

# Cuētla xcoapan

ENFOQUE AL PATRIMONIO

AÑO 7 • NÚM. 26 • PUEBLA Y SUS MUSEOS: RUTAS DE LA IMAGINACIÓN • VERANO 2021



# DIRECTORIO

Presidenta Municipal de Puebla  
**Claudia Rivera Vivanco**

Encargada de Despacho de la Gerencia del  
Centro Histórico y Patrimonio Cultural  
**María Graciela León Matamoros**

Presidente de la Comisión de Centro  
Histórico y Patrimonio Cultural  
**Jorge Othón Chávez Palma**

Consejo Editorial  
**Citlalli Reynoso Ramos**  
**Daniel Herrera Rangel**  
**Francisco Manuel Vélez Pliego**  
**Olaia Fontal Merillas**  
**Sebastián Pineda Buitrago**  
**Vanya Ponce Valerio**

Coordinación Editorial  
**María Graciela León Matamoros**  
**Jonatan Moncayo Ramírez**

Diseño Editorial  
**Ricardo Huitrón Aguirre**

Portada y Contraportada  
**Museo Universitario Casa  
de los Muñecos, 2021**  
**Edgar Esaú Sales Broca**

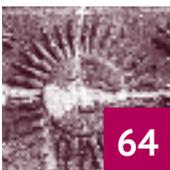
ISSN en trámite

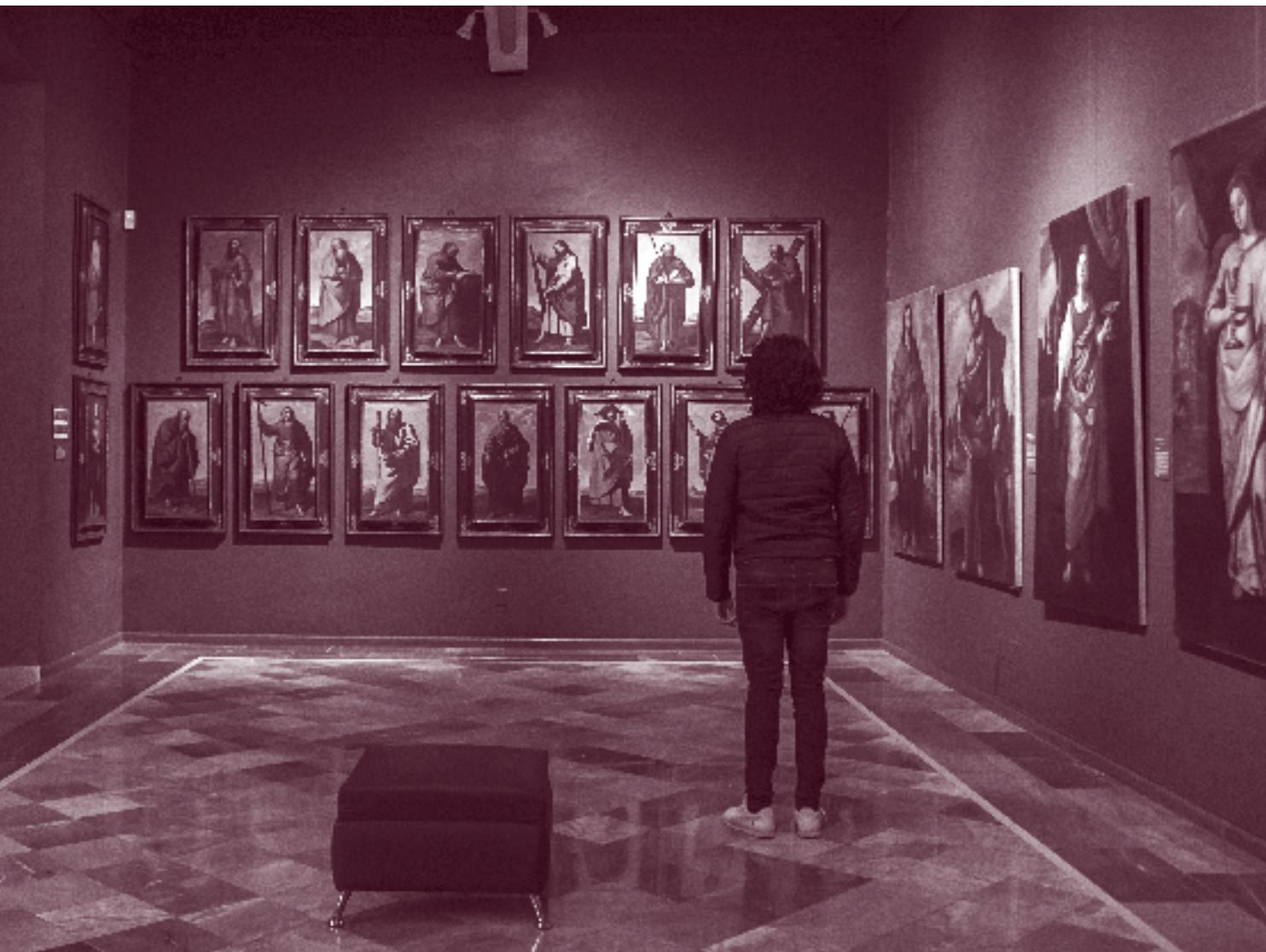
Cuetlaxcoapan. Año VII núm. 26/Verano 2021, es una publicación trimestral editada y distribuida, de manera gratuita, por la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural, Órgano Desconcentrado de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad del H. Ayuntamiento de Puebla. Domicilio: Calle 3 Sur No. 1508, 3er Piso. Colonia El Carmen, CP. 72530, Puebla, Pue. Correo electrónico: [revistacuetlaxcoapan@gmail.com](mailto:revistacuetlaxcoapan@gmail.com). Editora responsable: María Graciela León Matamoros, [gchypc@gmail.com](mailto:gchypc@gmail.com). Reserva de derecho al uso exclusivo No. 04-2019-021410381500-102 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de Título y Contenido No. 17037 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Comercializadora YCY Plate S.A. de C.V. Domicilio: Calle 31 Poniente No. 2514-C. Colonia Benito Juárez, CP. 72410, Puebla, Pue. Este número se terminó de imprimir en junio de 2021, con un tiraje de 1,500 ejemplares.

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, Órgano Desconcentrado de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad del H. Ayuntamiento de Puebla.

**Fe de erratas:** en el Año VII Núm. 25/Primavera 2021 del cintillo legal, dice lo siguiente: Reserva de derecho al uso exclusivo No. 04-2020-030609274100-30. Debe decir: Reserva de derecho al uso exclusivo No. 04-2019-021410381500-102.

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN	 3	#PUEBLAGRAM	 46	PUEBLA Y SUS MUSEOS: RUTAS DE LA IMAGINACIÓN
CARTA EDITORIAL	 5	RECUPERANDO EL PATRIMONIO	 52	LA CASA DEL LIBRO "GILBERTO BOSQUES SALDIVAR"
MUSEO FUERTE DE LORETO	 6	ENFOQUE AL PATRIMONIO	ACERVOS ANGELOPOLITANOS	HALLAZGOS AL INTERIOR DE LIBROS PUDOROSOS
EL MUSEO DE SANTA MÓNICA DE PUEBLA	 14	COMERCIOS CON TRADICIÓN	 64	LAS MEMELAS DE SAN JOSÉ
ENTRE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO: EL MUSEO JOSÉ LUIS BELLO Y GONZÁLEZ	 20	PÁGINAS DE LA CIUDAD	 70	JOSÉ MANZO Y JARAMILLO, ARTÍFICE DE UNA ÉPOCA (1789-1860)
HISTORIA DEL MUSEO UNIVERSITARIO CASA DE LOS MUÑECOS	 26	BITÁCORA DEL CENTRO HISTÓRICO	 72	LA BICICLETA DE SANDOKÁN
EL MUSEO REGIONAL DE PUEBLA	 32	TE RECOMIENDO, POBLANO	 78	MANUAL DE COMPOSTAJE URBANO PARA EL MUNICIPIO DE PUEBLA (MACU)
MUSEO AMPARO	 40	DEL PLANO LAS CALLES	 80	



Acervo pictórico, Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Brocá.

# PRESENTACIÓN

La historia y la cultura atraviesan la vida de los seres humanos. Construyen su identidad, refuerzan el tejido social y permiten que el futuro se alcance con esperanza. Los museos de la ciudad de Puebla expresan la riqueza de una historia común, son fundamento de la confianza en la fortaleza de la ciudad y nos abren el camino hacia el disfrute y el conocimiento del pasado. Nos permiten conocer aquello que nos antecedió y al mismo tiempo lo que somos.

Este número de la revista *Cuetlaxcoapan* lo dedicamos a los museos de Puebla: el Museo Fuerte de Loreto, el Museo de Santa Mónica de Puebla, el Museo José Luis Bello y González, el Museo Universitario Casa de los Muñecos, el Museo Regional de Puebla y el Museo Amparo. En este *dossier* se reflexiona sobre los museos como espacios generadores de identidad en sus visitantes y lugares de riqueza simbólica, material y estética.

Seguramente llamarán la atención de las y los lectores, los testimonios de las y los visitantes del Museo de Santa Mónica, al que visitó el novelista, Graham Greene, descubriendo “una belleza incomprensible para el mundo” en el convento escondido de Santa Mónica. Otra de sus visitantes, la reportera, Arcelia Yañiz, relata los últimos días de la vida conventual, una vez que Santa Mónica se convierte en museo en 1935. De algún modo este espacio museístico desde 1688 hasta la década cardenista preservó la vida conventual, visión del mundo alejada de la modernidad.

La vida de la ciudad se ha enriquecido con espacios culturales como el Museo Universitario Casa de los Muñecos, edificio de una larga tradición y que la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla compró en 1983 para abrirlo al público, luego de su restauración, en 1987. Su acervo está conformado por obras atesoradas durante cuatro siglos desde su fundación en 1578.

El futuro que queremos construir a largo plazo como sociedad depende de la comprensión de nuestro presente y de las visiones sobre nuestro pasado. Los museos de la ciudad aprecian estas perspectivas, sin las cuales, navegaríamos en el presente alejados de la realidad y con itinerarios fragmentados empobreciendo la vida cultural e intelectual de Puebla.

Cuando las y los visitantes recorren Puebla lo hacen con el convencimiento de que se encuentran en una ciudad de la memoria, en donde confluyen distintos momentos de la historia de nuestro país, y las aspiraciones libertarias, patrióticas y republicanas de una transformación de la nación.

Explorar la vida en los museos, donde se concentran saberes, tradiciones y expresiones estéticas, permite a las y los visitantes de la ciudad imaginar nuevas rutas de conocimiento y amor por Puebla. Estas experiencias forman parte también de la cultura universal y acentúan la vigencia del patrimonio cultural tangible e intangible de la ciudad.

Los museos contienen el tiempo vivido por otras generaciones, sus luchas, sus expresiones materiales y las representaciones simbólicas. Además, nos llevan por distintas rutas de la imaginación. Espero que las y los lectores de la revista *Cuetlaxcoapan* disfruten este ejemplar y visiten los museos de Puebla con un disfrute y placer renovados.

CLAUDIA RIVERA VIVANCO  
Presidenta Constitucional del Municipio de Puebla  
2018-2021



Posturas femeninas. Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Broca..

# CARTA EDITORIAL

La aparición del concepto de museo, en el siglo XIX, significó un hito en la vida cultural de las ciudades en occidente, pues se convirtió en un símbolo del progreso y en una expresión de la idea de la nación moderna. En sus inicios, el museo fue un espacio exclusivo de la burguesía, pero a partir de la segunda mitad del siglo se convirtió en un lugar público, que abrió sus puertas a las clases trabajadoras en un esfuerzo por encausarlas en el proceso de conformación como ciudadanos. Esta es la era que George Stoc-king ha denominado “el periodo del museo”, comprendido entre 1840 y 1900.

El museo moderno fue concebido no sólo como una ruptura con las formas antiguas en que se albergaba y exhibía el conocimiento, sino como la expresión de una racionalidad distinta. Frente a los salones de la nobleza del antiguo régimen, con sus altos muros repletos de lienzos, y frente a los llamados gabinetes científicos, en donde convivían, indiscriminadamente, artefactos de distintas disciplinas, sin ordenamiento alguno, el museo decimonónico fue la puesta en marcha de una nueva sistematización del conocimiento y de una manera distinta de pensar la relación de ese conocimiento con la sociedad que lo producía. Puede decirse que la guía de esa nueva orientación fue la taxonomía, pues los museos dejaron de ser meros repositorios para convertirse en productores de conocimiento al integrar los objetos en una lógica narrativa, dotándolos de un nuevo sentido y significado en un discurso donde cada uno ocupaba su debido lugar.

Hasta hace algunas décadas, uno de los presupuestos de los que partía la historiografía sobre el tema era pensar el museo como un espacio neutral, cuya función residía en captar, catalogar, almacenar y exhibir diversos objetos que, por sus características, poseían un significado para una sociedad determinada. Pero a mediados de los años ochenta surgió en Francia una nueva museografía, con una postura crítica con respecto a las maneras tradicionales de organización y administración de los museos. Entre los cuestionamientos formulados, algunos historiadores hablaron del “museo disciplinario”, es decir, del museo como un espacio vigilado y controlado donde el conocimiento es ofrecido a un consumidor pasivo. Los estudios de género han estudiado la manera en que los museos consolidaron un “patriarcado imperial”, mientras que los estudios pos-coloniales han puesto en evidencia el hecho de que, al optar por una secuencia narrativa evolucionista, los museos alentaron un imaginario que naturalizaba el predominio de la raza blanca y de la civilización occidental, jugando un rol importante en el proyecto colonial.

Como se puede apreciar, los museos no son espacios estáticos y neutrales, sino lugares en constante conformación y discusión, en donde las y los visitantes tienen un papel activo y decisivo en la construcción del conocimiento. Para una ciudad como la nuestra, que tiene la dicha de ser la segunda ciudad del país con más museos (32), tan sólo detrás de la Ciudad de México, esta es una cuestión fundamental. Esperamos que este *dossier* contribuya a la reflexión acerca del diseño de nuestros museos, su importancia, y el papel trascendental que jugamos como visitantes.

MARÍA GRACIELA LEÓN MATAMOROS  
Encargada de Despacho de la Gerencia del  
Centro Histórico y Patrimonio Cultural

# MUSEO FUERTE DE LORETO

CELIA SALAZAR EXAIRE<sup>1</sup>

## PROEMIO

**E**l Museo del Fuerte de Loreto es un edificio emblemático, testigo de un hecho de gran trascendencia en defensa de la soberanía nacional: la derrota de las fuerzas extranjeras que invadieron nuestro país en 1862, ello gracias a la estrategia planeada por el general Ignacio Zaragoza en la Batalla del 5 de Mayo en la ciudad de Puebla. Sin embargo, no solo debe ser recordado por ese hecho histórico sino como un testigo de la historia de Puebla desde el siglo xvii.

## UBICACIÓN

Conforme a la traza de la ciudad de Puebla del siglo xvi, el cerro que se encuentra al Norte tiene dos cimas que ahora conocemos como de Loreto y Guadalupe, pero que los antiguos mexicanos llamaban *Acueyametepec*, cuyo significado es “cerro cubierto de magueyes y donde abundan ranas.”<sup>2</sup> En dicha centuria, este monte no solo era una frontera natural al valle, sino también constituía un lugar de paso hacia los señoríos de Tlaxcala. En este paraje había un manantial muy útil para los viandantes, pues podían saciar su sed y continuar con el viaje hacia la ciudad. Esta elevación tuvo, a lo largo del tiempo,



Fuerte de Loreto. Enrique Gómez Osorio. 2012.



Fuerte de Loreto, vista exterior. SINAFO.

varios nombres: en un principio se le denominó cerro de la Ermita, después de San Cristóbal, luego cerro de Belén y, finalmente, cerro de Loreto y Guadalupe, debido a la construcción de dos templos en sus cimas dedicados a la Virgen María.

El nombre de San Cristóbal obedece a que a los pocos años de fundada la ciudad, se construyó en el cerro una ermita dedicada al niño indígena Cristóbal, considerado por los franciscanos como mártir, edificio que después sería dedicado a la Virgen de Guadalupe. El cerro y su entorno se convirtió en un espacio importante del circuito devocional angelopolitano porque diversas construcciones religiosas se emplazaron en él. Destaca el Viacrucis, promovido por los franciscanos en la primera mitad del siglo XVII, que generó la construcción de 14 capillas desde el convento de las Cinco Llagas de San Francisco hasta el cerro. A este conjunto arquitectónico religioso se añadió, ese mismo siglo, un pequeño templo donde los indios canteros acudían al culto y, poco después, se dedicó a Nuestra Señora de Belén. Con esta denominación permaneció hasta que mudó su dedicación hacia la Virgen de Guadalupe, en

ocasión de la propagación al culto guadalupano del siglo XVIII.<sup>3</sup>

#### LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LORETO EN PUEBLA<sup>4</sup>

La historia de la capilla de Loreto en Puebla se remonta al año de 1655 cuando el Ayuntamiento de la ciudad autorizó su construcción, en atención a la solicitud de José de la Cruz Sarmiento, indígena y vecino de Puebla,<sup>5</sup> quien, al cruzar el cerro, en su camino hacia el cercano pueblo de La Resurrección, se vio sorprendido por una fuerte tempestad. En medio de estas circunstancias se encomendó a la Virgen de Loreto; gracias a esto, salió ileso, sin embargo, su caballo y aves no tuvieron esa suerte, pues murieron al instante.<sup>6</sup> Al año siguiente pidió permiso a las autoridades civiles para construir en ese sitio una ermita en honor a la Virgen. Tres años más tarde el virrey duque de Albuquerque le concedió el permiso a través de un mandamiento y también obtuvo la licencia del obispo Diego Osorio de Escobar y Llamas.

Al estar dedicado este nuevo templo a la Virgen de Loreto se retomó la tradición, según la cual, los santuarios consagrados a ella debían tener las mismas medidas que la Casa Santa de Loreto en Italia;<sup>7</sup> así, el padre Baltasar Rodríguez Zambrano y Benito Ordaz Guerrero, mandaron construir el templo con las mismas medidas de dicha capilla, y la acompañaron de una casa para el capellán, así como de un aljibe para regar la huerta anexa al templo.<sup>8</sup>

No solo en Puebla se hizo una réplica de la Casa de Loreto, pues hay otros ejemplos como la iglesia jesuita de San Francisco Javier en Tepotzotlán en el Estado de México y la de Dolores Hidalgo en el Estado de Guanajuato.

Después de su construcción en el siglo XVII, en el siguiente siglo fue poco a poco olvidado su culto, posiblemente debido a la lejanía que tenía la ermita con respecto al centro urbano. Tal vez, la devoción que José de la Cruz Sarmiento le tenía al culto lauretano era una expresión aislada, pero no por ello débil, puesto que logró la autorización de erigirle un templo en su honor. También podemos considerar que la expulsión de la orden Jesuita en 1767, y la falta de su importante influencia, provocó que el culto a la Virgen de Loreto decayera y fuera siendo olvidada poco a poco. Sabemos que en esa época se empezó a utilizar esta capilla como lugar de protección de posibles ataques a la población, aprovechando su excelente ubicación elevada desde donde era posible observar cualquier amenaza; en ocasiones también se utilizó como prisión militar.

## EDIFICIO MILITAR: EL FUERTE DE LORETO

A partir del inicio del movimiento de independencia se pensó en fortificar la capilla de Loreto como una medida de protección para la ciudad en contra de las fuerzas insurgentes. Un hecho accidental aceleró la decisión el 10 de febrero de 1815. En el Colegio Carolino (hoy Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) estaba el cuartel de voluntarios, lugar donde se guardaba una gran cantidad de pólvora, la cual se incendió, por accidente, causando gran alarma en la ciudad. Este acontecimiento alertó a las autoridades sobre el grave peligro que representaba almacenar pólvora en un lugar tan céntrico, por lo que se tomó la decisión de trasladarla al cerro de Loreto. El comandante Manuel Varela y Ulloa propuso convertir la antigua capilla de Loreto en fortaleza militar.<sup>9</sup>

Desde ese momento se inició la construcción del fuerte, que debía estar rodeado por cuatro muros muy gruesos, de más de dos metros de altura desde la superficie del terreno, con aspilleras de una vara en toda su extensión, uniendo las extremidades de sus tapias con cuatro pequeños bastiones semicirculares de la misma altura, a los cuales se les dio los nombres de San José, Santa Bárbara, Guadalupe y el Carmen; en la explanada que formaron se colocarían los cañones para la defensa de la ciudad. El fuerte se encuentra rodeado por un foso, cuya función era protegerlo del enemigo.<sup>10</sup>

Para la construcción del fuerte fue necesario que la capilla quedara desalojada de todos los instrumentos del culto religioso, por lo que se le solicitó al gobernador de la Mitra, el doctor José Ignacio de Arancibia, enviara instrucciones para que se desocupara en junio de 1815. Las obras concluyeron en 1817, por lo que el gobierno eclesiástico ordenó al presbítero Mariano Nava para que hiciera entrega de la capilla, acto que se efectuó el 11 de julio de ese año.<sup>11</sup>

En 1832 el fuerte de Loreto empezó a ser objeto de actividad militar; en su lucha contra el presidente Anastasio Bustamante, Santa Anna tomó a la ciudad de Puebla desde donde amenazó avanzar sobre la de México, utilizando el fuerte de Loreto como sitio de operaciones militares. Al año siguiente se eligió presidente a Santa Anna y como vicepresidente a Valentín Gómez Farías, quien sería el que realmente gobernara.<sup>12</sup>

En la década de los años cuarenta del siglo XIX, las relaciones con Estados Unidos se vieron debilitadas por la intención de anexar Texas al país del Norte. Las hostilidades estallaron en abril de 1846 cuando el ejército estadounidense derrotó a las fuerzas mexicanas y ocupó parte de México.<sup>13</sup> Al año siguiente, y hasta 1848, los invasores norteamericanos ocuparon el fuerte de Loreto cuando se perdió Texas y la mitad del territorio nacional. En 1855, Juárez, como ministro de Justicia, promulgó una ley que restringió la jurisdicción de los tribunales eclesiásticos a las cuestiones religiosas, también se proponía eliminar algunos privilegios a los militares; ambas políticas tenían el objetivo de poner en igualdad de circunstancias a todos los ciudadanos. La llamada Ley Juárez provocó el rechazo del grupo conservador porque suprimía los fueros.

Como respuesta a la Ley Juárez, ya se habían presentado diversos levantamientos bajo el grito de religión y fueros. En enero tomaron la

ciudad de Puebla y se estableció un gobierno, sin embargo, este intento terminó en marzo de 1856.<sup>14</sup> Durante este episodio, el fuerte de Loreto se utilizó como lugar estratégico de la ciudad, siendo testigo de los enfrentamientos entre liberales y conservadores.

Durante la Guerra de Reforma, el fuerte de Loreto fue escenario de levantamientos y luchas entre los diferentes grupos en pugna. Así, la ciudad de Puebla sufrió tres sitios en 1856, dos por su apoyo al partido conservador y el tercero por el levantamiento de los conservadores Joaquín de Orihuela y Miguel Miramón.

En 1862 esta construcción fue testigo de la Batalla del 5 de Mayo, en la que el general Ignacio Zaragoza, al mando del Ejército de Oriente, rechazó al cuerpo expedicionario francés, encabezado por el general Lorencez, que había avanzado desde Veracruz con el objetivo de llegar a la capital de la República, haciéndolo retroceder y refugiarse en el sur del Estado de Puebla.

Uno de los efectos más importantes de este hecho fue evidenciar que el ejército francés no era invencible, a la vez que abrió una pausa para que la resistencia nacional se organizara en el país.

En 1863 Puebla fue atacada nuevamente por las fuerzas extranjeras, a las que resistió el general Jesús González Ortega en la batalla durante el llamado “Sitio de Puebla”. La derrota del Ejército de Oriente favoreció la llegada de las fuerzas francesas a la Ciudad de México, permitiendo el inicio del Segundo Imperio.

La serie de asedios que soportó el fuerte de Loreto finalizó en el siglo XIX el 2 de abril de 1867, fecha en la que el ejército imperialista, al mando del General Manuel Noriega, fue derrotado por las tropas comandadas por el General Porfirio Díaz.

En 1882 el fuerte de Loreto fue convertido en observatorio astronómico por una comisión de científicos franceses con el objetivo de observar el paso de Venus por el Sol, acontecimiento científico de gran resonancia mundial.<sup>15</sup>

El resto del edificio quedó abandonado hasta que, en 1905, la Sociedad de Geografía y Estadística solicitó a las autoridades de la ciudad la conservación del fuerte de Loreto:

se presentó la iniciativa por Manuel Cardona para que la junta haga uso de las medidas de que pueda disponer para conseguir que sean reparados y conservados los Fuertes de Loreto y Guadalupe, además de la casa del cerro de San Juan, considerados como

monumentos históricos por la importancia de los hechos gloriosos.<sup>16</sup>

Esta iniciativa fue aprobada en sesión de cabildo del 17 de agosto de 1905, en donde además se propuso al presidente de la república, don Porfirio Díaz, que estos edificios militares fueran sostenidos por la federación.

En 1915, cuando las fuerzas zapatistas ocuparon Puebla, se posesionaron del fuerte, que desalojaron al ser atacados por tropas del Ejército Constitucionalista al mando de Venustiano Carranza; años después, en 1923, estando ocupado por tropas del movimiento revolucionario que encabezaba Adolfo de la Huerta, fue bombardeado. Las múltiples transformaciones de este lugar, como ha quedado evidenciado, se suscitaron hasta que fue convertido en museo. Con relación a esto último, la propuesta inició diez años después de finalizada la Revolución. La iniciativa consistía en la fundación de un museo de guerra, por parte del profesor Carlos Paz y Puente. Idea que por su relevancia para la sociedad obtuvo el apoyo de Lázaro Cárdenas, entonces comandante de la XXV Zona Militar, quien hizo la entrega del inmueble a la junta organizadora del museo en 1934.<sup>17</sup>

La colección con la que se contaba en ese momento estaba constituida por documentos, indumentaria y armamento militar.

El 8 de mayo de 1946, por acuerdo presidencial del general Manuel Ávila Camacho se declaró monumento histórico nacional el cerro de Guadalupe con sus históricos fuertes.

El 26 de diciembre de 1961, el XLII Congreso Constitucional del Estado Libre y Soberano de Puebla, aprobó por decreto el convenio, de fecha 4 del mismo mes, que celebraron el Gobierno Federal, por conducto de su representante el Lic. Eduardo Bustamante, secretario del Patrimonio Nacional, el ejecutivo del Estado C. Fausto Ortega y el C. Eduardo Cué Merlo, presidente municipal de la ciudad de Puebla, por el cual se obligaron a unir sus esfuerzos para proyectar y ejecutar la rehabilitación de los fuertes de Loreto y de Guadalupe, escenario de la Batalla del 5 de Mayo de 1862, así como para construir en la zona aledaña un Centro Cívico y Cultural, que sirviera de testimonio permanente del progreso del país, y en especial de esta ciudad.<sup>18</sup>

Así, al cumplirse 100 años de la Batalla del 5 de Mayo, como parte de los festejos, se realizaron los trabajos para reestructurar el museo, dándole el nombre de “Museo de la No Intervención”,



Familia en el fuerte de Loreto. 1961. Colección Archivo Casasola. Fototeca Nacional INAH.

por ser símbolo de la defensa de los mexicanos contra la invasión extranjera y de la lucha por la libertad de este país, inaugurado por el entonces presidente de la República Adolfo López Mateos.

En el Museo del Fuerte de Loreto, la reestructuración del discurso museológico contó con la valiosa asesoría del general Miguel A. Sánchez Lamego, en lo que se refiere al armamento y fortificaciones; al general Rubén García, en la parte histórica; y se consultó al general Tomás Sánchez Hernández, en la cuestión táctica. El área histórica se fortaleció con los conocimientos de Fausto Marín Tamayo, representante del Instituto Nacional de Antropología e Historia, dando veracidad y coherencia al guion, a fin de que permitiera difundir los hechos históricos sucedidos en torno a la intervención francesa y el segundo imperio, representados a lo largo del museo.<sup>19</sup>

El acervo museográfico se enriqueció con la instalación de una maqueta que narraba el desarrollo de la batalla en sus tres momentos, que constituía un atractivo muy didáctico para el público infantil. Además, en la sala destinada al Segundo Imperio se instaló una pintura, de gran formato, en la que se representaba la entrega a Maximiliano de Habsburgo de las llaves

de la ciudad por las autoridades. Al final del recorrido, en la parte superior, se realizó un mural titulado Integración Nacional, en el que participaron artistas de la época.

Junto con la adecuación del museo se realizó una obra urbana. La construcción del Centro Cívico Centenario 5 de Mayo estuvo bajo la responsabilidad de uno de los mejores arquitectos mexicanos de ese momento, Abraham Zabludovsky, quien proyectó un espacio de esparcimiento y recreación en el que se disfrutara de zonas arboladas y lugares de desarrollo cultural, entre los que se destacan la plaza de las Américas y el majestuoso auditorio de la Reforma.<sup>20</sup>

En el siglo XXI, al igual que en 1962, al cumplirse el sesquicentenario de la Batalla del 5 de Mayo, para conmemorar este hecho histórico se realizó una reestructuración del guion científico en 2012, siendo reinaugurado el 5 de mayo por el presidente Felipe Calderón Hinojosa.

## CONCLUSIÓN

La historia del fuerte de Loreto está íntimamente ligada a la historia de la ciudad de la Puebla desde el siglo XVII, como templo, edificio militar y



Casaca Militar de Gala. Museo histórico de la no intervención, Fuerte de Loreto. INAH.

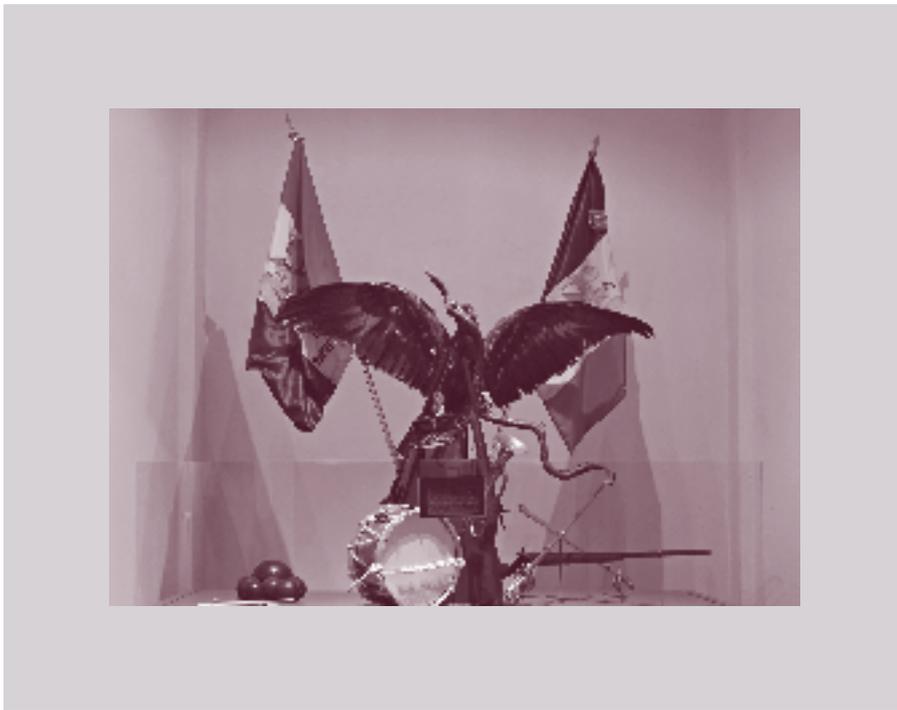
recinto museístico, siempre presente, observando el acontecer de todos los días, desde el cerro que los antiguos llamaban *Acueyametepec*, siempre cumpliendo con una función primordial para la población, lugar donde se rendía culto a la Virgen de Loreto; desde donde se defendió la soberanía nacional; y desde donde se cultivaba el conocimiento de nuestra historia.

#### Siglas

- AGN Archivo General de la Nación-México.
- AGMP Archivo General Municipal de Puebla.
- SINAFO Sistema Nacional de Fototecas/INAH.

#### Bibliografía

- BAZANT, Jan, “De Iturbide a Juárez” en Timothy E. ANNA, et. al., *Historia de México*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Centro Cívico 5 de mayo, *Patrimonio de México*, México, 1962, s/p.
- CORDERO Y TORRES, Enrique, *Historia compendiada del Estado de Puebla*, Puebla, Bohemia Poblana, 1967.
- HAMNETT, Brian, *Historia de México*, Madrid, Cambridge University, 2001.
- LEICHT, Hugo, *Las Calles de Puebla*, México, Junta de Mejoramiento Moral, Cívica y material del Municipio de Puebla, 1980.
- MARÍN TAMAYO, Fausto, *Fuertes de Loreto y Guadalupe, guía oficial*, México, INAH 1960.
- PALOU PÉREZ, Pedro Ángel, “Datos completos sobre la rehabilitación de los fuertes en una visita del El Sol de Puebla, se conocieron en detalle muchos aspectos”, en *El Sol de Puebla*, 1962.
- ROSELL, Guillermo, *Museo histórico No Intervención, guía oficial*, México, INAH.
- SALAZAR EXAIRE, Celia; PIÑA LOREDO, Margarita; GÓMEZ OSORIO, Enrique; PEÑA ESPINOSA, Jesús Joel, *Entre la fe y la guerra, memoria e identidad en torno al Fuerte de Loreto*, México, INAH/UDLA/ Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 2007.



La Alegoría. Casaca Militar de Gala. Museo histórico de la no intervención, Fuerte de Loreto. INAH.

- SÁNCHEZ LAMEGO, Miguel A., *Las fortificaciones y los ingenieros militares en la batalla del 5 de mayo de 1862*, México.
- VÁZQUEZ, Zoraida Josefina, (coord.), *El Nacimiento de México, 1750-1856*, México, Planeta de Agostini/INAH, 2004.

- 1 Docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Licenciada en Historia por la UNAM, Maestra en Historia por el Instituto de Investigaciones Sociales “Alfonso Vélaz Pliego” de la BUAP, Doctora en Antropología Simbólica por la Escuela Nacional de Antropología e Historia/INAH.
- 2 CORDERO Y TORRES, *Historia compendiada...*, p. 406.
- 3 LEICHT, *Las calles...*, p. 217.
- 4 Extracto del presente artículo fue publicado en SALAZAR EXAIRE, et al., *Entre la fe y la Guerra, memoria e identidad en torno al fuerte de Loreto*.
- 5 Quizá este personaje era cacique de dicho pueblo, o al menos miembro

del cabildo indígena, quien había venido a hacer tratos a la ciudad, o tal vez a supervisar a los indios de su pueblo que trabajaban en las canteras conforme al sistema de repartimiento. Diversos autores, como Leicht y Marín Tamayo, lo describen como vecino de La Resurrección, sin embargo, en su declaración afirma ser vecino de Puebla.

- 6 AGMP, *Actas de Cabildo*, vol. 24, f. 224.
- 7 LEICHT, *Las calles...*, p. 219.
- 8 MARÍN TAMAYO, *Fuertes de Loreto...*, p. 8.
- 9 AGMP, *Actas de Cabildo*, vol. 84, f. 432.
- 10 SÁNCHEZ LAMEGO, *Las fortificaciones...*, p. 18.
- 11 LEICHT, *Las calles...*, p. 219.
- 12 SERRANO, “Rumbo al fracaso del primer federalismo...”, p. 176.
- 13 HAMNETT, *Historia de México...*, p. 60.
- 14 BAZANT, “De Iturbide a Juárez” ..., p. 55
- 15 MARÍN TAMAYO, *Fuertes de Loreto...*, p. 31.
- 16 AGMP, *Expedientes No. 459*, f. 437.
- 17 ROSELL, *Museo histórico...*, p. 17.
- 18 PERIÓDICO OFICIAL..., p. 15.
- 19 PALOU PÉREZ, “Datos completos sobre la rehabilitación ...”, s/p.
- 20 *Centro Cívico 5 de mayo, Patrimonio de México, ...*, s/p.

# EL MUSEO DE SANTA MÓNICA DE PUEBLA

## Primeros testimonios

SERGIO MOISÉS ANDRADE COVARRUBIAS<sup>1</sup>

*En memoria y recuerdo de Jesús Bonilla, amigo y maestro*

14

La historia del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica cuenta con un destacable cúmulo de textos, desde investigaciones de alto nivel hasta importantes trabajos de divulgación. Entre sus autoras y autores encontramos a Salazar, Toussaint, Medel, Augusto Solís, Irlanda Patricia Ochoa, Elisa Ávila, Jesús Joel Peña, Adriana Alonso y Cecilia Vázquez. No podemos olvidar los trabajos producidos por el seminario Reconocer, que aglutina a varios estudiosos de la historia del arte. Por esto mismo, en el presente artículo se evitará repetir lo que estos, y otros investigadores, dignamente han dejado plasmado en sus escritos, los cuales pueden ser consultados tanto en papel como en formato digital. Mi propuesta se encamina a dejar constancia de las perspectivas de dos escritores contemporáneos a la transformación del convento de Santa Mónica en museo. Cabe destacar que este museo es uno de los primeros en el país en ser administrado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, lugar lleno de leyendas alucinantes, así como de una larga historia, desde sus orígenes como convento en 1688 hasta su apertura como museo en el año de 1935.



Sala de terciopelos. Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.



Sala de retratos de monjas. Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

Estos dos testigos de los primeros años de funcionamiento del Museo de Santa Mónica no podrían ser más disímbolos. Por un lado tenemos a una jovencísima y liberal reportera oaxaqueña, llamada Arcelia Yañiz, quien daba sus primeros pasos en el periodismo, aventurándose a venir a la ciudad de Puebla en búsqueda de las oportunidades que se le negaban en su tierra natal. Por el otro, Graham Greene, un avezado y famoso escritor inglés, transido de un catolicismo tan acendrado como ambiguo, que buscaba respuestas a la feroz persecución sufrida por el clero católico por parte del gobierno mexicano, aunque sospechoso de trabajar en realidad como espía para su majestad británica. Como sea, en ellos encontramos a dos personajes que dejaron sendos testimonios de los primeros tiempos del Museo de Santa Mónica, repletos de un lenguaje descriptivo y elocuente que nos permite observar, con otra luz, las circunstancias de su apertura. Sin lugar a duda, hoy en día, el Museo de Arte Religiosos Ex Convento de Santa Mónica es uno de los más atractivos para el público, no sólo de la entidad sino del país.

### LA JOVEN REPORTERA

A mediados del año de 1935, poco tiempo después de ser abierto al público el Museo de Santa Mónica, la señorita Yañiz escribió una serie de reportajes donde daba cuenta de su visita al mismo. Sobresale no sólo la juventud de la periodista —escasos 17 años—, sino también su involucramiento en la política poblana, a pesar de ser una recién llegada. Al respecto, cabe destacar que fue suplente de Antonia González (obrero de la fábrica de medias “La Corona”, propiedad de Guillermo Jenkins), la primera regidora que hubo en el Ayuntamiento poblano, dentro de lo que se denominó “Ayuntamiento obrero” en el periodo 1936-1937.

Abocada a abrirse camino en la profesión elegida, se dedicó en nuestra ciudad a hacer, entre otros trabajos, crónicas y reportajes con las descripciones de diversos monumentos arquitectónicos para el diario “La Opinión”; entre ellos el referido a Santa Mónica. Estos últimos artículos aparecieron entre los meses de junio y agosto de 1935, transidos de un ánimo entre curioso

y reverente sobre la vida conventual y el nuevo escenario expositivo.

Guiada por un “cicerone”, el señor Alfonso Ramírez, empleado de la Secretaría de Hacienda, la reportera recorre el edificio bajo el espíritu novelesco —o, mejor dicho, peliculesco— de un relato protagonizado por Sherlock Holmes, según sus propias palabras. Describe cada una de las salas, empezando por el despacho de la directora, acceso por el cual penetraron las fuerzas policiacas en su acción de cateo y posterior desalojo, siguiendo por una celda y dos salones con funciones de pinacoteca, donde se daban cita diversas obras con temas relacionados a la pasión de Cristo o a las vidas y hechos de santos y mártires, además de la rica colección llamada de las “monjas coronadas”. Sigue con la descripción puntual del retrato del fundador del convento, el Obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, el cual cubría la parte trasera de un altar de estilo plateresco. Sobre éste, olvidado en su huida por las monjas, el corazón del propio obispo que lo había donado a sus “hijas predilectas”, resguardado en un ostensorio dentro de una cajita de madera. El citado altar remataba la capilla donde se llevaban a cabo ciertos oficios dentro del convento y, a su lado, una especie de sacristía, donde se hallaban más pinturas, entre ellas algunas del famoso Miguel Jerónimo Zendejas.

Dentro de este cuarto, Yañiz describe un “paso secreto” que daba entrada al lugar utilizado por las madres “para vestirse, porque no deberían vestirse con luz”. En su perímetro, otra puerta secreta “que se abre como si fuera caja fuerte” con paso a un salón largo y ancho que no es otro que el coro alto, ya que habla de un cancel desde donde podían escuchar las misas. Descendiendo de este lugar, se llega al coro bajo, donde se ubicaba, al fondo, “un pequeño cuarto oscuro”, es decir, la cripta donde descansaban los restos de las monjas fallecidas. Después de esto, otro cuarto pequeño para vestirse “y meditar sobre la muerte”, luego una pequeña biblioteca y, finalmente, la salida hacia el patio de las novicias.

Luego de una sucinta descripción de este jardín o patio, la cronista oaxaqueña pasa a visitar una sala que la impresiona vivamente (y que seguramente en su momento igual impresionó a los visitantes). Era una representación de la “última cena” con las figuras de los apóstoles en tamaño natural, sentados alrededor de una mesa, sobresaliendo Jesús entre ellos en ademán de dirigirles unas palabras. Ornando esta escena, se



Escalera Principal. Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

encontraban columnas de madera con ánforas de cobre y las famosas pinturas sobre terciopelo con diversos pasajes bíblicos, obra del pintor cholulteca Rafael Morante, las cuales, para protegerlas, recientemente habían sido colocados sobre sendos bastidores de madera.

Finalmente, como un remate adecuado a sus crónicas, doña Arcelia describe el jardín o patio de profesas, ejemplo único en la arquitectura conventual poblana, donde se extasía al dejar testimonio de la riqueza ornamental del azulejo de técnica de Talavera, el petatillo y los motivos que rematan sus arcadas, así como la fuente central que, con sus saltos cantarinos de agua, nos remiten a otros tiempos de sosiego y paz.

## EL VIAJERO INGLÉS

En la primavera de 1938, justo en el momento más álgido de la expropiación petrolera decretada por Lázaro Cárdenas, el notable escritor británico Graham Greene tuvo la encomienda de visitar nuestro país para estudiar y analizar las nuevas condiciones de la situación religiosa imperante



Detalle del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

después de la represión atosigante del periodo callista. De esta visita derivó su libro *The Lawless Road* (1939), editado en 1953 por primera vez en español con el título *Caminos sin ley*, y que a su vez dio pie para uno de sus libros más emblemáticos: *El poder y la gloria*. El primer texto desató la ira de los lectores mexicanos, debido al tono tan duro en que se refirió a nuestro país, tanto en sus costumbres, formas de vida, vida religiosa y, sobre todo, el ejercicio autoritario del poder, aun cuando sólo se refería a una porción del territorio nacional.

Sin embargo, en su paso por la ciudad de Puebla, el tono es más bien sosegado y hasta cierto punto positivo, al decir que “Puebla es la única ciudad mexicana donde me pareció posible vivir con cierta felicidad. Tenía algo más que la acostumbrada belleza ruïnosa: tenía gracia”. Líneas más adelante se permite afirmar lo siguiente: “Lo que más me interesó en Puebla fue el convento secreto de Santa Mónica, donde el rotario norteamericano —un gringo que en ciudad de México le había comentado sobre el ‘convento escondido’— había creído encontrar los esqueletos de los hijos de las monjas. Es un lugar lúgubre y extraño; si tiene alguna belleza, es una belleza incomprensible para el mundo”.

Al igual que sucede con Arcelia Yañiz, el recorrido por el museo de Greene comienza en el comedor, donde se encontraba la “entrada secreta” por medio de la cual fue “descubierto” el convento. Asimismo, ya dentro del museo, su guía (de aspecto “regordete y dominador”) lo lleva a través del despacho de la superiora y después a lo que él denominó “dormitorio de la madre superiora”. Para llegar a la capilla, tuvo literalmente que arrastrarse debajo de una escotilla o losa del fondo del único baño, donde se encontró en un oratorio con bancas perfectamente alineadas, con cuerdas y coronas de espinas sobre cada una de ellas. Al igual que Arcelia Yañiz, observó sobre un altar, pero dentro de una caja de vidrio, el corazón arrugado del obispo Fernández de Santa Cruz, fundador del convento, así como otras reliquias en el coro bajo (descrito como capilla), donde “una cantidad de corazones y de lenguas habían sido retirados de sus relicarios, y expuestos por ahí, algunos en tarros de vidrios con alcohol, otros simplemente amontonados en una bandeja, como pedazos de hígado; restos y recortes sin interés de personas muertas hacía tanto tiempo. De quién, nadie lo sabía”. Otro cuarto, coincidiendo con Yañiz, donde se retiraban a la contemplación y al lugar donde las enterraban.



Vista del patio. Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

Para entonces ya se había abierto el osario —o “fosa común”—, exhibiendo algunos cráneos a guisa de propaganda.

En la planta alta, visitó la sala que exhibía las pinturas de terciopelo, las cuales también causaron una fuerte impresión a Greene, que dice de ellas que son “imágenes terriblemente idealizadas de las cortesas agonías de Carlo Dolci. Los políticos se sentían orgullosos de estas pinturas; no encontraban ninguna belleza en el fondo oscuro, pero éstos valían por lo menos un millón de pesos, me dijo el guía”. Al bajar por la ancha escalinata llegan a los jardines, “llenos de árboles y de rosas”. Ambos jardines le parecen plenos de sol y perfume, así como de quietud y abandono. Al saber el guía que era católico, cortó una rosa, ofreciéndosela “para que recordara a esas pobres mujeres”, que habían sido exclaustradas para que el gobierno “masón” pudiera armar “una especie de museo contra Dios”.

Al tratar de recrear hoy en día las disquisiciones de ambos autores, salta a la vista inmediatamente el respeto hacia el lugar, aunque difieren en lo tocante a los guías: un funcionario federal en el caso de Yañiz y un hombre decrepito y mal vestido en el de Green. No obstante, el tono general de ambas crónicas, más allá de la constante

repetición de la leyenda del sagaz detective que encontró el secreto para ingresar al convento, y lo fantasioso de otras consejas, es bastante coincidente en mantener una distancia ecuánime hacia la vida de las monjas, sin caer, en ningún momento, en fanatismos de algún tipo. Por supuesto que las diferencias con la distribución museística actual son muy grandes, aunque sobresale el interés que se mantiene incólume hacia las pinturas de terciopelo, con seguridad uno de los elementos buscados con avidez por nuestros visitantes.

Contrastar estos pasajes de los comienzos del Museo de Santa Mónica, además de los recuerdos de sus antiguos custodios, así como las experiencias de los actuales, incluyendo los cambios institucionales en cuanto a su organización y su museografía, validan el trabajo por encontrar una verdadera identidad de este espacio como uno de los puntales de la cultura poblana en toda la extensión de la palabra.

- 1 Licenciado en Administración Pública y pasante en la Maestría de Historia, ambas por la Universidad Autónoma de Puebla, es actualmente el director del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

# ENTRE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO: EL MUSEO JOSÉ LUIS BELLO Y GONZÁLEZ

ANA MARTHA HERNÁNDEZ CASTILLO<sup>1</sup>

**E**l Museo José Luis Bello y González es, indudablemente, una referencia obligada en la ciudad de Puebla cuando de espacios museísticos se habla; y es que no solo el edificio ecléctico que alberga el museo llama la atención por su elegante construcción, sino que la variedad, delicadeza y belleza de la colección de arte que resguarda ostenta gran notoriedad, y es bien conocida por propios y extraños.

Siendo el segundo museo público de la ciudad de Puebla, inaugurado el 21 de julio de 1944, el Museo Bello tiene sus orígenes en el fenómeno del coleccionismo, cuyas raíces podemos rastrear hasta la antigua Grecia. Los griegos acumulaban los ricos botines de guerra en los templos y espacios públicos para la celebración de su nombre y para el deleite público.

Posteriormente, en el Renacimiento, el coleccionismo se desarrolla en el ámbito de los soberanos europeos, quienes se dieron a la tarea de acopiar objetos artísticos, conscientes de que ésta actividad les proveía de prestigio, aunque en estos momentos, el coleccionismo permanecía aún en la esfera de lo privado.

El paso para convertir las colecciones privadas en conjuntos de acceso público sucedió en Francia cuando, a mediados del siglo XVIII, las autoridades de la ciudad de



Matrimonio Bello-Grajales en el comedor de su casa (hoy sala de marfiles) Tomada del libro Museo Bello, México, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2009.



Sala de Música. Museo José Luis Bello y González. Fotografía: Laura Arellano Zazueta.  
Wikipedia: Museo José Luis Bello y González.

Amiens hacen construir el primer museo concebido como tal e inician el camino a la exposición de colecciones en el ámbito público.<sup>2</sup>

En cuanto a la ciudad de Puebla, y en general en el Virreinato de la Nueva España, el coleccionismo de arte tuvo sus orígenes en el seno de la autoridad, tanto civil como eclesiástica, cuyos miembros, por siglos, fueron los mecenas de las artes y, por ende, propietarios del monopolio cultural. Es preciso señalar que, durante la época virreinal, la Angelópolis fue un centro intelectual, cultural, comercial y manufacturero estratégico; un ámbito fértil en donde el arte sacro se desarrolló ampliamente, pues los artistas contaron con el patrocinio episcopal. Se trajeron de Europa copias de los pasajes bíblicos más representativos para que fueran reproducidos en la Nueva España, con la finalidad de propagar la fe y también fomentar el desarrollo artístico. Así, los obispos poblanos desempeñaron dos papeles en el desarrollo de las bellas artes novohispanas: como mecenas y como coleccionistas.

Se considera al obispo don Antonio Joaquín Pérez Martínez (1763-1829), el primer coleccionista poblanco, quien patrocinó a la Academia de Bellas Artes con fondos eclesiásticos y de particulares, y tomó bajo su tutela, entre otros, a pintores como Julián Ordóñez (1784-1853). Gran número de las obras de arte coleccionadas por el

obispo fueron donadas a la Academia en vida. A su muerte, se pusieron a la venta algunos lienzos que le pertenecían, destacando obras originales de grandes maestros europeos, como Murillo, Durero o Jordano.

Siguió este afán, el obispo Francisco Pablo Vázquez y Sánchez Vizcaíno (1769-1847). Viajó por Europa —Bruselas, París, Londres, Roma, Florencia— acompañado de una comitiva de artistas, situación que muy probablemente acrecentó sus afanes coleccionistas facilitándole la adquisición de nuevas obras. También tenía un sinnúmero de libros que fueron heredados a la Biblioteca Palafoxiana. La colección del obispo Vázquez estuvo a la venta en 1851, además, parte de su obra fue otorgada a su alumno, y luego también obispo, Francisco Suárez de Peredo (1823-1870). De acuerdo con Francisco Cabrera, las obras de este obispo pasaron a formar parte de la galería de José Luis Bello y González, y posteriormente se incorporaron a la de José Luis Bello y Zetina.<sup>3</sup>

De esta manera, desde el siglo XVI la Iglesia y las autoridades civiles tuvieron acceso a obras de arte de gran calidad que fueron atesoradas a través de los años. Sin embargo, las medidas de corte liberal que se tomaron durante la presidencia de Ignacio Comonfort (1855-1858), acabaron con el ancestral mecenazgo de la Iglesia. Con la Ley de Desamortización de Fincas Rústicas y Urbanas



Salón Rojo. Museo José Luis Bello y González. Fotografía: Laura Arellano Zazueta.  
Wikipedia: Museo José Luis Bello y González.

Propiedad de Corporaciones Civiles y Eclesiásticas (1856) los bienes de la Iglesia, antaño intocables, se hicieron circulantes y accesibles prácticamente para cualquier persona.

Las Leyes de Desamortización permitieron que particulares con recursos financieros accedieran a las colecciones artísticas que habían sido iniciadas por los obispos. Uno de estos particulares fue José Luis Bello y González, patriarca de una de las familias más representativas de finales del siglo XIX y principios del XX en Puebla, en cuyo seno se creó la maravillosa colección de arte que actualmente podemos observar en el museo que lleva su nombre.

José Luis Bello y González nació en 1822 en una familia veracruzana de escasos recursos. Durante su adolescencia trabajó en la Aduana Marítima de Veracruz y a los 18 años radicó en Oaxaca para trabajar como empleado en la Casa de Moneda.<sup>4</sup> Para mediados del siglo XIX, gracias a una vida disciplinada y de trabajo, contaba ya con una fortuna importante, que le permitió mudarse a Puebla para probar suerte en los negocios. Aquí se asoció con, el también veracruzano, Francisco Cabrera y Ferrando. A la postre, su socio contraería nupcias con su hermana María Josefa, y entre ambos se hicieron de tiendas de ropa, adquirieron varios inmuebles en el centro, así como fábricas textiles.

La sociedad se disolvió el 31 de diciembre de 1870 y los bienes se dividieron: Cabrera conservó tres casas y Bello retuvo para sí la fábrica textil. A partir de entonces, don José Luis continuó con el comercio y la industria, actividad en la que destaca su sociedad con Manuel Penichet, con quien estableció una fábrica de tabaco en Puebla. De igual forma se dedicó a inversiones inmobiliarias adquiriendo, entre otras, la casa número 2 de la calle Victoria (3 Poniente y 3 Sur), donde hoy día se encuentra el museo que lleva su nombre.<sup>5</sup>

Su holgada situación económica le permitió adquirir obras de arte para su deleite personal. Inició su colección con una serie de óleos que, por encargo suyo, le fueron traídos de Europa por, su entonces socio de negocios y cuñado, Francisco Cabrera y Ferrando,<sup>6</sup> quien, con su fina sensibilidad artística, y acompañado de su familia, emprendió en 1858 un “viaje de ilustración” que duró veinticinco meses, trayendo a su regreso un cuantioso acervo artístico para sí y para su cuñado.<sup>7</sup>

A partir de este momento, don José Luis continuó adquiriendo obras de arte de diversos géneros. Entre los anticuarios con los que mantuvo relación —además de Cabrera y Ferrando— destacan Francisco Díaz San Ciprián, Alejandro Ruiz Olavarrieta, Manuel Cardoso, Luis Suárez Peredo y Rafael Lucio.<sup>8</sup> También se sabe que buena parte



Pinacoteca de la casa de Mariano Bello. Tomada del libro Museo Bello, México, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2009.

de la colección de Bello fue adquirida a órdenes religiosas, e incluso a la propia Catedral de Puebla; obras que seguramente pertenecieron, en sus orígenes, al coleccionismo episcopal.

A la muerte de José Luis, acaecida el 11 de junio de 1907, sus bienes pasaron a sus hijos. Los óleos de su colección, que para entonces ya ascendían a 250, se repartieron en partes iguales entre su primogénito Rodolfo, hombre de negocios y político; Francisco, médico y director de la Escuela Nacional de Profesores; Carlos, egresado del Colegio de Minería o Escuela Nacional de Ingenieros; y José Mariano, quien siguió los pasos de su padre al dedicar todo el tiempo que le dejaban sus ocupaciones en adquirir objetos

de arte de todo género, e incrementó la colección comprando nuevas piezas a otros anticuarios y coleccionistas. En el acervo del Museo Bello se han localizado obras que pertenecieron, en otro momento, a las colecciones de las familias Pérez-Martínez, Vázquez y Sánchez, Suárez Peredo, Cabrera Ferrando, Olavarrieta, Arizpe Ramos, Miranda, entre otras.

La colección que acopió durante su vida es rica, tanto en artes aplicadas de los siglos XVI al XX, de Asia, América y Europa —muebles, plata herrajes, cristal, vidrio, talavera, etcétera—; también compró óleos de gran calidad para su pinacoteca, entre los que se encuentran copias de los grandes maestros europeos, obras de los

grandes exponentes del arte novohispano (como Miguel Jerónimo Zendejas, Cristóbal de Villalpando y Luis Lagarto), notables pintores del siglo XIX mexicano como Agustín Arrieta y Juan Cordero, así como obras de factura europea. Si bien el origen de su colección pictórica se debe a la herencia paterna, su afición por la pintura lo llevó a incrementar esta parte del acervo con otras adquisiciones, incluso gracias a sus propios hermanos y a la incorporación de obras de su propia autoría.

Debido a su carácter altruista, a su gran preocupación por la educación de las generaciones venideras, y al no haber tenido descendencia, estableció en su testamento, redactado en 1918, que a su muerte (5 de septiembre de 1938), y a la de su esposa Guadalupe Grajales (18 de enero de 1840), el sinnúmero de objetos de arte que había reunido durante su vida fueran donados a la Academia de Bellas Artes de Puebla, y que la colección nunca fuera fragmentada.

Su voluntad se cumplió y el acervo, otrora privado, constituye hoy en día el Museo José Luis Bello y González, asentado en la que fuera la casa de don Mariano, en la calle Victoria. La iniciativa gubernamental de establecer el Museo Bello en la antigua residencia del coleccionista fue muy afortunada, ya que hoy por hoy, en nuestro país sobreviven muy pocos museos donde se exhiben colecciones privadas en su recinto original.

Las puertas del Museo José Luis Bello y González permanecieron abiertas al público de forma ininterrumpida por 55 años, hasta que el fuerte movimiento telúrico que azotó la ciudad en junio de 1999 obligó al cierre del museo por una década. El maravilloso edificio, remodelado por Carlos Bello en 1907, con el gusto ecléctico de las mansiones porfirianas, resultó muy dañado por el sismo por lo que fue restaurado; la colección de 3,028 piezas de arte también fue restaurada, estudiada y reacomodada en un nuevo discurso curatorial que hoy día, con breves modificaciones necesarias para la adecuada conservación de las obras, aún puede observarse en las 13 salas del museo y que busca emular el gusto particular del coleccionista en el acomodo y exhibición de sus obras.

En resumen, podemos decir con relación a la familia Bello y Acedo que, si bien sus integrantes no viajaron a los grandes centros del arte mundial, fueron capaces de reunir una grandiosa colección de arte producto de su sensibilidad personal. Por esta razón, su nombre permanecerá inscrito en la historia de las Bellas Artes de

Puebla. Don Mariano Bello será recordado en la posteridad como un hombre de gran espíritu altruista, heredero del fenómeno del coleccionismo poblano, y comprometido con la educación y el deleite de las futuras generaciones.

El Museo José Luis Bello y González es un bastión del coleccionismo poblano y es un claro ejemplo del paso de una colección privada al ámbito público que busca, además de la pervivencia del nombre del coleccionista, el reconocimiento de nuestro pasado como eje de cohesión social y de identidad para todos los poblanos.

## Bibliografía

- CABRERA, Francisco, *Puebla y los poblanos*, México, Libros de México, 1987.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel, *Coleccionismo en México*, Monterrey, Museo del Vidrio, 2000.
- GALÍ BOADELLA, Montserrat, “El Patrocinio de los obispos de Puebla a la Academia de Bellas Artes” en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM-IIE, 1997.
- GÓMEZ RAMÍREZ, María Josefa, “Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)”, tesis Profesional para obtener el grado de Licenciado en Historia, Puebla, BUAP, 1992.
- SAINTE FARE GARNOT, Nicolas, “Las casas-museo: el ejemplo del Jacquemart André”, en *Goya. Revista de Arte*, 279 (2000).
- YANES, Emma, *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte José Luis Bello y González*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005.

- 1 Licenciada y maestra en Historia del Arte y candidata a doctora en Estudios Históricos. Ha sido docente en la Licenciatura en Historia de la BUAP y durante 20 años ha participado en varios proyectos relacionados con los museos y la gestión cultural de Puebla.
- 2 SAINTE FARE GARNOT, *Coleccionismo...*, pp. 380-386.
- 3 GALÍ BOADELLA, *El patrocinio de los obispos...*
- 4 GÓMEZ RAMÍREZ, “Los Bello...”, p. 17.
- 5 YANES, *Pasión y coleccionismo...*, pp. 23-27.
- 6 GÓMEZ RAMÍREZ, “Los Bello...”, p. 65.
- 7 CABRERA, *Puebla y los poblanos*, p. 63.
- 8 FERNÁNDEZ, *Coleccionismo en México*, p. 192.

# HISTORIA DEL MUSEO UNIVERSITARIO CASA DE LOS MUÑECOS

MA. ELSA G. HERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ<sup>1</sup>

**H**istorias sin igual enmarcan la vida y costumbres de la ciudad de Puebla. La arquitectura poblana nos narra historias y leyendas de la cotidianeidad que se han vivido en las diversas épocas desde el periodo de la conquista hasta la época contemporánea, destacando, entre las construcciones de la Nueva España, una en particular: la Casa de los Muñecos, construcción civil de tres niveles, típica de la arquitectura poblana del siglo XVIII, que se distingue por las intrigantes figuras de su fachada, imágenes de donde derivó su apelativo de muñecos.

Se puede observar que la fachada de la Casa de los Muñecos combina los elementos decorativos utilizados en la arquitectura del barroco poblano: revestimiento de ladrillo, azulejos policromados, argamasa y herrería. Está tejida con rectángulos de ladrillo y azulejos cuadrados, unos con una flor azul, blanca, verde o amarilla, en fondos de color blanco, azul, amarillo o verde.

El dueño de esta mansión fue el capitán y regidor poblano Agustín José de Ovando Cáceres Ledesma Núñez y Villavicencio (1745-1805), regidor del Ayuntamiento de la ciudad de 1769 a 1773, quien compró el predio en 1784 al conde de Castelo y mandó construir la casa.

Los tradicionalmente llamados *Muñecos* son dieciséis figuras humanas, casi de tamaño natural, masculinas, semidesnudas, en actitud grotesca, es decir, con gestos y posiciones ridículas y extravagantes. Portan un faldellín en diferentes colores, en su mayoría



Yesería. Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Broca.



Fachada del Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2017. Foto de José Castañares.

amarillo, otros en dorado, y unos más en verde con amarillo. Las peanas sobre las que se encuentran son similares en la policromía y la forma: la base amarilla, con pequeños círculos azules; el dado, ligeramente apiramidado, con roleos verdes y una flama interna de color azul. La cornisa es amarilla con azul.

### INTERPRETACIONES

La peculiaridad de la fachada ha dado origen a diversas versiones que pretenden relatar su origen o develar su significado. Enrique Gómez Haro (1877-1956), historiador nacido en la ciudad de Puebla, dice que un comerciante rico trató de edificar una nueva casa frente a los departamentos que ocupaba en el palacio el intendente general, quien se opuso, alegando que a nadie le era permitido levantar un predio de mayor altura que las casas consistoriales del gobierno.

El asunto se tornó polémico hasta que el virrey dio la razón al comerciante, quien, lleno de júbilo y con objeto de despertar burlas sangrientas contra el intendente, mandó colocar en la fachada los muñecos de azulejo que, con grotescas figuras, lo saludaban diariamente.

Por otro lado, el investigador alemán Erwin Walter Palm (1910-1988), catedrático de Arqueología Clásica y de Historia, afirma, en su interpretación iconográfica, que los tableros de la Casa de los Muñecos representan los doce trabajos de Hércules en el Nuevo Mundo, por lo que concluye que el significado del baile son los cinco sentidos que dan la bienvenida a Hércules liberador.<sup>2</sup>

### PROCEDENCIA DE SUS COLECCIONES

El acervo artístico y científico del Museo Universitario tiene tres orígenes, uno de ellos, muy significativo, es el que surge de su propia historia como institución educativa. De los colegios Jesuitas se tienen un número importante de pinturas, algunos muebles y esculturas; del periodo en el que fue Colegio del Estado se conservan una cantidad considerable de objetos de los gabinetes científicos, además de algunas revistas y banderas; y, finalmente, desde que se transformó en Universidad, se ha ido reuniendo un valioso e interesante conjunto de pinturas y obra gráfica del siglo XX.

La Academia de Bellas Artes de Puebla constituye el segundo aporte de las colecciones conservadas, que desde 1973, pasaron a formar parte



Detalles del acervo pictórico (a), Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Broca.

de la Universidad, las cuales están integradas por una numerosa cantidad de pinturas, grabados, yeserías, dibujos y documentos de gran valía histórica.

Por último, la tercera aportación proviene del Museo de Antigüedades y Conservatorio de Artes, creado en 1828 por el poblano José Manzo, que tuvo como primera sede el primer patio del Colegio del Estado.

En 1849 se decide el traslado del Museo de Antigüedades y Conservatorio de Artes a la Academia de Bellas Artes, situada en la Casa de la Bóveda. Fue así como este valioso conjunto estuvo por muchos años en dicha institución, hasta que, en 1926, por iniciativa del Gobierno del Estado, se dividió para ser trasladado, en su mayor parte, al Museo Regional Casa de Alfeñique. En la Academia sólo quedaron unas cuentas piezas. En 1973 otras tantas fueron recuperadas para formar parte del patrimonio de la Universidad.<sup>3</sup>

### LA CREACIÓN DEL MUSEO UNIVERSITARIO

El Museo Universitario Casa de los Muñecos cumple treinta y cuatro años de desempeñar la misión de conservar, resguardar, difundir e investigar el

acervo artístico y científico de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, conformado por una magnífica colección que ostenta parte de la herencia histórica y cultural de Puebla que se remonta a más de cuatrocientos años, misma que surge de su propia historia como institución educativa desde la fundación del Colegio del Espíritu Santo por los jesuitas en 1578.

La Casa de los Muñecos fue comprada por la Universidad en 1983 para ser convertida en museo. Los trabajos de restauración estuvieron a cargo del arquitecto Ambrosio Guzmán,<sup>4</sup> quien destacó que el trabajo de rescate fue complejo y arduo debido a las numerosas modificaciones que había sufrido el edificio, ya que antes de pasar a manos de la Universidad tuvo muchos y diversos usos: en el siglo XIX fue almacén de hilados, propiedad de Esteban de Antuñano; posteriormente funcionó como uno de los primeros cines de la ciudad, el Lux; también albergó la dulcería Salambo, la peluquería La Imperial, los estudios fotográficos Raboso y Foto Puebla, el diario *La Opinión*, dos casas de huéspedes, y un billar, entre otros.<sup>5</sup>

Para 1987, una vez terminada la excelente restauración que le devolvió al edificio todo su



Detalles del acervo pictórico (b), Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Broca.

esplendor, abrió sus puertas al público. Finalmente, el 10 de diciembre de ese año se inauguró el Museo Universitario Casa de los Muñecos. A partir de entonces, se convirtió en el espacio cultural que alberga la riqueza artística y científica de nuestra Universidad, conformando un acervo cuantioso y diverso, integrado por pinturas, grabados, litografías, dibujos, yesería, fotografías, muebles, monedas y aparatos científicos.

Desafortunadamente, debido al temblor ocurrido en el año de 1999, la Casa de los Muñecos sufrió graves daños en su estructura y tuvo que cerrar sus puertas durante siete años. Una vez finalizados los trabajos de restauración, el 4 de octubre de 2006, el Museo Universitario reabrió sus puertas en el marco del cincuenta aniversario de la Autonomía Universitaria.

### Bibliografía

- DOTELO, Humberto, “La Casa de los Muñecos”, en *Tiempo Universitario, Gaceta Histórica de la BUAP*, 1:10 (1998), pp. 1-12.
- GUZMÁN, Ambrosio, “Utilización de edificios para fines culturales. El caso de la Universidad Autónoma de Puebla”, en *VII Simposium Internacional de Conservación de Patrimonio Monumental*, Puebla, UAP-ICOMOS, 1987, p. 92.
- MORALES, Velia, “El Museo Universitario y sus colecciones”, en *Tiempo Universitario, Gaceta Histórica de la BUAP*, 8: 20 (2005).
- PALM, Erwin, “La fachada de la casa de los muñecos en Puebla. Un trabajo de Hércules en el Nuevo Mundo”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 12: 48 (1978), pp. 35-46.

- 1 Licenciada en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Directora del Museo Universitario Casa de los Muñecos de la BUAP. Ha publicado los libros *Chiles en nogada, El mole poblano platillo prehispánico logra su inmortalidad en el siglo XVII*, entre otros.
- 2 PALM, “La fachada de la casa...”, p. 45.
- 3 MORALES, “El Museo Universitario...”, p. 2.
- 4 GUZMÁN, “Utilización de edificios...”, p. 92.
- 5 DOTELO, “La Casa de los Muñecos”.



Aparatos científicos, Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Broca.



Gabinete de Historia Natural, Museo Universitario Casa de los Muñecos, 2021. Edgar Esaú Sales Broca.

# EL MUSEO REGIONAL DE PUEBLA

ERIC EDUARDO MÁRQUEZ PÉREZ<sup>1</sup>

## ANTECEDENTES DEL INMUEBLE

El inmueble donde se encuentra el Museo Regional de Puebla y el Centro INAH-Puebla fue creado en el año de 1962, dentro de la Unidad Cívica 5 de Mayo, que tuvo la intención de conmemorar el centenario de la Batalla de Puebla de 1862. De acuerdo con la revista *Patrimonio de México*, que publicó un número especial a raíz de la creación de la Unidad Cívica, los elementos que guiaron al proyecto fueron los siguientes:

- 1) Se calificaría y describiría el hecho militar de la Batalla del 5 de Mayo en el fuerte de Loreto restaurándolo íntegramente e instalando un museo moderno que situaría debidamente en nuestro proceso histórico las injustas causas de la intervención extranjera y la lucha de nuestro país en defensa de la soberanía.
- 2) Se restaurarían las ruinas del fuerte de Guadalupe para dejarlas como una huella permanente de la actitud de sacrificio de miles de mexicanos que se enfrentaron al aniquilamiento en defensa del suelo patrio.



Fachada del Museo Regional de Puebla. 2020. Jonatan Moncayo Ramírez.

3) Se crearían nuevos espacios arquitectónicos y urbanísticos que expresaran que, si bien México utilizó las armas para defenderse hace un siglo, también sabe, con el trabajo tesonero y creativo, dar forma a los principios de unidad continental de exaltación a los próceres de América y de amistad y cordialidad con todas las naciones.<sup>2</sup>

Los proyectos arquitectónicos y urbanos estuvieron a cargo del Arq. Abraham Zabludovsky quien, junto con el Arq. Luis G. Rivadeneyra, como coordinador, y los arquitectos colaboradores Jorge Ferraez, Pedro Flores, R. Torres Garza y Arturo Ortega, atendieron los proyectos del Auditorio de la Reforma, la fuente dedicada al Gral. Ignacio Zaragoza, la planeación urbana de la zona, la restauración del Fuerte de Loreto, la consolidación del Fuerte de Guadalupe y la creación de la Escuela-Taller de Artesanías del Estado, que más tarde se convertiría en el Museo Regional y en el Centro INAH-Puebla.<sup>3</sup>

Tal como se narra en la *Revista Patrimonio de México*, la Escuela-Taller de artesanías fue “proyectada como un centro de enseñanza y de fomento de las artesanías características de la Ciudad de Puebla.” A decir de esta publicación, la escuela contaba con cinco aulas talleres para instrucción práctica o teórica. Los talleres eran de talabartería, carpintería artística, orfebrería y textil; además, se contaba con dos talleres, uno de cerámica y otro de vidrio.<sup>4</sup>

La creación del Museo Regional, de manera paulatina, tuvo lugar catorce años más tarde de que se creara la Unidad Cívica 5 de Mayo. En primera instancia, a partir de 1974, la Escuela de Artesanías del Estado le otorgó al INAH un espacio en este inmueble para que las dedicara a sus oficinas regionales. Un año después, se firmó un acuerdo entre el Gobierno Federal y el Estatal para que el inmueble denominado Exconvento de Santa Rosa (exconvento de monjas del siglo XVIII, ubicado en el Centro Histórico de la ciudad), de propiedad Federal, fuera dado en comodato al Gobierno del Estado para instalar la Escuela de Artesanías. Al mismo tiempo, el Gobierno Federal recibió en comodato el inmueble creado, exprofeso, para la instauración de la escuela de artesanías, en el cual el INAH establece tanto su centro regional en una parte (1975), como el museo regional en otra (1976).<sup>5</sup>

La instauración de centros regionales del INAH en todo el país fue resultado del esfuerzo

del que fuera director general del INAH en 1972, el Dr. Guillermo Bonfil Batalla, quien a partir de una nueva ley promulgada por el Congreso de la Unión sobre monumentos, que contenía innovaciones en cuanto a reconocer la dimensión nacional que el INAH había adquirido, fortaleció la personalidad de Instituto como autoridad encargada de la protección de los monumentos nacionales, los cuales esta misma ley reconoce como propiedad intrínseca de la nación. El Dr. Bonfil Batalla intentó descentralizar al INAH basado en los principios de esta ley al establecer 16 centros regionales en todo el país. Si en un primer momento sólo se lograron crear cinco centros, este hecho rompió con el esquema centralizado del INAH hasta entonces.<sup>6</sup>

La creación del Museo Regional de Puebla siguió también con ese esquema de descentralización de la divulgación del patrimonio que surgió a partir de la Ley de Monumentos de 1972.<sup>7</sup> Después de un auge en la creación de museos, como el Nacional de Antropología, Arte Moderno, y demás museos en el bosque de Chapultepec, el INAH afrontó un periodo en el cual se crearon espacios museísticos con un esquema menos centralizado en diferentes niveles, acorde con los deseos y necesidades regionales, y con el objetivo de cimentar la idea de utilizar a los museos como vehículos de comunicación, preservación y difusión de la cultura.<sup>8</sup>

Así, el Museo Regional de Puebla-Tlaxcala (primera denominación del Museo Regional de Puebla) surgió como un espacio creado según la concepción de descentralización cultural del INAH. Al mismo tiempo, se crearon los museos regionales de Oaxaca, Monterrey, el de Cuernavaca (en el llamado Palacio de Cortés), que siguieron el lineamiento de restaurar edificios históricos para habilitar las instalaciones de un museo. No obstante, a diferencias de los recintos antes mencionados, el Museo Regional de Puebla-Tlaxcala fue instalado en un edificio contemporáneo.

A decir de Herreman, González de la Mora y Schimidhuber, el entonces Museo Regional de Puebla-Tlaxcala fue un “*ejemplo de concepción museológica integral*”. En otras palabras, y según los autores del artículo de la revista *Museum*, el eje conceptual del museo es la idea de tratar de comunicar una visión global del desarrollo cultural o seguir la evolución de las sociedades de la región cultural de Puebla-Tlaxcala.<sup>9</sup>

El ahora conocido como Museo Regional de Puebla se inauguró oficialmente en 1976, por



San Cristóbal y el niño Jesús. Museo Regional de Puebla. INAH.

el entonces director del centro regional INAH Puebla-Tlaxcala, el Dr. Efraín Castro Morales. Para esta inauguración, un equipo de investigadores como Roberto García Mol, Lourdes Arizpe, Manlio Barbosa, entre otros, colaboraron para la creación de un guión museológico, resultando un compilado cronológico que hablaba de la Región Puebla Tlaxcala desde los primeros pobladores hasta la Revolución Mexicana. El diseño museográfico corrió a cargo del titular de la recién creada Coordinación Nacional de Museos, Arq. Iker Larrauri Prado, el cual se asemejó al del Museo Regional de Guadalajara, con un sistema de montaje novedoso con rejillas, una cuadrícula y rieles que permite mover mamparas, generar espacios y diversificar el recorrido.

Gran parte de las colecciones del museo provienen del entonces cedido al INAH, Instituto Poblano de Antropología e Historia, principalmente el material arqueológico. Por otro lado, dentro de la Coordinación de Museos existía un área llamada Departamento de Planeación e instalación de Museos, donde se adquirieron piezas específicamente para el Museo Regional Puebla-Tlaxcala. Así, en el año 1975 comenzaron a llegar

al centro regional del INAH una serie de piezas que pasaban al departamento de restauración, para posteriormente exhibirse en la colección permanente del museo, tales como el Departamento de Antropología física, Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional del Virreinato y Colecciones incautadas con proceso judicial.

A lo largo de los años, la colección del Museo Regional de Puebla ha crecido considerablemente por la actividad de los investigadores, con proyectos de excavación, donaciones, decomisos, entregas voluntarias, etc.

### LAS SALAS

Desde su creación hace 45 años, el Museo Regional de Puebla ha conservado el discurso museológico. Este consiste en una línea de tiempo desde los primeros pobladores hasta la actualidad. Si bien ha tenido cambios menores, podríamos decir que tuvo tres intervenciones significativas. La primera de ellas en la década de los años ochenta, con el adosamiento de la sala de exposiciones



Telar de Cintura. Museo Regional de Puebla. INAH.

temporales; en 2012, la remodelación de la fachada y la gráfica del museo; y, finalmente en 2019, con la remodelación museográfica y creación de la sala de Paleontología.

Actualmente el museo cuenta con 4 salas permanentes: Paleontología, Arqueología, Historia y Etnografía, una sala de exposiciones temporales, sala audiovisual y tienda.

### PALEONTOLOGÍA

Es una sala inaugurada el 22 de marzo del 2019 que tiene el objetivo de exponer la diversidad de restos fósiles que se encontraron en la región de Puebla, específicamente en Valsequillo. Muestras de fósiles de la megafauna del pleistoceno, como camellos, caballos, mamuts, perezosos y gliptodontes. Puebla ocupa un lugar privilegiado por la presencia de estos fósiles en toda la región.

Cabe señalar que en esta sala se encuentra un ejemplar de gliptodonte perteneciente a la localidad de Santiago Tenango del Municipio General Felipe Ángeles. Recientemente, bajo las gestiones de la Dirección de Museos, se ha devuelto a la comunidad.

### SALA DE ARQUEOLOGÍA

En la sala de arqueología podemos encontrar, a manera de introducción, un breve paso por la prehistoria, los procesos de migración y los primeros vestigios de la actividad humana. Se exhiben instrumentos como navajas, raederas, percutores, puntas de lanza y otros instrumentos utilizados por los primeros hombres.

Las investigaciones han registrado evidencias de las primeras actividades agrícolas, entre ellas la domesticación del maíz y otras semillas



indumentaria tradicional de los campesinos algunos pueblos nahuas del valle y de la montaña de Tehuacán. En San Gabriel Chilac, algunas las blusas bordadas con chaquiras. En San José los huipiles bordados con franjas de lana colorada algunas ancianas conservan el huipil largo cuadrado de lana color rojo en el pecho y en

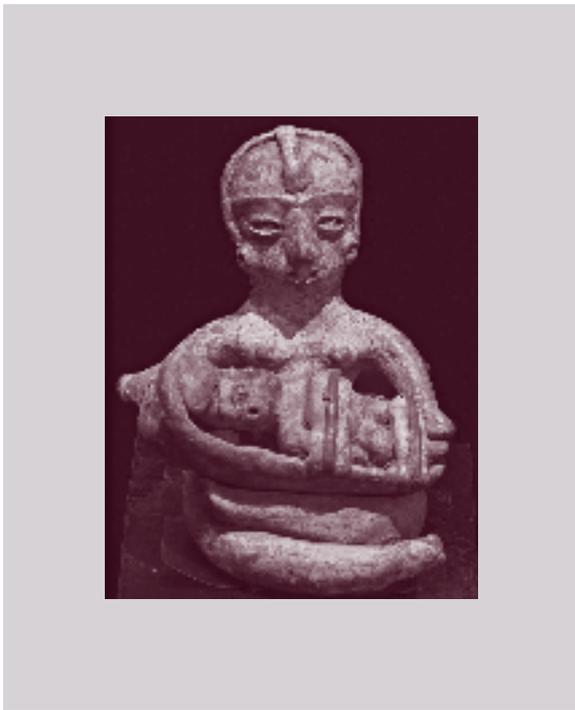
como aguacate, amaranto, ciruelas, nopal entre otros. Estos materiales fueron registrados por el Arqueólogo Richard Mc Neish en el Valle de Tehuacán y datan del 7000 a.C.

Por otra parte, se exhibe la riqueza prehispánica a través de varias culturas que se desarrollaron en el Estado, desde el periodo Preclásico (1200 a.C.-200 d.C.) donde apreciamos cerámica y herramientas con manufactura burda, en el periodo Clásico (200-900) encontramos rasgos estilizados en escultura, cerámica teotihuacana y trabajos más detallados en rocas y minerales como las máscaras teotihuacanas talladas en ónix de la región de Tecali de Herrera; la cerámica que abunda es del tipo anaranjado delgado de San Juan Ixcaquixtla del sur del Estado. Finalmente, para el periodo Posclásico (900-1521) nos encontramos con piezas con relevancia estética, desde la cerámica policroma Cholulteca y Mixteca

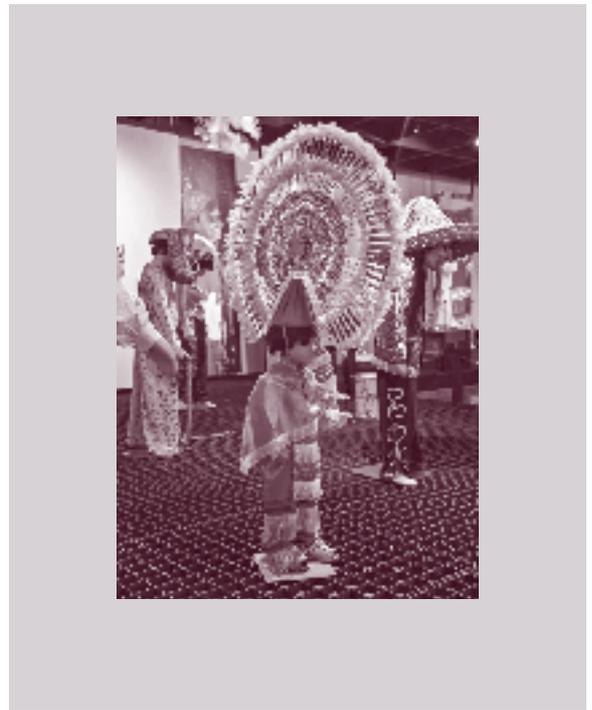
hasta la representación bajo relieve de esculturas basálticas de distintas deidades prehispánicas.

### SALA DE HISTORIA

Esta sala está conformada por los procesos históricos que van desde la época de contacto español hasta el siglo XX. El contacto inicia con la aparición de los españoles y su interacción sobre las culturas prehispánicas. Los objetos que presenta la sala de historia se relacionan con el sincretismo religioso reflejado en la arquitectura, la escultura y pintura. Un ejemplo claro es la *Pila Bautismal de San Juan Acatzingo* que fue manufacturada por los habitantes de la región. En ella se aprecia que la fisonomía de los ángeles tallados es distinta a los rasgos físicos de los españoles, sin embargo, es un objeto propio de la iglesia católica.



Figurilla antropomorfa. Museo Regional de Puebla. INAH.



Quetzalín. Museo Regional de Puebla. INAH.

La arquitectura mostrada en maquetas y mamparas corresponde a los conventos que los frailes y misioneros instauraron en Puebla y que en su momento fueron sedes representativas de la nueva España.

El periodo del virreinato se conforma de objetos de carácter litúrgico, en ella se expresaban las artes como la pintura, escultura, literatura, etc. Entre ellas podemos encontrar esculturas en madera tallada y estofada, hasta retratos de personas religiosas importantes como don Juan de Palafox y Mendoza, así como monedas, sellos y libros propios de la época.

Para el siglo XIX, con la insurrección de 1810, nos encontramos con elementos militares, condecoraciones, estandartes y cañones, así como algunos libros con contenidos diversos, como ordenanzas, comercio, política y religión.

Posteriormente, durante la segunda mitad del siglo XIX, los estilos europeos influenciaban la vida social del país. El Segundo Imperio Mexicano trajo consigo una gran cantidad de objetos de origen europeo por parte de los coleccionistas, y que eran destinados solamente para un sector pequeño de la población. El uso de estos objetos mostraba la división social en nuestro territorio.

La manufactura de objetos con materiales exóticos ejemplifica el sistema de clases de la época, entre ellos encontramos carey, concha ná-

car, incrustaciones de cuarzo y el uso de metales y aleaciones como el oro, plata y bronce que se encuentran frecuentemente en el siglo XIX.

La zona de Los Fuertes de Loreto y Guadalupe fue importante para Puebla, ya que en esta zona tuvo lugar la Batalla del 5 de Mayo de 1862, y en esta sala se encuentra indumentaria militar y objetos del periodo; ejemplo de ello son: la casaca, una banda, cañones, armamento, un sextante que posiblemente le haya pertenecido al Gral. Zaragoza, y una pistola del Gral. Jesús González Ortega.

La ciudad de Puebla jugó un importante papel en la Revolución Mexicana. Los Hermanos Serdán fueron los precursores de dicho suceso y en esta ciudad se encuentra su casa, ahora un espacio temático que explica el inicio del movimiento. Como representación de este hecho histórico, en el museo se exhiben algunos objetos de esa época, propios de la charrería, como sombreros, armamento, estribos, y fotografías que ilustran el ambiente revolucionario que se vivía.

### SALA DE ETNOGRAFÍA

Con la creación del INAH y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, se revaloró la diversidad cultural a través de las tradiciones, historia oral y saberes heredados por

los antepasados. En el Estado de Puebla encontramos múltiples grupos étnicos: nahuas, totonacos, tepehuas, otomíes, popolocas, mixtecos y mazatecos; cada uno de ellos presenta una lengua, tradiciones y costumbres. Estos grupos se presentan con objetos de la tecnología regional, actividades domésticas y danzas tradicionales.

El museo posee una amplia muestra de instrumentos, herramientas y utensilios utilizados por diversas comunidades campesinas en sus actividades productivas. Podemos apreciar maquinaria para beneficio del café de la Sierra Norte, sistemas para el desarrollo de la apicultura, instrumentos para la producción de cerámica y para la recolección de pulque; todos de diversas regiones del Estado.

Además, podemos encontrar algunas muestras de tejido en ixtle y palma, así como tejido en textiles, ebanistería, herrería, curtiduría y peletería. Esta sala se complementa con tres líneas:

- 1) La vida cotidiana: representada por una serie de objetos como muebles, ropa, juguetes, y útiles escolares que forman parte de nuestra cultura popular.
- 2) La danza: importante en regiones del Estado, la cual se presenta con una colección de trajes y máscaras que nos dan cuenta de la diversidad y la riqueza artística de Puebla. La danza de los Voladores de la Sierra Norte; los Tecuanes, que proviene del sur del Estado; las danzas de los Negritos, Santiagueros y los Huehues, son algunas de ellas.
- 3) El ciclo de vida: en el museo se exhibe una colección de ornamentos elaborados en papeles de colores, tela, cera y plástico, que hace referencia a la vida y los sacramentos, como los ritos de paso, bautizo, comunión, confirmación, matrimonio y muerte. Parte de esta colección proviene de San Gabriel Chilac, en el sur de Puebla, así como de otras regiones del Estado. Finalmente, la sala termina con una reproducción de ofrenda dedicada al día de muertos de la región de Huaquechula Puebla, fiesta celebrada el 2 de noviembre.

## Bibliografía

- *Revista Patrimonio de México: Centro Cívico 5 de Mayo* (Número Especial), México, 1962.
- HERREMAN, Yani; GONZÁLEZ DE LA MORA, Sergio; y Guillermo SCHMIDHUBER,



El tigre. Museo Regional de Puebla. INAH.

“México-museos 1972-1980”, en *Museum*, XXXII:3 (1980), pp. 92-107.

- Informaciónn obtenida a raíz de una conversación con la Museógrafa Quetzalina Muñoz, del Centro INAH-Puebla, quien ha laborado en dicho centro desde el año 1975.
- OLIVÉ NEGRETE, Julio César; y Bolfy COTTOM (coords.), *INAH, una Historia, Vol. I: Antecedentes, Organización, Fundamentos y Servicios*, México, INAH, 2003.

- 1 Antropólogo del Centro INAH Puebla.
- 2 *Revista Patrimonio de México...*
- 3 *Revista Patrimonio de México...*
- 4 *Revista Patrimonio de México...*
- 5 Informaciónn obtenida a raíz de una conversación con la Museógrafa Quetzalina Muñoz, del centro INAH Puebla, quien ha laborado en el Centro INAH Puebla desde el año 1975.
- 6 OLIVÉ NEGRETE y COTTOM (coords.), *INAH, una Historia...*
- 7 HERREMAN, GONZÁLEZ DE LA MORA, y SCHMIDHUBER, “México-museos 1972-1980”.
- 8 HERREMAN, GONZÁLEZ DE LA MORA, y SCHMIDHUBER, “México-museos 1972-1980”.
- 9 HERREMAN, GONZÁLEZ DE LA MORA, y SCHMIDHUBER, “México-museos 1972-1980”.

# MUSEO AMPARO

SILVIA RODRÍGUEZ MOLINA<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

**E**l 28 de febrero de 2021 el Museo Amparo cumplió 30 años de labor como institución comprometida con la conservación, investigación, exhibición y divulgación del arte mexicano. Fue fundado en 1991 por Manuel Espinosa Yglesias y su hija Ángeles Espinosa Yglesias Rugarcía a través de la Fundación Amparo, en memoria de Amparo Rugarcía de Espinosa Yglesias.

Desde su creación, y hasta nuestros días, las pautas que guían las dinámicas museográficas y educativas del museo se rigen bajo el lema *Un encuentro con nuestras raíces*. Su objetivo es hacer accesible a los visitantes la riqueza y la diversidad del arte en México en un espacio de encuentro, reflexión y valorización.

El Museo Amparo es considerado uno de los centros culturales y de exhibición más destacados de México. Cuenta con salas para la exhibición de su acervo de arte prehispánico, uno de los más importantes en México en una institución privada; además de la Colección de Arte Virreinal y de los siglos XIX y XX, así como su Colección de Arte Contemporáneo. Presenta también un programa permanente de exposiciones temporales nacionales e internacionales,



Terraza del Museo Amparo. 2019. Foto: Juan Carlos Varillas / Archivo Fotográfico Museo Amparo.

al igual que una intensa serie de actividades académicas, artísticas, educativas y lúdicas dirigidas a todo tipo de públicos.

Nuestros diversos programas buscan contribuir de manera significativa al desarrollo cultural de los habitantes del Estado de Puebla y de México, a través de las artes visuales, al estimular experiencias significativas, formativas y de disfrute.

El estudio y divulgación de nuestros acervos, así como el diálogo sobre las prácticas artísticas históricas y actuales, nos permiten abrir preguntas sobre nuestra historia y nuestro tiempo, sobre el hoy y el mañana, para aportar de esta manera a la reflexión de la historia del arte en nuestro país.

## EDIFICIOS

El inmueble del Museo Amparo formó parte de un conjunto de edificios que tuvieron distintos usos a lo largo del tiempo. Su historia se remonta

al siglo XVI, cuando en 1538 se funda el primer hospital de la ciudad de Puebla, llamado San Juan de Letrán, conocido como “El Hospitalito”. Hacia 1642, el obispo Juan de Palafox y Mendoza solicitó que los enfermos se trasladaran a otro hospital. El edificio y los predios anexos que incluían la huerta y un terreno sin construir cambiaron su uso, alojando a varios colegios, como el Colegio para Niñas dedicado a la Purísima Concepción, y un albergue para mujeres casadas o viudas. Asimismo, sus muros vieron pasar una casa de sacerdotes, un asilo de ancianos, y viviendas particulares. Desde 1871, una parte del edificio albergó la casa de Vicente Espinosa Bandini, abuelo de Manuel Espinosa Yglesias, fundador del Museo Amparo.

En el siglo XX, el conjunto de edificios fue adaptado por el Arq. Pedro Ramírez Vázquez para ser sede del Museo Amparo, inaugurado en febrero de 1991. En 2010, la Fundación Amparo emprendió un proyecto de actualización arquitectónica a cargo del despacho TEN Arquitectos,



El México antiguo. Salas de Arte Prehispánico. 2019. Foto: Juan Carlos Varillas / Archivo Fotográfico Museo Amparo.

encabezado por Enrique Norten. Se creó una propuesta arquitectónica contemporánea que convive con los edificios históricos y el patrimonio artístico que alberga al Museo. La Terraza permite apreciar la arquitectura y el paisaje de la ciudad, con una perspectiva única de la traza del Centro Histórico, así como de las cúpulas de los templos que rodean al Museo.

### COLECCIÓN PERMANENTE

La Colección Permanente del Museo Amparo está articulada a partir de tres ejes fundamentales: Arte Prehispánico, Arte Virreinal y Siglo XIX y Arte Contemporáneo.

**EL MÉXICO ANTIGUO. SALAS DE ARTE PREHISPÁNICO.** El discurso museográfico de las Salas de Arte Prehispánico ofrece a los visitantes una introducción a la cultura y a la historia del México antiguo (1200 a.C. a 1500 d.C.), desde su geografía, organización social e historia, hasta sus expresiones artísticas.

En las siete salas, y el centro de documentación que conforman este eje de la Colección, conviven piezas de diversos formatos y materiales. Su riqueza muestra la pluralidad de técnicas como cerámica, tallado en piedra, labrado en hueso, fundido en oro y otros metales, así como

fragmentos de pintura mural que en conjunto nos permiten conocer algunas características de la civilización mesoamericana.

Aproximadamente son 600 objetos artísticos, ceremoniales, suntuarios y funerarios provenientes del occidente de México, la cuenca del Balsas y algunas localidades del valle de México como Tlatilco, Teotihuacán, Tula y Tenochtitlan. También se exponen ejemplares del centro de Veracruz, la cuenca del Usumacinta, Campeche, valle de Oaxaca y otras zonas de México. Estos objetos representan a las culturas olmeca, huasteca, maya, teotihuacana, nahua, zapoteca, tradición Mezcala, de El Tajín y de la tradición arqueológica tumbas de tiro, entre otras.

**SALAS DE ARTE VIRREINAL Y SIGLO XIX.** Este espacio conserva la distribución y las características de una casa poblana del siglo XIX, en la que habitaron distintos miembros de la familia Espinosa, entre ellos Vicente Espinosa Bandini, abuelo de Manuel Espinosa Yglesias, y Ernesto Espinosa Bravo, su padre, quien ofrecía sus servicios médicos y legales en los espacios de la planta baja del inmueble, como se aprecia en la placa que aún se conserva en la fachada.

Al ingresar por la entrada principal del Museo se localiza el patio con su fuente; del lado izquierdo, la escalera que permitía el ingreso a la



Salas de Arte Virreinal y Siglo XIX. 2021. Foto: Juan Carlos Varillas / Archivo Fotográfico Museo Amparo.

casa familiar, y al fondo, en el patio de servicio o traspatio, se ubicaban la bodega, las habitaciones del personal de servicio, los lavaderos y las caballerizas.

En la planta alta, con vista a la calle 2 Sur, se encontraba la sala, conocida hoy como Salón Mexicano, al igual que las habitaciones con plafones pintados, la biblioteca, el oratorio, el comedor decorado acorde al gusto afrancesado de la época, y la cocina con sus pisos y recubrimientos de loza vidriada, así como su fogón y pila de agua.

En estos espacios se alberga la Colección de Arte Virreinal y Siglo XIX, conformada por obras realizadas durante el período novohispano (1521-1821) y en el México Independiente (hasta 1900). Las piezas, seleccionadas por la coleccionista Ángeles Espinosa Yglesias Rugaría, son muestra de la diversidad artística de este territorio: mobiliario, platería, porcelana y textiles, así como óleos sobre lienzo y lámina, esculturas en marfil y tallas en madera policromada; creadas por distintos motivos e intenciones, entre el fervor religioso, los vínculos sociales y el uso cotidiano.

**EL TIEMPO EN LAS COSAS. SALAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO.** En los últimos ocho años, el Programa de adquisiciones del Museo Amparo se ha enfocado en el arte contemporáneo. La pluralidad de la Colección es

reveladora al integrar diversos géneros (pintura, escultura, fotografía, dibujo, artes aplicadas, entre otros) y períodos históricos que transitan entre un discurso de la cultura mexicana, uno de los principales ejes del proyecto de modernidad, y la urgencia de ser una colección contemporánea con artistas cuyas estéticas también se mueven en un registro de lo mexicano como categoría artística y política. Esta condición señala una constante negociación entre dos discursos artísticos que históricamente se han encontrado en oposición: ¿cómo ser cosmopolita y seguir siendo mexicano?, y en lo próximo de una política de las implicaciones culturales de lo privado en contexto histórico y político que en gran medida se encontraban sujetas al Estado.

## EXPOSICIONES

El Museo Amparo genera y ofrece un programa permanente de exposiciones temporales nacionales e internacionales, abordando diversas temáticas y exhibiendo los múltiples lenguajes del arte contemporáneo. Las exposiciones se han acercado a diferentes materias y medios: arqueología, historia, arte contemporáneo, arquitectura, diseño, dando cabida a propuestas curatoriales de investigadores que encuadrarán miradas innovadoras al arte y a las manifestaciones culturales.



El tiempo en las cosas. Salas de Arte Contemporáneo. 2021. Foto: Juan Carlos Varillas / Archivo Fotográfico Museo Amparo.

## BIBLIOTECA ÁNGELES ESPINOSA YGLESIAS

La Biblioteca, especializada en arte, arqueología e historia de México, es una importante herramienta de consulta para todo público, con un acervo que abarca libros, revistas, materiales audiovisuales y publicaciones digitales.

## PROGRAMA DE VINCULACIÓN CON LA COMUNIDAD

Este programa incluye actividades académicas como diplomados, conferencias, cursos, presentaciones de libros, que permiten profundizar en temas sobre la historia y las prácticas artísticas en México. Además, contempla un programa escolar y universitario dirigido a niños y jóvenes, que cuenta con herramientas que contribuyen al fortalecimiento de la persona, mediante experiencias significativas, formativas y de disfrute, vinculadas a los programas educativos de cada grado y disciplina.

- Programa escolar: ofrecido a niños y jóvenes de los diferentes niveles educativos.
- El Museo Amparo va por ti: dirigido a niños de 3° a 5° grado de escuelas primarias oficiales ubicadas en zonas marginadas o conurbadas de la ciudad de Puebla, brindándoles

gratuitamente transporte, acceso al Museo, visita guiada temática por la Colección de Arte Prehispánico, un taller de modelado en barro y un refrigerio.

- Actividades académicas: Conferencias y diálogos sobre la Colección Permanente, impartidos por diferentes especialistas. Cursos y Diplomados sobre historia del arte. Vinculación universitaria: conferencias impartidas por curadores y artistas a estudiantes de Arte y carreras afines.
- Talleres de arte popular impartidos por maestros artesanos mexicanos.
- Talleres de vinculación con las comunidades del estado de Puebla.
- Actividades para niños y adolescentes: Talleres de abril. Curso de verano. Talleres de iniciación artística.

## TIENDA DEL MUSEO

La Tienda del Museo rescata y visibiliza las técnicas y materiales tradicionales de las artes populares a lo largo y ancho de México, exhibiendo piezas únicas de las diferentes regiones del país. Promueve además productos de reconocidos diseñadores mexicanos.



Programa Escolar. 2019. Foto: Juan Carlos Varillas / Archivo Fotográfico Museo Amparo.

## PÁGINA WEB

La página web es un proyecto que ofrece información especializada sobre las colecciones, obras y exposiciones del Museo. La consulta de libros digitales y el acceso al archivo de materiales audiovisuales que el Museo ha generado a través de colaboraciones con especialistas, constituye un importante acervo digital.

## APP AMPARO PLUS

Como una forma de mejorar la experiencia de los visitantes se ha desarrollado la aplicación Amparo Plus, que permite tener una experiencia óptima en los recorridos al contar con audios explicativos para conocer a detalle las obras de las diferentes exposiciones, en voz de curadores y artistas.

## CONCLUSIÓN

Desde su inauguración en 1991, el Museo Amparo ha sido un punto de encuentro en el corazón de Puebla para compartir diálogos, experiencias, entretenimiento y para acercarse al arte en México. Actualmente, el Museo ya no sólo se concibe como un espacio físico, sino también virtual. A partir del fortalecimiento de nuestros programas digitales, trabajamos desde dos edificios, cuyas

arquitecturas se entrelazan y multiplican las posibilidades de encontrarnos con diversos públicos y comunidades a través de las actividades en línea, dando una opción paralela a los programas presenciales. Ambas se complementan una a la otra y se alimentan mutuamente con sus respectivos cuestionamientos.

La Colección Permanente está integrada por más de 1,700 piezas de arte prehispánico, más de 1,300 piezas de arte virreinal y del siglo XIX, así como más de 400 piezas de arte contemporáneo. A lo largo de 30 años, el Museo ha recibido a más de 3 millones de visitantes: estudiantes universitarios, escolares, familias, turistas y público en general. Se han presentado 209 exposiciones; más de 2,000 conferencias, cursos, talleres y presentaciones de libros; se han publicado 142 títulos, y en los últimos 5 años se han recibido a más de 20,000 niños por año en el Programa escolar.

Todos los estudios de la Colección se encuentran disponibles para su consulta en [www.museoamparo.com](http://www.museoamparo.com), además de múltiples videos de las conferencias ofrecidas en los últimos 6 años. En 2020, atendimos a 45,116 visitantes presenciales y en el programa *En línea* a más de 20,000 usuarios.

- 1 Coordinadora de Comunicación del Museo Amparo.

# PUEBLA Y SUS MUSEOS: RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

#Pueblagram

*Recorriendo Los Fuertes de Loreto y Guadalupe. 1981.  
Elsa Ramírez G.*

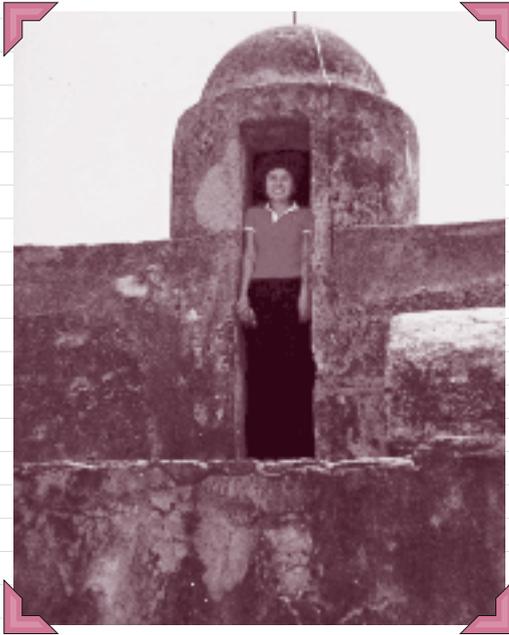


46

**E**sta sección surge con la intención de generar, de manera colectiva, un archivo visual de la memoria de la ciudad de Puebla. A través de la convocatoria #Pueblagram, lectoras y lectores generosamente han compartido con nosotros sus fotografías, tanto antiguas como modernas, relacionadas con la temática de este número, Puebla y sus museos: rutas de la imaginación.

Agradecemos profundamente el entusiasmo y la participación de todas y todos, invitándolos a estar pendientes de las siguientes convocatorias y sus temáticas, mismas que se publicarán en <http://centrohistorico.pueblacapital.gob.mx>  
¡Centro Histórico, casa de todas y todos!

 /GerenciaCHPuebla  
 @GerenciaCHPue  
 @GerenciaPue



*Descubriendo los secretos de Los Fuertes de Loreto y Guadalupe. 1981. Elsa Ramírez G.*



*Descubriendo nuevos mundos. Museo de la Evolución de Puebla. 2018. Matías Juárez M.*



*Fin de talleres Museo de Santa Mónica. 2019. Ana Carolina Díaz.*



*Recorriendo el pasado. Museo Casa de Alfeñique. 2017. Yolanda Flores.*



De visita al Museo de Historia Natural. Museo de Historia Natural de Puebla. 1991. Violeta Rodríguez.



Jan Hendrix. Storyboard. Museo Amparo. 2007. Agustín Solano.



♡ 👤 📍 Cicatrices de la Fe. Arte de las misiones del norte de la Nueva España. Museo Amparo. 2010. Agustín Solano.



♡ 👤 📍 Noche de Museos. Casa del Deán. 2013. Carlos Maceda.



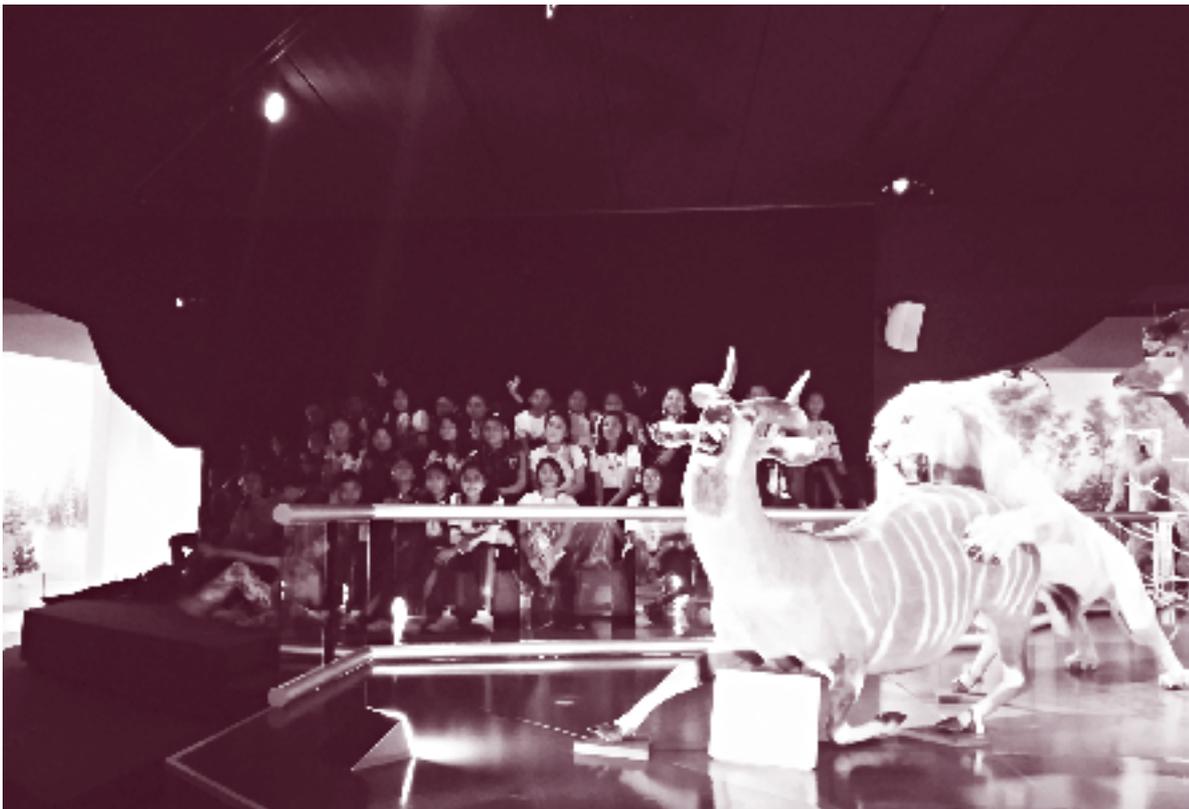
♡💬📌 Noche de Museos. Museo Bello. 2013. Carlos Maceda.



♡💬📌 Piezas en diálogo. Museo de Santa Mónica. 2013. Carlos Maceda.



♡ 👤 📌 Piezas en diálogo. Museo de Santa Mónica. 2013. Carlos Maceda.



♡ 👤 📌 Niñas y niños de la Esc. Sec. Gral. "Guillermo González Camarena" en Viaje de Estudios a la capital poblana. Museo de la Evolución de Puebla. 2020. David Téllez

# DE ANTIGUO CONVENTO DE LA ORDEN DE LAS CLARISAS A LA CASA DEL LIBRO “GILBERTO BOSQUES SALDIVAR”

FRANCISCO M. VÉLEZ PLIEGO<sup>1</sup>

La Casa del Libro “Gilberto Bosques Saldivar”,<sup>2</sup> es la denominación que se le ha dado al proyecto cultural con el que el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, además de ampliar sus instalaciones para las actividades de docencia e investigación, propuso el rescate integral de un inmueble cuya edificación se remonta al siglo XVII.

De acuerdo con don Mariano Fernández de Echeverría y Veytia,<sup>3</sup> la fábrica del templo y el convento fue auspiciada por Doña Isabel de Villanueva y Guzmán, viuda de don Antonio de Arellano, quién para el efecto donó con una dote de 43 mil pesos al proyecto; 28,000 reales correspondientes al valor de las casas de su propiedad, 12,000 reales<sup>4</sup> para adquirir los inmuebles donde se edificaría el templo y convento, más 3,000 reales en cuanto se instalaran las monjas fundadoras.

La edificación se inició en 1607, de acuerdo con la escritura de fundación del Templo y Convento de las monjas de Santa Clara.<sup>5</sup> Fue consagrado, por primera vez, en 1647. Sufrió importantes afectaciones en los sismos de 1667 y 1711.<sup>6</sup> Ha logrado sobrevivir a sucesivos eventos de este tipo que, a lo largo del tiempo, han afectado a la ciudad; el más reciente fue el sismo ocurrido en 2017. Las características físicas del inmueble, en la actualidad, conservan



Interiores de la Casa del Libro "Gilberto Bosques Saldivar". Francisco M. Vélez Pliego.



Fachada de la Casa del Libro "Gilberto Bosques Saldivar". Edgar Esaú Sales Broca.

huellas de estos eventos, así como de las propias transformaciones físicas que le impusieron sus diversos propietarios desde el siglo XIX.<sup>7</sup> A partir del 2019 alberga nuevamente actividades.

El inmueble mantiene, en realidad, dos estructuras edificadas en un predio que tiene una superficie de 845 metros cuadrados; la primera corresponde al partido original, y conserva huellas del claustro del siglo XVII. Las características físicas de esta estructura es la de un inmueble de dos plantas, con su cubo de zaguán, con una distribución que se desarrolla alrededor de un patio central enlajado, que mantiene una zona porticada, característico de este tipo de inmuebles, en tres de sus cuatro costados, con una superficie construida en planta baja de 1,214.00 m<sup>2</sup>; el segundo nivel también contiene elementos de la estructura original, cuya superficie construida es de 1,148.00 m<sup>2</sup>; finalmente, a nivel de azotea, durante el siglo XX se le agregaron construcciones con una superficie total de 110.00 m<sup>2</sup>.

Los espacios fueron reconfigurados a nuevas actividades destinadas a la educación: aulas, sanitarios, salón de usos múltiples, capilla y oficinas. Para que estos espacios funcionaran para esas actividades se alteraron, a mediados del siglo XX, los espacios originales con nuevas construcciones, reestructuración y accesos para su nueva función. La última denominación de

la instalación educativa con esas funciones fue "Colegio Progreso".

En la fachada principal, de dos niveles, predomina el macizo aplanado con mortero sobre los vanos de balcones y ventanales; todos estos enjambados con una composición simétrica. El interior no conserva la morfología original conventual, ya que está fue alterada a un estilo neocolonial, es decir, con lambrines de petatillo con azulejo, construcción de arcos escarzanos no coincidentes con los arcos existentes de medio punto en los paramentos interiores de corredores formados por arcadas, con las columnas de cantera estilo toscano, uno de sus lados con columnas pares y sobre de estos arcos de medio punto con diferentes proporciones. En la planta alta se repite la configuración en tres de sus lados, con arcos de medio punto con ventanales y antepechos, el cuarto con ventanas rectangulares.

El interior de las crujías de ambas plantas estaba dividido por muros de tabique de bajo espesor, muros divisorios de tablarroca, cancelería de aluminio, plafones reticulares, yeso y mantas de cielo. La cancelería de puertas y ventanas es de perfiles de herrería con diferentes diseños en la mayoría de los vanos, y algunas de madera en la planta alta. Los pisos son de terrazo grano de mármol y de cemento. Las paredes con aplanados, y algunos espacios tenían lambrín de duela.<sup>8</sup>

La segunda estructura, a la que se le ha denominado el “Edificio Anexo”, se compone de planta baja más dos niveles, cada uno de ellos con una superficie de 298.00 m<sup>2</sup>, más dos estructuras edificadas en azotea con una superficie de 72.00 m<sup>2</sup>. La construcción es de la década de los sesenta, con diseño y distribución funcionalista. El acceso a los diferentes niveles es por un cubo de escaleras, desembocando éstas a corredores exteriores como distribuidores de los espacios. Diversas áreas, y en diferentes niveles, están seccionadas por muros divisorios de tablarroca, formando cuartos o habitaciones que fueron ocupadas por las monjas encargadas del Colegio, siendo este inmueble el lugar del nuevo claustro. La cancelería de puertas y ventanas es de perfiles de herrería con tipología similar entre sí. Los pisos son de terrazo grano de mármol y de cemento. Las paredes se encuentran cubiertas de yeso y pintura vinílica en el interior y las exteriores con aplanados de mortero.

La Casa del Libro, es uno de los cinco edificios que están bajo custodia del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, y en los que se desarrollan sus funciones de docencia de posgrado, investigación, difusión y vinculación. Con la puesta en marcha, en septiembre de 2019, de la Librería del Fondo de Cultura Económica-Educacional, se inició el equipamiento de este inmueble, constituyéndose en una celebración anticipada, para el Instituto, de la conmemoración de los 28 años de su fundación.<sup>9</sup>

La Casa del Libro “Gilberto Bosques Saldivar”, es un proyecto cultural que aspira a reafirmar la vocación humanista e innovadora de Puebla; busca fortalecer la redefinición del necesario diálogo de la universidad con su entorno: la ciudad, la región, el país. Además, busca contribuir al desarrollo de la sociedad del aprendizaje. En este sentido, el proyecto es un componente de la estrategia desplegada para consolidar, desde la década de los setenta y en las condiciones actuales de la realidad urbana, una de las vocaciones históricas de la ciudad, desarrollada desde el siglo XVI.

El planteamiento de origen postula que la fundación y desarrollo de instituciones de educación a lo largo de los siglos, en las diversas regiones del mundo, son hitos que marcan los caminos de difusión de modelos sociales y culturales, de construcción y acumulación de conocimientos, espacios de investigación, de enseñanza e innovación. La inserción de estas instituciones en la

vida cotidiana de los asentamientos humanos ha forjado también, a lo largo del tiempo, elementos materiales de distinción dentro de los lugares que han ocupado en las ciudades.

Hemos sostenido, en diversos foros, que el modelo novohispano de educación superior se desarrolla a partir de la fundación de Universidades desde el siglo XVI; las más antiguas son la de Santo Tomás, en la República Dominicana (1540); la Universidad de San Jerónimo, en Cuba (1571); la de San Marcos, en Perú (1574); y en el caso de México, la Real y Pontificia Universidad (1553).<sup>10</sup>

La ciudad de Puebla fue, desde épocas muy tempranas, un centro de generación y difusión de saberes, desde la fundación del primer Colegio con vocación para ser universidad, denominado San Luís, pasando por los Colegios Jesuitas: del Espíritu Santo, San Jerónimo (Seminario), San Ignacio (estudios de Teología y Filosofía), San Ildefonso (estudios mayores), y San Javier (para indígenas); así como los Colegios episcopales de San Juan, San Pedro y San Pablo.

Bajo el influjo de la ilustración, en el mundo comenzaron a multiplicarse los espacios asociados a estas instituciones: bibliotecas, teatros, academias, imprentas, librerías. Con este espíritu, se han configurado barrios y campus universitarios completos y, de manera más reciente, bajo el influjo de la innovación tecnológica, las denominadas ciudades científicas y tecnológicas, promovidas en la segunda mitad del siglo XX por las principales economías del mundo. Todos estos espacios, que gravitan en la vida social y cultural de las ciudades y de las metrópolis, marcan vocaciones y sustentan los proyectos contemporáneos de renovación material y de desarrollo sustentable de las sociedades.

Por este motivo, la Casa del Libro “Gilberto Bosques Saldivar” es una propuesta que se inserta en esta visión. En ella se alojará la Bibliotheca “Ernesto de la Torre Villar”, y se fomentarán las funciones técnicas asociadas a su funcionamiento. Cuenta además con espacios para las actividades de los comités tutoriales de los 9 posgrados del Instituto, así como para actividades editoriales. También dispone de espacios para recibir a investigadores en residencia para estancias de corto plazo. En sus instalaciones, además de la Mapoteca Histórica “Jorge A. Vivó”, perteneciente al Instituto de Ciencias; también se ubica, como ya lo mencionamos, la Librería del Fondo de Cultura Económica.



Detalle de la fachada de la Casa del Libro "Gilberto Bosques Saldivar". Edgar Esaú Sales Broca.

La Casa del Libro nace, de igual modo, con una agenda académica que se ha ido desarrollando a lo largo del tiempo y que tiene como centro las reflexiones alrededor de la importancia del “Libro” como instrumento de difusión de las ideas, los saberes y las creencias; como centro de un conjunto de actividades que han dado origen a los más diversos oficios y profesiones asociadas a su producción y distribución. Por ello, también hemos auspiciado la iniciación de una colección denominada “Domus Libris”, que cuenta ya con cinco publicaciones y que apuntan al desarrollo sistemático y difusión de resultados de este campo de investigación.

Así, dentro de la agenda de este nuevo espacio, y en colaboración con académicos del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Secretaría de Educación Pública, y del Instituto Nacional de Astrofísica Óptica y Electrónica, se albergará un amplio programa de fomento a la lectura como parte de una estrategia de vinculación y difusión. Aspiramos, por medios de sus actividades, a alentar la imaginación, desarrollar nuevas sensibilidades a favor de la paz, fomentar entre las generaciones de niños y jóvenes nuevas miradas sobre la importancia de la ciencia y la tecnología; así como cultivar el placer por la lectura.

Con esta nueva instalación, que es ejemplo de rescate cultural integral, se refrenda la vocación de nuestra institución en su función de preservación de los bienes culturales materiales e inmateriales de la sociedad, y coadyuva al posicionamiento de nuestra Universidad e Instituto como referente nacional en el camino de su internacionalización.

## Bibliografía

- CERVANTES, Enrique A., *Puebla de los Ángeles en el año de 1933*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998.
- FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA, Mariano, *Historia de la Fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su Descripción y Presente Estado*, Libro II, Puebla, Ediciones Altiplano, 1963.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Enrique, *El poder de las letras: por una historia social de las universidades de la América hispana en el periodo colonial*, Ciudad de México, UNAM, IISUE, BUAP, Ediciones EYC, UAM, 2017.

- LEICHT, Hugo, *Las Calles de Puebla*, Puebla, Junta de Mejoramiento Moral Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1980.
- SALAMANCA MONTES, Juan Francisco; y Luz del Carmen JIMARÉZ CARO, *Puebla desde el Aire*, vol. 4, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015.

- 1 Profesor Investigador del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Arquitecto, especialista en Ordenamiento Territorial y Planeación Urbana, maestro y doctor en Sociología, Coordinador del Observatorio Urbano Metropolitano del ICSyH.
- 2 Con la autorización de doña Laura Bosques Manjarrez, y a iniciativa del Consejo de Unidad del Instituto, se ha denominado Casa del Libro “Gilberto Bosques Saldivar” como un homenaje a este ilustre poblano quien, desde una época temprana, participó en la defensa de la patria frente a la invasión norteamericana de 1914. Profesor normalista, diputado en dos ocasiones, inició su carrera diplomática como Consul General en París en el contexto de la caída de la República Española y de la amenaza creciente del ascenso del fascismo en Europa, destacándose por su labor en defensa de la salvaguarda de la vida de miles de perseguidos.
- 3 FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA, *Historia de la Fundación...*, p. 447.
- 4 De acuerdo con Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, los doce mil reales no fueron utilizados pues los inmuebles donde se edificaría el templo y el convento fueron donados por sus dueños.
- 5 CERVANTES, *Puebla de los Ángeles en el año de 1933*, p. XI.
- 6 SALAMANCA MONTES y JIMARÉZ CARO, *Puebla desde el Aire*, p. 31.
- 7 LEICHT, *Las Calles de Puebla*, p. 342.
- 8 Los datos fueron proporcionados por el arquitecto Alfredo Saldivar Porras, responsable del proyecto y supervisión de la obra por parte de la Dirección de Infraestructura Educativa de la BUAP.
- 9 El Consejo Universitario acuerda la fundación del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades el 2 de octubre de 1991.
- 10 GONZÁLEZ GONZÁLEZ, *El Poder de las Letras*, p. 17.

# HALLAZGOS AL INTERIOR DE LIBROS PUDOROSOS

La duquesa de Aveiro en el  
Museo de Arte Religioso Ex  
Convento de Santa Mónica

JONATAN MONCAYO RAMÍREZ<sup>1</sup>

Las siguientes páginas dan cuenta de un hallazgo inesperado. Hace un par de años, en 2018 para ser exactos, formé parte de la estupenda iniciativa del Seminario Reconocer, impulsado en ese entonces por el Mtro. Agustín René Solano Andrade, profesor de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, y el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica. La dinámica era sencilla pero estimulante. Las y los participantes del seminario debíamos elegir alguna pieza de la exposición permanente y hacer una breve investigación. El objetivo consistía en actualizar las cédulas de sala. Además, debíamos impartir una breve charla, dirigida al público en general, sobre nuestras pesquisas. Con esto en mente, se nos propuso recorrer de arriba abajo el museo y elegir la pieza que fuese de nuestro interés. Eso era lo fascinante. Sin ningún impedimento, podíamos seleccionar, libremente, aquello que quisiésemos compartir con los visitantes del museo.

Los libros antiguos siempre me han cautivado. Así que mi elección, sin dudar, se ajustó a uno de los tantos libros expuestos. Mientras deambulaba y observaba detenidamente las vitrinas, vino a mi mente el artículo de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, titulado “El libro antiguo: los problemas para su difusión entre los lenguajes de musealización y la digitalización”, en el cual resalta que el



La duquesa de Aveiro, por Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia. ca. 1700. Museo del Prado.

mayor desafío que debe afrontar la gestión del patrimonio bibliográfico, más allá de la conservación o la catalogación, es la divulgación.<sup>2</sup>

El libro antiguo, como objeto museístico, es complejo. Nunca resulta sencillo realizar exposiciones sobre libros, o con libros, pues éstos

fueron concebidos como objetos individuales y portátiles. A diferencia de otros bienes culturales con valor patrimonial, no fueron diseñados para su contemplación o exhibición. Un libro, para su completo funcionamiento y comprensión, necesita de movimiento. Es decir, parafraseando a Emilio

Torné, el libro se pensó, desde el momento de su creación, como una “máquina de lectura”.<sup>3</sup> Además, los libros antiguos son escurridizos y demandantes, pues, sin ningún miramiento, alejan de sus páginas a quienes no estén preparados para comprenderlos, ya sea por su idioma, formatos, autores, ideas o conceptos poco usuales. De igual manera, los libros expuestos en vitrinas siempre son “pudorosos”, pues únicamente muestran una o dos de sus páginas, quedando oculto su contenido. Por lo tanto, se vuelve indispensable explicitar, en un lenguaje claro y sencillo, por qué los libros exhibidos son relevantes, ya sea por su autor, por su temática, por su impresor, por sus antiguos poseedores, etc.<sup>4</sup>

El libro que elegí no destaca, en lo absoluto, por su belleza. No posee una portada con suntuosos grabados que atrapen desde el primer instante la vista. Ante su sencillez, lo primero que sobresale es que se trata de un libro que ha sido restaurado para garantizar su conservación. En algún momento, tras las múltiples manos anónimas que recorrieron sus páginas, su portada se desprendió. Esta última, luego de volverse a reintegrar, se conserva con visibles daños, pues sus esquinas inferiores están mutiladas. Por fortuna, aún permanece intacta la información que nos permite identificar a su autor, título, lugar y año de impresión. Sin embargo, mi interés por esta obra se debió a su dedicatoria, la cual fue dirigida a una de las mujeres más prominentes del siglo XVII, una portuguesa radicada en Madrid. Así pues, en un museo destinado a mostrar a los visitantes las particularidades de la vida monacal femenina angelopolitana, elegí esta obra para ampliar la mirada y comprensión del acervo del Museo de Santa Mónica, donde una sola pieza, en este caso un libro pudoroso, nos puede llevar a descubrir mundos insospechados. Cual Virgilio, quien se convirtió en guía de Dante en su viaje por el infierno y el purgatorio en la Divina Comedia, los invito a descubrir los entresijos de un libro expuesto en el Museo de Santa Mónica.

Empecemos por los datos básicos. El libro en cuestión se trata de la Segunda Parte de la monumental obra titulada *Chronica Seraphica*, publicada en Madrid, en cuatro tomos, entre los años 1682 y 1698, en la imprenta de Juan García Infanzón. De manera concreta, el libro que se conserva en el Museo de Santa Mónica perteneció, en su momento, a la biblioteca del convento de Santa Catalina de Siena, primer convento femenino de la ciudad de Puebla, que estuvo ubicado

en las actuales calles 3 Norte y 2 Poniente. Esto lo podemos saber a partir de su marca de fuego, señal distintiva que se utilizó en la Nueva España para indicar la pertenencia de un libro a una determinada biblioteca.

En su totalidad, la obra fue escrita por Damián Francisco García de Labra Cornejo (1629-1707), natural de Palencia (España), quien ingresó al convento franciscano de Nuestra Señora de la Esperanza en Ocaña, al cumplir 15 años. Diez años después, se incorporó al Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo de la Universidad de Alcalá, donde concluyó sus estudios de Teología. En 1673, ocupó el cargo de guardián del convento de San Diego de Alcalá, y, entre los años 1680-1682, fue custodio provincial de Castilla. En 1682 rechazó el arzobispado de Castellamare (Nápoles), pero sí aceptó el obispado de Orense en 1694, cargo que ocupó hasta su muerte.

La pluma del franciscano alcanzó fama por su ingenio y hábil sentido del humor. Sus poesías, repletas de sátira e ironía, tuvieron que ser distribuidas en copias manuscritas, desde finales del siglo XVII, para lograr evadir la censura. El tono “picante” de sus escritos, y ciertos rumores sobre su persona, lo llevaron a ser descrito como “un don Juan con sotana”. Fue confesor de las clarisas descalzas en el convento de San Pascual. Tal y como destaca Zoraida Sánchez Mateos, la cercanía que mostraba con sus feligresas le otorgó fama de ser el mejor amigo de las devotas.<sup>5</sup> Los juegos de burlas y picardía de Cornejo tienen como protagonistas a obscenos miembros del clero (monjas y frailes), así como galanes y damas que rompen con los códigos culturales del momento. Zoraida Sánchez Mateos señala que una de las poesías que mejor ejemplifica dichas características es su soneto: “A la brevedad del mayor anhelo”:

Esta mañana, en Dios y en hora buena,  
salí de casa y vineme al mercado  
Vi un ojo negro, al parecer rasgado,  
blanca la frente y rubia la melena.  
Llegué y le dije: “Gloria de mi pena  
muerto me tiene vivo tu cuidado.  
Vuélveme el alma, pues me la has robado  
con ese encanto de áspid o sirena”.  
Pasó, pasé; miró, miré; vio y vila  
Dio muestras de querer. Hice otro tanto.  
Guiñó, guiñé; tosió, tosió; seguila.  
Fuese a su casa, y sin quitarse el manto,  
alzó, llegué, toqué, besé, cubríla,  
dejé mi dinero y fuime como un santo.<sup>6</sup>

Por otro lado, fray Damián Cornejo también fue reputado por su amplio dominio sobre temas sacros y su escritura de hagiografías (vidas de santas y santos). En este sentido, en 1680, el Ministro General de su orden le pidió escribir una crónica, lo más completa y exhaustiva posible, de la orden franciscana, la cual debía remontarse a sus orígenes y resaltar, cuidadosamente, a los hombres y mujeres que le habían dado forma y fama a dicha corporación.<sup>7</sup>

Con relación a la Segunda Parte de la *Chronica Seraphica*, que aquí nos atañe, y tomando en consideración que el libro formó parte de un convento femenino poblano, sobresalen, por ejemplo, las relaciones de vida de mujeres como Santa Clara, Cunegunda, Salomea y Margarita Colonna. No obstante, uno de los aspectos más llamativos se encuentra en su dedicatoria. El libro, impreso en 1684, se dedicó “a la excelentissima señora duquesa de Aveyro y Maqueda”.

### ¿QUIÉN FUE LA DUQUESA DE AVEIRO?

María de Guadalupe Lencastre nació en 1630 en el palacio de los duques de Aveiro en Azeitão, en la península de Setúbal, al sur de Lisboa. Fue hija de don Jorge de Lencastre, heredero de los títulos de Aveiro y Torres Novas, y de su segunda mujer, doña Ana María de Cárdenas. Al tener dos hermanos varones, la cabeza del ducado de Aveiro no le correspondía a ella, sin embargo, un par de circunstancias azarosas la terminaron colocando al frente de una compleja trama familiar. Desde 1640, el destino de la vida de María de Guadalupe, y la crisis de su linaje, estuvieron marcados por el conflicto entre España y Portugal.

Recordemos que en 1580 se vivió la incorporación del reino de Portugal a la Monarquía Hispánica. Sin embargo, luego de varias décadas de tensión, en 1640 inició la desintegración de dicha unión, lo cual trajo consigo varias revueltas y movilizaciones armadas. En medio quedaron atrapadas diversas familias, las cuales debían decidir, lo más pronto posible, a cuál corona apoyarían durante el conflicto. María de Guadalupe, junto con su madre, huyó a España y se asentó en Madrid. Al poco tiempo su hermano, don Raimundo de Lencastre, quien ostentaba el eminente título del ducado de Aveiro, las alcanzó. De esta manera, la casa de Aveiro, una de las más importantes de Portugal, la más poderosa después de la de Braganza (la que se convertiría a la postre en casa reinante), tomó su decisión. Dicho de otro



Portada de la Segunda Parte de la Chronica Seraphica.

modo, durante el conflicto entre las dos coronas, eligió a España. Las consecuencias e infortunios no se hicieron esperar. Desde Portugal, les fue arrebatado el título del ducado de Aveiro y todas sus posesiones.

Como premio a su fidelidad, Felipe IV (conocido como el “rey Planeta”) concedió a don Raimundo, entre otros, el título de duque de Ciudad Real y la orden del Toisón de oro en 1662. Por su parte, en 1665, María de Guadalupe contrajo nupcias con don Manuel Ponce de León (hijo del duque de Arcos). Don Raimundo murió al año siguiente, sin descendencia, razón por la cual, de forma repentina, María de Guadalupe heredó todos los títulos españoles que le habían sido asignados a su hermano.

Con relación a los títulos de Portugal, tras su escape a Madrid, el acto de los Lencastre se consideró como un delito de lesa majestad, cuyo castigo consecuente era la muerte y la reversión de los bienes a la Corona. Para evitar esto último, don Pedro de Lencastre, tío de Raimundo y María, quien permaneció en tierras lusitanas, consiguió que el ducado de Aveiro recayese en su persona. Sin embargo, en 1668, tras el Tratado de Lisboa, es decir, el acuerdo de paz entre ambas coronas, María de Guadalupe reclamó su derecho al título.

La muerte sin descendencia de su tío don Pedro en 1673, para ese momento arzobispo e inquisidor, le abrió un resquicio para que sus derechos fuesen reconocidos, lo cual logró muchos años después, gracias a dos sentencias del Consejo Real de Portugal de 1679 y 1681.

Las sentencias portuguesas tenían una condicionante. María de Guadalupe debía trasladarse a Portugal y rendir vasallaje al rey portugués. Su esposo, ya para ese momento duque de Arcos, se negó rotundamente a apoyarla, impidiéndole realizar el viaje. María de Guadalupe llevó a cabo, desde entonces, una extenuante batalla en defensa de sus derechos, al punto de que solicitó el amparo y protección al rey de España para poder hacer uso de su título. La apelación resultó infructuosa. Ante la falta de apoyo de su esposo, tomó la determinación de ponerle punto final a su matrimonio, y se divorció.

María de Guadalupe fue una mujer excepcional, de quien sorprende no exista un profundo estudio biográfico. Entre sus facetas más importantes, además de su afición a la pintura y ser mecenas de diversos artistas,<sup>8</sup> descuella haber sido una de las mujeres más cultas de su tiempo.<sup>9</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, con quien se carteaba, la definió como “la única maravilla de nuestro siglo”.<sup>10</sup> Por ejemplo, contaba con una biblioteca personal, la cual llegó a alcanzar poco más de cuatro mil volúmenes.<sup>11</sup>

No es casual que fray Damián Cornejo, en la dedicatoria de la *Chronica Seraphica*, apuntase que la duquesa sabía “los sudores y tareas de los estudiosos”. La equiparó con Minerva, la diosa de la sabiduría. Aquella mujer también fue una gran promotora de las misiones de ultramar y sostén de nuevas corporaciones. Así lo destacó Pedro Dañón en 1715 en la ciudad de México, en su sermón fúnebre:

Grande por las virtudes que veremos, aunque no es posible referirlas todas, grande por madre de religiosos, huérfanos y desvalidos, grande por la oración, limosna y caridad, grande por madre de misioneros, madre de peregrinos y fomentos de religiones [...] grande por la eminente sabiduría con que comprendió todas las facultades, pudiendo ser maestra en la universidad más célebre de las ciencias enseñándolas todas, grande porque perfectamente sabía once idiomas con que hablaba a cada nación y a cada uno en su lengua.<sup>12</sup>

Pedro Dañón enfatizó que María de Guadalupe impulsó las misiones en China, India, la costa de Adra, el Cabo de Buena Esperanza, las Islas Marianas, África y Túnez. La casa de la duquesa de Aveiro fue definida, en las memorias de Louis de Rouvroy, duque de Saint-Simon (1675-1755), como un foco de erudición, un lugar a donde llegaban noticias de todos los rincones del mundo, las cuales se conversaban y discutían, pero sobre todo un espacio con una gran influencia en la corte del rey de España:

Era una persona muy virtuosa [...] y extraordinaria por su ingenio y erudición; conocía perfectamente bien la historia sagrada y profana, el latín, el griego, el hebreo y casi todas las lenguas vivas; Su casa en Madrid era la cita diaria de todo lo que era más importante en espíritu, conocimiento y nacimiento [...], un tribunal [de] gran autoridad, [donde eran visitantes asiduos] los ministros de asuntos exteriores [...].<sup>13</sup>

Doña María de Guadalupe Lencastre es uno de los mejores ejemplos que muestra que la corte del rey fue un espacio compartido, donde la diferenciación sexual no era una limitante, es más, las mujeres desempeñaron un papel determinante en la conformación de grupos y redes clientelares, teniendo acceso directo, o indirecto, a las vías por donde circulaba el poder, el cual, por cierto, manejaban con mucha habilidad y destreza.

Por esta razón, el franciscano fray Damián Cornejo no dudó en dedicarle la segunda parte de su *Chronica Seraphica* a la duquesa de Aveiro, y agradecerle las “benignas influencias de su generosa piedad”. Dicha dedicatoria le garantizaba una amplia circulación a su obra y le daba acceso a la red clientelar de la duquesa, es decir, le permitiría contar con un considerable número de lectores y lectoras. Cornejo entrelazó las virtudes de María de Guadalupe, mujer lectora, con las “portentosas vidas” de las mujeres contenidas en su *Chronica Seraphica* (Santa Clara, Cunegunda, Salomea y Margarita Colonna); virtudes que a su vez debían convertirse en “espejo clarísimo” para las religiosas angelopolitanas, de ahí que se convirtiera en un libro de obligada lectura para las mujeres del convento de Santa Catalina de Siena de la ciudad de Puebla.

Así pues, un libro pudoroso del acervo del Museo de Santa Mónica, que en primera instancia podría parecer irrelevante, nos muestra distintas

imágenes de un mismo mundo, el de las monarquías ibéricas del siglo XVII, indicándonos los caminos que debemos recorrer para comprender, a partir de la relevancia de las mujeres lectoras y del patrimonio bibliográfico que se resguarda en nuestra ciudad, las conexiones entre Puebla, Lisboa y Madrid.

## Bibliografía

- CRUZ, Juana Inés, *Obras completas*, Vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.
- DAÑÓN, Pedro, *Sombra fúnebre, oración que dixo el R.P. Fray Pedro Dañón... A la Excelentissima Señora Doña Maria de Guadalupe, Duquesa de Aveyro, de Arcos, y Maqueda*, México, Herederos de la viuda de Miguel de Ribera Calderón, 1715.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, “El libro antiguo: los problemas para su difusión entre los lenguajes de musealización y la digitalización”, en Antonio L. GALÁN GALL (coord.), *I Jornadas de Gestión del Patrimonio Bibliográfico. Grupo de Trabajo de Patrimonio Bibliográfico de Rebiun (Toledo, 1 y 2 de junio de 2017): Número monográfico de RUIDERAe. Revista de Unidades de Información*, 12 (2º semestre 2017), pp. 91-108.
- GILLESPIE, Jeanne, “Casting New Molds: The Duchess of Aveiro’s Global Colonial Enterprise (1669-1715)”, en *Early Modern Women*, 8 (Fall 2013), pp. 301-315.
- MAILLARD ÁLVAREZ, Natalia, “María Guadalupe de Lencastre, duquesa de Arcos y Aveiro y su biblioteca”, en *Actas de las XIV Jornadas sobre Historia de Marchena. Iglesias y conventos*, Marchena, Ayuntamiento, D.L., 2011, pp. 139-157.
- MOURA SOBRAL, Luis de, “María Guadalupe de Lencastre (1630-1715). Cuadros, libros y aficiones artísticas de una duquesa ibérica”, en *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 8 (2009), pp. 61-73.
- PÖRTL, Klaus, “La obra poética de fray Damián Cornejo (1629-1707): los problemas de una edición crítica a base de los apógrafos”, en *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 7 (1978), pp. 35-43.
- SAINT-SIMON, Louis, *Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV et la régence, publiés sur le manuscrit original entièrement écrit de la main de l’auteur, par le marquis de Saint-Simon, pair de France, etc., etc.* Tome V, Paris, H.-L. Delloye, 1840.
- SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida, “Damián Cornejo: un don Juan con sotana”, en María Pilar CELMA VALERO, Susana HEIKEL, y Carmen MORÁN RODRÍGUEZ (eds.), *Actas del LI Congreso Internacional de la AEPE. ‘Cervantes y la universalización de la lengua y la cultura españolas’*, Palencia, AEPE, 2016, pp. 354-367.
- TORNÉ, Emilio, “La mirada del tipógrafo: el libro entendido como una máquina de lectura”, en *Litterae: Cuadernos de cultura escrita*, 1 (2001), pp. 145-177.

- 
- 1 Doctor en Historia por El Colegio de México. Profesor de la Universidad Iberoamericana Puebla.
  - 2 GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, “El libro antiguo...”.
  - 3 TORNÉ, “La mirada del tipógrafo...”.
  - 4 GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, “El libro antiguo...”.
  - 5 SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida, “Damián Cornejo: un don Juan con sotana”.
  - 6 Tomano de: SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida, “Damián Cornejo: un don Juan con sotana”, p. 361.
  - 7 PÖRTL, Klaus, “La obra poética...”.
  - 8 MOURA SOBRAL, “María Guadalupe de Lencastre...”.
  - 9 GILLESPIE, “Casting New Molds...”.
  - 10 CRUZ, *Obras completas*, vol. I, pp. 100-105.
  - 11 MAILLARD, “María Guadalupe de Lencastre...”. La biblioteca, conformada por 4,374 volúmenes, estaba dividida en 13 secciones: 1. Historia en lengua romance; 2. Historia en latín; 3. Escolástica, medicina y ciencias naturales, en latín; 4. Teología positiva en latín; 5. Predica en latín; 6. Predica en romance; 7. Miscelánea de latín y romance; 8. Matemáticas y otras ciencias en latín y romance; 9. Moral y mística, latín y romance; 10. Gramática y manuscritos; 11. Humanidades en idiomas extranjeros; 12. Religión en idiomas extranjeros; 13. Varios.
  - 12 DAÑÓN, *Sombra fúnebre...*
  - 13 SAINT-SIMON, *Mémoires complets...*, p. 149.

# LAS MEMELAS DE SAN JOSÉ

DANIEL HERRERA RANGEL<sup>1</sup>

**O**iga, y a todo esto, ¿cómo se llama usted? Es curioso que, a pesar de conocerla desde hace varios años, y del genuino aprecio que siempre le he tenido, jamás me había atrevido a preguntarle el nombre a esta mujer. Alguna vez, viéndola preparar las memelas, le comenté que ya no estaba del todo seguro si venía a Puebla a visitar a mi madre a o visitarla a ella, lo cual le cayó en gracia, pensando que bromeaba. Y es que, desde que mi madre vino a vivir al barrio, hace ya una década, cada vez que venía a la ciudad a visitarla tenía que hacer una parada en las memelas de San José.

\*\*

Me siento en el atrio, a la sombra de la iglesia y prendo un cigarrillo. A unos cuantos pasos un hombre duerme plácidamente la borrachera de la noche anterior, con el sueño beato del beodo. ¿Qué pensaría ese hombre si supiera que en el suelo donde duerme alguna vez existió un cementerio? En estos suelos viejos te descuidas un momento y te saltan encima siglos de historia. No puedo decir que el barrio es particularmente lindo, pero es muy antiguo y sobre todo es auténtico, un barrio que exhibe sin reservas ni pudores sus pobrezas y sus proezas, con sus pequeños comercios de trofeos deportivos, sus fachadas descascaradas, sus perros flacos y sus vecinos humildes. Decir que es



Altar a la virgen de Juquila. Foto tomada por Daniel Herrera.



Taquería Juquilita. Foto tomada por Daniel Herrera.

lindo sería demasiado, pero a su modo es bello, con un encanto particular que se revela a quien lo sabe mirar.

La historia del barrio es curiosa. Todo emana de la parroquia de San José, con el caserío que se fue constituyendo a sus alrededores, y que a su vez surge del temor a las lluvias y del azar. Según cuenta Hugo Leicht, los primeros pobladores de la ciudad, azorados por los rayos y las tormentas que de cuando en cuando causaban estragos en una jovencísima Puebla, resolvieron que era necesario encomendarla a un santo para su protección. La cosa cobró tal seriedad que las autoridades del Ayuntamiento resolvieron, en 1556, “elegir un santo abogado contra las tormentas, y no sabiendo a quien designar, sortearon varios santos, y salió S. José”, que fue jurado como “Santo patrón de la ciudad contra los rayos”.<sup>2</sup> En 1595 se inauguró la pequeña iglesia primigenia para honrar al santo, y en 1628 se comenzó a edificar, en el mismo sitio, la iglesia que ahora conocemos.

La Plazuela de San José se creó en ese mismo año, inspirada en la Alameda de la ciudad de México, y en 1629 se decidió que los días

miércoles ahí se instalaría un mercado. Algunas décadas más tarde la alameda decae y sufre de abandono, pues resultaba un sitio remoto desde el centro. Recordemos que San José marcaba, de alguna manera, el límite de la ciudad, pues a un lado corría el río y más allá era descampado. En ese estado lamentable estaba la plazuela hasta que en 1769 se optó por derribar los escasos árboles que aún sobrevivían y se allanó el terreno, para destinarlo a las corridas de toros.

Plazuela de S. Joseph, en los ayeres coloniales; Plazuela de Zaragoza en 1878, en honor al prócer; más tarde Plazuela Simón Bolívar, en memoria del libertador; desde 1917 Jardín Francisco I. Madero; y ahora, por todos conocido, Parque de San José. Quienes deambulan por este parque seguramente ignoran que aquí se corrieron toros, y pocos recuerdan que en el lugar donde ahora está el Hospital del Seguro Social antes estuvieron los cuarteles del ejército, que se edificaron en 1908 arrebatándole buena parte del terreno a la plazuela. Menos aún son los que saben que el propio presidente Francisco I. Madero llegó a pisar por aquí, cuando en 1911 colocó la primera piedra de



Doña Leti. Foto tomada por Daniel Herrera.

lo que más tarde sería el Puente de la Democracia. Estos son suelos viejos, cargados con capas y capas de historia.

\*\*

Las primeras horas de la mañana siempre son un bullicio en San José. A las afueras del Hospital de Especialidades del IMSS, se atizan los braceros en los puestos de comida, y de ellos emerge un barroco mosaico de fragantes vapores que infunde vida y consuelo a quienes salen y a quienes llegan. Tacos de guisado, guajolotas con atole, quesadillas, tacos dorados, pan de dulce, sopecitos y demás tesoros de la gastronomía de acera, reconcilian con la vida a las enfermeras y a los médicos de guardia que han trabajado toda la noche, y a los escasos familiares que tuvieron la suerte de poder velar al pie de la cama de su enfermo y que se desentumen al calor del sol y de un café de olla perfumado de canela. Los que llegan al relevo saben lo duro de la jornada que tienen por delante, tanto si trabajan como si asisten, y saben también que siempre es mejor si se lleva algo en el estómago. Después de todo, las penas con pan son buenas.

Doña Leti abre las puertas de su negocio a las nueve en punto, y ahí comienza el desfile de enfermeros, doctoras, oficinistas, trabajadores, vecinos y paseantes, que hacen una escala en el camino para 'echar un taco', desfile que se prolonga hasta las seis de la tarde, cuando se lavan los cazos y se friegan los comales en la Taquería Juquilita. Siempre he sido muy devota de la virgen de Juquila, me dice alegre doña Leti, al tiempo que pica las rajas, fríe las papas, escurre las carnitas, echa las tortillas o sazona los bisteces. Y es que con doña Leti siempre es así, siempre está en movimiento. Creo que esa fue una de las cosas que me fascinaron de ella el día que me acerqué a su negocio por primera vez, la impresionante habilidad que tiene para manejar su negocio. Hasta hace poco tiempo, doña Leti contaba con veinte empleados que le auxiliaban y a los que dirigía con la disciplina férrea de una generala al mando de sus tropas y sin descuidar ni por un momento los fuegos. Fulanito salen dos memelas, a ver, tú, qué quieren en aquella mesa, lleva los refrescos a esa otra, buenos días cliente, cómo está, ¿La cuenta?, claro que sí, ¿las



Las memelas de San José. Foto tomada por Daniel Herrera.

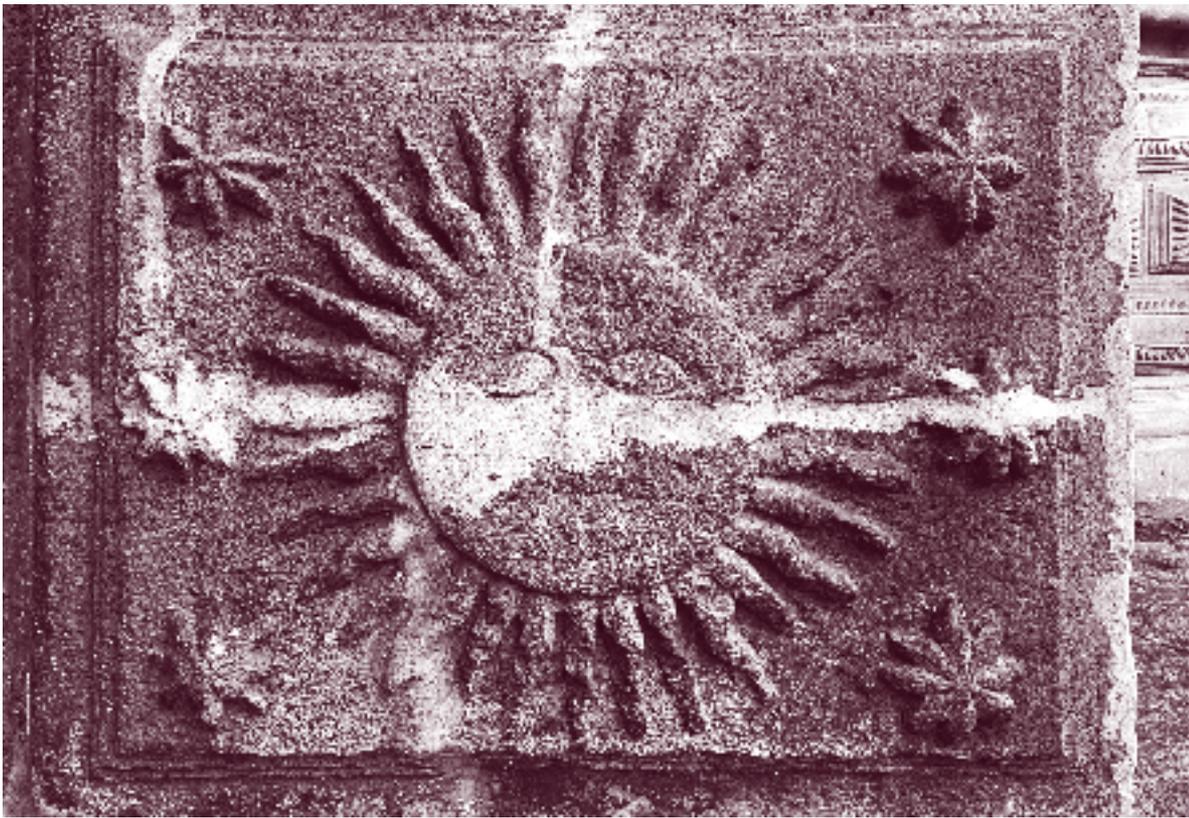
dos rojas con todo? Salen tres tacos. Doña Leti es como una tromba, como una fuerza de la naturaleza, de semblante fuerte, pero siempre con una sonrisa amable para todos. Verla trabajar era una delicia, como ver a una Alondra de la Parra dirigiendo su orquesta con movimientos enérgicos, atenta a todos los detalles y envuelta en el humo de sus enormes comales. Pero con la pandemia todo cesó.

Desde los meses anteriores a la contingencia el negocio mermó un poco. Es por la competencia, me explica. Cuando la señora Toña, su mamá, comenzó con el negocio de las memelas en 1992, en un zaguán a un lado de los baños de San José, casi no había negocios de comida por acá, y ahora han brotado no sólo los puestos afuera del hospital sino también algunos entre las jardineras del parque. En ese entonces eran pocas las que vendían memelas, dice doña Leti, casi todas mujeres provenientes de la junta auxiliar de La Resurrección, lugar donde ha vivido toda su vida y donde se ha forjado este noble arte de la gastronomía popular, tanto que a la fecha se celebra ahí cada año la Feria de la Gordita. Pero ahora, dice, las señoras y señoritas de la ciudad ya también hacen memelas, cualquiera vende,

pero no cualquiera sabe prepararlas. Si tiene su chiste, afirma orgullosa de su conocimiento, de su destreza y de su tradición.

La otra cosa que me fascinó, desde aquella lejana primera vez, fue el local. Ubicada frente a la Parroquia de Nuestro Señor San José, justo en la esquina de la 18 Oriente y la 2 Norte, la Taquería Juquilita ocupa un extenso y pintoresco local en los bajos de un vetusto edificio, que en un principio albergó a una cafetería, después a una sucursal de hamburguesas, y más tarde a una paletería, hasta que en el 2005 doña Toña y su hija se animaron a rentarlo. Se trata de un local en forma de L, en donde la cocina ocupa el área central y recibe a los comensales con el cazo enorme de las carnitas, los fogones y los comales siempre humeantes, donde doña Leti prepara tacos placentos, gorditas, memelas, picaditas, jarochas, quesadillas y tacos de maciza con cueritos. Al fondo, en una esquina del local, un bello y sencillo altar a la virgen de Juquila domina desde las alturas, y refuerza la afortunada sensación de estar en una cocina tradicional.

Ese es precisamente el encanto de este lugar. Con sus techos altos y vigas de madera, con el altar y sus santos, con las mesitas de metal y sus



Detalle de la fachada de la Parroquia de San José. Foto tomada por Daniel Herrera.

fogones a tope, el negocio de doña Leti sustrae a los comensales de la cotidianidad de la ciudad para llevarlos a la calidez de una cocina tradicional, donde se mantienen vivas las herencias y los saberes de nuestra mejor gastronomía. Sitios como la Taquería Juquilita, mejor conocida como las memelas de San José, no son comercios centenarios y por lo tanto no figuran en una guía de turistas ni aparecen en un listado de restaurantes, pero son negocios emblemáticos en la identidad de los barrios, en los que los vecinos se han alimentado por generaciones. Todos tenemos un plano íntimo del Centro Histórico trazado a partir de nuestros lugares consentidos para garnachear, y pienso, por ejemplo, en las chalupas de La Concordia; las excelsas jarochitas de Las Huérfanas, por el templo de La Merced; las cemitas de las luchas; las memelas del Carolino; los esquites del Parián, los mixiotes de la taquería Barradas en la 6 Poniente; y varios más, lugares que, por modestos que sean, conservamos grabados en la memoria, y que representan una pieza muy querida de nuestra historia individual y colectiva, sin la cual el barrio simplemente no sería el mismo. Para los vecinos de San José, como mi madre y mis hermanos, y para el personal médico que labora

en el hospital, las memelas de doña Leti son una figura esencial en el paisaje de su vida cotidiana.

Afuera, en el parque, ya no hay toros ni soldados, ni presidentes que sueñan con construir un país sin sospechar que sus días están contados. A veces hay niños jugando, perros que ruedan por el césped, algún paletero, franeleros, puestecitos de comida como reminiscencias de aquellos miércoles de 1629, y tal vez alguna pareja entregada al arrumaco. Pero siempre hay gente, gente que espera alguna noticia de su paciente, mujeres que matan las horas tejiendo, alguien que fuma sentado sobre la baranda de la fuente, personas, muchas veces solas, que aguardan en silencio, con caras largas en las que se lee la angustia, la esperanza, el tedio y el cansancio del tiempo vacío. Por fortuna, para ellos, y para todos nosotros, en la esquina siempre está doña Leti, brindando consuelo contra el desaliento.

- 1 Doctor en historia por El Colegio de México.
- 2 LEICHT, Hugo, *Las calles de Puebla*, Puebla, Secretaría de Cultura, 2007, p. 400.

# JOSÉ MANZO Y JARAMILLO, ARTÍFICE DE UNA ÉPOCA (1789-1860)

VIOLETA RODRÍGUEZ SALAS<sup>1</sup>

**A** lo largo de las páginas de *José Manzo y Jaramillo, artífice de una época (1789-1860)* de Montserrat Galí Boadella, subyace una investigación que, como lo expresa la autora, representa “una larga travesía por las bibliotecas, archivos, museos e iglesias de la ciudad de Puebla”, de la cual se revela la figura de un magnífico personaje, ínfimamente conocido por quienes, sin saberlo, hoy transitamos las mismas calles y espacios de los que él fue artífice como arquitecto, dibujante, litógrafo y visionario.

Desde los agradecimientos hasta los apéndices, es un libro que resulta asequible e interesante, pues al término de cada página, se renuevan las ganas de seguir leyendo, despertando el entusiasmo y la curiosidad por conocer la biografía de un ilustre habitante de Puebla, sujeto al entramado social, cultural, político y económico que dejó la transición de la Nueva España al México Independiente. Un pasaje relativamente distante, pero tan familiar en sus escenarios, al menos si lo recorremos por la huella del sello o toque artístico de Manzo, pasando por emblemáticos lugares como la Catedral, la Ex Penitenciaría de San Javier o la Iglesia de la Soledad.

Lectura fluida y variada, cuyas descripciones evocan y despliegan inmediatamente la imaginación, a veces a pie, a veces en barco, a veces en medio de dificultades o de glorias, recreando

constantemente el caminar del personaje, quien, en medio de cartas, en correspondencia con personajes de la época, la iglesia o el gobierno de la ciudad, termina por materializar una serie de obras y sus más grandes apuestas.

*Puebla y sus museos*, a propósito de grandes apuestas y de las rutas de la imaginación, propuestas en las páginas de esta revista *Cuetlaxcoapan* número 26, coloca a esta referencia bibliográfica, como una de las obligadas, al brindar detalles tan particulares de lo que constituyó el primer museo en Puebla, el cual tiene lugar porque fue gestado, nada más y nada menos, que por Manzo.

Abierto un 16 de septiembre de 1827, ubicado en una galería del Antiguo Colegio del Estado (actualmente conocido como Edificio Carolino), se erigió una de las iniciativas más impactantes de nuestro personaje, esto al considerar que “La creación de dicho museo constituye un verdadero hito en la historia cultural de Puebla”, el cual, dicho sea de paso, se compaginó con el año de la primera celebración, de manera formal, del Aniversario de la Independencia en la ciudad.

Con características y dinámicas distantes a la concepción contemporánea de los museos, en la que, por ejemplo, no había un encargado, solo se abría un par de horas, un par de días a la semana o cuando algún distinguido forastero lo solicitaba. Manzo instruía conferencias hacia un



grupo de alumnos, estimulados por su pedagogía, que adoptaron un profundo y elevado sentido del arte, que tal vez como lo deseaba él, impactaría muy pronto en el ambiente artístico de la ciudad, el cual se tornó más dinámico e interesante, en relación con el de la ciudad de México que en ese entonces no pudo recuperarse, culturalmente hablando, sino hasta la restauración oficial de la Academia Nacional de San Carlos, comparación que nos permite dimensionar la gran aportación de Manzo para la memoria cultural y artística de Puebla, como ciudad y como Estado.

Finalmente, quisiera señalar que esta obra, de carácter biográfico, cobra un alto valor para trazar distintas maneras de recorrer y reconocer Puebla, se ha convertido en una especie de anteojos nuevos que bien logró marcar y transformar

mi percepción sobre mi ciudad. No me queda más que recomendar ampliamente, y agradecer, el profundo y minucioso trabajo de la Dra. Montserrat Galí Boadella.

### Bibliografía

- GALÍ BOADELLA, Montserrat, *José Manzo y Jaramillo, Artífice de una época (1789-1860)*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016.

- 1 Comunicóloga, Enlace de Comunicación Social de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural. Gestora y promotora cultural. Exploradora de oficio.

# LA BICICLETA DE SANDOKÁN

DANIEL HERRERA RANGEL<sup>1</sup>

Lo tomó de una de las mesas y me lo entregó: Toma, ¡tienes que leer esto! Por aquellos tiempos yo cursaba los semestres iniciales de la carrera y estaba en mis primeros días trabajando en la Librería Ángeles, con el desconcierto del náufrago extraviado en un mar de tinta. Apenas había cruzado un par de palabras con él, pero ya estaba al tanto de su fama de lector cuando, sin conocerme, me puso en las manos *El juguete rabioso*, esa novela magnífica de Roberto Arlt que venía en un saldo de la colección Cien del Mundo, publicada por Conaculta, que la librería había conseguido recientemente y que vendía por sólo 30 pesos. Por supuesto, yo no había leído a Arlt, y las monedas escaseaban, pero la convicción del tipo aquel no aceptaba rechazos. Así que lo compré, lo leí, y me encantó. Yo no sabía nada, pero sabía al menos que quien te recomienda un buen libro suele ser un buen tipo, y Elías lo es, lo era entonces y lo sigue siendo, veinte años después.

La tarde corre alegre en estos días del deshielo, cuando la ciudad vuelve lentamente a la vida después del largo invierno pandémico. La gente despierta de su larga hibernación; las chicas aprovechan el sol que resbala plácido sobre las coloridas fachadas de esta calle de Los Sapos para tomarse fotos, los bazares se animan y los turistas comienzan a aparecer tras un año de ausencia, con sus cámaras y con esa palidez



Elías a.k.a. Sandokan. Foto tomada por Daniel Herrera.

tan típica que los delata. Han sido tiempos duros para todos, especialmente para aquellas y aquellos que viven del comercio en las calles, como Elías D'Alva Patiño, quien siempre se ha ganado la vida vendiendo libros en estas calles, junto a su madre y su abuela, lamentablemente fallecida hace un par de años. Obligado por la cuarentena, Elías echó mano a la bicicleta que tenía y arrancó con su proyecto de venta en línea, a través de Facebook, entregando sus libros a domicilio.

Tomo café en el Santo Patrono, en esta que es una de las esquinas más hermosas de la ciudad, y de golpe, como en otras ocasiones, aparece Elías montado en su bici, para hacer una pausa, entre entrega y entrega, y fumar un cigarrillo. Así suele suceder con él, un tipo que es una presencia habitual del Centro y al que uno tiene el gusto de encontrar al azar a la vuelta de la esquina. Elías no es sólo alguien que vende libros,

cosa que puede hacer prácticamente cualquiera. Él pertenece a la noble cofradía de los librereros, un oficio que se cultiva a lo largo de los años y que exige amor por los libros, algo de buena memoria y, sobre todo, una irrefrenable pasión lectora. En mi caso —me dice—, las circunstancias hicieron de mi familia una familia librera. Mi mamá fue la del gusto libresco y ella nos lo transmitió a mi hermana, a mi abuela y a mí. La literatura fue un entorno femenino para mí, porque, además, leer fue una afición que yo compartí con mi abuela, porque empezamos a leer las mismas cosas al mismo tiempo. Mi abuela no era lectora, pero cuando mi mamá empezó a comprarme novelas de aventuras, ella también les agarró el gusto. Yo me iba a la escuela y ella, entre el quehacer y la cocina, se aventaba unos capítulos de *Sandokán*, y cuando yo regresaba de la escuela también, así que fuimos leyendo las



Libros en venta. Foto tomada del Facebook de Libros en bici.

mismas cosas simultáneamente y nos clavamos ambos en el rollo. Miles de años después, cuando éramos estudiantes y empezamos a trabajar en la Ángeles, mi mamá se quedó sin chamba y empezó a considerar, como una alternativa para vivir, el vender libros en la calle. Yo le ayudaba a conseguir libros, y desde allí.

Para Elías, como lo fue para muchas y muchos lectores, la novela de aventuras representó el portal de entrada a ese jardín de senderos que se bifurcan llamado literatura. Julio Verne fue de los primeros, sin que le entusiasmara gran cosa por su ritmo lento. Pero cuando descubrí a [Emilio] Salgari a y a Jack London me engancharon, ¡muchacha acción trepidante!, y después seguí leyendo muchas novelas de aventuras, de niño y de adolescente. Viví un tiempo en Campeche, una ciudad donde no había libros, así que tuve que leer mucho *best seller* porque sólo se vendían libros en el súper. A los 15 años me fui a Yucatán, y ahí encontré las librerías Dante, en el centro de Mérida, más las librerías de viejo, más los bazares.

De regreso en Puebla, Elías rápidamente se encontró inmerso en el mundo librero, contando con la fortuna de trabajar en tres librerías emblemáticas de la ciudad, primero en la León, con el libro de texto, y después en el mítico Teorema, en la esquina de la Reforma y la 7 Sur, en

los bajos del bello edificio de 1904 que hoy, tristemente, alberga un minisuper. Era una suerte de destino —me dice—, porque igual pude trabajar en una zapatería, pero un día pasé por ahí cuando solicitaban empleados. El Teorema fue como un parteaguas. Empecé a saber de otros libros, de otros autores; había un compañero de trabajo que me enseñó muchas cosas, y es de alguna manera responsable de los caminos que yo elegí posteriormente, incluidos los caminos del vicio —bromea, con esa risa suya, canallesca y contagiosa—, incluido el vicio de los libros. ¡Kerouac!, mi compadre me dijo tienes que leer esto. Así descubrí a los escritores borrachos, ese lado etílico de la literatura que me sedujo totalmente.

Por aquellos días estudiaba economía, donde confiesa se aburría atrozmente, cuando el microcosmos bohemio del Teorema le reveló que su camino estaba en otro lado. En esa época descubrí a Herman Hesse y me animó a decidirme por Letras, particularmente al leer *Narciso y Goldmundo*, esa novela donde Goldmundo quiere ser monje, pero Narciso lo inspira por otros caminos, y se convierte en maestro escultor. Cuando acabé de leer eso, dije, se acabó Economía, y me fui al Collhi [Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica]. Ahí encontré el ambiente que buscaba, las amistades con las que compartía intereses, gustos, afanes, descubrimientos. Entonces ya trabajaba en la Ángeles. Los libros y la escritura constituyeron la energía más fuerte que sentí en esos días de juventud, muy salvaje, un llamado que no podía resistir. El llamado de la selva, dice.

Y en la selva comenzó su librería, conquistando un trozo de asfalto en el callejón John Lennon para vender libros.

\*\*

La calle es muy generosa, y celosa. Te quiere para ella. Elías enciende otro cigarrillo y bebe café, mientras piensa en autores y en libros, los muchos que ha leído y claro, los aún más numerosos que ha cargado a lo largo de estos años. Quienes hemos tenido la alegría de tender un trapo y vender libros en la calle, sabemos lo hermoso que es admirar todos esos libros con sus portadas coloridas, juntar las pocas monedas que se traiga encima y comprar un café y cruzar los dedos para que haya algo de suerte, para que no llueva, para que no caigan los tipos del walkie talkie, para que al menos salga para pagar el lugar y el micro de regreso. Sabemos lo maravilloso que es platicar sobre literatura con el chaval estudiante o con la señora que se acerca a curiosear, escuchar sus

experiencias lectoras, conocer un poco de ellos a través de sus gustos. Y sabemos también que tantas y tantas veces, cargados como burros y con las espaldas partidas por el peso, hemos maldecido el día que decidimos comerciar con libros cuando podíamos haber vendido almohadas.

Elías sabe muy bien de qué van esos días. Tras varios años de aprender el oficio con los hermanos Alarcón, dejó la Ángeles para comenzar su propia librería en la calle. Tanto en Los Sapos como en el callejón Lennon, el puesto de la familia Patiño se convirtió en parte del decorado del barrio, cuando apenas había unos cuantos puestos aventureros afuera de Psicología, vendiendo libro nuevo y de uso, y con quienes el lector podía encontrar tanto las novedades editoriales con sus cinco minutos de fama, como clásicos contemporáneos y obras de profundo calado. Seguramente muchas y muchos recuerdan a ese par de mujeres de cabello corto y entrecano y al tipo aquel de greña y barba, pendientes de su puesto cada fin de semana. Y aunque la relación con la calle es un vínculo natural, también probaron suerte en el comercio establecido. Con mi madre y mi abuela pusimos una librería en el Allday —una librería encantadora, dicho sea de paso—, pero no funcionó, nos comió la renta, y volvimos a la calle, al callejón Lennon. Después vinieron las ferias de libro y ese gusto de pata de perro. Tehuacán, Neza, Ecatepec, Oaxaca, Bellas Artes; las ferias del libro me encantan. Creo que a la ciudad de Puebla le hace falta eso. La feria que hacía la universidad era buena feria, en el Carolino. Después, el temblor nos obligó a cambiarnos a la ex cancha de San Pedro, y más tarde el señor Agüera se la llevó al Complejo Universitario y le dio en la madre. Esa feria cada vez está peor, los libreros locales dejamos de ser bienvenidos y se decidieron por invitar a puras editoriales. La feria vieja era linda porque incluía a los libreros de usado, que traían materiales increíbles. Me encantaría tener un local con una maquina de café, pero tendría las dos cosas, porque en la calle, en las ferias, suceden cosas que en el local no van a pasar.

Para Elías el tema de los libros pasa por un asunto político. Todos hablan del apoyo a la cultura, pero les da urticaria el uso del espacio público para su comercio. Las administraciones anteriores —afirma— se resistieron a que se hicieran ferias de libro en el zócalo, suponemos que por privilegiar intereses de los empresarios que quieren el zócalo para sí mismos. Se lo prestaron al doctor



Libros en bici. Foto tomada del Facebook de Libros en bici.

Simi y varias veces a Telcel, pero a los libreros jamás. De hecho, cuando la Brigada Para Leer en Libertad [se refiere al proyecto cultural y de difusión editorial encabezado por Paco Ignacio Taibo II, que ha sido la apuesta más exitosa por llevar el libro a precios populares y a todos los rincones del país, y del cual Elías forma parte] logró hacer la primera feria allí, tuvo un montón de problemas legales, hasta demandas de la oposición, por hacer la feria en el zócalo. La administración pasada, panista, en dos ocasiones me decomisó los libros acá en el callejón, de manera arbitraria. Los espacios se han tenido que ganar, pero resistimos.

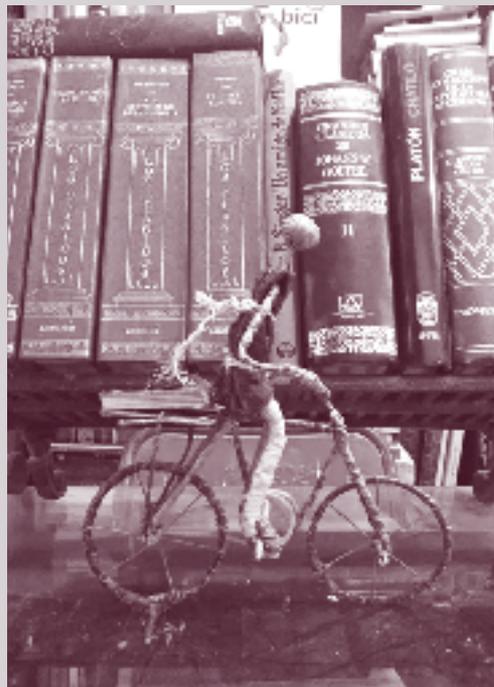
Una cantaleta habitual de nuestras élites es que en México no se lee, reprochando al grueso de la población su supuesta ignorancia y apatía, pero los libreros a ras de calle lidian con una realidad que está por fuera de los indicadores macroeconómicos, en donde la gente tiene curiosidad por leer y donde los libreros ambulantes juegan el imprescindible papel de intermediarios entre el libro y el lector. Fuimos a Canoa a vender libros —me cuenta Elías, entre pitada y pitada—, en un evento que organizó el IMAC [Instituto Municipal de Arte y Cultura]. La gente asume el riesgo de comprar libros si los tiene cerca y si les alcanza. Los que van a donde se vende libros, a las grandes librerías como Gandhi, han tenido contacto

con el libro, lo disfrutan, saben bien a qué van y qué buscan, pero hay población que no, y esa población requiere otro trato. Eso significa ser un librero, el tener la sensibilidad y el conocimiento suficientes como para intuir cuál es el libro indicado para cada lector, y Elías lo sabe: Cada vez que vendes un libro, estas brindando la oportunidad de que algo cambie en una persona, y eso me hace observar la literatura juvenil o la literatura “chafa” con una mirada menos severa. Los chavos empiezan leyendo lo que sea, lo más importante es que el libro venza la barrera y se cuele en la casa de alguien, que el libro deje de ser un objeto desconocido. Gregorio Marañón, médico español y erudito, decía en una feria de libro de España que, de no haber sido médico, le hubiera gustado ser librero anticuario, porque es una disciplina que requiere un conocimiento fino; es un tipo que pondera a los libreros de una manera elocuente y emotiva. Me gusta saber que hay gente que le tiene a uno en tan alto aprecio. Yo diría que soy aprendiz de librero, dice Elías, con sincera humildad y con sus veinte años en el oficio a cuestas.

\*\*

“Yo nací con la luna de plata, Y nací con alma de pirata”, cantaba Agustín Lara. No sé si Elías nació con la luna de plata, pero es el alma más bucanera que conozco. Paliacate, ropas sencillas, la barba blancuzca y descuidada, con sonrisa franca y picaresca y con un largo recuento de historias tabernarias, este tipo lleva la literatura y su pasado fundido en la piel, con un tatuaje en el hombro derecho donde se aprecia un mapa y las letras Sandokán. Así va Elías, surcando los mares de esta ciudad, venciendo las distancias que nos ha impuesto la pandemia. Hoy me dedico a vender libros en el formato de venta a domicilio en bicicleta. La pandemia nos detuvo la calle, las ferias y las escuelas donde trabajaba, así que tomé la bici como una ocurrencia, y funciona, no como negocio, pero he sobrevivido. Si algo bueno me dio la pandemia es que mi negocio no tenía nombre, era simplemente Elías el de los libros —no, le corrijo, eras el pinche Elías el de los libros, y reímos y fumamos. Ahora la red me ha permitido contar con clientes nuevos, todo empezó en *face*. A partir de ahora seguiré en la bici; he dejado de ser el pinche Elías de los libros para ser el wey de libros en bici. Todo será así de ahora en adelante.

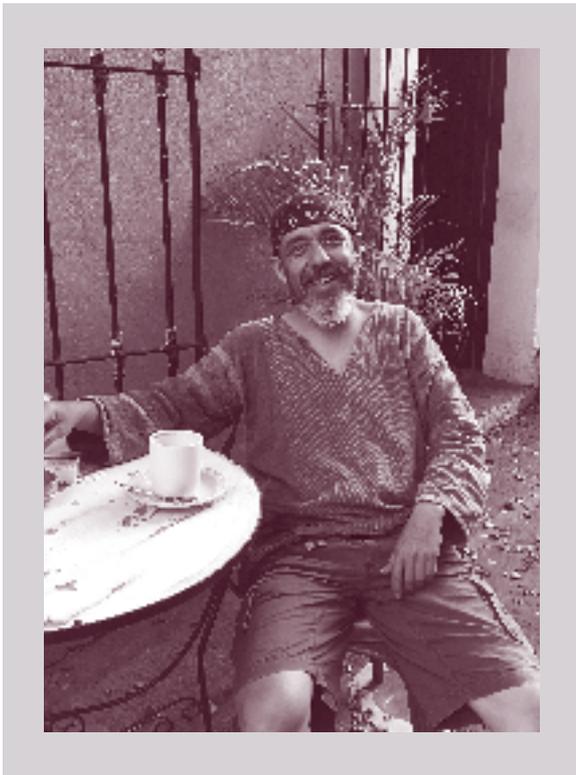
Libros en bici<sup>2</sup> se ha convertido en una iniciativa que ha favorecido a muchos lectores que,



Bicicletero. Foto tomada del Facebook de Libros en bici.

atrapados en el confinamiento doméstico o en los espacios de trabajo, hemos apelado a la movilidad del buen Elías para hacernos de un libro, abriendo nuevas posibilidades al comercio trashumante. Sé que esta idea puede ser lo suficientemente buena si la trabajo con inteligencia y amor, para permitirnos una vida más holgada, sin andar con el Jesús en la boca. Qué bueno que la banda de la Brigada y Paco Ignacio comprendieron que había que construir nuevos canales, y que incluso adoptó esta forma para repartir los libros del FCE. Después empecé a ver que había otros libreros que lo estaban aplicando, en España, en Argentina, y qué chido, la necesidad nos hizo pensar opciones a varios libreros en diferentes latitudes. A final de cuentas, la bici siempre ha sido usada para trabajar en mil formas. Hice la cuenta, llevo un año pedaleando en promedio 20 kilómetros diarios. ¡Ya hubiera llegado a Buenos Aires! Y ahora ya estoy enamorado de mi bicla.

Eso de andar del tingo al tango, llevando libros de aquí para allá, no es algo nuevo para él. En ferias, en su puesto, en pueblos y colonias marginales, o en universidades, Elías se ha pasado dos décadas conectando libros y lectores; vaya, que el tipo ha vendido libros hasta en los camiones. Hace años conseguimos un lugarcito



Elías d'Alva. Foto tomada por Daniel Herrera.

en la feria de Cholula. Tenía forma de comprar a los Alarcón un saldo de libros de la Virgen de Guadalupe y pensé que era la ocasión ideal. Compré un montón, los llevé a Cholula y vendí como 3. Un día que tenía que venir al Collhi no tenía lana, entonces dije pues mira, intenta venderlos en los camiones, vas avanzando y ya está. De mi casa a la parada fui pensando mi rollo. Llegué a la esquina, pasaron como 20 camiones y no me animaba. Media hora viendo pasar camiones, hasta que por fin me decidí y le hice la parada a uno. Tartamudee mi rollo que había pensado ¡y vendí dos! ¡Cuando llegué al Puente de Ovando ya no tenía libros! Viví de esa forma hasta que me acabé los libros, todos lo que tenían en la bodega de la Ángeles; si tenía horas libres, ¡vámonos!, a vender por la ciudad de camión en camión. He vendido en el piso, en camiones, en ferias, en librería, y hoy por hoy vía red.

\*\*

El libro es un negocio que no va a desaparecer nunca, afirma Elías con la plena convicción del librero, pero sobre todo del lector. Tendrá mejores y peores épocas, pero no desaparecerá, porque siempre hay alguien que valora el objeto, que disfruta la edición y que tiene su lista de editoriales consentidas. A ver papá, ¡cuéntame! Él no

necesita pensarlo ni un segundo: José Joaquín Olañeta editor es uno de mis favoritos, ¡hace libros bellos, con colecciones increíbles!, o con autores del romanticismo que nadie más edita. Siruela por supuesto, Valdemar ¡sp! ¡Me encantaría tener todo Valdemar! Son libros muy bellos. Algunas cosas de Anagrama, algunas de Alfaguara. Las editoriales infantiles me gustan mucho, el Fondo de Cultura, el Barco de Vapor, Calandraca, son propuestas editoriales muy inteligentes y sensibles.

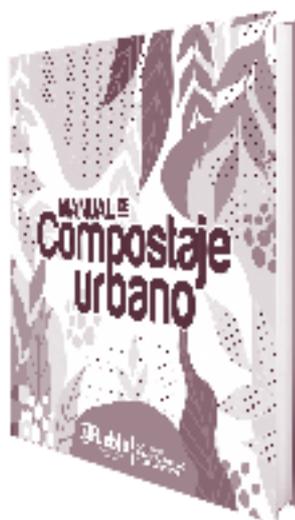
¿Y en cuanto a autores? Para quienes disfrutan de la literatura siempre está esa pregunta tremendamente compleja. Ray Bradbury es el único que colecciono. Era un alma de niño, Bradbury. Tiene cuentos que me conmueven, él me ha hecho llorar. Arreola me llegó a deslumbrar por su grandilocuencia y su locura. Rulfo, Cortázar, Borges, algunos cuentos de Roa Bastos. De Paul Auster *Tombuctú* es mi favorita, amo a los perros. John Steinbeck, pero no precisamente por *Las uvas de la ira*, sino por *Tortilla flat*, la historia de estos borrachines en el pueblo de Salinas, California, el pueblo de Steinbeck; borrachos, pendencieros, pero Steinbeck logra resaltar la luz que puede manar de seres humanos de esa condición, de una nobleza que conmueve. Retrata ese lado festivo y heroico que puede tener el alcohol. Como *La leyenda del santo bebedor*, de Joseph Roth, otra historia dionisiaca, como si Dios mirara con benevolencia a un alcohólico. O “Cosas veredes”, de Alejandro Meneses, que es el lado triste. Al recordar el nombre del fallecido escritor tlaxcalteca, el semblante se le opaca un poco: Meneses es el gran narrador de esta ciudad. Tres de los cuentos que más me gustan, de quien sea, los escribió él. “El barco de cristal”, “El hombre de la puerta de atrás” y “Cosas veredes”, que fue un cuento que escribió para una convocatoria de una editorial local con motivo del aniversario del Quijote. Ese cuento lo he leído muchas veces y no deja de conmovirme. Nos hicimos amigos, y bueno, murió, pero es un tipo importante y de mucha influencia en mi vida. Todavía lo extraño.

El cielo se cierra de un golpe con nubes que gritan tormenta. El pirata oculta el tajo en el pecho, da la última pitada y retoma la bici. Un lector o lectora aguarda en la ciudad.

- 1 Doctor en historia por El Colegio de México
- 2 Facebook: Libros en Bici

# MANUAL DE COMPOSTAJE URBANO PARA EL MUNICIPIO DE PUEBLA (MACU)

VANYA PONCE VALERIO<sup>1</sup>



Portada del Manual de Compostaje Urbano para el Municipio de Puebla. Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad de Puebla.

¿Tienes idea de la cantidad de *basura* que produces al día? Realiza un examen de conciencia: ¿Qué comiste el día de hoy y cuánta de la materia inicial terminó en el bote de basura? ¿Cuánto papel utilizaste en tu oficina, en la casa, en la escuela? Y la pregunta más importante: de todo ese material ¿cuánto separaste en residuos orgánicos e inorgánicos? ¿Sabes al menos cuál es la diferencia entre estos?

De acuerdo con el Manual de Compostaje Urbano (MACU) de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad del Municipio de Puebla, se conoce como *residuo a cualquier material que el ser humano desecha y no le sea útil, conceptualizándolos como Residuos Sólidos Urbanos (RSU)*. Dentro de estos encontramos dos ramas: los inorgánicos, con su propia subdivisión en valorizables (como el papel, cartón, vidrio, plástico, metales y textiles) y los no reciclables; mientras que la segunda rama hace referencia a los residuos orgánicos, materiales de origen natural que “pueden descomponerse” (como restos de comida, cáscaras de frutas o verduras, cascarones de huevo, pan, tortillas, té, café, heces animales, pasto, etc.). Esta última clasificación de residuos se utiliza como materia prima de diversos productos, entre ellos: la composta.

El compostaje se define como el proceso de descomposición de la materia orgánica (residuos de jardinería, excretas animales y restos de alimentos) realizado por microorganismos



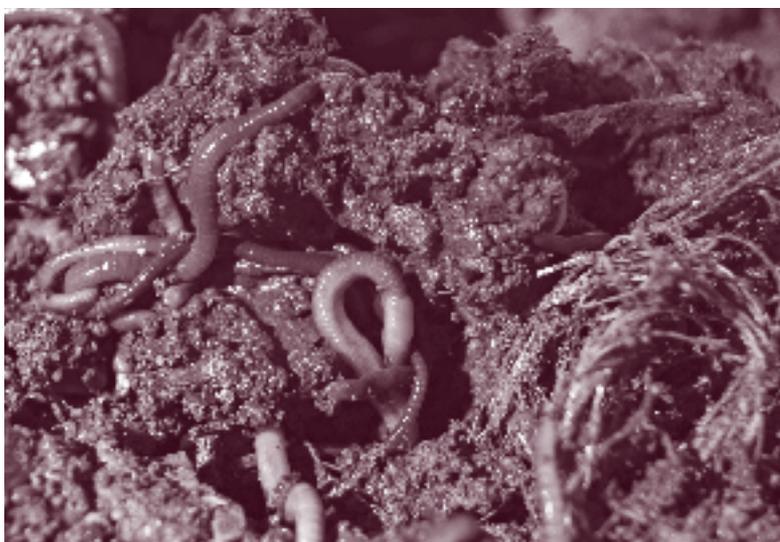
Materiales para compostaje. Cortesía Equipo de Comunicación Social de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad de Puebla.



Materiales para compostaje. Cortesía Equipo de Comunicación Social de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad de Puebla.



Elaboración de composta. Cortesía Equipo de Comunicación Social de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad de Puebla.



Lombricomposta. Cortesía Equipo de Comunicación Social de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad de Puebla.

que, en condiciones controladas, obtiene como resultado una fuente importante de nutrientes, útiles en la productividad de los suelos y la agricultura. Si una persona, en promedio, y de acuerdo con cifras del INEGI 2015, produce alrededor de 1 kg diario de basura, de la cual alrededor del 400 g son residuos orgánicos, ¿puedes imaginar la cantidad de composta que se podría generar, tomando en cuenta el más de millón y medio de habitantes que tiene el Municipio de Puebla?

Si bien, en un entorno urbano la vocación agrícola no es la misma que en el rural, Te Recomendamos Poblano@ difundir y acercar a quien pueda estar interesado a esta herramienta de autosuficiencia, a través de la solicitud del *Manual de Compostaje Urbano*, enviando un correo a [actividadesddr@gmail.com](mailto:actividadesddr@gmail.com). De esta manera y de la mano de la Dirección de Desarrollo Rural, de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Sustentabilidad, se podrán

acercar al tema e incluso plantear la generación de un proyecto integral de compostaje y huertos urbanos (tema abordado en nuestra edición previa), proyecto que no sólo impactará tu hogar y forma de vida, sino en el cuidado y resiliencia del Municipio.

De esta manera, podrás contribuir a una Puebla con mayor conciencia ecológica para todas y todos los poblanos, así como nuestras futuras generaciones. De igual forma, no olvides revisar las redes del Ayuntamiento, en especial las de la Gerencia y las de la SEDUS, dónde encontrarás información complementaria para este tema y muchos más.

- 1 Licenciada en Relaciones Internacionales por el Tecnológico de Monterrey.

CROQUIS  
POLÍGONO  
CENTRO HISTÓRICO  
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD (MÉXICO) (C416)



FERROCARILES

Avenida 18 Poniente  
5 DE MAYO

Avenida Juárez

Avenida Reforma

PASEO BRAVO

LA VICTORIA

CATEDRAL

16 de Septiembre  
EL CARMEN

Avenida 11 Sur

4

6



**Dentro de la Zona de Monumentos**

- 1 Museo de la No Intervención, Fuerte de Loreto
- 2 Museo Fuerte de Guadalupe
- 3 Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica
- 4 Museo Universitario Casa de los Muñecos
- 5 Museo Regional de Puebla
- 6 Museo Amparo

- Zona de Monumentos
- Manzanas Urbanas

Elaboración propia con base en información del Marco Geoestadístico Nacional INEGI 2021 y el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico 2015. Los lugares marcados con símbolos pictográficos son solo elementos de referencia espacial.

NANCY ANDREA DÍAZ MUÑOZ  
 JORGE ROMÁN MELÉNDEZ  
 MIGUEL ÁNGEL VIDAL VELÁZQUEZ †

