

Cultura y naturaleza recuperadas. Convento de Santa Ana, Tzintzuntzan, Michoacán

*Culture and nature recovered. Convent of Santa Ana,
Tzintzuntzan, Michoacán*

Resumen

El Plan Maestro de Restauración y Recuperación Monumental y Ambiental del antiguo convento de Santa Ana en Tzintzuntzan, Michoacán, articula la restauración arquitectónica y natural, valorizando tanto los olivos centenarios como la arquitectura histórica. La intervención integra saberes multidisciplinares, permitiendo la estabilización estructural de la arquitectura y el saneamiento de los olivos, con participación comunitaria, garantizando su preservación cultural y ecológica. Los 56 olivos han adquirido una nueva relevancia espiritual, vinculándose con elementos sagrados de la comunidad purépecha.

Palabras clave: Restauración, naturaleza, arquitectura, olivos, patrimonio.

Abstract

The Master Plan for the Monumental Restoration and Recovery of the former convent of Santa Ana, in Tzintzuntzan, Michoacán; this paper articulates the architectural and natural restoration thereof, valorizing both the centennial olive trees and the historic architecture. The intervention integrates multidisciplinary knowledge, allowing for the architectural stabilization and the restoration of the olive trees, through community participation, thereby ensuring both cultural and ecological preservation. The 56 olive trees have acquired new spiritual relevance, by linking them with the sacred elements of the Purépecha community.

Keywords: Restoration, nature, architecture, olives, heritage.

Saúl Alcántara Onofre

Universidad Autónoma
Metropolitana-Azcapotzalco

**Greta Arlet Alcántara
Matías**

Universidad Autónoma
Metropolitana-Azcapotzalco

Fecha de recepción:

24 de agosto de 2024

Fecha de aceptación:

15 de octubre de 2024

[https://doi.org/10.22201/](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2024.15.30.90214)

[fa.2007252Xp.2024.15.30.90214](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2024.15.30.90214)



Este trabajo está amparado por
una licencia Creative Commons
Atribución-No Comercial, 4.0

El objetivo de este artículo es describir el proceso investigativo y de intervención en un espacio religioso, destacar la importancia de los espacios arquitectónicos y naturales en el contexto de la conservación y restauración de monumentos, demostrar cómo la vegetación sagrada es tan significativa como los elementos construidos, justificando así la importancia de estos dos haceres para la conservación patrimonial. El caso por tratar es la intervención realizada en el conjunto conventual franciscano de Santa Ana en Tzintzuntzan, Michoacán, del siglo XVI, a partir de un Plan Maestro de Restauración y Recuperación Monumental y Ambiental.

A lo largo de la investigación histórica, ambiental y patrimonial del conjunto arquitectónico se ha determinado que los árboles y la naturaleza sagrada del antiguo conjunto conventual poseen los mismos valores artístico, histórico, ambiental, social, escénico y económico que la arquitectura, ambos requieren la misma atención científica y filológica que el patrimonio construido. Este énfasis se hace porque actualmente se le ha dado mayor peso y valor a los monumentos edificados, dejando de lado a los espacios como las huertas, atrios y sus habitantes ancestrales. Por otro lado, manifestaremos que las nuevas tecnologías se pueden aprovechar para la realización de estos estudios y así obtener una adecuada intervención, por ejemplo, el uso del escaneo láser tanto de la arquitectura monumental como de la vegetación excepcional ha permitido llevar a cabo la restauración en un tiempo más breve en comparación con las tecnologías tradicionales.

Los datos de la fundación de Tzintzuntzan se encuentran en la *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Mechuacan*, documento del siglo XVI atribuido al fraile Jerónimo de Alcalá, aunque también existen códices y textos antiguos como el de *Aranza*, *Carapan* o lienzos como el de *Jucutácató* (Jicalán).

A la muerte de Tariácuri (1420), quien es considerado el fundador de la cultura purépecha, el reino se dividió en tres capitales: Pátzcuaro, Ihuatzio y la recién instaurada Tzintzuntzan, esta última llegaría a ser la población más trascendente. Varias crónicas del siglo XVI mencionan las características de este asentamiento purépecha: las riquezas del cazonci, el paisaje, el sistema de tributación y aspectos relacionados con la religión.

Se dice que el proceso de conquista del antiguo centro del poder purépecha comenzó en 1522, cuando llegaron las huestes de Cristóbal de Olid, y terminó con el asesinato del último señor purépecha, Tangaxoan II, a manos de Nuño de Guzmán hacia 1529.

Poco después de Olid llegaron los primeros frailes franciscanos, que fueron hospedados en el palacio real de Tzintzuntzan, mientras construían una casa pobre y una iglesia en el hoy llamado barrio de Santa Ana. Fray Isidro Félix de Espinosa, en su *Crónica de la provincia franciscana de los apóstoles de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, dice que la primera misa se ofició en dicha iglesia con acompañamiento musical de los purépechas. El sitio original de la iglesia franciscana no duró mucho tiempo y a la llegada del obispo Vasco de Quiroga en 1538, la sede de la orden se encontraba ya en un llano cerca de la laguna, aparentemente en el sitio donde luego se construiría el convento que hoy vemos en pie.¹

Existen dos pictografías en las que se ilustra la población virreinal y su paisaje cultural, y algunos monumentos prehispánicos, así como caminos y veredas. "La más conocida es sin duda el mapa de Beaumont, que muestra el cambio de sede episcopal de Tzintzuntzan a Pátzcuaro; la otra se relaciona con el códice *Tzintzuntzan*, referido por Eduard Seler en 1908."²

El antiguo conjunto conventual permaneció intacto durante el virreinato, fungió como uno de los pueblos hospitales más importantes del territorio purépecha, así mismo en el México independiente; para el siglo xx se continuaban realizando los sacramentos en el atrio como sucedía en el siglo xvi, a mediados del siglo comenzó un crecimiento hacia el lago de Pátzcuaro y la zona norte del poblado.

En el año 2009, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la asociación civil Adopte una Obra de Arte en Michoacán, presidida por Josefina Laris, iniciaron la restauración y puesta en valor del paisaje cultural del antiguo convento franciscano de Santa Ana en Tzintzuntzan, Michoacán. El plan maestro y proyectos ejecutivos específicos estuvieron a cargo de los arquitectos Saúl Alcántara Onofre y Salvador Aceves García, entonces colaboradores de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH. Las premisas principales de intervención han sido el aspecto ambiental de la arquitectura de los olivos (*Olea europaea*) centenarios y la estabilidad estructural del antiguo conjunto conventual.

El liderazgo y entusiasmo de Josefina Laris fueron decisivos en la ejecución de las obras de restauración. Otro actor importante fue el Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario de Tzintzuntzan bajo la dirección de Tania Calderón, Filiberto Villagómez y Nicolás Ponciano. Respecto a los recursos para la rehabilitación, éstos procedieron del INAH, de la Secretaría de Turismo federal, con

¹ Eugenia Fernández Villanueva Medina, "Tzintzuntzan, Michoacán a lo largo del tiempo", *Arqueología Mexicana*, núm. 99, 2009, p. 50.

² *Ibid.*, p. 52.

la gestión del doctor Genovevo Figueroa, en aquel tiempo secretario de Turismo del estado de Michoacán.

Metodología de intervención

En la práctica profesional y de investigación científica es cada vez más necesario elaborar planes maestros que contemplen la recuperación y puesta en valor del patrimonio cultural y ambiental, debido a que siempre hay una relación armónica, de orden arquitectónico y cosmogónico entre la arquitectura mineralizada y la vegetación monumental, que en su conjunto forjan un paisaje cultural.

De acuerdo con la categoría de paisaje cultural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), el antiguo convento franciscano de Santa Ana es un paisaje evolutivo, continuo en el tiempo, que sigue teniendo un papel activo en la sociedad contemporánea, juntamente con la forma tradicional de vida. El conjunto conventual se destaca por las dimensiones del gran atrio y su vetusta vegetación de olivos (*Olea europaea*), el claustro, las dos capillas abiertas, la pila bautismal por inmersión, el hospitalito y el convento; todo ello comparte la misma importancia que los templos de San Francisco y la Soledad.

Con relación al emplazamiento paisajístico, es de suma importancia la relación geográfica entre el lago, las montañas, la zona arqueológica de las Yácatas, el antiguo convento y el parcelario urbano definido por la morfología lacustre y de montaña. El todo se concibe como un crisol de la cultura purépecha, es el gran paradigma de pueblo hospital fundado por don Vasco de Quiroga.

El estudio del grabado del siglo XVI de fray Diego de Valadés ha sido esencial para comprender la evangelización de estos pueblos hospital. Se construyó, en primera instancia, el atrio como reflejo del jardín del paraíso, debido a que los antiguos mexicanos no oraban al interior de las Yácatas, siempre era en las grandes plazas que dominaban el paisaje lacustre. Don Vasco de Quiroga plantó los olivos (*Olea europaea*) en los caminos procesionales, en lugar de los cedros de San Juan de la Cruz (*Cupressus lusitanica* o *Cupressus lindleyi*), en el atrio se efectuaban los sacramentos, posteriormente se edificó la capilla abierta, el portal de peregrinos, las capillas posas, hoy desaparecidas, las iglesias de Santa Ana y de la Soledad, el convento y la huerta.

El Plan Maestro de Recuperación Monumental y Ambiental se debe desarrollar con un enfoque integral para restaurar y conservar tanto el patrimonio cultural como el paisaje cultural. La base fundamental es el diagnóstico del patrimonio construido y de la arquitectura vegetal histórica, lo cual consiste en estudios geofísicos y estructurales que demuestran el deterioro de la antigua

construcción; en el caso del antiguo convento de Tzintzuntzan es el deslizamiento de la arquitectura hacia la zona lacustre, mientras la vegetación vetusta ha presentado un deterioro biológico significativo de plantas epifitas y parásitas, necropsias, daño de raíces y desnutrición.

Del Plan Maestro han surgido diversos proyectos de inversión como la consolidación estructural de los entresijos del claustro y anexos del convento, el refuerzo del subsuelo con micropilotes, la restitución del patio del claustro; con respecto al proyecto de recuperación de los árboles monumentales se ha ejecutado un estudio fitosanitario en raíces, fuste, follaje y en los retoños.

En la práctica de la restauración monumental es cada vez más necesario realizar el análisis del sitio con la tecnología del escaneo láser, que define con exactitud la morfología de la arquitectura y de la vegetación monumental. El levantamiento tiene una precisión de milímetros, cada punto láser, X, Y y Z, genera una base de datos que conforman un modelo tridimensional que refleja la realidad del patrimonio construido y vegetal.

Una constante en el desarrollo de los trabajos de un plan maestro es la consulta y participación de la comunidad. En el caso de Tzintzuntzan, se trabajó de la mano con el Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario de Tzintzuntzan, los cargueros, que son los encargados de dar mantenimiento y seguridad al conjunto conventual, el sacerdote y la comunidad en general para la cristalización de los proyectos. Se han realizado talleres y reuniones con la comunidad, autoridades estatales y expertos en restauración monumental y ambiental. Todas las acciones de obra han sido aprobadas por la comunidad.

Entre los expertos de restauración de monumentos y de paisajes culturales se han definido las técnicas y métodos adecuados para la intervención fitosanitaria y de mediación arquitectónica en el antiguo convento. En conjunto con la comunidad se han consensuado las acciones planificadas en los diferentes frentes, caminos procesionales, árboles monumentales, restitución de la barda atrial, la consolidación estructural del convento, capillas abiertas e iglesia.

Una de las acciones prioritarias de un plan maestro es la educación y el adiestramiento, por ejemplo, durante el proceso de intervención en los olivos centenarios (*Olea europaea*) se ha instruido a personas para que a futuro den mantenimiento a los árboles antiguos.

Este enfoque colaborativo y flexible garantiza que el Plan Maestro de Recuperación Monumental y Ambiental no sólo preserve el patrimonio cultural, sino que también fomente un entorno saludable, sostenible y sagrado para las futuras generaciones.

Emplazamiento paisajístico

El pueblo de Tzintzuntzan se localiza en el estado de Michoacán, en la cuenca del lago de Pátzcuaro, México. El topónimo *Tzintzuntzan* proviene de la lengua purépecha, y cuyas traducciones podrían ser “lugar de colibríes”, “lugar del colibrí mensajero” o “palacio del pájaro cantor”. Generalmente, se le conoce como el lugar donde están las *yácatas*, vocablo que proviene de la lengua purépecha y que significa “piedras acomodadas”.³

El paisaje cultural del convento franciscano de Santa Ana del siglo XVI se sitúa en el centro del poblado. Su morfología paisajística se manifiesta por la calzada que une al antiguo convento con la zona arqueológica de las Yácatas, entre las montañas y el lago de Pátzcuaro.

Las Yácatas son construcciones de planta mixta, rectangular y circular; tienen grandes plazas o espacios abiertos, lo que permite suponer que en las actividades públicas participaba gran cantidad de población. Los sistemas constructivos son similares, se utilizan grandes bloques pétreos en el acabado de la arquitectura pública [...] Tzintzuntzan tiene cinco yácatas y es un asentamiento totalmente integrado al paisaje, cuyas construcciones con base en un entramado de terrazas y nivelaciones crearon una singular armonía con las laderas del cerro Tariaqueri.⁴

En 1538 el obispo electo Vasco de Quiroga tomó posesión en el templo de Tzintzuntzan, el que aún conserva el gran atrio, el templo, una capilla abierta y el claustro, así como el llamado Hospital, el templo de la Soledad y una original pila bautismal.

El paisaje conventual está determinado por uno de los atrios más grandes de México. Sus caminos procesionales están delimitados por alineamientos de olivos monumentales, de los que los cronistas le atribuyen su plantación a tata Vasco de Quiroga.

El jardín atrial o jardín del paraíso es el espacio abierto más importante de este paisaje cultural; ostenta un ordenamiento geométrico y arquitectónico semejante al grabado del siglo XVI de fray Diego de Valadés, misionero franciscano, historiador y lingüista políglota de la Nueva España, quien también desempeñó los oficios de dibujante y grabador, por lo que representa al atrio franciscano ideal, desarrollado por una amplia superficie ajardinada y alineamientos

³ Arturo Oliveros Morales, “Tzintzuntzan, Michoacán”, *Arqueología Mexicana*, núm. 73, 2005, p. 76.

⁴ Efraín Cárdenas y Eugenia Fernández V., “Zonas arqueológicas de Michoacán”, *Arqueología Mexicana*, núm. 123, 2013, pp. 61-67.

de árboles de San Juan (*Cupressus benthamii* o *lucitanica*); en su contorno se trazan caminos procesionales de piedra cantera y laja volcánica, y caminos que confluyen al centro de la plaza de la cruz atrial.

El emplazamiento paisajístico del poblado de Tzintzuntzan tiene su origen en el dominio y ordenamiento del territorio, con su traza en retícula *cardus* e *decumanus*. Es bien sabido que la traza en damero es hipodámica y fue heredada de Europa a la Nueva España; sin embargo, en el México antiguo ya existía la disposición urbana en cuadrícula, por ejemplo, México-Tenochtitlan, Ciudad de México, Ihuatzio, Michoacán, Monte Albán, Atzompa y Mitla, Oaxaca.

Descripción del atrio y su relación con el espacio franciscano del siglo xvi, grabado por fray Diego de Valadés

Durante la evangelización en el siglo xvi, los españoles construyeron espacios abiertos para celebrar los sacramentos católicos. El atrio era el principal elemento para tal fin, debido a que los mexicanos antiguos no entraban a los espacios para orar, lo hacían en el exterior, en las plazas, patios o pórticos. Posterior a la invasión, los españoles recurrieron al símbolo medieval del jardín del paraíso para la evangelización de México, de esta manera se construyen los primeros atrios. Particularmente, el atrio de los olivos de Tzintzuntzan es uno de los cuatro más grandes de México.

Una vez que se creaba este espacio, se levantaban las capillas posas, la capilla abierta, el portal de peregrinos, el templo, el convento y la huerta. Así, el atrio representa la transición entre el espacio público y el sagrado, entre lo pagano y lo católico; un espacio perfecto e idílico para la paz y el engrandecimiento del alma, en el que se representan las cuatro áreas del mundo terrenal delimitadas por los cuatro ríos del jardín del Edén, cuyo centro es la fuente de vida, que está representada por la cruz atrial; en Tzintzuntzan esta cruz data del siglo xviii.

En ilustraciones medievales se representa al paraíso con características expresadas por la literatura monacal y teológica que después impregna a la cultura popular. Aparece separado del mundo habitable, bien por un muro en llamas, jardín alto, aislado sobre una montaña, rodeado de mares o tierras misteriosas. Surge así el *hortus conclusus*. Desde el punto de vista del catolicismo, el jardín cerrado, era un espacio de felicidad protegida, donde gozaron antes del pecado los primeros seres humanos, y donde algunos pueden gozar de nuevo, los protegidos y los privilegiados.⁵

⁵ Marisa Bueno Sánchez, "Quasi per ignem. Claves figurativas de la topografía del más allá", *Pecar en la Edad Media*, Silex Ediciones, 2008, p. 398.

El jardín del paraíso ha sido interpretado con un muro alto, las personas que se encuentran en el interior viven ajenas al dolor e inmersas en los sagrados sacramentos. A finales del siglo XVI, el jardín del Edén se transformó de manera sutil en obras arquitectónicas de contextos monásticos, como acontece en el atrio franciscano de los olivos de Tzintzuntzan.

La orden franciscana fue la primera en llegar a América, en el año de 1524, con un grupo de doce religiosos dirigidos por fray Martín de Valencia, quien traía la encomienda de instruir a los indígenas en la religión católica, construir conventos, monasterios e iglesias. Se basó en el grabado de fray Diego de Valadés para erigir los primeros atrios y dar seguimiento a las actividades religiosas de la nueva vida cristiana. El atrio era la casa espiritual de los indígenas y se extendieron al frente de los paisajes conventuales.

En la *Retórica cristiana*, fray Diego de Valadés realizó 27 grabados, el número 18 corresponde al espacio atrial franciscano que dibujó entre 1575 y 1577. Llamado *Organización franciscana de la evangelización en México*,⁶ se define por las capillas posas en las cuatro esquinas, con el fin de posar al santísimo; los caminos procesionales son delimitados por alineamientos de cedros de San Juan (*Cupressus benthami*), símbolo mariano que podemos apreciar en la pintura mural de la capilla de Nuestra Señora de Loreto en la iglesia de San Francisco en Tepetzotlán, Estado de México.

En el atrio de Tzintzuntzan, en cambio, Vasco de Quiroga plantó olivos en los alineamientos de los caminos procesionales, delimitados por una barda atrial construida con técnica constructiva purépecha de laja volcánica dispuesta en manera vertical. En el centro del atrio están presentes dieciocho cedros de San Juan, pero no forman parte de los caminos procesionales; ahí se localiza la alegoría a la iglesia representada por una cruz atrial del siglo XVIII.

El atrio que concibió fray Diego de Valadés asigna espacios específicos para las actividades evangelizadoras mediante una nomenclatura ordenada con letras mayúsculas del alfabeto latino, con el fin de hacerlo comprensible y replicable en los lugares donde esta orden religiosa ha fundado conjuntos conventuales.

A continuación, se describen las funciones de cada uno de estos lugares. El grabado indica con la letra "A" la representación de San Francisco al oriente, como su santo guía; a fray Martín de Valencia, en el lado poniente, como primer franciscano en acudir a las Indias para llevar a cabo la evangelización. La enseñanza de los sacramentos se define con la letra "B". La doctrina y decálogo cristiano con la letra "C". El espacio más amplio dedicado al sacramento de

⁶ Diego Valadés, *Retórica cristiana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 465.

la penitencia con la letra “D”. La formación para pasar a confesión se indica con la letra “F”. El área de los confesionarios separados para hombres y mujeres, con prioridad para los ancianos, seres impedidos y mujeres embarazadas, con la letra “G”. La impartición de justicia, con la letra “H”, la representación indica que es la capilla abierta. La celebración de la misa, la comunión y la extremaunción con el inciso “I”. El examen matrimonial o las amonestaciones de matrimonio están definidos con la letra “K”. La notaría, que registra los matrimonios realizados, con la letra “L”. El espacio dedicado a la celebración de la misa del matrimonio, los deberes y compromisos con este sacramento, con la letra “M”. La enseñanza de la doctrina cristiana, los artículos de la fe, los diez mandamientos y los pecados mortales, con el inciso “N”; la iconología expuesta en el grabado es para el mejor entendimiento y comprensión de los indígenas. El espacio asignado a los cantores, previo a seguir un cortejo fúnebre y acompañar a los religiosos de regreso al templo, se representa con la letra “O”. El espacio dedicado a fray Pedro de Gante, que enseñaba todas las artes, está denominado con la letra “P”. La puerta de los enfermos para entrar a confesarse, se indica con la letra “Q”. Finalmente, el espacio para conducir y dar alivio a los enfermos se marca con el inciso “R”.

El atrio franciscano de Tzintzuntzan tiene la misma disposición espacial que el grabado de fray Diego de Valadés. En sus proporciones, la zonificación de todos y cada uno de los sacramentos enunciados con anterioridad tiene similar la disposición paisajística y litúrgica.

La delimitación del sitio sagrado de Tzintzuntzan es un gran muro de mampostería de piedra que evoca un *hortus conclusus*; en el proyecto de restauración, los muros atriales se levantaron hasta la altura que la vista fuera contenida al interior del espacio sagrado. Los caminos procesionales son semejantes al grabado de fray Diego de Valadés, los cuales están delineados por olivos centenarios, en lugar de los cedros de San Juan (*Cupressus benthamii*). Falta recuperar el camino que se traza desde la portada del hospitalito, pasa por la cruz atrial y llega al muro sur, el cual fue la portada de acceso de los enfermos.

En la plaza principal se yergue la cruz atrial, fechada en 1764. Hacia el oriente se observa la capilla abierta, la iglesia y el antiguo convento. En el atrio, aunque no acompaña a los caminos procesionales, está presente el árbol de San Juan de la Cruz, como lo indica el grabado de Diego de Valadés y, a un costado de la cruz atrial, doce ejemplares de fresnos (*Fraxinus udhei*). Tanto los olivos como los cedros son especies vegetales que están presentes en los paisajes conventuales más antiguos, relacionadas con la iconología de la Virgen María, a través de los versos del *Cantar de los Cantares*.

Una diferencia entre el atrio de Tzintzuntzan y el grabado de fray Diego de Valadés es la falta de capillas posas. No obstante, seguramente existieron y en algún momento de la historia se perdieron.

Por otro lado, en el atrio franciscano de Santa Ana aún se realizan varios de los sacramentos que hemos enunciado del grabado del siglo XVI: la procesión de los muertos, el catecismo, la doctrina; también existe la notaría católica, se efectúa la cantamisa cuando se recibe un sacerdote y realiza su primera misa en el atrio.

1. Hospitalito
2. Pila bautismal
3. Capilla abierta
4. Iglesia de la Soledad
5. Olivos centenarios al borde de los caminos procesionales
6. Plaza de ingreso
7. Cruz atrial
8. Atrio
9. Templo de San Francisco
10. Antiguo convento franciscano de Santa Ana



El paisaje conventual franciscano de Santa Ana está definido por el amplio jardín, *el paraíso*, o atrio de los olivos, el templo de San Francisco, el antiguo convento de Santa Ana, la espléndida capilla abierta del siglo XVI, y la capilla de la tercera orden, el conjunto de la iglesia de la Soledad, su capilla abierta, el hospitalito y la pila bautismal por inmersión.

Figura 1. Plan Maestro Monumental y Ambiental del antiguo convento franciscano de Santa Ana, 2010.

Fuente: Colección de los autores.

La magnificencia del espacio que separa el mundo pagano del espiritual revela la perenne importancia de esta ciudad en el territorio purépecha, sombreado por colosales fresnos (*Fraxinus udhei*), ostentosos cedros de San Juan de la Cruz (*Cupressus benthamii* o *lusitanica*) y los centenarios olivos (*Olea europaea*), el atrio amurallado de laja volcánica de factura indígena, los *janamus*, que son piedras colocadas en el muro de fachada de la iglesia de San Francisco y la capilla abierta, han sido extraídas del centro ceremonial de las Yácatas. El paisaje cerrado ofrece la sensación de recogimiento, de espacio sacro, de protección para quienes lo visitan y de ser privilegiados al encontrarse en un recinto franciscano prístino.

Los caminos procesionales perimetrales con sendos alineamientos de olivos centenarios que parecen hacer una genuflexión al viandante, el central que se traza desde la portada principal hasta la plaza de la iglesia de San Francisco y el que confluye al centro viniendo desde la portada del hospitalito, albergan las estaciones del vía crucis: doce pequeños nichos que sin imágenes se elevan en medio de las esculturas naturales de los olivos, cuyos nombres originales conservan la nomenclatura de los barrios del pueblo.

Al centro del vetusto atrio se ubica la cruz de piedra labrada que fue el emblema que utilizaron los conquistadores y misioneros para cristianizar al mundo prehispánico. Esta cruz atrial es el símbolo de centralidad física y metafórica dentro del espacio sagrado cristiano, es el punto de conexión entre la tierra y el cielo, eje del mundo, así como la evocación de la fundación de la iglesia por parte de los franciscanos. La cruz exhibe en su brazo vertical los instrumentos de la pasión de Cristo, pero destaca la ausencia del remate con el clásico letrero INRI, acrónimo escrito en latín, la lengua oficial del imperio romano, que abrevia la frase *Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (Jesús de Nazaret, rey de los judíos). Al igual que muchos atrios virreinales en todo el país, este también se utilizó como cementerio.

Las fachadas del templo de San Francisco, construidas durante los años treinta del siglo XVI y reconstruidas a finales de dicha centuria, siguen los cánones platerescos de la época. Tres son los elementos michoacanos por excelencia en las porterías platerescas: "el uso del alfiz que señala el arco de entrada; la disposición de ajimez, sobre el alfiz; y, el más importante, el empleo de conchas o veneras como motivo mariano. La peculiaridad de la fachada es el remate de la portada en forma de frontón que luce una gran concha".⁷ Actualmente, este templo no cuenta con campanario, pese a ello, en mapas y pinturas virreinales se aprecia dicho espa-

⁷ Adriana Konzevik Cabib, *Cedulario para la realización del Museo de sitio Tzintzuntzan*, México, Centro Cultural Comunitario, INAH, 2011.

cio; una posible explicación para su ausencia puede ser que haya colapsado en el terremoto de 1957. Esta iglesia fue transformada en el siglo XIX, su ornamentación interior pertenece al estilo neoclásico.

Respecto al antiguo convento de Santa Ana, éste también es de estilo plateresco, mientras que, al interior, se impone el carácter barroco.

La capilla abierta dedicada a San Camilo, aunque los tzintzuntzeños la conocen como capilla de San Francisco y que hasta hace no mucho albergaba la pintura de este santo, acoge en el altar una mesa de piedra o de ara donde se oficiaba misa para los fieles en el atrio, a la usanza del culto prehispánico. La capilla tiene influencia plateresca y su composición mudéjar, con un alfiz que enmarca el arco de ingreso.⁸ Según las crónicas, Vasco de Quiroga ofició su primera misa en Tzintzuntzan.

El templo de Nuestra Señora de la Soledad se levanta en la parte norponiente del atrio y, junto a él, el hospital de indios; al centro del atrio lateral sur, franqueada por unos enormes fresnos (*Fraxinus excelsior*), se localiza la plaza que permite la entrada a la pila bautismal de inmersión del siglo XVI, señera en el mundo novohispano. Este templo tiene un estilo barroco que data del siglo XVII; su portada responde a la composición plateresca de la iglesia de San Francisco; se integra al paisaje religioso con la sección superior que alberga un nicho con la virgen de la Soledad de advocación mariana que remite al dolor de la Semana Santa. La torre del campanario, de tres cuerpos con cúpula y cruz de piedra, fue construida en el siglo XVIII.

En cuanto al antiguo hospital de indios, aún persisten restos de una arquitectura tradicional de muros de adobe y cubierta con tejas de barro. El hospital pronunciaba la vida socioeconómica y política de los naturales, así como su sistema de reciprocidad y redistribución de excedentes.

La capilla abierta aislada en el atrio de la Soledad también es de orden plateresco, su estructura portante es de muros de adobe con pintura mural y su techumbre es de viguería de madera y teja. Está integrada por un presbiterio con ábside, donde estaba el altar y una nave transversal. La capilla cuenta con ornamentación renacentista, se sitúa en el año de 1619 y presenta un pórtico con tres arcos de medio punto apoyado en pilares de orden dórico.

El conjunto franciscano de Santa Ana fue edificado con piedra de cantera rosada, algunos muros con piedra volcánica y paredes internas en mampostería de adobe. Los muros de fachada tienen insertos de petroglifos purépechas o *janamus*, que en purépecha

⁸ *Idem*.

significa grabados, que son piedras de basalto talladas con diferentes motivos paisajísticos y de la vida cotidiana prehispánica.

En el interior del convento, en el descanso de la escalera principal del antiguo convento, se encuentra la pintura mural con la figura del fraile misionero franciscano Jacobo Daciano (1484-1566), quien, siendo príncipe de la Casa Real Danesa, llegó a México en el año de 1542; dejó su investidura para dedicarse a la evangelización y terminó estableciéndose en Tzintzuntzan; recorrió Michoacán para evangelizar y fundar pueblos-hospital, tal como lo hizo Vasco de Quiroga. Daciano destacó por su obra social a favor de la cultura purépecha y por su papel como defensor de los derechos humanos y su trato igualitario.

El claustro del antiguo convento es de traza cuadrada, de dos pisos y a su alrededor se encuentran distribuidas las habitaciones. Se forma, en cada uno de sus lados, por cuatro arcos de medio punto; sus corredores tienen techo de viguería de madera, en una de ellas se lee 1751, en las esquinas se aprecian cubiertas de madera estilo mudéjar, a manera de alfarjes. Los muros de los corredores presentan pintura parietal que data de los siglos XVII y XVIII.

Existe un aljibe abovedado en el interior del convento en donde confluían las aguas de los arroyos cercanos y la que caía de la techumbre del convento, para desde ahí distribuirse para las necesidades del convento y para el riego del atrio.

Actualmente, con la intervención para la restauración del convento han sido recreados con mobiliario y decoración algunos de los espacios. En la planta baja, la cocina, refectorio o comedor, y en la planta alta, las celdas. El cubo de la escalera principal que comunica a la planta alta estaba a punto de colapsar, por lo que se rellenó con inyecciones de mortero de cal arena y se le colocaron grapas de cantería para fijar la mampostería.

En la parte posterior del antiguo convento se localiza un espacio abierto, de donde se observa la fachada lateral del convento que tiene contrafuertes, puertas y ventanas con marcos de piedra cantera; el área está bardada por gruesos y altos muros de piedra laja a la usanza purépecha.

Plan maestro de recuperación monumental y ambiental

Al iniciar el plan maestro de restauración, los olivos no habían sido sujetos a tratamiento fitosanitario y presentaban un deterioro biológico considerable, pues se construyeron arriates de piedra sobre sus raíces, se proliferaron necropsias de plantas epífitas parásitas, se mostraban mutilaciones en las ramas; en síntesis, se exponía una decadencia fitosanitaria acentuada a pesar de la carga histórica que detenta su estructura biológica.

Con relación a la arquitectura, este plan consistía en restituir las condiciones de carga y equilibrio estructural, la rehabilitación de los caminos procesionales, la recuperación de las plazas de acceso y de ingreso a los templos, la restauración del claustro, de los muros, portadas atriales y capillas abiertas, la puesta en valor de la pila bautismal por inmersión —única en México—, restauración de la pintura mural y reacondicionamiento de las instalaciones.

El antiguo convento franciscano de Santa Ana tenía problemas estructurales serios, el estudio de mecánica de suelos, realizado por el doctor Enrique Santoyo, arrojó que la estructura se estaba desplazando hacia la zona del lago debido a la humedad en el subsuelo, que trabajaba como lubricante.

Para evitar el deslizamiento de la estructura se hincaron cuatro micropilotes en cada una de las columnas del claustro, se restableció la capacidad de carga de las columnas, se liberó el claustro de vegetación parásita y se descubrieron sus niveles originales, así como el plinto de la arcada. El proyecto de restauración comprendió la restitución de la viguería de madera del claustro, tanto de entepiso como de cubierta, y se conservó la viguería del siglo XVIII. “Verdaderamente el claustro es un paraíso, una región protegida por la muralla de la disciplina, en la cual se encuentra una amplia abundancia de cosas preciosas.”⁹

De esta manera, se fusiona la idea del claustro y del jardín monástico. En México, en varios conventos se localiza una fuente o pozo en el centro del claustro; en Tzintzuntzan no se encontró vestigio de fuente, por lo tanto, se evocó la fuente con una lámina de agua que se forma cuando llueve, la cual sugiere, según el *Génesis*, la fuente del paraíso de la que brotaban los cuatro ríos de la tierra; así, se convierte en una expresión simbólica del paraíso.

La recuperación de la imagen de jardín del paraíso en el claustro consistió en definir la geometría de los cuatro cuadrantes y recuperar el plinto de la columnata, también se buscó hacer funcionar los canales de drenaje del siglo XVI, disponer de un pavimento de recinto, cuyo despiece está inspirado en la geometría de los alfarjes de madera del siglo XVI de las esquinas del claustro; plantar, en el centro de cada cuadrante, naranjos amargos (*Citrus aurantium amara*), para los cajetes de los árboles se usó piedra de rajuela volcánica asentada con arena, que son los únicos pavimentos permeables al agua de lluvia para de esta manera no se creara una capa de vapor y así evitar la humedad en el subsuelo, y se retiraron los antepechos para liberar la arcada y recuperar las proporciones divinas del claustro.

⁹ San Bernardo, *Obras completas. Sermones varios*, vol. VI, España, Aranguren y M. Ballano, 1998, p. 319.



Figura 2. Restauración del claustro del antiguo convento, 2011.

Fuente: Colección de los autores.

Las gárgolas del claustro habían dejado de funcionar debido a que en un tiempo reciente cambiaron las pendientes de la cubierta para que el agua de lluvia se dirigiera hacia el exterior del claustro, lo que originó humedades descendentes de consideración. En la intervención se corrigieron las pendientes y se pusieron a funcionar nuevas gárgolas que descargarán el agua de lluvia al interior del claustro; durante las lluvias torrenciales, el claustro se convierte en una fuente de agua colosal.



Figura 3. Restauración del claustro alto, 2011.

Fuente: Colección de los autores.

Se consolidaron los muros de la escalera monumental y el muro que delimita al antiguo convento hacia el poniente, pues tenían problemas de estabilidad. Las cubiertas fueron rehabilitadas. Se restauró la pintura mural del siglo xvii. Se consolidó y restituyó la

imagen original de las fachadas principales del antiguo convento y templo de San Francisco.

En el atrio los árboles de olivo presentan gruesos troncos con una arquitectura biológica impresionante.

Como se ha descrito, la cruz atrial del antiguo convento se localiza en el centro, sobre el camino que conduce al templo de San Francisco. Está edificada en piedra y se encuentra conformada por un basamento cuadrangular donde se levanta una cruz labrada con símbolos relacionados con la pasión de Cristo. Para contener el espacio sagrado del atrio, recuperar su identidad con el paraíso y evitar las disonancias paisajísticas que deterioran el patrimonio de visuales, se restableció la plazoleta de la cruz atrial y se recuperó la altura de las bardas de piedra atriales, con la misma técnica indígena de la mampostería de piedra laja.



Por otro lado, se rehabilitaron todas las plazoletas de ingreso al atrio, de las iglesias de la Soledad y Santa Ana y los caminos procesionales con la técnica purépecha de la rajuela de piedra volcánica, esto con la finalidad de devolverle el carácter sagrado de un *hortus conclusus*. Se restauró la capilla abierta del conjunto de la Soledad, así como su pintura mural única sostenida por una mampostería de adobe; se recuperó y puso en valor la pila bautismal por inmersión –impar en México–.

Como parte de este proyecto falta construir el jardín de herbolaria, el huerto de los olivos, servicios, un taller de herbolaria tradicional y un museo de visita de alfarería. El criterio de diseño del jardín de herbolaria y del huerto de los olivos surgió de la geometría de

Figura 4. Restitución de la plaza de la cruz atrial del siglo xvi, 2011.

Fuente: Colección de los autores.



los ejes de la iglesia de la Soledad, de la ubicación de la pila bautismal por inmersión, del hospitalito y de la portada de ingreso al atrio, pues su disposición es a manera de damero, con caminos de macadán y guarniciones de placa de acero.

Problemática y recuperación de los olivos centenarios

Tzintzuntzan fue uno de los primeros conventos en México en donde se utilizó la tecnología del escáner láser, que permitió recabar la morfología de las raíces y la manera de darles calidad de vida retirando los arriates de piedra. En su lugar, se le colocó estacas de madera a cada árbol, las cuales cumplen con la función de protegerlos durante un tiempo y luego, cuando se pudren, permiten el crecimiento de las raíces y los troncos que volverán a surgir del suelo sin prótesis.

El olivo (*Olea europaea*) es un árbol longevo que pertenece a la familia botánica *oleaceae*. Su tronco es grueso y tortuoso, ramifica a poca altura y su copa es ancha y ramosa. Requiere mucho sol y poca humedad, es de lento crecimiento y su vida productiva puede ser de cientos de años.

El atrio cuenta con 56 olivos antiquísimos, su fitopatología se expresaba con la invasión de plantas epifitas, enfermedades en los

Figura 5. Proceso de restauración de la capilla abierta de la Soledad, 2011.

Fuente: Colección de los autores.

tallos, presencia de polilla, ramas secas y envejecimiento de las ramas; existían “chupones” o “hijuelos” de agua en la base de los troncos. Otro problema total eran los arriates de piedra en la base de los troncos, lo cual provocaba que las raíces se desarrollaran en forma concéntrica y se convirtieran en raíces ahorcadoras que dificultaban al árbol la provisión de nutrientes, agua y oxígeno.

Los ejemplares arbóreos de olivos presentaban intrusión de plantas epifitas como el injerto de pájaro (*Psittacanthus calyculatus*), el heno (*Tillandsia usneoides*) y el musgo (*Bryophyta sensu stricto*), en sus troncos y ramas. La gran mayoría de estas plantas era muy agresiva, tanto que han llegado a destruir troncos centenarios y que hoy se conservan como relictos. Las condiciones ambientales como la humedad relativa, las altas temperaturas durante el periodo de lluvias y la acumulación de agua en los troncos debido a podas mal realizadas, favorecen el desarrollo de las diferentes especies parásitas. No obstante, las epífitas que no son agresivas para los olivos son los helechos y las plantas herbáceas; la gran mayoría de ellas se propagan por los pájaros que son los germinadores de diferentes semillas.

Factores como una alta humedad relativa durante el periodo de verano e invierno, las altas temperaturas y la humedad del suelo, favorecen la presencia y desarrollo de enfermedades y especies nocivas en los troncos y tallos. Por ejemplo, la polilla de la madera, extremadamente dañina para los troncos, se localizaba en las grietas o en la corteza de los olivos; cabe resaltar que en estado larvario son perjudiciales, pues avanzan al interior de la madera y generan galerías que se prolongan a lo largo de los pliegues de los troncos. Así, los troncos de los olivos con apariencia de estar muertos o secos presentaban pudriciones severas ocasionadas por polilla. Las ramas secas son resultado de la competencia entre ellas mismas o por enfermedades en el tallo, por especies parásitas que ocasionan desórdenes fisiológicos como el envejecimiento prematuro de las ramas y de los fustes.

Los olivos exteriorizaban “chupones” o “hijuelos” en la base de los troncos, los cuales son una reacción del árbol para continuar su crecimiento concéntrico; a ese fenómeno natural se le atribuye la arquitectura fantástica de los troncos de los olivos. Como cualquier árbol, el olivo almacena en su sistema radical los carbohidratos, el agua y los minerales obtenidos del suelo.

Cuando se dificulta la evolución fisiológica de las ramas nuevas y del follaje, el árbol tiende a generar ramificaciones en la base de los troncos o en las raíces descubiertas. Como se aprecia en la mayoría de los olivos del atrio, el número de estas ramificaciones depende del vigor de cada árbol.

Los arriates de piedra, que les fueron colocados durante la década de 1970 y que no permitían el buen desarrollo de las raíces, estaban generando raíces ahorcadoras. Los niveles de la corona de la raíz se modificaron, en algunos individuos ocasionó pudriciones en las bases de los troncos. Con la intervención fitosanitaria se realizaron podas de raíces a los olivos, se aireó y mejoró el suelo con composta para su mejor desarrollo.

La falta de mantenimiento de los árboles tiende a deshidratar y provocar su muerte. También, la destrucción de los nuevos brotes por parte de los visitantes, cortar ramas en pleno crecimiento para remedios caseros o para que pase una procesión, o bien para actividades ajenas al rito religioso, o los “chupones de agua” al pie de los olivos también pueden ser extremadamente dañinos: las heridas generadas se convierten en una entrada de agua que lleva a la pudrición y permite la generación de plagas. Pese a la longevidad y dureza de la madera del olivo, son árboles sensibles y frágiles ante la putrefacción.

Las inclemencias del tiempo también han causado deterioro biológico y mecánico a los árboles. Los vientos han inclinado varias frondas y troncos, tormentas y rayos han propiciado que las ramas y parte de los troncos colapsen; así aconteció con un olivo centenario en octubre del año 2010. Es por esta razón que es indispensable su mantenimiento, a través de podas de formación, retiro de peso de las copas de los árboles y balancear el peso de cada ejemplar; además, se deben analizar los beneficios que traería bajar el porte de los árboles.

También como todos los árboles, los olivos requieren para su desarrollo y vigorosidad la preservación de agua, nutrientes, sol y dióxido de carbono. Para ello, es necesario el riego, la fertilización, podas de formación, de saneamiento, de rejuvenecimiento y la protección contra plagas y enfermedades, acciones que se realizaron durante el proceso de recuperación y puesta en valor del atrio.

La intervención física sobre los olivos centenarios consistió en la realización de podas de saneamiento, cepillado de ramas y troncos, eliminación de los “chupones” e “hijuelos”, sellado de cortes, control y prevención de plagas y enfermedades, protección de tallos secos contra pudriciones y polilla, podas de formación de las frondas para devolverles su arquitectura biológica. En cada una de estas acciones se trabajó junto con la comunidad; se especializó a jardineros de la localidad para que puedan llevar a cabo el futuro mantenimiento fitosanitario de los olivos centenarios; desafortunadamente, el personal que se calificó tuvo que emigrar a Tacoma, Estados Unidos de América.

Las podas se realizaron en invierno, de noviembre de 2010 a febrero del 2011, temporada en la que los árboles están en su mínima actividad metabólica, con lo que se evita, dentro de lo posible,

el agotamiento de sus reservas y desequilibrio fisiológico. Estas actividades de saneamiento resolvieron los problemas severos ocasionados por la invasión de plantas epífitas parásitas, de las enfermedades que habían sido provocadas por la putrefacción en los troncos y ramas, y por la polilla; también se retiraron las ramas podridas, secas y desgarradas.

Respecto a los troncos, se realizó la limpieza de las áreas con necropsias con cepillos de alambre y filamentos de raíz, se retiraron a mano las raíces de las plantas epífitas y se eliminaron otras partes del árbol en proceso de decadencia para evitar el debilitamiento vegetativo, debido a que el árbol demanda una cantidad considerable de carbohidratos, agua y minerales.



Figura 6. Olivo centenario recuperado fitosanitariamente, 2011.

Fuente: Colección de los autores.

Los cortes, producto de las podas, se protegieron con caldo bordelés, que consiste en sulfato de cobre y cal apagada, en proporción 1:1, mezclado con agua, para sellar y no permitir la penetración del agua de lluvia y evitar la refracción de la luz solar que pudiera provocar calentamiento en los tallos y que implicaría su deshidratación. Por otra parte, se llevaron a cabo podas de formación para inducir un equilibrio en el crecimiento de la fronda y evitar desgajamiento de ramas. En algunos casos se utilizó la poda para bajar las frondas que estaban desequilibradas y que pudieran ocasionar el desprendimiento de algunas ramas.



Figura 7. Restitución del suelo, protección de las raíces con estacado de madera y podas sanitarias de olivo centenario, 2011.

Fuente: Colección de los autores.

Se ha tomado la decisión de que a los árboles de olivo que están en decadencia se les permita el crecimiento de alguno de los “hijuelos” que se encuentren en la base del tronco, para que puedan desarrollarse como un ejemplar que sustituya al olivo antiguo.

En los jardines más célebres del mundo, como Versalles en Francia, la Alhambra y Generalife en España, o Het Loo en Holanda, cuando los árboles están por concluir su ciclo de vida, se sustituyen por árboles jóvenes de gran tamaño, de esta manera se logra preservar la arquitectura e imagen del monumento histórico. En el caso de Tzintzuntzan, la sustitución se da con sus propios brotes: es el mismo individuo, pero revitalizado, como se ha realizado en la fachada de la Tercera Orden, en donde se plantaron con éxito dos hijuelos o brotes portentosos que actualmente tienen una estructura biológica importante.

De lo anterior, se ha creado un proyecto para revalorizar y comprender la sobrevivencia de los olivos a través de su propia dinámica biológica. Con esto se evita la necesidad de traer árboles diferentes a su esencia y preservar la congruencia del mensaje cultural que les es inherente. Si bien se proyectó el jardín de los olivos, desafortunadamente no se realizó debido a que no llegó el recurso económico estatal a la comunidad.

Figura 8. Recuperación y puesta en valor del camino procesional, 2011.

Fuente: Colección de los autores.





Cabe resaltar que es el Consejo Directivo del Centro Cultural Comunitario de Tzintzuntzan el organismo encargado de la gestión, administración y conservación del conjunto conventual, y es el medio para que la comunidad esté enterada de la salvaguardia de su patrimonio cultural y natural.

El Proyecto Ejecutivo del Plan Maestro se realizó con el apoyo de la Asociación Civil “Adopte una Obra de Arte”, bajo la excelsa dirección de Josefina Laris; por parte de la comunidad Tania Calderón, Filiberto Villagómez, Nicolás Ponciano; los autores del proyecto y dirección de obra son Saúl Alcántara Onofre y Salvador Aceves García; el saneamiento de los olivos lo realizó Raúl Nieto, y la obra fue llevada a cabo por Alejandro Vega.

Consideraciones finales

La restauración integral del convento de Santa Ana en Tzintzuntzan es un ejemplo paradigmático en la conservación de paisajes culturales en México, ya que aborda de manera equitativa tanto el patrimonio construido como el natural. El proyecto no sólo se centró en la rehabilitación arquitectónica, sino que también puso énfasis en la recuperación y conservación de los elementos vegetales,

Figura 9. Rehabilitación de la plaza de ingreso a la iglesia franciscana de Santa Ana, 2013.

Fuente: Colección de los autores.

en particular los olivos centenarios, que forman parte inseparable de la identidad cultural y espiritual del sitio.

Uno de los logros más importantes de esta intervención es su enfoque interdisciplinario, que fusiona técnicas modernas de restauración con un profundo respeto por los saberes tradicionales y el contexto cultural local. La colaboración con la comunidad fue primordial, no sólo como beneficiaria del proyecto, sino como un actor activo en la salvaguardia de su propio patrimonio tangible e intangible. Este enfoque participativo asegura la sostenibilidad del proyecto, ya que la comunidad ha adquirido las habilidades necesarias para mantener los olivos y continuar con la preservación del conjunto conventual en el futuro.

En términos teóricos, la intervención se alinea con los principios de Cesare Brandi,¹⁰ respetando la autenticidad, integridad y la historicidad del sitio. La reversibilidad de las intervenciones arquitectónicas y la preservación de las huellas del tiempo en los olivos y las estructuras arquitectónicas garantizan que las futuras generaciones podrán reinterpretar y mantener el valor del conjunto, sin comprometer su esencia original.

Figura 10. Restauración de la capilla abierta, antiguo convento, iglesia de Santa Ana, consolidación de la capilla de la tercera orden, restitución de las plazas y camino procesional, 2011.

Fuente: Colección de los autores.



¹⁰ Cesare Brandi, *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza Editorial, 1963, pp. 30-31.

Además, este proyecto ha mostrado cómo las tecnologías modernas, como el escaneo láser y los estudios de geotecnia, pueden integrarse eficazmente en la restauración de monumentos históricos y paisajes culturales. El uso de estas herramientas permitió un diagnóstico preciso y una intervención mínimamente invasiva, lo que ha contribuido a la preservación de los valores patrimoniales del sitio.

Finalmente, la recuperación del paisaje cultural del atrio, con su simbología religiosa y su disposición procesional, ha devuelto al espacio su función como “jardín del paraíso”, evocando el significado espiritual que le otorgaron tanto los franciscanos como la comunidad purépecha. Este enfoque integral, que reconoce la interrelación entre arquitectura, naturaleza y cultura, puede servir como un modelo para futuros proyectos de restauración de paisajes culturales, no sólo en México, sino en otras partes de Latinoamérica.

Un paisaje cultural es resultado de un conjunto de intervenciones naturales y humanas, se asimila en un palimpsesto, es decir, al conjunto de trazos, vegetales y minerales que los diferentes arquitectos y jardineros han dejado en el terreno antrópico, testimonios de estratificaciones de la acción del hombre que se han aplicado y de los eventos naturales que, en un lapso, han modificado el territorio antrópico.

Referencias

BRANDI, CESARE

1963 *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza Editorial.

BUENO SÁNCHEZ, MARISA

2008 *"Quasi per ignem. Claves figurativas de la topografía del más allá"*, *Pecar en la Edad Media*, Madrid, Silex Ediciones.

CÁRDENAS, EFRAÍN Y EUGENIA FERNÁNDEZ

2013 "Zonas arqueológicas de Michoacán", *Arqueología Mexicana*, núm. 123, Editorial Raíces/INAH.

FERNÁNDEZ VILLANUEVA MEDINA, EUGENIA

2009 "Tzintzuntzan, Michoacán a lo largo del tiempo", *Arqueología Mexicana*, núm. 99, Editorial Raíces/INAH.

KONSZEVIK, ADRIANA

2011 *Cedulario para la realización del Museo de sitio Tzintzuntzan*, México, Centro Cultural Comunitario, INAH.

OLIVEROS MORALES, ARTURO

2005 "Tzintzuntzan, Michoacán", *Arqueología Mexicana*, núm. 73, Editorial Raíces/INAH.

SAN BERNARDO

1998 *Obras completas. Sermones varios*, vol. VI, España, Aranguren y M. Ballano.

VALADÉS, DIEGO FRAY

1989 *Retórica Cristiana*, México, Fondo de Cultura Económica.

Saúl Alcántara Onofre

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
sao@azc.uam.mx
<https://orcid.org/0000-0002-4676-0668>

Arquitecto por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A). Especialización en Restauración de Monumentos y Centros Históricos en la Escuela de Restauración de Monumentos y Centros Históricos, Florencia, Italia. Maestría en Arquitectura del Paisaje en la Universidad de los Estudios de Génova, Italia. Doctor en Diseño por la UAM-A. Profesor Titular de la UAM-A. Miembro Titular del Seminario de Cultura Mexicana. Miembro Emérito de la Academia Nacional de Arquitectura. Presidente del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Icomos, Organismo "A" Unesco. Medalla al Mérito en Artes otorgada por el Congreso de la Ciudad de México. Premio Carlos Chanfón Olmos: Rescate y Conservación del Patrimonio Arquitectónico por el CAM SAM.

Greta Arlet Alcántara Matías

Coordinadora General de Paisaje en el Taller de Arquitectura, Espacio Histórico y Paisaje
tallerpaisajeo@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6659-0320>

Greta Alcántara es diseñadora textil por la Universidad Iberoamericana, cursa la maestría en Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines en la UAM-A. Ha participado en los proyectos de restauración: Versalles 28, Colonia Juárez, hoy SoHo House; colaboró en la documentación e investigación de la restauración de Bucareli 59, ambos con Grupo Sordo Madaleno Arquitectos. Obtuvo mención honorífica en el concurso del proyecto paisajístico de la Segunda Sección del Bosque de Chapultepec. Coautora del anteproyecto del sector urbano en el río Zahuapan, Tlaxcala, Tlaxcala. Coautora del proyecto y obra del jardín botánico en el nuevo Archivo General Agrario en avenida Juárez 29, Ciudad de México.