



**TLATEMOANI**  
**Revista Académica de Investigación**  
Editada por Eumed.net  
No. 27 – Abril 2018  
España  
ISSN: 19899300  
revista.tlatemoani@uaslp.mx

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2018  
Fecha de aceptación: 16 de marzo de 2018

## **LAS IMÁGENES COMO HERRAMIENTA DE LECTURA DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. MORELIA, MÉXICO COMO CASO DE ESTUDIO**

**AUTORES:**

**Carlos Pedraza Gómez**  
[carlospedraza81@gmail.com](mailto:carlospedraza81@gmail.com)  
**Alejandro Acosta Collazo**  
[aacosta@correo.uaa.mx](mailto:aacosta@correo.uaa.mx)

Universidad Autónoma de San Luis Potosí; México  
Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

### **RESUMEN**

La lectura del Paisaje Urbano Histórico en el centro histórico de Morelia, México, incluye en su proceso, una revisión de documentos gráficos, esta revisión funge como temática central de esta comunicación, cuyo objetivo es leer la ciudad histórica a través de imágenes, observando sus orígenes, cambios y transformaciones en el conjunto, los perfiles urbanos, en la traza, los remates visuales, usos del espacio etc. Se revisan grabados, pinturas y fotografías de los siglos XVIII, XIX y XX

**Palabras clave:** Morelia, imágenes en las artes, visuales, paisaje urbano histórico

### **THE IMAGES AS A READING TOOL OF THE URBAN HISTORICAL LANDSCAPE. MORELIA, MEXICO AS A CASE STUDY**

#### **ABSTRACT**

The reading of the Historical Urban Landscape in the Historic Center of Morelia, Mexico, includes in its process, a review of graphic documents, that review is the main theme of this communication, whose objective is to read the historic city through images, observing its origins, changes and transformations in the city, the urban profiles, the trace, the visual auctions, uses of the space etc. Engravings, paintings and photographs of the XVIII, XIX and XX centuries are reviewed

**Keywords:** Morelia, images in arts, visuals, Historic Urban Landscape

## I. INTRODUCCIÓN

Los procesos de transformación de las ciudades patrimoniales se han estudiado en los últimos años de manera diversa, existiendo investigaciones enfocadas en la visión de organismos internacionales como la UNESCO; otras desde la perspectiva de consultores de distintas universidades, o trabajos colaborativos desde las comunidades, existiendo en la mayoría de los casos, el uso de las imágenes como herramienta esencial en el proceso de investigación.

En este caso, esta comunicación se desprende de una investigación más amplia que intentaba caracterizar el Paisaje Urbano Histórico en el caso mexicano, particularmente en Centro Histórico de Morelia. este artículo aborda justamente ese proceso de revisión documental gráfica, a través de obras artísticas, como pinturas y grabados, incluso fotografías desde diferentes escalas con el fin de los observar cambios y permanencias en el paisaje mencionado, presentando al lector una brevísima revisión de imágenes procedentes del siglo XVIII, XIX y XX.

## II.-PRIMER ACERCAMIENTO

Cuando se pretende usar imágenes como herramienta de investigación, es necesario considerar algunas cuestiones, por ejemplo, cuando *“alguien traza, mediante lápices o pinceles, un objeto o un sujeto es, sino lo que el autor quiso que fuera visto, o lo que es, en todo caso, desde su mirada particular”*<sup>1</sup>, de ahí que el discurso estructurado al usar las imágenes como documento histórico conlleva evidentemente a lo que el artista quiso expresar en ellas y la interpretación que algunos investigadores le otorgan al mismo objeto, por tanto las imágenes no deben asumirse como verdades absolutas, como tampoco lo son los textos; sin embargo, ambos casos nos acercan a versiones y puntos de vista sobre un fenómeno determinado<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> ROCA, Lourdes, *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual México*, Instituto Mora, 2014, p. 99.

<sup>2</sup> Roca, *Tejedores de imágenes*, 100.

Tal situación no impide el uso de las imágenes como parte importante de alguna investigación, todo lo contrario, la motiva, debiendo entender tanto el interés que tuvo el artista al hacerlo, como el del investigador al retomarlo, por ejemplo: Priscila Connolly hace una revisión del plano de Transmonte, (Fig. 1) concluyendo que dicho plano:



*...fue elaborado para convencer a la Corona española de que la Ciudad de México era digna de rescatarse con costosas obras hidráulicas. Pero nunca llegó a su destino y su reelaboración en el estilo cartográfico flamenco tuvo por objeto glorificar las hazañas de la Compañía Holandesa de las*

Fig. 1.- Forma y levantado de la ciudad de México “de 1628 de Juan Gómez de Trasmonte. Consultado en [http://farm9.staticflickr.com/8353/8433412059\\_89b81f61e0\\_b.jpg](http://farm9.staticflickr.com/8353/8433412059_89b81f61e0_b.jpg) el 12 de abril del 2016

*Indias Orientales. Finalmente, se exploran algunas conexiones entre la “Forma y Levantado” y nuestra percepción de la Ciudad de México en el pasado, presente y futuro, de cómo, el territorio sí es creado por el mapa<sup>3</sup>.*

Dicha conclusión fue acertada debido a que la autora hizo una revisión de diferentes investigaciones, distintos textos e incluso otras representaciones gráficas de la zona, permitiendo que la conclusión final estuviera bien argumentada.

En relación a ello, Roca retoma a Panofsky en lo referente al grado de interpretación de las imágenes coincidiendo con él en las tres categorías que establece: **Descripción pre-iconográfica:** cuando se conoce el contenido primario de las imágenes, sus formas puras o motivos artísticos; **Interpretación iconográfica:** consiste en el análisis riguroso de las imágenes, involucrando historias y alegorías, identificando, describiendo y clasificando imágenes de acuerdo a temas concretos o específicos. **Interpretación iconológica:** cuando se conocen las condiciones históricas variables, lo que permite descubrir e interpretar valores simbólicos aun cuando el autor pudiera desconocerlos<sup>4</sup>.

Al tratar de interpretar imágenes relativas a una ciudad histórica, es requisito importante contrastar u comparar fuentes documentales con las propias imágenes, una descripción pre-iconográfica o de las formas simples resultaría insuficiente, por el contrario, una interpretación iconológica de cada imagen se sale de las posibilidades ante el número extenso de imágenes encontradas. Asimismo, la nula formación como historiadores del arte reduce la capacidad global de interpretación, ya que si bien el conocimiento profundo de las técnicas, olores y temporalidades en que se desarrolló cada tendencia ayudaría con dicho estudio también sesgaría el análisis de las imágenes de acuerdo a la historia del arte o las corrientes estilísticas, y tampoco es el objetivo. En tal caso, la interpretación iconográfica será el nivel de lectura buscado.

<sup>3</sup> CONOLLY, Priscilla “¿El mapa es la ciudad? Nuevas miradas a la forma y levantado de la ciudad de México 1628 de Juan Góez de Trasmonte”, en *Investigaciones geográficas. Boletín del Instituto de Geografía, UNAM*, n.º 66, 2008, p. 132.

<sup>4</sup> ROCA, *Tejedores de imágenes*, 103-104.

Una vez determinado el tipo de interpretación, es necesario también establecer la escala o distancia desde la cual son generados estos instrumentos, Cabrales propone principalmente cuatro:

- Las panorámicas en perspectiva de **gran altura**, por ejemplo, globos aerostáticos o vuelos en similares alturas
- Perspectiva de **altura media**; tomas ejecutadas desde torres, campanarios, cumbres topográficas o posiciones ficticias.
- **Panorámicas horizontales**; fachadas de las ciudades tomadas a ras de suelo.
- **Vistas intra-urbanas**; escala humana en la que se plasman fragmentos de la ciudad como calles, plazas, inmuebles o escenas costumbristas<sup>5</sup>.

Esta variación de escalas, y aquí concuerdo con el autor, enriquece la proporción y el encuadre del objeto representado: el paisaje urbano puede poblar el cuadro completo o reducirse como ingrediente secundario o telón de fondo, todo depende del interés que el autor tenga al realizar dicha representación<sup>6</sup>.

Del mismo modo que es importante establecer la distancia desde donde son tomadas las imágenes, al usarlas como herramientas de investigación conviene clasificarlas, ya sea por contenidos temáticos o cronológicamente, pudiendo existir una mezcla de ambas, tal como lo hace Dolores Brandis en un estudio de las ciudades españolas<sup>7</sup>.

- a. La ciudad pintada. La ciudad en los cuadros y en las paredes.
- b. La ciudad grabada, la ciudad en las láminas.
- c. La ciudad impresa. La ciudad en los libros de viajes.
- d. La ciudad fotografiada, La ciudad en los álbumes de fotos y postales.
- e. La ciudad en las guías (distintas décadas).
- f. La ciudad en los carteles.

En relación a ello y a la disponibilidad de imágenes sobre la unidad de análisis se propone el abordaje de la representación de la ciudad de Morelia de acuerdo a la siguiente estructura;

1. Vistas en el siglo XVIII
2. Vistas en el siglo XIX
3. Vistas en el siglo XX

### 1.- Vistas en el siglo XVIII

La generación de imágenes sobre la ciudad de Morelia, conocida en el siglo XVIII como Valladolid, es mínima, sobresaliendo en este espectro las ilustraciones que realizó el fraile Francisco de Ajofrín como diario de viaje al visitar América, en la

---

<sup>5</sup> CABRALES, Luis Felipe, "Panorámicas urbanas mexicanas: representación del paisaje cultural del siglo XIX e inicios del siglo XX", en HERREJÓN PEREDO, Carlos, (coord.), *La formación geográfica de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, en prensa.

<sup>6</sup> CABRALES, "Panorámicas urbanas mexicanas..."

<sup>7</sup> BRANDIS, Dolores "La imagen cultural y turística de las ciudades españolas Patrimonio de la Humanidad", en TROITIÑO, Miguel Ángel, (ed.), *Ciudades patrimonio de la humanidad; patrimonio, turismo y recuperación urbana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2009, pp. 70-97.

segunda mitad de dicho siglo, que aunque el objetivo del viaje era hacer una recolecta de bienes económicos, también es de notar el perfil de hombre culto, que le permitió no sólo observar los sitios visitados, sino representarlos gráficamente en dibujos, que aunque son en gran medida interpretativos, sirven para el entendimiento de la composición espacial de los poblados visitados.

Este viaje de España a América tardó desde la salida de Madrid el 20 de julio de 1763, hasta el 23 de noviembre en el que llegaron al puerto de Veracruz para posteriormente avanzar por las provincias mexicanas y llegar a Valladolid el 14 de mayo de 1794<sup>8</sup>.

En este diario, el P. Ajofrín describe la localización geográfica de la ciudad, ubicada en una anchurosa loma entre dos arroyos, la cual “*diste 60 leguas de la ciudad de Mejico por parte del oeste*”<sup>9</sup>.

Sobresale la visión completa que tiene de la ciudad cuando relata que:

*Es ésta ciudad muy bien formada en calles y edificios; su vecindad será de cinco mil familias, así de españoles como de mulatos y mestizos, sin contar los indios que habitan sus arrabales. El gobierno político y civil de esta ciudad reside en el Alcalde Mayor, con el grado de Teniente Capitán General de toda la Provincia, cuya residencia era antes en Pátzcuaro, por ser la cabecera de toda la Provincia de Mechoacán; pero hay residen en Valladolid, [...] Tiene regidores, alcaldes ordinarios, que son los caballeros más distinguidos; alguacil mayor, alférez real y escribano de Cabildo. El temperamento es algo desapacible en tiempo de verán por estar fundada la ciudad sobre piedra caliza. El agua viene conducida por una arquería y no es de las mejores. Pero no obstante es ciudad apreciable por su temperamento sano, bellos edificios, giro de su comercio, y más por la piedad de sus gentes, su urbanidad y buena crianza*<sup>10</sup>.(Fig. 2)



Fig. 2.- Vista de Valladolid desde el camino a Pátzcuaro a una legua. 1764. Francisco de Ajofrín, *Diario del viaje que hizo a la América en el Siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín*, Instituto cultural hispano mexicano, vol. 1,1964, p. 156.

<sup>8</sup> DE AJOFRÍN, Francisco, *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín*, México, Instituto Cultural Hispano Mexicano, 1964, pp. 26-150.

<sup>9</sup> DE AJOFRÍN, Francisco, *Diario del viaje que hizo a la América*, p. 151.

<sup>10</sup> DE AJOFRÍN, Francisco, *Diario del viaje que hizo a la América*, p. 1514.

Otra vista de Valladolid, muestra otra área de la ciudad, en este caso sobresale no sólo el enfoque en edificios religiosos, sino que incluye: el acueducto que llevaba el agua a la ciudad, la plaza al centro junto a catedral y al igual que la imagen anterior, en un primer plano a la izquierda, lo que parece ser alguna casa de los barrios de indios, los campos de cultivo y algunos caminos. (Fig. 3)

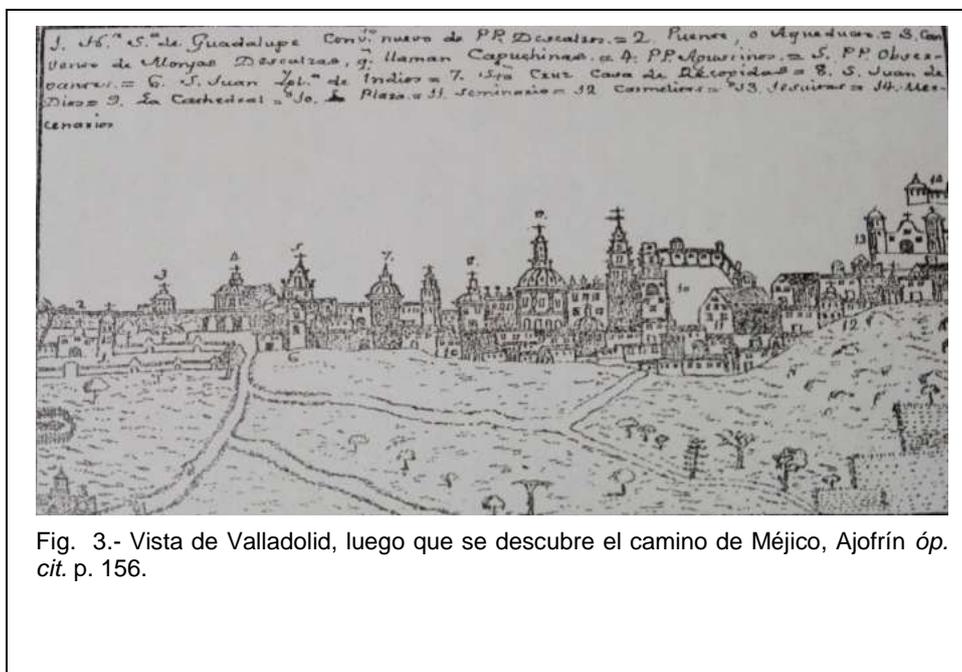


Fig. 3.- Vista de Valladolid, luego que se descubre el camino de Méjico, Ajofrín óp. cit. p. 156.

Esta visión, como se dijo antes, era interpretación un tanto futurista, ya que aun cuando sus dibujos muestran los templos con las torres terminadas, lo cierto es que no todo era así, de hecho en los días que estuvo en Valladolid, en catedral “una de las torres demolió pocos años a la furia de un rayo los últimos dos cuerpos; pero en el día se están reparando”<sup>11</sup>.

## 2.-Vista siglo XIX

El siglo XIX trajo consigo una serie de cambios importantes para la ciudad –tanto a nivel político como social. Cuestiones que permitieron tener un mayor número de imágenes que representaran a la ciudad de Morelia, observada desde distintas escalas, desde la de gran y mediana altura, la panorámica horizontal y la vista intra-urbana de la vida cotidiana, cuyas aproximaciones fueron abordadas líneas arriba.

Es así que, grabados como el de Valladolid de Emily Ward en 1829 muestra una panorámica a gran altura y observa el paisaje completo de la ciudad, similar a la obra pictórica y literaria de Mariano de Jesús Torres en 1876, en la que ejemplifica vistas de la ciudad a media altura permitiendo que aspectos de la vida cotidiana aparezcan en la totalidad de su obra, caso similar a las litografías de Manuel Rivera Cambas de 1882 y algunos grabados como el hecho por Barclay a finales de siglo. Ante un universo tan amplio se decide observar sólo dos obras: el grabado *Valladolid*, de Emily Ward, y *el templo de San Francisco*, de Mariano de Jesús Torres, por presentar justamente esas distintas escalas de observación del paisaje.

<sup>11</sup> DE AJOFRÍN, Francisco, *Diario del viaje que hizo a la América*, p. 152.

## 2.1.- Emily Ward (1797 -1860)

Emily Ward fue una pintora inglesa casada con Sir Henry George Ward, ministro plenipotenciario en México en 1823. Regresó a Inglaterra en 1824, volviendo a México al año siguiente. Autora de las ilustraciones del libro escrito por Ward: *Mexico in 1827 y Six views of the most important towns and mining districts upon the tableland of Mexico*<sup>12</sup>.

El perfil elitista de la autora –así como el dominio de las herramientas artísticas propias de un pintor– se observan en la panorámica de Valladolid en 1829. (Fig. 4)

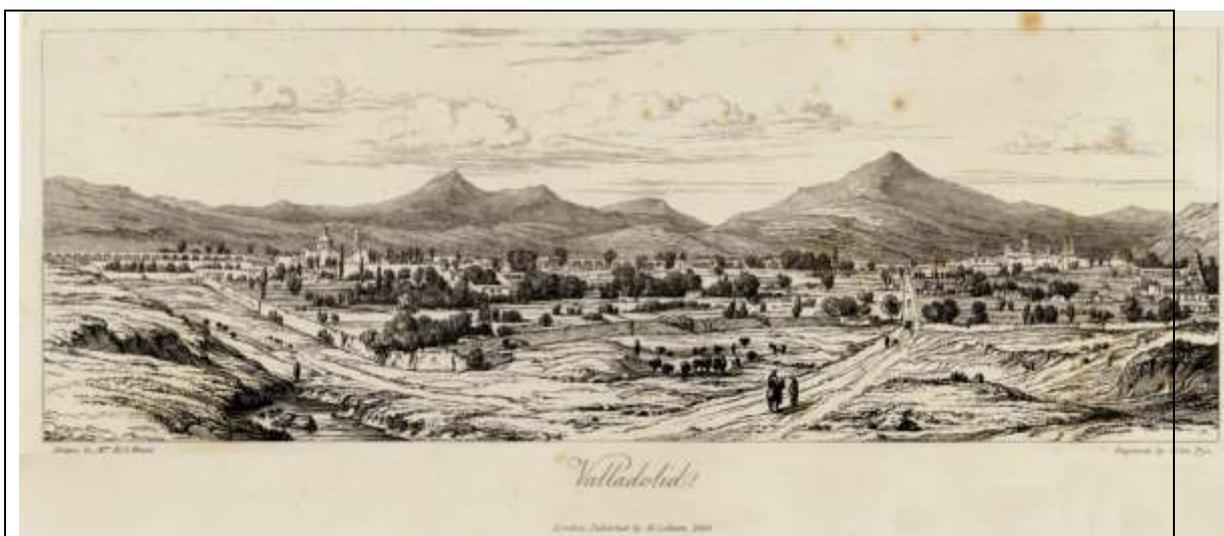


Fig. 4.- Panorámica de Valladolid en 1829 de Emily Ward, consultado en Jaime Hernández Días y Cintya Berenice Vargas Toledo (Coord.), *La vida cotidiana de los michoacanos en la Independencia y la Revolución Mexicana*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2011, p. 93.

Al fondo el paisaje natural acentuado por lo que supone la Loma de Santa María enmarca la ciudad mostrando en el extremo izquierdo el acueducto, el Santuario de Guadalupe, algunos campos de cultivo y después lo que parece ser el camino y entrada a la ciudad, siete torres de templos y algunas casas en medio del campo.

El enfoque de la autora en esta imagen se centra en el paisaje natural, tanto en la parte superior como en la inferior del cuadro, reduciendo al treinta por ciento lo que concierne al medio edificado. De esta manera se demuestra la idea del autor, de que la ciudad de Valladolid mantiene un marco natural característico de las ciudades mexicanas de la época y mostrando rasgos característicos de la identidad mexicana.

## 2.2.- Mariano de Jesús Torres

Abogado, juez, periodista, opositor político, poeta, músico, pintor, entre otras cosas colocan al Patzcuarence Mariano de Jesús Torres como referencia obligada cuando se quiere hablar de la imagen de Morelia en el Siglo XIX, ya que si bien su obra pictórica puede ser criticada desde el punto de vista artístico, en el plano histórico ha colaborado en la recreación de la vida moreliana en la segunda mitad del siglo, ya que “recreó sin mucha simetría y a veces con imprecisiones[...] todos aquellos

<sup>12</sup> Universidad de las artes, *Imágenes del arte mexicano, Emily Elizabeth Ward*, consultado en <http://www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/emilyelizabeth.html> el 24 de mayo de 2016

*momentos del ser y del hacer de los morelianos...*<sup>13</sup>. Así, se corrobora que el autor buscó reflejar la vida cotidiana de la época, que debía ir acompañada con su entorno arquitectónico (Fig. 5)



Fig. 2.- *Templo de San Francisco*, 1876. Óleo de Mariano de Jesús Torres. Museo Regional Michoacano

La vista del templo de San Francisco para el año 1976 es parte de una serie de pinturas con vista a media altura, otras desde la horizontal del piso en las que se muestra no sólo el medio natural y edificado, añade a lo anterior aspectos de la vida cotidiana.

En este caso, se puede observar el templo de San Francisco sin torre, y a la derecha el templo de la Tercera Orden, ambos con su muro perimetral y cúpulas de lo que podían ser las capillas pozas.

Se muestra en la parte izquierda el perfil urbano de las construcciones colindantes al conjunto, todas de un nivel con una policromía en colores similares, existiendo la horizontalidad en el perfil urbano.

La fuente, los animales y las personas en su andar cotidiano completan el cuadro, la existencia de las distintas clases sociales mezclándose, los hombres indios en calzón de manta, trasladando el agua o atendiendo a los animales de granja, las mujeres con rebozo de bolita y faldas sencillas, la elite con vestimenta de influencia europea en vestidos, sacos y sombreros, algunos de ellos entrando al templo. Cuestión que se repite en las obras de Torres.

<sup>13</sup> TORRES, Mariano de Jesús. *Costumbres y fiestas morelianas del pasado inmediato*. Morelia, UMSNH, 1991, p. 23.

### 3.- Vistas en el Siglo XX

Las imágenes de Morelia en el siglo XX son muchas, y en variadas técnicas: pintura, grabado, y principalmente en fotografía, elemento que a diferencia de los anteriores revela de manera mucho más precisa los objetos representados, dejando una brecha muy escasa a la interpretación personal de quien está observando.

Dichos elementos usados como fuentes de investigación permiten datar cambios y permanencias en la configuración espacial urbana o transformación de los edificios existentes.

Existen ahora coleccionistas que se han dedicado a reunir fotografías de distintas épocas y a añadir precisiones históricas que ayuden a datar estos cambios en los perfiles urbanos. En este artículo se utiliza la colección de Omar Guajardo, advirtiendo que la propia revisión de tal colección conllevaría un estudio más, por lo cual sólo se eligen imágenes que contemplen cambios en la estructura urbana, en sus edificios y las cuestiones de la vida cotidiana de la ciudad.

En ese sentido, es necesario recordar la transformación del paisaje interior que provocan los cambios en algunas calles principales de la ciudad, por ejemplo, la antigua calle Real, para el siglo XX contaba con un camellón con palmeras como símbolo de desarrollo económico, pensamiento que existía en la nación por esa época (Fig. 6). Mismo espacio que cambió el uso de animales de carga y carretas del siglo anterior por vehículos automotores, existiendo en el año de 1946 un claro ejemplo del número de unidades circulando en las principales calles de la ciudad <sup>14</sup>.



Fig. 6.- Imagen tomada desde el Hotel Virrey de Mendoza en el año 1948. Colección Omar Guajardo<sup>15</sup>.

Otro elemento que transforma el paisaje es sin duda el cambio en el uso de suelo y nuevas construcciones, una de las primeras en el primer cuadro de la ciudad fue la construcción del Hotel Alameda en 1937 donde antes existió la farmacia denominada “La Purísima”, uso que puede no ser tan relevante en comparación con el cambio de escala, sistema constructivo y lenguaje arquitectónico, ya que dicho hotel marcaba también la inserción de la arquitectura moderna en la ciudad.

El uso de cámaras fotográficas cada vez con más adelantos tecnológicos permitió que no sólo se fotografiara desde media altura al estar en lugares apartados, sino que se

<sup>14</sup> GUAJARDO, Omar, *Evocación fotográfica del Morelia de ayer*, Morelia, Casa Natal de Morelos, 2015, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibidem*

lograron visuales panorámicas de la ciudad con un alto grado de fidelidad sobre la configuración urbana (Fig. 7).



Fig. 7.- Imagen del conjunto de Morelia hacia el Norte. 1940. Se puede apreciar en la esquina superior izquierda el poblado de Santiaguillo con su templo. El límite de la ciudad era la vía del ferrocarril, actualmente la av. Héroes de Nocupetaro. En la parte superior derecha se aprecia la antigua plaza de toros en la actual calle de Aquiles Serdán. Fotografía tomada por la compañía mexicana aerofoto, S. A. consultada el 20 de diciembre de 2016 en <https://www.facebook.com/MoreliaATravesDelTiempo/photos/a.382086011884607.91492.342684702491405/383276718432203/?type=3&theater>

### III.- Resultados

El uso de imágenes (grabado, pintura, fotografía, entre otras técnicas) permitió en el caso seleccionado constatar varias cosas en el paisaje Urbano Histórico de Morelia:

El perfil urbano de la zona fundacional siempre fue horizontal, rompiéndose únicamente por las torres de las edificaciones religiosas, dispuestas en torno a la catedral

La traza en retícula de la ciudad, aunque incipiente en el siglo XVI permanece hasta después del siglo XX. Si bien en el siglo XVII los grabados presentados muestran terrenos vacíos ocupados para el siglo XX, las construcciones establecidas mantuvieron la imagen de conjunto del sitio.

La organización del espacio a través de plazas y calles en relación con edificios religiosos y/o civiles permite observar remates visuales, por ejemplo, fachadas de edificios emblemáticos, o fondos paisajísticos naturales como la loma de Guayangareo o la Loma de Santa María, cuestión que ha permanecido desde las primeras

representaciones de la ciudad mostradas anteriormente en los grabados del siglo XVII y XVIII.

El material de construcción predominante es la piedra de cantera, labrada y en acabado liso para ser aparente en algunos casos y en otros para ser cubierta.

El uso del espacio público ha permanecido como lo constata las pinturas Mariano de Jesús Torres en el siglo XVIII, si bien muestra la interpretación de la sociedad de la época ataviada con distintas vestimentas, muestra justamente eso, el uso del mismo espacio por distintas clases sociales.

Las primeras imágenes aéreas del siglo XX permitieron constatar que las manzanas estaban compuestas por construcciones en el contorno, dejando un espacio sin construir al centro, conocido localmente como “corazón de manzana”, con ello se puede tener una idea de la iluminación y ventilación natural que dicho espacio proporcionaba a las edificaciones aledañas.

#### IV.- CONCLUSIONES

Distintas escalas de visión de imágenes, diferentes técnicas artísticas, y diferentes temporalidades, ayudaron a entender cambios y permanencias en el Paisaje Urbano Histórico de la ciudad seleccionada, mostrando en este caso un paisaje visto a gran y mediana altura, a ras de suelo, observando actividades intra-urbanas involucradas en el paisaje local, generando a través de imágenes en las artes, una imagen mental de la ciudad, la cual dicho sea de paso, forma parte del imaginario colectivo local.

En esta imagen del imaginario colectivo, el Centro Histórico de Morelia conserva un patrimonio edificado producto de más de 450 años, inmuebles emblemáticos, cambios de usos de algunos edificios, otros en los que persiste un uso religioso, las plazas y espacios públicos son en esta segunda década del siglo XXI escenario perfecto que mezcla lo usos y costumbres locales en los que al igual que en el pasado, la población local y foránea, se mezcla para rezar, pasear, comerciar, dar vida al sitio histórico. (Fig. 8)



Fig. 8.- Visual del Paisaje Urbano de Morelia, el medio natural, el edificado usado por la población local y visitante. Fuente: Carlos Pedraza Gómez, marzo 2016

Nota: Este artículo forma parte de la tesis doctoral del autor, titulada *Paisajes Urbanos Históricos: nuevas lecturas para el manejo y conservación integral del patrimonio cultural: Morelia como estudio de caso*. Investigación realizada entre 2014 a 2016 y presentada en 2017 dentro del Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura, (PIDA) en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, con apoyo económico del Programa Becas Nacionales Conacyt.

Agradecimientos especiales al Dr. Alejandro Acosta Collazo, (UAA) y al Dr. Carlos Alberto Hiriart Pardo (UMSNH).

## Referencias

Artes, U. d. (s.f.). Recuperado el 26 de Mayo de 2016, de <http://www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/emilyelizabeth.html>

BRANDIS, D. (2009). La imagen cultural y turística de las ciudades españolas Patrimonio de la Humanidad. En M. A. Troitiño Vinuesa, *Ciudades patrimonio de la humanidad; patrimonio, turismo y recuperación urbana*. Sevilla : Univeersidad Intenacional de Andalucía .

CABRALES BARAJAS , L. F. (2009). Panorámicas urbanas mexicanas: representación del pasisaje cultural del siglo XIX e inicios del siglo XX. En E. Forescano , & C. Herrejon , *La formacion geográfica de México*. México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes .

CONOLLY, P. (2008). ¿El mapa es la ciudad? Nuevas miradas a la forma y levantado de la ciudad de México 1628 de Juan Góez de Trasmonte. *Investigaciones geográficas. Boletín del Isntituro de Geografía* , 132.

DE AJOFRIN , F. (1964). *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín* . Instituto cultural hispano mexicano .

GUAJARDO , O. (2015). *Evocación fotográfica del Morelia de ayer*. Morelia : Casa Natal de Morelos .

ROCA, L. (2014). *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotogràfico y audiovisual*. México : Instituto Mora .

TORRES, M. d. (1991). *Costumbres y fiestas morelianas del pasado inmediato* . Morelia : UMSNH.

<http://www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/emilyelizabeth.html>