

Revista del centro histórico de la ciudad de Puebla
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

Cuetlaxcoapan

Lugar donde las víboras cambian de piel

Año 2 / Núm 8 / Invierno 2016

Ejemplar Gratuito

El BARROCO POBLANO

COLABORAN:

José Antonio Terán Bonilla ♦ José Miguel Gutiérrez y Herrera ♦ Jesús Márquez Carrillo ♦ Ramón Kuri Camacho
♦ Sergio Arturo de la Luz Vergara Berdejo ♦ Isaac Guillermo Espinosa Torres ♦
Amelia Domínguez Mendoza



Ciudad
de Progreso



Cuetlaxcoapan

Revista del centro histórico de la ciudad de Puebla
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

Lugar donde las víboras cambian de piel



DIRECTORIO

Presidente Municipal de Puebla
LUIS BANCK

Gerente del Centro Histórico y Patrimonio Cultural
SERGIO ARTURO DE LA LUZ VERGARA BERDEJO

Presidente de la Comisión de Centro Histórico
REGIDOR FÉLIX HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

Coordinadora Editorial
AMELIA DOMÍNGUEZ MENDOZA

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Francisco M. Vélez Pliego

Dra. Gloria Tirado Villegas

Dr. Eloy Méndez Sáinz

Dr. Juan Francisco Salamanca Montes

Profr. Pedro Ángel Palou Pérez

CRÉDITOS:

Portada: Cúpula de la Capilla del Rosario

Fotografía: José Antonio Terán Bonilla

Contraportada: *La Plaza antes de 1840*. Oleo/ Lienzo

Autor: Jose Maria Fernández.

Foto: José Ramiro Fernández

Diseño editorial: Israel Hernández / El Errante Editor, S.A.

Corrección: Amelia Domínguez Mendoza.

Año 2, No. 8, diciembre-febrero de 2017, es una publicación trimestral editada por la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural del Honorable Ayuntamiento de Puebla. Domicilio Calle Tlaxcala # 47 Colonia San Rafael Oriente, Puebla, Puebla, C.P. 72029, teléfono (222)2 24 26 59 gerenciach.pue@gmail.com Editor responsable: Amelia Domínguez Mendoza, adome2010@gmail.com. Tiraje: un mil ejemplares. Se terminó de imprimir el día 30 de noviembre de 2016 en los talleres de El Errante Editor.

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.

PÓRTICO

EL BARROCO ANDALUZ Y SU INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA POBLANA 2

José Antonio Terán Bonilla.

REPENSAR EL BARROCO POBLANO 11

José Miguel Gutiérrez y Herrera

EL BARROCO EN LA DECORACIÓN DE LOS TEMPLOS DE PUEBLA 17

Jesús Márquez Carrillo

EL ESPÍRITU DEL CANTO GREGORIANO EN LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES: SIGLOS XVII Y XVIII 22

Ramón Kuri Camacho

LA MODERNIDAD DEL BARROCO DEL SIGLO XXI EN PUEBLA 28

Sergio Arturo de la Luz Vergara Berdejo

CRECIMIENTO URBANO, ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD EN EL ÁREA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE PUEBLA 31

Isaac Guillermo Espinosa Torres

TRASPATIO 38

Amelia Domínguez Mendoza.



Detalles del techo del salón Barroco del edificio Carolino de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Foto: José Velázquez.


Pórtico



A MÁS DE 485 AÑOS DE SU FUNDACIÓN, una de las características que distingue a la ciudad de Puebla y que la hace especialmente atrayente tanto a propios como a extraños, es la magnificencia de su arquitectura colonial en especial las construcciones religiosas con una profusa ornamentación, de las órdenes de dominicos y jesuitas, que adoptaron el estilo barroco, importado de España en el siglo XVII que luego se desarrolló hasta su más alta expresión artística en el siglo XVIII. Para muestra, están los frontispicios de templos como la Compañía de Jesús, san Francisco, santo Domingo, construidos por los artífices poblanos utilizando ladrillo, piedra, talavera; las capillas del Rosario, de san Ildefonso y la del Ochoavo en la catedral, además de destacadas edificaciones civiles.

En los más recónditos rincones de la Puebla de los Ángeles –convertida en la segunda ciudad del virreinato-, fue haciéndose visible la detallada ornamentación en la arquitectura, en la pintura, la escultura, en la música, en

iglesias, en conventos, en parroquias, en retablos, en casas civiles, en palacios, en los parques y en las calles con expresiones diferentes a lo que existe en cualquier parte del mundo.

El estilo barroco en la arquitectura del centro histórico de esta centenaria ciudad, fue uno de los aspectos considerados para la inscripción en la lista de la UNESCO como patrimonio mundial, por ser “único en su género, debido a la adaptación local de los nuevos conceptos estéticos surgidos de la fusión de los estilos arquitectónicos y artísticos de Europa y América”. Por ello este número 8 de la revista *Cuetlaxcoapan* que llega a su segundo año en circulación está dedicado orgullosamente al barroco poblanos. 

Luis Banck

Presidente municipal de Puebla

Sergio Arturo de la Luz Vergara Berdejo

Gerente del Centro Histórico y Patrimonio Cultural

EL BARROCO ANDALUZ

Y SU INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA POBLANA



José Antonio Terán Bonilla*



Descripción de la Muy Noble y Leal Ciudad de los Ángeles. Autor: Miguel Alcalá y Mendiola. Año 1702.
Copia propiedad del Lic. Ramón Sánchez Flores.

Introducción

El Barroco como acontecimiento cultural, forma de vida y estilo, se propagó desde España al Nuevo Mundo. Sin embargo, en Nueva España el barroco apareció un tanto desfasado en tiempo respecto al de la Metrópoli, estando vigente desde la mitad del siglo XVII y hasta finales del XVIII. Por tal motivo, las características del barroco novohispano no necesariamente coincidieron con las del europeo en tiempo y espacio.¹

Dicho fenómeno cultural en Nueva España tuvo una actitud en la que se buscó, ante todo, fomentar y acrecentar las creencias y devociones de la religión católica, siendo la arquitectura, y sobre todo el templo, una de sus principales manifestaciones.

El mayor número de ejemplos o manifestaciones arquitectónicas barrocas se presenta en la región de Puebla-Tlaxcala, por lo que, en este trabajo nos enfocaremos a ella. Cabe señalar que en esa zona la Puebla de los Ángeles tuvo gran importancia.

El barroco en Puebla de los Ángeles

Esta ciudad se fundó en el siglo XVI como proyecto de un ensayo de república de españoles.² A lo largo del periodo virreinal tuvo gran importancia económica, social, política y cultural, llegando a ser considerada como la segunda en importancia de Nueva España. Se inscribía en una región natural con características geográficas y culturales peculiares, en la que había asentamientos de naturales, así como poblados y villas que tuvieron un continuo contacto con la Angelópolis.

La ciudad se encontraba en un punto intermedio del camino que conectaba a México, capital del virreinato, con el puerto de Veracruz, que a su vez comunicaba a Nueva España con Europa, siendo una zona estratégica y económicamente importante. Contaba con recursos naturales que favorecieron que la ciudad los explotara para obtener una gran variedad de materiales constructivos y ornamentales, que a su vez le proporcionaron características locales a su arquitectura, sobre todo durante la época en que estuvo vigente la cultura barroca.



Retablo de los Reyes de la Catedral de Puebla de los Ángeles.
Foto: José Antonio Terán Bonilla.

Puebla de los Ángeles, desde un principio, requirió de edificios que satisficieran las distintas necesidades de su población, razón por la que la ciudad tuvo que contar con personal calificado que dominara los conocimientos y técnicas constructivas españolas. La carpintería, la albañilería, la cantería y el arte de la arquitectura fueron los principales oficios y artes vinculados de forma directa con la arquitectura.

Desde el siglo XVI comenzó una época de emigración de andaluces a Nueva España, movimiento migratorio que continuaría en los dos siglos posteriores. De ellos, un buen número residió en la región de Puebla-Tlaxcala. En la Puebla de los Ángeles hubo un número considerable de canteros, albañiles y carpinteros peninsulares que conformaron el gremio de carpinteros y albañiles de la ciudad, para lo cual tomaron como modelo el que había en Sevilla así como sus ordenanzas, redactando las suyas, que fueron promulgadas en 1570 y estuvieron vigentes durante todo el periodo virreinal.³

¹ Terán Bonilla, José Antonio. *Aspectos barrocos en el urbanismo de la ciudad de Puebla*, Puebla, Gobierno del estado de Puebla, secretaría de Cultura, Comisión Puebla V Centenario, 1991, p. 8.

² Leicht, Hugo. *Las calles de Puebla*, Puebla, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1980, p. 317.

³ Terán Bonilla, José Antonio. "La formación del Gremio de Albañiles de la Ciudad de Puebla, en el siglo XVI y sus Ordenanzas". *Cuadernos de Arquitectura Docencia*. Núm. 11, 1993, pág. 14.

La cultura barroca se introdujo en la arquitectura poblana a través de diversas vías: por medio de los arquitectos y artistas que llegaron a la Puebla de los Ángeles procedentes sobre todo de Andalucía y que aplicaron sus conocimientos en la región; a través del uso de tratados de arquitectura y de libros de otras ciencias que contenían tanto ilustraciones y aspectos formales como los referentes a técnicas constructivas y el manejo del espacio, mismos que los maestros albañiles y arquitectos interpretaron, aplicaron y/o les sirvieron de inspiración en sus labores edificatorias, así como mediante los grabados y estampas que sirvieron de inspiración para los diseños de las obras de dichos maestros.

Se conocen los nombres de algunos maestros vinculados a las labores de la construcción que trabajaron en Puebla de los Ángeles y que eran originarios de Andalucía como Lorente Pérez, maestro albañil y yesero, oriundo de Cádiz⁴, y los destacados arquitectos Carlos García Durango, nacido en Cádiz⁵, y Diego de la Sierra, natural de Sevilla.

La cultura barroca en la ciudad de Puebla se inició en el siglo XVII con la llegada del obispo Juan de Palafox y Mendoza y su séquito de colaboradores, entre ellos Pedro García Ferrer; a este último se encargaron dos obras en la catedral de Puebla, en las que se presentaron las primeras manifestaciones barrocas: el retablo de los Reyes y el altar mayor. Bajo su dirección, laboró, en este importante edificio, Jerónimo de la Cruz, maestro albañil y arquitecto, natural de Sevilla, al que se ha considerado autor de la cúpula central de esa catedral.

Los materiales arquitectónicos ornamentales

Puebla de los Ángeles fue la ciudad novohispana que presentó un mayor manejo del color y de texturas al ornamentar con una variedad de materiales las fachadas de sus edificios civiles y religiosos. Desde finales del siglo XVII, hubo paramentos fabricados con cantería gris; paños aplanados y pintados con marcos de vanos de puertas y ventanas en piedra gris; revestimientos a la cal pintados con molduras en argamasa. También con frecuencia en la arquitectura poblana se emplearon, a partir del segundo



Intradós de la cúpula de la Catedral de Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.

tercio del siglo XVIII, paramentos de ladrillo aparente y estuco, así como fachadas donde se combinaron el ladrillo, la argamasa y la piedra. Pero lo más característico fue el uso en abundancia del azulejo de diseños y colores variados, que junto con el ladrillo y la argamasa produjeron efectos cromáticos y volumétricos de gran vistosidad en una misma fachada. En ciertos casos los edificios además llevaron pináculos o remates fabricados con loza estañifera. De estos materiales, las yeserías, los estucos o argamasas y los azulejos también se usaron en Andalucía.



Mapa del Obispado de Puebla de los Ángeles, Nueva España. Siglo XVIII. Archivo General de Indias, Sevilla, España.

Durante los siglos XVII y XVIII la arquitectura virreinal, en la región que comprendió el antiguo obispado de Puebla, manifestó características bien definidas, así como diferencias locales en sus zonas como resultado del empleo de algunos elementos constructivos, arquitectónicos y decorativos, así como por el uso de materiales locales.

⁴ Castro Morales, Efraín, *Constructores de la Puebla de los Ángeles. Arquitectos, alarifes, albañiles, canteros y carpinteros novohispanos. Esbozos biográficos preliminares, I*, Puebla, Museo Mexicano, 2004, p. 131.

⁵ *Ibidem*, p. 66

Ninguno de estos elementos y materiales son excepcionales en la arquitectura de la Nueva España, pero su reiterado empleo y la ausencia de otros, típicos de otras regiones, es lo que contribuye a definir el carácter regional.⁶

En el siglo XVIII se incrementa el uso de materiales ornamentales tanto a nivel de fachada como en interiores, varios de ellos inspirados en las modalidades andaluzas.

Yeserías

Este tipo de material ornamental se utilizó para elaborar molduras con las que se decoraron los interiores de edificios religiosos y civiles.

El origen de estas yeserías [poblanas] es probablemente andaluz. Las yeserías alcanzaron también allí durante los siglos XVII y XVIII desarrollo extraordinario, si bien su evolución ornamental es diferente y la manera de concebir los conjuntos en sus momentos culminantes es también distinta. Durante el siglo XVII se decora el cañón de los templos y principalmente las cúpulas, pero en el siglo XVIII el interés artístico de los yeseros se concentra sobre todo en los camarines, tal vez las creaciones más bellas del barroco dieciochesco andaluz...⁷.

Recuérdense las yeserías de la iglesia de Santa María La Blanca, en Sevilla y las de los camarines del Socorro en el templo de Jesús y el de la virgen de los Remedios en Antequera.

En la Puebla de los Ángeles las yeserías se comenzaron a usar a partir de las primeras décadas del siglo XVII. De las yeserías barrocas poblanas más tempranas se tienen las del interior del templo de San Cristóbal y las de la capilla del Rosario. De la siguiente centuria son las de la capilla de la virgen de los Dolores en el santuario de Guadalupe y las que decoran la capilla doméstica del colegio del Espíritu Santo y las que enmarcan las pinturas de la capilla de la casa de Alfeñique.

En el siglo XVIII su uso se extendió a las poblaciones de la región como las del camarín del santuario de nuestra Señora de Ocotlán en Tlaxcala, y las del santuario de Santa María Tonantzintla.



Yeserías de la cúpula de Santa María La Blanca, Sevilla, España (arriba) y yeserías en el muro de la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo, Puebla de los Ángeles, México (abajo). Fotos de: José Antonio Terán Bonilla.



Intradós de la cúpula de la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo, Puebla de los Ángeles.
Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Capilla doméstica del Colegio de Espíritu Santo, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.

⁶ Castro Morales, Efraín, "Arquitectura de los ...op. cit. pág. 52.

⁷ Angulo Íñiguez, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, Salvat, 1950, tomo II, págs. 33-34.



Argamasas en la portada del ex convento de Santo Domingo, Puebla de los Ángeles.
Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Argamasas en la fachada del templo de la Compañía de Jesús, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.

Argamasas

En la región poblana se conoció como argamasa a la moladura elaborada con una mezcla de cal y arena fina, que se colocaba para ornamentar los exteriores de templos y edificios civiles. También se les conoció como estucos o pegotes.

Los motivos de las argamasas prácticamente son una derivación de las yeserías. Así, las argamasas “...en los elementos arquitectónicos reproducen los efectos de las yeserías y retablos, pero tienen el carácter propio que les dan el material y habilidad del artesano”⁸, siendo una influencia indirecta andaluza. Algunas de las poblanas se asemejan a las de Écija.

Se tienen ejemplos significativos del uso de argamasas en edificaciones de la Puebla de los Ángeles, entre los que destacan las fachadas de lo que fueron las porterías de los conventos de Santo Domingo y de la Merced, las portadas del templo de Capuchinas y la excelente de la Compañía de Jesús.

En la arquitectura doméstica destaca la ornamentación realizada con este material en la casa conocida como de *Alfeñique*. También se tienen varias cornisas de casas inspiradas en el tratado de Juan de Caramuel “Arquitectura civil, recta y oblicua”.

Con el tiempo, las argamasas se utilizaron en la región de Puebla-Tlaxcala, como las muy características de la arquitectura eclesiástica de Atlixco, destacando las del templo de la Merced y la capilla de la Tercera Orden de



Argamasas en la fachada de la casa de *Alfeñique*, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Cornisa de casa inspirada en el Tratado de Juan de Caramuel *Arquitectura civil, recta y oblicua*. Puebla de los Ángeles.
Foto: José Antonio Terán Bonilla.

⁸ Castro Morales, Efraín “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la región de Puebla, Tlaxcala y Veracruz” en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, pág. 60.



Capilla de la Tercera Orden de Franciscanos, Atlixco, Puebla.
Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Fachada del santuario de nuestra Señora de Ocotlán.
Foto: José Antonio Terán Bonilla.

San Francisco⁹; por la zona de Tlaxcala las empleadas en las fachadas del santuario de la virgen de Ocotlán y del templo de Panotla.

Azulejo

De gran predilección en la ciudad de Puebla para la ornamentación de edificios fue el uso del azulejo. Durante el siglo XVII, en los interiores de los templos poblanos, se comenzaron a utilizar lambrines de azulejo como los de la iglesia de Santa Catalina y los de la capilla del Rosario. En la siguiente centuria se usarían de manera prolífica en el exterior tanto de la arquitectura religiosa como civil.

Alfonso Pleguezuelo ha planteado que el modo de emplear el azulejo en la arquitectura poblana tiene sus antecedentes en las modalidades andaluzas, sobre todo en la sevillana, tales como el revestir parcial o totalmente las cúpulas, el empleo de zócalos y lambrines, el uso de remates cerámicos, el combinar azulejos y ladrillos en los paramentos y la utilización de tableros. Sin embargo, en

Puebla dichos modelos se usaron de una manera prolífica así como con gran originalidad y colorido. Comúnmente dichas modalidades se combinaron o mezclaron en un mismo edificio, sobre todo en sus fachadas, proporcionando ejemplares de suma belleza y originalidad. Cabe señalar que la modalidad de combinar azulejos y ladrillos en las fachadas de edificios fue la que más se desarrolló en la ciudad de Puebla, tanto en la arquitectura religiosa como en la civil, modalidad que viene de Sevilla, aunque en ese lugar rara vez se aplicó en los paramentos de un edificio. En la Puebla de los Ángeles, el introductor de esta modalidad fue el arquitecto José Miguel de Santa María, al decorar, entre 1758 y 1763¹⁰, las fachadas del Obispado y los colegios Palafoxianos.

⁹ Díaz, Marcos. *Arquitectura religiosa en Atlixco*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1974.

¹⁰ Cervantes, Enrique A., *Bosquejo del desarrollo de la ciudad de Puebla*. México, [s. e.], 1938, pág. 11. Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano. *Historia de la Fundación de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España. Su Descripción y Presente Estado*. Tomo II, págs. 200 y 359, notas 148 y 291 de Efraín Castro Morales. Castro Morales. "Arquitectura de los Siglos... *Op. cit.*, págs. 62-63. Cabe mencionar que en la *Enciclopedia de México* se dice, de manera errónea, que Antonio de Santa María Incháurregui efectuó este trabajo. pág. 348.



Azulejos, ladrillos, argamasas y cantería en las fachadas de los colegios Palafoxianos. Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Tableros de azulejos, fachada del Hospital de la Caridad, Sevilla, España (izq.); tableros de azulejos, fachada de la parroquia de San Marcos, Puebla de los Ángeles, México (der.).

En el siglo XVIII se utilizaron los tableros de azulejo llevando distintos motivos o escenas. Tal modalidad proviene de España, pues se sabe que a finales del siglo XVII este tipo de ornamentación fue empleada en la fachada de la iglesia del hospital de la Caridad en Sevilla. En la arquitectura barroca poblana hubo una predilección por usar estos tableros en las fachadas de las iglesias, por lo común disponiendo varios de ellos de tal manera que cubrían grandes extensiones del muro y que a veces, en conjunto, proporcionaban un mensaje. Ejemplo de ello son las fachadas de las iglesias de San Marcos y San Francisco, así como la excepcional fachada de la casa de *Los Muñecos*. También hubo casas que en sus portadas presentaron algún tablero.

El azulejo se utilizó combinado con otros materiales, como la cantería, la argamasa, la yesería, el ladrillo o solo. Tuvo una gran profusión de dimensiones, formas y motivos ornamentales, habiendo desde aquellos en los que el motivo ocupaba una sola pieza, hasta los tableros. Como ejemplo del uso exclusivamente de azulejo lo tenemos en la ornamentación de diferentes cúpulas, como la de la capilla de Jesús Nazareno, la de la Catedral y el cimborrio de la Compañía de Jesús. Como ejemplo de uso de azulejo combinado con otros materiales constructivos se tienen, además de los ya mencionados, la fachada del santuario de la Luz y la de la casa del capitán Munuera¹¹.

La utilización del azulejo en la arquitectura influyó, en la segunda mitad del siglo XVIII, en la ornamentación de



Azulejos en la fachada de la casa de *Los Muñecos*, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Azulejos en el extradós de la cúpula de la capilla de Jesús Nazareno, parroquia de San José, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.

¹¹ Pleguezuelo Hernández, Alfonso, "Cerámica y arquitectura Barroca Sevillana" En: *II Symposium Internacional de Arte Barroco Iberoamericano*. Querétaro: Julio-Agosto 1991. (Inédito. Material proporcionado y facilitado por amabilidad del propio autor.); Velázquez Thierry, Luz de Lourdes. *El Azulejo y su aplicación en la arquitectura poblana*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Comisión Puebla V Centenario, 1991.



Azulejos en el cimborrio del templo de la Compañía de Jesús, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.

ciertas fachadas de edificios de las poblaciones de la región, como por ejemplo en las parroquias de Tlaxcala y de San Bernardino Tlaxcalancingo, el santuario de Santa María Tonantzintla y la excepcional portada retablo del templo de San Francisco Acatepec, edificio considerado como la obra antológica del barroco de la región de Puebla.

Soluciones arquitectónicas de influencia andaluza

Algunas de éstas se presentaron en la arquitectura civil, de manera concreta en los patios porticados con arcos de medio punto con columnas de cantería o pilares de mampostería. Hubo un tipo de balcones, conocidos en la ciudad como "de cajón", inspirados en los andaluces. Durante el barroco en Puebla se utilizó el tejero, solución arquitectónica que tuvo su antecedente en Andalucía, consistente en una serie de pequeñas cubiertas que se colocaban en la parte superior de los vanos que daban a los balcones de la calle, cuya función era brindar protección del sol y la lluvia. En Puebla hubo dos variantes. La primera se edificó con bóvedas de ladrillo muy rebajadas que casi formaban una línea recta, mismas que se recubrían con aplanados y argamasas. La segunda consistía en colocar losas planas de cantería de basalto gris empotradas en los muros, muchas veces aplanadas y ornamentadas con argamasas en formas de roleos y motivos vegetales.

La propagación del uso de materiales ornamentales en la región

Al consultar documentos de archivo y catálogos referentes a los siglos XVII y XVIII se han podido conocer los nombres de varios artistas y artesanos de oficios relacionados con



Casa del Capitán Munuera, Puebla de los Ángeles. Foto: José Antonio Terán Bonilla.



Patio porticado con arcos de medio punto y columnas de cantería, Sevilla, España (izq.); patio porticado con arcos de medio punto y columnas de cantería, Puebla de los Ángeles, México (der.). Fotos de: José Antonio Terán Bonilla.



Balcón de "cajón", Sevilla, España (izq.); balcón de "cajón", Puebla de los Ángeles, México (der.). Fotos de: José Antonio Terán Bonilla.



Tejaroz en casa habitación, Écija, España (arriba); tejaroz en casa habitación, Puebla de los Ángeles, México (abajo). Fotos de: José Antonio Terán Bonilla.



la construcción que, además de trabajar en la Puebla de los Ángeles, laboraron en la región Puebla-Tlaxcala. Entre ellos se tienen a Nicolás Carreto en Atlixco; al maestro de arquitectura, albañilería y cantería Diego de la Sierra laborando en Cholula, Huamantla y Tlaxcala, al maestro mayor de arquitectura de la ciudad de Puebla Antonio de Santa



Argamasa, azulejo, cantería y ladrillo en el Templo de San Francisco Acatepec. Puebla. Foto: José Antonio Terán Bonilla.

María Incháurregui en Tlaxcala, y al maestro locero José María Hernández fabricando los azulejos de la fachada del templo de San Francisco Acatepec¹².

Conclusiones:

Como se puede apreciar, el barroco de la Puebla de los Ángeles poseyó su propio tiempo y espacio, en el que el manejo de los materiales ornamentales, tomando la herencia que de ellos tuvo de los andaluces que laboraron en dicha ciudad, jugó un papel importante para la conformación de su fisonomía. Si bien estos materiales y tipos de ornamentación no fueron de uso exclusivo de dicha ciudad, pues su utilización se propagó a otros lugares de Puebla, Tlaxcala, Veracruz y un sector de Morelos, por medio de maestros arquitectos, albañiles, canteros, carpinteros y otros artesanos que habiendo trabajado en Puebla laboraron también en esos sitios, ayudando a que con ello la influencia andaluza se propagara por la región. ✍

* Arquitecto por la Universidad Autónoma de Puebla. Maestro en Arquitectura en Restauración de Sitios y Monumentos por el INAH. Doctor en Arquitectura por la UNAM (con Mención Honorífica). Doctor en Historia del Arte por la UNAM, en donde funge como profesor. Ha realizado diversas publicaciones sobre temas de historia del arte, de la arquitectura, centros históricos, patrimonio cultural y urbanismo histórico.

¹² Terán Bonilla, José Antonio y Velázquez Thierry, Luz de Lourdes. *Templo de San Francisco Acatepec. Antología del barroco poblano*. Puebla, secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, El Errante editor, 2010.p. 39.

REPENSAR EL BARROCO POBLANO



José Miguel Gutiérrez y Herrera*

El interés por el barroco poblano en su expresión arquitectónica está vinculado a la historia y alta cultura de la ciudad de ayer, así como las cualidades de su urbanismo virreinal lo están al sentido de apropiación contemporánea de su centro histórico. Pero este interés cultural, no ha sido constante en el tiempo; vale decir, no siempre fue visto con buenos ojos.

* Arquitecto egresado de la UAP. Estudios superiores en el Colegio de México. Ha sido profesor en la UAP, UAM Azcapotzalco, UDLA-P y el Colegio de Puebla. Libros: *La fascinación por la talavera*, BUAP, 2012; *Historia regional en los dominios de España. Notas sobre Gaspar Melchor de Jovellanos*, 1991; y *Otras razones del poder en Mexico*, (en coautoría), UAM. Atzacapozalco, 1994.

Foto: José Velázquez



COMO OCURRE CON FRECUENCIA, los entornos políticos condicionan las miradas. Por ejemplo, la ilustración absolutista de los últimos borbones vio en los excesos del barroco español un acto anacrónico, deformante, muy alejado de la pureza cristiana, ostentoso, retórico y superfluo; y en consecuencia, hizo cuanto pudo para desecharlo o reducirlo al mínimo, tanto en España como en América. Ulteriormente, el liberalismo decimonónico triunfante en México (pero no sólo él), lo vio como un estilo monacal, oscurantista y mustio que sublimaba el poder material de la iglesia, en razón inversa con la extracción de diezmos que minaban al pueblo. Los liberales tempranos nos hablan de una resistente ideología eclesiástica vencida en calles y plazas públicas de las ciudades republicanas, pero con capacidad y astucia para mantenerse oculta y militante; es decir, viva, activa y bien resguardada entre oscuros espacios interiores de la arquitectura religiosa, alerta a las acechanzas del Estado laico y su espíritu reformador. Como sabemos, ello consumió medio siglo de encarnizada lucha ideológica y armada entre conservadores y liberales.

Tiempo después, cuando sobrevino la amortización de los bienes eclesiásticos se logró dar uso público a algunos grandiosos edificios, pero su utilidad práctica de carácter educativo o servicios de gobierno, no era suficiente para aceptar la idea de que se estaba ante un patrimonio por valorar, solo se veía en ello el triunfo de la razón, entronizada sobre viejas estructuras físicas de siglos con mentes retrógradas. Prueba de lo anterior es que múltiples entornos urbanos y propiedades fueron arbitrariamente fraccionados. Por ende, es evocativa la carencia de interés intelectual sobre el barroco mexicano y poblano en la segunda mitad del siglo XIX, en paradójico contraste con el impulso de las ciencias y educación alentadas por don Justo Sierra durante el Porfiriato. Sin duda, para este liberalismo positivista, las raíces de la nación eran demasiado profundas pero había que encontrarlas hurgando en el México prehispánico, a la vez que se le negaba categóricamente toda posibilidad de incubación nacional al oscurantista México colonial o virreinal; en tanto la modernidad a seguir era europea, a pesar de todo; en lo económico el modelo inglés, en lo cultural la maestra era Francia.

De hecho, fue décadas después del movimiento revolucionario del 1910 cuando a través de sus proyectos educativos y culturales nacionales, emergieron pensadores que reflexionaron e indagaron sobre el barroco en general y el poblano en particular. Este interés por cierto coincidía con la revaloración del barroco que empezaba



La ciudad se ostenta como un juego de sitios concatenados donde lo público y lo privado, lo sacro y lo profano, cristalizan en una expresión barroca original. Perspectiva del Palacio de Justicia desde la esquina de la antigua calle del Arzobispado (5 oriente) y 2 sur. Foto: José Velázquez.

también a hacerse notar en la historia del arte europeo desde principios del siglo XX.

En México, la curiosidad científica por el barroco estaba dirigida a absorber el amplio ámbito cultural que cubría su geografía. Los estudiosos de la cultura en México (Justino Fernández, Pedro Rojas, José Guadalupe Zuno, entre otros) superando las barreras de nuevos credos políticos, se insuflaron de universalismo tal vez motivados por las preguntas que su propia erudición cultural les impusiera a sus espíritus libres; indagaron, observaron, midieron y describieron en valiosos libros y revistas, los significados del arte y la arquitectura barroca, amenazada esta vez por la modernidad urbana utilitarista.

La socialización del conocimiento dio frutos diversos: aumentó paulatinamente el interés y la conciencia del valor estético; sobrevino con ello la duda —o sea, la pregunta— de si el barroco podía ser o contener algo más que la simple expresión ideológica de las clases dominantes extranjeras.

En breve, fue la predisposición intelectual de entonces y una voluntad creadora para ponerse más allá del bien y del mal de los credos y sistemas políticos, lo que al cabo

permitió redefinir el barroco como un fecundo horizonte de observación en temas del arte y la cultura, antes denigrados y ahora por reconversión histórica justipreciados.

Hacia los años 40 del siglo XX, la apresurada modernidad de la ciudad de México amenazaba la vieja arquitectura civil, religiosa y monacal, según testimoniaban algunas pérdidas lamentables. Ello generó, entre los reducidos pero activos medios intelectuales de entonces, una respuesta unificada por la defensa del patrimonio cultural de la ciudad de México que el proceso urbano aún no aceptaba como tal. Esta voluntad de generar conciencia clara sobre las raíces culturales y del arte como patrimonio de los pueblos, sin duda apresuró y legitimó la afirmación de los estudios superiores sobre aquellos temas intrincados. En lo institucional gubernativo, la importancia del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Antropología e Historia fue determinante; en lo académico, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM fue el ejemplo más lúcido al respecto, dado que arropó a los principales pensadores que lo venían investigando muchas décadas atrás. Magistralmente, la revista *Anales* del mismo instituto, publicada desde 1937, pudo mantener, hasta el presente, una sólida actividad de difusión cultural en estos temas, cada vez más vinculados a teorías complejas del arte¹. Sin duda, los estudios de Víctor Manuel Villegas sobre el estípite como *El signo formal del barroco mexicano* (publicado justamente por el Instituto de Investigaciones Estéticas en el año 1956) desató un interesante debate que alentó investigaciones de historia de la arquitectura más continuas y profundas.

Además, cabe señalar que por la misma época el interés sobre el barroco mexicano, y poblano en particular, fue ponderado por estudiosos españoles de la talla del erudito catalán don José Pijoan, el cual le dedicó espacio en su famosa *Summa Artis*. Asimismo, el historiador Diego Angulo, entre otros, aportó observaciones puntuales que moldearon las mentes de los estudiantes de arquitectura de México y Puebla.



Detalle de la portada del palacio de Justicia
Foto: José Velázquez.

Aquí, hacia mediados de los años sesenta, en la escuela de arquitectura de la Universidad Autónoma de Puebla (en aquellas décadas todavía no era BUAP), las cátedras de los arquitectos María de los Ángeles León y Jorge Bélchez Landero, fueron referentes notables al respecto. Cabe decir que en teoría urbana, el concepto de lo barroco se aprendía a través del brillante libro: *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, de S. Gideon².

Más tarde, en cuanto a estudios de la arquitectura barroca poblana y del urbanismo virreinal se refiere (aparte de las realizadas por Efraín Castro), aparecen las investigaciones regionales de Antonio Terán Bonilla (uno de sus alumnos asiduos), cuyas aportaciones empiezan desde finales de los años 60's y aún continúan³. A mediados de los 90's del siglo anterior, fue referente académico singular la investigación sobre el urbanismo novohispánico en la

¹ Por cierto en aquella revista incorporó estudios regionales y locales, siendo desde ahí donde el entonces joven Efraín Castro publicaba valiosos artículos sobre retablos barrocos poblanos, por ejemplo, los de Santa Catalina (además lo que al respecto señalaban él y Miguel Marín Hillman en su historia del edificio Carolino – o universidad en 1959)

² *Lo barroco* de Eugenio Dor's y *Principios fundamentales de historia del arte* de E. Wölflin, ya formaban parte de una valiosa bibliografía de consulta, predispuesta a responder sobre el sentido artístico y cultural del barroco, a tono con su reflexión mundial.

³ Un referente original se expresa en los trabajos académicos y profesionales del arquitecto Ambrosio Guzmán, vinculados al tema virreinal y concluye en algunas intervenciones valiosas de rescate (la casa de *Los Muñecos* como museo universitario coordinada por el arquitecto Ley Koo).



Templo de La Compañía de Jesús uno de los edificios construido por los jesuitas más representativos del barroco poblano. Foto: José Velázquez.

región Puebla Tlaxcala escrita por Gonzalo Yanes Díaz⁴. Al efecto, desde los años sesenta, el INAH de múltiples maneras, académica, de investigación y gestión, preparaba el camino –sin saberlo claramente aún– que facilitaría el ulterior reconocimiento por parte de la UNESCO del centro histórico de Puebla como Patrimonio de la Humanidad.

Hoy, repensar el barroco poblano y su arquitectura urbana implica unir los conceptos de complejidad y contradicción, bajo cierta lectura semiótica de su espacio urbano, desde el cual, la originalidad barroca implica capacidad de selección, proporción y manejo entre elementos simples, susceptibles de dar dignidad incluso a espacios pequeños; habilidad de planeación, creación y coordinación para generar en interiores juegos originales de luz y armonía; el logro de soluciones infinitas empleando módulos sencillos (el ladrillo, la piedra, la talavera, por ejemplo); o bien el uso de un amplio repertorio de elementos de arquitectura: bóvedas de todo tipo, media naranja, engalonadas, esquifadas, vaídas; el uso del tambor y doble tambor sosteniendo las cúpulas centrales, el pareo de torres frontales, los intercolumnios. Ya no se diga lo que los artífices poblanos lograron hacer en materia de arquitectura, infinidad de tipos de roleos de interiores y exteriores, frontones quebrados, combinaciones de talavera, variantes de estípites y columnas salomónicas de una sola pieza, expresados en retablos y frontispicios magistrales; basta detenerse a mirar el colosal frontispicio del templo de san Francisco en esta ciudad de Puebla, monumento

⁴ En realidad el libro se denomina *El Desarrollo urbano virreinal en la región Puebla Tlaxcala*, publicada por la BUAP y el periódico *Síntesis* en 1994.

exuberante que ofrece a la ciudad ¡una orden mendicante! Y en el fondo de ello, la predisposición cultural de la erudición escolástica para asimilarse al saber popular.

Por la densidad y diversidad de formas artísticas, actualmente, los estudios del barroco poblano en arquitectura urbana representan una plataforma de saberes para hallazgos sobre el moderno sentido del barroco, una presencia alternativa contra la univocidad de lo global. Sobre ello se está reflexionando en el mundo, en México y en Puebla, cuyo beneficio menor sería aumentar el interés académico por su expresión local. Hay cada vez mejores catálogos de edificios de importante utilidad para fines turísticos (el recientemente publicado por el ayuntamiento es muy bueno), reconocemos que existen mejores descripciones monográficas (*Puebla desde el aire*, por ejemplo) y que hoy es prácticamente imposible perder un inmueble sin que sus propietarios o los funcionarios que aprueben su demolición tengan repercusiones. Sin embargo, resulta inobjetable que *faltan análisis del barroco más relacionados con el objeto estético, incluyendo lo urbano como entorno*⁵.

De manera precisa, falta saber más sobre la especificidad poblana del espacio barroco: cómo es, dónde está, si es decorativo o es estructural. La hipótesis de estos apuntes es que al observar el barroco poblano desde la distribución urbana de la propia arquitectura y su sello en la calle, que imprime el espíritu del lugar, puede revelar indicios importantes⁶.

Pongamos algunos ejemplos: en lo referente a la distribución urbana de arquitectura barroca, sobre todo la religiosa, se sabe que ésta no se confina dentro del actual centro histórico o zona de monumentos. *Ello es un suceso regional*, como bien lo muestran diversos templos importantes

-
- ⁵ Esto significa, entre otras cosas, que la clasificación convencional de la arquitectura poblana en relación a los siglos no es útil cuando se requieren estudios más diversos y profundos. Por ejemplo, dentro de la arquitectura histórica hace falta diferenciar mejor las variantes estilísticas al interior de cada siglo, incluso en cada obra; ciertamente que ello es muy complejo y requiere contar con instrumentos y conceptos más especializados o más sensibles a estos temas; muy predisuestos a redefinir el objeto de observación, las ideas y las bases de información.
- ⁶ El urbanismo barroco en la ciudad, si ello se refiere a un modo de tratamiento del espacio urbano, tal como se estudian los Campos Elíseos, o los *Crescents* de Bath, en suelo inglés, o las fuentes romanas, no existe, lo cual no significa que la ciudad de Puebla, –a pesar de ello– carezca de expresión barroca, y aun la procese dentro de un espacio público pre codificado por la traza renacentista. Justamente en esto se abre un amplio campo de investigación o discusión.



Detalle en la fachada barroca del templo de La Compañía de Jesús. Foto: José Velázquez.

del sur del estado de Tlaxcala, o las urbes pobladas de San Martín Texmelucan o Atlixco⁷. Aquí mismo hay reminiscente barroco popular en el extremo barrio de Santa Bárbara y en los templos de algunas juntas auxiliares. Ya ni se diga en Tlaxcalancingo, San Francisco Acatepec y Santa María Tonanzintla, territorio sagrado del *barroco indigenista*, fuente inagotable de interés académico por una voluntad de dominio de la técnica personal, contenidas en un programa iconográfico dirigido a sorprender el imaginario de una comunidad.

Al interior de la ciudad el barroquismo de Puebla funge como un modo de ser que participa en la construcción de una idea de conjunto; donde lo diverso resulta de la articulación entre componentes; donde la proporción, distribución y percepción confluyen en un concierto de formas que simultáneamente se atraen y se rechazan, se niegan y complementan. Así, la arquitectura religiosa, que hasta fines del siglo XVIII aún construye los hitos simbólicos de la ciudad católica, por fin encuentra contrapunto en la emergente arquitectura civil, que al paso se apropia de sus elementos expresivos locales y los magnifica dentro de la sociedad profana. Asimismo, la arquitectura menor, regida por cuidadas ordenanzas, aumenta el valor del entorno, dejándose ver entre calles estrechas y plazas pequeñas, o en rincones recoletos que convierten al espacio urbano —de los centros de barrio— en contexto de disfrute y sentimiento de libertad o identidad. En otros términos, la ciudad se ostenta como un juego de sitios concatenados donde lo público y lo privado, lo sacro y lo profano, cristalizan en una expresión barroca original que imprime justamente la marca de la ciudad (la antigua

calle del Arzobispado, el barrio de San José, el barrio del Carmen o el de la Luz).

Al paso que la ciudad se va poblando de arquitectura civil, de acuerdo a los rangos de los señores —en el centro las casas señoriales y en las orillas los barrios indígenas— las instituciones del ayuntamiento solventan las necesidades de servicio público. Hay alhóndiga, rastros, mercado central, cajas de agua, casa de Audiencias, todas elaboradas con dignidad. La educación superior por lo general queda a cargo de los jesuitas que —sin franciscanos de por medio— ampliaron su influencia sobre la cultura urbana; en general sus edificios fueron sobrios, incluso el del Espíritu Santo, hoy Carolino; empero, muy a pesar de una sólida sociedad clerical, se va abriendo la puerta al consciente espíritu libertario e individualista. Al cabo, el cuadro barroco parece ambivalente: la sociedad corporativa va cediendo lugar a la modernidad de los borbones, de manera que el siglo XVIII casi por completo nos ofrece urbes vitales. En ese entorno cultural barroco, la ciudad de Puebla expresa belleza, grandeza y empoderamiento regional. Sin ocultar también tensión social y relaciones de poder.

Dicha identidad regional representa los ideales de una oligarquía criolla en ascenso; vale decir: el sentido de grandeza urbana se plasma en soluciones arquitectónicas y ornamentales que logran resaltar el orgullo criollo. En Puebla de los Ángeles, las casas señoriales del Alguacil mayor, la de Velasco, la insólita casa de *Los Muñecos*, con toda su hermenéutica oculta y evidente a la vez, son entre tantos, los ejemplos más notables de aquella naciente condición humana que inicia en el siglo XVII y en el XVIII se espiritualiza como nacionalismo americano.

Específicamente, las manifestaciones barrocas se expresan en una arquitectura variada, misma que don Manuel Toussaint; erudito investigador propuso diferenciar por épocas: el barroco sobrio, el barroco exuberante y el barroco churrigueresco y así logró describir, junto con su equipo, el amplio panorama de la arquitectura nacional. El barroco poblano parecía responder nítidamente a esta clasificación.⁸ Luego, en el transcurso de la reflexión permanente se ha cuestionado, si entre el barroco sobrio y la forma manierista, existía continuidad o ruptura, o el carácter heurístico de esta ambigüedad clasificatoria. Hoy es normal aceptar que en múltiples aspectos hay

⁷ Por cierto, una expresión regional muy elaborada se encuentra en el altar mayor de San José Chiapa, cuyo barroco exuberante está virtuosamente tallado en hermoso y durísimo ónix de Tecali.

⁸ Por demás, aunque el tiempo se ha encargado de corregir esta forma de mirar al barroco en las ciudades de México, no cabe duda que en su momento contribuyó mucho al conocimiento del barroco local.

sobreposición anacrónica de estilos, o revisión formal de los mismos incluso dentro de una misma obra⁹.

Al respecto, debemos retener algo fundamental: los anacronismos estilísticos entre España y América, y mucho antes, entre España y la modernidad cultural europea no son aberraciones históricas, sino parte normal de su evolución urbana. Lo mismo ocurre con el barroco. Él llega tardíamente, pero esta vez es rápidamente asimilado, ya sea siguiendo o transgrediendo las normas tridentinas ensayadas en Roma y aplicadas aquí con liberalidad. Influye poderosamente el principio de que España se asume como el líder de la cristiandad, lo que da sentido a la modernidad católica de América, Nueva España y sus principales ciudades: Puebla al lado de México. Así, el entorno político religioso –jesuitas a la vanguardia– justifica el anacronismo del barroco, que en América se extiende por mucho más tiempo, a veces moderándose en las formas cultas (iglesia de la Luz, casa de las Bóvedas) pero en cambio en el barroco popular se dilata y magnifica, incluso contraponiéndose a la autoridad como una resistencia cultural que perdurará viva hasta la mitad del siglo XIX (barroco republicano). En breve, era la mentalidad barroca de los criollos y no la romántica, basada en lo heroico, lo que creaba las condiciones iniciales de la idea de México independiente. Lo barroco como crisálida de identidad. El romanticismo subsecuente se forjó al fragor de las batallas.

En conclusión, en cuanto a la cultura como modo de ser, cabe considerar que las premisas barrocas en la expresión poblana se desprenden de la cosmovisión que por entonces se estaba construyendo en la cultura occidental:

- El dogma religioso tenía que ser inevitablemente reformado, puesto que el mundo se había ensanchado e inobjetablemente era curvo.
- El viejo mundo ya dividido, celaba el dogma unitario del catolicismo en sus dominios españoles, en una intención educativa que se orientaba al control de las almas.
- La cosmovisión de América lograba su propia

⁹ Por ejemplo, Jorge Manrique demostró que el mismo barroco –exuberante, incluso en su modalidad churrigueresca–, recibió a fines del siglo XVIII un nuevo influjo en los nuevos edificios religiosos, asombrosamente más sobrios, seguramente influenciados por el emergente neoclásico. Por su parte, el Dr. Antonio Terán Bonilla, al describir la Compañía de Jesús, relata la influencia de los arquitectos Santa María, cuyas generaciones imprimieron preciosura y continuidad a un estilo que por lo mismo pudo extenderse del siglo XVII hasta el siglo XVIII y albores del XIX.

invención, expresada en múltiples variantes virreinales, regionales y locales.

- Jamás se debe olvidar que entre las premisas formales transmigradas del imperio ibérico emanaba con sutileza la vida ciudadana, social e intelectual, proveniente del Siglo de Oro español, lo que desde fines del siglo XVII marcaba su impronta no sólo en literatura, sino en todas las artes, incluyendo la arquitectura. Esta vertiente intelectual se extiende sobre algunas ciudades prestigiadas de América. Sin duda, Puebla de los Ángeles entre las primeras.

En consecuencia, el barroco poblano –tal como hoy lo vemos–, resulta ser una expresión regional emergente dentro de un amplio movimiento cultural global en ascenso, que diversifica las formas de pensamiento y sensibilidad, vinculando occidente y oriente¹⁰.

Resumiendo, el barroco al cuestionar los dictados unívocos de la norma clásica, en su arrojo o arrogancia estética apuesta por alcanzar lo sublime, nulificando el vacío. De todo ello parece ser cierto que los estudios de “la arqueología” del barroco poblano señalan un horizonte fecundo por redescubrir. ☞

Bibliografía

- CASTANY Prado Bernat. “Sublimidad y nihilismo en la cultura del Barroco”. *Revista de Filosofía*. Vol. 37. No. 2, pág. 91-110.
- FARGA María del Rosario. *Entre el cuerpo y el alma. Imaginería de los siglos XVII y XVIII*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. BUAP- Universidad Iberoamericana. 2002.
- JIMÉNEZ Caro Luz del Carmen. *Tipología de los templos conventuales poblanos. Análisis arquitectónico comparativo*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-BUAP. PROMEX: 2009.
- MÉNDEZ Sigmund. “Del barroco como ocaso de la concepción alegórica del mundo”. *Revista Andamios*. Volumen 2. Número 4. 2006. Universidad de la Ciudad de México.
- SARDUY Severo. *Barroco. La palabra barroco*, pág 17. Ed. Sudamericana. Colección Perspectivas. Buenos Aires, Argentina.
- TERÁN Bonilla José Antonio. *Aspectos barrocos en el urbanismo de la ciudad de Puebla*. Gobierno del estado de Puebla. Secretaría de Cultura. Comisión Puebla. V Centenario. 1991.
- VÉLEZ Pliego Francisco Manuel. *Planeación, crecimiento urbano y cambio social en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla. Una aproximación a la morfología urbana de la ciudad de Puebla*. Pag. 47-66. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”. 2007.
- YANES Díaz Gonzalo. *Desarrollo urbano virreinal en la región Puebla-Tlaxcala*. BUAP- Periódico Síntesis. 1994.

¹⁰ Con todo: el poblano barroco no fue de mente cerrada. De otra manera jamás hubiera logrado elevarse y con recursos de espacio urbano tan reducidos, asombrar al mundo con su capacidad de síntesis estética.



EL BARROCO

EN LA DECORACIÓN DE LOS TEMPLOS DE PUEBLA



Jesús Márquez Carrillo*

AUNQUE EN LA HISTORIA DEL arte barroco a la producción artística que iniciándose difícil acotar fechas, porque un estilo se configura en el tiempo y no siempre sigue un riguroso orden evolutivo en cuanto a sus formas, en este trabajo designo con el nombre de estilo barroco a la producción artística que iniciándose en Italia, se extiende por la Europa católica y sus colonias durante el siglo XVII y los primeros decenios del siglo XVIII, la cual se caracteriza por la utilización de una serie de elementos con

Cúpula de la capilla del colegio de san Ildefonso, en Puebla. Foto: Elizabeth Castro Regla.



El estilo barroco “se caracteriza por el predominio de las líneas curvas, los roleos y la movilidad en y de los cuerpos...” Aspecto del exconvento de La Merced. Foto: Héctor Crispín.

critorio tendiente más a lo decorativo que a lo funcional, pues como estilo se va descubriendo por el manejo de la luz y la soltura en el dibujo, las palabras, las voces y las notas; el enriquecimiento de la ornamentación y la dinámica de las figuras; el avivamiento del color, el contraste del claroscuro, el tenebrismo y la perspectiva hacia un objeto: el volumen y la libertad en la composición y, en general –partiendo del centro– el predominio de las líneas curvas, los roleos y la movilidad en y de los cuerpos, sin transgredir el límite que, con todo, se busca en esa profusión, aun cuando pareciera lo contrario. En pocas palabras, por hacer hincapié en lo ornamental y dejar en segundo plano los motivos estructurales, que de hecho en Iberoamérica no cambian.

De ahí que algunos críticos lo consideren como un “pegote” frente a la precisión, la elegancia, la simetría y la solemnidad de los moldes clásicos y otros más lo vean como la simple evolución de las premisas renacentistas, impulsadas por Rafael, Tiziano y Miguel Ángel, quienes al no seguir las normas establecidas contribuyeron al surgimiento y desarrollo del estilo manierista en los dos últimos tercios del siglo XVI. El manierismo dio lugar a una expresión dramática en la que predominan alteración de proporciones, elementos sorpresa, formas helicoidales, figuras alargadas, luces y sombras, contrastes que sin abandonar el clasicismo y la planiformía reflejan la crisis del arte y de los artistas europeos.

Muchas de las expresiones plásticas novohispanas que los historiadores del arte ubican en el manierismo o dentro de un barroco sobrio, incipiente o purista se derivan del arte que nació de la norma trentina o tridentina.



Templo de la Limpia Concepción. Foto: Héctor Crispín.

Basta mencionar en el campo de la arquitectura los imponentes catedralicios de Guadalajara, Mérida, México y Puebla, considerados por Jorge Alberto Manrique manieristas.¹ En esta última ciudad, son expresivas muestras de esa vertiente las portadas de la Merced, san Agustín, santo Domingo, la Concepción, san Jerónimo y el ex-colegio de san Ildefonso, todas ellas iniciadas o concluidas en el primer tercio del siglo XVII.² Propiamente, el tránsito de la Nueva España épica hacia el “sueño de la Nueva España” —expresión de don Edmundo O’Gorman— está estilísticamente marcado por la convivencia, el nacimiento y desarrollo de dos corrientes artísticas: el manierismo y el arte de la contrarreforma. Ambas establecen, a su vez, una solución de continuidad hasta los inicios del neoclásico, pues para Palm mucho de lo que pasa por barroco se revela como sobrevivencia o reinterpretación de

¹ Manrique, 1991, pássim

² Fernández, 1990, pp. 48-49.

formas manieristas.³ Así podemos decir que mientras en los siglos XVI y XVII las fachadas de las iglesias se diseñan siguiendo los modelos sugeridos por los tratadistas italianos del Renacimiento y los principios enunciados por el Concilio de Trento, en su decoración tendrán un papel cada vez más importante los grabados manieristas.

Mientras no aparezcan pruebas en contrario, podemos decir que, en el ámbito decorativo, la ciudad de Puebla y su región se convirtieron en el centro de donde irradió el manierismo nórdico hacia el resto de la Nueva España.

Conforme la ciudad tuvo una insospechada dimensión económica y social, el adorno manierista se llenó de nuevas significaciones. Según Hellendoorn los grabados que más influyeron en la decoración manierista de la ciudad de Puebla fueron los de cartelas y tarjas con orlas enrolladas y los de grotescos (animales, follaje, etc), que eran propiamente las marcas de los impresores. La importancia de este acontecimiento es que durante los siglos XVI y XVII, en virtud de las relaciones políticas y comerciales de España con Flandes, buena parte de la producción artística española e iberoamericana salió de las figuras contenidas en los libros que se imprimieron en la famosa casa de Cristóbal Plantin y Baltasar Moretus, en los Países Bajos.⁴

Tal vez la preferencia por este tipo de decoración nos hable de los imaginarios sociales recreados por la oligarquía poblana en el proceso de su formación. En este sentido, la obra seminal de la que habrían de desprenderse, en opinión de Toussaint, una rama casi "mesurada" y otra de "lujuriosa decoratividad" es sin duda alguna la iglesia de san Ildefonso (1625), cuya bicromía y elegancia evoca los temas decorativos empleados en la catedral de Córdoba (España) y la capilla de san Buenaventura, en Sevilla. El desarrollo de cartelas y tarjas, sin embargo, no fue progresivo.⁵ La tarja, por ejemplo, se extendió por las bóvedas del sotocoro y la nave de santo Domingo (1632) y está presente en el sotocoro de la iglesia de san Cristóbal (1687). Hecha de piedra, se halla en las portadas de varias iglesias (la Santísima, san Cristóbal, san Juan del Río) y tanto más en las de catedral.

Pensar en el empleo purista de este adorno es muy difícil, pues mientras se reproduce tiende a simplificarse y



El majestuoso templo de santo Domingo, cuya construcción data del primer tercio del siglo XVII.

Foto: Héctor Crispín.

a convertirse en otro elemento. Así está en la cúpula de la capilla de san Juan de la Cruz (1630) de la iglesia del Carmen y en la iglesia de san Juan del Río. La forma más acabada, sin embargo, aparece en la capilla del Rosario. Este templo se muestra, en expresión de Pedro Rojas, lujoso "relumbrante de filetes de oro sobre los recortes blancos y de policromía de estofado aplicada a las formas vegetales, levantada la yesería a partir de un lambrín de azulejo sobriamente pintado de lacería mudéjar, desplegándose por las paredes y alturas y rodeando a las figuras de bulto".⁶

Según Francisco de la Maza, "hay un espacio peculiar en la capilla del Rosario que toca tanto a la arquitectura como a la decoración. El solo hecho de pensar una cúpula dominante que, sin desproporcionar la planta, abarque y reúna el conjunto, es ya una demostración. Una cúpula es un punto de fuga, espacial y lumínico. En la capilla del Rosario la fuga, como en la música barroca, se hace contrapunto, y revierte, como la melodía a dos voces, sobre el tema, en este caso el ámbito mismo de la capilla. Y

³ Manrique, 1977, pp. 437-438; Palm, 1978, p. 37.

⁴ Sólo entre 1571 y 1576, Plantin, impresor oficial de Felipe II, suministró a España libros por 110 000 florines, *Vid.* Luks, 1980, p. 27.

⁵ Toussaint, 1990, pp. 107-109; Rojas, 1981, II, p. 323.

⁶ Rojas, 1981, II, pp. 327.



Portada del templo de san Jerónimo, expresiva muestra del manierismo o barroco sobrio, incipiente o purista.
Foto: Héctor Crispín.

para lograr su intento de manera absoluta, abre lucarnas en los gajos de la bóveda, introduciendo la novedad – espacial y luminosa– de dotar de 16 ventanas lo que la tradición cumplía solamente con las ocho del tambor. En el ornato cambia los dibujos de las bóvedas; cambia los tamaños de las pinturas en una jerarquía ascendente; juega con las proporciones variables de la escultura y del relieve de tal manera que la *transformación* dinámica está en todos los sentidos del espacio y en todas las posibilidades de la imaginación. Creer que el espacio arquitectónico es, nada más, la planta, es confundir la arquitectura con la estructura”.⁷

Por último, una tercera vía ornamental recurre a los follajes y a los temas decorativos del grutesco para combinarlos con los flecos y cintas de las tarjas. Ahí está la iglesia de san Cristóbal, la ex-capilla de san José –hoy

salón Barroco– y la sin par santa María Tonantzintla. La iglesia de san Cristóbal muestra “entrelaces de cintas a lo largo de las bóvedas de la nave y los mismos juegos mezclados de medias figuras reminiscentes de las fantasías del grutesco, en la zona alta del testero. La cúpula ostenta, como tema central de los relieves, una imagen de la Asunción en marco de ocho orejas trazado con cierto recuerdo de las lacerías mudéjares”. La rodean, marcando un círculo a nivel inferior, ocho ángeles músicos, sobresalientes de sendas tarjas, y en otro más abajo, ocho vírgenes mártires.

En el salón Barroco, observa Marco Díaz, “las tres bóvedas muestran entre sí una decoración diferente que subdivide el espacio por medio de cenefas rítmicamente dispuestas. El resto de la ornamentación se organiza en torno a pinjantes de distinto diseño y consiste en ángeles cuyos brazos generan hojarascas, uvas, granados y duraznos. El segundo tramo muestra como particularidad un anagrama de María, coronado, y el tercero dos tarjas que alojan las efigies de Cristo y la virgen de los Dolores. Todos estos recursos ejecutados en distintos planos de profundidad, producen un efecto cultísimo sólo equiparable a las yeserías de la capilla doméstica de Tepotzotlán y a las de la capilla del Rosario en Puebla”.⁸

En el salón Barroco, el templo de San Cristóbal, la capilla del Rosario y la iglesia de Santa María Tonantzintla se incorporan con mayor profusión elementos que proceden de los retablos en madera: niños, ángeles, escudos, hojarascas. Sin duda, a estos lugares los fieles devotos no sólo llegaban a rezar, sino también a mirarse en ellos, a gozarlos con sus terrenales deseos y los sueños de la gracia. Ciertamente, como expresión de una sociedad mucho más compleja y en proceso de autodefinirse, conforme la decoración en yeso, argamasa o cantera se vuelve más complicada, el arte novohispano en Puebla transita desde el arte de la norma tridentina y el manierismo hacia el barroco, sin renunciar por ello a las fuentes que le dieron vida.

Modelo y vector de cultura yesera, las formas y técnicas artísticas de Puebla van tomando, según sea, un carácter más “popular” o “culto” y se difunden por tierras novohispanas. Hacia mediados del siglo XVIII las yeserías desaparecen en nuestra ciudad, pero comienzan a realizarse en los pueblos de la región y en ciudades como México, Oaxaca y Guatemala. Décadas antes, a semejanza

⁷ Maza, 1965, pp. 8-9.

⁸ Díaz, 1982, p. 52.

de la yesería y siguiendo en su base los modelos iconográficos manieristas, los poblanos habían comenzado a decorar los exteriores de las iglesias, utilizando una mezcla de cal y arena sobre un núcleo de mampostería o ladrillo: la argamasa.

Un ejemplo entre la yesería y la argamasa es la capilla lateral de la iglesia de Guadalupe, de planta cruciforme, cuyos arcángeles parecen ser una copia popular de los existentes en las pechinas de la catedral y cuyo ornato blanco de columnas salomónicas ricamente decoradas, follaje, roleos, ángeles, arcángeles, niños, frutas y flores contrasta con el azul estrellado en talavera del altar, donde María –sola– llora su infinito desconsuelo. Estos relieves se hicieron con una mezcla de cal y arena y sobre ellos se aplicó una capa de yeso.

La argamasa –esa pasta que aún fresca se pega sobre el muro en pequeñas cantidades para formar un bulto que posteriormente se talla– consiguió en Puebla magníficas obras, entre ellas: la representación toda de los gozos de María (Anunciación, Visita de santa Isabel, Nacimiento de Jesús, Adoración de los reyes, Jesús perdido y hallado en el templo, Resurrección de Cristo, Ascensión a los cielos) en la portada de la capilla de nuestra señora de los Gozos (1736-1746); la decoración de curvas, roleos y figuras de niños [dos] sobre pedestales en la portada de la capilla de la virgen de los Dolores (1738); la composición y en particular las hojas de acanto en la entrada a los restos de la ex-capilla de Loreto (hoy Museo de la no Intervención); el cordón de san Francisco y el escudo de esta orden y los caracteres como de filigrana en la iglesia de las Capuchinas, y tanto más la orla que flanquea la ventana central del templo de la Compañía (1767): ese elemento decorativo lleva hasta sus últimas consecuencias el grabado manierista que bien pudo utilizarse un siglo antes para decorar, en cantera gris, el segundo cuerpo de la fachada correspondiente a la iglesia poblana de la Santísima Trinidad (1670-1673). Es ya, en su desmesura, una copia rococó de los hermanos Klauber, esos excepcionales grabadores alemanes de la escuela de Austria que tanto influyeron en el arte del mundo hispanoamericano durante la segunda mitad del siglo XVIII.⁹

En suma, a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII la Ciudad de los Ángeles fue configurando, orgullosa, su

⁹ Sobre el peso de los hermanos Klauber en Hispanoamérica: Santiago Sebastián, "La influencia germánica de los Klauber", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, pp. 61-74.

singularidad, fundamentalmente, en las letras y las artes plásticas. Intelectuales orgánicos, escritores, poetas, arquitectos, pintores, escultores fueron descubriendo los mecanismos ocultos del poder y el poder de los discursos para inventar su patria, una patria que no contradecía su fidelidad al Imperio y a la Iglesia, pero que encontró en lo que hoy llamamos arte, los medios idóneos para expresarse.¹⁰ La decoración barroca de Puebla es única, su difusión no sólo coadyuvó a configurar la singularidad poblana que hoy destacamos, también fue un medio de expresión que condensó intereses, sueños y deseos; esperanzas en un mundo mejor: el cielo. ☞

BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ, Marco. *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España. Las instituciones de apoyo, colegios y templos*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1982.
- FERNÁNDEZ, Martha. *Artificios del barroco. México y Puebla en el siglo XVII*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, 1990.
- LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, traducción de Ida Vitale, Prefacio de Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- LUKS, Ilmar. *Tipología de la escultura decorativa hispánica en la arquitectura mexicana del siglo XVIII*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1980.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *Manierismo en México*, México, Textos Dispersos Ediciones, 1991.
- MAZA, Francisco de la, "El arte colonial como expresión histórica de México. Discurso de Ingreso Pronunciado por el señor doctor..." *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, Academia Mexicana de la Historia, 1965, vol. XXIV, núm. 4, pp. 2-20.
- PALM, Erwin Walter. "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*, México, IIE-UNAM, vol. XIII, núm. 48, 1978, pp. 35-46.
- ROJAS, Pedro, *Historia general del arte mexicano. Época colonial*, México, Editorial Hermes, 1981, 2 vols.
- SEBASTIÁN, Santiago. "La influencia germánica de los Klauber en Hispanoamérica", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972, núm. 14, pp. 61-74.
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.

¹⁰ Para Octavio Paz, "el arte de la Nueva España, como la sociedad misma que lo produjo, no quiso ser nuevo, quiso ser otro", citado en Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, p. 16.

* Doctor en Educación, Universidad Autónoma de Aguascalientes. Profesor-investigador de la Facultad de Filosofía y Letras-BUAP, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y del Consejo de la Crónica de la Ciudad de Puebla. Autor de diversos libros, entre ellos: *Vida Eterna. La capilla de San Ildefonso en Puebla*. Ediciones de Educación y Cultura, 2007.

EL ESPÍRITU DEL CANTO GREGORIANO

EN LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES:
SIGLOS XVII Y XVIII



Ramón Kuri Camacho*

* Doctorado de Estado en Letras y Ciencias Humanas, especialidad en Filosofía medieval, Universidad de París 4, Francia. Premio Nacional de Ensayo "Raúl Rangel Frías" 1998 en Filosofía de la Cultura Mexicana. Miembro del SNI nivel II. Autor de diversos libros entre ellos *El Barroco Jesuita Novohispano: La forja de un México posible*. Jalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 2009.

SON CONSTANTES Y NO PUEDEN PADECER

la menor duda las preeminencias de la santa iglesia de la Puebla a las demás iglesias episcopales de este Reyno. Todas reconocen la importancia de su silla como que se erigió mucho antes que la metropolitana de México. Ella es la ministra directora y conservadora de la disciplina eclesiástica americana. Las primeras reglas que comenzaron a introducirla y enseñarla, las dieron el tercero y cuarto de nuestros ilustrísimos prelados en los cánones que formaron del primero y segundo Concilio Mexicano. El tercero tan aplaudido en todo el orbe cristiano ¿a quién debió su aprobación de la sede apostólica, sino a la santa iglesia de la Puebla, que mandó a la corte de Roma para obtenerla a su maestre de escuelas el señor don Francisco Beteta, varón excelente por su nacimiento, por su doctrina, por su prudencia, como lo califica el señor Sixto V en la misma bula de aprobación?

¿Qué otra iglesia ha padecido tanto, ni ha visto fugitivos y desterrados a su prelado y capitulares por sostener la disciplina eclesiástica en toda su pureza y defender los derechos de la jurisdicción episcopal y de todas las iglesias de América? ¿En cuál otra ha resplandecido más la gravedad en las costumbres, la madurez en los consejos, el peso de la autoridad y la observancia de las tradiciones, que están marcadas con el sello de la venerable antigüedad? Principalmente en la celebración de los divinos oficios, ¿no se atraen la admiración y aplauso de todas las personas, la magnificencia del templo, la abundancia y opulencia de ornatos, la seriedad, majestad y devoción con que se solemnizan sus funciones? Permitidme señores que os pegunte, ¿por qué en la tablilla de nuestro coro a las tres palabras que son comunes en todos los demás y sólo dicen *Hic est Corus* se añadió por nuestros mayores ésta de *Angelorum*?

Estas palabras (que un autor, al parecer canónico de la catedral angelopolitana, escribiera en 1768) transportan la carga retórica habitual del siglo XVIII, como solía manifestarse en la elocuencia sagrada cuando ésta no se encontraba animada por la suavidad y dulzura de un San Bernardo (en quien se inspira el autor) o la fuerza religiosa-civil y rigor semi jansenista de un Juan de Palafox y Mendoza (en quien también se inspira). Aunque las alabanzas a la Puebla de los Ángeles y a Juan de Palafox y Mendoza son



“El órgano es bello, regocija y empuja hacia el amor y la caridad, pero sobre todo más claros, más fieles han de ser la forma el lenguaje, la palabra, el canto, el discurso.”
Órgano de la catedral. Foto: Héctor Crispín.

reiterativas, y el interés dominante del autor es la resistencia a los nuevos ritos que se pretendían introducir en la catedral, no es difícil detectar que en su tono retórico, no sólo defendía y justificaba polémicamente la celebración tradicional de los oficios eclesiásticos contra los cambios repentinos, sino que, al hacerlo, registraba una manera de concebir la vida. En efecto, no resulta difícil comprender cómo en el motivo y subsecuente desarrollo expositivo (demostrar “que el rito de poner uno o dos ministros que digan en voz alta, o canten los versos de los salmos que le pertenecen tocar al órgano, es un rito no conocido antes del ceremonial de obispos”²) se reiteraba y formulaba una concepción del hombre y de sus relaciones con las cosas, el entorno social y lo sagrado. No había que dejarse llevar por las novedades, sino apegarse con entereza a la laudabilidad de lo establecido.

Y principalmente en los oficios divinos, el peso de la autoridad de lo sagrado es tal, que no sin peligro el mínimo desvío al respecto, podría generar consecuencias en la gravedad de las costumbres. Pues la ortodoxia ritual de lo sagrado está íntimamente vinculada con la vida del hombre, y cualquier desviación sobre ello cargaba con una gran responsabilidad.

¹ Manuscritos y cartas anónimas, en su mayor parte escritas en latín. Legajos 40 al 124. Archivo jesuita, BUAP.

² *Ibidem*.



“Música divina conservada por la liturgia monástica y en la Puebla de los Ángeles de los siglos XVII y XVIII”.
Foto: www.melomanos.com

Ahora bien, en el razonamiento del autor hay que destacar al menos dos cosas: en primer lugar, la referencia histórica a la preeminencia de la iglesia de Puebla y a su egregio obispo Juan de Palafox y Mendoza; en segundo lugar, la conexión que se establece entre estos últimos, la ortodoxia de los oficios divinos y un orden armónico social estricto. Allí donde un firme andamiaje estabiliza un aspecto de la realidad, es inútil discurrir buscando la persuasión, porque basta con deducir rigurosamente: las posibilidades de ese orden dependen en última instancia del respeto absoluto de la ortodoxia ritual y conceptual. El autor es consciente de que la eficacia de lo anterior (una sociedad ordenada), se vincula con una perspectiva que sitúe a la iglesia y al hombre íntimamente ligado a un orden riguroso y lo reconozca no sólo en cuanto a la integridad de la vida, sino también en cuanto a las posibilidades de su desarrollo.

La actitud del autor de total rechazo a la introducción de “las más mínimas novedades en los Ritos”, ¿no está ligada al rechazo contra los jesuitas recién expulsados, al pleito que éstos tuvieron con Palafox y Mendoza y al nuevo orden que ciertamente no soportaba la mínima novedad? ¿Qué importancia tiene la polémica contra el nuevo rito que se pretendía introducir, el papel del órgano y la voz, el canto llano o gregoriano, el canto figurado o la expulsión de catedral del uso de chirimías, flautas o

vihuelas en el nuevo orden establecido después de 1767? Esta importancia fue grande, sin duda, pues las posibilidades de un mundo coordinado, dependen ciertamente del no desmoronamiento de un orden estricto.

Según el autor, desde tiempos del emperador Constancio, solíase cantar alternativamente a dos coros los salmos del rey David, no sabiéndose en qué tiempo se admitieron y comenzaron a sonar los órganos de la iglesia. Estos últimos tampoco los vio Santo Tomás en su tiempo y por esta razón no trata de ellos en la *Secunda secundae* q. 91, a.2 donde se pregunta: *¿utrum in divinis laudibus sint cantus assumendi?*, lo que en buen romance significa: si ¿acaso haya que asumir los cantos en las divinas alabanzas? Y hablando “de los instrumentos músicos” parece que los reprueba, pues mueven más a delectación que a piedad.

Tiene razón nuestro anónimo expositor. Y no es por simple animadversión a los “instrumentos músicos” por lo que no los aborda Santo Tomás, sino por su elaborada concepción filosófica-teológica. Para Santo Tomás, la teología no debe tomar en consideración solamente las cosas, sino también las significaciones de los nombres, pues para lograr la salvación, no se necesita solamente una fe relacionada con la verdad de las cosas, sino también una confesión de viva voz por nombres: *in voce* como *in re*.

En esto, Santo Tomás sólo sigue congruentemente la tradición bíblica-cristiana que atribuye importancia suma a la *palabra*, a “escuchar” la palabra de Dios y a leerla en voz alta, recitándola, cantándola. Porque la palabra tiene mayor relevancia que un instrumento musical, pues por la palabra y el canto entramos en comunión con el Verbo. Por esa razón, en muchos lugares de la iglesia, no siempre fue bien recibido el órgano. Eso no significa de ningún modo la condena total de él, pues según el autor, el decreto tridentino de *observandis et evitandis in celebratione Missarum*, va a permitir afirmar al cardenal Bora en su tratado de *Divina Psalmodia*, que no se puede condenar en la iglesia el uso moderado de la música, especialmente el órgano, porque “*Organorum concentus taetificat tristes hominum mentes, et supernae civitatis insiuat iucunditatem: sollicitat pigros, recreat diligentes: provocat justos ad amorem et peccatores ad compunctionem*”. (“El concierto de los órganos regocija a las tristes mentes de los hombres y de la superior ciudad insinúa la alegría, incita a los niños, recrea a los diligentes provoca a los justos hacia el amor y hacia la compunción a los pecadores.”³) De tal modo que “nuestro primer Concilio Mexicano llama al órgano instrumento musical eclesiástico y manda en el cap. 66 que como tal sea el único, desterrando las chirimías, flautas, vihuelas de arco y demás instrumentos músicos”.⁴ Pues no hay duda alguna ya que el órgano se ha convertido en el instrumento de la iglesia: compone y es parte en los oficios divinos, “cuando no se canta con el Canto Llano (el gregoriano), sino con el canto figurado, recibido y aprobado por la iglesia”.⁵

El órgano es bello, regocija y empuja hacia el amor y la caridad, pero sobre todo más claros, más fieles han de ser la forma el lenguaje, la palabra, el canto, el discurso. Versos como el *Te ergo quae sumus*, o el *Tantum ergo Sacramentum*, traducen adecuada, inteligible y fielmente *significados*, de tal modo que alternar los versos entre cantores y órgano como práctica regular de la iglesia sólo expresa lo esencial: que el coro es *inteligible* y no el órgano. Pues algunos versos “cantaba los cantores con su voz articulada e inteligible, y otros sólo el órgano con su voz *aflautada e ininteligible*”.⁶ No es que nuestro autor reproche al órgano incapacidad para regocijar y emocionar al fiel cristiano

(pues atrás vimos que no es así), sino su incapacidad para permitir una traducción adecuada del lenguaje religioso. El órgano, “con su voz fingida” no expresa en modo inteligible y claro los misterios del amor y, si bien no es un obstáculo de acceso a lo sagrado, sí lo es en cuanto no ayuda a la comprensión de su sentido, es decir, su significado. La voz, el coro, en cambio, representa la vía exacta porque expresa el lenguaje verdadero, inteligible y claro.

Sin duda, se trata de razonamientos a menudo retóricos y escolásticos, que muestran el valor indiscutible de la superioridad infinita de la voz y el canto sobre un instrumento musical (“puro aire sin articulación”), en la exigencia de claridad expresiva, producción de significados, sentido y comprensión. Y aun cuando el órgano sea pulsado en cualquier oficio religioso el coro debe en voz baja rezar aquellos versos que el órgano tañe. “*Quando pulsatur organum in himnis et canticis, an interescentes debeant submissa voce recitare illam partem? Respondeo affirmative, nisi deputentur duo, qui clara conrecitent: tunc enim satis est eos audire absque alia obligatione recitandi*”.⁷ (“¿No es cierto que, cuando se pulsa el órgano en himnos y cánticos, los participantes deben recitar con voz sumisa aquella parte? Respondo afirmativamente, a no ser que se asignen dos que reciten en voz alta, entonces es suficiente que ellos escuchen sin obligación de recitarlos.”) Por ello no se debe permitir “el nuevo rito de poner ministros que recen o canten juntamente con el órgano el verso” y es práctica histórica, que “ni en la metropolitana de México, ni en ésta, ni en la de Guadalajara, que son tres principales de la Provincia”,⁸ se han permitido nuevos ritos.

Sin embargo, si por una parte lograra demostrarnos el valor supremo del canto y la voz sobre el órgano, por la otra no conseguirá evadirse de un impulso polémico y agresivo contra un jesuita: el P. Concina. Es que en realidad, toda esta discusión sobre la *Ratio dicendi* en los oficios religiosos expresaba no sólo en su impulso polémico, sino también en su fondo constructivo, la exigencia de una concepción sobre el hombre y su época.

II

A todo lo largo del documento expuesto, el autor se expone con creces sobre el valor de la palabra y el canto, especialmente el canto llano o gregoriano. Se trata, sin

³ Íbid.

⁴ Íb.

⁵ Íb.

⁶ Íb.

⁷ Íbid.

⁸ Íbid.

duda, de un documento testimonial y ejemplar. Testimonial, porque nos narra cómo el canto forma parte intrínseca de los oficios de la catedral de Puebla y, ejemplar, porque lo anima una inspiración que constituye la nota más alta de la voz humana: la oración cantada en versos gregorianos. La sociedad novohispana ciertamente cantó también al amor y al vino, al dolor y a la alegría, a los sabores y tristezas, pero sin olvidar nunca los enigmas y la acogedora morada del misterio y lo sagrado. Con esto no sólo quiero decir lo inútil que es querer separar lo profano de lo sagrado en el quehacer existencial del hombre novohispano (y, me atrevo a decir, en el hombre de todos los tiempos), sino también señalar una orientación particular, un tono característico y una atracción especial por el canto gregoriano. Tal atracción se explicaría por la calidad religiosa de esta música, tan profundamente acorde con la naturaleza humana que siempre está en la búsqueda de paz, y más superficialmente pero no con menos realidad, por su misma originalidad y carácter arcaico que ha tocado las sensibilidades modernas, en las preguntas: ¿qué soy?, ¿de dónde vengo?, ¿qué sentido tiene estar acá?, ¿hacia dónde me dirijo?

Es como si al reconocer en el canto gregoriano uno de los testimonios más antiguos de la música humana, nos llegara una voz extraña, cuyo eco nos zarandeara como náufragos en la tempestad, en incansable repetición en el oído de todo hombre, de cada hombre.

III

Acaso del siglo II y de las catacumbas provengan las antífonas que, según nuestro autor, se cantaban los sábados después de Pentecostés en la catedral de Puebla "siguiendo costumbre inmemorial de las Iglesias más importantes". Es que toda la espiritualidad cristiana de las catacumbas, de la que ofrecen una ilustración tan viva la abundancia de Xuries, Glorias, Graduales, Ofertorios, Sanctus o Agnus, está tejida de manera indestructible por la sangre de los mártires, espiritualidad surgida del fondo

del dolor y la alegría, suspendiendo al hombre entre el sacrificio y el camino hacia la gloria. Porque en esta batalla mortal, el misterio de la alegría pascual resplandece en esos siglos álgidos, siendo de permanente y excepcional fecundidad en los siglos por venir.

Así, el Papa S. Gregorio (540-604, Papa de 590 a 604) a fines del siglo VI realiza una compilación de melodías sagradas y las ordena con tal perfección, que el canto de la Iglesia toma el nombre de canto gregoriano, aunque muchas de esas oraciones pertenezcan a anónimos cristianos o al himnario de san Ambrosio, o a Fortunato, o a Pedro el Venerable, o a Abelardo, o a san Bernardo, o a Santo Tomás. Con justicia es llamado canto gregoriano, y este canto será la música religiosa de toda la Edad Media y de la Nueva España, y de él saldrá, gradualmente, en los siglos XIII, XIV y XV, el canto figurado y la polifonía y, a través de éstos, en los siglos venideros, la música moderna.

Podemos decir que el canto gregoriano es la oración que en aquel momento extático (*in contemplatione*) ya no puede expresarse por la palabra y se busca la musicalidad para expresar el fuego interior. Musicalidad monódica que de por sí no requiere acompañamiento de ninguna clase, y debe ser ejecutada por un conjunto de voces unidas a perfección en la simplicidad de esta línea musical. El texto sagrado es toda la razón de esta música inefable, en la unión estrecha de texto y melodía y en la que el latín, lengua firme y musical, confiere nobleza al canto que la reviste.

La riqueza de esta música consiste en que trabaja sus melodías en ocho escalas diferentes, llamados "modos gregorianos". Mientras la música formal sólo posee dos escalas y dos modos, el mayor y el menor, el gregoriano construye sobre ocho escalas otros tantos modos. Tomando como base una de estas notas, *Re, Mi, Fa, Sol*, elabora en relación con cada una de ellas una gama aguda y otra grave, resultando así para cada tónica, un modo agudo o auténtico y otro grave o plagal.

IV

La oración gregoriana tiene en los benedictinos a los guardianes de la diversidad creadora de la Edad Media. Antífonas, himnos, introitos, graduales, *alleluias*, ofertorios, responsos, encontraron en la *Scholla cantorum* benedictina, vocalizaciones sorprendentes por la variedad de su inspiración. Es a través de esta diversidad como la música puede expresarse para traducir los matices más finos del alma humana, uniendo con indudable perfección, espiritualidad y belleza. Pero en los siglos XII y XIII el canto llano

⁹ Indudablemente la permanente actualidad del canto gregoriano ha sido sentida vivamente por gran número de hombres de nuestro tiempo, especialmente por los jóvenes, que al descubrirlo, lo aprecian intensamente manifestándolo en la compra de discos compactos y audiocasetes. Baste decir que los benedictinos de la abadía de Santo Domingo de Silos, provincia de Burgos en España, trascendieron su propio país, colocándose en el *hit parade* en más de 20 naciones, escuchándose actualmente en todas las discotecas europeas y convirtiéndose a la vez dicha abadía en centro de peregrinación de periodistas, estudiantes, intelectuales, amas de casa y sobre todo, turistas rockeros.

toma multitud de formas, especialmente con franciscanos y dominicos, llegando a través de éstos (sin faltar agustinos y, más adelante jesuitas) a la Nueva España.

El canto gregoriano está en su cenit y gloria (siglo XIII), síntesis de lo finito e infinito, temporal y eterno, presencia de lo eterno y relación con la libertad humana, conmoviendo corazones, disciplinando sentimientos, renovando profundamente la poesía medieval con la *rima* y el *ritmo acentual* e interpelando al hombre novohispano de los siglos XVII y XVIII.

En efecto, sin la rima y el ritmo acentual es imposible entender todo el desarrollo de la versificación no sólo de la lengua romance sino también de la céltica y germánica. Cadencia, ritmo, secuencia de acentos, revelación, intuición, comunión, el ritmo acentual y la rima, son legados del canto gregoriano y parte constitutiva de nuestra lengua, según lo expresa inefablemente la riqueza expresiva del *Stabat Mater* con su rima portentosa:

*Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat filius.
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.*

Pero si la rima y el ritmo acentual son legados del canto gregoriano y parte intrínseca de nuestra lengua, no menos constitutivo es el gregoriano en el universo novohispano, participante del drama histórico universal en el que se decide el destino del mundo y el destino de su propia alma. Sentimiento (como hemos visto en el estricto cumplimiento del rito sagrado) que aportaba una coloración particular a la concepción que tenían del mundo, y que si bien no conocían la historia real, se sentían profundamente implicados en ella. Por eso es que en la obra de Juan de Palafox y en el documento que estudiamos, la función de lo sagrado y lo terrestre crean un cuadro en el que el canto gregoriano el cumplimiento del tiempo sagrado, la terminología estudiada, las fórmulas latinas o las combinaciones verbales son indisolubles unas de otras, ayudándonos a abordar las categorías del "modelo del mundo" novohispano del siglo XVIII. El ritual de lo sagrado y su procedimiento en la segunda mitad del siglo XVIII juegan un papel en la vida social y cultural de los hombres de la Puebla de los Ángeles.

Éste es el espíritu del canto gregoriano. Música divina



"El canto llano o gregoriano es la suprema obra de arte capaz de elevar a la verdadera belleza por medio de la voz".

Foto tomada de la página

www.youtube.com/watch?v=rJ2FWpgzcf8

conservada por la liturgia monástica y en la Puebla de los Ángeles de los siglos XVII y XVIII, en su versión primitiva y en su melodía, cuyas estrofas nos conmueven por su medida, gravedad, finura y belleza sin igual. Es la majestuosa cadencia admirable vocalización y balanceo rítmico sobre el misterio del hombre y su relación con lo divino.

El canto llano o gregoriano es la suprema obra de arte capaz de elevar a la verdadera belleza por medio de la voz. Pues el hombre, el mundo, el universo, las presencias misteriosas, temidas o añoradas, invocadas o no, sólo se viven en una relación con Dios que pide ser celebrada en la liturgia y vivida en la totalidad de la existencia humana. Este es el fondo constante de la vida respecto del cual todo lo que se experimenta y se canta resulta complementario y distinto, pero nunca anticuado y obsoleto.

En todo lo anterior, el mundo de la antigüedad, el mundo novohispano y el mundo moderno convergen en la frase del abate Saint-Exupéry: "para el mundo sólo existe un problema, uno sólo: dar a los hombres un significado espiritual, hacer que caiga sobre ellos algo que se asemeje a un canto gregoriano".¹⁰

¹⁰ Frase del abate Saint-Exupéry, en la presentación del disco de canto gregoriano de la abadía de Santa Ana de Kergonan.

* Síntesis del artículo del mismo nombre, publicado en el libro *La Compañía de Jesús. Imágenes e ideas. La axiología jesuita, Juan de Palafox y Mendoza y otros estudios novohispanos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Zacatecas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 1996.

LA MODERNIDAD DEL BARROCO DEL SIGLO XXI EN PUEBLA



Sergio de la Luz Vergara Berdejo*

COMENTAR EL ESTILO BARROCO COMO UNA forma de expresión en América es tan personal y tan propio que suntuosamente no se puede confundir con ninguna otra forma de expresión artística de este nombre, ya que se poseen características netamente mexicanas y actualmente en la modernidad, siguiendo las formas y los movimientos de los artistas de la antigüedad en una característica de formas poblanas.

Hablar de él, es identificar que nace esencialmente como un elemento de entendimiento católico, con la señal que el artista plasma de la imagen latina.

Recordemos cuando surgió el Barroco, después del Renacimiento en Europa, no era entendido, es más fue desprestigiado por una crítica incomprensiva durante más de 200 años, lo que ha hecho que muchos todavía estudien por qué y el cómo es la descripción de sus complicadas formas, principalmente en la historia de las artes.

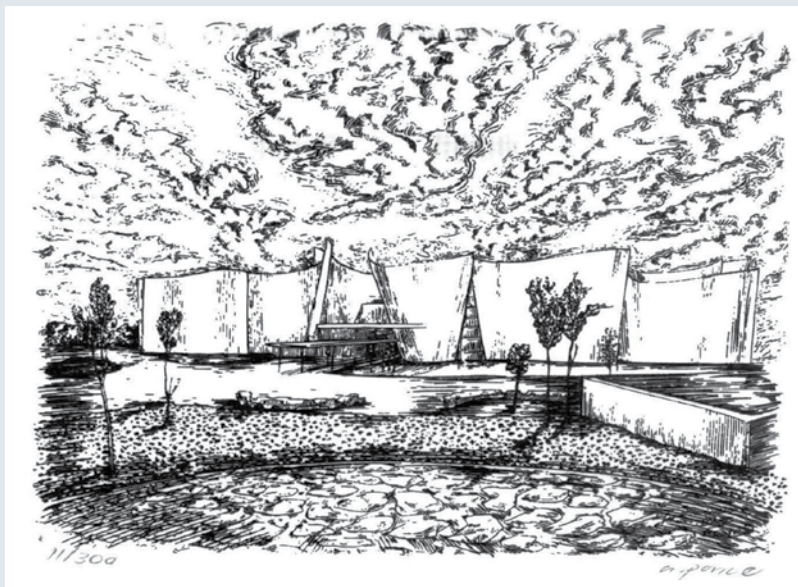
Algunos lo comparan o lo determinan como lo que pasó con el arte egipcio, el gótico o el bizantino y no así como el mismo renacimiento que es serio y armonioso en el espíritu de sus representaciones religiosas. En el arte mexicano los pensadores, desde el siglo XVIII, plantearon que era un estilo extravagante, muy loco, para ellos era el caos de lo absurdo, de formas de desequilibrados, pero aquí en América ahora el barroco hay que mirarlo y entenderlo armónicamente. Su movimiento se determina como una obra cuajada de símbolos y con una información de profundas raíces religiosas y teológicas; además va más allá, se integra a la arquitectura y a las tradiciones sociales como el propio vestido y la gastronomía.

Para hacer una obra barroca siempre es indispensable contar con recursos económicos o con un mecenas, un rico devoto que con gusto y religiosidad patrocine la obra; el teólogo o el entendido que da la idea y entrelaza

* Doctor en Arquitectura por la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Académico de la Facultad de Arquitectura de la BUAP. Titular de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Puebla.



Fachada del Museo Internacional del Barroco. Fotografía: Guillermo José Reynoso Sparrow.



Dibujo en serigrafía de Carlos Abraham Ponce, elaborado para Tribuna Comunicación por su 47º aniversario.

la historia y el artista, artesano, que dibuja, labra y plasma la idea, así se debe concebir el principio de cualquier obra.

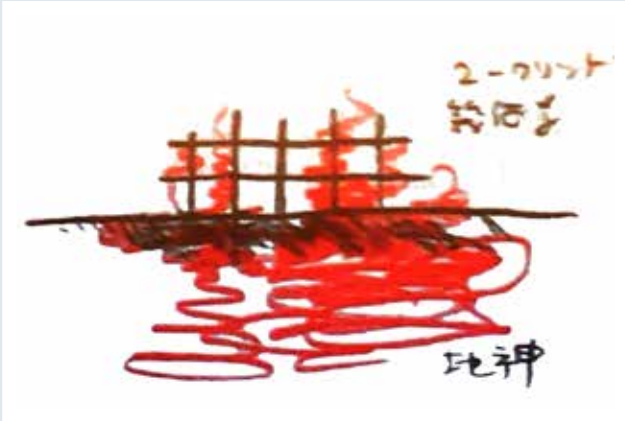
El barroco es un arte de defensa que hasta la fecha tiene que luchar para ser entendido, la misma sociedad mantiene ese espíritu principalmente en México, de manera diferente a lo planteado en Europa, ya que aquí la forma y los movimientos a veces rebasan las normas establecidas, así el proyecto de la colonia, del virreinato del México independiente y de la modernidad donde algunos espacios no se desarrollaron o proyectaron para recibir este movimiento. Al final, el barroco se fue integrando y fue bien recibido en la arquitectura y en la sociedad por ser un estilo acorde a la forma de vida mesoamericana.

El barroco hasta la actualidad en México y Puebla es algo que con libertad se plantea en una línea que puede ser curva, oblicua, tener la expresión que mejor interprete el artista. Justamente desde el principio se plasmaron las artes plásticas generadas en el sitio, el momento y el lugar menos censurado y menos vigilado, en un sentido inquisicional, pero el barroco mexicano se vuelve nacionalista diferencial, siempre de nuevas formas y sentidos originales, aquí en este territorio no se inventa nada, pero si se permite que se descubra con el movimiento, como espacio que trasforma y arropa y además integra como su historicidad, lo primitivo y los estilos y las formas españolas y europeas.

Y así crea una personalidad como un padre a su hijo, se parecen, pero hay que entender que son nuevas modalidades esto es lo que hace grande al barroco mexicano y en Puebla se caracteriza más por sus formas

y diseños y por ello se habla y se dice "conoce el barroco poblano". Lo tenemos en retablos, en iglesias, en conventos, en parroquias, en casas civiles, en palacios, en los parques y en las calles, más diferente a lo que existe en cualquier parte del mundo; sólo en el oficio de la pintura podemos decir que se sigue el mismo patrón de imágenes que ya está establecido, pero que los artistas populares retoman este estilo, lo reflejan en el movimiento de vida y libertad en sus diseños, por ejemplo en los exvotos, los accesos a los templos, las fachadas barrocas y combinadas con la talavera y azulejos, las marquesinas y otras formas que demuestran el realismo de lo que pensamos y además nos da un gran elemento cuajado de simbolismos que al visitarlo tenemos que comprenderlo y desentrañarlo porque no hay retablos que no tengan su razón de ser, su lógica, personalidad, peculiaridad y motivación, que en cada profundidad de sus pormenores tendremos grandes ejemplos que podríamos sacarle más a su contenido, si entendemos la magnitud del simbolismo de la capilla del Rosario, el salón Barroco, las cúpulas de Puebla, o lo popular de los templos de Tonantzintla y Acatepec, y viéramos el juego y el color, las figuras, y entendiéramos la genealogía para interpretar la vida humana, las formas, los frutos, los rostros y otros conceptos veríamos o entenderíamos que todo es un árbol genealógico de la vida y de la forma de ser del propio poblano.

Por ello nos damos el lujo de poder definir e interpretar en la profundidad del barroco mexicano del siglo XXI, de Latinoamérica, de estos conceptos artísticos en el



Proyección del museo Barroco.
Autor: Toyo Ito



Vista aérea del Museo Internacional del Barroco.
Foto: Guillermo José Reynoso Sparrow.

denominado Museo Internacional del Barroco, que el propio gobierno del Estado ha definido en el territorio poblano y que da continuidad a todo un proceso de estilo.

Este Museo Internacional del Barroco, fue determinado y contemplado en la interrelación de formas de la arquitectura poblana y las ideas de la modernidad, con un gran patio central como la casa poblana, determina todo un conjunto de crujiás que van dando forma en curvas y elementos retorcidos a cada uno de los lugares que se decoran y se hacen partícipes e importantes para exposiciones de la vida y forma del barroco internacional, nacional, regional y de la propia ciudad española, la Puebla de los Ángeles.

Fue diseñado bajo un concurso a nivel internacional ganado por el arquitecto japonés Toyo Ito, y fue patrocinado por el gobierno federal y el gobierno del estado de Puebla, donde los poblanos reflejan su espíritu, personalidad actual y futura.

El edificio está constituido por formas de gran movimiento, podemos decir que cada espacio es diferente en su concepto y presentación; su superficie de 18 mil m², plantea en su composición las expresiones del propio estilo del movimiento, donde al caminar se descubre por medio de acciones interactivas las formas de un mundo como gran escenario, la Puebla de los Ángeles. Se observa la Puebla del siglo XVII en una gran maqueta que determina los espacios barrocos, que va del nacimiento renacentista de la propia urbe actual, la arquitectura, la pintura y la escultura, todo lo que fue integrado en la ruta de la denominada Nao de China, cuyas mercaderías llegaban a Acapulco y de ahí a Puebla para ser distribuidas. En él se plasman los nuevos

órdenes del tiempo en las alegorías del saber, las letras y la ciencia. Podemos deleitarnos con el teatro, la instrumentaria, las artes decorativas, la música y la danza; y no sólo en eso, el propio concepto museográfico planteado por la curaduría, cuenta con salas que representan la capilla Sixtina; muestra cómo fueron evolucionando las construcciones en las iglesias y como se interrelaciona la vestimenta de los hombres y las mujeres, cómo se determinan los proyectos arquitectónicos y escultóricos en donde los sentidos del gusto se van haciendo vivos e interpretativos.

El movimiento del estilo barroco en el propio edificio se mantiene en las curvas de sus muros, son infinitas, sus accesos a los secretos de cada sala dan dimensionalidad a lo expuesto interiormente.

Su majestuosidad permite integrar bodegas, talleres, auditorio y cafetería, restaurant, áreas de conferencias, de recreación y museografía.

El corredor moderno del edificio de usos múltiples está acorde con el entorno ecológico, un lago, jardines e infraestructura ecológica; es un sitio que renace del pasado pero con una modernidad de talla internacional, tal como fue el estilo del pasado europeo, interpretado en una época de controversias pero muy significativa para el momento de vida en que se procreó. ♪

BIBLIOGRAFÍA

- ICOMOS Mexicano, Conservación del patrimonio monumental, quince años de experiencia. 1974-1994.
- RAMÍREZ Vázquez, Pedro. *Por qué se discute la arquitectura en México*. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, septiembre, 1979.



CRECIMIENTO URBANO, ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD

EN EL ÁREA METROPOLITANA DE LA CIUDAD DE PUEBLA



Isaac Guillermo Espinosa Torres*

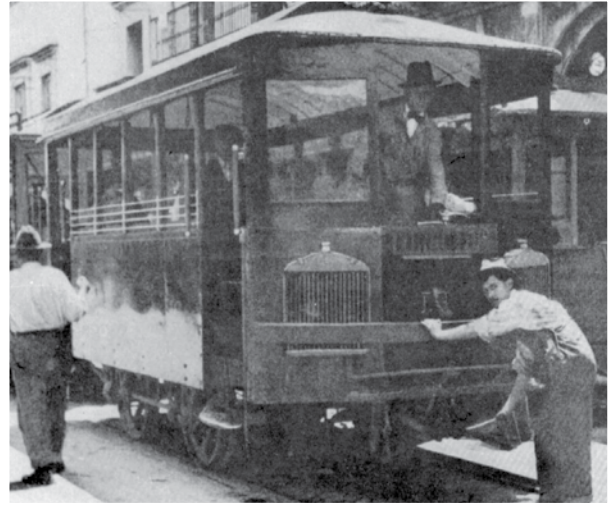
LA CIUDAD DE PUEBLA HA PRODUCIDO Y modificado su espacio urbano según las relaciones determinadas por el sistema económico, político y social predominante en cada momento histórico. El comportamiento dinámico de la movilidad ha sido originado por las modificaciones estructurales, el crecimiento demográfico y la migración, elementos que han supeditado las relaciones de movilidad y crecimiento de la ciudad.

La permanencia del diseño original de la ciudad, el trazo vial de tipo ortogonal diseñado para el tránsito de carruajes de tracción animal y no para vehículos automotores, son los elementos físicos que condicionaron la estructura urbana contigua al centro histórico, a un modelo que hasta la fecha configura la movilidad urbana de la

ciudad. Aunque inicialmente el trazo ortogonal prefigura por naturaleza el crecimiento rectilíneo de la vialidad, no se impone al modelo de ciudad en cuanto a sus patrones de movilidad, porque la mayor parte de las actividades convergen en el centro urbano hasta la actualidad. En este contexto, cabe analizar la movilidad y el crecimiento urbano, junto con las relaciones inmediatas de su entorno; para comprenderlo lo podemos caracterizar en los siguientes momentos históricos:

* Extracto de la ponencia presentada en el Coloquio La Ciudad de Puebla ayer, hoy y mañana realizado en el Centro INAH Puebla.

** Investigador del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla BUAP.



Ferrocarril urbano y luz y fuerza, principios de siglo XX
Foto: www.google.com.mx/search?q=fotos+antiguas+de+transporte+en+puebla

i. *La ciudad histórica y la etapa inicial del transporte urbano:* El servicio de transporte a principios de siglo por su naturaleza de tipo confinado es prefigurado por el patrón de asentamiento de la estructura productiva y detentaba las relaciones de un crecimiento sólido y compacto de la ciudad histórica. Los tranvías de tracción animal son la parte inicial de un sistema de movilidad confinada, prefigurando un servicio que se desarrollaba al margen de la expansión física con una cobertura casi total de la ciudad natal.

Para el año de 1906, la ciudad central albergaba una población de 99,780 habitantes con una producción estimada de 119,736 viajes, que estaban acordes a las necesidades propias de la ciudad pues la densidad de población de principios de siglo correspondía armónicamente a los generadores de movimiento y se distribuía en base a las funciones comerciales y productivas de ese entonces. El sistema estructurado por su morfología de trazo ortogonal, respondía a la capacidad de tránsito para lo que fue diseñada, la velocidad y la autosuficiencia de transportación se encontraban en estado armónico de funcionamiento.

Todavía en la primera década del siglo XX, el sistema de transporte de tranvías se sostenía con el tipo de tracción animal, después de 25 años de inaugurado.¹

¹ El 24 de octubre de 1881 se inaugura el servicio de transporte colectivo por medio de tranvías de tracción animal; Cuatro años antes

El servicio se integraba con 46 vagones para pasajeros; 6 plataformas para el servicio de carga; 3 carrozas para el servicio fúnebre, dividido en siete rutas de transporte. La infraestructura de vías se integraba con 23.8 km y el sistema de tracción con 180 animales.² Su trazo se extendía a lo largo y ancho de la ciudad generando viajes principalmente hacia las zonas industriales asentadas en los cauces de los ríos San Francisco, Atoyac, Alseseca y el arroyo Xonaca. El sistema de transporte en su conjunto, respondía a la localización industrial, el tiempo de recorrido para la travesía de la ciudad en los puntos extremos se calculaba en 23 minutos, con una velocidad promedio de 10 Km/ hr.

El crecimiento urbano traspasó los linderos de la ciudad original, permeando la expansión urbana sin precedentes, trastocando los asentamientos colindantes. El transporte confinado se volvió inoperante ante las circunstancias de extender su infraestructura ferroviaria, ante el inicio de la era automotriz que por flexibilidad, fractura el cascarón de la ciudad natal.

ii. *Ruptura del cascarón urbano y la transición al automotor:* el transporte confinado (tranvías) es

en 1877 se inicia en la ciudad de México un sistema similar, para 1899 ya se contaba con 19 circuitos; En Guadalajara se inaugura este mismo tipo de servicio en 1878 con el tramo Penitenciaría de Escobedo-Plaza de Armas.

² "Noticia de los Ferrocarriles existentes en la Municipalidad", AAP expedientes de estadísticas, T.465.exp. no. 6, Letra N., 1906, snf.



Primeros controladores del tránsito de carruajes y tranviario urbano. Foto: www.google.com.mx/search?q=fotos+antiguas+de+transporte+en+puebla

rebasado por la invención del transporte automotor, lo que permite el desborde. El automóvil marca el inicio de la nueva era de la transportación urbana.

La introducción de la energía eléctrica contribuyó a modificar el viejo patrón de asentamiento productivo; la nueva forma de locomoción modificó la instalación de las industrias en la periferia inmediata de la ciudad, los agentes sociales y el capital industrial empiezan por relocalizar sus plantas industriales, ya no al margen de los ríos, sino en las nuevas vías de comunicación; la energía eléctrica acarrea consigo nuevas formas de movilidad de la población productiva:³ Este fenómeno es una de las causas para el cierre de la empresa Ferrocarril Urbano y Luz y fuerza pues las nuevas necesidades de transportación ya no respondían a un sistema confinado, dejando el campo abierto para el transporte automotor provisto de flexibilidad y con velocidades de operación más rápida. Esta nueva modalidad rompe las barreras fronterizas de distancia-tiempo iniciando la expansión física de la ciudad.

A principios del siglo XX se produce un auge del crecimiento urbano, los habitantes del centro se van a habitar la periferia contigua después de la traza ortogonal inicial y para 1914 se construyen los dos primeros fraccionamientos que dan origen a la ciudad contemporánea,⁴ estas acciones marcan el inicio del acelerado proceso de urbanización.

En la década de los treinta, se construye infraestructura vial junto con el equipamiento para el control vehicular, se ordena la total repavimentación asfáltica y la instalación de los primeros semáforos eléctricos, hecho que marca los inicios de la ciudad motorizada.⁵ Al mismo tiempo se intensifica y cambia parcialmente el uso del suelo en el área central de la ciudad; la salida de la población de las viejas casonas hacia la periferia, forma parte de un hecho simbólico para la clase privilegiada, en competencia por habitar los nuevos fraccionamientos; estos asentamientos, conservan la liga inmediata, continua y

³ "La localización industrial incidió en el proceso urbano. Desde años atrás, las industrias venían asentándose en el curso de los ríos San Francisco, Atoyac, Alseseca y el arrollo Xonaca, así como en las colonias Santa María y el barrio del Refugio. Se ha planteado que con la introducción de la energía eléctrica se contribuyó a modificar el viejo patrón de asentamiento productivo." Contreras Carlos. *La Ciudad de Puebla. Estancamiento y modernidad de un Perfil Urbano en el Siglo XIX*, Cuadernos de la Casa Presno. pag. 7.

⁴ Col. Azcárate y Col. Humboldt.

⁵ "Con el pretexto del cuarto centenario de la fundación de la ciudad en 1931 el gobierno y el ayuntamiento ordenaron una serie de mejoras materiales y la creación de obras y servicios,...se ordeno la total repavimentación de la ciudad, libre ya de los rieles del ferrocarril urbano que desapareció en 1926, cuando ya había sido transformado, de medio de locomoción a base de tracción animal- los tranviarios eran tirados por mulitas-en vehículos de motor de gasolina" ... "también se ordenó la instalación de semáforos eléctricos que resultaron inoperantes y fueron retirados al poco tiempo". *Puebla a través de los Siglos*. Ediciones Culturales García Balseca. 1962. pag.179



Ilustración del entubamiento del río San Francisco
Foto: www.google.com.mx/search?q=fotos+antiguas+de+transporte+en+puebla

uniforme con respecto al tejido urbano de forma ortogonal. Por otra parte se instalan los servicios y equipamientos para la educación en el borde de la entonces periferia inmediata,⁶ presuponiendo la extensión de la ciudad y motivando la conurbación hacia municipio contiguos.

En los cincuenta y los sesenta en la periferia de la ciudad se construyen pequeñas factorías orientadas hacia las ramas tradicionales que transforman las materias primas en la región,⁷ al mismo tiempo que se intensifican las actividades comerciales a la par de un desarrollo creciente de la red de carreteras.

El transporte automotor se adapta a las nuevas necesidades del proceso dinámico, aún con la ausencia de la infraestructura vial, a la vez que se produce la anexión de otras colonias funcionalmente interdependientes de la ciudad central, “la colonia Luz Obrera y las áreas

habitacionales alrededor de las fábricas La Azteca, La Constancia, La Covadonga, La Economía y la María”, gracias a un transporte que interconecta las zonas aledañas, además de la anexión jurídica y administrativa de los municipios contiguos” (1962).⁸

De esta manera, las industrias apoyadas por una infraestructura de servicios independiente ya no tienen la necesidad de estar ubicadas en el centro urbano, por lo que se crean núcleos industriales fuera de la ciudad, a la vez que se produce la dicotomía pares de viajes casa-trabajo, trabajo-casa, lo que permite laborar en las zonas periféricas y residir en las áreas centrales de la ciudad según el concepto urbanístico de la época.

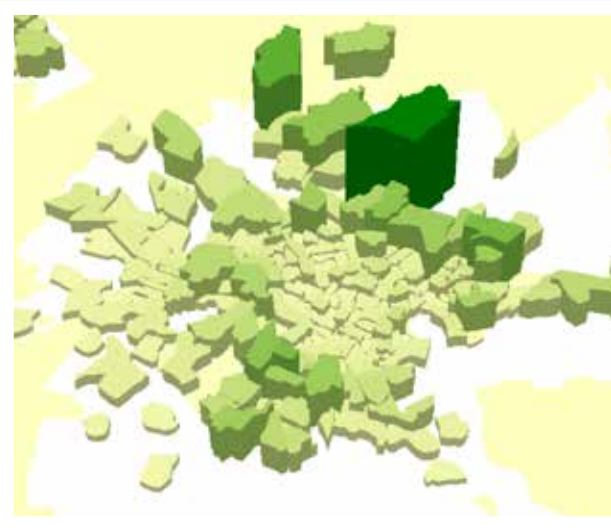
iii. Expansión urbana y tiempo de transportación: La ciudad provista de una infraestructura vial que permite la reducción en los tiempo de recorrido y una mayor velocidad operativa, permitió alcanzar las poblaciones inmediatas al área urbana, prefigurando las primeras conurbaciones y al embrión de la ciudad metropolitana.

⁶ Como ejemplo tenemos que entre 1929 y 1933 se construyen las escuelas Motolinía y Aquiles Serdán, en la 14 ote. y 25 pte. respectivamente. Ediciones *op. cit.*

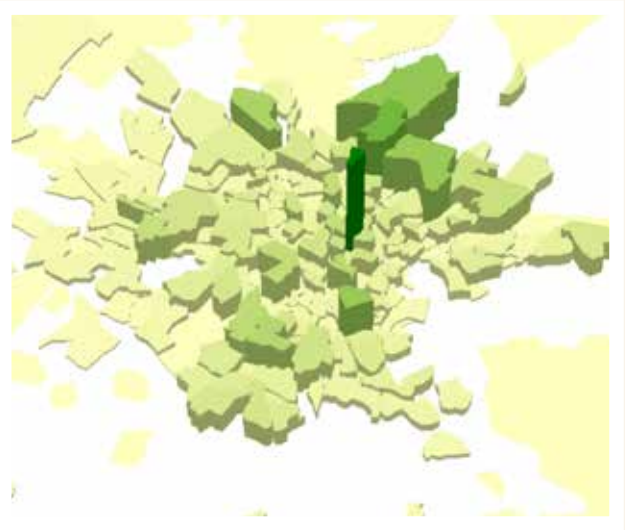
⁷ 1940-1960, Se instalan en la ciudad de Puebla 600 empresas industriales que se ubican preferentemente en las colonias América, Azteca, Cristóbal Colón, Hogar del Empleado, Humboldt, Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán, Santa Bárbara, Vista Hermosa, Mártires de Chicago, barrios de San Francisco, La Acocota, de los Remedios, del Refugio y en la región centro hacia la antigua salida a la ciudad de México. La instalación de las industrias cubría la zona noreste y noroeste de la ciudad, guiando hacia estas direcciones los asentamientos humanos. Así alcanzaron una gran importancia las colonias fabriles tales como El Cristo, Zaragoza, Resurgimiento, Ayotla Textil, Xonaca, Primer Centenario, Xanenetla, el Porvenir y el Chamizal. pag 7 cita 16 Villa Vicencio Rojas en Alicia T.

⁸ Dentro de los municipios que se anexan figuran: Amozoc: Chapultepec, Gonzalo Bautista y Vista Hermosa; Cuautlancingo: San José Guadalupe, Ignacio Romero Vargas, La Beneficencia, San Jerónimo Caleras: Ignacio Zaragoza, Guadalupe, Francisco Villa, Diez de Mayo, San Felipe Huyotlipan, además del pueblo de ese nombre toman las áreas de Cleotilde Torres y Nueva Aurora. Diario Oficial de la Federación T.CXLIV, No. 8, 26 de enero de 1940.

Población residente (horario nocturno) y población en actividades diarias (horario diurno).
Zona metropolitana de la ciudad de Puebla



Zonas habitadas en horario de 10:00 PM a 6:00 AM (horario nocturno). Destacan zonas habitacionales del sur y norte de la mancha urbana.



Zonas habitadas en horario de 08:00 AM a 3:00 PM (Horario diurno). Destacan zonas industriales y centro urbano.

Nace el nuevo modelo urbano, un área metropolitana que incluye todas las zonas de desarrollo, el ritmo de crecimiento urbano y demográfico del presente es aceleradamente progresivo hacia la policentralidad, concepto innovador de ciudad: la metrópoli.

En la transportación urbana surgen otros modos de trasladarse, incluso en el trazo y cobertura de las rutas, ahora no sólo las hay pendulares y radiales, existen las perimetrales que interconectan subcentros fundamentalmente comerciales, vehículos de todas capacidades, desde el microbús hasta el autobús de alta capacidad se entretrejen en el centro urbano extendiéndose radialmente hacia la periferia. La creación de nuevas vías de comunicación para la accesibilidad del transporte, se convierte en fuente de sobrebeneficios especulativos, en este contexto, las vialidades como elementos estructurantes del espacio, predeterminan y dirigen la ocupación del territorio.

Las propuestas de proyectos urbanos inclinan su interés esencialmente a la organización de la red vial. Desde 1965 con el entubamiento del río San Francisco para la construcción del bulevar 5 de mayo, se retoma la infraestructura para el automóvil; ya en 1959 se plantea un proyecto vial que trata de resolver los conflictos que se generan en el centro de la ciudad ante el constante ascenso de los volúmenes de tránsito vehicular.

La diagonalización haussmanniana como proyecto de embellecimiento de la ciudad no tiene mucho auge en nuestro trazo, las vías diagonales son más bien caminos de convergencia de poblaciones cercanas a la mancha urbana absorbidas por el crecimiento urbano en proceso de conurbación (como ejemplo: bulevar Valsequillo, Diagonal Defensores), o bien antiguos ríos, arroyos o barrancas posteriormente utilizadas como vialidades que más que interconectar polos generadores de movimiento, se aprovechan como ahorro de los costos de las afectaciones, ante la apertura de vialidades no concebidas con anterioridad en un plan urbano.

iv) La metrópoli y su futuro: Las grandes obras viales, los segundos pisos, el incremento constante de la motorización, contra la concientización del uso del transporte público y los medios no motorizados, aunado a las nuevas tecnologías de operación de la ciudad.

El uso del suelo y la densidad de población asentada se transforma, se contrae y expande, extendiéndose a las zonas de trabajo, al principal distrito de negocios, a las zonas industriales, comerciales, de servicios y educacionales, de esta forma la ciudad cambia en función de los horarios de las distintas actividades diarias.



Comportamiento del tránsito vehicular (2011) y comportamiento esperado (2021) en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla
Programa Sectorial de Movilidad Metropolitana (2010-2011)

En la década de los noventa, se constató que en el área metropolitana el 20% de la demanda diaria de viajes se transportaba en automóvil, mientras que el 80% utilizaba transporte público. Actualmente el 38% de la demanda diaria de viajes se transporta en vehículos propios y el 62% se traslada en transporte público. De esta manera se verifica el crecimiento explosivo en el uso del automóvil particular, que ocupa 10 veces más superficie vial por pasajero transportado que un autobús urbano y consume 15 veces más combustible por persona transportada.

El apoyo para el uso del automóvil se reafirma cuando se modifica el esquema de la estructura primaria de vialidad, con el modelo de anillos, radiales y segundos pisos, se crea un patrón de circulación acorde a los modelos planteados en la mayoría de las ciudades mexicanas. Con incorporaciones del macroubanismo y del pensamiento urbanístico actual, se intenta resolver los problemas viales a través del modelo de la estructura circulatoria que, más que un plan que responda a las necesidades del momento, corresponde al modelo implantado en la mayoría de las ciudades del primer mundo.

Así, la imprevisión en infraestructura se tradujo en congestión vial en horas de máxima demanda, a medida que se penetra al centro de la ciudad partiendo de la periferia, los intervalos de tiempo se incrementan en una misma distancia recorrida, lo cual sucede en la mayoría de las ciudades radiales. Los movimientos vehiculares se vuelven más tortuosos, mientras más se

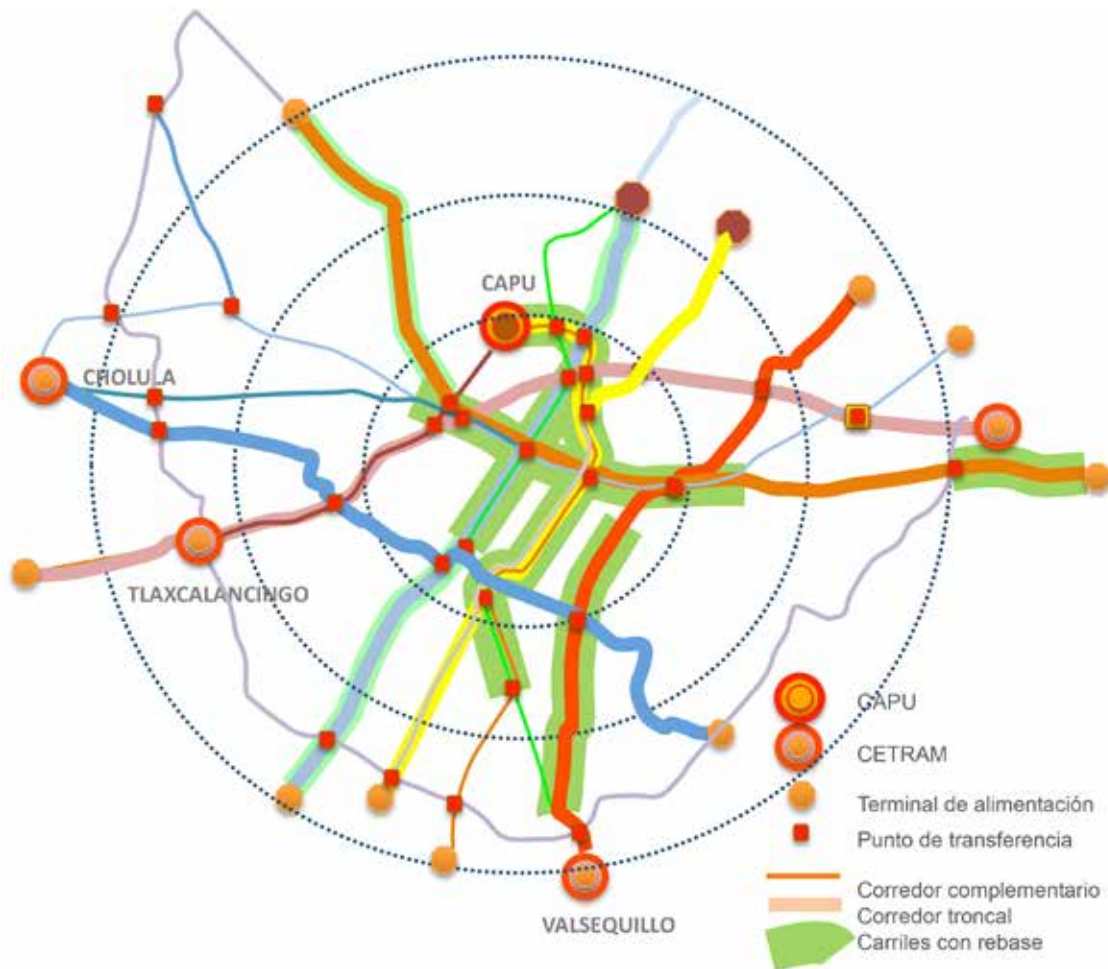
acercan al centro urbano. Las velocidades de operación de las principales vialidades varían en función de su cercanía al centro urbano, en horario pico se registra una velocidad de 12 km/h, mientras en el siguiente anillo de la periferia inmediata, la velocidad comienza a mejorar en el orden de los 21 a los 25 km/h.

Por otra parte el transporte público cubre los orígenes y destinos más solicitados por los usuarios, la dispersión y desagregación del sistema ofrecido tiene una adecuada cobertura, lo que implica que el 45% de los usuarios camina menos de 500 metros y un 23% de los mismos no tienen necesidad de caminar más allá de 300 metros, en tanto los que deben caminar trayectos más largos se localizan en las áreas periféricas donde la dispersión es mayor y la infraestructura de acceso es más complicada.

A manera de conclusiones, la movilidad urbana en todos sus aspectos, ha sido objeto de un intenso esfuerzo de desarrollo tecnológico en todo el mundo, con la introducción de sistemas de control en semáforos cada vez más sofisticados; identificación automática de vehículos, tarjetas inteligentes y otras iniciativas. De esta manera, nuestra ciudad sólo logrará los patrones de competencia que se requieren siempre y cuando se esté dispuesto a utilizar estas herramientas desde ahora.

En la política de movilidad como meta a mediano y largo plazo, debería estar incluida la implementación de herramientas, modelos o tecnología de punta, sistemas ITS (Intelligent Transport Systems), introducción de

**Planteamiento de la estructura integral del transporte urbano zona metropolitana de la ciudad de Puebla
Programa Sectorial de Movilidad Metropolitana (2010-2011)**

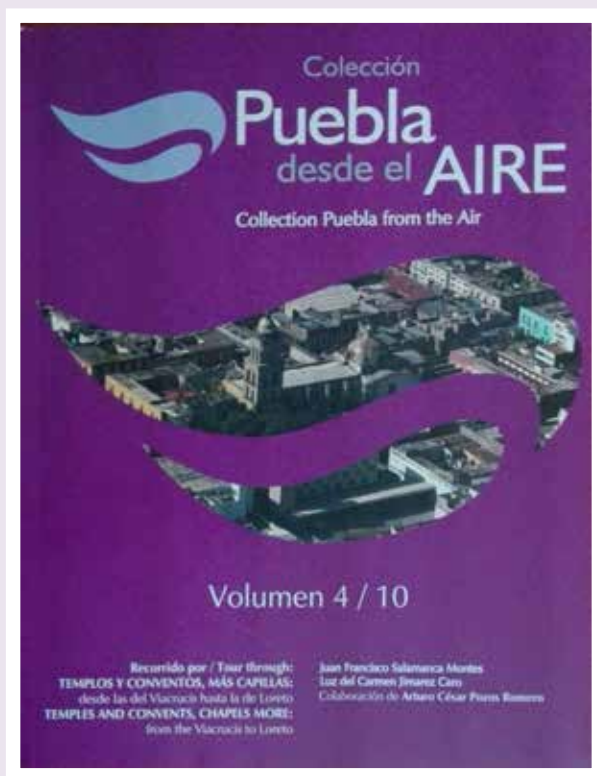


peajes electrónicos, control y monitoreo de las velocidades para efectos de multa por exceso de velocidad, conducción asistida etc.); sistemas APTS (equipamientos a bordo o fuera del transporte público, que ayuden a la gerencia, supervisión o gestión incluyendo computadoras, pago con tarjeta electrónica, sistemas de información al usuario en la parada y en el vehículo), y los SAE (Sistemas de Ayuda a la Explotación), equipamiento que ayuda al monitoreo de la operación de los autobuses.

Estas medidas aportarían a la racionalización de la movilidad por medio de la distribución en las redes y sus sistemas de articulación, reafirmando los itinerarios para adaptarlos en tiempo real a la demanda de los usuarios, además de ser el futuro esperado y el camino a las ciudades inteligentes. Este tipo de inversiones disminuiría la realización de obras faraónicas en materia de infraestructura vial. ♪

TRASPATIO

Amelia Domínguez Mendoza*



Portada del libro *Puebla desde el Aire*, vol. 4

En circulación *Puebla desde el Aire*, vol. 4

Como parte de un trabajo de años que llevan a cabo los investigadores Juan Francisco Salamanca y Luz del Carmen Jimenez Caro, del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP, la colección *Puebla desde el Aire* continúa su cometido, hacer un amplio recorrido visual, con la cuidada descripción histórica (en inglés y español), por templos y conventos, más capillas de la ciudad de Puebla, en el volumen 4 que acaba de publicarse -con el patrocinio de varias dependencias e instituciones, entre ellas el Ayuntamiento de Puebla a través de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural-, se muestra la

zona que abarca las edificaciones religiosas desde las del Viacrucis hasta la de Loreto. La idea de esta extensa obra, cuyo primer volumen vio la luz en 2008, es que el lector interesado, local o foráneo, conozca los fundamentos históricos que dieron origen a estas construcciones religiosas, aprecie su belleza artística y entienda el enorme valor patrimonial que tienen estos monumentos.

La fundación de Puebla fue promovida con fines religiosos por el obispo de Tlaxcala fray Julián Garcés, quien deseaba establecer la sede catedralicia de su extenso obispado en un lugar más adecuado que la ciudad indígena de Tlaxcala, explica en el prólogo del volumen Arturo Córdoba Durana, por tanto no es de extrañar que en la nueva y boyante ciudad fundada por españoles y la

región circundante buscaran asentarse las órdenes religiosas más representativas del clero regular, estableciéndose en total nueve órdenes religiosas, conventuales y hospitalarias, distribuidas en 21 conventos y 6 hospitales. Erigiéndose en la traza urbana once conventos femeninos, cuatro de filiación franciscana, tres dominicos, dos agustinos y dos carmelitas descalzas.

En este contexto, en el siglo XVII la Ciudad de los Ángeles llegó a ser el principal foco de desarrollo económico, social y político de una importante región y sede también del obispado más rico de la Nueva España, convirtiéndose también en un importante centro religioso que vio edificar una de las catedrales más fastuosas de América, al lado de sus parroquias de indios y de españoles y un número importante de iglesias y capillas dedicadas al culto católico que destacan por su arquitectura original y estilística a través de los distintos periodos constructivos, como lo demuestran las fotografías incluidas en este volumen 4, que abarca 20 templos y conventos y 18 capillas, con excelentes tomas aéreas. Enhorabuena por la continuidad de este proyecto monumental denominado *Puebla desde el aire*, que se complementa con valiosa información histórica.

Restituyen la casa del Torno

En los primeros días del pasado mes de octubre, se inauguró la reconstrucción de la casa del Torno o Casa Colorada, en el Barrio del Artista, en donde por cierto también se intervino la galería Antonio Jiménez de las Cuevas. En la ceremonia protocolaria el alcalde Luis Banck acompañado por la representante de la UNESCO en México, Nuria Sanz Gallego y el gerente del Centro Histórico y Patrimonio Cultural, Sergio Vergara Berdejo encabezaron las actividades, y anunciaron que la casa del Torno se convertirá en la sede de la Casa de la Reflexión de la Unesco, espacio que albergará la memoria de esta organización en toda América Latina.

La obra de reconstrucción se llevó a cabo en coordinación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Como se recordará, la casa del Torno fue derruida en 2012 para construir ahí parte del proyecto del Teleférico impulsado por el gobierno del Estado, que conectaría el centro histórico con la zona de Los Fuertes, sin embargo ante la inconformidad ciudadana y falta de permisos de autoridades federales, el proyecto fue replanteado y el inmueble histórico quedó en ruinas por casi cuatro años.



Fachada de la casa del Torno o Colorada recién reconstruida. Foto: Guillermo José Reynoso Sparrow.



Vista del interior, planta baja. Foto: Guillermo José Reynoso Sparrow.

El diseño original de la casa, ubicada en una esquina del Barrio del Artista, fue modificado ampliando los espacios para darle un nuevo uso como centro cultural, inmueble que ha sido cedido en comodato por el gobierno del Estado a la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural del ayuntamiento de Puebla para su administración.

investigadores de universidades poblanas que trabajan en el tema y sin duda, autoridades del ayuntamiento de Puebla, para quien el turismo tiene una singular relevancia como actividad económica. ✍

* Antropóloga Social (UAM-Iztapalapa). Escritora, autora del libro *En la boca del Incendio* (2a. edición BUAP, 2011), periodista cultural. Cofundadora del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP).

7° Coloquio Internacional Ciudades del Turismo

Las universidades Autónoma de Guerrero, Autónoma de Madrid (UAM), la UNAM y la BUAP, entre otras, convocan a este coloquio que se llevará a cabo del 2 al 4 de febrero del 2017 en Acapulco, enfocado al tema de Patrimonio y Turismo. El objetivo es conformar un espacio de discusión y análisis en torno al fenómeno propio de nuestra época y el de mayor crecimiento en los últimos años: el turismo. Que si bien representa para muchas poblaciones una oportunidad, también significa un gran riesgo; ya que es un fenómeno donde se expresan las contradicciones entre lo global y lo local, entre la homogeneización y la conservación del patrimonio natural y cultural, entre un turismo en beneficio de la sociedad local o uno que la excluye, provocando incluso la gentrificación. Se abordarán 6 ejes temáticos entre los que destaca el de Violencia y Segregación en Ciudades Turísticas. Al evento asistirán



Escultura en la explanada del Barrio del Artista. Foto: Guillermo José Reynoso Sparrow.

**AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A:
COMITÉ TÉCNICO DEL CENTRO HISTÓRICO Y PATRIMONIO CULTURAL**

Gabriel Navarro Guerrero
Coordinador

Sergio Arturo de la Luz Vergara Berdejo
Secretario Técnico

Regidor Félix Hernández Hernández
Vocal

Francisco Javier Zúñiga Rosales
Vocal

Anel Nochebuena Escobar
Vocal

Blas Cernicchiaro Maimone,
Vocal Representante de la Iniciativa Privada

Manuel Alonso Espinosa Yglesias
Vocal Representante de la Iniciativa Privada

COMISIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO

Presidente

Regidor Félix Hernández Hernández

Vocales

Regidor Miguel Méndez Gutiérrez
Regidora María de Guadalupe Arrubarrena García
Regidora María Juana Gabriela Báez Alarcón
Regidor José Manuel Benigno Pérez Vega "Pepe Momoxpan"

EN ESPECIAL A:

José Ramón Lozano Torres
Representante de la Iniciativa Privada

José Luis Escalera
Representante de la Iniciativa Privada



La Plaza antes de 1840
Autor: **Jose María Fernández**
Óleo/ Lienzo