

Cuetlaxcoapan

ENFOQUE AL PATRIMONIO

AÑO 5 • NÚM. 20 • INVIERNO 2019



ÍNDICE

CARTA EDITORIAL



RECUPERANDO EL PATRIMONIO



CASA ANALCO

LA CATEDRAL DE PUEBLA, SU TRAZA Y PROPORCIONES



ENFOQUE AL PATRIMONIO

ACERVOS QUE VALEN ORO

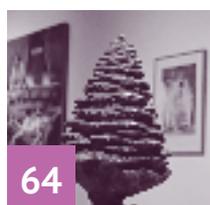


JOYAS DE LA BIBLIOTECA FERNANDO TOLA DE HABICH

EL HÁBITO POR LA CURIOSIDAD DEL PASADO



MUSEOS Y GALERIAS



LOS NUEVOS HORIZONTES DEL MUSEO TEC

RECUPERANDO LA MEMORIA DEL PATRIMONIO PERDIDO



PÁGINAS QUE HABLAN DE LA CIUDAD



• LOZA BLANCA Y AZULEJO DE PUEBLA

• "QUE DE DÓNDE, AMIGO, VENGO"

PUEBLA, HOSPEDERÍA ANGELICAL



TE RECOMIENDO, POBLANO



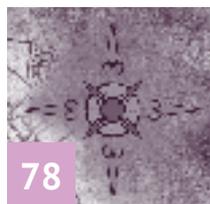
• CHULADA DE MAÍZ PRIETO

• PUEBLA, NAVIDAD DE ÁNGELES

PATRIMONIO DE LA CIUDAD DE PUEBLA CON MÁS 10 000 AÑOS DE ANTIGÜEDAD



DEL PLANO A LAS CALLES



CROQUIS POLÍGONO DE LA ZONA DE MONUMENTOS

TOTIMEHUACAN





PALACIO MUNICIPAL



CARTA EDITORIAL

MARÍA GRACIELA LEÓN MATAMOROS

Fiel a su costumbre, este número de Cuertlaxcoapan nos ofrece nuevas y variadas maneras de reflexionar sobre nuestra historia a partir de las diversas expresiones que integran el patrimonio cultural, tanto material como inmaterial. Una intención primordial de este medio y de los especialistas que nos honran con sus colaboraciones, es el despertar la curiosidad y la imaginación de los lectores, invitándolos a pensar nuestra ciudad y su identidad de nuevas formas. Así, dos artículos nos proponen reflexionar sobre los límites temporales y espaciales de nuestro patrimonio cultural, el primero nos muestra que la riqueza de ese patrimonio se remonta más allá de la obra de los hombres, pues comprende también los vestigios fósiles que han sido hallados en la región, que constituyen maravillosas evidencias de la abundante fauna que pobló estas tierras hace más de diez mil años, mientras que el otro nos invita a repensar el concepto de ciudad patrimonio fuera de los linderos habituales del primer cuadro de la ciudad, rescatando la importancia de los vestigios arqueológicos que se encuentran en la periferia, en este caso las pirámides de Totimehuacán.

Del mismo modo, la descripción de una casa a finales del siglo XVIII nos permite imaginar los espacios que enmarcaban la vida cotidiana en el antiguo orden colonial; los detalles técnicos en la arquitectura de la catedral de Puebla nos hacen reflexionar sobre las ciencias y las técnicas de edificación que se desarrollaron como un ejemplo más del mestizaje cultural; el relato de la fundación de los primeros mesones en la ciudad nos brinda el escenario para imaginar la vida de esos viajeros que recorrían los azarosos caminos entre la ciudad de México y el puerto de Veracruz, y la notable colección de un destacado editor y bibliófilo nos pone en contacto con el apasionante mundo de la lectura y los lectores decimonónicos.

La curiosidad y la imaginación no sólo representan una manera de aproximación al pasado sino también una forma de concebir nuestro presente y proyectar nuestro futuro, como se puede constatar en los esfuerzos que actualmente realizan diversos organismos por la conservación del patrimonio. Dos ejemplos de ello los encontramos en la recuperación de la Casa Analco, por parte de la Facultad de Arquitectura de la BUAP, así como en el Museo Tec, que explora la fusión de las formas tradicionales del arte popular con las expresiones tecnológicas de vanguardia. Ambos proyectos convergen en la importancia de imaginar el patrimonio cultural no sólo como una evidencia del pasado sino como un elemento central en la construcción de comunidad e identidad.

Con estas participaciones y con las que integran nuestras distintas secciones, Cuertlaxcoapan refrenda la invitación para que las y los lectores, tirados por la curiosidad, se aventuren por su ciudad con una mirada renovada, imaginando lo que fue, lo que puede ser y lo que será.

ENFOQUE AL PATRIMONIO



LA CATEDRAL DE PUEBLA, SU TRAZA Y PROPORCIONES

Tercera parte

RAFAEL BARQUERO DÍAZ BARRIGA¹

LA MODERNIDAD DE SU TIEMPO CON JUAN Y RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN

En el libro de *“Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano. Con algunas demostraciones de geometría, de 1681, recogido de diversos autores naturales y extranjeros”* por Simón García arquitecto natural de Salamanca, se tiene en gran medida conocimientos de Rodrigo Gil de Hontañón, como lo expresa el compilador en la contra portadilla y en el folio 52r (frente), que a la letra dice:

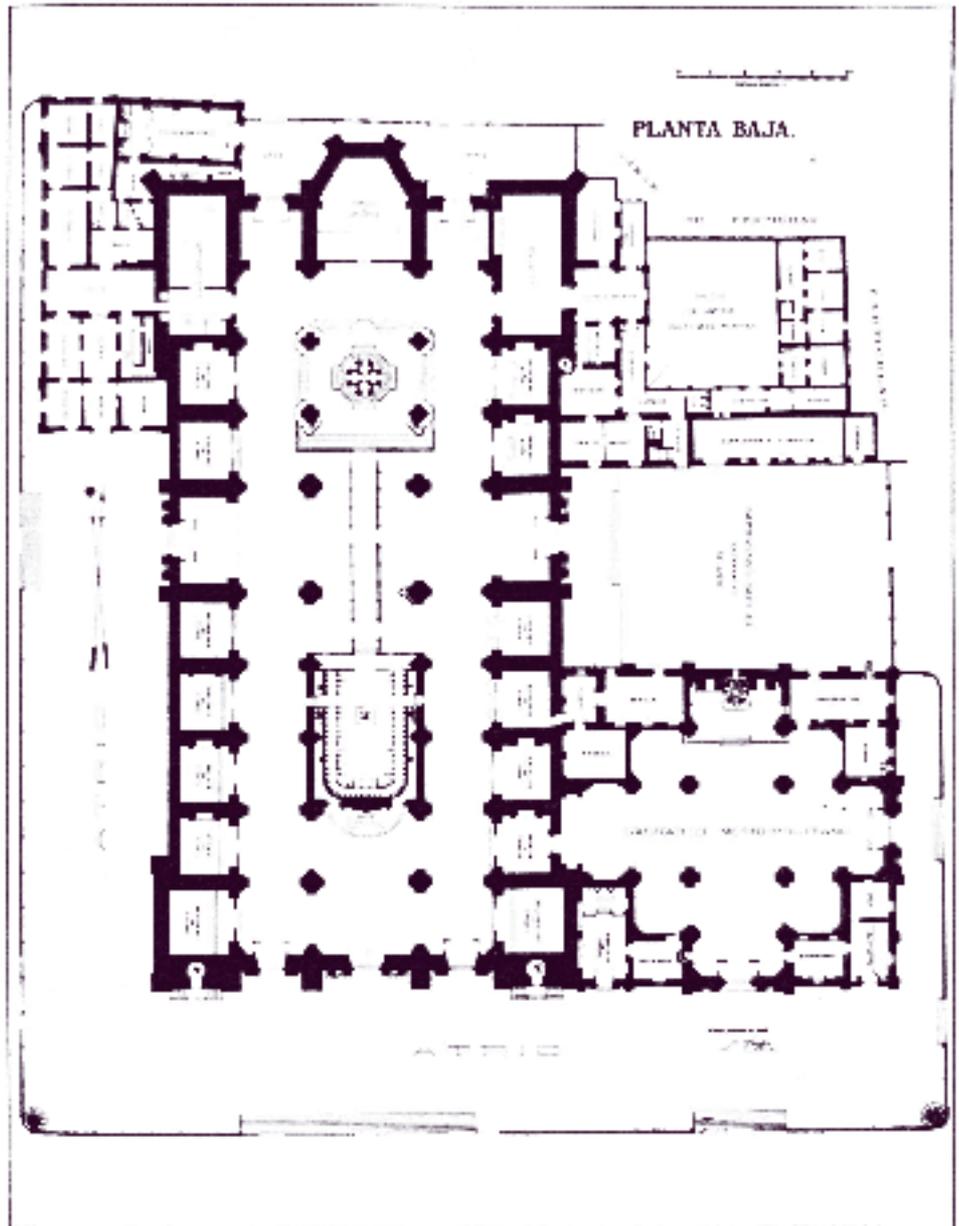
“... Rodrigo Gil, su hijo (de quien es lo más de este compendio por haber venido a mis manos, un manuscrito suyo).” Con esta base nos permitimos referenciar los siguientes conceptos indicados en el tratado de Simón García: en el folio 11v y siguientes, que corresponde al capítulo 5: Que trata del repartimiento de los templos por geometría: presenta las indicaciones para el trazo de un templo de cinco naves (como corresponde a la catedral de Puebla) como sigue: “El templo siguiente es formado de cinco naves con sus cabeceras; la medida de la fábrica será que se haga un cuadrado



Óleo sobre tela. Fachada principal de la Catedral Angelopolitana, copia de una obra del siglo XIX.

de toda su longitud que hubiere de llevar, o se doble el ancho que hubiere de tener, que será todo uno. Y formado este cuadrado, se tire de un ángulo a otro como desde A hasta N y de N a C. Ahora parte por medio la línea CN y tira desde B, que es también el medio de la línea AC, y tirando desde B hasta G hallarás que se cruza con la línea diagonal que echaste en el punto X, y hallarás ser el $\frac{1}{4}$ de la línea. Pues baja paralelas de uno y otro cabo y esto será el ancho del templo. Pues para dividir las demás naves toma el $\frac{1}{4}$ de la línea y échale desde N hasta G, y hallarás venir en R; tira desde R hasta B una línea oculta, y donde se cruzare con el nivel o paralelo del punto XT y se cruza en P₄ aquella distancia que hay desde 4 a X, aquello le viene de ancho a la tal nave, como muestra la línea P₄; ahora tira otra línea desde B hasta O,

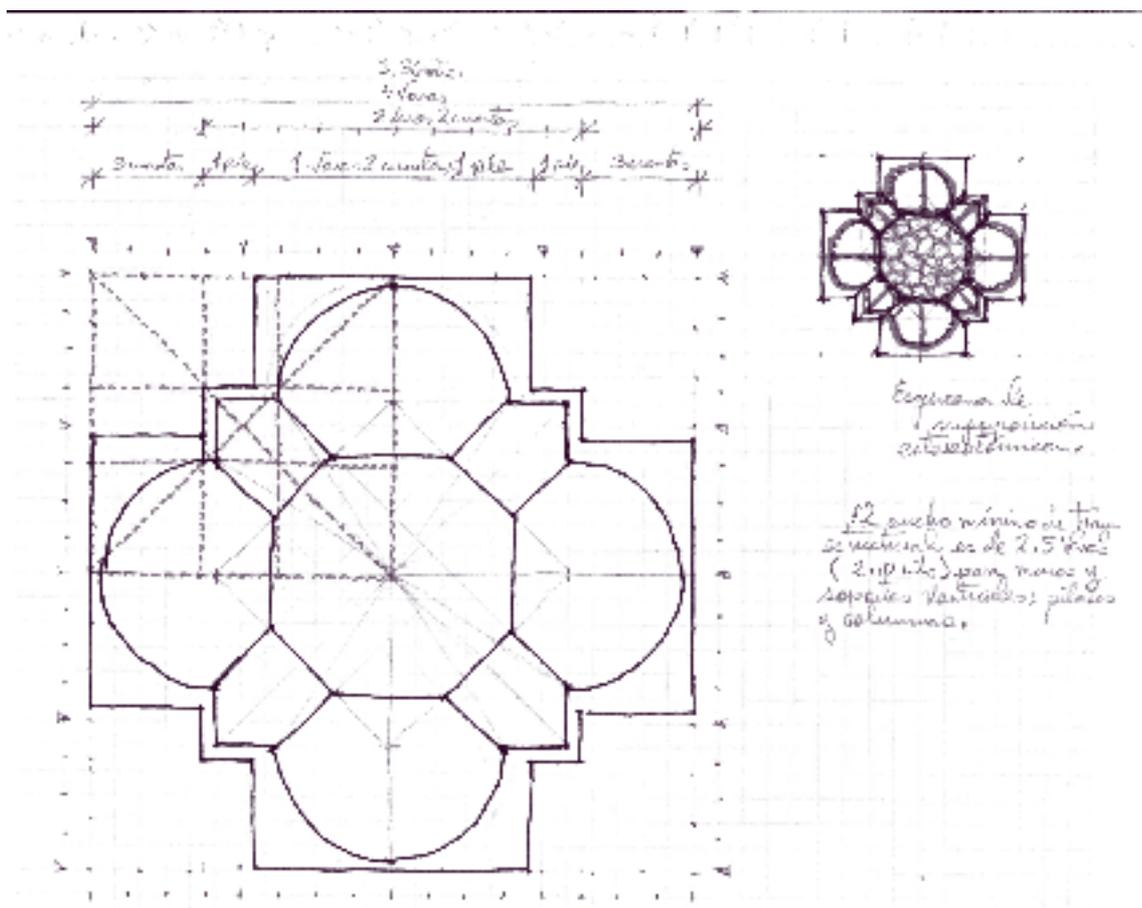
que será el $\frac{1}{4}$ que echaste de N hacia G, échale de N hacia N y vendrá a O; pues tira la dicha línea y hallarás que corta la transversa DX₄ el punto Y. Saca paralelos 4 y tendrás 3 distribuciones...” // “... del ancho. Pues para la repartición de las capillas, toma el un tercio de la línea AN y échalo de N hacia O y viene en el punto Y, y mira donde corta la línea 1, 4 lo que habrás tirado desde A hasta I y será en el punto S; pues circunda desde T hasta Y, y lo que causa esta circucción, con mas, lo que hay desde V hasta Y, o desde S a I, o desde D a F, será la capilla mayor. Luego para el repartimiento de la capilla más abajo, que viene a ser el crucero sobre el cuadrado se hace el cimborrio, mira donde cruza la diagonal CN, con la línea RB, y es en 5, pues lo que hay desde V a 5 o desde F a H tendrá el crucero. Para la capilla siguiente mira



Plano de la planta baja de la catedral Metropolitana, en Ciudad de México.

donde cruzan las diagonales con los paralelos que es en esta señal triángulo, o desde H a M, esta distancia tenga esta capilla que es el coro.” // “Para la repartición de las 4 capillas del coro bajo, mira donde se cruza la diagonal AN, con la línea P4, y hallarás que en el punto X, pues aquella distancia que hay de X al triángulo tenga cada una de las 4 naves. Para repartir las capillas de la

cabecera, mira donde se cruzan la línea RB, con el segundo círculo, y es en 8; la distancia que hay de 8 a 8 es el ochavo del medio, que por respecto del retablo es mayor. Para los otros dos divide por medio desde 8 a 4 y tira todas estas líneas a T, y advierte bien en esta distribución y departimiento, que con esta orden se podrán hacer otras muchas cosas.”



Corte de sección de los pilares de la Basílica Catedral. Escala y proporción en la Catedral de Puebla. Trazos por Rafael Barquero Díaz Barriga.

En esta descripción podemos encontrar varias de las reglas que se tomaron para el trazo de la catedral de Puebla.

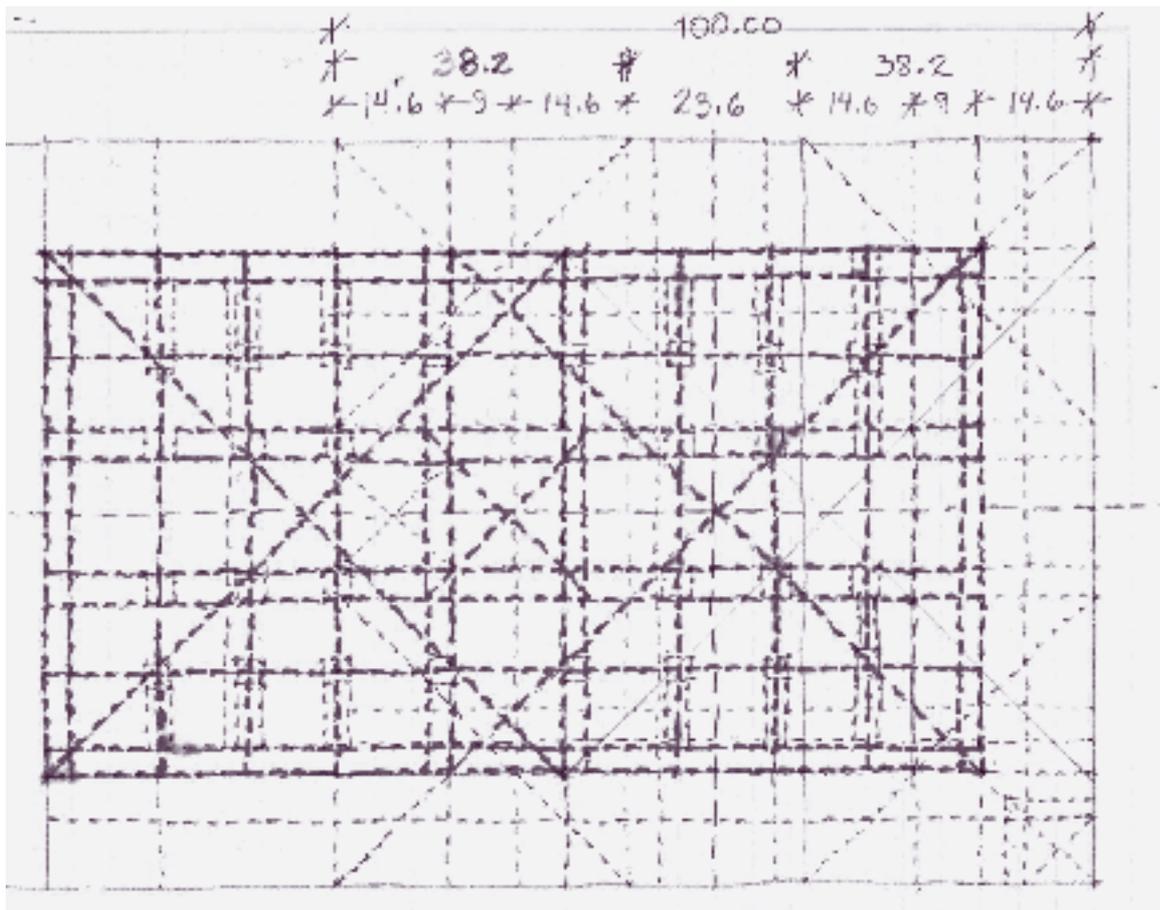
Del mismo modo se aplica el capítulo 6: Sobre los templos y sus alturas con reglas generales. Folio 15v, en donde se lee:

“...Queremos fabricar la planta de un templo de cinco naves; pues por regla general tomamos el cuerpo por nave mayor, y los brazos por colaterales y hornacinas. Colateral se dice la nave que junta con la de en medio; hornacina llamamos a la nave o capilla que junta con la colateral apartada de la mayor; pues tómesese la magnitud o grandeza que en latitud debe tener este templo y esta se divide, y reparta en 12 partes la mitad y la otra mitad en otras 12, que serán 24. Una de las cuales será partida en 4 partes bien justas y esta medida se aparte; pues siguiendo la regla dicha la nave mayor

tendrá seis partes y estas han de estar en la línea de en medio, que significa 3 un cabo, y 3 a otro. Las colaterales caben a 4 partes y dos minutos de los cuales dijimos que se pusiesen aparte y estas 4 partes y dos minutos se le den al lado diestro...” // “...y al siniestro de la mayor. Lo que quedare de las dichas divisiones que fueron 24 será para lo que ha de tener las hornacinas.” Con la cual queda indicado el ancho del templo y su distribución para tener la base para la altura, que describe como sigue: “Queriendo mostrar la mensura de la dupla decimos que reducido a números tenga longitud de 200 pies y latitud de 100 pies por la razón dicha tendremos por medio proporcional la latitud, y será el alto del templo 50 pies hasta donde mueven las vueltas, porque tanto monta multiplicar 100 in se, que es latitud juzgado medio proporcional,



Andador procesional.



Rectángulo áureo y la distribución completa de la planta basilical. Escala y proporción en la Catedral de Puebla. Trazos por Rafael Barquero Díaz Barriga.

como multiplicar 200 de longitud por 50 de latitud que lo monta 10,000.”

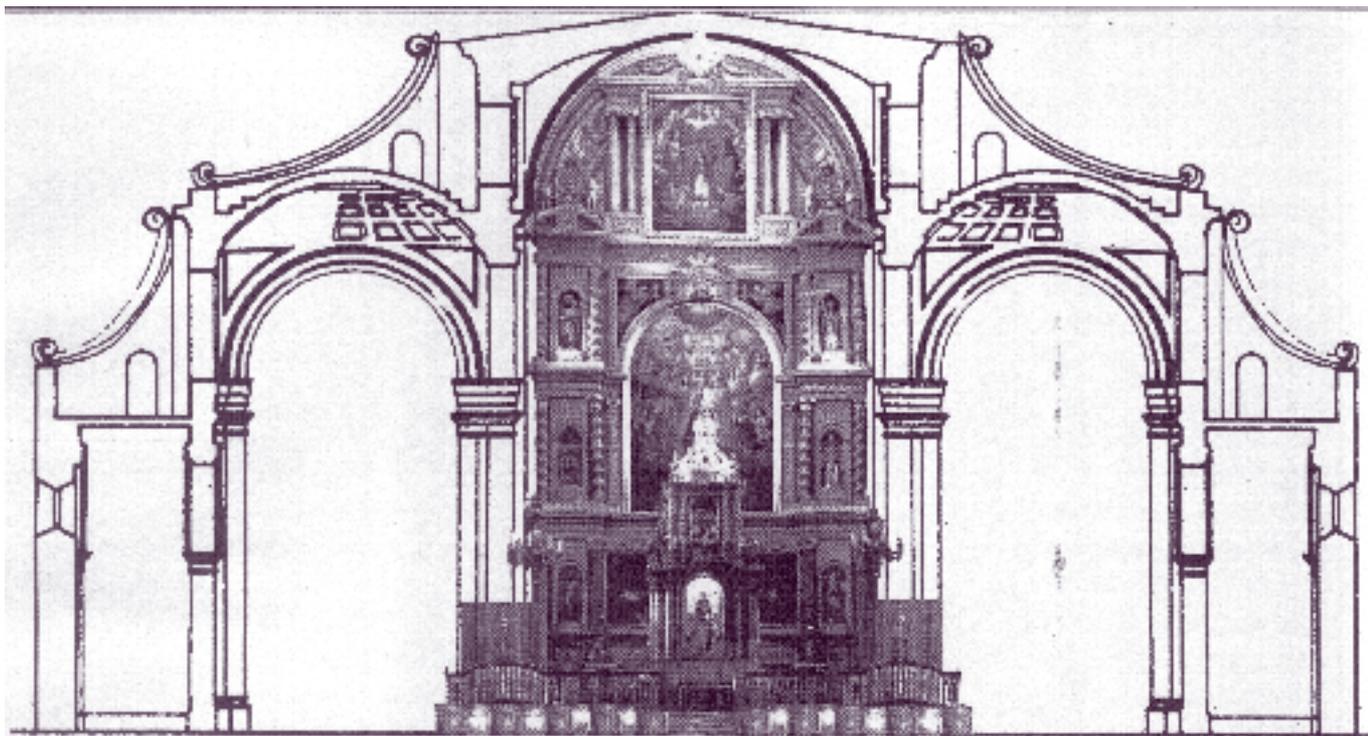
Que considerando el esquema ajustado al módulo de medida castellano, es decir la vara nos muestra una razón para considerar las manzanas de la ciudad de Puebla en forma rectangular de 100 por 200 varas y con esa base crear un rectángulo de diseño para la catedral de 50 por 100 varas, indicando una altura al enrase de las bóvedas de la nave mayor de 25 varas (21 metros).

En el folio 6r, se lee:

“Esta planta siguiente muestra ser de 5 naves; es forma dupla. No esta medida por la razón del cuerpo humano sino por vía de geometría. Y por la razón que tiene en su medida es esta: hasta donde mueven las vueltas circulares es forma sexquialtera 3 a 2, pues la misma proporción tiene la nave mayor con las

colaterales, y los colaterales con las...”

// “hornacinas. Porque la proporción que tiene la nave mayor a la colateral esa misma tiene la colateral a la hornacina, y la colateral es media proporcional, que tanto monta multiplicar la colateral por sí misma, como multiplicar la mayor con la hornacina. Pruébolo: la mayor tiene 9 cantidades, y la colateral 6; la hornacina 4; pues multiplico 9 por 4; son 36. Pues multiplica 6 por sí mismo, vale otros 36, por donde se prueba ser el 6 la media proporcional. Ahora pues tenemos repartidas las naves. Será bien repartir las capillas y ha de ser de esta manera, pues que la grandeza que hay desde A hasta B es sexquialtera, es menester de mirar cuales dos proporciones las componen y berrase de esta manera de 6 a 4, es sexquialtera pues entre 6 y 4 busca un medio proporcional aritmético, que será juntado 6 y 4 son 10; su mitad



Corte de la Catedral con reintegración digital del primer baldaquino de la Catedral de Puebla.

son 5; pues pónganse de esta manera los números 6, 5, 4, y quedará dividida en una sesquiquinta que es como de 6 a 5 y una sesquicuarta que es como de 5 a 4. Pues ahora suma estas 2 proporciones por la regla de sumar proporciones y valdrán una sesquiáltera que es de qué se compuso. Alto de la nave mayor 133. Cimborrio a capiteles 66. Las torres 200”.

En el capítulo 4, que trata de luces, torres y caracoles, podemos leer en el folio 9r:

“... si el templo fuere de 5 naves darle por cuanto es más ancho, de más alto el ancho de las hornacinas y estas quedarán las superficies de las claves de sus arcos, al peso de los capiteles de las colaterales”.

Que es como corresponde en la catedral de Puebla.

A continuación Simón García menciona:

“En orden a las torres digo que es muy necesaria en cualquiera templo porque no hace ninguno que deje de tener torre para el uso del orgánico, pues para ser fabricada, se podrá hacer de esta

manera: la torre significa un cuerpo entero sin brazos; los brazos la iglesia o templo; pues siendo así, ya sabemos que si medimos de un hombro a el otro que tiene 2 rostros. Y de allí bajo de los pies tiene 8 y $\frac{1}{3}$, el cual tercio que es de los tobillos abajo, significa para los cimientos. Y lo otro que es su altitud, que subirá cuádrupla proporción; lo que resta de allí a lo alto de la cabeza que son 5 tercios, sirven para coronación y aguja o pirámide, según esta figura lo muestra, por la cual se podrá entender regla general de toda torre y subida de aguja”.

En el capítulo 12: De la Iglesia nueva de Salamanca, en el folio 52r, dice:

“Repartieron el templo en esta manera: de largo, 378 pies (105.84 metros, 126 varas), sin los gruesos de las paredes; de ancho, 181 (50.68 metros, 60.33 varas) sin los gruesos, la nave mayor 50 (14 metros, 16.66 varas) y cada lateral, a 37 y medio (10.50 metros, 44.64 varas) las hornacinas a 28 (7.84 metros, 9.33 varas); desde los pies hasta el crucero 5 capillas, a 37 y medio de largo (cada una,

da 187.5 pies, 52.5 metros, 62.5 varas), al crucero 50 (14 metros, 16.66 varas) que es cuadrado, a la capilla mayor 75 (21 metros, 25 varas) que es largo de 2 capillas, al trascoro 37 y medio (10.50 metros, 44.64 varas) a la hornacina del trascoro, 28 (que equivalen a 7.84 metros, 9 varas y un pie) los pilares, a 10 (2.80 metros, de diámetro; diéronle de alto a la nave mayor 130) (36.40 metros, 43 varas y un pie) de claro, a las colaterales 88 (24.64 metros, 29 varas y un pie) de claro, a las hornacinas, 54 pies de claro (15.12 metros, 18 varas); y de esta suerte distribuyeron, aprobaron, eligieron y levantaron, la mitad que hoy se ve acabada, y con la misma disposición se ha mandado proseguir la otra mitad del crucero, a arriba”.

Con lo que se confirma la relación entre la tradición de los Gil de Hontañón y de Juan de Herrera, entre muchos otros proyectistas y constructores españoles, ubicando dentro de la misma a la catedral Angelopolitana con cierto énfasis en ellos.

Debemos comentar aquí la relación entre la catedral de Puebla y la de Valladolid con sus cuatro torres, en ambas inconclusas; en donde se aprecian las proporciones y distribuciones generales de una manera semejante, con ciertas variables como la ubicación del coro atrás del altar mayor, dejando libre la nave central en el caso de Valladolid, pero arquitectónicamente son de gran similitud en diseño conceptual y en desarrollo estructural, con diferencias en la aplicación de criterios de ornamentación.

Cabe mencionar finalmente que aún existe por hacer estudios detallados de todos los elementos de esta basílica episcopal Angelopolitana para deslindar las influencias directas e intervenciones posteriores y como se fueron ensamblando con las tradiciones heredadas, tanto en conceptos como en geometría, cuidando las proporciones y aplicando variables en desarrollo.

En el momento de proyectar, trazar y construir la actual catedral de Puebla se aplicaron los conocimientos más modernos y en uso de los siglos XVI y XVII (renacentistas y manieristas), siguiendo los tratadistas, probablemente por experiencia del propio arquitecto que la diseñó, se refieren para ella a Claudio de Arciniega, quien

tiene que dejar Puebla para trazar la catedral de México, que a su vez presenta grandes similitudes con la de Puebla, en concepto, proporciones, módulos y traza, para crearla como un modelo a seguir haciendo constar que en estas tierras se ejecutaban las edificaciones como en ultramar. Esta sencilla investigación y compilación es un primer acercamiento al estudio de las ciencias y técnicas de la arquitectura aplicadas en América, en su diseño y cálculo, aplicando geometría e interrelación con la naturaleza, para finalmente emplearse en la ejecución física, es decir en la obra, que es el fin último de esta profesión: “lo que no se construye y se vive, queda sólo en una buena intención”. La unidad de medida será por seguro la vara castellana y con esa base se realizan los módulos mayores y menores, como los refieren los diversos tratadistas.

Nada se hacía al azar, todo era consecuencia de lo estudiado empleando trabajo, razón y lógica, es necesario conocerlas para conservar y recuperar los valores de patrimonio cultural integral de nuestros monumentos, por ello es urgente que se realicen más estudios sobre estos temas, profundizando en los detalles: tanto físicos, como iconográficos y, por supuesto, simbólicos.

El análisis comparativo con diversos sabios tratadistas, nos evidencia que cada uno explica con palabras y dibujos, diversos lineamientos de proporción y escala, a partir de su propio criterio de la geometría y construcción, tanto *grecolatinas* como *medievales*, con autonomía en relación y particiones. Sus divergencias son de forma pero en esencia todos buscan llegar al mismo fin: una fórmula racionada de alcanzar prácticamente la proporción áurea sin explicarla desde su concepto general, para de este modo explicitar lo que se debe hacer pero sin dar la llave maestra para ejecutarlo.

La catedral de Puebla es una joya arquitectónica por su excelencia y singularidad en la aplicación de antiguas proporciones y escalas, vigentes hasta nuestros días, como ella misma lo evidencia por sus más de cuatro centurias de solidez y existencia.

1 Arquitecto Perito de la Coordinación de Monumentos del Centro INAH Puebla.

EL HÁBITO POR LA CURIOSIDAD DEL PASADO

Apuntes biográficos de un
italiano en la ciudad de Puebla¹

OCTAVIO SPINDOLA ZAGO²

Lanzarse a la travesía de rescatar las memorias documentales de la presencia italiana en el decurso de la historia de México es una tarea tanto estimulante, cuanto complicada. Las canteras fontales depositadas en archivos locales, familiares, empresariales y eclesiásticos, no han sido suficientemente exploradas. Una razón de peso se debe a que no se trata de uno de los flujos más cuantiosos, en contraste con la dinámica verificada en el resto de la región. También, quizá, pueda deberse a que los italianos no se caracterizan, en la actualidad y para el caso mexicano, por registrar redes de solidaridad ni asociaciones de cooperación para fortalecer su sociabilidad, a contrapelo con las colonias de españoles, franceses, alemanes o siriolibaneses, más numerosas y mejor articuladas entre sí.

No obstante, la presencia a cuentagotas de italianos en nuestro país ha dejado indeleble huella desde que trajeran las primeras imprentas a suelo americano, hasta aquellas colonias agrícolas³ fundadas en Puebla, San Luis Potosí, Veracruz y Morelos. Ésta, en definitiva, es una inmigración que provoca más revisiones biográficas puntuales, como es el caso de un *pavesi* que abrazó la ciudad de Puebla como su hogar.

Nacido el año de 1874 en Stradella, un pueblo viticultor al sur de Milán en la región de Pavía a orillas del



Familia Mastretta Arista. Carlo y Carolina con sus hijos Marcos, Carolina y Carlos. 1915.

río Po, Carlo fue hijo de Marco Mastretta, en el seno de una familia de campesinos lombardos. A pesar de las vicisitudes, logró concluir sus estudios de ingeniería civil. “Carlo, mi abuelo, es de los pocos soldados sobrevivientes que escaparán a la matanza” de marzo de 1896, “unas semanas después de la batalla, con un reducido grupo alcanzará la costa tras una caminata infernal por el desierto de Eritrea”, escribe en sus memorias Carlos Mastretta Guzmán. “De regresó en Milán encontrará que el escándalo por la derrota contra las hordas de Menelik alcanza para derribar al ministro Crispi, cuya renuncia con todo su gabinete ilustra las socorridas crisis y caídas de gobiernos que identificarán a la política italiana del siglo xx”.

La decisión de encarar una Italia en crisis, humillada en el Concierto de las Naciones por el fracaso africano, fue haciéndose a la América. Carlo Mastretta desembarcó en Nueva York en 1898, pero el racismo estadounidense contra los italianos le incomodó en tal grado que se hizo de nueva cuenta a la mar, ahora con rumbo más meridional: al puerto mexicano de Veracruz. En su profesión de ingeniero, Carlo había sido oficial del ejército; en su país de acogida trabajó en la construcción de puentes para una compañía de ferrocarriles en el Bajío, primero, y luego para la Compañía Hidroeléctrica Queretana.

Llegó a la Ciudad de Puebla en 1906, “contratado por los señores Rivero Quijano, propietarios del complejo textil de Atoyac, para



La colonia Italiana en Puebla. Sentado al centro, Carlo Mastretta Magnani. 1926.

la construcción de un sistema hidráulico para la generación de energía eléctrica con la fuerza de las aguas del río Atoyac”. Participó, además, en modernización tecnológica de la fábrica La Constancia, cuando Francisco M. Conde fue el propietario entre 1905 y 1909, resultado de esta intervención ingenieril, llegó a ser la tercera fábrica más grande de Puebla, después de Metepec y Mayorazgo.

Carlo Mastretta Magnani se estableció así en una ciudad que terminaría amando profundamente, para convertirse en el apoderado de las empresas de la familia Quijano, hasta su retiro en 1945. Diez años después, el grupo textilero se desvaneció, anunciando el sombrío fin de esa rama industrial en la Angelópolis. Contrajo nupcias con Ana María Arista Basurto, descendiente de quien fuera presidente liberal en el mediodía del siglo, Mariano Arista. Fruto de ese matrimonio, fueron cinco hijos: Marco, Carlos, Luis, Teresa y Catalina. El encendido entusiasmo que le despertaba una Italia que se presumía renovada y vigorizada después de 1922, animó a Carlo a enviar a su hijo Carlos a estudiar ingeniería a la madre patria. Su nieto, Sergio Mastretta, evocaba las ideas del abuelo en términos del *Zeitgeist*: “yo me lo imagino muy nacionalista, muy *Forza Italia* [...] ¡Y cómo no! Si a su generación le tocó la unificación, la

guerra civil de Garibaldi [...] el abuelo había combatido en África por su país”.

Su primogénito, Carlos Mastretta Arista, desarrolló por Italia un “amor delirante” similar al del padre durante su estancia en la madre patria, matriculándose así en la Universidad de Pavía, donde cursó aerodinámica con el profesor Enzo Ferrari. Tanto padre como hijo quedaron devastados por la derrota de Italia en la Segunda Guerra que “todos perdimos”, evoca Ángeles Mastretta⁴ en boca de su padre Carlos.

Como ingeniero mecánico, Carlos quedó enrolado en el ejército italiano, luchando por su vida en el frente africano, en el de los Balcanes, en el servicio secreto del ejército o simplemente como periodista civil en medio de la guerra civil que azotó a la nación en 1943-1945, poco cierto es este momento de su vida del que no se conservan registros documentales, personales, ni recuerdos en la memoria de sus hijos. “Adiós, Italia [...] hijo tuyo de adopción, luché por un mundo mejor, más noble, más sano, siguiendo la idea de un grande hijo tuyo, hoy proscrito y maldecido por escribas y fariseos de todas lenguas y razas”, escribe a su regreso a Puebla al fin de la Segunda Guerra Mundial. Tal fue la nostálgica, salpicada con cierta amargura, convicción que lo llevó a participar en la fundación del Partido Acción Nacional junto al demócrata

conservador Manuel Gómez Morín y el católico tradicionalista Efraín González Luna.

Carlo Mastretta Magnani cultivó amistades en varios surcos, lo mismo con Luis Almazán que con los Ávila Camacho, relación que le pudo haber salvado peligros con la declaratoria de guerra, como evitar la reclusión en Perote junto con otros miembros de la colonia italiana en México. “Los emigrantes son polvo de estrellas, sal de la tierra, árboles con alas. Nosotros, los Mastretta de México, somos nietos de un inmigrante”, palabras laudatorias que Ángeles Mastretta, en *La emoción de las cosas*, dedica a la memoria de su abuelo, un combatiente derrotado en el fiasco de Etiopía en 1896, arribado a este país seis años después para ocuparse en labores ingenieriles para la empresa Ferrocarril Nacional. Sin embargo, el piemontés terminó sus días alternando el tiempo entre el desempeño de sus responsabilidades en la Compañía Atoyac y las tareas que como cónsul asumiera con hálito encomiable, puesto que también ocuparon, aunque ya sólo con cariz honorífico, su hijo Carlos y su nieto Rafael Priesca Mastretta.⁵ Especialmente caras le fueron a Carlos las íntimas relaciones que cultivó con los vecinos de la Colonia de Chipilo durante el Ventennio fascista, por quienes sentía un “cariño particular”, puesto que compartían con él aquel —espíritu italiano de trabajo— que había permitido a los italianos sacar provecho del suelo mexicano.



Pasaporte de Carlo Mastretta Magnani. 1919.

- 1 Para un paisaje más amplio del que aquí delineamos y para consultar las referencias y fuentes consultadas (la mayoría provenientes del Archivo Histórico, Sociolingüístico y Cultural de Chipilo, del Archivo Parroquial de Chipilo o del Archivo Histórico Mundo Nuestro), se recomienda acudir a Octavio Spindola Zago, *Chipilo, entre la tierra y la sangre*, tesis de licenciatura en Historia, BUAP, 2018.
- 2 Historiador, miembro fundador de la Red Internacional sobre Género y Espacio (UNAM, UAM) e integrante de la Red de Investigadores del Fenómeno Religioso en México (CONACYT). Entre sus más recientes publicaciones se encuentran “El historiador en la historia. Entrevista inédita a Juan Carlos Grosso, abril de 1979” en el *Anuario del Instituto de Estudios Histórico-Sociales* (2019), “Gobernanza cultural para el bienestar regional. Propuesta de intervención comunitaria para el estado de Puebla (México)” en *Revista Analéctica*

- (2019) y “Espacio, territorio y territorialidad. Una aproximación teórica a la frontera” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (2016).
- 3 Según obra en la Sección Agricultura del Fondo Fomento (AGN), en febrero de 1885, el Ministerio de Fomento giró a los agentes consulares instrucciones con el fin de distinguir entre las categorías de “colono” y de “inmigrante” para la expedición de certificados. Para ésta apuntaba características como “voluntad individual” e “interés personal”, en tanto que para aquella destacaba el carácter de “colectiva” y “gestionada” —negociaciones contractuales entre compañías, agentes y el gobierno mediante—, provenientes la mayoría “de un mismo origen geográfico que hará las veces una más fácil organización” y mejor uso de su potencia laboral como grupo. “El colono se establece en un terreno antes inculto, con el fin de ponerlo en producción; e inmigrante, al que llega al país a cambio de salario”.
 - 4 En 2012, la familia irrumpió en los reflectores de la prensa nuevamente, luego del éxito de la novela *Arráncame la vida*. Carlos y Daniel Mastretta Guzmán proyectaron a México en el escenario internacional de la industria automovilística, en la rama de los modelos deportivos, con el lanzamiento del MASTRETA MXT, cumpliendo lo que su hermana Ángeles llamó un “sueño genealógico”.
 - 5 Continuó con la tradición diplomática familiar al asumir el consulado en mayo de 1882, según obra en el *Diario Oficial de la Federación*. Sus padres, el español inmigrado Manuel Priesca García, obrero de la Compañía Textil Atoyac, y María Teresa Mastretta Arista, contrajeron nupcias en enero de 1939. Se graduó en 1975 de la licenciatura en Derecho por la Universidad Iberoamericana, cuenta con una maestría en Derecho por la BUAP, universidad en la que actualmente se desempeña como profesor investigador especialista en Derecho Diplomático.

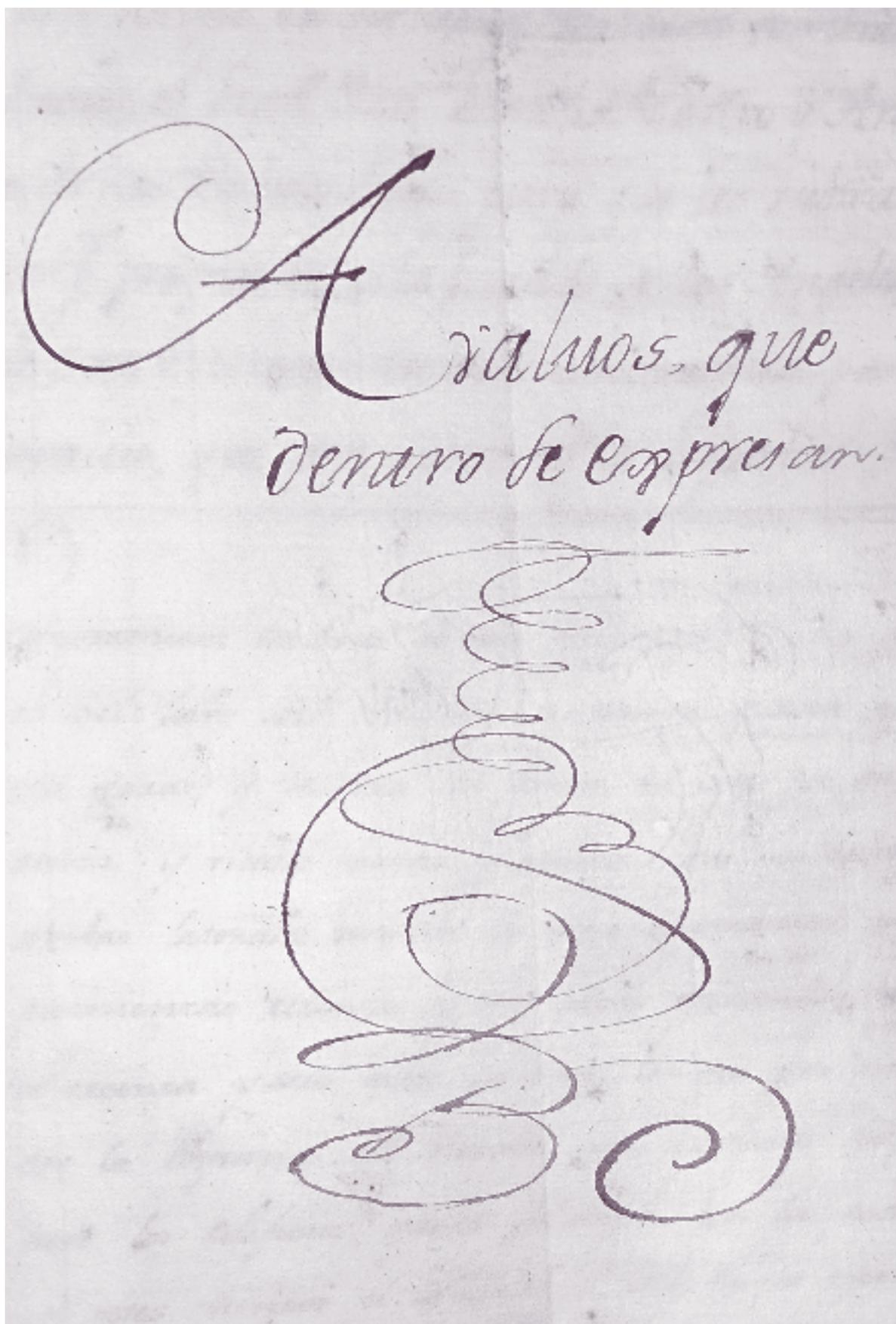
RECUPERANDO LA MEMORIA DEL PATRIMONIO PERDIDO

Segunda parte

ALDO ROBERTO RIVERO PASTOR¹

Mayorazgo en San Cristóbal (antigua casa número dos, en esquina con las calles de San Cristóbal y del Piojo o Mesón Viejo) actualmente marcada con el número 602 de la calle cuatro Norte esquina con avenida seis Oriente, Centro Histórico, inmueble demolido.

Considerando de vital importancia histórica el proceso de construcción, y con posterioridad las adecuaciones arquitectónicas, que sufrió este inmueble desde el siglo XVII, año de su erección como finca urbana, transcribo el avalúo realizado el 19 de mayo del año de 1786 por el Agrimensor don Joaquín de Oronzoro y Herrera, aproximadamente a ciento ochenta años de su solariega edificación. El Agrimensor de Oronzoro y Herrera, titulado por su majestad respecto a tierras y aguas en todo el reino, fue un personaje notable: consejero del Gobernador Intendente de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de los Ángeles don Manuel de Flón; teniente Coronel de los Reales Ejércitos, quien estrenaba su título hereditario de Conde de la Cadena en el año de 1804, precisamente coincidiendo con la visita del Barón prusiano Alexander von Humboldt a esta entonces Intendencia de la Ciudad de los Ángeles. Oronzoro y Herrera junto con Don Antonio de Santa María Incháurregui, realizaban diversas obras



Portadilla de los avalúos de Mayo 19 de 1786.



Fotografía de mediados del siglo XX en donde se aprecia, en segundo plano, el final de la demolición del Mayorazgo en San Cristóbal e inicio de obras posteriores.

AVALÚO:

“...Primeramente sabemos que es un sitio de dos fronteras, la una que es del lado del poniente de treinta y una y sesma de varas y la una de frente al sur ve cuarenta y nueve varas y sesma, que multiplicadas ambas laterales resultan el área superficial de mil quinientas treinta y dos varas, al sudoeste disfruta como todos los edificios que se fabrican en la postura de estos vientos, al bañarles el sol en la estación del Invierno y en el Verano de gozar de frescura y con su corta distancia ve hacia la Plaza valorándose a dos pesos cada vara, en monta se tiene la suma de tres mil sesenta y cuatro pesos cinco reales seis granos.

Paredes: en este sitio están labradas veintidós piezas en la parte inferior, inclusas tres viviendas de entre-suelos, en lo superior doce piezas, como igualmente en lo interior, caballeriza con pajar como se infiere en el plano delineado que satisface toda duda, se tienen doscientas cincuenta y nueve varas de pared maestra, de altura quince incluso el cimiento, de cracicie o grueso de una vara sacada aritméticamente de alto a bajo, que componen tres mil ochocientas ochenta y cinco varas cubicas de cal terciada y piedra de buena calidad las que no están desplomadas y por lo antiguo de ellas se valoran a catorce reales vara y montan seis mil setecientos cincuenta y ocho

pesos y seis reales; por mil ciento cuarenta varas cuadradas que tienen todas las traviesas de la misma materia que las precedentes, de cinco resmas de grueso que hacen doscientas cincuenta varas cubicas a catorce resmas vara. Por once varas que tienen los dos lados de la Caballeriza y el Pajar se valoran a doce reales vara, por ser de mal calicanto sumando ciento cuarenta y ocho pesos, por el “paderoncito” que forma el corral y gallinero de doce varas y cuarta de largo y por ser de piedra y lodo ordinario, monta tres reales; por los siete arcos del inferior del patio y dos que hacen el ángulo que sostienen los empujes, así mismo los cuatro de arriba todos sostenidos de ocho columnas de cantería de una pieza de dos varas y doceavo de alto, sin la cornisa, de circunferencia de vara y dos tercios de la basa de la caña, todos los cuales valorados por menor con dichas columnas de cantería de orden toscano, por estas columnas de cantería con capiteles, arvelos, dovelas de ladrillo, cornisas y pasamanos, ascienden a quinientos pesos, por cuatro pilares que están embebidos en las paredes y uno suelto en el corral de las mismas calidades y condiciones que los precedentes, completos de plinto y capitel a quince pesos; y por quince pesos el valor del corredorcito de la puerta de la sala del lado del Norte con tres y media varas de bóveda; por la escalera de seis varas en horizontal sobre la que están ubicados los dos pisos, ven dos diagonales que se forman, la inferior en doce escalones la superior ve once, de dos y tercia varas de ancho en cantería y pasamanos de lo mismo, junto su covacha y dos antiparas, todas que los sostienen, valuadas en doscientos veinticinco pesos. El zaguán por la portada con cornisas y marco que orla del balcón: sesenta pesos; así por la portada de la cochera quince pesos; por el marco de la ventana que mira al zaguán se valora en dieciséis pesos, por el marco de la ventana junto al zaguán diez y seis

pesos y por las otras dos ventanas que miran al sur, chicas, a seis pesos por monta, y por la esquina guarnecida “farnosamente” doscientos setenta y seis pesos; por diez varas de la cornisa que sostiene el balcón, labrada de esgucio, tondino y listeto a seis pesos; así mismo las cinco varas de cornisa mediana que adorna el friso y arquitrabe del balcón a dos pesos vara, por la columna que sostiene el ángulo del balcón, de orden Jónico, en diez y seis pesos y por el noventa y nueve por ciento de arrobos de fierro de los dos balcones, seis ventanas exteriores y cuatro interiores, a dos y media resmas de libra por estar labradas, montan doscientos setenta y siete pesos.

Techos y Suelos a saber: las piezas bajas están techadas con trescientas noventa y siete vigas de marca y de media marca en los estados siguientes: ciento treinta y tres de marca de ocoyolote labradas, que por antiguas se aprecian con su hormigón, terramanil y ladrillo a doce resmas, total ciento noventa y nueve pesos; por ciento sesenta vigas de media marca nueve resmas, por treinta de media marca que están algo razonables seis resmas, por setenta y cuatro de marca las que por muy deterioradas no se le pone precio. Las piezas de atrás “ansí” mismo tienen de techos el mismo número de trescientos setenta, doscientas catorce de marca buena a doce resmas, con sus adyacentes. Por trescientos ochenta y dos por ciento varas cuadradas, que tiene el suelo de ladrillo y diez piezas de abajo, porque las demás están de suelo terroso, a un real cada vara.

Puertas: por cuarenta y ocho puertas que hay arriba y abajo en los estados siguientes: veintiún razonables con cerradura, inclusa la del zaguán que unas con otras, se valoran a ocho pesos y cuatro resmas; por quince de medio servir a dos pesos, doce enteramente deterioradas que no se las da precio. Por diez y siete ventanas que hay arriba y debajo de ellas, diez



Firma, rúbrica y signo de Don Joaquín de Oronzoro y Herrera.

servibles, a tres pesos y dos resmas, siete insertibles que no se les da valor. Por quinientos setenta y cinco varas cuadradas que tiene el patio, zaguán y calzadas de las calles, a real y media vara montan ciento siete pesos y por el pozo de cuatro varas de hondo y cinco cuartas de ademo y brocal, a doce pesos.

Montan quince mil quinientos ochenta pesos y un grano de tomín, (suma según parece salvo yerro de suma o pluma) con total arreglo a la arquitectura y conocimiento del valor de materiales en el País, bajo el estado de su calidad y condición y de ser así verdad lo juro por Dios Nuestro Señor y a la Señal de la Santa Cruz”.

Firma, Rubrica y Signa: “Joaquín de Oronzoro y Herrera”.

GLOSARIO

Antipara. Cancel o celosía que se pone delante de algo para ocultarlo a la vista.

Esgucio. Arq. Moldura cóncava cuyo perfil es un cuarto de círculo, que se utilizaba como remate en la cornisa dórica.

Tondino. Arq. Astrágalo (cordón que rodea el fuste de una columna).

Listel. Listelo. Arq. Filete (componente de una moldura).

Ocoyolote. Del nahuatl. *Ocotl- Árbol Ocote, variedad de pinácea arborícola; Yolotl- Corazón, centro de algo.* Parte del centro de la madera.

Arq. Castellанизación del náhuatl. Corazón del árbol de Ocote (tipo de viga muy resistente por su composición a partir del corte tomada del centro del árbol).

Ademe. Ingen. Cubierta o forro de madera u otro material con que se aseguran y resguardan las obras en los trabajos subterráneos.

Crasicie. Del latín tardío. *Crassities* ‘espesor, grosor’.

Desus. Grosura (sustancia crasa o mantecosa).

Covacha. Vivienda o aposento pobre, incómodo, oscuro, pequeño.

Arbelos. Es una figura geométrica plana limitada por semicírculos.

Travesía, antiguo Trabiesa. Pared maestra que no está en fachada ni en medianería.

EQUIVALENCIAS

Longitud

Vara: 83,6 cms.

Sesma: 13.9 cms. Equivale a un Geme, distancia en escuadra entre los dedos pulgar e índice.

Peso y Monetaria

Peso de Indias: 450 maravedíes.

Grano: 0,05 gramos en plata u oro.

Tomín: 0,6 gramos.

Real de Castilla: 34 maravedíes.

Arroba de Castilla: 11.5 kilogramos.

Libra: 460 gramos.

Unidad de medida

Resma: 500 unidades de algo (de pliegos de papel, de ladrillos, etc.).

Bibliografía

- *Diccionario Larousse.*
- Felipe II *Los Ingenios y las Máquinas*, Madrid 1998.
- Legajo manuscrito compendiado de escrituras, juicios y documentos legales referentes al Mayorazgo en San Cristóbal, finales del Siglo XVI a mediados del siglo XX. Colección Familiar Aldo Roberto Rivero Pastor.

-
- 1 Notario Público e historiador nahuatlato. Promotor cultural, autor de varias publicaciones destacando: *El Panteón Francés de Puebla*, *Casa Aguayo* y *Toponimia razonada del estado de Puebla*

PUEBLA, HOSPEDERÍA ANGELICAL

J. ÁNGEL PEREA BALBUENA¹

El concepto de ofrecer hospitalidad ha existido durante siglos, con la consigna de satisfacer las necesidades básicas de cualquier forastero, peregrino o viajero, como son: 1) un respiro en el trayecto de su viaje, 2) el gusto de los placeres de una comida restauradora o 3) un refugio para las personas cansadas.

El Derecho Civil Romano protegía a los visitantes dando una categoría que los ciudadanos romanos deberían respetar. Así el Hospiteum, la Caupona, la Popina y el Thermopolios, fueron establecimientos para los viajeros.

En la Edad Media, muchas catedrales y monasterios daban alojamiento a peregrinos; en Florencia se creó un gremio de posaderos que controlaban el negocio de la Hospitalidad de tal forma que todos los forasteros eran detenidos en las puertas de la ciudad y se les asignaba una posada.

Según las actas de cabildo de la Ciudad de México, los dos primeros mesones de los que se tiene noticia fueron establecidos fuera de la capital de la Nueva España, el primer, autorizado oficialmente el 20 de junio de 1525 en Pinavjzapa (actual Orizaba), siendo su dueño Francisco de Aguilar; el



Fachada del Edificio Arronte hoy en día.



Fachada del Ex Hotel Arronte.



Comedor del Hotel Arronte.



Primer elevador en la ciudad de Puebla, en el ex Hotel Arronte.

26 de junio de 1525, se autoriza a Juan de la Torre a que se establezca una venta en el Camino de Michoacán.

La Puebla (vocablo español que significa poblar), fue constituida como un experimento social, económico y religioso, para dar cabida a españoles sin trabajo y que habían participado en la empresa de la conquista. El asiento de la ciudad de los Ángeles (nombre oficial) es muy bueno, y la comarca la mejor de la Nueva España, porque tiene a la parte del norte de la ciudad de Tlaxcallan a cinco leguas; al oriente a Tepeyaca a cinco leguas; al medio día, en Tierra Caliente, están Izcolan y Quauhquecholla, a siete leguas; tiene a dos leguas de sí a Cholollan; Totonihuacan a legua y media y Calpan a cinco leguas, todos pueblos y provincias importantes. Tiene el puerto de Veracruz a 40 leguas al oriente y a México a 20 leguas al occidente (Cacho Vazquez, 2009).

La nueva ciudad —cuyo crecimiento iba en ascenso— se consideró en la época del Virreinato como la segunda población más importante, por su comercio, cultura e industria, llegando incluso a equipararse con la Ciudad de México, por lo que los viajeros, visitantes y nuevos pobladores debían de tener un lugar de descanso (Vergara Verdejo, 2010). Es por ello que los mesones y posadas cobran gran importancia en esta nueva y próspera ciudad que pronto dio frutos como experimento poblacional.

Con el desarrollo de la ciudad, los mesones se fueron multiplicando y diversificando en varias categorías; los de más baja clase eran destinados a los arrieros, que servían a la vez para las recuas y cabalgaduras, dichos mesones proporcionaban tres clases de servicios: acomodo y alimentación a los viajeros, acomodo a los criados y resguardo a las mulas y caballos con estacionamiento de los carruajes.

EL MESÓN DEL CRISTO

De esta manera podemos afirmar que el primer mesón que existió en esta ciudad fue el del Cristo, cuyo propietario fue Alfonso Zamora. En un principio fue una posada



Placa del Mesón de Cristo.



Placa del Mesón de Cristo.

pobre y humilde: “En el siglo XVI fue una construcción sencilla de materiales pobres, buscando sus moradores la amplitud y las comodidades que ofrecía la época, sin preocuparse por el ornato interior y exterior; el edificio era de paredes y tierras, los zaguanes eran altos y amplios para la entrada de carruajes” (Vergara Berdejo, 1998).

En 1688 el edificio contaba ya con dos niveles, con patios amplios y soleados, además de con una fuente. En 1705 se levanta un tercer nivel colocándose en un nicho la imagen de Cristo; el edificio tuvo diferentes usos, aún se conserva y actualmente son oficinas del Congreso del Estado.

HOTEL ARRONTE

Es una casona del siglo XVII, su fachada es de estilo barroco, cuenta con un patio interior desde el cual se puede ver la herrería de los balcones y un corredor en el primer piso soportado por arcos de cantería. Su ornamentación es de yesería, los muros decorados están de petatillo con talavera y los caños que le dan nombre a este edificio funcionan para el desalojo del agua de las lluvias, los cuales se repiten tanto en su fachada como en el interior del patio.

Durante el siglo XVII la casa fue propiedad del Capitán Alonso López Berrueco, regulador de Cabildo de la ciudad. En 1634 lo dejó de garantía al Sagrado Convento de las Religiosas de la Pura Concepción. Después pasó a ser de Sebastián de Herrero e Isabel de la Cruz.

En 1785 fue adquirido por Ma. Josefa Mendivil, esposa de Rafael Mangino. Por su fallecimiento pasó a manos de su hijo Rafael Mangino. También fue inquilino de dicho inmueble el Obispo Antonio Joaquín Pérez, así

como el gobernador Joaquín de Haro Tamariz, mismo que heredó al hijo Antonio de Haro. En 1850 fue adquirido por Ignacio Guerrero, que lo convirtió en el “Hotel Universal”, añadiendo un tercer piso que fungía como Salón de Baile (1856). Para el año 1908 se convierte en Sede del Nuevo Hotel, a partir de 1915 se le conoce “Hotel Arronte”, para más tarde albergar el Cine Olimpia. En el año 1953, Frida Kahlo, pintora mexicana, se alojó en el inmueble después de tener 6 operaciones de la columna vertebral.

El inmueble cuenta con un ascensor que aún se conserva en una de las esquinas del mismo (el primero de la ciudad) que posee una base cuadrangular de 1.60 metros y consta de 3 niveles.

El 6 de agosto de 1981 fue adquirido por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Tras una remodelación en 1996, se convirtió en sede de la Vicerrectoría de Docencia, la Dirección de Bibliotecas y del Colegio de Antropología Social, de la facultad de Filosofía y Letras.

Estos dos edificios emblemáticos que fueron el primer mesón y primer hotel aún conservan su presencia señorial, herencia de sus moradores y fueron referentes de la hospitalidad que los poblanos siempre han ofrecido a los visitantes que transitan por sus caminos, custodiados por los ángeles fundadores.

1 Profesor investigador TC, Facultad de Administración, Licenciatura en Administración Turística; BUAP.

PATRIMONIO DE LA CIUDAD DE PUEBLA CON MÁS 10 000 AÑOS DE ANTIGÜEDAD

BIÓL. IVÁN ALARCÓN DURÁN¹

La ciudad de Puebla, hoy en día, es uno de los sitios turísticos más importantes dentro del territorio nacional; cuenta con sitios arqueológicos como Cholula, una historia asociada con la religión después de la conquista española con sus más de 280 templos, una amplia gastronomía encabezada por los famosos Chiles en Nogada y con gran variedad de dulces típicos como los dulces de leche y las tortitas de Santa Clara.

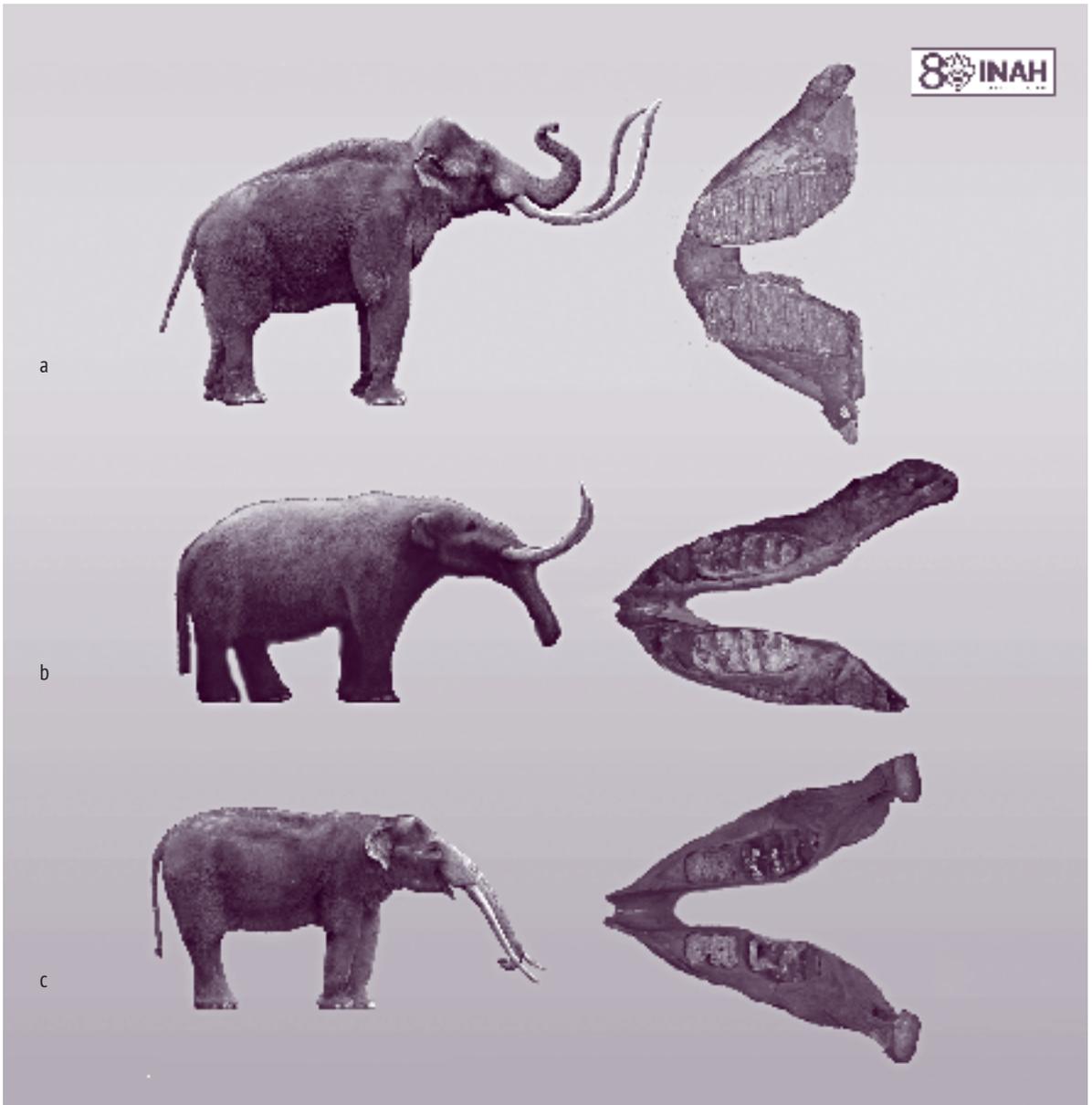
Sin embargo, la historia y patrimonio de Puebla se remonta a más de 10 mil años antes del presente (en adelante AP). Si bien, la presencia humana en el continente Americano supera los 15 mil años AP y en México existen datos de poco más de 13 mil años sobre este enunciado, al sur de la ciudad de Puebla se encuentra la Presa Manuel Ávila Camacho mejor conocida como Valsequillo, lugar de donde se han recuperado remanentes óseos fósiles de una gran diversidad de animales de hace 10 mil años, temporalidad que corresponde con el pleistoceno tardío; estos fósiles se han recolectado en los alrededores de esta famosa presa desde la década de los 60, a partir de proyectos realizados por diferentes investigadores nacionales e internacionales, no sólo es interesante por la antigüedad que tienen estos elementos, además se debe considerar que el ser humano al llegar a las vastas y extensas tierras



Sala de Paleontología del Museo Regional del Centro INAH Puebla.

de la ciudad de Puebla, seguramente encontraron un oasis en donde, además de encontrar la tan apreciada agua, tenían al alcance animales que bien podían ser parte de su alimentación y hacer uso de los huesos como artefactos para diferentes tareas.

Para contextualizar la temporalidad, el Pleistoceno comienza hace 2.5 millones de años y termina hace 10 000 años, durante este periodo los grandes mamíferos como caballos, camellos, bisontes, mamuts, gonfoterios, pecarís, grandes felinos, lobos y otros menos comunes como los perezosos o los gliptodontes deambulaban por esta zona. Es justamente, hace 10 000 AP, cuando en Norte América, región a donde pertenece México, sucede una extinción que afecta principalmente a los grandes mamíferos que habitaban esta región, quedando sólo algunos animales que aun actualmente se les puede encontrar en

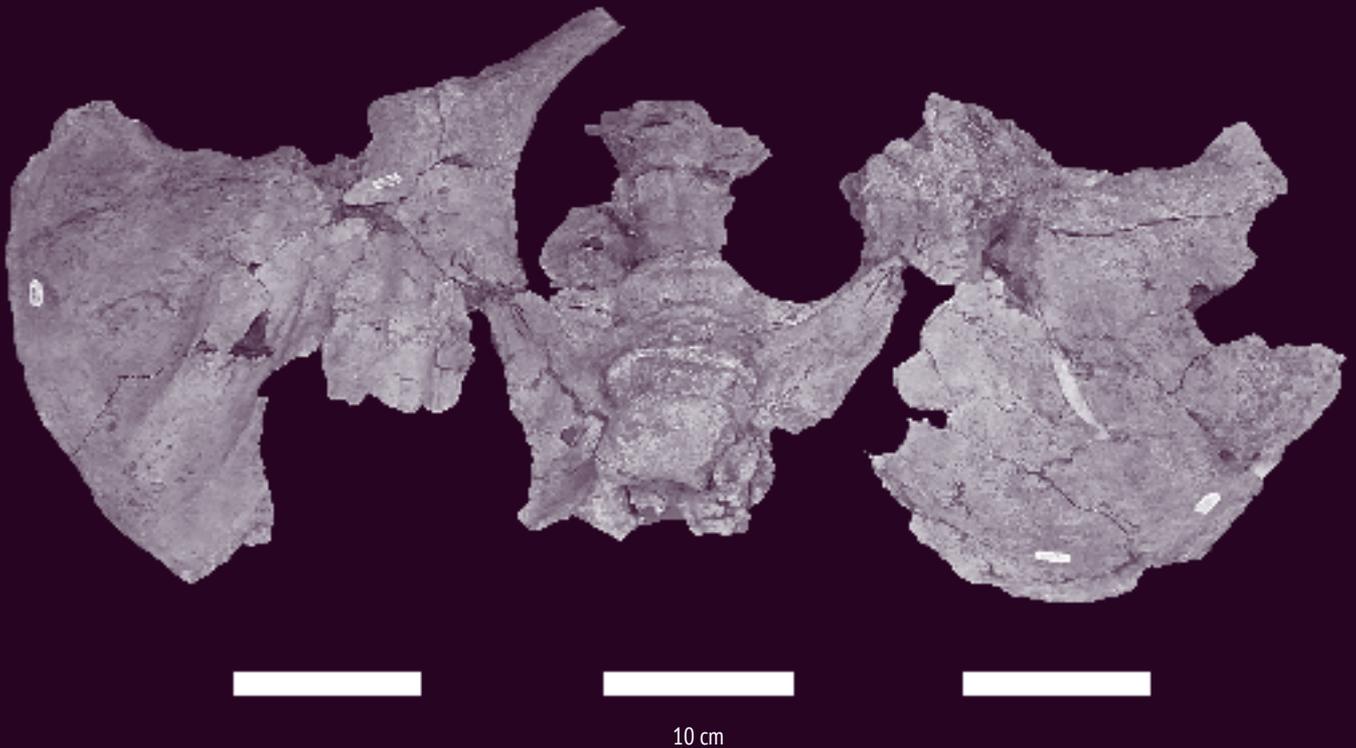


Algunos proboscidios de Puebla. a) Mamut, *Mammuthus columbi*. b) Mastodonte, *Mamut americanum*. c) Gonfoterio, *Cuveronius sp.*

el territorio nacional, tales como bisontes, jaguares y osos.

Gran parte de los fósiles de megafauna provenientes de Valsequillo se encuentran alojados en la Colección Paleontológica del Centro INAH Puebla; a esta localidad le pertenecen más de 2000 restos fósiles, de este número de elementos catalogados se tiene que casi el 90% del material cuenta con una identificación positiva a nivel de familia y el 10% restante carece de alguna identificación taxonómica final, por contar con poca información característica que permita una identificación más fina, tales elementos en general son fragmentos de costillas y vértebras.

Es preciso señalar que, para tener una identificación positiva del material y que se pueda llegar a un nivel específico, es necesario que los elementos cuenten con las características diagnósticas propias de cada especie. Esencialmente la determinación taxonómica comienza con la identificación anatómica del elemento, es decir, reconocer si se trata de un diente o un hueso, si lo que tenemos en las manos son fragmentos del cráneo, de las vértebras, de costillas, de huesos largos como los de las extremidades y secundariamente se determina la posición anatómica según sea el caso, durante este proceso es que se conoce si los elementos analizados



Pelvis de un perezoso terrestre procedente de Valsequillo.

son de un mamífero, ave, reptil, anfibio o pez (Chaix y Méniel 2005).

Posterior a la revisión taxonómica y anatómica de los elementos, los datos recabados se usan para actualizar la base de datos de la colección paleontológica, así se sabe que al menos están representadas 15 familias de mamíferos del pleistoceno (Elephantidae, Gomphotheriidae, Mammutidae, Glyptodontidae, Megatheriidae, Leporidae, Felidae, Canidae, Ursidae, Equidae, Camelidae, Tayassuidae, Atilocapridae, Cervidae, Bovidae); de las cuales, en número de elementos, los caballos son los mejor representados con más de 1000 huesos o fragmentos de ellos, secundariamente están los proboscidos como el mamut o el gonfoterio, para terminar con los carnívoros, como osos o lobos, que son los que menos elementos se tienen registrados en la colección.

De esta manera podemos decir que durante el pleistoceno, al sur la ciudad de Puebla, existieron dos familias de proboscidos que se distinguen por la forma de sus molares y sus defensas;

reconociendo elementos de la familia Gonfoteriidae, representada por el género *Cuvieronius sp* y la familia Elephantidae por la especie *Mamthus columbi* (con representantes actuales en África y Asia). En México, durante el pleistoceno, tanto la familia Elephantidae como la Gonfoteriidae, eran relativamente abundantes (Polaco et al. 2001; Arroyo-Cabrales et al. 2007).

También existieron animales semejantes al armadillo de nueve bandas, reconocibles por estar cubiertos por placas óseas recubiertas por queratina (proteína similar a la que tenemos en las uñas y el cabello), estas placas pueden ser de formas octogonales (conocidas como rosetas) o rectangulares; estos organismos pertenecen al orden Cingulata, con dos familias Pampateridae y Glyptodontidae, con un único representante en México el gliptodonte.

Uno de los grupos mejor representados en el área de Valsequillo es el caballo, al igual que los camellos, que lograron atravesar el estrecho de Bering mucho antes de los 10 mil años, lo que les ayudó a sobrevivir evitando así la extinción



Colección Paleontológica del Centro INAH Puebla.

que sufrieron sus representantes norteamericanos. En estudios realizados en campamentos Clovis, en el norte del continente, se hace mención que los caballos servían como recurso alimentario para los seres humanos.

Todo este relato se encuentra plasmado en la Sala de Paleontología del Museo Regional del INAH en la Ciudad de Puebla donde, además, se cuenta con una imagen con representantes de megafauna de las distintas familias presentes en Valsequillo y, en general, en el estado de Puebla; esta imagen es de suma relevancia en la

sala, debido a que muestra a los animales con su dimensión real, es decir, es uno a uno la escala de cada animal representado. Esta sala, además, está conformada por elementos óseos fósiles originales, los cuales cuentan con un proceso de estabilización, desde los pertenecientes a pequeños antílopes hasta el gran caparazón de un gliptodonte. En la sala también se pueden apreciar un par de cráneos de Bisontes, animales que se creyeron extintos en nuestro territorio hasta que se descubrió una población silvestre en Chihuahua. La información asociada a esta

sala es el resultado de un estudio preliminar, no sólo de los fósiles provenientes de Valsequillo, sino también es el resultado del trabajo que ha realizado el Centro INAH Puebla, en referencia a las denuncias y avisos de los descubrimientos de megafauna en el estado.

Es importante comentar que el descubrimiento de, por ejemplo, un mastodonte es un evento de mucha suerte y completamente azaroso, de suma importancia y con un valor académico incalculable, debido a que cada fósil es único, lo que lo dota de un particular interés. Los fósiles son los caracoles y corales, los huesos en proceso de fosilización de mamíferos del Plesitoceno, así como las marcas de pisadas o huellas de dinosaurios, árboles petrificados o figuras de peces en lajas de mármol, en México los fósiles son tratados como bienes de la nación, equiparados con el petróleo o el agua, en este sentido, los fósiles no se puede comercializar, pues sería delito federal el hacerlo.

El valor real de un fósil no es monetario, es prácticamente académico y es el Instituto Nacional de Antropología e Historia quien tiene la función de conservar, proteger, estudiar y difundir el conocimiento derivado de este importante recurso, todo lo anterior esta normado por el Consejo de Paleontología, conformado por académicos especialistas en ciencias biológicas y geología. Lo anterior define que los fósiles no son propiedad del INAH, pero si es su obligación el conservar estos bienes para las nuevas generaciones, permitiendo así que investigadores, tanto nacionales como extranjeros, puedan estudiarlos, al término los materiales pueden formar parte de los museos y así los pobladores locales y el turismo en general pueda apreciar este valioso y único patrimonio nacional, equiparable con las zonas arqueológicas, la gastronomía o edificaciones virreinales dentro de la ciudad de Puebla.

Bibliografía

- Arroyo-Cabrales, J., Polaco, O.J., Laurito, C., Johnson, E., Alberdi, M.T., Valerio Zamora, A.L., 2007, *The proboscideans (Mammalia) from Mesoamerica*. Quaternary International, 169-170, 17-23.
- Bravo-Cuevas, V. M., Arroyo-Cabrales, J., Priego-Vargas, J. 2016. *The record of camelids (artiodactyla, camelidae) from the*

valsequillo basin, late pleistocene of puebla state, central mexico: taxonomy, diet, and geographic distribution. Revista brasileira de paleontologia, 19(2), 243-258.

- Chaix L y P. Méniel. 2005. *Manual de arqueozoología (trad.)* 1ª ed. Ariel, Barcelona España. 291 pp.
- Polaco, O.J., Arroyo-Cabrales, J., Corona M.E., López-Oliva, J.G., 2001, *The American Mastodon Mammot americanum in Mexico, in The World of Elephants-International Congress, Rome, 237-242*.
- Álvarez-Castañeda, S. T., Álvarez T. y González-Ruiz, N. 2015. *Guía para identificar los mamíferos de México*. Asociación Mexicana de Mastozoología y Centro de Investigaciones Biológicas del Noroeste, La Paz.
- Cruz Muñoz, Valeria. 2001. *Catálogo de vertebrados fósiles del Centro Regional INAH de Puebla*. Escuela de Biología, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla. (Tesis licenciatura).

-
- 1 Paleontólogo del Centro INAH Puebla. Es Maestro en Biociencias por la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, IPN. Egresado de la Licenciatura en Biología de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas, IPN. Actualmente es candidato a Doctor por la Universidad Autónoma Metropolitana y Profesor Investigador del Centro INAH Puebla. Curador de la Colección Paleontológica del Centro INAH Puebla y Curador de la Sala Permanente de Paleontología del Museo Regional de INAH Puebla.

Trabajos científicos recientemente publicados:

- *Imágenes quiropteromorfas en materiales arqueológicos: Problemática y perspectivas de análisis*. Revista Etnobiología. Vol 17, Num. 1. Abril 2019. pp. 74-95
- “Diversidad morfológica en 6 poblaciones del pescado blanco *Chirostoma humboldtianum*”. *Revista Mexicana de Biodiversidad*, 2017. 88(1), 207-214.
- “Un nuevo mamut para la cuenca de México. en: *Estudios interdisciplinarios sobre el mamut de Santa Ana Tlacotenco* (Barba Pingarrón L ed.). Ciudad de México. 2015.

TOTIMEHUACAN

Antecedentes y propuestas de una arqueología urbana en la periferia de la ciudad de Puebla

ARQ. MARIANA NAVARRO ROSALES¹
MTRO. MANUEL A. MELGAREJO PÉREZ²

El concepto ciudad, desde distintas perspectivas tanto de continuidad como de discontinuidad, se ha discutido ampliamente en las últimas décadas. Recientemente, ha sido acompañado de otro concepto que, aunque no tan nuevo, ha sobresalido, éste es el de patrimonio. Entonces, esa conjunción ciudad-patrimonio es lo que viene a reforzar desde un flanco los intentos de empuje del gran capital sobre espacios de memoria, que siempre son espacios de resistencia. Aunque, también debemos de ser críticos con los intentos de patrimonialización de estos espacios que se plantean como espacios sin movimiento, espacios museificados, espacios vaciados de contenidos y significados. En otras palabras, tenemos presente la importancia de pensar a una sociedad en resistencia a los embates de la dominación-mercantilización de la producción agrícola, industrial y podríamos decir ahora también, de los procesos inmobiliarios.

La ciudad de Puebla fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1987. Con estos procesos de reconocimiento se han devenido distintos procesos de salvaguarda de espacios dentro de la ciudad, tomando en cuenta que el centro histórico de la ciudad es el que le da sustento a esta denominación. Pero ¿qué ha pasado con las periferias



Vista del Tepalcayo por Miyar en 1929, lámina LXII.

de la ciudad? ¿Qué procesos de reapropiación-refuncionalización por parte de la sociedad se han dado con los espacios patrimoniales?

Además, a esto debemos sumarle el ritmo acelerado del crecimiento poblacional y territorial de la ciudad, lo cual nos atrae a pensar a la ciudad-patrimonio desde una perspectiva de protección, pero también de valor de uso. Sobre todo, pensando en la configuración política del municipio de Puebla, que tiene en su composición 17 Juntas Auxiliares. ¿Qué podemos ver hacia la periferia? ¿Qué debemos defender, conservar y estudiar hacia la periferia del municipio de Puebla?

En el presente artículo pretendemos acercarnos hacia una de estas periferias, hacia la junta auxiliar de San Francisco Totimehuacan. Específicamente, queremos hacer énfasis en el sitio arqueológico de Totimehuacan o las pirámides de Totimehuacan (Spranz, 1966) o también conocidas como las pirámides de *Tepalcayo*. El objetivo central de esta investigación es conocer los antecedentes arqueológicos de este si-

tio, con la finalidad de que dicho conocimiento sea una herramienta de reflexión con respecto al concepto planteado hasta ahora de la ciudad-patrimonio. Es pertinente aclarar que, en esta ocasión, se excluyen los múltiples hallazgos de megafauna en el área, sin que con eso se reste importancia a su valor patrimonial.

CRÓNICAS E INVESTIGACIONES RELATIVAS A LA OCUPACIÓN PREHISPÁNICA DE TOTIMEHUACAN

Los datos etnohistóricos contenidos en las crónicas son los reportes más tempranos que han cimentado el conocimiento de Totimehuacan. En estas narraciones es común encontrar información acerca del origen y características de sus pobladores. Los datos relacionados con Totimehuacan fueron proporcionados, entre otros, por Fray de Torquemada, Muñoz Camargo y Gerónimo de Mendieta. Cuando Torquemada refiere al proceso de poblamiento del altiplano central, menciona a seis (no siete) hijos de un anciano

que salieron del lugar llamado Siete-Cuevas (*Chicomoztoc*), apuntando, además, que del tercer hijo llamado Ulmecatl y del cuarto hijo llamado Xicalancatl, descendieron las personas que poblarían la ciudad de Puebla de los Ángeles y Totomihuacan. También aseguró, líneas más adelante, que los teochichimecas que poblaron Atlixco tuvieron relaciones con la población de Totomihuacan (Torquemada, s/f: f.32).

Las narraciones de diversos cronistas españoles de la época colonial coinciden con la lectura de documentos pictográficos trazados en la misma época. Se rastrea así a la población que en las crónicas tiene el nombre *totomihuaque* como uno de los siete grupos que salieron del mítico lugar de las siete cuevas o *Chicomoztoc*, evidenciado en la foja 16r de la Historia Tolteca Chichimeca, en la que el nombre de uno de los personajes representados, se conforma por el complejo glífico de un ave atravesada por una flecha.

El mismo glifo y su significado lo encontramos en los llamados Mapas de Cuauhtinchan, documento en el cual se registró información sobre los pobladores del sitio y sus migraciones. En llamado Mapa 2, referido por el arqueólogo Noguera (1965:141) como Códice de la Peregrinación de los Totomihuacas se representa una peregrinación la cual inicia en Chicomoztoc, quien encabeza o inicia dicha marcha es un personaje con un glifo en forma de flecha, la punta de esta flecha tiene forma de cabeza de ave; se cree que este personaje representa a la tribu de los totomihuacas a partir de la descomposición del glifo en los siguientes componentes:

Toto = *Tototl* = Pájaro,

Mi = *Mitl* = Flecha,

Hua = Posesión. “El Dueño de la Flecha”

En las primeras décadas del siglo xx, la obra de Alonso Miyar destaca por el interés mostrado hacia los vestigios arqueológicos de Totimehuacan, así también denuncia la falta de estudios al respecto, por lo que el contenido de su obra son menciones de las crónicas españolas. Es destacable el registro fotográfico que realiza principalmente del montículo nombrado *Tepalcayo*. Este es el nombre con el que se conoce a la zona monumental en general, refiriéndose de forma más específica al montículo de mayores dimensiones. De acuerdo a su etimología se trata del “Cerro de tepalcates”, de-

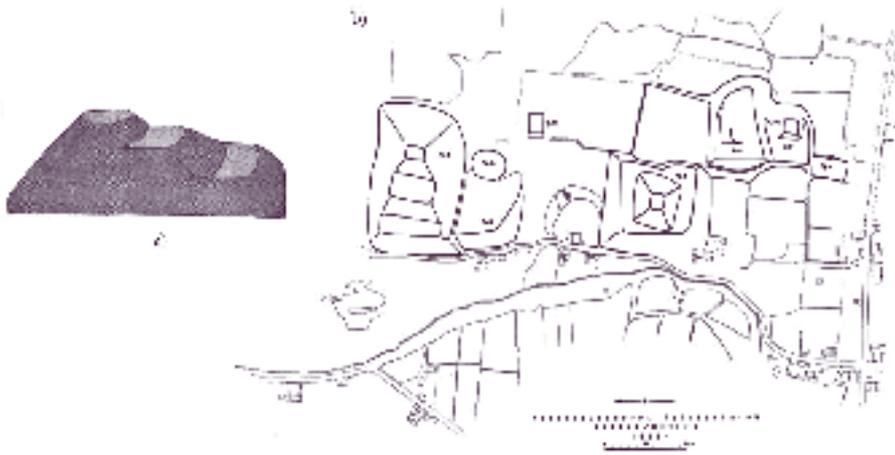
nomiación otorgada por la población (Carvalho, 1961:12-13).

Décadas más tarde, en los sesenta, el arqueólogo alemán Bodo Spranz fue pionero en el registro arqueológico de los vestigios encontrados en la actual junta auxiliar de Puebla. La investigación se realizó como parte del Proyecto Mexicano-Alemán en Puebla y Tlaxcala que tenía como objetivo general el estudio integral de la arqueología de esa área, para ello identificaron algunos sitios que servirían para establecer una “estratigrafía horizontal”, como ellos la conceptualizaron (Spranz, 1966:5).

Los resultados de sus excavaciones y del análisis de sus materiales, proporcionan datos concisos que sin duda han contribuido al conocimiento del conjunto ceremonial. Basta mencionar un ejemplo; se afirmaba que sus habitantes habían arribado a esas tierras entre los siglos xv y xvi, como se evidencia en los documentos coloniales. Sin embargo en la investigación de Spranz destacó el hallazgo de una ocupación más temprana hacia el periodo Preclásico (1500 a.C.-300 d.C.). En la misma obra encontramos, además, el único mapa o croquis que hasta el momento se tiene del sitio, registrando 8 elementos: “cuatro grandes estructuras, con dos o tres plataformas, y dos (quizá cuatro) montículos” (Spranz, 1966:9).

Para nombrar las estructuras, retomó la denominación *Tepalcayo* y asignó de manera consecutiva un número. El llamado *Tepalcayo 1* es un basamento piramidal de 150 m de largo y 100 m de ancho, con la particularidad de contar con tres plataformas. En su interior se identificó un gran túnel que comunica con otros tres túneles más, siendo el central el conductor hacia una cámara caracterizada por contener una tina de basalto con una decoración en relieve de ranas, dentro de la cual se halló un entierro humano. De acuerdo con Noguera dicha práctica funeraria tiene similitud con la hallada en Tlalancaleca, de igual manera lo señaló Serra Puche para el sitio de Xochitécatl, las tres ciudades y sus pobladores contemporáneos y pertenecientes a la misma región (Mulhare, 2001[1979]:50).

Noguera llega a la conclusión de que la última fase constructiva de “El *Tepalcayo*” es contemporánea a la estructura iv de Cholula: “De ahí debemos concluir que fue obra del grupo de chichimecas-otomianos que fundaron el señorío de Totomihuacan”. (Noguera, 1965: 146).



Corte de El Tepalcayo, dibujo de Alonso Miyar (Noguera, 1965:143); b) Croquis de la zona monumental, dibujo de Spranz, 1966.

No debemos malinterpretar las palabras de Noguera, en el sentido de que todas las fases constructivas de “El Tepalcayo” puedan corresponder al Clásico mesoamericano. Desde la década de los cincuenta la investigadora M. A. Landa realizó excavaciones en Totimehuacan, encontrando figurillas correspondientes al periodo Preclásico mesoamericano. Además de pozos estratigráficos, Landa excavó también una tumba situada a corta distancia de la pirámide hallando materiales típicamente teotihuacanos como vasijas vertedera, vasijas anaranjado delgado y algunas figurillas (Noguera, 1965: 148 y 150).

La cerámica, de acuerdo con Spranz (1966:29), mantiene similitudes estilísticas con la de Chiapa de Corzo II y III, y en la de Chichanel, así también estableció correspondencia con la loza manufacturada en épocas tempranas de Monte Albán, siendo formas comunes las cazuelas, comales, ollas y tecomates. Destacó además la cantidad de figurillas halladas, principalmente femeninas. En todos los casos, a partir de las características estilísticas de la cerámica, se fechó tentativa y aproximadamente la ocupación del sitio en el Preclásico Medio-Superior. Con respecto al periodo Posclásico (950-1521 d.C.) mencionó que únicamente fueron hallados tiestos diagnósticos de este periodo en el *Tepalcayo 2*.

También en la década de los sesenta se publicó la obra de José Rivero Carvallo (1961) quien principalmente aborda los conventos y templos franciscanos de Totimehuacan, sin embargo, su escrito contiene información importante sobre la época prehispánica, siendo él

mismo un coleccionista de figurillas. Destaca además dentro de su obra, una denuncia que realizó ante las autoridades encargadas del patrimonio en esa época, solicitando una intervención de carácter arqueológico.

Hacia 1979, como parte de su trabajo recepcional de doctorado por parte de la Universidad de Pittsburg, Pennsylvania, la antropóloga Eileen Mulhare esboza una importante y completa investigación debidamente documentada de carácter arqueológico, histórico y etnográfico de la comunidad de Totimehuacan. La autora es la única en asignar una denominación a la población asentada en este periodo, refiriéndose al grupo étnico como “tepalcayos” y al centro ceremonial “Tepalcoayoacán”, reconociendo, sin embargo, que esta denominación es únicamente para fines clasificatorios siendo que no existe algún registro histórico, así también asegura que sus pobladores pudieron tener conexiones con la gente de Tlalancaleca, cercano a Huejotzingo (2001[1979]:49).

Basada en las investigaciones de García Moll de 1975 y Brundage de 1979 (citados por Mulhare, 2001[1979]: 52) aseguró que los pobladores del centro ceremonial vivían de la agricultura y mantenían relaciones comerciales con Teotihuacán, el Valle de Oaxaca y la Costa del Golfo. Fue durante el periodo Clásico tardío (600 a 900 d.C.) que se dieron las migraciones de poblaciones de olmeca-xicalanca hacia el valle poblano-tlaxcalteca. En el caso que nos ocupa, los descendientes del jefe de nombre Cematecutli, quien poblara Atlixco, fueron quienes se desplazaron hacia Totimehuacan. La autora



Vista actual del sitio arqueológico y la pirámide Tepalcayo.

asegura una separación física entre la población original o “tepalcayos” y los recién llegados olmecas-xicalancas, ubicándose al norte y al sur, respectivamente (Mulhare, 2001[1979]:53). Acerca del posterior arribo de grupos toltecas, sublevados de Cholula, en el periodo posclásico temprano (900-1200 d.C.) la antropóloga pone en discusión dos versiones: la primera, que los olmecas-xicalancas fueron expulsados; dos, que se unieron con tribus de tolteca-chichimeca y agrega una tercera,

“a finales del siglo IX (850-900 d.C.), las poblaciones súbditas del medio poblano-tlaxcalteca lograron arrebatarles el poder a los asentados en Cholula y otros señoríos de la región... proponemos que tres siglos después, aún había familias nobles... que alegaban ser de la etnia olmeca-xicalanca”. (Mulhare, 2001: 54-55).

Por último, hace mención del periodo de tiempo entre 1130 y 1175 d.C. momento en que ocurren las invasiones

chichimecas y con ello, la llegada de los totomihuacas. (Mulhare, 2001:55-58)

A manera de resumen de lo relatado hasta ahora y basándonos en las líneas inaugurales de Herón García (2001:10) hechas a la segunda edición de la obra de Mulhare, la historia antigua de Totimehuacan se divide en tres etapas prehispánicas: primero, la Cultura tepalcayo haciendo referencia a la ocupación humana entre los años 600 a 200 a.C., a continuación, la llegada de los olmeca-xicalancas hacia el año 650 d.C., y por último, hacia 1175 con la llegada de los totomihuacas, grupos humanos de filiación tolteca-chichimeca.

APUNTES DE REFLEXIÓN

La especialización de la arqueología ha traído consigo un sinnúmero de innovaciones tecnológicas, de registro y representación del pasado en el presente. No obstante, es muy probable que los arqueólogos no le hayamos dedicado el suficiente tiempo a la reflexión de las limitaciones y alcances teóricos que conlleva cada nueva vertiente de la arqueología, y mucho menos a las implicaciones sociales y políticas que tiene nuestro quehacer cotidiano, la arqueología en tiempo presente. Uno de esos casos de especialidad es sin duda la arqueología urbana, entendiéndola en un sentido amplio. Con lo que hemos apuntado de la ciudad-patrimonio, debemos activar los procesos no solo de salvaguarda y estudio de los espacios patrimoniales, como el sitio arqueológico de Totimehuacan, sino reflexionar acerca de las implicaciones sociales, económicas y culturales para el desarrollo territorial del municipio de Puebla, las cuales, van de la mano con los procesos identitarios de los habitantes de estos espacios, que fueron modificados a raíz de la conformación política de Juntas Auxiliares. Acción política que ha propiciado procesos complejos de adaptación y ruptura por parte de la misma sociedad hacia su espacio y su modo de vivir.

Debemos agregar que en la periferia es donde se encuentran registros de poblamientos tempranos, de patrimonio arqueológico, como lo es la Manzanilla, Tres Cerritos, Amalucan y Totimehuacan, espacios que se encuentran en peligro de destrucción por las relaciones mercantiles asociadas al uso del suelo. No debemos estatizar-inmovilizar estos procesos en los que la sociedad civil se encuentra muy cercana³, sino debemos reflexionar de los alcances políticos y sociales que tiene la protección y el estudio de estos espacios arqueológicos en el tiempo presente.

Bibliografía

- García Martínez, Herón. “Prólogo del editor a la primera edición”. Eileen Mulhare de la Torre. *Totimehuacán: su historia y vida actual*, Colección testimonios. Honorable Ayuntamiento de Puebla. 2001[1979]:9-21.
- Miyar, Carlos. *La pirámide de Tepalcayo Puebla*. Sociedad científica Antonio Alzate. Talleres gráficos de la Nación. México. 1929.
- Mulhare de la Torre, Eileen. *Totimehuacán: su historia y vida actual*, Colección testimonios. Honorable Ayuntamiento de Puebla. 2001[1979].
- Noguera, Eduardo. “Totomihuacan, famosa zona arqueológica del estado de Puebla”. *Anales de Antropología, Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM*, vol. 2, núm. 1. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México. 1965. pp. 137-151.
- Puebla Capital en <http://pueblacapital.gob.mx/juntas-auxiliares/13-juntas-auxiliares/60-san-francisco-totimehuacan>. Consultado el 17/03/2019.
- Rivero Carvallo, José. *Totimehuacan. Convento y templos franciscanos*. Puebla. 1961.
- Rossell, Cecilia. “Estilo y escritura en la Historia Tolteca-chichimeca”. *Desacatos*, núm. 22, septiembre-diciembre 2006. pp. 65-92, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Distrito Federal. México.
- Russo, Alessandra. “Caminando sobre la tierra, de nuevo desconocida, toda cambiada. La invención de la pintura del paisaje en la cartografía novohispana, siglos XVI-XVII”. *Terra Brasilis*. pp. 7-8-9. 2007, pp. 1-19, <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/388?lang=fr>, consultado en septiembre 2019.
- Spranz, Bodo. *Las pirámides de Totimehuacan. Excavaciones 1964/1965*. Instituto Poblano de Antropología e Historia. Puebla. 1966.
- Torquemada, Fray Juan. *Monarquía indiana, Tomo I*. Capítulo XII, p. 49, http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/monarquia/volumen/01/02Libro_Primer/miv1027.pdf

-
- 1 Egresada de la Licenciatura de Arqueología por la Universidad Veracruzana, ha colaborado en diversos proyectos de investigación arqueológica principalmente en los estados de Oaxaca y Puebla.
 - 2 Arqueólogo por la Universidad Veracruzana y maestro en sociología por el ICSYH de la BUAP. Colaborador de la Sección de Arqueología del Centro INAH Puebla.
 - 3 Un ejemplo de esta movilización civil por la salvaguarda del patrimonio histórico-arqueológico e incluso paleontológico, es este caso precisamente Totimehuacan. En este lugar han existido diversas asociaciones civiles dedicadas a aspectos culturales. En la actualidad existe una asociación civil llamada *Tepalcayotl*.

RECUPERANDO EL PATRIMONIO



CASA ANALCO

Re Construyendo Comunidad

ADRIANA HERNÁNDEZ SÁNCHEZ,¹
CHRISTIAN ENRIQUE DE LA TORRE SÁNCHEZ,²
KARLA FERNANDA DÍAZ ORDOÑEZ,³
LUIS ANTONIO CERÓN AGUILAR,⁴
LUIS FERNANDO LÓPEZ NAVARRO.⁵

Analco es un barrio fundacional de Puebla, cuyo nombre de origen náhuatl significa “al otro lado del río” (siglo XVI). Aunque forma parte de la zona declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, en 1987, su localización lo define como frontera de la ciudad antigua, donde vivían segregados los indígenas, y un espacio de transición con las primeras colonias y fraccionamientos del siglo XX. Actualmente pasa por un proceso de gentrificación, con la pérdida de habitación popular, el cambio de usos de suelo y el decrecimiento de oficios tradicionales como la alfarería y la panadería.

En la manzana principal del barrio, detrás de la parroquia, se localiza —Casa Analco—, un inmueble de la Facultad de Arquitectura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (FABUAP). Es una casa con patio central y dos niveles de construcción; la planta baja es del siglo XVIII y la superior de mediados del XX. Desde 2018, un grupo de estudiantes y profesores desarrolla un proyecto de espacio comunitario con el apoyo de vecinos y voluntarios, convocados por Re Genera Espacio.



▲ Vista de calle 7 oriente. Casa Analco. ▼ Taller de Uso de la Cal en el Patrimonio WHV 2018, Casa Analco.



▲ Taller de Uso de la Cal en el Patrimonio WHV 2019, Casa Analco. ▼ Taller de Restauración en Madera, Casa Analco.

En sus condiciones actuales, la casa no ofrece posibilidades de ser habitada pues cuenta con algunas losas a punto de colapsar en planta alta. Estas desventajas se han visualizado como fortalezas para el proyecto, ya que se han aprovechado para promover acciones colectivas de limpieza, mantenimiento preventivo (aminorando algunos daños mayores) y habilitando los espacios más seguros como sitios de trabajo, es decir, se construye desde el voluntariado, abarcando lo material y lo inmaterial:

- **Re habilitando** un espacio para la comunidad universitaria interesada en la conservación del patrimonio.
- **Re construyendo** la memoria desde el pasado de los habitantes actuales de la zona, con la construcción de un primer guión para el museo comunitario.

- **Re utilizando** algunos espacios de la casa, los que están en condiciones más seguras, priorizando el uso del zaguán y el patio para el desarrollo de diversos talleres.
- **Re conceptualizando** al barrio de Analco desde su comunidad, a través de análisis y diagnósticos disciplinares entre los colegios de arquitectura, urbanismo y diseño gráfico, generando vínculos con investigadores de otras disciplinas (historia y arqueología) y con practicantes de oficios tradicionales (albañilería, carpintería, alfarería y panadería).
- **Re conociendo** a los vecinos del barrio, ya que el espacio ha significado un punto de reunión, un pretexto para encontrarse o conocerse.

En una primera etapa, en las condiciones actuales del inmueble, se ha vinculado a los alumnos de la FABUAP para promover cursos sobre levantamientos arquitectónicos en casa patrimoniales, técnicas y procedimientos de acabados con materiales tradicionales, además de un proyecto de rehabilitación y gestión para su intervención. Se busca consolidar un espacio cultural donde el público en general pueda beneficiarse de diferentes tipos de iniciativas y programas, ligando a grupos y colectivos que promueven la participación ciudadana.

En una segunda y tercera etapa, se propone una intervención arquitectónica para albergar los siguientes usos: espacios para la investigación del Centro Histórico; un museo comunitario con área de exposición y venta de artesanías; una biblioteca especializada; áreas de colaboración; talleres y una oficina de vinculación universitaria a través de prestadores de servicio social, donde los estudiantes de arquitectura, urbanismo y diseño gráfico se puedan ligar con la problemática real del patrimonio en los ámbitos arquitectónico, social y urbano.

Con este proyecto se demuestra que hay nuevas maneras de proteger el patrimonio antes de su intervención total, evaluando las condiciones de los inmuebles y promoviendo su recuperación con participación de la comunidad universitaria, de voluntarios y vecinos. Casa Analco se está convirtiendo en un espacio cada vez más próximo a la población, no solo del barrio sino del resto de la ciudad. El trabajo colaborativo nos demuestra que se pueden crear espacios desde lo inmaterial, lo que resulta una de las mejores maneras de hacer arquitectura, barrio y ciudad, además de conservar el patrimonio cultural. Es un ejemplo de que existen nuevas maneras de gestionar espacios patrimoniales universitarios, que generen comunidad, sin visualizar a los inmuebles sólo como aulas, museos u oficinas.



Visita a taller de Alfarería en el Barrio de La Luz.

1. Mediados del siglo XVIII, con la construcción de tres amplias habitaciones, construidas con gruesos muros de limosna (piedra, tabique y pedacería de otros minerales), alineadas en forma de L, sin muros del lado de la 14 sur.
2. Primer cuarto del siglo XX, cuando se levantan los otros dos tramos de habitaciones que definen el patio como elemento central de la casa.
3. Década de los cuarenta (aproximadamente 1947). Se construye el segundo nivel, que incluye tres departamentos, cada uno con dos habitaciones más cocina y baño propios. De esa etapa, también son la fuente central, el cambio de piso en el patio, las dos escaleras soportadas con rieles de acero y los pisos de loseta de pasta de los dos niveles. En una de las escaleras, hay una inscripción que indica el año de las modificaciones realizadas al edificio: 1947, además del nombre del maestro de obras: José Herrera.

Los orígenes del inmueble nos hablan de una vivienda de barrio tradicional, donde predominan las construcciones de un solo nivel, con fachada sencilla o austera, con un amplio patio central para el desarrollo de diversas actividades. Las habitaciones en planta baja y con vista a la calle eran utilizadas como accesorias o locales comerciales, mientras que en el interior se encontraba la vivienda. En este último aspecto, pasó por una transición de casa familiar

CARACTERÍSTICAS DEL INMUEBLE

La casa se localiza en la manzana principal del barrio de Analco, en la parte posterior, en la esquina de la 14 sur y la 7 oriente. Según algunas fuentes documentales, era parte de la casa del sacristán del templo del Santo Ángel Custodio. En el inmueble es posible identificar tres etapas constructivas:



Clasificación de piezas en el Taller de Arqueología Urbana, Casa Analco.

a múltiple, primero con departamentos y luego a vecindad, uso que tuvo hasta antes de su abandono.

FICHA TÉCNICA

Nombre: **Casa Analco**
 Dirección: **14 sur 507, Barrio de Analco, Centro Histórico de Puebla**
 Tipo de proyecto: **Desarrollo comunitario e intervención arquitectónica**
 Número de niveles: **2**
 Época de construcción: **Siglos XVIII (planta baja) y XX (planta alta)**
 Superficies:

- Terreno (19.1 x 16.20 m): **309.42 m²**
- Patio (9.57 x 6.77 m): **64.79 m²**
- Desplante, en planta baja: **244.63 m²**
- Total, de construcción: **489.26 m²**

INMUEBLE DE LOS SIGLOS XVIII-XX

- Mediado siglo XVIII. Construcción de primeras tres habitaciones en primer nivel.
- 1947. Intervención segundo nivel, propiedad de la Familia Reboseño, casa unifamiliar y 3 locales comerciales en planta baja y 3 departamentos en planta alta
- 1980. Vecindad con 4 departamentos

- 2001-2017. En desuso, desmantelamiento del inmueble.
- 2018. Inmueble propiedad de la Facultad de Arquitectura BUAP. Presenta diversos deterioros en losas (vigas), desprendimiento de piedras en muros, humedad y presencia de vegetación superior.

HALLAZGOS

Desde su apertura en 2018, para el equipo de trabajo, Casa Analco ha representado un descubrimiento por todo lo que alberga y las historias alrededor de ella. A pesar de que el inmueble sufrió un severo desmantelamiento durante el último cuarto del siglo XX, con el robo de la mayoría de puertas y ventanas, no dejan de sorprendernos todos los detalles que se han localizado, incluyendo dispositivos de porcelana para colocar el cableado eléctrico, enchufes y apagadores.

De las pocas puertas conservadas, destacan algunas de madera con sus respectivos herrajes, aldabas, vidrios y goznes metálicos que nos hablan de la época de esplendor de la casa. También se conserva la estructura de la cocina antigua, con su campana, fogones y azulejos.

El hallazgo más sorprendente es en el patio, ya que debajo de una considerable cantidad de material de escombros se encontró el trazo de un pequeño jardín alrededor de una fuente bien conservada. Se trata de un elemento que ha dotado de identidad a la casa, que se caracteriza por la presencia de flores de ocho pétalos realizados con cortes de loza, así como por sus diferentes tipos de azulejos. Junto a la fuente, se hallaron piezas de barro, como pedaceras de tubos de la antigua red de agua potable, además de macetas, azulejos amarillos y verdes de la cocina. También se encontraron un metate fragmentado en dos partes y su metlapil, botellas de vidrio, así como restos de platos y algunos juguetes de plástico, como una pequeña grabadora roja de plástico que estaba de moda en los años noventa. Todos los anteriores elementos, refieren a actividades cotidianas, lo que ha sido motivo para realizar los dos primeros talleres de Arqueología Urbana en Casa Analco.

Uno de los objetos que generó mayor curiosidad fue una caja de madera, pintada de blanco y con el rótulo “Santo Ángel”, que suponíamos



Sra. Carmen, vecina del barrio, donando revistas de 1930-1950 en Casa Analco.

pertenecía a la parroquia. Sin embargo, en fechas recientes y a partir del trabajo realizado con los vecinos y voluntarios, descubrimos que perteneció a una cuadrilla de huehues del barrio.

En el caso de los interiores de la casa, destacan sus pisos de loseta de pasta, en la planta baja forman tapetes con todos sus elementos: centrales, laterales y esquineros, mientras que en planta alta hay algunas habitaciones decoradas con piezas de diverso tipo, a veces sin uniformidad en colores y diseños. En el patio, el piso de cemento y las escaleras fueron decorados con trazos rectos y diagonales, incluso cada escalón de una de las escaleras es diferente en su diseño. Suponemos que tanto los pisos exteriores e interiores datan de la época de la segunda intervención de la casa, ya que en un escalón hemos encontrado la fecha de agosto de 1947 junto al nombre del que suponemos es el arquitecto o maestro de obras, José Herrera.

ACTIVIDADES DE VOLUNTARIOS UNESCO

En los veranos de 2018 y 2019, se realizaron las actividades del Taller Barrial de Artes y Oficios como parte del Programa de Voluntarios del Patrimonio Mundial (WHV, por sus siglas en

inglés). Se trata de una convocatoria bianual de la UNESCO que promueve el voluntariado entre los jóvenes para la conservación del patrimonio cultural y natural en sitios declarados como Patrimonio de la Humanidad, donde se imparten talleres, pláticas y otras actividades que vinculen la concientización con la puesta en práctica. Esta es la primera vez que Puebla participa en esta convocatoria.

En nuestro caso, se ha trabajado con los vecinos de los barrios de El Refugio y Analco, además de jóvenes voluntarios locales y externos, realizando talleres de albañilería (priorizando el uso de la cal), restauración de madera y alfarería, además de técnicas de registro arqueológico, museografía y gestión del patrimonio. En las dos primeras ediciones, se ha contado con la participación de 60 jóvenes voluntarios, incluyendo de España, Turquía y Francia.

MUSEO COMUNITARIO

A partir del diagnóstico realizado, surgió la propuesta de incluir en el proyecto un espacio dedicado a difundir la historia de Analco. Se trata de un Museo Comunitario que estará albergado en la planta baja, en la esquina con vista a la calle. Se busca un pretexto para el encuentro con la gente del barrio y construir un espacio desde los recuerdos, las leyendas, los oficios y todo aquello que la población quiera contar al resto de la ciudad.

Se cuenta con un primer guión museográfico elaborado conjuntamente con vecinos y voluntarios, que considera aspectos históricos, tradicionales y de vida cotidiana, además de la historia de la casa. En esta primera etapa, se convocó a los vecinos para aportar testimonios, fotografías y objetos, cuya respuesta resultó tan positiva que se amplió el guión con historias familiares y temas referentes a los cambios que ha vivido el barrio, sobretudo en la segunda mitad del siglo xx.

LA RESPONSABILIDAD DE LA UNIVERSIDAD EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Las universidades que se localizan en centros históricos como el de la ciudad de Puebla, tienen una gran responsabilidad al ubicarse dentro de tramas urbanas declaradas Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. En muchos casos importantes, sus inmuebles albergan

funciones específicas que contribuyen al buen funcionamiento de la institución, además de espacios de enseñanza y difusión cultural, pero también hay casos donde no se dan cuenta de que esas tramas no sólo son un conjunto de calles, espacios públicos y viviendas, sino que también existe población que tienen un arraigo, que conservan costumbres y tradiciones que dan identidad al centro de la ciudad, es decir, no se dan cuenta que están entramados dentro de barrios con prácticas y dinámicas propias.

Casa Analco no se visualiza como un espacio contenedor de aulas ni como otro tipo de equipamiento de atención exclusiva para estudiantes, profesores o personal administrativo de la BUAP, se está construyendo como un espacio de vinculación de la universidad con la comunidad.

Bibliografía

- Hernández, A. (2000). La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla (El Alto, Analco, la Luz y Xanenetla). Tesis para obtener el grado de Maestra en Arquitectura. UNAM.
- Hernández, A. (2018). *Protocolo de Investigación “Casa Analco, Proyecto de vinculación universitaria”*. Puebla.
- Hernández, A., De La Torre, C., et al (Diciembre de 2013). Estudio comparativo en procesos participativos para la regeneración de tres barrios del Centro Histórico de la ciudad de Puebla mediante la línea de investigación: Espacio público, participación ciudadana y Centro Histórico. San Antonio, El Refugio y Sant. *on the w@terfront* (28), 78-96.
- Leicht, H. (1967). *Las Calles de Puebla* (Segunda ed.). Puebla: Comisión de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Puebla.
- México Gobierno de la República. (2017). *El Patrimonio Cultural de México hoy está fracturado*. México Gobierno de la República.
- Páez, S. (26 de Marzo de 2017). *Gentrificación en Puebla: segregación social y pobreza urbana en pro del turismo*. Recuperado el 28 de Marzo de 2017, de Lado B: <http://ladobe.com.mx/2017/03/gentrificacion-en-puebla-segregacion-social-y-pobreza-urbana-en-pro-del-turismo/>



Familia Alonso en Casa Analco.

- UNESCO. (2019). *World Heritage Volunteers Initiative*. Obtenido de UNESCO: <https://whc.unesco.org/en/whvolunteers/>

- 1 Profesora Investigadora FABUAP. Arquitecta, Maestra en Diseño Arquitectónico UNAM y Doctora en Espacio Público, Regeneración Urbana y Conservación del Patrimonio Universitat de Barcelona. Coordinadora general de Re Genera Espacio y responsable del proyecto Casa Analco FABUAP. Miembro SNI Nivel 1.
- 2 Profesor por asignatura FABUAP. Arquitecto, Maestro en Conservación del Patrimonio Edificado y Doctorando en Procesos Territoriales. Responsable de proyectos de patrimonio de Re Genera Espacio.
- 3 Arquitecta, miembro activo de Re Genera Espacio y parte del equipo de proyecto Casa Analco FABUAP. Principal interés hacia patrimonio y restauración.
- 4 Arquitecto, egresado FABUAP, colaborador de Re Genera Espacio y del proyecto de restauración y rehabilitación de Casa Analco FABUAP.
- 5 Arquitecto, miembro del grupo Re Genera Espacio, colaborador en el proyecto de restauración y rehabilitación de Casa Analco FABUAP.

**ACERVOS QUE
VALEN ORO**



JOYAS DE LA BIBLIOTECA FERNANDO TOLA DE HABICH

Lecturas y lectores en el
México del siglo XIX¹

DR. JONATAN MONCAYO RAMÍREZ²

La biblioteca del editor y bibliófilo Fernando Tola de Habich, adquirida por el gobierno del estado de Puebla en 2002 e inaugurada el 24 de enero de 2011, se especializa en la génesis y desarrollo de la literatura en México. Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) realizó los trabajos de catalogación de junio de 2012 a marzo de 2013, e hizo entrega del catálogo bibliográfico el 21 de marzo de 2014. En total el acervo cuenta con 41,350 volúmenes (entre libros y publicaciones periódicas). La Biblioteca Tola, ubicada en la planta baja de la Casa de la Cultura “Profesor Pedro Ángel Palou” de la ciudad de Puebla, dispone de un espacio idóneo que garantiza su conservación y preservación. Hoy en día, el desafío se encuentra en divulgar su riqueza bibliográfica e incentivar su consulta e investigación.

El objetivo de este ensayo consiste en advertir la relevancia del patrimonio bibliográfico de la Biblioteca Tola. El trayecto propuesto para que especialistas y público en general se percaten de sus cualidades atañe a los impresos que modelaron las lecturas y lectores del México decimonónico. El trabajo se organiza en cinco ejes temáticos: 1) Asociaciones y revistas literarias; 2) Ilustraciones y grabados; 3) Destinatarias de aventuras editoriales; 4) Novelas mexicanas; y 5) El niño lector.



Ejemplo de portadas de la Biblioteca del Niño Mexicano.



"Doña Concepción Rodríguez". Litografía de José Severo Rocha y Charles Adrien Fournier en *El recreo de las familias*.



“Cascada de la Hacienda de la Orduña inmediaciones de Jalapa”.
Litografía en *El Museo Mexicano*.

El concepto de literatura en el siglo XIX era amplio, utilizado para designar diversos discursos, ya fuesen científicos, filosóficos, religiosos, sociales, políticos o culturales. En otras palabras, para los escritores decimonónicos lo literario abarcaba todo lo escrito e impreso. Lo común era que los escritores armonizaran su quehacer con la escritura y publicación de novelas, periodismo, crónicas, historia, cuentos, poesía, relatos de viajes, etc. Lejos de crear confusión, estas modalidades de escritura conformaban lo que se entendía como “mundo literario”.

En cuanto al auge editorial, éste se gestó en medio del fragor de agitaciones políticas e ideológicas en periódicos, imprentas, asociaciones literarias, etc. La libertad de imprenta (con sus avances y retrocesos) fue presidida por hombres que participaron activamente en la construcción del país. Por otro lado, la llegada de corrientes culturales europeas y norteamericanas, así como novedosas técnicas de estampación de imágenes, no solo modificaron los formatos de las publicaciones, sino que

transformaron la relación entre el texto y los lectores. En cuanto a estos últimos, los editores, utilizando diversas estrategias, ampliaron de forma paulatina los sectores a los que dirigieron sus esfuerzos, encontrando en mujeres y niños los destinatarios de relevantes empresas culturales.

ASOCIACIONES Y REVISTAS LITERARIAS

Luego de consumada la Independencia, los talleres tipográficos proliferaron en el territorio mexicano. La libertad de imprenta impulsó y transformó la tipología y circulación de impresos. Asimismo, pese a las devastaciones y divisiones políticas, el siglo XIX se caracterizó por la creación de redes literarias conformadas en torno a sociedades, arcadias, academias, salones, liceos, ateneos, falanges, tertulias, uniones, bohemias, imprentas, etc. Formar parte de dichas redes significaba asumir códigos y mecanismos de promoción social propios del mundo de los literatos. Fue en estos espacios donde se suscitaron colaboraciones las cuales se materializaron en un nuevo género editorial: las revistas literarias.

Con una duración efímera, estas publicaciones emulaban a las revistas europeas y estadounidenses, combinando intereses literarios, culturales, políticos y científicos. Desde José María Lacunza hasta Bernardo Couto Castillo, los escritores convirtieron a estas publicaciones en el principal vehículo para dar a conocer una gran diversidad de temas, en su mayoría encaminados a la construcción de una identidad nacional. En las revistas se podían encontrar novelas, cuentos, poemas, artículos científicos, crónicas, efemérides, recetas de cocina, sugerencias de moda, revisión de teatro, descripciones de viajes, etc. Uno de los elementos que propició la amplia circulación de estas publicaciones fue la inserción de imágenes mediante grabados y estampas litográficas.

Sirva de ejemplo la revista *El recreo de las familias: lecturas interesantes, amenas, curiosas e instructivas*, la cual se publicó quincenalmente entre 1837 y 1838 y fue editada por Ignacio Rodríguez Galván. Comprometida con el objetivo de la Academia de Letrán fundada por José María Lacunza, consistente en “mexicanizar la literatura”, la revista publicó artículos de geografía, historia civil y natural, literatura, así como todo lo ameno “en el vasto y fecundísimo campo de



“El mudo de la tranca”. Litografía de Joseph Decaen en *La Ilustración Mexicana*.

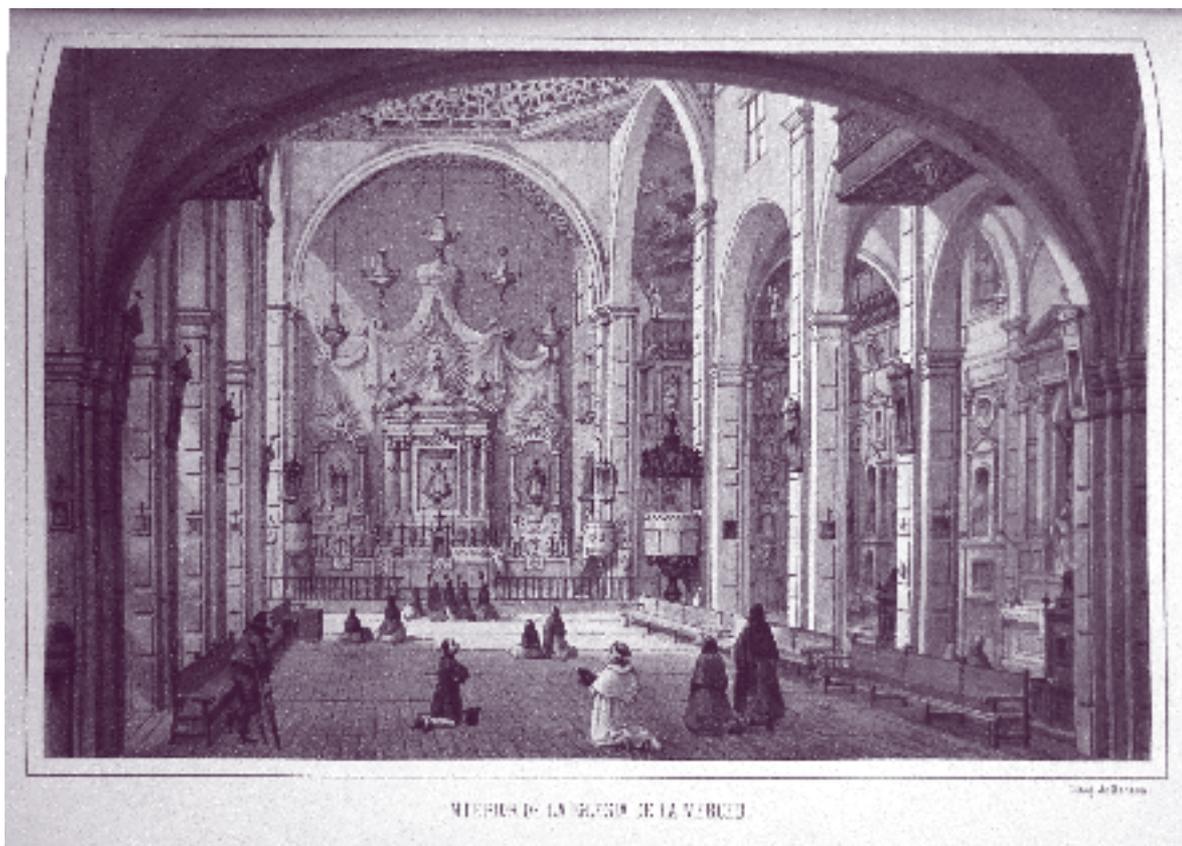
las ciencias y las artes”. Entre sus secciones se encontraba la revisión de teatro, en la cual destaca el retrato de Doña María Concepción Rodríguez de quien se dijo era “la mejor actriz de las que hablan el castellano”, en litografía realizada por José Severo Rocha y Charles Adrien Fournier.

Luego de la invasión norteamericana, el Liceo Hidalgo retomó la labor de la Academia de Letrán. Impulsado por Francisco Zarco, el Liceo encontró en la revista *La Ilustración Mexicana* (1851-1855) su medio de difusión. El semanario editado por Ignacio Cumplido asumió que la misión de la imprenta consistía en “satisfacer las necesidades morales de la sociedad”. Con el ánimo de aquietar los dolores presentes y recordar las glorias del pasado, *La Ilustración* alentaba las esperanzas en el porvenir. Asentó que la sociedad no estaba conformada únicamente por personajes ilustres. La observación del complejo entramado social se expuso en un texto de Fernando de Orozco y Berra con litografía de Joseph Decaen, la cual representa a un mendigo de la Ciudad de México conocido como “El mudo de la tranca”.

La Biblioteca Tola también cuenta con las revistas *El Renacimiento: periódico literario* (1869), *Revista azul* (1894-1896) y *Revista Moderna: arte y ciencia* (1898-1903). Esta última, con una vocación cosmopolita, contó con la participación de relevantes artistas plásticos, sobre todo del dibujante, grabador y pintor zacatecano Julio Ruelas.

ILUSTRACIONES Y GRABADOS

Las técnicas empleadas para las ilustraciones de libros y revistas fueron el grabado en madera a la testa o *contrafibra*, así como la litografía (sistema de estampación inventado a finales del siglo XVIII consistente en impresiones a partir de planchas de piedra). El auge de la litografía en México se vinculó al desarrollo de la actividad editorial. Con la proliferación de las revistas literarias, las necesidades y preferencias de los editores motivaron que los escritores, dibujantes y grabadores adquirieran mayor relevancia, conformando importantes grupos de colaboradores. La publicación en 1826 de la revista *El Iris* significó la aparición de la litografía en México.



"Interior de la Iglesia de la Merced" de la Ciudad de México. Litografía de Joseph Decaen en *La cruz*.

No obstante, fue a finales de la década de 1830 cuando se consolidó esta técnica. El asentamiento de litógrafos extranjeros (principalmente los franceses Fournier, Decaen, Massé, etc.) asociados o no con empresarios y litógrafos mexicanos (Rocha, Salazar, Heredia, Iriarte, etc.), propició la disposición de los talleres que suministraron la demanda de los editores.

Las ilustraciones y grabados además de transformar el formato de las publicaciones también modificaron la relación entre el texto y los lectores. Estos últimos podían percibir visualmente, de ahora en adelante, aquello que difícilmente podían conocer en persona. En poco tiempo los impresos abundaron en retratos, escenas literarias, ruinas arqueológicas, costumbres con escenas familiares, paisajes naturales y urbanos, modas, acontecimientos científicos, representaciones de flora y fauna, etc. Por ejemplo, en la revista *El Museo Mexicano, ó miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, publicado por Ignacio Cumplido entre 1843 y 1846 sobresale la litografía titulada *Cascada de la Hacienda de la Orduña inmediaciones de Jalapa*. Con relación a *La cruz: periódico exclusivamente*

religioso establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes, impreso por J.M. Andrade y F. Escalante entre 1855-1858, son notables las litografías de Joseph Decaen encaminadas a ilustrar los templos existentes en México.

DESTINATARIAS DE AVENTURAS EDITORIALES

La emergencia de las mujeres como público lector incentivó la actividad editorial. Lo "femenino", en el marco de inserción del romanticismo en México, implicó la incorporación, asimilación y adaptación de prácticas culturales y de producción material que caracterizó al siglo XIX. Desde la asistencia a paseos, veladas y tertulias hasta la proliferación de grabados y revistas, en el México decimonónico se modelaron nuevas sensibilidades y gustos, nuevas formas de vida y convivencia social con distintas acepciones del tiempo y el espacio. No es casual que las mujeres se convirtieran en el gran público al que se destinaron las novelas, así como diversos proyectos editoriales de gran envergadura

que tuvieron una presencia constante en los espacios de sociabilidad femenina.

Con algunas variantes en el formato y en las secciones, en líneas generales el contenido de las revistas literarias dedicadas a las mujeres fue semejante. Además de la publicación de novela y poesía, su finalidad era la transmisión de conocimientos “útiles”, mismos que servirían para la instrucción de las mujeres en todos los rubros que se consideraban pertenecientes a lo femenino: maternidad y familia. Para brindarles una cultura amplia (en términos de la época) fue común la publicación de artículos sobre música, dibujo, historia, idiomas, trabajos manuales, instrucción religiosa, así como sugerencias para un correcto “manejo y gobierno de una casa”. La Biblioteca Tola resguarda la revista *La camelia. Semanario de Literatura, Variedades, Teatros, Modas, etc. Dedicado a las señoritas mejicanas*, la cual fue impresa por Juan R. Navarro en 1853. La revista se propuso “contribuir en algún modo a los adelantos del bello sexo mexicano” debido a que las publicaciones habían descuidado “lo interesante por lo superficial”. Lejos de limitarse a “las novelas y versos”, se publicaron artículos de “todas las ciencias, todos los conocimientos, de que es capaz el entendimiento humano”. Además de la sección de Literatura, había secciones de Variedades, Teatros, Modas, y Folletín. Se incluyeron recetas de cocina y tocador, así como artículos referentes a bordados, flores artificiales, trabajos de cera, piezas de música, etc. Asimismo, “la estampa que acompañará a cada número será de lo mejor que se trabaje en México: el Sr. Decaen está encargado de esta parte”. Sobresale la litografía que representa un “traje de baile” y un “traje de sociedad”.

NOVELAS MEXICANAS

La importancia que la novela adquirió en el siglo XIX no puede entenderse

sin el vínculo que mantuvo con las publicaciones periódicas. En Francia, alcanzó su plenitud con los folletines de las décadas de 1830 y 1840. En España, la modalidad de la novela por entregas se afirmó entre 1840 y 1870. En México hubo un uso fluctuante en los modos de ofrecer la literatura a los lectores. La novela de folletín indicaba una técnica de escritura: semanalmente se daban secciones a la prensa (colocadas en la parte inferior de los periódicos). La narración se interrumpía en el momento de mayor dramatismo con la finalidad de mantener en suspenso a los lectores. Por su parte, la novela por entregas aludía a su método de distribución. Sin embargo, no había una diferencia clara. Ambas modalidades compartían contenidos, así como una misma función social, estructura, manejo de personajes, temas y demás recursos narrativos. Lo que sí debe apuntarse para el caso de los folletines es que únicamente aquellos que tenían buena recepción se convertían en libros. La novela se popularizó y consolidó en la década de los sesenta, convirtiéndose en una de las expresiones literarias de mayor relevancia. Con un prolífico número de lectores y debido a sus atributos ficticios, en la novela los escritores podían sortear los frenos a los cuales se sometían los artículos periodísticos. Entre las novelas más importantes resguardadas en la Biblioteca Tola se encuentra la primera edición completa en cinco tomos de *El Periquillo Sarniento*, publicada entre 1830-1831 en la imprenta de Galván, bajo la dirección de Mariano Arévalo.

EL NIÑO LECTOR

A lo largo del siglo XIX el universo de lectores se diversificó. Debido a las estrategias editoriales, los niños se convirtieron en un nuevo público. Cabe destacar que la infancia fue un concepto que se construyó de forma paulatina. Si a comienzos de siglo se reconocía como la etapa de vida

Periquillo con los trofeos de sus aventuras.



*No es este el Periquillo y cuentan que su fin es delectar y aprovecharse
 è haciendo no se que se lleva el viento. Tal es el caracter es de mi Perico.
 Este Perico sin contar, va de donde se mucha pica, lector y que abre el pico.
 è muchos, mil lecciones de enojar m.*

"Periquillo con los trajes de sus aventuras". Frontispicio en grabado calcográfico en *El Periquillo Sarniento*.



"Traje de baile y traje de sociedad". Litografía de Joseph Decaen en *La camelia*.

que iniciaba con el nacimiento y culminaba a los siete años, al finalizar la centuria se extendió hasta los doce o catorce años. Asimismo, si la niñez parecía ignorada a mediados de siglo, en sus últimas décadas contaba con una emergente industria que ofrecía ropa, juguetes, productos de higiene, objetos decorativos y demás utensilios de uso cotidiano.

Libros y revistas presentaron a los niños como imagen de inocencia y virtud, principalmente como la esperanza de construir una nación sólida y saludable. Así pues, el niño lector se unió al concepto del “ciudadano moderno”, a quien se destinaron discursos políticos, educativos, religiosos y científicos. Con un fuerte componente de oralidad, los infantes leían y escuchaban narraciones que los transportaban a lugares exóticos, desconocidos, o a las raíces de su historia, en voz de sus madres, hermanas o abuelas.

Con el objeto de infundir en los niños un vigoroso sentimiento de identidad nacional, se creó la *Biblioteca del Niño Mexicano* (1899-1901), editada por los hermanos italianos Carlo y Alessandro Maucci Giovannacci. La *Biblioteca* se conformó de 110 diminutos cuadernos de 16 páginas cada uno, con portadas a colores y 3 ilustraciones interiores en blanco y negro: en total 440 imágenes, de las cuales 4 fueron firmadas por José Guadalupe Posada. Los textos, escritos por Heriberto Frías, narran la historia patria de México, con sus héroes y villanos, desde el pasado prehispánico hasta la paz porfiriana. Publicada por entregas, la primera serie se destinó a relatos de *leyendas nahuas*. La segunda se enfocó a los *Descubrimientos y conquistas*. La tercera se tituló *Después de la conquista-Virreinato*. Posteriormente se publicó *La Independencia*, y concluyó con la denominada *Época Moderna*.

Bibliografía

- Carreño Velázquez, Elvia *Biblioteca Fernando Tola de Habich, un recorrido de tinta y papel por nuestro legado histórico*, México, ADABI, 2015.
- Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra (coords.) *La República de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. 3 volúmenes, México, UNAM, 2005.
- Galí Boadella, Montserrat *Historias del bello sexo: la introducción del romanticismo en México*, México, UNAM, 2002.
- Martínez Luna, Esther *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018.
- Pérez Salas Cantú, María Esther “Nuevos tiempos nuevas técnicas: litógrafos franceses en México (1827-1850)” en Laura Suárez de la Torre y Lise Andries (coords.), *Impresiones de México y de Francia*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2009, pp. 219-254.

- 1 El título del trabajo y fragmentos del texto formaron parte de la exposición que estuvo presente en la Sala Juan Cordero de la Casa de la Cultura de Puebla “Profesor Pedro Ángel Palou” del 27 de julio al 27 de octubre. Agradezco a la Dra. Montserrat Galí Boadella su ímpetu por el fortalecimiento, investigación y difusión del patrimonio bibliográfico de Puebla.
- 2 Doctor en Historia por El Colegio de México. Subdirector de Divulgación Cultural del Gobierno del Estado de Puebla. Docente de la Universidad Iberoamericana Puebla.

MUSEOS Y GALERÍAS



LOS NUEVOS HORIZONTES DEL MUSEO TEC

Colaboración desde la
ciudadanía

VICTORINO MORALES DÁVILA¹
MIRIAM LÓPEZ GARCÍA²

Desde una reingeniería que comenzó a mediados del 2018, el Museo Tecnológico de Monterrey es una iniciativa estratégica de la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño de la Región Sur (EAAD), cimentada en la visión 2030 del Tecnológico de Monterrey y bajo la coordinación del *C_Lab*, una plataforma cuyo enfoque radica en la construcción de nuevas interfaces entre la academia y la sociedad. De esta manera, el museo se ha constituido como un espacio vivo para la transferencia del sentido humano, el florecimiento de las personas y la transformación ciudadana.

Este nuevo Museo Tec busca contribuir a la formación de líderes para lograr el autoconocimiento y la gestión, el emprendimiento e innovación, la inteligencia social y el compromiso ético y ciudadano; haciendo de los últimos dos objetivos, los más prioritarios en su reconfiguración.

La reingeniería del Museo ha sido emprendida a partir de la activación de un rol y una función más centrada en la co-creación de experiencias e impactos que generan interfaces universidad-ciudad con la intervención de actores de la esfera pública, privada y social de la ciudad de Puebla (colectivos, gobierno municipal, gestores culturales, emprendedores locales, etc.) así como miembros de la



Intervención artística "La pintadera" en el Casino de San Rafael, Tlalmanalco, Edomex. Una de las acciones de impacto social dentro del proyecto curatorial de "La Compañía".

comunidad Tec (profesores, colaboradores y estudiantes). De esta manera, al centro de cada uno de los proyectos desarrollados, se produce una exhibición de obra con contenidos específicos, realizados con una creación de metodologías de diseño. La exposición llega a representar el contexto y el pretexto por los cuales se habilitan acciones que tienen la misma importancia que la exposición, dichas acciones van desde seminarios hasta proyectos co-diseñados que refuerzan el contenido de la exposición en formatos y aprendizajes vivenciales.

- Ser un espacio de arte que transforma comunidades y genera conocimiento con base en la ciencia y tecnología (ACT).
- Generar emprendimiento y creación de valor a través de las artes.

Así, las propuestas que derivan de estas acciones se ven integradas en la planeación estratégica del Museo, bajo la óptica de las herramientas propias de las industrias creativas y las artes como recursos contemplados al contexto territorial en el que se encuentra. Desde una visualización cíclica, estas acciones se perfilan bajo líneas de producción (de experiencias y conocimiento a través de proyectos con exhibiciones y eventos), formación (de competencias fundamentales para el desarrollo de proyectos a través de vinculaciones académicas y de educación continua), conexión (de actores y activos del espacio público local para su rediseño a través de una experiencia extendida) y finalmente, incubación (de industrias creativas).

Al día de hoy, el Museo Tec ha logrado activar más de 25 eventos y 9 exhibiciones en las que han participado más de 1250 alumnos, 25 profesores de las diferentes escuelas y áreas que componen el Tecnológico de Monterrey, y que han contado con la colaboración de más de 25 *partners* locales, nacionales e internacionales. Ejemplo de estos nuevos formatos y acciones son: el “*Sleeping concert*”; la iniciativa de escuela abierta “*Campus 5 de mayo*”; la colaboración con instituciones públicas como el “*Foro de la Carta por el derecho a la Ciudad*”; fomento de seminarios culturales y artísticos como “*Terzo Paradiso*” y “*Curaduría traslúcida*”; exposiciones temporales en colaboración con la Universidad de Turín como la “*Olivetti Makes*”, “*Bienal Iberoamericana de Diseño*”, “*Pabellón Nacional de la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño*”, y, más recientemente, “*La Compañía*”



Foro Ciudadano en colaboración con el Instituto Municipal de Planeación para el impulso de la Carta Poblana por el derecho a la Ciudad. La generación de *partnerships* que fomentan la gobernanza ha sido uno de los pilares de la reingeniería del Museo Tec.

Desde el despliegue de una plataforma para el fomento de las artes, el museo busca:

- Transformar comunidades y personas a través del desarrollo de una sensibilidad artística. Las artes como vehículo para desarrollar comunidad.
- Entender el arte como herramienta de transformación educativa a través de programas y experiencias transversales, flexibles y adaptadas a las demandas de la sociedad.

del artista Daniel Lezama. Sumado a lo anterior, existen proyectos de residencia artística como “Artesanía Tecnológica” desarrollada en colaboración con el Ayuntamiento de Mitla Oaxaca y talleres artesanales de la misma ciudad.

Pieza clave en el desarrollo de cada uno de los emprendimientos del Museo Tec, han sido los talleres de inteligencia colectiva, que han sido empleados como medios para la definición de acciones y actividades. Dicho de esta forma, ejercicios de ciudadanía participativa han permitido la identificación de saberes y de cultura que constituyen un instrumento de prácticas que impulsan el desarrollo local, visualizando nuevos paradigmas de intervención desde el diseño transitorio o *Transition Design*. Haciendo referencia al *Transition Design*, el Museo entiende al mismo como una práctica emergente dentro del ámbito del diseño, que trabaja para crear estilos de vida alternativos beneficiosos para la economía, la sociedad y el planeta. Con este objetivo prioritario, el *Transition design* se desarrolla a nivel de sistema, diseño de políticas públicas o de nuevas relaciones entre organizaciones. (Tania Costa Gómez & Adrià García i Mateu, 2015).

En esta línea, el diseño, como habilitador, se convierte en parte fundamental de la exposición porque busca aterrizar las alternativas de inclusión por medio de la creación y desarrollo de ideas que mejoren la calidad de vida y las relaciones humanas porque recaba información en diversos temas que no solo están relacionadas con el bienestar material que el arte ofrece, sino con las relaciones interpersonales, los bienes culturales, el ocio, entre otros. Si bien la planeación 2018/2019 del Museo se ha enfocado en el desarrollo experimental de actividades nuevas, existe una predominancia de exhibiciones con un enfoque al diseño y a sus impactos en los territorios. En la misma línea, la diseñada para el

ciclo 2019/2020 se enfoca en declaraciones sobre los temas de interés en diseño, tecnología-futuros e innovación social, visualizando los paradigmas del *Transition design* en cada faceta de intervención con todos los actores involucrados en el proceso.

Los diferenciadores entendidos desde el *Transition design*, que el Museo está incorporando en su práctica, pueden reflejarse en su actual exhibición, “La Compañía” de Daniel Lezama y más aún con el proyecto de “Artesanía Tecnológica” en Mitla, Oaxaca.



“La Compañía” de Daniel Lezama es la primera exhibición que integra el nuevo modelo curatorial que toma la obra como contexto y pretexto para detonar impacto social territorial.

El proyecto curatorial “La Compañía” está conformado por tres voces principales: la “voz de lo que fue alguna vez San Rafael” conformada por archivo histórico, memoria de sus ciudadanos, entrevistas, etc.; la “voz actual” compuesta principalmente de testimonios de diferentes actores que colaborarán en el proyecto de impacto social, y, finalmente, el “Imaginario de Daniel Lezama” el cual compone el eje central de la línea narrativa de la exposición. Su recorrido contiene varias lecturas; por un lado, la exposición está situada geográficamente en 4 territorios que componen



El proyecto de “Artesanía Tecnológica” inició con una inmersión al taller artesanal Cocijo en Mitla, Oaxaca, que permitió el comienzo del intercambio de saberes entre el artista Gabriel Orozco y las técnicas ancestrales de los maestros artesanos Rodrigo y Gildardo Hernández.

el total de la misma; por otro lado, se encuentra una lectura temporal e iconográfica dividida en tres niveles, estos bloques de información conforman las tres voces de la exhibición. Con base en su lectura, el visitante tendrá la oportunidad de construir un hipertexto que se transformará de maneras infinitas dependiendo de las diferentes asociaciones que el espectador pueda dar.

Con “La Compañía”, el proyecto curatorial del Museo incorpora, por primera vez, un componente de impacto social que, desde una investigación de campo y de diseño fincado en la innovación social, se activa a residentes y vecinos de San Rafael Tlalmanalco en el Estado de México, inspiración de Lezama para su obra. Con interesados en rescatar el patrimonio tangible (edificios históricos y espacios públicos) e intangible (memoria histórica como centro industrial papelerero de México), la exhibición detona una serie de actividades que buscan el rescate de

Para más información y contacto en materia de la que está a través de esta máquina de escribir Olivetti las actividades que se nos sugieren en la escuela, gracias por estar ante nosotros y por conocer más sobre nuestra experiencia. Las actividades que se realizaron no han sido muchas.

Gracias que sigue teniendo mucho éxito con sus amigos.

Durante la exhibición *Olivetti Makes*, los visitantes pudieron plasmar su experiencia en el Museo Tec, a través de una máquina de escribir Olivetti. Este es un ejemplo de ello.

su antigua fábrica de papel como centro cultural y lograr que los más jóvenes conozcan la historia local, además de cooperar con la recuperación y transferencia del patrimonio intangible de San Rafael.

Por su parte, “Artesanía Tecnológica” es un proyecto que ha sido impulsado desde la generación de una alianza entre el Museo Tecnológico de Monterrey, el Centro de Futuros del Tecnológico de Monterrey Campus Toluca y el Gobierno Municipal de San Pablo Villa de Mitla en Oaxaca. El proyecto ha consistido en el desarrollo de una vinculación entre un artista nacional y un taller artesanal, incluido en el corredor artesanal Fonart de Mitla. Lo anterior, en la búsqueda de potencializar las prácticas artísticas de ambos actores desde una base tecnológica, a través de la residencia que hace el artista Gabriel Orozco “Chacallal” en el Centro de Futuros y el Taller Artesanal Cocijo, en Mitla. Esta residencia que se desarrolla en tres espacios (una inmersión en Mitla en Oaxaca; el encuentro de saberes en Puebla y la residencia en Toluca) ha dejado muestra de cómo el saber ancestral del textil de los maestros de Mitla se ha conjuntado y encontrado con el trabajo de este artista, a través de procesos de innovación artística, tecnológica y social.

Los nuevos paradigmas dentro de las acciones y funciones demandantes de las sociedades implican generar un impacto y transformación en el rol de la Universidad-Museo-Ciudadanía. Por ello, la construcción de una nueva plataforma cuyo enfoque determine interfaces entre la sociedad y la academia son de vital importancia para el trayecto que el Museo Tec ha perfilado.

El poder ciudadano, corresponsal y activo, en todas las esferas del conocimiento, permea en las políticas públicas, económicas, culturales, sociales y comunitarias de las poblaciones participantes en la misión del Museo Tec. Las nuevas tendencias y cambios de paradigmas logran desarrollar conocimientos de impacto

social que promueven la relación Universidad-Museo-Ciudadanía y que se convierte en una panorama reflexivo, contextual y visionario a la apuesta de un diseño colaborativo, más incluyente, y de constante evolución en procesos donde anteriormente no se relacionaban disciplinas, actores y temas complejos, que ahora se ven transformados por elementos participativos y transversales desde la academia y la ciudadanía.

En suma, el enfoque del proceso de diseño transitorio así como la misión del Museo Tec se centran en la necesidad de transformar y proponer canales de co-creación e implementación que resulten en impacto y comunicación de los diferentes actores involucrados en todas las esferas del cambio social. Aunado a la apertura de plataformas de aprendizaje, creatividad, creación de conocimiento y desarrollo de ciudades que logren un acompañamiento de compromiso social, ético y ciudadano corresponsal a los objetivos y prioridades en la reconfiguración del Museo Tec.

Bibliografía

- Tania Costa Gómez & Adrià Garcia i Mateu (2015). Transition Design: Investigación y Diseño para procesos de emancipación ciudadanos. Recuperado de: Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo, Vol. 3, Núm. 1, 2015, 66-84.
- Museo Tecnológico de Monterrey (2019). Plan Estratégico 2019-2020.

- 1 Doctor en Ciencias Sociales por el Tecnológico de Monterrey. Ha colaborado en el diseño y el impulso de proyectos de innovación social en comunidades indígenas en el estado de Chiapas. Actualmente, es director del Museo Tecnológico de Monterrey y profesor en el departamento de Relaciones Internacionales y Ciencia Política del Tecnológico de Monterrey campus Puebla.
- 2 Licenciada en Relaciones Internacionales por el Tecnológico de Monterrey Campus Puebla, especialidad en Innovación Social. Actualmente es coordinadora de experiencias del Museo Tecnológico de Monterrey. Gestora y activista social.

**PÁGINAS QUE
HABLAN DE
LA CIUDAD**



COLISEO

“Loza blanca y azulejo de Puebla”

Enrique A. Cervantes,
México, 2 tomos, 1939.

FABIÁN VALDIVIA PÉREZ¹

El paisaje arquitectónico del Centro Histórico de Puebla es impensable sin los brillantes colores de los azulejos de Talavera que cubren fachadas, lambrines, cocinas y cúpulas de los centenarios edificios angelopolitanos.

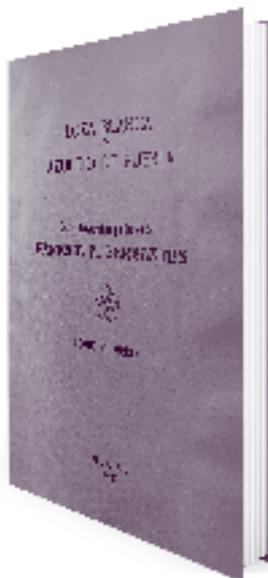
La delicada decoración y los caprichosos diseños de la Talavera forman parte del imaginario nacional e internacional que define de manera única a Puebla.

En nuestros días, asumimos que la Talavera es tan poblana como el mole y los chiles en nogada sin que conozcamos a profundidad la trascendencia y complejidad de su proceso de fabricación. Es más, nuestra mirada está tan acostumbrada a su fulgor y a los laberínticos diseños, formados por el impecable manejo de la geometría por parte de los pintores, que somos ciegos del gran tesoro cultural que significa la Talavera Poblana.

En 1939 salieron de imprenta dos mil ejemplares numerados de una obra, en dos tomos, que presentó un estudio que, de forma cronológica y documental, permitió al lector un amplio acercamiento al mundo de lo que el autor llamó *Loza Blanca y Azulejo de Puebla*, término acuñado porque, como Enrique Cervantes lo explicó en el prefacio, “se desconoce la causa por la cual últimamente se ha designado esta manufactura como Loza de Talavera”, y asegura que “no se encuentra relación alguna entre la designación y los antecedentes de su origen y desarrollo”.

Estas ideas son las que impulsarán al autor a realizar esta obra, que hoy se considera una lectura básica y fundamenta, no solo para conocer la historia de la Talavera, sino la misma historia de la Ciudad de los Ángeles.

El primer tomo, compuesto por 308 páginas, presenta un prefacio y ocho capítulos que presentan una reseña histórica de la llegada de este proceso a tierras poblanas —con la información que el autor pudo reconstruir a partir de un gran trabajo de archivo— además de las ordenanzas y disposiciones gubernamentales sobre la producción de la loza en la ciudad, así como un listado de marcas de loceros y las piezas donde fueron encontradas, desde el siglo XVII hasta el XX. Este tomo cierra con una increíble recopilación de piezas de colecciones privadas que



fueron fotografiadas por el mismo autor e impresas de forma independiente y en un papel de mejor calidad que el del texto, para ser recortadas y adheridas al volumen, como respuesta ante la falta de procesos técnicos de impresión que aseguraran la calidad de imágenes que acompañaban el texto.

El segundo tomo de la obra, formado por seis capítulos en 336 páginas, presenta raros ejemplos de esculturas en Talavera, así como el uso de los azulejos en contextos arquitectónicos, tanto civiles como religiosos, acompañados de fotografías en blanco-negro y color, adheridas a las páginas del volumen. De gran relevancia es el listado cronológico de la localización de las fábricas de loza blanca y azulejo en la ciudad, así como la presentación de documentos históricos relacionados con la producción de Talavera, así como la primera nómina de loceros con referencias documentales desde el siglo XVI y hasta el XIX.

La lectura de esta obra de Enrique Cervantes, permite un acercamiento, tanto a la historia de la valoración de la Talavera como a las fuentes primarias que nos permiten conocer de manera directa su contexto en la historia de la ciudad. Esta obra editada hace 80 años, siempre ha sido de difícil consulta en bibliotecas, razón que impulsó una edición facsímil, realizada en 1987 por el Gobierno del Estado de Puebla, a través de la Secretaría de Cultura, para su difusión y amplia consulta.

1 Director General de Planeación y Desarrollo Turístico de la Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado de Puebla. Gestor de proyectos que vinculen el patrimonio de Puebla, el turismo y la difusión cultural.

“Que de dónde, amigo, vengo.”

Los orígenes de la loza estannífera o talavera poblana, 1550-1653”

Emma Yanes Rizo,

México, Secretaría de Cultura, Instituto

Nacional de Antropología e Historia, 2018.

Trabajo, constancia y amor por Puebla. Esos son los elementos que están detrás de esta espléndida obra, escrita por la experta más importante en el estudio de la Talavera que tenemos hoy en día en México. Producto de su tesis doctoral, presentada para obtener el título de historiadora del arte por la UNAM, titulada *La loza estannífera de Puebla, de la comunidad original de loceros a la formación del gremio (1550-1653)*, la Dra. Emma Yanes Rizo nos lleva a lo largo de 404 páginas, y algunas más de tablas analíticas, por la historia del primer siglo de la hoy conocida Talavera Poblana.

Esta trascendental obra aporta información que modifica y amplía trabajos previos, como resultado del minucioso trabajo realizado en archivos antiguos de México y España, con el objetivo de dar luz al complejo proceso que significó la llegada de los primeros loceros a la Ciudad de los Ángeles y las condiciones que permitieron el desarrollo de su labor, tanto técnicos como legales.

Este libro es uno de los mejores ejemplos del cuidado editorial que se le debe dedicar a obras que tienen como objetivo la transmisión del conocimiento que el autor tiene y que, con el texto impreso, desea transmitir al lector. Los esquemas realizados para explicar el origen y genealogía de los loceros, las ilustraciones en el texto, las fotografías de los detalles de ejemplos de diversas épocas, así como las tablas e incluso el mapa desplegable de ubicación de talleres, son el resultado de la exhaustiva investigación de la Dra. Yanes pero también de la experiencia y el empeño por comunicarnos de forma didáctica el gran cúmulo de información que obtuvo en su investigación. El glosario al final de la obra es sobresaliente, ya que permite al lector relacionarse con conceptos y palabras casi en desuso pero que es necesario conocer para profundizar en el conocimiento de la Talavera.

Uno de los resultados más importantes publicado en esta obra es el reconocimiento preciso del origen de los primeros loceros llegados a la Ciudad de los Ángeles: Talavera de la Reina, Sevilla y Génova.

El libro está dividido en tres partes temáticas. La primera de ellas está dedicada al contexto



histórico y geográfico de Puebla en el siglo XVI, que permitió el asentamiento de los loceros y las condiciones materiales y de mano de obra que impulsaron este oficio. La segunda parte, una de las aportaciones más importantes al conocimiento histórico de la ciudad, presenta un detallado análisis de la primera comunidad de loceros y su consolidación con la formación inicial del gremio con la creación de las ordenanzas de 1653. Termina esta parte con el análisis de las diferencias y semejanzas de las ordenanzas de Puebla con las de Ciudad de México y las de Talavera de la Reina.

La tercera parte, relacionada con los talleres de loceros y la producción de la loza *estannífera*, es un brillante ejemplo del trabajo de campo y del diálogo con varias disciplinas para construir una investigación, ya que la Dra. Yanes echa mano de piezas encontradas en contextos arqueológicos para analizar las diferencias técnicas y los procesos de producción, armonizando con el detallado análisis de la relación de piezas poblanas con las de talleres españoles.

Sin duda, la obra *Que de dónde, amigo, vengo. Los orígenes de la loza estannífera o talavera poblana, 1550-1653* de la Dra. Emma Yanes Rizo, es una obra trascendente para el estudio de la historia de Puebla y de la Talavera, así como un ejemplo a seguir en la seriedad, cuidado y profundidad que se debe dedicar a las investigaciones que nos den más luz sobre nuestro pasado, sin perder de vista la generosidad y cariño que la autora ha puesto en esta obra y que hoy nos comparte.

**TE
RECOMIENDO,
POBLANO**





Pato en mole poblano queso de Axocopan, y ensalada tibia de chayote. Elote tierno, mayonesa de chapulines y chorizo de Valladolid.

CHULADA DE —MAÍZ PRIETO—

VANYA PONCE VALERIO¹

¹ Jefa del Departamento de Inventario e Información del Patrimonio en la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural.

Pocos restaurantes dejan con tantas ganas de tener otro estómago como lo hace Maíz Prieto. Ubicado en el corazón del centro histórico de Puebla y enmarcado por el folklor de una antigua vecindad, convertida en espacio gastronómico, el restaurante cuenta con una amplia gama de comida de autor; Maíz Prieto es una gran variante de la comida mexicana.

Esta experiencia culinaria te garantiza desde deconstrucciones de los platillos más típicos de Puebla, como chalupas con mochomos o mole poblano con costilla de cerdo, hasta frescas entradas con mariscos de alta calidad, como el ceviche de pesca del día. El establecimiento cuenta con platillos para todos, mismos que puedes degustar con una amplia gama de cervezas artesanales y los mezcales más emblemáticos de México.

Sumado a su amplia carta —Maíz— como le llama cariñosamente su chef —Pedro Pablo Pérez—, cuenta con una gama de activaciones y eventos que ofrecen platillos y cócteles de grandes exponentes de la cocina y mixología mexicana como: Oscar Miranda, Natalia Ibáñez y Ricardo Verdejo, quienes han engalanado el restaurante con eventos como “Noches de Nuestra Tierra”; “Noches de Maíz” y sus ya tradicionales “Noches de Amigos” mismas de las que te puedes enterar a través de sus redes sociales @maizprietopuebla.

Con detalles como la vajilla de barro, traída desde Los Reyes Metzontla, Maíz Prieto es un deleite visual y gran opción para aquellos paladares ávidos de un juego de contemporaneidad mexicana y patrimonio gastronómico. Si estás interesado en este concepto, te recomiendo, poblano, lo puedas visitar en la 3 oriente #207, Puebla; en un horario de domingo a jueves 13:00-23:00 horas y viernes a sábado 13:00-01:00 horas.



Iluminación con motivos decembrinos.



Iluminación con motivos decembrinos.

PUEBLA, NAVIDAD DE ÁNGELES

Estimado lector, en esta edición del —*Te recomiendo, poblano*— me complace hacer difusión a un tema que promueve la unidad e ilusión para toda la ciudad; una época del año en dónde, aunque parezca idealismo, a las personas nos inunda un espíritu que nos incita a ser más amables y empáticos, me refiero a las fiestas decembrinas.

Entre los locales, visitantes y turistas, Puebla es reconocida como una ciudad Patrimonio que no escatima cuando de celebraciones se trata. Sin ser este año la excepción, el Ayuntamiento de Puebla, ha preparado un deleite visual para todos los transeúntes del municipio. Con un total de —1,089,164— LEDs y a través de la coordinación interinstitucional de órganos como la Secretaría de Infraestructura y Servicios Públicos; la Secretaría de Turismo y el Sistema Municipal DIF, la capital poblana lucirá una elegante decoración de luces que tienen como protagonistas las tonalidades blancas y amarillas.

El recorrido inicia con una engalanada Fuente de los Frailes, para continuar sobre la Avenida Juárez hasta llegar a la increíble Villa Navideña, dentro del Paseo Bravo. Arterias del tránsito de la ciudad —como la Av. Reforma/ Juan de Palafox y Mendoza, la 16 de Septiembre y la Calzada Ignacio Zaragoza— se inundarán de una iluminación con motivos decembrinos. Como hitos, dentro de toda esta fiesta de luces, no te puedes perder el Zócalo, el puente de Ovando, ni la iluminación arquitectónica del Palacio Municipal, cuya lateral: El Pasaje del Ayuntamiento, deja con la boca abierta a todo sus caminantes.

Con 8.5 km. de iluminación dentro de la Zona de Monumentos y un total de casi 20 km. en el municipio —al incluir la ornamentación de las 17 Juntas Auxiliares— no creo que haga falta decir “te recomiendo, poblano” para que te des a la tarea de inundar estas fechas con la alegría y esperanza un gran 2020 que nos otorga el Ayuntamiento hasta el 7 de enero.

CROQUIS POLÍGONO DE LA ZONA DE MONUMENTOS

Chipilo

Junta

V





Dentro de la Zona de Monumentos

- 1 Antigua Casa "Mayorazgo en San Cristóbal"
- 2 Antigo Hotel Arronte
- 3 Antigo Mesón del Cristo
- 4 Biblioteca Fernando Tola de Habich
- 5 Casa Analco FABUAP
- 6 Catedral de Puebla
- 7 Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural
- 8 Maíz Prieto
- 9 Museo del Tecnológico de Monterrey
- 10 Zócalo

Fuera de la Zona de Monumentos

- * Chipilo
- * Junta Auxiliar San Francisco Totimehuacán
- * Valsequillo

NANCY ANDREA DÍAZ MUÑOZ
JORGE ROMÁN MELÉNDEZ

Junta Auxiliar San Francisco Totimehuacán

Valsequillo

DIRECTORIO

Presidenta Municipal de Puebla
Claudia Rivera Vivanco

Gerente del Centro Histórico y Patrimonio Cultural
María Graciela León Matamoros

Presidente de la Comisión del Centro Histórico
Jorge Eduardo Covián Carrizales

Consejo Editorial
Carlos Montero Pantoja
Fabián Valdivia Pérez
Jonatan Moncayo Ramírez
María de la Cruz Ríos Yanes

Coordinación Editorial
María Graciela León Matamoros
Vanya Ponce Valerio

Diseño Editorial
Ricardo Huitrón Aguirre

Créditos:
Portada y Contraportada
Miguel Ángel Vidal Velázquez

Imágenes e ilustraciones
Archivo Histórico Mundo Nuestro. Páginas: 15, 16, 17
Colección Aldo Roberto Rivero Pastor. Página: 21
Illades, L. Gaceta Histórica Mundo Nuestro. Página 28
Miguel Ángel Vidal Velázquez. Páginas: 2, 5, 27, 29, 43, 51, 63, 71, 75
Re Genera Espacio. Páginas: 45, 46, 47, 48, 49
Secretaría de Infraestructura y Servicios Públicos. Página: 77

Órgano de difusión trimestral de distribución gratuita, editado por la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural del H. Ayuntamiento de Puebla. Domicilio: Calle 3 Sur No. 1508, 3er Piso. Colonia El Carmen, Puebla, Pue. Correo electrónico: revistacueltlaxcoapan@gmail.com y gerenciach18.21@gmail.com. Tiraje: un millar de ejemplares. Se terminó de imprimir en noviembre de 2019 en los talleres de MUSLER Multifformas y Servicios S.A. de C.V. El contenido de los artículos de la revista es responsabilidad de los autores. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural.

