica que se establece entre los objetos de diseño y su actualidad, o bien, su arribo a una actualidad. Por si fuera poco, la forma poligonal y su lavabo estrellado, nos permite, también, especular sobre los objetos, su etapa histórica, y sobre todo, su modernidad.

Casa habitación. Hidalgo poniente. Déco geometrlista-neoindigenismo



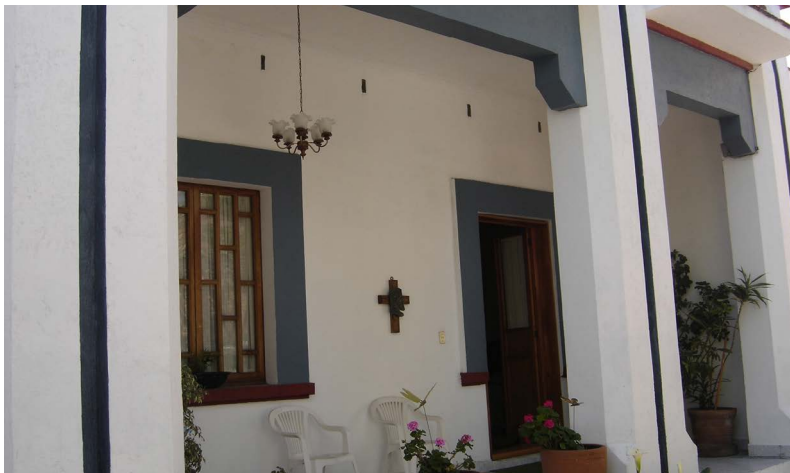
Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Excasa habitación. Hidalgo poniente esquina con Felipe Villanueva. Déco-neoindigenismo decorativista-maya



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Interior de la casa habitación. Pórtico de la cochera. Hidalgo poniente. Déco plasticista-geometrista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Bidet de baño casa habitación de Hidalgo poniente. Objeto Déco



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Puerta de madera de casa habitación. Hidalgo poniente. Déco interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Pasillo de casa habitación y domo de vitroblock. Hidalgo poniente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Domo de vitroblock de casa habitación. Hidalgo poniente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

A pesar de que el movimiento de artes decorativas fue señalado como “falsa actitud de modernización” y ser blanco de burlas de parte de periodistas y del sector intelectual, este estilo manifiesta el contraste ideológico y plástico entre sus representantes, con el resultado de los objetos. Abrió la oportunidad de modernizar y conservar una discusión utilitaria y social de los objetos de diseño, como la vivienda para los trabajadores.

En 1925, en la Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes se desarrolló una nueva rama del diseño aplicado a la decoración total de los interiores de las viviendas, proponiendo para ello la creación integral de nuevos prototipos de mobiliario, ornatos, enseres, textiles, iluminación, etc. De esta influencia de mobiliario decorativo, afortunadamente se conserva uno en esta casa: el lava-senos.

Mobiliario: lava-senos de un sanitario de casa habitación. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Los antecedentes conceptuales del Déco son la velocidad y el movimiento: decía Filippo Tommaso Marinetti a principios del siglo xx.

Cuando atravesamos un paisaje en automóvil o en tren expreso, éste recobra en fuerza sintética lo que pierde en visibilidad; tanto el parabrisas como la puerta del compartimento

configuran, unidas a la velocidad, el aspecto usual de las cosas cambiantes [...] la influencia del desarrollo de los vehículos automotores y su velocidad es en la nueva óptica, decisiva (De Anda, 1990: 129).

Con estos antecedentes se creó un estilo plástico que caracterizaría de manera definitiva a una serie de objetos considerados tradicionalmente como “artes menores”. Este estilo tuvo, por consecuencia del contacto cultural, cierta influencia en la pintura, la escultura y aun en la arquitectura, pero nunca fue planteada para expresarse en las bellas artes, sino sólo en los límites del diseño gráfico como en la tapicería, ebanistería, orfebrería, joyería, enseres de uso cotidiano y decoración de interiores, que pretendía conjuntar toda la intención decorativista.

En México se tuvo la fortuna de que el Déco, con un sincretismo formidable, se encontró con el neoindigenismo, estilo que retomaba los relieves y las formas de la arquitectura prehispánica y que se manifestaba como uno de los movimientos de corriente nacionalista, junto al segundo que era el neocolonial. El Déco, con los conceptos de velocidad y movimiento, trataba de manifestar en los diseños gráficos, relieves y objetos de tres dimensiones, la sensación de desplazamiento de las formas, no en el sentido analítico y conceptual que ejercieron los cubistas limitados a las dos dimensiones de la pintura, sino realmente la movilidad que contradictoriamente congelada por la materia, desarrollaba el ojo humano al abarcar en abanico la sucesión de líneas y planos con que integraba el contexto del objeto (De Anda, 1990).

Así nos hemos acercado, en cordial charla con los anfitriones, a la cocina. ¡Otra gran sorpresa! Un “hogar” que conserva la tradición mexicana: sus hornillas que conforman un bracero (de brazas o para el trabajo con los brazos). Pero sorprendentemente decorado con una forma circular (de la influencia Déco), que rodea toda el área de preparado del bracero y hasta el techo, con materiales que nos recuerdan esta hibridación y “apachuqueo” (de las modernidades que nos llegan a México), de los cuales se ha venido hablando. La modernidad estetizada por nuestro espíritu barroco mexicano.

Veamos esta hechura artesanal del bracero de la cocina, que nos liga con el tiempo a la modernidad de los años treinta, y a esta posmodernidad del siglo XXI, que ofrece una complejidad social, la cual nos permite recuperar históricamente (o permite al inversionista neoliberal, a base de sobornos y justificaciones financieras, destruir nuestro patrimonio ante la complacencia de las autoridades municipales, estatales o

nacionales, como el caso del Oxxo y otros centros comerciales), al hacer crítica de una arquitectura, como el Déco, en un territorio local, por el cual podemos realizar un viaje al pasado y recuperar este paso de una modernidad, la del Déco, por esta avenida Miguel Hidalgo poniente de la ciudad de Toluca. La cocina actualmente tiene una instalación de gas, pero la familia logró conservar esta bella forma.

Cocina de casa detalle curvo y alacena. Hidalgo poniente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Al ingresar al comedor, la primera impresión fue recordar el comedor de un familiar. Era una sala de exposición de los trofeos académicos de los hijos, todos los diplomas y otras cosas que tapizaban la pared, como si fueran grandes cuadros de arte; una mesa desproporcionada, de más de 1.50 metros de ancho y más de 2 metros de largo, rodeada con una de formas curvas y tejidas con junco o mimbre. Las sillas, hoy lo descubro, corresponden a esta época. Dicha sala-comedor, con su gran mesa y rodeada por sus sillas, muestra la gran convivencia familiar que se lograba en estas casas. Aun para los años sesenta, las salas-comedor se diseñaban, o el dueño idealizaba una casa así, para sus fiestas. Hoy la economía familiar en crisis, por los efectos del

modelo neoliberal impuesto por los últimos gobiernos, dominados por esta política, no posibilita que una familia de clase media o baja, menos la de escasos recursos, pueda pensar en una sala-comedor así.

La preocupación por conservar esta casa, resolver algunas necesidades actuales de los propietarios ha generado intervenciones no afortunadas arquitectónicamente en algunos de sus elementos, por ejemplo: al modernizar sus fachadas, los materiales no han sido los más afortunados. Se percibe la belleza de la ventana principal, su curva, cerchada al estilo Déco, pero los materiales que recubren el muro hace que desmerezca la originalidad de la edificación.

Segunda historia: La Casa del Maestro

Otra historia que surge en este interesante recorrido es la Casa del Maestro, edificación que se encuentra en la avenida Hidalgo oriente. Esta casa habitación se ha adaptado para ser un centro de actualización docente, en el cual se realizan diversos programas destinados a los profesores de educación básica con el fin de atender la problemática de formación educativa del Estado de México.

Es una casa con arcos interiores, cuyas curvas suavizan los accesos, sus conexiones internas invitan a vivir esta época, o por lo menos imaginarla. Formas geométricas naturales: círculos que sirven de base y son convertidos en formas cilíndricas, que le dan función a la escalera y a una sala de la casa. Los materiales modernos, como el vitrobloc, suma otra característica a estos edificios Déco. Con este material se logran transparencias e iluminación artificial en escaleras y en los interiores que requerían este tipo de iluminación durante el día.

Una característica de esta casa habitación está dada por el volumen de la escalera, pues destaca su importancia en la composición de la casa habitación. Su forma circular y su domo, complementados con el vitrobloc, logran esa iluminación que realza la elegancia de la decoración interior de este espacio vestibular que distribuye y conecta la planta baja con el segundo nivel, donde se encuentran las recámaras. La forma circular de la escalera y las formas rectangulares del resto de las habitaciones se complementan geométricamente. Esta relación del círculo con el rectángulo anuncian el funcionalismo en la edificación, primero de la vivienda y luego aplicado como la manifestación del gran movimiento moderno.

La distribución de los elementos que conforman la casa habitación es de relaciones simples, pero no se puede separar totalmente de las relaciones tradicionales de las familias de una ciudad conservadora (porfirista) que abrió sus puertas a la modernidad. Esta casa habitación representó esta apertura a la modernidad sin dejar su arraigo. Para su tiempo, le atribuyeron un adjetivo: vivienda estilo “mexicano”. Sin embargo, el uso de los nuevos materiales, como el concreto y el vitrobloc, muestran su incorporación a la modernidad.

En una conclusión emotiva y triste, en el preámbulo de este trabajo, se anuncia la “triste historia de una casa Déco-neoindigenista que fue convertida en Oxxo”, y de otras, alrededor de Toluca. También se muestra la actualidad del movimiento, en el caso del Déco en los monumentos mortuorios del panteón municipal de la ciudad de Toluca, pues hoy se siguen construyendo estos monumentos con motivos Déco.

Sala comedor de casa habitación. Hidalgo oriente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Recibidor: casa habitación. Hidalgo oriente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalle de ventana con vitral actual. Hidalgo poniente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Escalera con pasamanos y detalles decorativos. Hidalgo oriente. Déco-interior



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Exterior de casa habitación: volumen de escalera. Hidalgo oriente. Déco geometrista



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

CONCLUSIONES

El presente trabajo, dedicado a la arquitectura Art Déco en Toluca, nos permitió reflexionar sobre un pasado reciente. Sobre una forma de modernidad que caracterizó y movió a la ciudad tradicional de Toluca, a partir de 1928, y que se quedó durante tres décadas, pues finalizó en 1957. Nos permite, además, señalar la pérdida de identidad, con la dimensión de una ciudad que se desborda hacia una serie de signos confusos, que muestra la movilidad urbana, la cual rebasa frecuentemente los márgenes de un marco urbano y arquitectónico de una ciudad que se aferra a ser conservadora-tradicional y que es irremediablemente arrastrada por las políticas económicas neoliberales del desarrollo industrial-empresarial que hoy por hoy imperan.

En este estudio se obtienen los siguientes aportes histórico-teóricos. En el Art Déco se consideran dos aspectos centrales: sus tipologías históricas y las categorías teóricas. Las tipologías se toman de la tesis de licenciatura de la alumna Alejandra Cabral Hinojosa, *Influencias arquitectónicas del estilo Art Déco en Toluca: arquitectura civil, arquitectura monumental, arquitectura gubernamental y arquitectura funeraria*. Sobre las categorías, se resalta la tendencia principal que domina en las tipologías geometrista y eclecticista-maya, manifestadas principalmente en los edificios gubernamentales y monumentales de la ciudad de Toluca, por su énfasis nacionalista; la tendencia plasticista, que se presenta como la manifestación más sobria y de mayor aceptación, finalmente la línea decorativista, considerada la más sincrética en opinión del ciudadano en general, y se relaciona, para nuestro estudio, con la casa habitación de la calle Constituyentes núm. 904 de la ciudad de Toluca.

Los elementos arquitectónicos de estilo *Art Déco*, tanto en la ciudad de México como en la ciudad de Toluca de esta época, muestran la importante influencia del movimiento neoindigenista, que surge del planteamiento de la enseñanza de la arquitectura, así como de la influencia de la Exposición de artes decorativas de París, en 1925 (Maldonado, 2005). Por lo que podemos señalar que el Art Déco mexicano se comprende gracias al análisis del neoindigenismo arquitectónico. Entender la influencia histórica del estilo Art Déco en la arquitectura nacional, y más específicamente en la arquitectura de la Ciudad de México y Toluca, representa una aportación al fundamento del nacionalismo que se construía después del movimiento revolucionario de 1910. Asimismo, simboliza la entrada a la modernidad

de las tecnologías industriales, del pensamiento internacional de la preguerra y posguerra. Constituye finalmente el paso necesario para entrar a la nueva estética del funcionalismo de planta libre y fachada limpia geométrica del movimiento arquitectónico moderno, el Art Déco, cuyo anuncio de origen europeo se convirtió en un movimiento internacional.

RECOMENDACIONES

A las autoridades del municipio de Toluca, y municipios conurbados, se recomienda la realización de intensos programas de investigación para la conservación, revaloración y preservación del patrimonio arquitectónico y cultural en general. A las autoridades de la Universidad Autónoma del Estado de México, especialmente a la Facultad de Arquitectura y Diseño, se invita a realizar un estudio exhaustivo sobre las tendencias y estilos arquitectónicos que marcan diversas etapas de la historia de la ciudad de Toluca y de su cultura, así como organizar exposiciones fotográficas, seminarios históricos de los lugares arquitectónicos y escultóricos que marcan la historia de ciudades, como Toluca y sus alrededores. También a todos los profesionales de la arquitectura y la construcción, se convoca para realizar interpretaciones adecuadas a las distintas etapas de la historia de la arquitectura en Toluca para recobrar su justa dimensión *deconstructivista* (interpretación actualizada).

En este ensayo, sobre el Art Déco en Toluca, se ha presentado un tema para la reflexión de los habitantes de esta ciudad, de sus especialistas, historiadores, arquitectos y, sobre todo, de sus autoridades, que tienen en sus manos la posibilidad de diseñar una política sobre la conservación del patrimonio: *Catálogo de pérdidas y encuentros con la historia arquitectónica en la ciudad de Toluca*. La ciudad invisible puede ser la que no queremos ver, la que no sabemos ver y la que ya nos tiraron. Hoy también nos están quitando la esencia del Déco maya en las calles de Hidalgo y Felipe Villanueva. Cuando se inició este trabajo, la casa en cuestión se encontraba en venta. Hoy está intervenida. Ante esto nos preguntamos: ¿cuál es el papel de la Dirección de Obras Públicas y Desarrollo Urbano del municipio de Toluca?, ¿cuál es el papel de INAH al no catalogar inmuebles de arquitectura del pasado reciente?, ¿qué medidas para la conservación del patrimonio se deberán tomar en relación con este tipo de problemas? Sirvan estos cuestionamientos para poner en marcha un plan de

protección arquitectónico que ayude a preservar la historia sociocultural no sólo de la ciudad de Toluca, sino del mágico territorio mexiquense.

Detalle de la destrucción de la casa habitación de la avenida Miguel Hidalgo esquina con Felipe Villanueva



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Detalle del Oxxo. Después de la intervención a la casa habitación de la esquina de Miguel Hidalgo y Felipe Villanueva



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

ANEXO

Resumen de la tipología del Déco en Toluca

	<i>Geometrista</i>	<i>Eclecticista-maya</i>	<i>Plasticista</i>	<i>Decorativista</i>
Civil	<p>Casas habitación: -Av. Independencia núm. 410. Av. Miguel Hidalgo núm. 25. -Boulevard Isidro Fabela esq. Miguel Hidalgo. Archivo Histórico, Av. Independencia núm. 51. -Archivo Histórico. Rayón núm. 92. -Esq. Santos Degollado e Ignacio López Rayón. -Av. Sebastián Lerdo de Tejada -Fachada Felipe Villanueva esq. Constituyentes. -Agencia Automotriz. Av. Hidalgo poniente núm. 1309. -Cine Coliseo o Teatro municipal “Riva Palacio”, 1935. -Edificio comercial y casa habitación. Antonio Abraham, “La Violeta”, 1943.</p>	<p>- Casa habitación, Felipe Villanueva esquina Miguel Hidalgo poniente</p>	<p>-Casa habitación, Miguel Hidalgo poniente núm. 1309.</p>	<p>- Casa habitación. Felipe Villanueva esquina Miguel Hidalgo poniente</p>

Continúa...

	<i>Geometrista</i>	<i>Eclecticista-maya</i>	<i>Plasticista</i>	<i>Decorativista</i>
Gubernamental	<p>-Colonia de casas para trabajadores. Av. Miguel Hidalgo núms. 502-504, 1937.</p> <p>-Centro deportivo "Agustín Millán", esquina Quintana Roo y Miguel Hidalgo poniente.</p> <p>-Excusados públicos. Santos Degollado núm. 122.</p> <p>-Guardería infantil. Isabel De Castilla.</p> <p>-Biblioteca Pública Central del Estado de México</p>			
Monumental	<p>-Monumento al Maestro Universitario. esquina Benito Juárez e Instituto Literario.</p>	<p>-Monumento a la Bandera. Av. Morelos, 1941</p> <p>-Monumento Plaza de la Reforma Jardín Reforma, 1951.</p> <p>-Monumento a los Niños Héroes, esquina Boulevard Solidaridad Las Torres y Paseo Colón</p>	<p>-Monumento a la Bandera, Av. Morelos, 1941.</p>	<p>-Monumento a la Bandera. Av. Morelos, 1941.</p> <p>-Monumento Plaza de la Reforma Jardín Reforma, 1951.</p>

Continúa...

	<i>Geometrista</i>	<i>Eclecticista-maya</i>	<i>Plasticista</i>	<i>Decorativista</i>
Funeraria	<p>-Monumento a Elisa García Cruz, 1927.</p> <p>-Monumento a Elías Ontiveros W., 1929.</p> <p>-Monumento a Felipe Calderón B., 1934.</p> <p>-Monumento a Fernando Gómez T., 1940.</p> <p>-Monumento a Gabriela Morales T., 1943.</p> <p>-Monumento a Héctor Monroy E., 1945.</p> <p>-Monumento a Alfonso Carrillo, 1946.</p> <p>-Monumento a Jacinto Gómez R., 1948.</p> <p>-Monumento a Luis Ocampo P., 1948</p>			<p>-Monumento a Elisa García Cruz, 1927.</p> <p>-Monumento a Elías Ontiveros, 1929.</p> <p>-Monumento a Felipe Calderón B., 1934.</p> <p>-Monumento a Fernando Gómez T., 1940.</p> <p>-Monumento a Gabriela Morales T., 1943.</p>

REFERENCIAS

- Acha, Juan (1988). *Consumo artístico y sus efectos*. México: Trillas.
- Cabral Hinojosa, Alejandra (1999). *Influencias arquitectónicas del estilo Art Déco en Toluca*. Tesis. Toluca, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México.
- De Anda Alanís, Enrique X (1990). *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México: UNAM.
- González Gamio, Ángeles (2006). “Devastación urbana”. En *La Jornada*. Sección La capital, p. 38, domingo 12 de febrero.
- Maldonado Martínez, Sergio (2005). *¿Art Déco Mexicano? Análisis del Neoindigenismo*. Tesis. Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Müller, Max y Alois Hadler (1998). *Breve diccionario de filosofía*. Barcelona: Herder. 4ª, edición.
- El pequeño Larousse ilustrado multiuso*. 2004.
- Pacheco, Cristina(2006). “¿Morirá el correo?” En *La Jornada*, Sección *Eje central*, domingo 22 de enero.
- Ramírez De Alba, Horacio (2000). *El edificio Antonio Abraham –La Violeta– en la ciudad de Toluca*. Toluca: UAEM.

ÁRBOLES Y PLANTAS SIMBÓLICAS
DEL VALLE DE TOLUCA

INTRODUCCIÓN

Este es un recuento simbólico de algunas de las plantas más significativas, más vivenciales, producto de recorridos cotidianos y profesionales por el valle de Toluca, particularmente por el municipio de Zinacantepec, mi origen. Cada planta y sus flores forman parte existencial de estos andares.

En cada apartado, cada planta es una historia, donde se relata la relación simbólica expresada en el respeto por la hierba, arbusto o árbol en cuestión. Al final, se “remata” cada historia con una tabla con las características técnicas y crecimiento de la planta o árbol. Si seguimos la “guía de plantas” del libro de George Carter, *Jardinería con hierbas. Ideas para dar color, texturas y aromas a su jardín* y tomamos como base las siguientes claves para identificar cada árbol y planta que trata este libro (Carter, 1999: 102), tenemos una ficha técnica breve de los comportamientos biológicos de cada personaje en la historia.

- A altura
- E Extensión o anchura
- P Perene: de hojas permanentes
- C Caducifolia: de hojas temporales
- F Con flores
- H Sólo con hojas
- Pr Primavera
- V Verano
- O Otoño
- T Todo el año

También, cada historia, cada planta se ilustra con imágenes fotográficas, todas ellas tomadas en su hábitat local. Casi todas las imágenes fueron tomadas por el autor.

Con este libro simbólico y un acercamiento levemente técnico se contribuye a la formación de estudiantes de arquitectura y diseño para que se reconozcan en algún detalle simbólico de la historia y la relación posible, quizá existencial y personal, en la formación de la conciencia sustentable, que construyan con las hierbas, arbustos y

árboles del valle de Toluca. La información técnica es la potencia de la planta, esto es, su utilidad para el diseño de paisaje, y en general, para el diseño arquitectónico.

A lo largo de este recorrido, de forma anecdótica, se propone establecer un diálogo con plantas, que “hablen” nuestro idioma cotidiano, que hablen de las costumbres de nuestros parientes y coetáneos, poder compartir con ellas su historia y, lograr, por fin, reunirla con la nuestra: reconstruir identidad.

De esta manera, la “mora de doña Luisita” endulza nuestra historia con “cazuelitas de a diez centavos” de la fruta dulce de la mora; “el toloache”, ancestro y nombre de nuestra ciudad nos enfrenta a lo popular de los hechizos y el enamoramiento absoluto: *dar toloache*; “los tepozanes y las huachichilas” que tanto preocupaban a Carmina (amiga y compañera de mi hermano Francisco), nos ubican en este árbol *impresionista* donde habitan estos insectos “huachichilas” o “azotadores”; “las palmeras datileras” y su crecimiento describen la historia de las avenidas modernas del transporte en nuestra ciudad: Miguel Hidalgo e Isidro Fabela de los años cincuenta; “los geranios”, decimonónicos de “Toluca la Bella”, están en las macetas de los patios y corredores de las casas de las clases medias y altas de Toluca conservadora y en un bote de aceite Pemex en los jardines pobres; el sobrevalorado “árbol de las manitas” de la colonia Lomas Altas en Toluca, símbolo de los gobiernos municipales de Toluca; el niño “trueno rojo” de mi infancia, árbol mediano, es más de México que de su origen chino; “los sauces mimbrés”, de Ciudad Universitaria y la avenida Miguel Hidalgo poniente, que nos llevan por la muerte del río Verdigué; “el cempasúchil” de noviembre en México, flor anaranjada que nos lleva por el alfeñique del abuelo Ventura y el pan de muerto con sabor a naranja de mi padre; “el ahuehuete, sabino o tule” con su olvidado nacionalismo sembrado en la década de los cincuenta en el camellón de la avenida Isidro Fabela frente al Hemiciclo a Juárez; sobre todo, no podemos olvidar la estupidez de los gobiernos municipales de Toluca, mostrada con la siembra de los inocentes “fresnos” en las calles de Toluca en los años setenta; tampoco podemos olvidar los gigantes del Paseo Colón, “los cedros”, testigos de la historia del siglo xx de Toluca, y la historia de los pasos de mi padre empujando y jalando el carro de madera para pasear a mi hermano mayor con su primer año de edad, por esta gran avenida españolizada, con su trazo urbano, que nos impide olvidar la influencia española con su presencia en la vida de los habitantes de Toluca y de México con el descubrimiento de América.

Dedico este libro a mis coterráneos, habitantes de Zinacantepec, a mi familia, para que conozcan un poco de la historia de mis andanzas por estos lugares del valle de

Toluca. Andanzas, bailes como enfatiza Nietzsche (2010) en sus aporías. “El baile es un acto leve, pausado y frenético. La pasión con la que se vive, los actos simbólicos, los que valen sincréticamente en cada una de nuestras vidas”. Esto es lo que se describe en cada historia de este pequeño libro.

Se agradece a dos alumnas de diseño gráfico, a Eva Susana Consuelo Avalos Goñi, seudónimo: *Sany Goñi*, por su aportación con las imágenes de árboles: mimbres en noviembre en Ciudad Universitaria, palmas o yucas del valle de Toluca y Zinacantepec. Además, por las conversaciones con amigos y alumnos que anunciaban la elaboración de este texto, brevemente histórico. Nos ubicaremos en una línea de tiempo de mi conciencia, de 1960 a 2014.

PRELUDIO: “JARDINERO” CON SUS ÁRBOLES SIMBÓLICOS

SE MECEN LOS ÁRBOLES

*Se mecen los árboles bajo la lluvia
tan armoniosamente que le dan a uno ganas de ser árbol.*

*Bajo los truenos y atravesados por el viento
los árboles parecen muchachas dormidas de pie a las que el sueño del amor lleva de un lado a
otro la cabeza. Estos árboles de la ciudad, tan esbeltos y solitarios,
rodeados de casas y de alambres, se alegran bajo la lluvia en lo alto y son la nube misma y el
cielo.*

Los árboles llueven esta tarde y la barriada toda los contempla

JAIME SABINES

En este prelude, antes de la sinfonía, presento algunos conceptos de la arquitectura del paisaje. ¿Por qué el concepto del “jardín en movimiento” para hablar de una historia personal con las plantas en el valle de Toluca? Una respuesta inmediata a esta pregunta inicial: porque el jardín en movimiento es la propia naturaleza en su expresión. Los rincones baldíos, las grietas de las banquetas, las orillas de los arroyos. El olvido de un terreno y el crecimiento entrópico de la naturaleza es su movimiento expresivo. Las hierbas, los árboles silvestres se convierten en plantas familiares, por lo tanto, personales. Todas ellas tienen una relación directa con el jardín en movimiento. Esta historia personal con algunas plantas de la ciudad de Toluca y quizá del valle del Matlatzingo (Toluca) propone una reflexión natural con las plantas. Varias de ellas son de crecimiento silvestre, endémicas, hoy en proceso de extinción, algunas por ser así, vagabundas. Otras han brincado los océanos, se han habituado a climas diferentes, al clima nativo.

El jardín se asocia tradicionalmente al espacio delimitado y exiguo. Su etimología implica un espacio limitado. Aun así, un jardín siempre está en movimiento. Podas y limpiezas son otros límites a la forma de un jardín. El jardín en movimiento es un concepto de libertad, respetar los procesos de movimiento que sigue la naturaleza a lo largo del año y sus estaciones. Algunas de las plantas mostradas en este ensayo

pertenecen al movimiento natural local, anual del valle de Toluca, o bien, otras se han habituado al movimiento de las estaciones del año en el altiplano. Hablaremos del trueno rojo, el sauce de espátula (mimbre), la mora, la palma yuca del valle de Toluca, el árbol de las manitas, mención especial tiene el toloache (toponimia de Toluca) o floripondio, el geranio (payasito), los cedros, las palmeras datileras, el tepozán, el cempasúchil. Todas estas plantas tienen una relación anecdótica personal. Vaya este pequeño homenaje a las plantas, a su pleno reconocimiento, por arquitectos paisajistas, pero sobre todo por jardineros y jardineras. Habrá otras, pero su relación simbólica con el autor marca sobremanera su posible utilidad en los “jardines en movimiento” (imagen 1): casas habitación, parques municipales, camellones, banquetas y rincones olvidados, baldíos, a muchas de ellas les son muy apropiados. Sirva a los estudiantes de arquitectura, diseño, urbanismo el inicio y conocimiento de estas plantas, verdes vegetales compañía de la conciencia, cercana a la sustentabilidad.

Ahora bien, hay un camino del ser humano del jardín en movimiento al jardín planetario. El jardín es un límite, pongamos como límite al planeta. Todos debemos cuidar un jardín en nuestro límite. Nuestro límite somos nosotros mismos. “Hacer lo máximo posible a favor, lo mínimo posible en contra” (¿acaso esto es pensar la sustentabilidad?): el principio que plantea el jardín en movimiento se convierte en filosofía para el jardinero planetario (todos somos jardineros planetarios). ¿Es legítimo abordar el planeta como se aborda un jardín? El vínculo teórico entre el jardín en movimiento y el jardín planetario no es lógico, ni siquiera ontológico, sino ecológico y analógico, en la medida en que el primero proporciona un modelo reducido del segundo (Gilles, 2012: 81).

Imagen 1. “Jardín en Movimiento”. Camellón: Vialidad a Zinacantepec, México



Fotografía: Álvarez, 2013.

Al referirme al “jardín planetario” asimilo al planeta un jardín, a partir del principio de que ambos son un recinto cerrado. El primero lo ha sido siempre: jardín proviene de *garten*, vallado, cercado. Estamos cercados en el planeta, no tenemos otro. El segundo lo es desde que la ecología científica revela la finitud de lo que está vivo en el planeta, haciendo aparecer los límites de la biosfera como los de un nuevo recinto. Nuestra relación con la naturaleza devuelve a la humanidad (pasajero de la tierra) su papel garante de la vida que se ha vuelto frágil y escasa, a su papel de jardinero.

El jardín planetario visión global; respuesta local se opone directamente a la mundialización de la economía y de la cultura. Es una actitud y no un libro de recetas. En este espacio limitado se protege lo que parece ser mejor”. [Pero la antinomia surge en seguida:] ¿Existen, a escala planetaria, acciones compatibles con las que entabla el jardinero en su jardín? ¿Puede desplazarse el vocabulario del jardín, en general asociado a espacios reducidos y cerrados, hacia un espacio aparentemente inmenso y abierto? (Gilles, 2012: 98).

A lo largo de ciertas carreteras, tropezamos con jardines involuntarios. La naturaleza los ha creado. No parecen salvajes y, sin embargo, lo son. En México, al final del verano

las orillas de carreteras y otros recovecos se cubren de mirasoles (imagen 2). Es una planta herbácea silvestre con flores de color rosa que resaltan el espíritu local del altiplano mexicano. Los transeúntes las vemos tan cotidianas que no percibimos su posible extinción. Si preguntamos a los habitantes quién ha plantado esas flores, no lo saben. Siempre han estado ahí. ¿Siempre? Las plantas que se escapan de los jardines razonados están a la espera de encontrar un suelo que les convenga para desarrollarse. Recurrir a un arquitecto paisajista todavía parece la única forma conveniente de abordar el desorden natural. Es una manera de decir que el orden biológico todavía no se ha percibido como una posibilidad de generación de ideas nuevas. Las dinámicas más intensas del paisaje se confrontan justo en el punto de encuentro de los poderes orgánicos y los poderes inteligentes. Oportunidad: el suelo baldío ya está aquí. Intención: seguir el flujo natural de las plantas, adscribirse a la corriente biológica que anima el lugar, y orientarla. No considerar a la planta como un objeto acabado. No aislarla del contexto que la hace existir. Resultado: el juego de las transformaciones conmociona la forma del jardín constantemente. Está todo en manos del jardinero. Es él quien lo concibe. El movimiento es su herramienta; la hierba, su materia; la vida, su conocimiento (Gilles, 2012: 10).

Imagen 2. Mirasoles del valle de Toluca en un camellón



Fotografía: Álvarez, 2013.

El orden ha sido el afán del ser humano. Él percibe la entropía y pretende darle orden, le da nombre: primavera, verano, otoño, invierno, por ejemplo. A veces se llega a confundir el orden, con una orden. Los políticos ordenan, estos dan órdenes, alguien obedece. Por ejemplo, la presidenta del ayuntamiento de Toluca en 2013 ordenó la construcción de una ciclovía, no escuchó el orden natural, el orden social, hoy es un recorrido urbano poco utilizado. Otro presidente municipal de Toluca, anterior, ordena: siembren árboles, fresnos, por todas las calles de Toluca. No pregunta, ¿cuál es el árbol más apropiado para las calles, avenidas, rincones urbanos? La respuesta es natural: los fresnos son árboles grandes, pronto alcanzaron los cables de la electricidad, las raíces abrieron las banquetas.

La ilusión del orden es un concepto. Cada persona tiene una idea de orden. Cada político tiene una orden que dar. El extremo es la ilusión del desorden, porque se puede pensar que la naturaleza es desorden, pero no. La naturaleza es entrópica, tiene una lógica, pero no ilusoria, la podemos comprender y aprender de ella. El hombre nunca ha podido vivir sin tramas. Sin duda la historia de los jardines está marcada especialmente por la noción de orden. En el jardín, únicamente en él la naturaleza se presenta según un orden particular. Su orden es visual. Es comprensible por su forma. El vocabulario relacionado con los jardines es muy preciso: remates, setos, parterres (macizo de pasto con flores), alamedas, entoldados, etcétera; y su objetivo es aislar elementos que en la naturaleza se entremezclan de forma confusa. La naturaleza evoluciona, es decir, que suma y se vuelve compleja, no resta. Eliminar la causa elimina el efecto, pero eliminar las flores marchitas no significa únicamente eliminar las manchas (limpiar); significa también eliminar los frutos y, por lo tanto, las semillas (Gilles, 2012: 13).

Entropía y nostalgia. No hay accidentes en los jardines. Sólo las construcciones de los hombres sufren accidentes. La naturaleza sufre cataclismos. Y luego cicatriza. Desde el momento en que se dan por acabadas, las construcciones del hombre entran en proceso de degradación irreversible. Las construcciones de los hombres no son autopoieticas (las que pueden crearse por sí mismas). Su incapacidad de evolucionar las condena, antes o después, a la ruina. Cuando una obra está terminada, está muerta. Por el contrario, la naturaleza nunca concluye nada. Soporta los huracanes, interpreta las cenizas de un fuego, inventa un proceso de vida sobre las bases, siempre nuevas de una conmoción (Gilles, 2012: 15).

Esta historia personal con las plantas es subjetiva. Fui un niño agrícola por los años sesenta en Zinacantepec, México; mi relación con las plantas y el periodo anual de

su crecimiento fue natural en mí. El maíz se siembra a finales de marzo y se cosecha en octubre en el altiplano mexicano, en Toluca. Una “milpa” es un jardín, es necesario cuidarlo, comprender su ciclo. Hay milpas de maíz hermosas, productivas. El color de las hojas del maíz muestra su belleza y productividad. Hay milpas olvidadas, descuidadas. Degradación, desorden, son palabras que se aplican a los objetos acabados, a los sistemas cerrados. Pero, ¿es éste el caso de un jardín abandonado? Abandonado a sí mismo, un sistema aislado tiende hacia un estado de desorden o, lo que es lo mismo, hacia un estado de alta probabilidad. Es necesario que exista cierto abandono para que aparezca “un estado de alta probabilidad”. En un jardín, se deja ese abandono a la vida. Henri Bergson y Pierre Teilhard de Chardin “dan prioridad a la evolución biológica respecto a aquella de la entropía”. La vida excluye la nostalgia, no hay pasado venidero (Gilles, 2012: 13). La sorpresa y lo previsto con los usuarios. Cuando hablan de un lugar, muchos usuarios evocan su infancia, su recorrido y su relación con árboles y otras plantas. La referencia no es, por lo tanto, el terreno baldío en tanto espacio social resultante del abandono, sino un lugar susceptible de aceptar un espíritu nuevo y vagabundo.

RECORRIDO POR EL AÑO CLIMÁTICO DEL ALTIPLANO MEXICANO Y LAS PLANTAS ENDÉMICAS

El “jardín en movimiento” se interesa sobre todo por suelos baldíos. Los discursos que se centran en la protección ecológica integral son, evidentemente, nostálgicos. Parecen ignorar el poder de invención de la naturaleza. El jardinero, por su condición de intermediario, se encuentra en la confluencia de encuentros imprevistos. Puede dar su parecer sobre los fulgores o vacilaciones de los comportamientos biológicos. Se dice que, a veces, Osiris se presenta de color verde, el color de la muerte y de la resurrección, porque era el dios de la vegetación antes de que reinase en el panteón egipcio. El hecho biológico plantea preguntas (Gilles, 2012: 20). Mi discurso, en este pequeño texto, se centra en algunas plantas silvestres y simbólicas, algunas de ellas en jardines domésticos o públicos. Un árbol simbólico en este discurso es el *tepozán* (imagen 3). Este árbol aprovecha precisamente los baldíos. Algunos ejemplares del tepozán se han adueñado del baldío más cercano. Todas las plantas descritas aquí, tienen una relación simbólica conmigo, desde la niñez hasta la vida adulta y lo que sigue. Lo importante de este

discurso sugiere utilizar el conocimiento de estas plantas para su rescate, conservación e identidad en el valle de Toluca y en el altiplano de México.

Imagen 3. Tepozán en baldío en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2014.

Los truenos rojos

En promedio, en Toluca llueve 200 días al año. Aquí amanece húmedo todos los días de verano. La lluvia entristece el cielo y nos vuelve nostálgicos. Anuncia abundancia, también enojos. Las mamás no alcanzan a secar la ropa y las calles se vuelven arroyos. Caminar por estos lugares se vuelve una aventura. También la humedad trae el movimiento del paisaje. Es éste, el escenario de un árbol de la ciudad de Toluca, que parece originario de cada ciudad mexicana donde lo podemos admirar y disfrutar: el trueno rojo (imagen 4).

En *Los árboles de la ciudad de México*, Lorena Martínez y Alicia Chacalo de la UAM comentan:

Resulta que el trueno al que se piensa mexicanísimo, es originario de China, Corea y Japón. ¿Habrá venido en la Nao de la China? Sus frutos, que nacen en otoño, son pequeñas bolitas semejantes a una baya, en color negro azulado. En China se utilizan para promover la longevidad y contra el reumatismo. Aquí se consideran tóxicos, así es que, por si las dudas no los pruebe, mejor haga ejercicio y coma sano (González, 2012: 36).

El trueno rojo es un árbol de flores blancas del verano de Toluca. Florea en los primeros días de julio. Su copa bombacha se corona de un dulce perfume blanco. Las calles y jardines de la ciudad de Toluca, donde hay “truenos”, se alegran con su sincretismo. De árbol mediano y modesto, de niño contento.

El modesto trueno tiene un tronco rugoso, medio grisáceo y a veces deforme, no alcanza mucha altura y su follaje no siempre es parejo y abundante. Sin embargo al finalizar la primavera se cubre de ramilletes de diminutas florecillas blancas de las que se asoman un par de estambres con cabecitas amarillas. Ello les imprime una insólita belleza dorada que despierta el gozo y la admiración (González, 2012: 36).

Así recuerdo los truenos de la calle principal de mi pueblo de niño, Zinacantepec. Árboles urbanos y maternos, protectores de mi infancia. Bajo un árbol trueno rojo (imagen 4), de cobijo materno, mi madre salvó mi integridad de la agresión de otro niño mayor. Por cierto, hay un poema de Pablo Neruda, *Vegetaciones* que menciona al trueno rojo.

Su sombra es densa, y ésta es uno de sus principales atributos para su uso paisajístico en parques públicos y jardines domésticos, pues es un árbol pequeño. Como sus hojas son perenes, tenemos sombra todo el año. Además, su crecimiento es rápido. Por lo tanto, su longevidad es menor al de otros árboles de gran altura, pues sólo es un poco mayor a los 30 años. Es un árbol o arbusto, pues hay trueno rojo árbol y trueno dorado arbusto, de forma irregular; el tronco principal se subdivide casi desde la base en dos o más troncos. Corteza lisa, hendida, color gris oscuro. Copa redondeada irregular y extendida. Hojas persistentes de textura lisa. Se desarrolla en clima templado. Crece tanto a pleno sol como a media sombra. Resiste

heladas no prolongadas y es muy resistente en zonas de contaminación atmosférica muy alta.

El riego va de moderado a bajo sin saturar. Recién trasplantado se recomienda de uno a dos riegos por semana. Posteriormente, se adapta al temporal. Tolerante a sequía. Se desarrolla en cualquier tipo de suelo, que no sea pobre en materia orgánica. Su nombre científico o latino: *Ligustrum lucidum*. Nombre común o vulgar: *Aligustre*, *Ligustru*, *Ligustro dorado* o simplemente trueno rojo. De la familia: *Oleaceae* (*Oleáceas*). Este aligustre tiene las hojas con el ápice agudo, brillantes y de color verde intenso en la cara superior, verde más claro en la inferior.

Características del trueno rojo

Altura	Hasta 12 metros de altura
Extensión o anchura	Su tronco es de 10 a 30 centímetros y su copa abarca unos 2 a 8 metros de anchura de circunferencia
Caducidad de la hojas	Perenne
Flores	Blanco-amarillentas, pequeñas, en racimos terminales
Hojas	Hojas persistentes de textura lisa
Época de florecimiento	Julio a octubre

Imagen 4. Trueno rojo en camellón de avenida en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Imagen 5. Trueno rojo con flores y perfumen blanco en Alameda en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Los mimbres: sauces de “espátula”

Los mimbres en Toluca, en Lerma, en todo el valle. Mimbres es una comunidad del municipio de Otzolotepec, Estado de México, conocido como Villa Cuauhtémoc. Esta localidad está ubicada al norte del valle de Toluca. Aquí la calle principal, la que atraviesa el pueblo, y en otras zonas del mismo poblado, están presentes los mimbres.

Estos árboles, locales y nacionales, son sauces. Algunos botánicos los conocen como “ahuejotes” por su ubicación en lugares de bastante agua y “sauces de espátula”, por su forma vertical. Junto al sauce común, o mexicano, y el sauce llorón de origen chino, hacen del valle de Toluca un tapete otomí, mazahua y matlatzinca en su temporada de floración, que es a finales del año, durante octubre y noviembre. Una lluvia de copos de algodón (imagen 6), que el otoño-invierno de Toluca vuelca en pequeñas plumas de nieve-flor, el cruce de calles, parques y avenidas de la ciudad.

Imagen 6. Floración de sauce de espátula o mimbre



Fotografía: Amparo Gómez Castro, 2013.

Estas flores extrañas, de estos bellos árboles verticales, “plegarias naturales al cielo”, como es definida la arquitectura gótica (grandes plegarias de piedra al cielo, por su altura simbólica), todavía adornan algunos lugares de nuestra ciudad; tal es el caso de la Ciudad Universitaria, en el cerro de Coatepec en Toluca. Pero ahí ya quedan pocos (imagen 7). El agua que los alimentaba fue entubada en las bóvedas de concreto que cubren el río Verdiguél y se mueren de sed. La calzada o sendero que circunda Ciudad Universitaria fue adornada con mimbres no sé si por diseño o por intuición. Pero ahí, poco a poco desaparecen. En su lugar han sembrado otros árboles, y sin culpa, y sin identidad confunden el paso de los estudiantes. El eucalipto es uno de estos árboles. Sus hojas tardan hasta ocho años en integrarse al suelo, a la tierra.

Imagen 7. Mimbres en Ciudad Universitaria



Fotografía: Eva Susana Consuelo Ávalos Goñi, 2012.

En la avenida Miguel Hidalgo poniente, a partir de la alameda de la ciudad de Toluca, el camellón de la calle fue adornada con este árbol vertical en el mismo periodo de Ciudad Universitaria (imagen 8). También, por su ubicación y la obsolescencia, en esta avenida cada día quedan menos árboles. Con la modernización del acceso a la ciudad se perdieron los mimbres de la entrada a la ciudad en la “bajada del cerro Coatepec”, hoy desaparecida; para darle fluidez con un paso a desnivel, a unos metros a la glorieta de los Niños Héroes de Chapultepec, conocida como Cama de Piedra, también hoy desaparecida y trasladada a otro lugar sin identidad. En la avenida, con horizontalidad artificial, se han sembrado mimbres, pero no han pegado, quizá por la falta de agua, ahora se han sembrado algunos cipreses, también árboles verticales.

El mimbre o ahuejote es un árbol vertical, con una gran altura de hasta 15 metros. Su verticalidad es aprovechada por los arquitectos paisajistas para componer verticalidad, ritmo y barreras contra malos olores y líneas de tiempo. El viento los mece y sus ramas son frágiles. Si el viento es fuerte se desprenden, peligrosamente, algunas de sus ramas. Su tronco y ramas pueden ser maderables.

Características de los mimbres

Altura	Hasta unos 15 metros
Extensión o anchura	Tiene una extensión de tronco de 20 a 60 centímetros de diámetro. Su extensión en follaje es vertical, por eso su nombre de espátula
Caducidad de la hojas	Caducifolio, de hojas temporales
Flores	Blancas que toman la forma de algodón
Hojas	Lanceoladas estrechas o con bordes paralelos; haz foliar de color verde sucio, mate, con pilosidad dispersa y corta
Época de florecimiento	Otoño

Imagen 8. Mimbre en Ciudad Universitaria



Fotografía: Eva Susana Ávalos Goñi, 2012.

El cempasúchil: otro cuento (noviembre en Toluca)

El cempasúchil no es propiamente de Toluca, es de todo México. Sin embargo, no puede pasar desapercibido en este texto de plantas simbólicas de la ciudad de Toluca. Es una planta que últimamente le han atribuido propiedades industriales porque sirve como colorante en alimentos para humanos y aves, pues imitan las propiedades del color del huevo rojo. El pan sale del horno más “anaranjado” (color huevo “nutritivo”), que con su color normal.

El color amarillo-naranja del cempasúchil, siempre nos recuerda el altiplano mexicano de noviembre (imagen 9), pues adornará con su color y su aroma los altares familiares y las tumbas de nuestros muertos. Los adornos barrocos, como ramo y como pétalos, formarán coronas, cruces, grecas y otras formas que la cultura familiar y local practica en altares y en tumbas del panteón. El cempasúchil acompaña al alfeñique y

al pan de muerto, todos ellos barrocos. Por eso, lo del “otro cuento” de noviembre en Toluca: el cuento del alfeñique.

Imagen 9. Cempasúchil ofrenda en el Panteón de Zinacantepec



Fotografía: Álvarez, 2013.

El alfeñique del abuelo Ventura de Zinacantepec *vs* el de la feria del alfeñique de Toluca. El abuelo Ventura fue siempre más abuelo de los hijos del padrino Vicente, su hijo, que de nosotros, que éramos los hijos de Lucina, también nieta del abuelo; por eso, lo extendíamos, era también nuestro abuelo: “el abuelo Ventura”. El alfeñique elaborado en sus manos se vendía en el mercado de noviembre en Zinacantepec. Los moldes de barro y el barroco de la pasta de azúcar glas con sus colores pastel para su elaboración eran parte de nuestra curiosidad: la de sus nietos y la de nosotros. El padrino Vicente hereda la elaboración del alfeñique, su padre Ventura le va dando las enseñanzas y en sus manos queda la responsabilidad que muere, también, con su muerte en un accidente, el día primero de noviembre, cuando eufórico por las ventas realizadas, en un recorrido de Zinacantepec a Toluca, iba por más material para

elaborar otros productos barrocos, un vehículo lo arrolla en su recorrido a Toluca. Todos lamentamos su muerte.

En noviembre (imagen 10), tiempo del altar familiar, la ofrenda de muertos de mi casa infantil, para los que ya se han ido, tenía indudablemente cempasúchil, alfeñique y pan de muerto. Junto a otras ofrendas: mole, cerveza, algún licor, papel picado y en nuestra familia, algunas fotografías de ellos, ya ausentes, todo para los que se han ido. He de decir que en los últimos años en mi casa de adulto, ya no existe altar, ofrenda de noviembre. Tampoco el mole y tamales de la “Fiesta Grande” de diciembre. La apatía y la modernidad de nuestros actos discontinuaron la costumbre. También los desacuerdos de pareja contribuyeron a esta nostalgia, que ya no está más.

El “pan de muerto” con sabor a naranja espolvoreado con azúcar refinada, no con azúcar glas, pues ésta no le gustaba usarla a mi padre, panadero de toda su vida.

Hasta en los últimos meses de vida, estuvo frente a su tablero y horno, donde él, un especialista tahonero, hacía delicias de harina en el mes de noviembre. Las horas de ayuda y de observación pasaban con estupor y admiración, al ver cómo iban surgiendo los bonitos panes de muerto, con cuidado de artesano, mi padre elaboraba con su cansancio extra. Este esfuerzo prometía un poco de mejor economía para noviembre y diciembre. Él murió con este cansancio, pero con la satisfacción de vivir mejor, hacía lo que le gustaba.

Imagen 10. Cempasúchil en camellones (orden municipal) de la ciudad de Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Noviembre en Toluca, en Zinacantepec y en todo el país. Noviembre de panteones y ofrendas (imagen 11). De nostalgias por nuestros muertos. De ahí, de las ofrendas y los sabores dulces: panes, frutas, alfeñiques y flores; de los sabores de las comidas nos pasamos a 20 de noviembre, revolucionario. Todavía aparecen las banderas y los desfiles deportivos, con cuerpos juveniles. Pero este año no hubo desfile, la violencia del Estado y de la delincuencia ha limitado la expresión de jóvenes de los nacionalismos caducos del Estado mexicano.

Finalmente, un noviembre que se aleja del cempasúchil y su aroma de recuerdo de nuestros muertos; así llegamos a la Fiesta Grande en Zinacantepec. Alegría decembrina inicia con todos los recuerdos de niño y la visita de los parientes de Toluca, los juegos agrícolas. Además, el cumpleaños materno y su olvido con su ausencia.

Imagen 11. Alfeñique ofrenda en noviembre en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2012.

También en noviembre ahora es la comida del cumpleaños de mi hijo y su impulsividad. Así nos acercamos a diciembre, día 11, que es casi 12, una fiesta necesaria por el cumpleaños de mi esposa. Se acaba el año, se acaba la vida.

Características del cempasúchil

Altura	Oscila entre 30 hasta 110 centímetros
Extensión o anchura	Hasta 7 centímetros de diámetro
Caducidad de la hojas	Caducifolio
Flores	Con flores compuestas, es muy aromática y sus tonalidades van del naranja hasta el amarillo
Hojas	Con hojas opuestas, pinnadas, subdivididas en segmentos lanceolados o dentados y ciliados
Época de florecimiento	Posee un largo periodo de floración que se extiende durante todo el verano y el otoño

El tepozán (¡El tepozán y las huachichilas!)

Siempre hablo del tepozán (imagen 12). Es un árbol de “barranca”, de crecimiento espontáneo, silvestre (que crece espontáneamente, sin cultivo, inculto, rústico). Nace a las orillas de un arroyo, en las laderas y en baldíos. Aparece este árbol, con su sonrisa natural. Intuitivamente conozco dos tipos de tepozán: el arbusto y el árbol. Aquí, me refiero al árbol. Aunque del árbol y del arbusto, al leer un poco sobre sus propiedades curativas, encuentro que le llaman tepozancillo en algunas regiones del estado de Hidalgo.

Silvestre, natural y vernáculo (formó parte de mi vida agrícola en Zinacantepec). Lo veo junto al tejocote y capulín (árboles también vernáculos), como él también, silvestres. El tepozán es un árbol protector de arroyos, de algunas especies animales: gusanos medidores, “azotadores” o huachichilas (conceptos populares), lagartijas y lagartos de collar, casi extintos en los caminos y sus orillas de mis primeras expediciones, andanzas por los espacios de mi cuerpo, mito y territorio (La Bastida, 2005) agrícola de la niñez.

Barrancas, ríos y bardas viejas (imagen 13) son las imágenes que guardo junto a la frondosidad del follaje blanco y verde de las hojas del tepozán. Grato es encontrarse con estos árboles, cuando se sale de la ciudad con la idea plena de relajarse. En la naturaleza silvestre, estos árboles crecen libres.

Imagen 12. Tepozán en el Parque “Alameda 2000”, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Imagen 13. Tepozán en Parque Alameda 2000. Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

En el valle de Toluca crecen, sin dificultad, con sus formas orgánicas. Sus ramas tuercen con gusto la alegría de la vida. Formas impresionistas caracterizadas, a grandes rasgos, por el intento de atrapar la luz, con ironía y escepticismo. Los tepozanes sombrean con sus hojas verdes-blancas los sueños guajiros de volver ecológico el pensamiento.

He visto al tepozán en los jardines de San Ángel en la Ciudad de México. También los he visto cobrar nota del abandono y caducidad de viviendas y construcciones de otros tiempos o en ruinas. Siempre irónicos, aprovechan la oportunidad de nutrirse biológicamente de este mundo artificial y descuidado.

El tepozán se desarrolla mejor en suelos fértiles y de clima bondadoso. En Cuernavaca, Morelos e Ixtapan de la Sal, Estado de México, el tepozán se convierte en un árbol grande, exuberante y frondoso, con varios metros de altura, su follaje es repetidamente impresionista. Por cierto, el tepozán es una palabra del náhuatl que significa: de tepozán, tepozán. También se le conocía como zayupacle, de *zayupahтли*, que está formado por: *zayolin*, mosca y *pahтли* medicina. Es una planta de propiedades medicinales (Montemayor, 2007: 159).

El tepozán es un árbol nativo de América de la familia de las loganiáceas (*Buddleia cordata* y *B. americana*). La corteza, las hojas y la raíz de este árbol se usaban para estimular la secreción de orina, bajar la fiebre, contener las hemorragias, mejorar la digestión, deshacer tumores y abscesos, y limpiar llagas y heridas. La raíz produce un poderoso diurético, con propiedades hipnóticas y analgésicas. También en otras partes del país se le conoce con los nombres de *axiscuáhuítl*, *cayolicán* o *zayolicánb* y *salvia silvestre* (Montemayor, 2007: 159).

Hay una relación emotiva, amorosa entre el tepozán y el “gusanito medidor”, “azotador” o huachichila, que también preocupaba a Carmina (compañera de mi hermano Francisco), para que sus hijos no lo tocaran. Sus patas y pelos irritan fuertemente la piel. ¿Será que estos gusanos gustan de sus hojas? ¿Será que el árbol los protege, porque se mimetizan en ese universo de hojas verde-blanco? ¿Será que nacieron juntos el tepozán y las huachichilas?

Características del tepozán

Altura	Alcanza una altura de 1 a 15 metros
Extensión o anchura	La cobertura oscila de 1 a 9 metros y el diámetro del tronco hasta 2 metros en su base

Continúa...

Caducidad de la hojas	Subcaducifolio
Flores	Con flores de color blanco o amarillo
Hojas	Sus hojas tienen el haz verde intenso y el envés blanquecino, por lo que su follaje presenta una tonalidad verde ceniza
Época de florecimiento	Otoño: floración de julio a octubre

Las palmeras en Toluca (palmera datilera)

Estas exuberantes plantas (evité la palabra árboles, porque sólo los emparenta el tronco, la verticalidad que alude al concepto de árbol: planta leñosa cuyo tronco, fijado al suelo por raíces, carece de ramas hasta determinada altura, porque son palmeras). Orgullosas, frondosas y altas (imagen 14); oriundas de un hábitat noble. De un clima menos extremo, como el frío de Toluca, tuvieron suerte al ser plantadas en las grandes avenidas con camellón de las ciudades modernas en México. Estas grandes avenidas adentraban y sacaban el desarrollo moderno industrial y comercial de mitad del siglo xx.

Imagen 14. Palmeras en Avenida Isidro Fabela, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

He visto palmeras en San Luis Potosí, morir y revivir, en su viejo acceso y salida por la carretera a Guadalajara. También en Cuernavaca, Morelos. Aquí en Toluca, en los accesos norte y oriente a la ciudad, que conforman las avenidas Isidro Fabela y Miguel Hidalgo, respectivamente. Dos accesos que determinan, históricamente, la marcha hacia la modernidad del centro conservador de los habitantes de la ciudad de Toluca. Es el acceso norte de la avenida Isidro Fabela, por donde fluye la política y el comercio hacia el centro del país, lo que une el bajo con el norte de México, por la carretera Panamericana. Es el acceso poniente, de la avenida Miguel Hidalgo, por donde entró la modernidad, que velozmente venía de la ciudad de México. Por aquí nos llega todo lo nuevo: bueno y malo.

Es normal que en Cuernavaca, una palmera datilera se erija como identidad, por su noble clima, de “eterna primavera”. Sin embargo, aquí en Toluca se vierten los caprichos de políticos y se siembran palmeras en los accesos de las avenidas modernas y fresnos en las avenidas y calles del centro de la ciudad. Por cierto, los fresnos son árboles que rebasan los diez metros de altura, alcanzan así los cables de alta tensión, colgados de los postes que caracterizan a las ciudades latinoamericanas. Los políticos sembradores de los grandes árboles no vieron este “pequeño inconveniente”. Razón por la cual, los de mantenimiento de las líneas de electricidad, telefonía y otros, con o sin permiso, los mutilan; de esta manera ridiculizan su grandeza.

Las palmeras datileras de Isidro Fabela fueron acompañantes de mi adolescencia, durante mis estudios normalistas, de profesor de primaria, en los primeros años de la década de los setenta. La Normal No. 1 de Toluca tiene, al frente de su principal fachada sobre la avenida Isidro Fabela (imagen 15), cuatro o cinco frondosas palmeras en el camellón. En la otra acera, enfrente, estas palmeras comparten su verdor con el pequeño jardín conmemorativo al “Héroe de Nacozari” (no escribo su nombre para que sirva como inquietud y conocer así, sobre este personaje ligado a la ya fracturada cultura ferrocarrilera de Toluca y de todo México).

Por cierto, la Normal tiene (tenía una gran palmera de este tiempo: fui a dar una conferencia a la normal recientemente y me encontré con la ausencia de la palmera, murió y sembraron una nueva, que no es la misma de la que hablaba con tanto entusiasmo) una palmera en su patio central. Una hermosa palmera, que escuchó nuestros cantos de gallo adolescente. Entonces me formaba como profesor de primaria.

Las palmeras datileras de las calles de la ciudad de Toluca son testigos de esta etapa moderna en Toluca: 1950-1970. Se acercaba la invasión cultural de la industrialización

en el valle de Toluca. El oriente y el norte, entrada y salida. Entrada de toda la información moderna. Por tren, por autobús, por automóvil, todos provenientes del oriente, del Distrito Federal. Hoy este oriente y norte ya no son actuales, hoy Toluca cuenta con un aeropuerto internacional.

Imagen 15. Palmeras en avenida Isidro Fabela, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Una salida de la ciudad de Toluca por el norte es la avenida Isidro Fabela (imagen 15), por la carretera Panamericana, tangencial a la ciudad de Toluca. Las palmeras datileras vigilan y atestiguan esta nueva velocidad, del ferrocarril y del automóvil que llegaba, entonces, a Toluca. La industrialización, con su contaminación, hizo rápidamente obsoleta nuestra cultura agrícola de los años sesenta, y nos impulsó al consumo de la modernidad.

Datilera: dicese de la palmera que da fruto. Dátil: fruto comestible de la palmera datilera, de pulpa azucarada y nutritiva. Palmera: planta arbórea, de tronco simple, largo y esbelto, con penacho de robustas hojas en su cima. La palma: palmera, planta arbórea. Palmáceo: relativo a las plantas de la familia de las palmas. Árbol: planta leñosa cuyo tronco, fijado al suelo por raíces, carece de ramas hasta determinada altura, a partir de la cual se ramifica y forma la copa.

La palma datilera, de nombre oficial *Phoenix canariensis*, que recuerda, por la forma de sus hojas a las alas del ave Fénix (*Phoenix*). Palma canaria, palma de abanico o simplemente palmera. Es una especie endémica del archipiélago de las Islas Canarias. Palmera *dioica, perennifolia*, que llega a medir hasta 30 metros de altura, sin ramificaciones. Su copa en forma de parasol da una sombra algo densa. Es de crecimiento rápido y llega a vivir hasta 300 años. “Se adapta a un amplio rango de altitudes que van de 200 a 2 500 msnm. Por esta información, ya se entiende que están haciendo estas palmeras en Toluca. Es una palmera ornamental espectacular, por tal razón se usa en parques y jardines de muchas partes del mundo, para alineación de avenidas y en camellones amplios; se utiliza para hacer cestería tradicional, para la elaboración de miel de palma o para uso forrajero (Martínez, 2008: 199).

Características de las palmeras datileras

Altura	Esbelta que puede alcanzar de 25 a 30 metros de altura
Extensión o anchura	En la base del tallo 2 metros de diámetro
Caducidad de la hojas	Perenne, de hojas permanentes
Flores	Con flores inflorescentes que aparecen como espadas abiertas desde las axilas de las hojas. Las flores masculinas son de color crema y las femeninas son amarillas
Hojas	Con hojas persistentes, largas, miden de 30 a 40 centímetros; son tiesas, glaucas o de color verde azulado que se arquean, pinnadas, el eje de la hoja está ligeramente comprimido lateralmente, y se ensancha mucho en la base
Época de florecimiento	Verano

Imagen 16. Palmera en Avenida Isidro Fabela, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Yucas en Toluca (también en Zinacantepec)

La yuca es una palmera local; en el valle de Toluca la conocemos como palma. Pero la podemos localizar en todo el altiplano de México. Por sus características biológicas, las yucas se adaptan a poco consumo de agua. Conozco pocas características botánicas de estas palmas. Pero mi ignorancia ocupará algunas ideas estéticas que tengo con la yuca.

Tres referencias subjetivas sobre las palmas o yucas. También, el número tres se convierte en momentos de existencia y territorio. No puede haber mito sin cuerpo y cuerpo sin territorio (Labastida, 2003). Dos con mi experiencia infantil, la otra, siendo joven y adulto.

La primera de la etapa infantil. Visualizo una yuca, entonces no tengo conciencia de este nombre. Sus ramos de flores blancas adornan la vereda que atraviesa un solar de barrio, todavía agrícola. Esto me ubica culturalmente: soy un niño agrícola en la década de 1960 (imagen 17). Camino internamente por este sendero que cruza una manzana, con pocas viviendas, es más baldío, con magueyes, maíz y la yuca.

Imagen 17. Yuca en Zinacantepec, México



Fotografía: Álvarez, 2010.

Domina la milpa, por esta razón se trazaban recorridos por costumbre; así se ahorran pasos para llegar al destino. Hoy estos senderos han desaparecido, junto al crecimiento y saturación de viviendas. ¿Por qué camino por esta vereda? Voy por el “pulque”, bebida que acompaña la comida de mis papás. Es medio día, el calor arroja mis pasos de soledad. El silencioso ruido de los insectos siguen también los pasos de mi hermana menor, que va conmigo. Justo a la mitad del sendero, el ruido provocado por el movimiento apresurado de una lagartija entre el pasto y la hojarasca, la oculta de nuestra mirada. Al pie del gran tallo de la Yuca, este efímero ruido me hace presente la palma.

Su tronco de textura áspera, de fractales hojas que parece que se le desprenden, la hacen diferente a un árbol. Siempre tuve ganas de trepar por ese tronco, con el mismo ímpetu que utilizaba para trepar un capulín, tejocote o ciruelo, pero la textura de la yuca me advertía que no era fácil.

Tengo presente su floración primaveral. Ramos blancos (imagen 18) que cuelgan, cual ramo de uvas gigantes. Flores blancas, tan abundantes como uvas. Por su color, flores verdaderas y sanas. Flores fuertes que serán aprovechadas para hacer comida sabrosa. Se empieza por “desflemarlas” (quitarles la fuerza del *guiche*, poniéndolas a hervir con agua y sal), para después cocinarlas como “tortitas” capeadas o simplemente fritas con cebolla.

Imagen 18. Flor de yuca en Paseo Tollocan, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

La segunda yuca infantil. Subjetivamente me ubica un poco mayor de edad, cuando ya aprendí a trabajar la milpa: sembrar, escardar, cosechar. Sigo en la niñez de los 8 a 10 años, “más o menos”. Esta yuca tiene un tronco de más de dos metros de diámetro (imagen 19). Está en el lugar de siempre, donde depositábamos los costales de mazorcas, que sacábamos durante la cosecha, en el todavía Zinacantepec agrícola.

Esta yuca siguió vigilando mis pasos, pasos de niño a pasos de adolescente y después a joven. Cuando en la noche, “algo más noche”, mi paso apresurado avanzaba con temor, más por el efecto de las leyendas que por la violencia que se vive ahora. Así regresaba de la utopía de “irte a ver” tan lejos. La vereda que guardaba, junto con el arroyo de lluvia, tu tronco, hoy se ha “encementado”. Afortunadamente, el cemento sólo rodea, a manera de glorietta, tu añoso tallo.

Todavía espero sea por muchos años, te adornas de blanco, cual novia vernácula de mi paisaje. Por cierto, ahora, mis piernas se vuelcan añosas y tiesas, ya no soy tan niño. Palma, virgen que cuidas mi paso adulto y quizá de viejo.

Imagen 19. Yuca en Zinacantepec, México



Fotografía: Álvarez, 2010.

La tercera subjetividad con las yucas es una serie de ellas. Para verlas, pues las observo en mis recorridos por la ciudad de Toluca, a una velocidad moderada en automóvil. El arquitecto Carlos Bernal incorporó en su propuesta de diseño de paisaje del Paseo de los Matlazincas: yucas, álamos plateados, truenos dorados y sauces, entre otros, todos árboles locales. Las hileras de yucas están en el recorrido por el Paseo Matlazincas (imagen 20). Carlos Bernal las colocó, muy acertadamente, como plantas locales, para que los habitantes de Toluca, al transitar por el paseo, las identifiquen.

La bicicleta permite, en un recorrido visible y tranquilo, con un ritmo acompasado, la observación y disfrute del paisaje todavía agrícola de los poblados tradicionales del valle Toluca. Esto lo anticipo, porque el municipio de Toluca, en su zona todavía agrícola, permite paseos así, donde las yucas crecen a las orillas arenosas de los arroyos de Capultitlán, Tlacotepec y San Felipe Tlalmimilolpan. Todos estos poblados están en las faldas del Nevado de Toluca. Parece que las yucas buscan los suelos arenosos, por su propia biología.

A los lados de los caminos que unen estos poblados, el posible recorrido en bicicleta, en auto o a pie, permite la percepción, todavía de hileras de yucas, a cada

lado del arroyo. Pero estas imágenes durarán poco. Los fraccionamientos voraces están acabando con estas zonas agrícolas y sus yucas.

Estas yucas “matlazincas” nos recuerdan el valle de Toluca, pues estas palmas nos regresan a casa y su relación con las nopaleras que bordean el “Paseo de los Matlazincas”. Los nopales que conforman la ensalada, con que *abarrocan* las “memelas” tostadas que nos ofrecen los contemporáneos matlazincas que habitan estas lomas altas populares de los pueblos de San Luis Obispo, San Miguel y San Bernardino.

Las Yucas, junto a las nopaleras de las faldas del cerro de la “Teresona”, nos dan un gran respiro y nos afirman nuestra identidad matlazinca (imagen 21).

Características de las yucas o palmas

Altura	De 8 metros plantada en el suelo exterior y de 2 a 4 metros como planta de interior
Extensión o anchura	Hasta 2 metros de diámetro
Caducidad de la hojas	Perenne, de hojas permanentes
Flores	Forma de campana o de taza son muy vistosas y presentan color blanco o crema
Hojas	Perennes, numerosas y puntiagudas que sobrepasan el metro de longitud
Época de florecimiento	Otoño: floración de julio a octubre

Imagen 20. Yucas en Paseo Tollocan, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Imagen 21. Yucas en Paseo Tollocan, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Los cedros en Toluca

El cedro es nativo de México, Honduras y El Salvador. Tiene una vasta presencia en Toluca. Es un árbol que crece en las laderas húmedas, como es el caso de esta ciudad, donde llueve en promedio 200 días al año. Las imágenes que tenemos de los árboles en Toluca, en parques, panteones, calles y avenidas, jardines públicos y privados se componen, entre otros, de cedros y truenos rojos, principalmente. El trueno rojo es un árbol de mediana estatura. Considero, como asunto personal, que es el árbol más local y simbólico de Toluca.

El cedro, en cambio, es un árbol desdeñado y abaratado por las campañas de reforestación, que aprovechan los gobiernos y otras instituciones de los diferentes niveles. A veces simuladamente, otras abiertamente, pues los regalan en los periodos de campañas políticas. La culpa no la tienen los cedros, árboles magníficos y leñosos (imagen 22), sino quienes los cultivan mal y los distribuyen, también mal. Dos errores se cometen con estos bellos árboles. El primero, como toda pinácea, el cedro es de hoja perene. Aquí radica la principal propiedad, la posibilidad de aprovechar la naturaleza de este árbol. Su sombra abundante no permite el paso fácil de la luz y del aire, esto también evita el crecimiento de arbustos y pasto, cerca de su tallo. Si el cedro se siembra en línea en la ciudad de Toluca, para formar calzadas, no debe tener orientación norte-sur, sino oriente-poniente. En el valle de Toluca, la sombra de un cedro grande se proyectará hacia el poniente por la mañana y hacia el oriente por la tarde; esto provocará el incremento de enfriamiento sobre las edificaciones y establecimientos, como ocurre en la avenida Cristóbal Colón. En Toluca, en otoño e invierno, esta sombra no es grata. El cedro y su sombra, en Toluca, formaría una fuerte y agradable barrera, que defendería a la ciudad de los vientos dominantes y sobre todo, fríos, provenientes del Nevado de Toluca. La sombra en este sentido, norte-sur, no obstruye el soleamiento deseado del oriente y poniente.

El segundo error es someter al cedro, al pretender limitar su crecimiento para formar setos, muchas veces ridículos, al tratar de imitar formas zoológicas con su follaje y crecimiento. Esta técnica de la jardinería lastima y caricaturiza la grandeza de estos árboles. El cedro es un árbol solemne, en los panteones del valle de Toluca cobija la tranquilidad de los sepulcros. Pero no deja de hacer sentir sombría pesadumbre. Un pariente del cedro, el ciprés europeo es símbolo de muerte y solemnidad en este continente, similar al cempasúchil barroco de México en el día de muertos de noviembre.

Normalmente este árbol se siembra en los panteones, enfatiza con solemnidad las líneas de acceso a los cementerios. Aquí en México, en zonas residenciales, los cipreses se llegan a utilizar como símbolo de elegancia y aristocracia.

Imagen 22. Cedros en Parque Alameda 2000, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

De las dos líneas de cedros históricas (imagen 23) en el municipio de Toluca, quisiera relatar algunas consideraciones. Su imagen conforma mi conciencia en dos sentidos. El primero, la línea errónea del Paseo Colón, pues están sembrados con orientación vertical: norte-sur. Este paseo fue un regalo del gobierno español, a principios del siglo XX para conmemorar el descubrimiento de América. El segundo sentido es la interpretación de la línea de cedros que forma un camino aristocrático de la hacienda porfirista en el valle de Toluca, conocida como hacienda de los Barbabosa. La calzada tiene dos funciones importantes: la primera remarcar el acceso a la hacienda, cuando se llegaba de Toluca; la segunda, la calzada para ligar, pasear y vigilar la producción de maíz y trigo con los límites de los terrenos agrícolas con el edificio de la hacienda. Además, se formaba un hermoso paseo en carretera, que permitía apreciar la siembra, los bordos o presas para el riego y la imagen esplendorosa del Nevado de Toluca.

Imagen 23. Cedros en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Hoy, sólo podemos apreciar dos tramos de esta calzada de cedros. Uno ligado al acceso de la hacienda, convertida en fraccionamiento de lujo y que da bienvenida a los alumnos de una universidad privada construida en sus terrenos agrícolas: de sur a norte. El otro, el más lejano de oriente a poniente, con mayor descuido, y que ha perdido la continuidad con la relación histórica, con la producción agrícola. Aquí, bien se podría proponer la construcción de un parque regional y espacios para hacer deporte. Este lugar está en los límites del municipio de Toluca y el de Zinacantepec por el poniente del valle de Toluca. Se tienen dos presas o bordos que tienden a desaparecer por el abandono de la agricultura. La construcción irregular en estos límites municipales están reduciendo la posibilidad de conservar y rescatar estos espacios que todavía pueden ofrecer, con su rescate, historia y patrimonio tangible y la relación con elementos naturales de esta zona del valle de Toluca.

Estas calzadas de cedros aristocráticos, hoy abandonadas a su suerte, nos recuerdan otro tiempo económico y cultural, que la modernidad productiva y de consumo, poco a poco termina por destruir y olvidar. La longevidad de estos árboles ha sido testiga de grandes fragmentos de historia local.

En casa tenemos varios cedros, que ocupan y sombrean el patio. A veces nos asusta su sombra majestuosa. Uno de ellos fue un regalo de mi padre. A él le parecía que el terreno de nuestra casa nueva, en ese momento era vasto y cabían todos los árboles. Este cedro ha crecido junto con mis hijos. Su inquietud y dinamismo infantil, cuando en el tiempo en que los cuatro crecían (mis tres hijos y un árbol), en alguno de sus juegos, “el árbol se descuidó y se dejó cortar la punta”. Fuerte reprimenda recibieron por mi parte. Claro, esto no limitó el juego y el corte de otras plantas, pero intentó enseñar, a comprender, su relación con la naturaleza.

Mis hijos crecieron, no se han olvidado del árbol, ya no juegan en él y con él. Sus juegos ahora son diferentes, ahora juegan más a la vida. El cedro también creció, su follaje sombrea la casa. Yo digo que la protege, aunque mi esposa diga que sólo la hace más fría.

Hay en casa otros tres cedros alineados. Estos árboles fueron sentenciados a ser “setos”, junto a otros cuatro más. Mi hermana Chabela los plantó con ese fin. Estos pequeños árboles, como se ha comentado, los regaló el Ayuntamiento de Zinacantepec en algún programa político. Este tipo de árboles, sin plan y sin futuro, mueren o crecen maltratados. Por lo menos, de estos cedros, al menos tres, se salvaron. Hoy alcanzan una altura de más de diez metros de altura (imagen 24).

La diferencia entre estos últimos cedros, con el primero, el de mis hijos, ha sido precisamente la relación con ellos. El primero es un árbol “consentido”, apapachado. Los segundos son importantes y están ahí. Pero su historia afectiva con mi familia es menor, tanto que de ocho sólo quedaron tres, pues su sombra “enfriaba”, efectivamente, la casa. Hoy, hay más luz en la casa.

Imagen 24. Cedros en parque de Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

El cedro de este apartado es conocido científicamente como *cipressus lusitánica Mill.* En español se llama simplemente cedro blanco o ciprés.

Características del cedro

Altura	Oscila de 20 a 40 metros de altura
Extensión o anchura	Diámetros en los árboles adultos de 1 a 2 metros
Caducidad de la hojas	Perenne
Flores	Se agrupan en inflorescencias con panículas variables en tamaño, miden de 6 a 9 mm de largo, suavemente perfumadas, de color crema verdosa
Hojas	Sólo con hojas perennes y cortas (2 a 4 centímetros) un poco puntiagudas; se reúnen en ramilletes sobre ramitas cortas
Época de florecimiento	Primavera: fructifican en marzo. Verano: florecen de mayo a julio

La mora de doña Luisita y la mora universitaria

El árbol de moras en Zinacantepec era de doña Luisita. En el periodo de cosecha, al final de la primavera, los frutos maduros eran vendidos en pequeñas porciones, medidas de 10 y 20 centavos la “cazuelita”. Con canasta grande en mano, doña Luisita recorría su territorio de mercado y compartía esta fruta con sus vecinos. No tomé conciencia de este árbol, hasta que decidí escribir sobre plantas y árboles del valle de Toluca (imagen 25), y sobre todo aquellos que afectivamente se ligan conmigo, mi familia y amigos.

Así conocí las moras, frutas de la “morera y del moral” (árbol de moras). El moral: *Maclura tinctoria*. De la familia botánica: *moraceae*. El universo infinito de los árboles está lleno de historia, cultura, tragedia y esperanza. Algunas especies como la mora, reúnen e integran todos esos elementos, y es entonces cuando el estudio, protección y uso racional de los árboles se vuelve más importante que cualquier otra actividad. ¿Dónde hay árboles de mora? El moral es uno de los árboles de mayor distribución en el Continente americano, pues se le encuentra creciendo naturalmente desde las costas del Pacífico y Atlántico del centro y sur de México, hasta el norte de Argentina, pasando por América Central y por todas las islas de las Antillas mayores y menores. A pesar de su amplio rango de distribución sobre el territorio nacional, lamentablemente no es un árbol fácil de encontrar a causa de que su población desde hace muchos años ha sido víctima de una severa explotación, y de que la especie ha tenido enormes dificultades para recuperarse; más adelante descubriremos por qué.

Imagen 25. Mora de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM



Fotografía: Álvarez, 2013.

Aprendamos a reconocer a la mora. De lejos, los árboles de mora se pueden confundir con muchas otras especies, pero ya de cerca la historia es muy diferente. En realidad es un árbol no muy grande, de tronco y ramas gruesas y de forma muy irregular y de copa bastante abierta y amplia. Al acercarnos a los árboles de mora, comenzamos a descubrir una serie de detalles asombrosos que francamente aún no hemos observado en ningún otro árbol. Debemos comenzar por decir que los árboles de mora parecen salidos de algún bosque encantado de las páginas de los cuentos de hadas, y no es ninguna exageración.

Durante la estación seca cuando los árboles botan todas sus hojas y queda la retorcida ramazón desnuda, pareciera un árbol seco y muerto al que le cayó un rayo o algo parecido, pero no nos dejemos engañar por este maestro del disfraz, pues está perfectamente vivo a pesar de su agónica y fantasmagórica apariencia. A algunas personas el árbol de mora les podría parecer muy feo y poco “elegante”, pero a nosotros nos resulta fascinante por la infinidad de extraños e insólitos detalles anatómicos que presenta.

Es importante regresar a la subjetividad vivida con el árbol de moras. Por ahí caminé desde la niñez a la juventud: de la “cazuelita” de moras al encuentro corporativo

institucional, con la mora universitaria. Alguna vez, en mi adolescencia pasé frente al edificio de la rectoría universitaria. Entonces, pensar la universidad sólo era un sueño. Mis posibilidades académicas eran casi nulas, aquí se encontraba, decisiva la economía. Unos años después ingresé a la escuela preparatoria universitaria, a la edad de 20 años, cuando otros ya están cerca de terminar la licenciatura. Tardé en tomar conciencia de los símbolos universitarios (imagen 26).

El color institucional, el verde y su relación con la mora. El amarillo y el trabajo, la labor de la abeja, que junto al dulce de la mora se fijan en mi pensamiento institucional y subjetivo. La miel organiza el pensamiento y “construye el conocimiento”. La mora universitaria fija mi atención ahora, es un árbol de apariencia envejecida, y que sin culpa se recupera como parte del signo universitario. Se volvió “camiseta” institucional cuando ingresé a la docencia universitaria en 1987.

La mora universitaria renace, aunque sea un árbol olvidado, se renueva con el ingreso de los nuevos alumnos a los espacios universitarios. La mora y su identidad son la forma del “mito” y pensamiento decimonónico que le da origen y lo incorpora a la representación institucional de su identidad.

Imagen 26. Fruta de la mora universitaria, FAD, UAEM



Fotografía: Álvarez, 2013.

Dos aspectos importantes de la mora, árbol universitario. El primero, su origen vegetal, biológico, es un árbol frutal. Además de producir el suave y dulce sabor de su fruta, adorna y refresca con su follaje. Árbol de apariencia añeja, de fortaleza conservadora, sabe nutrir el suelo con sus propias hojas y fruto.

El segundo aspecto de la mora es su permanencia social. Reconocer su historia, su antropología social y también la subjetiva, la que se construye con los habitantes de Toluca. Su relación con la Universidad. La mora es, en este sentido, un símbolo universitario por decreto y por relación emotiva.

Hoy existe un programa de identidad universitaria (imagen 27). En cada emplazamiento universitario: escuela, facultad, centro de investigación, etcétera, se ha plantado un árbol de mora, hijo o retoño del árbol añejo del jardín de Rectoría. Así, se multiplica el recuerdo, la identidad universitaria. De esta manera, se difunden los valores universitarios. La mora universitaria es una metáfora añeja, respetable y dulce. Pocos universitarios, en sus centros de estudio o de trabajo, reconocen el signo de la mora, o no le dan importancia. En nuestro espacio, en la Facultad de Arquitectura y Diseño, los que nos acercamos a la mora, probamos sus frutos nuevos. Como todo conocimiento nuevo, estos frutos dulces madurarán, se asimilarán al paso novato, al paso maduro. Alcanzarán la sabiduría.

Imagen 27. Mora Universitaria



Fotografía: Álvarez, 2013.

Características de la mora

Altura	Hasta 15 metros de altura
Extensión o anchura	5.0 metros de diámetro
Caducidad de la hojas	Caducifolia: de hojas temporales
Flores	Es hermafrodita y presenta autopolinización. Produce polen y néctar
Hojas	Alternas, de 7 a 14 centímetros de longitud y de 6 a 12 centímetros de anchura, simple, ampliamente cordada, con una muesca baja en la base, sin lóbulos en los árboles maduros, frecuentemente con 2 a 3 lóbulos en los árboles jóvenes, y con unos márgenes finamente serrados
Época de florecimiento	Primavera: florece en abril; fructifica en mayo.

El toloache (floripondio)

Esta es una historia de Toluca y su *toloache*. Hay un cerro que es un fragmento de la Sierra Morelos, que enfrenta por el norte a la ciudad de Toluca; los lugareños y habitantes oriundos de la ciudad popular conocen este cerro con el nombre de “Toloche”, que toma la forma en sus texturas serranas, en este nombre popular, del “Dios Tollo”, Dios inclinado o Dios viejo, cuya toponimia representa a Toluca. De este toponímico se desprende el nombre de la ciudad: Toluca es el lugar del Dios Tollo.

Existe otra interpretación posible, referente al toloache y el nombre de la ciudad de Toluca, del cual dicen que se desprende el toponímico de Toluca. Pero antes hablaremos un poco del toloache: arbusto local del altiplano mexicano. Es conocido desde la época prehispánica como una planta con propiedades medicinales y psicotrópicas. Dar toloache a un hombre, por la mujer enamorada, significa someterlo a sus amores, a sus caprichos. Se convierte en un hombre dominado por los amores de la mujer. Los efectos del toloache son adormecedores y tiene aplicaciones medicinales y de los “otros”, el “poder de dominio amoroso (imagen 28).

Imagen 28. Toloache o floripondio, Jardín Botánico, Cosmovitral, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

El toloache es un arbusto mexicano, “planta herbácea de propiedades narcóticas, que se emplea en medicina tradicional, y que en dosis altas puede provocar graves alteraciones” (Larousse, 2011: 984) mentales, hasta provocar la muerte. En las casas tradicionales y populares, es un arbusto de ornato. Se le encuentra en los huertos y jardines del valle de Toluca. Es común ver sus flores blancas o con cierto tinte rosa o rojizo.

Regresando a la relación anunciada entre el toloache de Toluca y el cerro del Toloche, como representación del “hombre inclinado, pero se dice, más adormilado por los efectos del toloache”. Si esto es cierto, entonces Toluca parece heredar en su toponimia del Dios Tollo, que a su vez es la representación del “hombre sometido por el amor de su enamorada”. Así, la etimología de Toluca se desprende del significado de toloache. Toloache, “nombre genérico de varias plantas con propiedades medicinales, del mismo género que el estramonio” (Academia Mexicana de la Lengua, 2010: 590).

Toluca es el lugar del toloache, donde crece y se ingiere “divinamente”, como los dioses. Hay una analogía con el peyote en las ceremonias de huicholes y coras; también con los hongos alucinógenos en Oaxaca, conocidos por María Sabina y sus ancestros. O simplemente, el mito de Quetzalcóatl que dice que abusó del pulque,

lo cual provocó su exilio, y que al mismo tiempo anunciaba su regreso después de enmendar su culpa. Algo parecido sucedió con Sócrates, al ser expulsado de la ciudad y prefiere ingerir la “cicuta”, como la otra forma de asumir su castigo y culpa.

Reconozco en el toloache su simbolismo como planta de ornato, pues embellece los jardines locales y manifiesta su domesticidad en las casas tradicionales, donde crece su mito. Prefiero no elucubrar, menos practicar sobre sus efectos alucinógenos, de los cuales no pretendo dudar; y sobre “el dominio misterioso del amor de la mujer, que recae sobre el hombre, y queda así atrapado a sus amores y elimina su engaño”.

Hoy, en el Jardín Botánico del Cosmovital (imagen 29) de la ciudad de Toluca, se guardan algunos de los ejemplares más bellos de estos arbustos. Con sus bellas flores en forma de campana, de aproximadamente 15 centímetros de longitud y de un diámetro de su corola de 10 centímetros, sorprenden con color blanquecino las indicaciones botánicas que los presentan en la exposición del jardín y poco dicen de su simbolismo en la ciudad tradicional de Toluca.

Imagen 29. Toloache en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Características del toloache o floripondio

Altura	Crece de 50 centímetros a 1 metro de altura
Extensión o anchura	Su follaje alcanza el metro de diámetro cuando crece verticalmente
Caducidad de la hojas	Perenne, de hojas permanentes
Flores	15 centímetros de longitud y de un diámetro de su corola de 7 centímetros. Con flores sobre cortos pedúnculos, solitarias y erectas, son grandes y vistosas, el cáliz es un tubo angulado con la base ligeramente más ancha y terminando en cinco dientes, se cae junto con la corola quedando sólo la base; la corola es azul a morada, hasta de 7 cm de largo, parecida a un embudo, con un tubo angosto que en el ápice se vuelve ancho y termina en 5 dientes puntiagudos; tiene 5 estambres, las anteras moradas
Hojas	Hojas largas con bordes divididos y siempre se mantienen verdes
Época de florecimiento	Florece de marzo a septiembre

Los geranios (Toluca de los geranios)

Toluca la Bella, “Toluca de los geranios” es un nombre decimonónico, como los toluqueños, los que se quedaron atrapados en el siglo XIX, los que extrañan la Toluca tranquila, la Toluca para la aristocracia, la Toluca de los portales, la Toluca para los ricos. El geranio es un arbusto que se siembra en macetas en los corredores de los patios centrales de las casas coloniales y eclécticas, estas últimas conservaron el gusto español de las macetas, como un elemento arquitectónico característico de su parte de diseño. “El que nace para maceta, del corredor no pasa”. Así le pasó al geranio. También se pueden sembrar directamente en el suelo.

Toluca de los geranios. La Toluca decimonónica, de la cultura del patio central y sus corredores, aquí en este espacio particular, la de la ronda infantil: “El patio de mi casa, como es particular se barre y moja como el que más”, estaba el gusto por la maceta de corredor. Bellos ejemplares de macetas y sus plantas de ornato: malvones, perros,

varas de Cristo, geranios, y una variedad de macetas con sus flores. La costumbre familiar y social. Existió una práctica cultural, sensible, gustosa por el cultivo del geranio en las macetas de las familias del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX hasta la extinción de estas casas, asimismo de las macetas de la aristocracia toluqueña (imagen 30). Aunque el geranio siempre fue una flor democrática, que la podemos cultivar hasta en un “bote de aceite de Pemex”, como la maceta de mi abuelita.

Esta nostalgia de los geranios viene de la tradición de los patios centrales de las casonas eclécticas del centro y las calles aledañas a esta historia de Toluca del siglo XIX. Por ejemplo, la avenida Independencia, por donde salía y entraba la aristocracia de Toluca para viajar por el ferrocarril; la avenida Hidalgo, entrada y llegada de las modernidades provenientes de la ciudad de México; y su salida al poniente, rumbo al estado de Michoacán, a la provinciana Zitácuaro y su capital Morelia; la avenida Gral. José Vicente Villada, la avenida más atrapada en este perfume del eclecticismo, pero también, la que los ricos modernos en colaboración con el gobierno de España dieron a la ciudad un toque de modernidad con la prolongación de Villada a la avenida Cristóbal Colón. Todavía en esta prolongación se escuchan los rugidos de los *rabys* de los años cuarenta, organizados por los jóvenes de la familia Acra; los vuelos de las avionetas rumbo al sur del Estado que despegaban del incipiente aeropuerto, que ocupaba los terrenos, hoy de la universidad desde el Plantel “Adolfo López Mateos” de la Escuela Preparatoria, el gimnasio universitario, las facultades de Antropología, Planeación Urbana, Odontología, Enfermería, Medicina y Química, paralelos a la avenida Colón.

Imagen 30. Geranio en maceta de corredor, Malinalco, México



Fotografía: Álvarez, 2013.

Todo huele ya a nostalgia. Pero se queda la tradición, el gusto por los geranios, las macetas de los corredores de estas grandes casas, hoy casi extintas, pues poco a poco una casa más desaparece para construir algún edificio de competitividad económica del mercado urbano de la ciudad. Junto a esta cultura de las flores, también está el gusto por la garapiña, bebida fría del fermento de la piña, que se puede conseguir en algún puesto de dulces de los portales.

Las buenas señoras de su casa conocen entre los diferentes geranios, uno en especial, entre todas las macetas, lo nombran “payasito” (imagen 31). Un geranio payasito, con su traje barroco y mexicano, tan vistoso, no pasa desapercibido. Colores híbridos, collage, cromática de recuerdos. El geranio payasito nos recuerda a la imagen del payaso mexicano. Por ejemplo, el “Tralalaila”, el payaso mayor (en Oaxaca se le conoce a este anunciador de fiestas patronales y paganas como el “maromero”) que anunciaba la fiesta de mi pueblo, San Miguel Zinacantepec. Este payaso ya no existe más. Se sustituyó por un desfile de carros alegóricos. El oficio de payaso de pueblo se extinguió, como otras cosas que ya no están más en nuestra ciudad de Toluca y en nuestros pueblos, que ya no son tan pueblos, pero conservan muchas cosas entre su sensibilidad popular tradicional y actual. Espero que los geranios se sigan conservando

en los jardines de las casas. Aunque no sean más en los patios centrales de las casas decimonónicas de la ciudad de Toluca, “de los geranios”.

Imagen 31. Geranio “payasito” en maceta, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

El geranio es una planta herbácea de tallo carnoso y hojas grandes. Se cultiva por sus flores ornamentales. Perteneció a la familia de las geraniáceas. Las flores del geranio son de colores vivos (Larousse, 2011: 485).

Hoy, en estos últimos años, en el centro de la ciudad de Toluca se han rescatados algunas de estas casas del siglo XIX, las pocas que han corrido con mejor suerte, y no han sido olvidadas, para que, por sí mismas, se conviertan en ruinas. Las ruinas se pueden vivir de dos maneras: gozosa y dramática. ¿Por qué las casas, como las macetas de los geranios (imagen 32), no puedan ser sembradas para mantener la tradición de las aristocracias decimonónicas de Toluca la Bella, la Toluca de los geranios?

El Restaurante del Chef, que se localiza en la avenida Independencia poniente, casi en la esquina con la avenida José María Pino Suárez, fue una casona que albergó por tantos años la mercería “El Imperio”. Hoy se ha rescatado parte de su esencia decimonónica. Entre las cosas que se han conservado están las macetas, muchas de ellas eran de geranios, como era la práctica de estas casas: sus corredores con macetas de geranios.

Imagen 32. Geranio en maceta, Toluca.



Fotografía: Álvarez, 2013.

Características de los geranios

Altura	De 50 a 60 centímetros de altura
Extensión o anchura	Oscila de 4 a 5 centímetros de diámetro
Caducidad de la hojas	Perennes
Flores	Flores de colores rojo, rosa, salmón, malva y blanco, de aproximadamente 5 centímetros de diámetro
Hojas	Con hojas pubescentes, palmeadas
Época de florecimiento	Aunque la época de floración más adecuada es la primavera y el verano, pueden florecer prácticamente durante todo el año

El tule en Toluca

No tengo la fecha exacta de cuando el Programa del Árbol Nacional declaró al ahuehuete o tule como árbol nacional, pero pudo ser a finales de los años cincuenta o principios de los sesenta. Este decreto determinó la siembra de un árbol de esta especie en cada

ciudad importante (media y grande) de México. En Toluca se sembró un ahuehuete, tule o sabino.

La localización del ahuehuete en Toluca corresponde a la confusa relación entre la modernidad de la traza urbana de las avenidas Isidro Fabela, que es la entrada y salida al norte, rumbo a Querétaro, e Independencia, avenida tradicional de la ciudad de Toluca, que relaciona al centro de la ciudad con la primera modernidad, la del ferrocarril decimonónico. En el camellón central de la avenida, reinicio hacia el norte de la avenida Isidro Fabela, después del Hemiciclo a Benito Juárez en el Jardín Reforma, el árbol aludido ocupa el primer lugar de este camellón. Fue un pequeño tule, hoy después de 50 años, el árbol olvidado por las nuevas generaciones y sin el cuidado y agua suficiente, este ejemplar mide unos 15 metros de altura y un tronco de diámetro 80 cm (imagen 33), comparado con el tule de Oaxaca que como se ha dicho, es de tronco mayor.

Imagen 33. Ahuehuete o sabino en Toluca. Árbol Nacional



Fotografía: Álvarez, 2013.

En los ámbitos de la biología, se les conoce como sabinos. El nombre de tule se le asigna por la localización de ahuehuetes en Santa María de Tule en Oaxaca. Aquí se

encuentra uno de los ahuehuetes más longevos de México, también con el tronco más ancho, “quince hombres abriendo los brazos apenas le dan vuelta”. Claro, tule es el arbusto que se utiliza para tejer petates, bolsas y muchas artesanías que lo hacen suficientemente útil. El nombre de ahuehuate es el más nacional y prehispánico, porque es una especie de sabinos de larga vida que crece a la orilla de ríos y lagunas, de gran tamaño y corpulentos; de la familia de las Taxodiáceas. También junto al ahuejote, el ahuehuate tienen la raíces del náhuatl: *atl*, agua y *huéxotl*, sauce, que significan árboles de agua.

El “árbol de la noche triste” era un ahuehuate (imagen 34). Hoy es un árbol muerto, pero se reconstruye su historia en cada mexicano. El árbol más famoso de la historia, según Héctor de Mauleón. Así lo escribe en el periódico *El Universal* en junio de 2011:

Recuerdo un tiempo en que el Árbol de la Noche Triste era, todavía, un conjunto de ráfagas frondosas. En la ciudad de principios de los años setenta corría la leyenda de que cada mes le inyectaban algo que le ayudaba a mantenerse en pie y resistir el paso de los siglos. Los niños de ese tiempo no podíamos andar por ese sitio sin imaginar a Cortés llorando la muerte de sus hombres. Acabo de verlo hace unas horas.

El árbol más famoso de la historia de México es ahora un cadáver calcinado: una estatua involuntaria, de madera corrompida, en la que el tiempo ha esculpido una forma que recuerda la garra de un muerto que luchara por regresar a la tierra.

Permítanme el recuerdo: cierta tarde, en la plazuela que lo rodea, dos hombres le arrebataron el bolso a mi abuela paterna. Crecí pensando que aquella pobre vieja había sido la segunda persona que soltaba el llanto bajo la sombra del árbol. Recordé ese llanto el 10 de enero de 1980, cuando la prensa anunció que el antiguo ahuehuate se había incendiado. Llegaron dos versiones: que unos orates habían lanzado a las ramas un cohete encendido, y que los puestos de una feria cercana habían provocado un cortocircuito. Ardió más de seis horas. Una pira gigantesca se llevaba para siempre un emblema de la historia.

No era aquella la primera vez que el árbol se incendiaba, y mi abuela no fue la segunda persona que se puso a llorar bajo su fronda. Lo descubrí por azar en una hemeroteca. El 2 de mayo de 1872, la ciudad de México preparaba el festejo por los primeros diez años de la batalla de Puebla. Un clima de nacionalismo exaltado

inundaba la prensa. Guillermo Prieto e Ignacio Manuel Altamirano, entre otros héroes de la Reforma, preparaban encendidos discursos. Según Manuel Rivera y Cambas, a las ocho y media de la noche una gigantesca columna de fuego fue vista, hacia el poniente, desde las calles del centro. Era como “un inmenso candelabro, que se veía en todo el Valle”. No tardó en llegar la noticia: el símbolo de la resistencia indígena se quemaba.

Una crónica de *La Patria Ilustrada* refiere que más de cinco mil personas quisieron sofocar el fuego. Un vecino de Popotla, José María Enríquez, ordenó que los vecinos se armaran con vasijas y regaderas, e intentó trepar a las ramas para combatir el fuego desde arriba. Aunque llegaron dos pipas procedentes de la Escuela de Agricultura, “nada propicio pudieron conseguir”. El Árbol de la Noche Triste ardió toda la noche. Según *El Siglo Diez y Nueve*, “el que había cometido aquel sacrilegio histórico tuvo buen cuidado de tomar sus precauciones: llenó el ahuecado tronco de estopas empapadas en petróleo, y esto y la cera de las abejas que anidaban allí, prestó al fuego sus fuerzas destructoras”.

Una crónica del periodista Luis A. Escandón afirma que cuando comprendió que había llegado el fin de “aquel titán que habían respetado los siglos”, el señor José María Enríquez comenzó a llorar. Escribió Escandón: “Parece que ese árbol estaba destinado a ser testigo de las penas de los hombres y por segunda vez otro hombre regaba con el llanto el suelo que lo fructifica”. *El Monitor Republicano* refirió que el cura de Popotla y el dueño de una zahúrda cercana fueron señalados como sospechosos. La gente “quiso aplicarles la Ley Lynch”, pero al final “nada pudo probarseles”. Con el tiempo, se impuso la versión de que el responsable había sido “un extranjero resentido”.

El viejo árbol se salvó de milagro: “Quedan aún las diferentes capas de la corteza, por donde puede circular la savia. Hay esperanza de que se conserve el respetable monumento”, apuntó *El Siglo*. Verdaderamente lo consiguió: fotos de los primeros años del siglo xx lo muestran, venerable y firme, cargado de años, de nudos, de hojas. Un siglo más tarde, el descuido, la estupidez, la barbarie, terminaron para siempre con aquel testigo del tiempo. No logro apartar la imagen de mi abuela llorando. Tampoco, la visión del árbol convertido en carroña.

Imagen 34. Árbol del Tule en Oaxaca



Fotografía: Álvarez, 2012.

He visto tules en Xochimilco, en Oaxaca (imagen 35), también en Tepipac, municipio del estado de Guerrero, cerca de Taxco. También en otros lugares que no recuerdo. Será importante reconstruir identidad para que la sociedad toluqueña visite y respete el tule o ahuehuete de la ciudad de Toluca.

Imagen 35. Ahuehuete en Oaxaca, Santa María del Tule



Fotografía: Álvarez, 2013.

Características del tule, sabino, ahuehute

Altura	40 metros
Extensión o anchura	Diámetro de 14 metros
Caducidad de la hojas	Fronda perenne y subperenne. Sólo hojas
Flores	Genera conos de 2 centímetros de diámetro duros y aromáticos
Hojas	Están ordenadas en espiral y yacen en dos filas horizontales superpuestas y son de 1 a 2 centímetros de largo, de 1 a 2 milímetros de ancho, de color verde y con nervadura principal muy notoria
Época	Todo el año

Los fresnos en Toluca

La ignorancia puede significar estupidez. Algún político decidió sembrar fresnos en las aceras de las calles de Toluca. Aceras angostas. Un día se abrieron huecos, rompieron banquetas en avenidas grandes y anchas, como Morelos, Juárez y Venustiano Carranza. También en calles más angostas. Asimismo, se sembraron sobre camellones, como en la avenida de Los Maestros, encima de la bóveda del Río Verdiguél. Por fortuna estos árboles se trasplantaron en otro lugar y no se tuvo que pagar consecuencias desastrosas. En 2007, en el periodo de lluvias, una parte de la bóveda de este río se fracturó. ¿Qué hubiera pasado con estos árboles sobre la bóveda del río Verdiguél?

Algunos fresnos se desarrollaron a pesar de las limitaciones de las banquetas de estas calles. Su altura y frondosidad ha sido mutilada por electricistas y empresas de telefonía y cable. También algunos vecinos han solicitado la poda y finalmente derribar el árbol, porque les estorba y porque han levantado su banqueta y fracturado sus bardas perimetrales. Estos árboles son gigantes, majestuosos (imagen 36).

Los fresnos sembrados en la avenida Venustiano Carranza, con este programa no tan acertado, han corrido con mejor suerte. Se yerguen grandiosos: levantando el pavimento con sus raíces y refrescando con su sombra a los transeúntes de este arroyo vehicular de la ciudad de Toluca.

Imagen 36. Fresno en Ciudad Universitaria en Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

En mi vida con su memoria de plantas, hay fresnos presentes, significativos. El primero, el “árbol grande” de una de las esquinas del jardín de la cabecera municipal de Zinacantepec. Este árbol es un hito, es un “lugar”, donde las citas se cumplen o no se cumplen, donde los encuentros son posibilidad. Aquí, la empresa de taxis ha erigido su altar a la virgen de Guadalupe, que se festeja con gran algarabía el 12 de diciembre. También, ahí se sientan los jubilados y desahuciados por el alcohol, y de la vida productiva. Hay otro fresno, en el lado norte de esta acera del jardín. Como no es una esquina, ni tan frondoso, no destaca con la misma importancia que el “árbol grande”, que tiene un diámetro, de más de cinco metros.

Había otros fresnos en el atrio de la iglesia, supongo de esta misma edad, hoy sólo quedan dos o tres. La madera del fresno es blanca, parecida al color de la madera del capulín. De la madera, de ambos árboles, se elaboran esculturas, cucharas y otros trastos artesanales, resaltan pues, por el color blanco de su textura.

Han existido atentados contra muchos árboles. Por ejemplo, la tala inmoderada, la tala clandestina. Para darle importancia a alguna fachada, o por lograr una plataforma encementada. Un caso particular fue provocado por la ignorancia del gobierno municipal de la ciudad de Toluca, después de sembrar fresnos en el lugar inadecuado

de las banquetas de calles de la ciudad, ¿cuántos árboles han sido mutilados, lastimados y “ridiculizados” por la forma de poda? (imagen 37). Por ejemplo, para que pasen los cables de “alta tensión” y cables de teléfono o televisión privada.

Imagen 37. Fresnos en Avenida Venustiano Carranza, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

En Valle de Bravo se cometió un crimen en 2006: se sacrificó un fresno legendario que obstruía el tránsito vehicular, que no favorecía el turismo, según declaraciones del gobierno municipal de entonces. También se argumentó que ya era un árbol viejo y que amenazaba con caerse solo. Hoy se ha detenido en Valle de Bravo la persecución de fresnos. Podemos admirarlos frondosos en el centro de este bello lugar de la tradición del Estado de México.

Características del fresno

Altura	De 8 a 40 metros de altura
Extensión o anchura	Hasta 1.5 metros de diámetro
Caducidad de la hojas	Caducifolia: de hojas temporales

Continúa...

Flores	Tienen forma de filamentos que cuelgan, no tienen pétalos y su color es blanco
Hojas	Lanceoladas en color verde oscuro
Época de florecimiento	En primavera, abril o mayo

El árbol de las manitas

El gobierno municipal (periodo 2005-2008) de la ciudad de Toluca invitó a la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) para conceptualizar una intervención urbana y arquitectónica al centro de esta ciudad; la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD) realizó una propuesta fundamentada y con proyectos posibles; sin embargo, el equipo de asesores del municipio la retomó quedando como resultado un proyecto ejecutivo que se alejó, en bastantes aspectos, de la propuesta académica. El centro de la ciudad de Toluca se ve actualizada y remozada, pero con diversas opiniones encontradas.

Uno de los principales aciertos de esta intervención fue el Andador Constitución, pues se propuso un espacio público, de convivencia. La novedad de fuentes cantarinas y bailadoras, siguiendo las modas de plazas públicas, como la Plaza Tapatía o la Macroplaza de Monterrey. El mecanismo de las fuentes es costoso, sólo la muestran en días festivos o algún día de evento político. Los niños se divierten con el movimiento de los chorros de agua, las luces y la música local o de moda. El andador ha generado mayor presencia de los habitantes populares (locales) de la ciudad. Esto ha hecho posible que los turistas caminen con tranquilidad por el centro. Los comercios de esta vialidad se han beneficiado de esta mayor concurrencia social. También el teatro callejero y vendedores ambulantes se adueñan de horas de ocio de este andador. Resultados, estos últimos, no agradables al pensamiento conservador del presidente municipal.

Una propuesta paisajística para el andador fue sembrar árboles de las manitas para afirmar la identidad (imagen 38). La idea municipal no era mala, pero la política no cuenta a veces con la intervención de la naturaleza. Se sembraron los árboles y la prisa de inauguración no permitió un cuidado especial para la siembra. Sólo pegó uno, de una serie, una línea arbolada. Y no se volvió a intentar sembrar los otros, así es la política. En el lugar de los árboles desafortunados, se sembraron árboles de la especie *liquidámbar*, que tienen un parecido en altura y en las hojas a los árboles

mencionados. Tampoco se hizo mayor publicidad y hoy tenemos un solo árbol de las manitas en el andador (la mayoría de los habitantes no lo sabe), para el disfrute de los habitantes de la ciudad de Toluca, de algún turista y de algún académico paisajista que critica todo lo que hacen mal los gobiernos durante su gestión. Toluca sigue y seguirá siendo una ciudad conservadora de pensamiento decimonónico, ahora conserva cierta identidad con el árbol de las manitas.

Toluca y su *chorizo*, Toluca y los “mosquitos” (licor artesanal de fruta regional: tejocote, guayaba, nanche, ciruela, membrillo, zarza, entre otros más), Toluca de los geranios, Toluca y el nevado, Toluca la bella (decimonónica: hoy destruida y olvidada). La aristocracia de Toluca se ha modernizado, se ha escapado de la forma tradicional del siglo XIX que identifica a la ciudad, con su Cosmovital, con su Normal de Señoritas, con sus portales del centro. Hoy se levanta la torre del ISSEMYM de dos o tres decenas de metros de altura, también la torre de Teléfonos de México en pleno centro de la ciudad, entre otros ejemplos que anuncian el futuro vertical de la ciudad.

La identidad de la ciudad de Toluca es construida en algunos círculos sociales y culturales a partir de sus plantas y árboles, entre ellos está el árbol de “las manitas” (imagen 39), que recibe este nombre porque sus flores parecen una mano, el cual se ha adaptado al clima frío de Toluca. Pero en una zona especial, en la parte norte de la ciudad, donde los cerros que conforman lo que conocemos con el nombre de Sierra Morelos, junto al cerro del Toloche forman un microclima especial, que permite que ciertos árboles y arbustos no reciban frontalmente las heladas de la época de invierno. En esta zona se han encontrado árboles, como el zapote blanco, que es de clima más templado y arbustos de climas más benévolos.

Uno de los pocos ejemplares que se encuentra en la ciudad de Toluca, se localiza en la zona mencionada, conocida como Lomas Altas. Este árbol es originario de Oaxaca, donde ampliamente se conoce su desarrollo. Aquí, en esta ciudad de Toluca, se mitifica su presencia por ser un árbol único y raro. No es como la chicalota (amapola silvestre) o como el capulín, que son plantas muy conocidas en el valle, son plantas locales, que quedan dentro de las relaciones simbólicas con los habitantes de esta región. La chicalota o chicalote es una hierba sumamente tóxica y posiblemente produce efectos psicotrópicos, su tallo es erecto, las hojas y los frutos están erizados de espinas y los cálices de las flores amarillas son semejantes a la amapola (Montemayor, 2007: 142).

Imagen 38. “Árbol de las manitas” en Andador Constitución, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Imagen 39. Hojas del “árbol de las manitas”, Toluca



Fotografía: Álvarez, 2013.

Características del árbol de las manitas

Altura	Hasta 30 metros de altura
Extensión o anchura	Hasta 1 metro de diámetro
Caducidad de la hojas	Perenne, de hojas permanentes
Flores	Tiene forma de tulipán de color rojo intenso, con marcas más claras en las puntas que asemejan uñas, por eso de las manitas
Hojas	Grandes y ligeramente lobuladas, son de color verde oscuro en el envés y pardorrojizas en el revés. También las hojas toman forma de manitas, que se desenrollan al ir creciendo
Época de florecimiento	Verano: entre fines de primavera y mediados del verano tiene lugar la floración

CONCLUSIONES: ACCIONES PEDAGÓGICAS

Todo esto del toloache, de la mora, el fresno, el cedro, el trueno rojo, el cempasúchil, el mimbre, el ahuehuete, el de las “manitas”, el tepozán, el mirasol, la flor de “mayo” ¿para qué? ¿Por qué atreverse de manera subjetiva y exponer esta relación con algunas plantas que para mí son simbólicas? Toda huella es un texto que tiene lectura. Este texto es pretencioso: ser una “pequeña” huella en la historia de la ciudad de Toluca. Quizá logre algún recuerdo, si alguien llega a leer algún ejemplar de este texto y toparse con alguna planta, la suya, la simbólica, la que le recuerde su vida de niño, adolescente, joven, adulto o anciano. Es un modesto intento de dar a conocer, mediante un recorrido subjetivo, por el valle de Toluca y su vegetación, aquellas plantas que para el autor fueron parte sensible de su vida: niño, joven, adulto y ahora de viejo.

¿Por qué explicar el “jardín en movimiento” y el “jardín planetario” a los niños, a los arquitectos, a los humanos? Porque, cuando pase por un camellón, por un rincón olvidado o un baldío, ahí estará el jardín en movimiento, representado por su planta preferida, aunque sea silvestre o inoportuna. También en su pequeño o gran jardín doméstico, está el jardín en movimiento y el jardín planetario. Todos somos jardineros.

Mediante un recorrido por las imágenes de algunas plantas con sus características biológicas, con algunas anécdotas y con algunas desventuras vividas cerca de su follaje o floración. Así, poder dirigirse a niños es la mejor manera de ser útil en la conciencia sustentable. Los niños hacen su trabajo infantil con su inocencia. Una vez más quedó

demostrada la teoría según la cual, en cierto momento de su existencia, son ellos quienes muestran el camino. Nosotros actuamos como catalizador.

Los niños saben muchas cosas. Llevarlos a recorridos locales, con la cultura de la identidad con las plantas como los tepozanes y las huachichilas, el cempasúchil y el alfeñique, los fresnos y la estupidez política. Todo esto, como la base para formar arquitectos, urbanistas y “jardineros”, todos somos jardineros.

Imagen 40. Flor de mayo, Parque Sierra Morelos



Fotografía: Álvarez, 2010.

REFERENCIAS

- Academia Mexicana de la Lengua (2010). *Diccionario de Mexicanismos*. México: Siglo XXI.
- Carter, George (1999). *Jardinería con hierbas. Ideas para dar color, texturas y aromas a su jardín*. España: Celeste.
- Gilles, Clément (2012). *El jardín en movimiento*. España: Gustavo Gili.
- González, Gamio Ángeles (2012). El trueno y las flores. En *La Jornada Capital*. Domingo 1 de julio de 2012. México
- Labastida, Jaime (2003). *Cuerpo, mito y territorio*. México: Siglo XXI.
- Larousse (2011). *El pequeño Larousse ilustrado. Bicentenario*. México: Larousse.
- Martínez, González Lorena (2008). *Árboles y áreas verdes urbanas de la ciudad de México y su zona metropolitana*. México: Xochitla, Comisión Nacional Forestal.
- Montemayor, Carlos (2007). *Diccionario del náhuatl en el español de México*. México: UNAM, Gobierno del Distrito Federal.
- Nietzsche, Friedrich (1999). *La gaya ciencia*. México: Fontamara.
- Nietzsche, Friedrich (2010). *Así habló zarathustra*. México: Grupo Editorial Tomo.

*Historia de la modernidad arquitectónica del Art Decó y la
cotidianidad de Toluca y sus plantas simbólicas* de Alberto
Álvarez Vallejo, se terminó de editar en noviembre de
2019. El cuidado de la edición estuvo a cargo de la
Dirección de Publicaciones Universitarias de la UAEM.

Editor responsable

JORGE E. ROBLES ALVAREZ



Alberto Álvarez Vallejo es profesor investigador de tiempo completo de la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD) de la UAEM. Arquitecto por la FAD de la UAEM. Normalista por la Escuela Normal No. 1 de Toluca. Especialista en Arquitectura del Paisaje por la UAM-Azcapotzalco. Maestro en Planeación Urbana y Regional por la UAEM. Doctor en Ciencias Sociales por la UAM-Xochimilco. Líder del Cuerpo Académico Estudios Urbanos y Arquitectónicos de Prodep-SEP. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1. Ha escrito una decena de libros en su producción como investigador. Su Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento es la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo.

HISTORIA DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA DEL ART DÉCO Y LA COTIDIANIDAD DE TOLUCA Y SUS PLANTAS SIMBÓLICAS

Dos caminos conformaron un recorrido en este libro, una historia del valle de Toluca y su ciudad. El primero se refiere a una *modernidad arquitectónica déco-indigenista*, el cual recorre la ciudad de Toluca de oriente a poniente, de sur a norte, con la llegada de la modernidad del Arte Déco en 1928 (Monumento al Maestro en la esquina de acceso a la Rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México), y alcanza el año 1957 con la última huella de esta modernidad relacionada con el neoindigenismo (Monumento a los Niños Héroes de Chapultepec, conocido popularmente como Cama de Piedra).

El segundo camino posibilita un recorrido por el valle de Toluca. Es una ruta de flores, arbustos, árboles y anécdotas; un listado personal de árboles y plantas simbólicas de este valle, del toloache y cempasúchil prehispánicos, al reconocimiento del trueno rojo. Este segundo camino va a otro lugar más cotidiano, desde el interior de una maceta con geranios hasta un rarísimo tule o ahuehuate y el aroma triste de un cempasúchil o el sabor dulce de la mora de doña Luisita.

SDC



AUTONOMÍA
UAEM
75°
ANIVERSARIO