
Miguel Martín-Fernández y Luis Barragán. Deslinde

Vicente Pérez Carabias
Universidad de Guadalajara

La historia de la arquitectura se ha definido en gran parte a través de la progresión desde el objeto o la geometría hacia el espacio.

Peter Eisenman

En este artículo realizamos un análisis comparativo de dos arquitectos lejanos en espacio pero coincidentes en tiempo: Miguel Martín-Fernández de la Torre (1894-1979), originario de las Palmas de Gran Canaria, España, y titulado en Madrid en 1920, quien ejerció su profesión de 1926 a 1965;¹ y Luis Barragán Morfín (1902-1988) de Guadalajara, México, quien se tituló en la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara en 1923 y ejerció su profesión de 1927 a –se puede decir– 1968.

Como puede observarse la distancia física es considerable, pero el periodo de su quehacer profesional es casi paralelo, ya que Miguel Martín-Fernández inició su construcción racionalista “desde 1926”² y la última referencia con que se cuenta es su plano “de ciudad jardín con todos los proyectos realizados por él hasta el año 65”.³ Por parte de Luis Barragán su primera obra fue desarrollada en Guadalajara en 1927 y las últimas son la Cuadra San Cristóbal y la Casa Egerstrom, construidas en 1967-1968; después, “tras casi una década de inactividad” realizó la casa para Francisco Gilardi en 1976.⁴

1. José Antonio Sosa Díaz-Saavedra. *Arquitectura moderna en Canarias. 1925-1965*. Las Palmas: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 2002, p. 18.
2. José Luis Gago Vaquero. *Desasosiego de la arquitectura neocanaria*. Las Palmas: Museo Néstor, 2000, p. 19.
3. María Luisa González García. “Ciudad jardín y la Colonia Icor”. *El Cabildo insular y la ciudad racionalista*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria-Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1987, p. 111.
4. Ernesto Alba *et al.* *Barragán obra completa*. Madrid: Tanais, Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, 1996, p. 195.

El periodo en el que ambos arquitectos ejercieron su profesión coincide con el que la fundación Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno (Docomomo) determina para el movimiento moderno; esto es, entre 1925 y 1965, año de la muerte de Le Corbusier. De tal forma, la producción arquitectónica de estos profesionistas se ubica casi en su totalidad dentro de dicho movimiento.

Sumado a la distancia que los separa, sólo parecen tener un sutil punto en común: la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. Martín-Fernández perteneció a la denominada Generación de 1925,⁵ integrada por arquitectos que se recibieron entre 1918-1923 y se vieron conmocionados por la mencionada exposición; esto es posible observarlo en las crónicas que se publicaron al respecto en la *Revista Arquitectura* de Madrid, que era parte de “la excelente selección de revistas de arquitectura con que contaba en su estudio”.⁶

Barragán, salvo por su nacionalidad, pudo pertenecer a esa generación, tanto por la fecha de su titulación como por su viaje a la exposición de París. No obstante, el desarrollo de ambos arquitectos tuvo similitudes y diferencias, como veremos adelante.

Como base para la comparación se tomaron algunos elementos de la “Introducción a la interpretación y análisis de la forma arquitectónica” de Javier Seguí; así, contrastando los “campos analíticos”, podremos reconocer algunas condicionantes de la arquitectura y establecer las similitudes y las diferencias de las obras de los arquitectos estudiados, por cuestión de espacio, de manera superficial.

Partimos del “extrañamiento” que nos produjo la similitud entre sus obras; en este caso el “nos” no es retórico, pues cuando menos a cuatro de los investigadores que participamos en este número de *Estudios Jaliscienses* nos ha sorprendido el parecido de sus obras.

5. Manuel Martín Hernández. “Desde la hemeroteca de Miguel Martín-Fernández”. *El Cabildo insular y la ciudad racionalista...*, p. 36.

6. *Ibid.*, p. 37.

Resulta conveniente aclarar que Martín-Fernández y Barragán diseñaron tanto en estilo regionalista como internacionalista y lograron una síntesis personal de ambos; además, las similitudes climáticas y, en cierto punto, el rezago tecnológico que se vivía entonces en las Islas Canarias y en Guadalajara igualaron su producción arquitectónica.

En sus obras regionalistas utilizaron elementos arquitectónicos similares, como la carpintería torneada, la teja, las ventanas de medio círculo, los pergolados, los barandales de las escaleras escalonados, el arco de medio punto, los enjarres rugosos, entre otros detalles, aunque es necesario aclarar que Barragán no utilizó la piedra para efectos decorativos o estilísticos.

En la arquitectura racionalista se inclinaron por el predominio del muro, como en la escuela holandesa, y la disposición de balcones con pasamanos estilo “barco” y remates en las terrazas superiores al uso de Le Corbusier. En sus síntesis personales los caracteriza la sobriedad en las formas.

De esta manera, la mimesis formal y geométrica de sus obras, los procesos constructivos y la similitud del entorno en que fueron realizadas (contexto en algunos casos diseñado por ellos mismos) nos invitó a profundizar en las posibles similitudes o diferencias.

En primer término se realiza la comparación de los aspectos históricos, sociológicos y político-económicos que preceden a la interpretación explícita y que requieren un control crítico estricto.⁷ Como primer punto nos preguntamos: ¿qué orientaciones políticas tuvo el movimiento moderno en España y en México?

Eisenman comenta algunas de las diferencias que se dieron en Europa: “en Alemania de la década de 1920, el movimiento moderno tuvo una orientación de izquierdas”, mientras que en Italia “representaba la estética del régimen fascista” y “en Francia, la arquitectura moderna mantenía una relación poco clara entre la derecha y la izquierda”; por su parte, en “el Reino Unido y los Estados Unidos, el contexto

7. Javier Seguí *et al.* *La interpretación de la obra de arte*. Madrid: Complutense, 1996, p. 56.

para la arquitectura podría calificarse de esencialmente pragmático”. En Estados Unidos esto se debió a la influencia de las bellas artes y en Inglaterra jugó un papel muy importante la influencia de Le Corbusier y del constructivismo ruso.⁸

Lo anterior nos ilustra acerca de las diferentes asimilaciones del movimiento moderno, por lo que convendría aclararlo para los países involucrados en un trabajo que sobrepasa el objetivo del presente número, pero sobre el cual puede exponerse una breve hipótesis. En México el primer impulso del movimiento moderno fue sin duda de orientación socialista, cobijado por el espíritu de la revolución mexicana, como se pone de manifiesto en las “Pláticas sobre arquitectura” de 1933, con arquitectos como Juan O’Gorman, Juan Legarreta, Juan Segura, Antonio Muñoz y Alfonso Pallares, entre otros;⁹ y un poco después con la estancia en nuestro país de Hannes Meyer de 1939 a 1949.¹⁰ También se asumió la orientación institucional con José Villagrán García y con el último Carlos Obregón, así como con la versión pragmática comercial del propio Barragán y Mario Pani.

Definir la orientación española y en particular la canaria resulta más complicado, ya que pasó por diferentes tipos de gobierno en pocos años. España inició el siglo xx con el reinado de Alfonso XIII de 1902 a 1923, le siguió la dictadura de Primo de Rivera de 1923 a 1930, y a un año de la “dicta blanda” comenzó la segunda república que va de 1931 a 1939, y desde esta fecha hasta 1975 la dictadura de Francisco Franco, la que se liberalizó en términos arquitectónicos alrededor de los años cincuenta.

Asumimos que al igual que en los otros países europeos la orientación de la arquitectura moderna está afectada según el tipo de gobierno y consideramos que los cambios condujeron a lo que en Canarias da título al libro *El desasosiego de la arquitectura neocanaria*. Puede observarse también en la posición de Fernando García Mercadal, quien junto con Juan Zavala participó en el primer Congreso Internacional de Arquitectura

8. Peter Eisenman. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011, pp. 155-156.

9. Carlos Ríos Garza *et al.* *Pláticas sobre arquitectura. México, 1933*. México: UNAM-UAM, 2001.

10. Jorge Camberos. “Hannes Meyer, su etapa en México”. Fernando González Gortázar. *La arquitectura mexicana del siglo xx*. México: CONACULTA, 1996, pp. 124-140.

11. Catálogo de la exposición El GATEPAC y Fernando García Mercadal mayo-junio de 2006 (www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_PUBLICACIONES/HTML/mercadal.html), 21 de junio de 2012.

Moderna (CIAM), en La Sarraz, Suiza, en 1928, y que desde 1923 venía tomando los principios expuestos por Le Corbusier y en 1926-1928 realizó la que se considera la primera obra racionalista de España: el Rincón de Goya en el centenario de la muerte del pintor en el parque Primo de Rivera en Zaragoza.

Años después, García Mercadal comentó lo siguiente: “a partir del *Rincón de Goya*, mi arquitectura se hizo completamente impopular. Me era muy difícil conseguir nuevas obras. El dilema que se presentaba era GATEPAC o trabajo”.¹¹ Con esto se refiere a arquitectura regionalista, historicista o ecléctica, lo que requirieran los “clientes”, que enfrentaba a la arquitectura moderna que promulgaba el Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC), fundado en 1930, que publicaba la revista *Documentos de Actividad Contemporánea*.

De alguna manera esta situación indica que, efectivamente, existe relación entre el tipo de gobierno y la orientación arquitectónica, aunque al parecer en las Islas Canarias las condiciones eran diferentes, dado que se impulsó desde antes de la dictadura de Franco un proyecto específico para incrementar el turismo, el cual consideraba el “tipismo” como el instrumento adecuado para dicho desarrollo, que fue impulsado por el pintor Néstor Martín-Fernández y secundado por Miguel Martín-Fernández. Este proyecto incluía desde el diseño de los trajes típicos hasta la arquitectura neocanaria, lo que no tiene nada de raro para la época, pues cabe recordar que en México el pintor Diego Rivera también diseñó el actual traje típico del estado de Colima. En nuestra opinión dicho impulso local al turismo le otorgaba cierto grado de neutralidad política a las Islas.

Consideramos, entonces, que la orientación política del movimiento moderno en España fue más confusa que en el resto de Europa y la obra de Miguel Martín-Fernández así lo confirma. Algunos de sus críticos lo acusan de abandonar el movimiento moderno –a partir de 1935– “para sumarse a las posturas

historicistas protegidas por los gobiernos totalitarios”;¹² como veremos, Martín-Fernández tiene importantes obras racionalistas en fechas posteriores a ese año y regionalistas antes de Franco.

Respecto de la analítica simbólica y praxiológica subsecuentes al análisis circunstancial,¹³ y sin olvidar que en la misma virtud se encuentra latente el defecto o a la inversa, tenemos que realizar otras precisiones.

Barragán estudió en la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara; se tituló de ingeniero cursando clases de arquitectura, de tal manera que no tuvo un continuo ejercicio de la composición o diseño arquitectónico durante su formación. Su quehacer está sustentado en una sensibilidad estética muy desarrollada, con una particular capacidad para asimilar influencias externas y para experimentar con ellas. Al inicio fueron la de José de Jesús Benjamín Buenaventura de los Reyes y Ferreira, conocido como *Chucho* Reyes, “autodidacta y alejado del academicismo” en el que existía “un impulso libre y pleno de sensualidad, que asimilaba los temas populares, sin conflicto alguno”;¹⁴ así como las propuestas regionalistas de Ferdinand Bac, que utilizó como canon para su obra de Guadalajara. Al igual que Miguel Martín-Fernández, Barragán contó también con la influencia de Néstor, hermano de Miguel.

Por su parte Miguel Martín-Fernández recibió su formación en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1920 con una orientación historicista de carácter ecléctico, pero al coincidir con la Generación de 1925 asumió desde años tempranos (1926) el racionalismo y las influencias del movimiento moderno, que fue alternando con arquitectura regionalista o neocanaria durante el periodo analizado. Martín-Fernández demostró una extraordinaria capacidad para dotar de una funcionalidad y racionalidad geométrica y constructiva sus soluciones en planta, con la posibilidad de proponer muy diversas apariencias externas. Ejemplos destacados de lo anterior aparecen en el libro *Desasosiego de la arquitectura neocanaria* como la casa de Luis Machado de 1926 –en colaboración con

12. González García, *op. cit.*, p. 110.

13. Seguí *et al.*, *op. cit.*, pp.65-70.

14. Lily Kassner. *Chucho Reyes*. México: RM, 2001, p. 18.

15. Gago Vaquero, *op. cit.*, pp. 53-54.

16. González García, *op. cit.*, p. 110.

17. Como nos muestra María Luisa González García. *Ibid.*, p. 116.

18. *Catálogo de la exposición Miguel Martín. Arquitectura para la gran ciudad*. Las Palmas: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1995, p. 70.

su hermano Néstor-, donde muestra un “repertorio de soluciones que oscilan entre variantes regionalistas y variante modernas”.¹⁵ De ellas se pueden apreciar cinco variantes, tres claramente definidas en perspectiva: una al estilo de Frank Lloyd Wright; la segunda, neocanaria; y la tercera, neoplástica; las otras propuestas están dibujadas en bocetos de estudio. Otro ejemplo es la casa Juan Esteva diseñada inicialmente racionalista y construida en neocanario. Esta capacidad de Martín-Fernández, muy apreciada en el periodo romántico, le resultó favorable en su desempeño profesional.

Cabe destacar que ambos arquitectos trabajaron sobre todo en medios urbanos similares aunque fueran de orígenes teóricos diferentes. Miguel Martín-Fernández se desempeñó principalmente en Ciudad Jardín de las Palmas, diseñada por él en 1922, cuyo nombre y carácter formal deriva de las ideas de Ebenezer Howard sobre la Ciudad Jardín desarrolladas por Raymond Unwin,¹⁶ cuando le encomendaron el plan general de las Palmas en los terrenos que quedaban entre la ciudad antigua y el nuevo puerto en el barrio de Santa Catalina. En esta colonia realizó más de 160 obras, en su gran mayoría casas racionalistas independientes y algunas, agrupadas en pequeñas colonias, como la Icot y la Alvarado, aisladas o pareadas con jardín, con una marcada similitud a una propuesta de Josef Hoffmann;¹⁷ otras similares a la Villa Blanca de Giuseppe Terragni y otras más en estilo neocanario. Como señala Bonet Correa sobre Martín, no le resultaba “extraño que del más riguroso y absoluto racionalismo pasara, sin traicionar lo esencial de sus presupuestos estéticos, a un concepto más tradicional y pintoresco del diseño arquitectónico (un depurado folclorismo isleño)”.¹⁸

De esta forma diseñó y construyó importantes edificios de claro estilo racionalista, como el Hospital Psiquiátrico (1929), el Cabildo Insular (1934), la Clínica Camacho en Santa Cruz de la Palma (1936), el Hotel Parque (1936), la Casa del Niño (1937), la Casa del Marino (1958) y muchas más. Al mismo tiempo que, en apoyo al proyecto de su hermano Néstor

para desarrollar el turismo en las islas, realizó otras importantes obras: la Casa del Turismo (diseñada en 1935, construida en 1943), el Parador de la Cruz de Tejada (1938), Pueblo Canario (1938) con el Museo Néstor como anexo (1956) y el Hotel Santa Catalina (1952),¹⁹ todas en estilo regionalista neocanario.

Luis Barragán no tiene una producción arquitectónica tan abundante y desarrolló su obra en tres etapas claras. La primera etapa en Guadalajara de 1927 a 1935, con casas regionalistas inspiradas en la obra de Ferdinand Bac; *Jardins enchantés*,²⁰ construidas en la colonia Reforma, de carácter higienista; colonias desarrolladas con base en los criterios que el doctor Benjamin W. Richardson expuso en 1875 sobre *Hygeia*, la Ciudad de la Salud, y que fueron difundidos por Julio Verne en *Los quinientos millones de la Begun*. Con estos criterios se proyectó en Guadalajara la colonia Francesa, con casas aisladas rodeadas por jardines, tal como sería en *France-Ville*,²¹ ciudad ideal de Julio Verne, a la que le siguen las colonias Americana y Reforma, donde construyó Barragán sus obras. Su segunda etapa se llevó a cabo en las colonias Cuauhtémoc e Hipódromo-Condesa en la ciudad de México entre 1936 y 1940; colonias con terrenos de colindancia, pero muy arboladas y con grandes parques, en las que construyó en el más puro estilo racionalista, con la influencia de Le Corbusier. La tercera etapa inició en 1940 con la compra de un terreno arbolado en la actual avenida Constituyentes, donde diseñó sus jardines, remodeló la casa Ortega y proyectó su conocida Casa Estudio, síntesis de sus dos periodos anteriores, y dio comienzo al estilo que lo llevó al premio Pritzker en 1980.

En este periodo se reconoce la influencia del pintor jalisciense Clemente Orozco y del artista alemán Mathias Goeritz, radicado en México desde 1949, con el que colaboró en algunas de sus obras. Entre 1945 y 1950 realizó el fraccionamiento Jardines del Pedregal, donde “entronca así con el neoplasticismo del *De Stijl* surgido en Europa en los años veinte”.²² Cabe destacar que esta influencia se manifiesta en su último periodo,

19. Las fechas se tomaron de Miguel Martín. *Arquitectura para la gran ciudad y Desasosiego de la arquitectura neocanaria*, op. cit.

20. Ferdinand Bac. *Jardins enchantés: un romancero*. París: Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1925.

21. Julio Verne. *Los quinientos millones de la Begun*. Madrid: Alianza, 2005, pp. 176-179.

22. Alba, op. cit., p. 97.

23. Las fechas se tomaron de *Barragán, obra completa, op. cit.*

24. Steven Holl. *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011, p. 7.

25. *Ibid.*, p. 10.

26. *Ibid.*, pp. 10-11.

27. Eisenman. *op. cit.*, p. 30.

28. *Ibid.*, p. 31.

cuando diseñó varias casas en El Pedregal de San Ángel (entre 1948 y 1955), la capilla de las Madres Capuchinas del Purísimo Corazón de María (1952-1955), los fraccionamientos Las Arboledas (1961) y los Clubes (1964).²³

Algo se interpone en nuestro análisis para llegar a alguna conclusión y es que “las palabras no pueden sustituir la auténtica experiencia física y sensorial”.²⁴ Steven Holl hace referencia a las sensaciones táctiles, al olor y los sonidos que resuenan en el espacio,²⁵ que son prácticamente imposibles de imaginar y se refiere también a otros elementos que complementan de forma indirecta el “espacio arquitectónico”, como “la experiencia de la luz cambiante con el movimiento”, “las relaciones corporales de escala y proporción”, “la luz, la sombra y la transparencia; los fenómenos cromáticos”.²⁶ Estos son aspectos que nos impiden lograr una plena objetivación del espacio o al menos una plena comprensión.

Lo anterior hace inaprensible el espacio, pues como lo aclara Eisenman: “el espacio resulta difícil de analizar como una entidad física porque normalmente está definido por otras cosas. Mientras el espacio es conceptual, su contenedor es formal”.²⁷ Es por esta razón por la que al leer planos lo hacemos con cierta facilidad en cuanto a los muros, las columnas, las lozas; diríamos que con su geometría superficial, aunque a la vez se nos dificulte la plena comprensión del espacio.

Eisenman habla de un artículo de Luigi Moretti publicado en la revista número 6 de *Spazio* en 1952, con el que “rompió las convenciones de las maquetas arquitectónicas al representar el espacio interior de un edificio en volumen sólido”,²⁸ objetivándolo al transformar el vacío en sólido, lo que significa un considerable avance en lo mencionado en el epígrafe en cuanto a la evolución hacia el espacio.

Puede decirse que la diferencia esencial entre los dos arquitectos radica en las propuestas espaciales. En Martín-Fernández, la mayoría de sus estudios gráficos

son para perspectiva exterior, algunos en axonometría, muy pocos en perspectiva interior; la mayoría están destinados al diseño del mobiliario y no se refieren al estudio del espacio interior. Como se había explicado, su énfasis se refiere sobre todo a la forma externa, a los elementos constructivos o a los decorativos.

En Barragán se perciben dos epifanías, dos iluminaciones y las dos a partir de dos remodelaciones. La primera después de visitar el Pabellón de Espíritu Nuevo de Le Corbusier en su primera obra: la remodelación de la casa Robles León (1927), donde, en los espacios de proporciones paladianas Barragán completa el comedor en un espacio similar al del Pabellón, dejando el espacio principal en su doble altura, y sobre la cocina (reducida por mitad su altura) construye un espacio para los músicos. Después de esta remodelación basada en el pabellón de Le'Co, experimentó con las proporciones de las estancias²⁹ para avanzar en la comprensión del espacio en tres de sus primeras casas: Efraín González Luna (1928), Aguilar (1928)³⁰ y Gustavo R. Cristo (1929). De hecho, la estancia de la Casa Cristo es de las mismas dimensiones que la del Pabellón. Posteriormente, con el diseño de los jardines y la remodelación de la Casa Gálvez, tuvo una segunda iluminación relativa al tratamiento de los elementos que complementan la definición del espacio, lo que aunado a la asimilación del neoplasticismo lo llevó a un nuevo modo de diseñar, con un pensamiento espacial más analítico y refinado, cuya cúspide alcanzó en el comedor-alberca de la Casa Gilardi.

Con el presente artículo dejamos más incógnitas, hipótesis y posibles líneas de investigación que las que resolvimos. Sin embargo, consideramos que la comprensión de los elementos o detonantes que conducen a la definición del espacio arquitectónico requieren nuestra permanente preocupación para seguir confrontando la arquitectura espectáculo y de moda con arquitectura trascendente, fundada en la definición de espacios plenamente confortables y, si es posible, emocionales para los usuarios.

29. Véase Vicente Pérez Carabias. *Vivienda en Guadalajara. Una visión de arquitectos*. Guadalajara: U de G, 2009.

30. La casa Aguilar no está registrada en *Barragán, obra completa*; está registrada en Laura Olarte, Salvador Díaz y Jaime Fernández. *Espacios, color y formas en la arquitectura, Guadalajara 1910-1942*. Guadalajara: U de G, 1985, pp. 172-181.

Próximo número

ESTUDIOS JALISCIENSES

93

Introducción

José Refugio de la Torre Curiel

Gabriel Gómez Padilla

Un repositorio de saberes: el Archivo y el Proyecto Kino

En este artículo se esbozan los contextos y la lógica interna de la labor de recopilación y organización de materiales documentales que por más de veinte años han llevado a su autor a buscar en diversos archivos en Europa y América, y que respaldan además una larga trayectoria editorial respecto de las misiones jesuitas novohispanas, labores que se sintetizan en el afán de integrar la colección de textos más completa en torno de la figura de Eusebio Francisco Kino.

Palabras clave: Eusebio Francisco Kino, biografía documental, jesuitas, archivos.

Pedro Damián Martínez Castillo

La cartografía jesuita de la provincia de la Nueva España

El objetivo de este ensayo es destacar algunos rasgos de los trabajos cartográficos de los religiosos ignacianos señalando los contextos de creación de dichos mapas y la correspondencia que guardaban con algunos modelos cartográficos europeos, para discutir finalmente su relación con otras formas de conocimientos cartográficos de los siglos xv al xviii.

Palabras clave: jesuitas, cartografía, Ernest J. Burrus, Eusebio Francisco Kino, Adamo Gilg.

Rosa Alicia de la Torre Ruiz

Pedro Fresneda, cosmógrafo mayor del Real y Supremo Consejo de las Indias

El artículo examina la relación entre la participación de los miembros de la Compañía de Jesús y la evolución del oficio de cosmógrafo real en la corte española. Mediante un estudio de caso se destacan tanto el perfeccionamiento de los saberes cartográficos del orbe hispano como las diversas actividades que un cosmógrafo del Consejo de Indias realizaba para mediados del siglo xviii.

Palabras clave: cosmógrafos, Colegio Imperial de Madrid, Consejo de Indias, mapas, Casa de Contratación de Sevilla.

José Refugio de la Torre Curiel

Lecturas de paisaje en las narrativas de exploración franciscana del siglo xviii

En este trabajo se analiza la participación de algunos misioneros franciscanos en las exploraciones que trataban de establecer la comunicación terrestre entre Nuevo México, Sonora y California a finales del siglo xviii. En especial se destacan los contextos que ayudan a entender el sentido de las observaciones que dichos religiosos registraron en sus diarios, así como las ideas que sobre espacio y territorio refleja la cartografía asociada con dichos escritos.

Palabras clave: Pedro de Font, Francisco Garcés, Henríque Florez, cartografía, franciscanos.