

Universitat de Barcelona

**El espacio público en el Centro Histórico de
Puebla (México)**

Tesis que Presenta:

Adriana Hernández Sánchez

para obtener el título de Doctora por la Universidad de Barcelona dentro del
Programa ESPACIO PÚBLICO Y REGENERACIÓN URBANA: Arte, Teoría,
Conservación del Patrimonio.

Director de Tesis

Dr. Antoni Remesar Betlloch

Septiembre 2009

Arte público en el Centro Histórico

CAPÍTULO 3

a.-Arte público durante el virreinato y la independencia

Es importante mencionar que en el presente capítulo se aborda el tema del arte público debido a que es un tema poco desarrollado en investigaciones, además, existen iniciativas por parte de particulares y de instancias en búsqueda de una mayor promoción de obras artísticas.

En el pasado virreinal de la ciudad, la presencia de elementos escultóricos en el espacio público era casi nula; aunque se tiene registro de un obelisco, único monumento que se ha reconocido como tal en la historia de la ciudad. Fue colocado en la Plaza Mayor con el objetivo de conmemorar a Carlos III; pero no sólo este se debe considerar exclusivo del periodo¹, existieron otros elementos que podríamos agregar y que forman parte de la configuración del espacio público, como las piezas o esculturas de piedra colocadas dentro de los nichos u hornacinas de las fachadas principales, o las cruces de piedra en atrios (ambas manufacturas, probablemente realizadas dentro de los barrios de indígenas que se caracterizaban por la especialización de algún oficio²).

“En 1760 el gremio de platería erigió un obelisco –o pirámide, como también se le denominó– inmediato a la fuente, en el centro de la mitad oriental de la Plaza (hoy Zócalo), con motivo de la exaltación de Carlos III al trono (...) el obelisco propiamente dicho alcanzaba diez y nueve metros con treinta centímetros; en la cúspide se levantaba la estatua pedestre del Rey con dos metros de alto, siendo el total del monumento de veintiséis metros. Se concluyó el 4 de noviembre de 1783 (..).

En 1825 el Congreso local decretó el retiro de la estatua por el águila nacional y, en las caras laterales, las inscripciones relativas a los siguientes acontecimientos: El grito de Dolores por el Padre Hidalgo, el 16 de septiembre de 1810, la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de Puebla”, el 2 de agosto de 1821; la jura de la constitución del Estado, el 7 de diciembre de 1825.”³

También hay que señalar que las fuentes cumplieron una función importante para dotar de significado a los espacios⁴. Contempladas desde la época fundacional en la Puebla de los Ángeles, fueron elementos claves para el desarrollo de las actividades básicas de los habitantes, considerados como de referencia (mojoneras), ya que dentro de las plazas y plazuelas se carecía de mobiliario urbano.

¹ Se puede afirmar que no del todo fue un elemento que se requirió durante sólo ese periodo.

² el de Xanenetla que se dedicaba al tallado de piedra.

³ Cordero y Torres. “Historia Compendiada del Estado de Puebla, 1965, Pág.353, Tomo I

⁴ estas realizadas a base de piedra, al principio caracterizadas por su sencillez hasta establecer modelos más complejos como la fuente de San Miguel.

Estas fuentes cambiaron de lugar dependiendo de las obras que se ejercían en la ciudad; en los libros de cuentas, por ejemplo, se tiene la referencia de que en el año de 1779 se dismanteló la pila antigua de la plaza principal, las piezas de piedra se trasladaron a lo que fue la plazuela de san Roque, trabajo por el cual el arquitecto Juan Antonio de Santa María cobro una cifra de setenta y tres pesos.

Además esto, se verifica en los recibos emitidos por el arquitecto Juan Antonio Santa María en donde recibió de Don Juan de Zarate y Vera, obrero mayor de la ciudad de Puebla cierta, cantidad de pesos por la compostura que realizó a la fuente, intervención que consistió en colocarle “cañoncitos de bronce” que se le habían caído, a su vez arregló algunas áreas afectadas de la misma, en febrero de 1778. Existen otros recibos en donde comenta “el dismantelamiento de la fuente antigua de la plaza” con fecha junio de 1778, y, en otra partida, la cantidad por el traslado de las piedras de la Plaza, a la Plazuela de San Roque (agosto de 1778).⁵

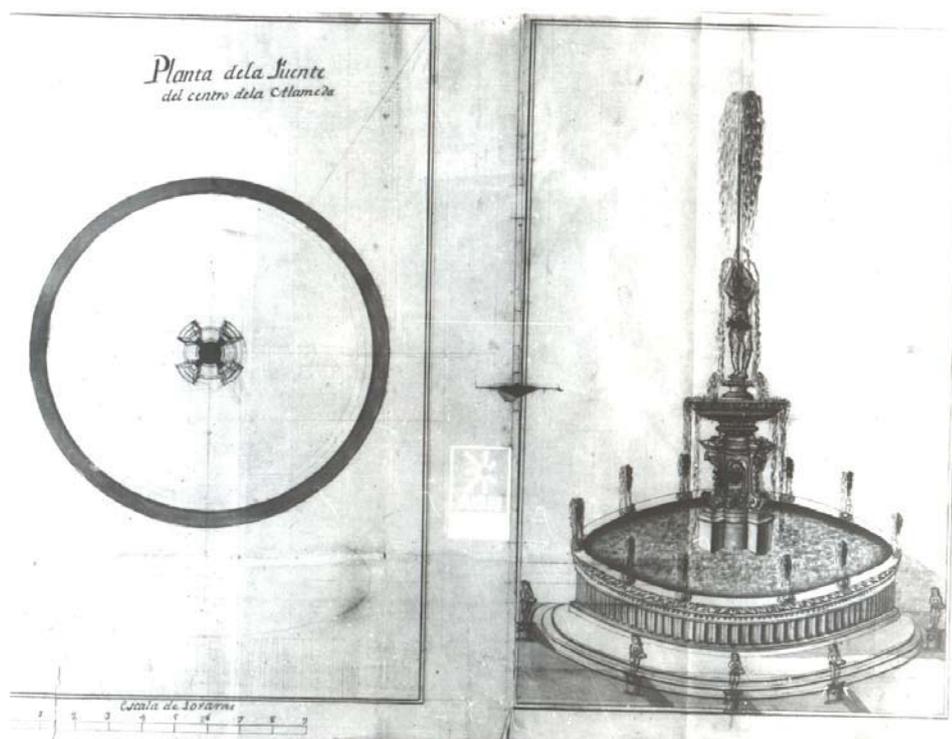


Gráfico 132.-
Archivo General de la Nación
Plano, planta y alzado
Fuente Central de la Alameda de Querétaro, Querétaro.
1798
Autor: José Mariano Oriñuela, arquitecto.
Escala 10 varas 41x52cm. Obras Públicas vol.37, fc.106

⁵ Archivo General de la Nación, obras públicas, Expediente 6, Volumen 42, fojas 333-337

Otros objetos que se erigían eran los Arcos de Triunfo, algunos de materiales efímeros, otros, debían preservarse para la posteridad, símbolos de victoria que recordaban acontecimientos gloriosos. Los diferentes grupos sociales, como órdenes, cabildos y gremios, financiaban estos símbolos. Se hacían grandes inversiones para recibir a los virreyes o a algún ilustre personaje, quienes efectuaban entradas triunfales con todas las formalidades correspondientes de la época, además se contrataba a algunas personas para que explicaran la estructura, y a otras se les encomendaba realizar reproducciones en pintura para dar testimonio del acto. Posteriormente, la Nueva España, convertida en una nación independiente, se transforma. El cambio no sólo fue en lo social, sino que se efectuó en muchos otros ámbitos. El siglo XIX contribuyó a que los nuevos espacios de corriente neoclásica se beneficiaran por la presencia de obras. La Academia se convirtió en la promotora de un encuentro entre las artes y el espacio, por lo cual las plazas, plazuelas y jardines empezaron a sufrir modificaciones.

“La presencia de la escultura fue primordial como un medio para señalar el cambio del mundo colonial al mundo independiente; no hay que olvidar que en la ciudad colonial proliferaron nichos con imágenes religiosas, no sólo en iglesias y conventos sino también en casas particulares, así como la presencia de torres y las cúpulas que hacían patente el poder de la Iglesia. En este contexto, la aparición en las calles de los héroes de la Independencia o bien de los personajes en turno en el poder deben haber impactado a los ciudadanos, tanto como deben haber trastocado sus costumbres las celebraciones de carácter patrio, en el renovado calendario de fiestas que daban tono a su vida cotidiana. Desde la Independencia estas celebraciones empezaron a alternar con las festividades religiosas, imponiendo nuevos motivos de reunión de regocijó a los ciudadanos.

En realidad todos estos cambios fueron muy lentos y no cuajaron definitivamente sino hasta el Porfiriato (..).⁶

La incursión de obras escultóricas dentro del espacio público en México en el periodo posterior al virreinato, explica Uribe Hernández, se desarrolló entre luchas y conflictos. Fueron obras comunicadoras de valores históricos-patrióticos y a su vez, causa de revueltas entre los grupos conservadores y liberales, que influyeron en la destrucción de obras que no les parecían adecuados.

La producción escultórica podría abarcar diferentes discursos dependiendo para quien estaría destinada y por quien se realizaba.

⁶ Uribe Hernández Eloisa, “Los ciudadanos labran su historia Escultura 1843-1877”, pág. 75



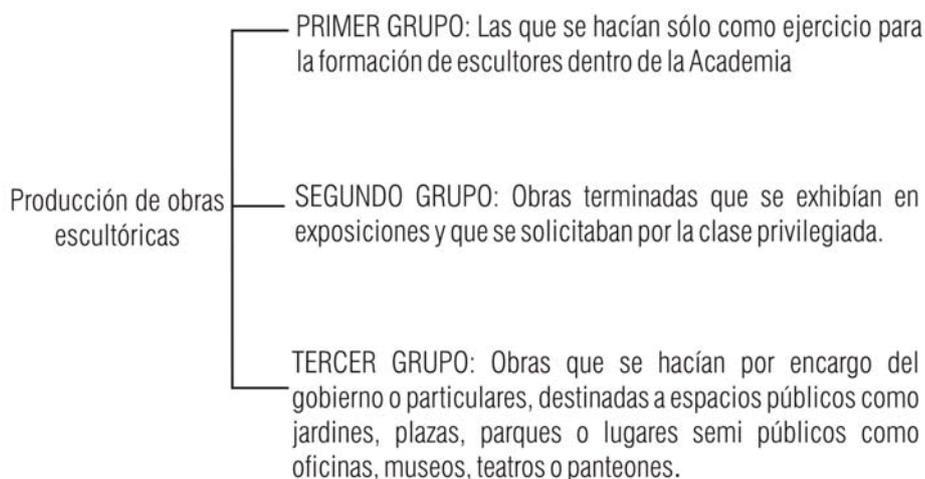
Gráfico 133.-
 Biblioteca José María Lafragua de la
 B.U.A.P
 "Revista Artes y Letras"
 Octubre 1910

“A nivel público esta escultura, que retrató a héroes, juristas, científicos, literatos o artistas, fue colocada en edificios gubernamentales, en teatros, escuelas y hospitales y, junto con los monumentos en plazas y jardines, fue conformando la imagen de la nación heroica y progresista, que debía quedar en la memoria de los ciudadanos. A mediados del siglo XIX, los patriotas de la Independencia y de las sucesivas guerras constituían ya un buen tema para ser representado en la escultura, dado que habían sido glorificados por los hechos heroicos en los que participaron. Comenzaron a llenar el vacío histórico que hasta entonces había sido cubierto por la historia religiosa y más adelante por la antigüedad clásica. Las casas, los edificios públicos y las calles empezaron a poblarse de mexicanos, criollos y mestizos muertos por la patria, ejemplos cívicos a seguir o imitar, y de otros personajes que si bien no fueron héroes compartían con ellos el privilegio de haber sido ciudadanos de una nación libre y progresista.

A grandes rasgos podemos decir que el desarrollo de la cultura en la ciudad de México de 1843 a 1887 se encontró básicamente en años de letrados ricos, cuyos conocimientos —adquiridos dentro del sistema y la tradición coloniales, al igual que su riqueza— les permitieron participar o bien manejar el mundo del arte, la literatura y la ciencia. Dadas estas circunstancias fueron ellos quienes junto con empresarios, comerciantes y militares identificados con la posición política conservadora o con la liberal

moderada, estuvieron capacitados para conducir, fomentar y debatir el derrotero de la vida cultural de la ciudad. De ellos provino una serie de propuestas y demandas que se formalizaron en asociaciones, sociedades e instituciones que protegieron y propiciaron la vida intelectual del México decimonónico y que a partir de 1857 irían transformándose en canales oficiales y de carácter liberal, a medida que esta facción adquiría preponderancia, al resolver de manera eficaz los problemas de la sociedad a partir de la República Restaurada las propuestas culturales partieron del grupo liberal quien entonces conformó su posición hegemónica en el poder”⁷.

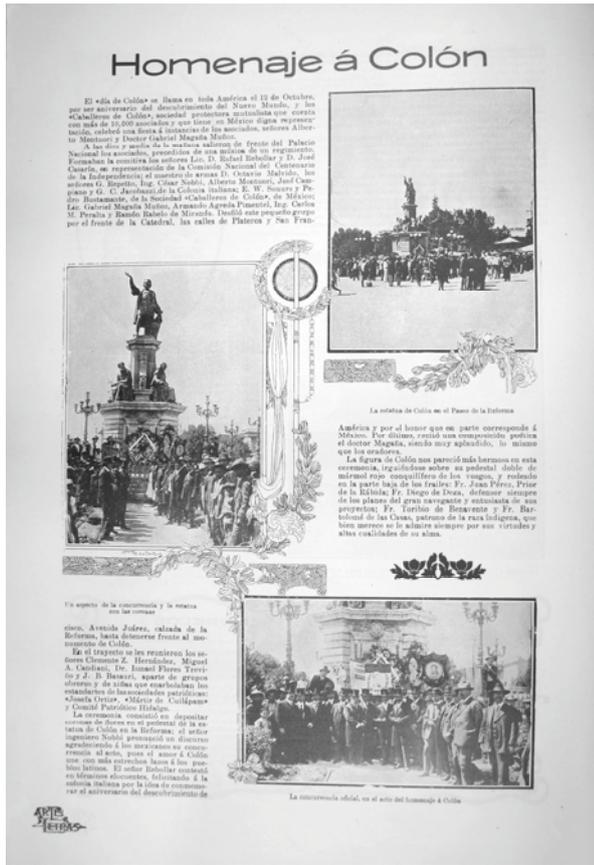
En este marco, Cordero y Torres afirma que el Congreso General de México ordenó por decreto del 19 de julio de 1823 que se “adornasen” los sitios en que fueron sacrificados los héroes de la Independencia, por lo que a raíz de este hecho en la ciudad de Puebla y, en general, en México, se realizaron las respectivas acciones. Por ejemplo el Ayuntamiento erigió una pirámide coronada por un águila rodeada de una balaustrada. Otro ejemplo es uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad de México y del país: la columna de la Independencia, mandada a hacer por Porfirio Díaz e inaugurada por él mismo, en 1910, para conmemorar el centenario del inicio de la guerra de Independencia.



Al primer grupo corresponder básicamente los temas religiosos, cristianos y todos los relativos a la antigüedad clásica; el tema indígena y el de retrato contemporáneo en ocasiones también sirvieron de pretextos para el ejercicio de los alumnos. Las esculturas clásicas que se realizaban en la Academia no solamente se referían temas mitológicos, también se trataron asuntos históricos, como aquellos que representaban a los filósofos griegos o a los emperadores romanos.

Gráfico 134.-
Producción de obras escultóricas en México (Uribe Hernández)

⁷ Uribe Hernández Eloisa, “Los ciudadanos labran su historia ,Escultura 1843-1877 “, pág. 61



Gáfico 135.-
 Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P.
 "Revista Artes y Letras" (Semnario Ilustrado no. 186), 1909, pág.12



Gráfico 136.-
 Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P.
 "Revista Artes y Letras" (Semnario Ilustrado no.144), 1909, pág.12
 Más información: www.bcn.cat/artpublic Monumento a Frederic Soler
 Monumento a Pitarra 1906.

Gráfico 137.-
 Biblioteca José María Lafragua de
 la B.U.A.P.
 "Revista Artes y Letras"
 (Semnario Ilustrado no.183).



Gráfico 138.-
 Biblioteca José María Lafragua de la
 B.U.A.P.
 "Revista Artes y Letras" (Semnario
 Ilustrado no.144), 1910, pág.18



La Academia de Bellas Artes en Puebla tenía una participación activa en la promoción del arte. Se tiene registro de una constante difusión del material producido por los estudiantes; en donde se destacaban aprendices de edades que oscilaban entre los nueve y diez años (primeras letras) hasta aquellas que practicaban algún oficio⁸.

Dentro de las materias impartidas estaban:

a) Dibujo lineal que se conformaba de dos cursos en donde se realizaban estudios de los cinco órdenes clásicos de la Arquitectura además de ejemplificar la arquitectura de la India, Egipto y Asiria, de la arquitectura bizantina, gótica, románica y árabe.

b) Dibujo de ornato: geometría aplicada a la ornamentación, estudio de adornos tomados de estampas, bajos y altos relieves en yesería, estilos de ornamentación y estudio de sombras.

c) material de dibujo del paisaje aplicando la perspectiva y estética en el paisaje.

d) Dibujo en perspectiva, en donde se enseñaba geometría.

Otras clases eran las de dibujo de animales, flores y frutas; figura humana de yeso, de modelo vivo, y anatomía artística⁹.

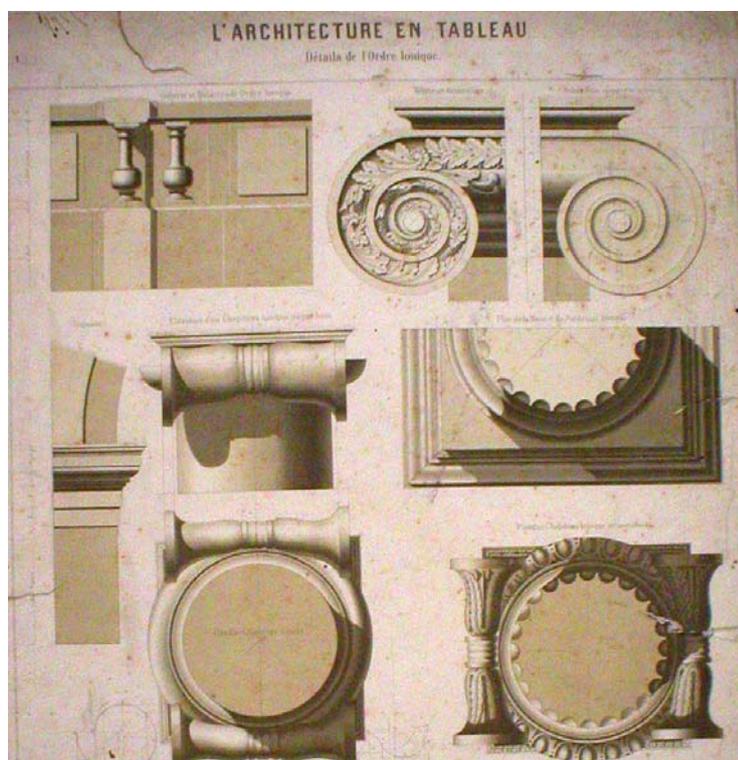
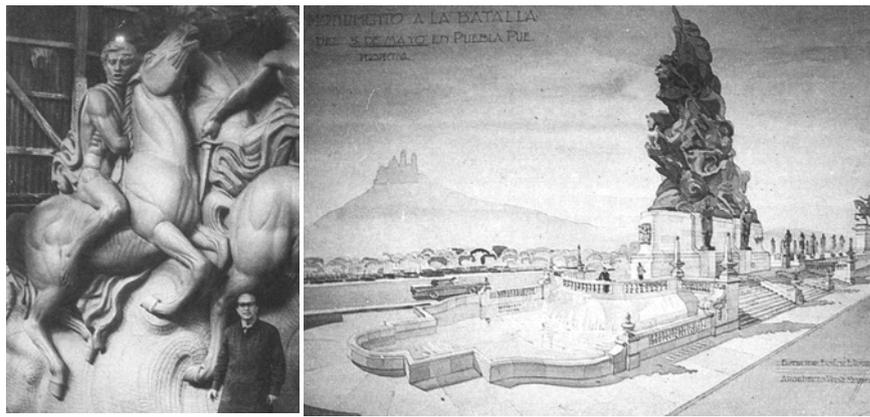


Gráfico 139.-
Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P.
Láminas para instrucción de dibujo, Obra gráfica, ACADEMIA PARA LA EDUCACIÓN Y BELLAS ARTES DE PUEBLA

⁸ Pintores, albañiles, carpinteros, talladores, talabarteros, alfareros, pintores de ornato, mecánicos, plateros, sastres, sirvientes, músicos, zapateros, canteros, escultores.

⁹ Expediente Fondo Documental de la Academia de Bellas Artes de Puebla/Escuela de Dibujo de Bellas Artes/ Matriculas y Exámenes, Calificaciones y Exposiciones (1813-1900), Caja 28.



1



2

3

4



5

6

7

Gráfico 140.-
 1.- Perspectiva Monumento a la Victoria
 2.- Monumento Nicolás Bravo
 3.- Monumentos a los Héroes de la Independencia
 4.- Arco Triunfal
 5.- Monumento a los Fundadores
 6.- Monumento a Benito Juárez
 7.- Monumento General Ávila Camacho

Existen evidencias o testimonios documentales de actividades que se realizaban por parte del Ayuntamiento durante el siglo XIX de colocación, compra o adquisición, así como del reciclaje de piezas escultóricas.

Entre las obras que vale la pena mencionar están las denominadas “Musas” o “Venus”, esculturas de características muy peculiares, únicas en su género en Puebla, debido a que no se encuentran otras de rasgos similares dentro de la Zona de Monumentos, cuatro de ellas localizadas en el Zócalo, que por las recientes intervenciones efectuadas en dicho espacio dejaron en evidencia a los elementos así como muchas de sus particularidades, como la firma A. Durenne Sommevoire¹⁰ (estas esculturas idénticas a las de la Alameda de la Ciudad de México

Además de una quinta ubicada en un estanque de agua o espejo, denominado “la fuente de los cisnes”, en el Paseo Viejo o de San Francisco, se identifica como realización de M. Czarnikowa & Co. Berlín.

Existen diferentes versiones sobre el origen de las cuatro primeras. Según Cordero y Torres, fueron donadas por las colonias de extranjeros en Puebla durante la segunda década del siglo XX; sin embargo, en la presente investigación se ha localizado una factura del siglo XIX (1889) en donde se describen perfectamente cuatro objetos escultóricos denominados *Figure Hebe*, *Figure Flora*, *Figure Pysche* y *Figure Venus* con sus costos y el peso de cada una de ellas, además de la aprobación dada por la sala de comisiones del Ayuntamiento para su compra en Europa, acto desarrollado en el mismo año.

Existe otra evidencia documental dada por el Ayuntamiento en donde se describen los pedestales de mármol y las cantidades destinadas para estas bases. Según esta información, los basamentos se elaboraron en mármol de Carrara y quien se encargó de las esculturas fueron Alfredo Attolini. En el caso de la ciudad de México la colocación

¹⁰“La historia de la fundidora Le Val d’Osne nos permite trazar el desarrollo del hierro colado, pues abarca el periodo más largo del siglo XIX. En 1903 la empresa reunía no sólo los modelos de las empresas André(1836-1855), Barbezat (1855-1867 y sus sucesores (antes de que Durenne la comprara), sino también el fondo de Ducler (comprado hacia 1875) el más importante en su tipo junto con el de André.

A primera vista podemos distinguir algunas grandes categorías de obras: la de las copias de la antigüedad clásica y del trabajo de maestros anteriores al siglo XIX (Miguel Ángel, Germain Pilon, Puget, Alegrain, Coustou, Bouchardon, Houdon Canova.); la de las obras de los escultores decimonónicos que eran elegidos por su renombre (Chaudet, Carrier- Belleuse, Marie d’Orléans, Pradier.); la de obras que eran seleccionadas en fundición del éxito que los escultores alcanzaban en los salones (Chaudet, Le Berger Phorbas; Bosio, Nympe Salmacis; Pollet, Eloa), y de las destinadas a la vivienda, que respondían a la demanda de la clientela (alegorías, esculturas animalistas) o encargos a menudo hechos a artistas relacionados con la empresa (Mathurin Moreau, Pierre-Louis Rouillard)”.

Chevillot Catherine, “Escultura de Hierro Colado en la Francia del siglo XIX”, en Artes de México, pág.15 -16, 2004.

de una musa causó polémica en el año de 1890 “El nacimiento de Venus” pieza fundida en la empresa francesa Le Val D´Osne¹¹.



Gráfico 141.-
Musa Été registrada en Alameda Ciudad de México en Álbum Gráfico de la República Mexicana, 1910. Biblioteca José María Lafragua de la

Gráfico 142.-
Musa Été en Zócalo de Ciudad de Puebla.



Gráfico 143.-
Hiver, Automne, Été par Durenne, catalogue de la fonderie du Val d´Osne. En “El Arte de Hierro fundido”, “Artes de México”. número 72. 2004. páa. 76.77. 78

¹¹ Se están realizando investigaciones por parte de Barradas Silvia de la Universidad de Barcelona en relación a las obras escultóricas de Le Val D´Osne en Portugal.

CASA Y ALMACEN en Barña¹²
 Rambla de Cataluña, No. 3 bajos

Manchester September 30th 1889

Sr. Miguel Pavón Puebla
 Debe a Jhon M. Summer H.

Por los géneros y Mercaderías siguientes enviados por cuenta y riesgo del destinatario hasta Hamburg a los Sres. Schormer Teichman para embarcarlos en Buque Rhenania a la consignacion de los Sres G. Büsing Co Succrs en Veracruz

El importe de cada factura es pagadero a los quince días de la fecha de la misma y debe efectuarse en letras de cambio sobre Londres pasado este término se recogerá dicho importe con el interés legal.

No mandando los fondos sobre Londres se pagará en Barcelona a un cambio que no podrá ser más bajo de 103 Reales Vn, por libra esterlina a los cuales se añadirá el mismo interés.

| | | | |
|-----------|------------------|--|----------|
| MC&C400/3 | 1 1 1 1 | Zinc Figure Hebe Zinc Figure Flora Zinc Figure Pysche Zinc Figure Venus Delived Puebla excluding duty in Vera Cruz MC&C 400 401 402 403 Cocight 245kg 143kg 187kg 113 1/2kg p.p. John M. Summer Carlos Neber | \$700.00 |
|-----------|------------------|--|----------|

M.S y Ca. Haran todo lo que esté en su poder para dejar satisfechas las personas que sirvan honrarles con sus encargos, pero por ningún modo, hacerse cargo a dichos Señores, por la dificultades que pudieran sobrevenir por causa de las declaraciones consulares.



Gráfico 144.-
 “Nacimiento de Venus” de hierro colado en la ciudad de México en revista Artes de México (portada principal)



Gráfico 145.-
 Musa Hiver en la ciudad de México (Alameda) en Revista Artes de México, pág. Diseño atribuido a Carrier Belleuse y a Capellaro fundido por Durenne.



Gráfico 146.-
 Musa Hiver en la ciudad de Puebla (Zócalo de la ciudad de Puebla) Foto: autora

¹² Archivo Histórico de la ciudad de Puebla, Expediente 328, foja 138 frente

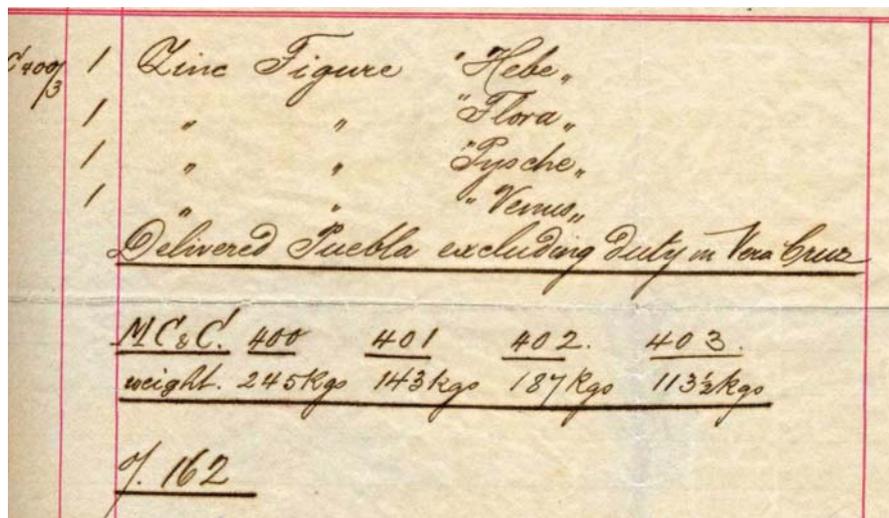
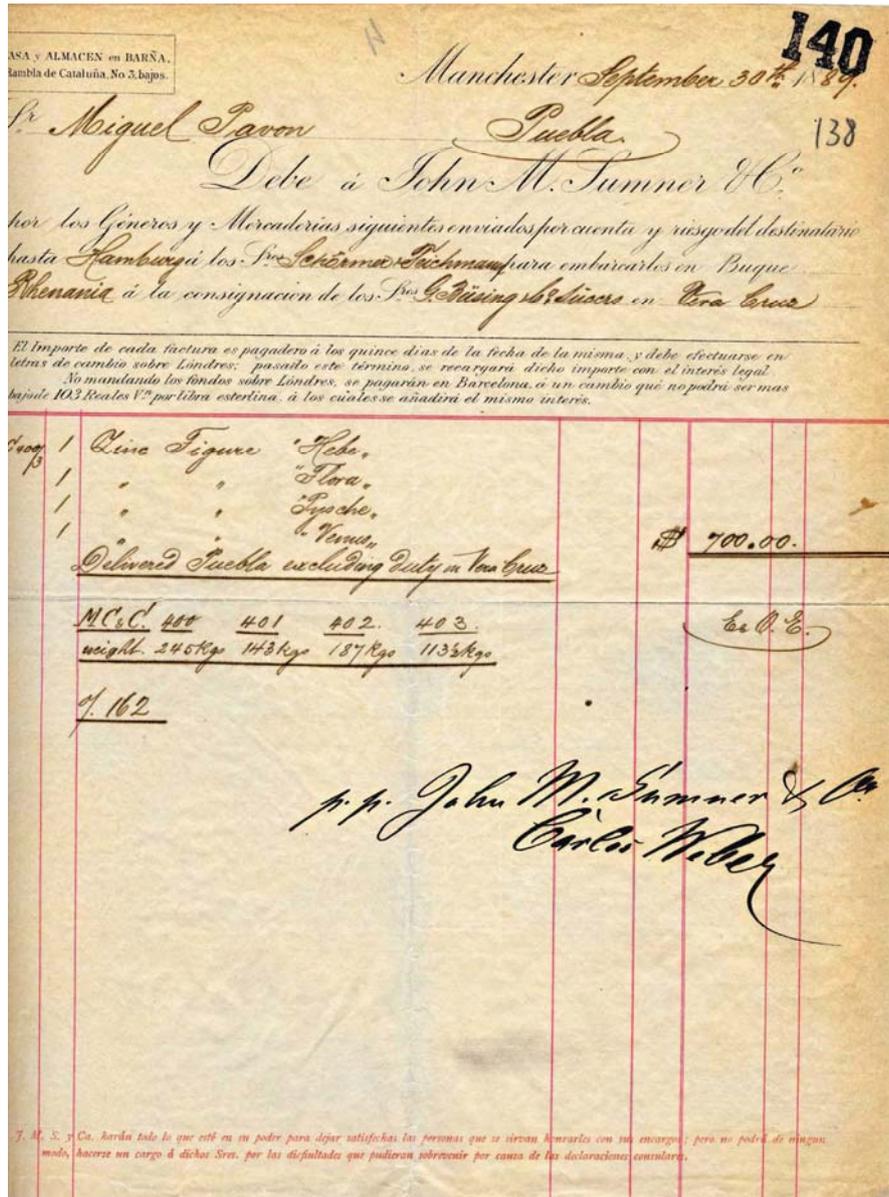


Gráfico 147.-
 Factura de la compra de 4 piezas escultóricas Archivo Histórico de Puebla.

Los suscritos pedimos a esta asamblea que con dispensa de trámites se sirva aprobar la proposición siguiente.

Se autoriza el gasto de la cantidad de setecientos pesos importe de cuatro estatuas que se colocarán en la plaza de la Constitución cargándose esta suma a la partida de extraordinarios.

Sala de Comisiones del Ayuntamiento de Puebla de Zaragoza a 11 de Diciembre de 1889.¹³

Al Ayuntamiento.
Los suscritos pedimos a esta Asamblea que con dispensa de trámites se sirva aprobar la proposición siguiente.
Se autoriza el gasto de la cantidad de setecientos pesos importe de cuatro estatuas que se colocarán en la plaza de la Constitución cargándose esta suma a la partida de extraordinarios.
Sala de Comisiones del Ayuntamiento de Puebla de Zaragoza a 11 de Diciembre de 1889.
Melito Hanzot

Gráfico 148.-

Autorización de la compra de 4 esculturas para la Plaza de la constitución (Zócalo) Archivo Histórico de Puebla

Sobre los pedestales o bases:

“Este pedestal junto con los otros que están distribuidos en las tres esquinas restantes del zócalo fueron mandadas hacer por el entonces presidente municipal de Puebla Francisco M. Urrutia en noviembre de 1926. La colonia española, británica, alemana y sirio- libanesa sufragarían parte de los gastos.

Los cuatro pedestales, así como las 514 letras con que se inscribirían los mismos fueron encargadas a la Ciudad de Carrara y tuvieron un costo de 2619.96 pesos oro, incluyendo los impuestos por concepto del timbre de los cuales únicamente se liquidaron 1954.99 pesos de oro. El Ayuntamiento de 1927 después de reconocer el adeudo de 664.97 pesos oro con la empresa que hizo los pedestales mismos que serían liquidados en cuanto el erario lo permitiese, declaró improcedente el reclamo del pago.

En cuanto a las estatuas estas tuvieron un costo de 4 mil pesos oro que fueron liquidados por la Tesorería Municipal en la primera oportunidad.

Es pertinente señalar que lo recaudado por las cuatro colonias originales avocindadas en Puebla, a las que se sumaron las colonias estadounidense e italiana ascendió a 6850 pesos oro y ni con eso se finiquitó el adeudo con la ciudad de Carrara”.

Estatuas esculpidas por Alfredo Attolini.¹⁴

¹³ Archivo Histórico de la ciudad de Puebla, Expediente 328, foja 134 frente



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Gráfico 149.-
 1.- Musa Hiver
 2.-Musa Été
 3.-Musa Automne
 4.-Musa
 5.-Detalle en musa Hiver
 6.-Detalle en musa Été
 7.-Musa
 8.-Detalle (M.Czarnilkowa & Co.)
 9.-Detalle Musa Paseo Viejo
 10.-Detalle Musa Paseo Viejo

¹⁴ Secretaria General, "Libro de Registros de bienes muebles propiedad del Ayuntamiento, 2005.

A su vez, para modificar muchos de los aspectos del espacio público, se pedía la aprobación al Ayuntamiento, por parte de la población o particulares, de propuestas para colocar monumentos escultóricos, diseñar las plazuelas, así como cambiar las toponimias. Esto lo podemos ejemplificar al momento en que los vecinos de los Remedios tuvieron la intención de cambiar el nombre del barrio por el de un héroe y, al mismo tiempo, construir un monumento; se muestra con un croquis el planteamiento del parque en la plazuela de Roman, así como con una fotografía del monumento con un busto apoyado en un pedestal; destacan las armas y cadenas alrededor del mismo así como la inscripción de 5 de mayo de 1862.

“Así mismo suplicamos a esa Honorable Asamblea nos considere fuese nombrado Colonia M. Negrete el Barrio de los Remedios y que en el centro del parque se erigiera un monumento al invicto guerrero héroe de aquella memorable batalla.

*(...) nos permitimos la libertad de prestar ante Uds. esas humildes líneas en el adjunto proyecto y esa fotografía para ver si ese ilustrado Ayuntamiento lo encuentra digno de poderse realizar advirtiéndole que dicho proyecto está a disposición de su ilustrado Patriotismo para que lo mejore en cuantas partes lo juzgue necesario”.*¹⁵

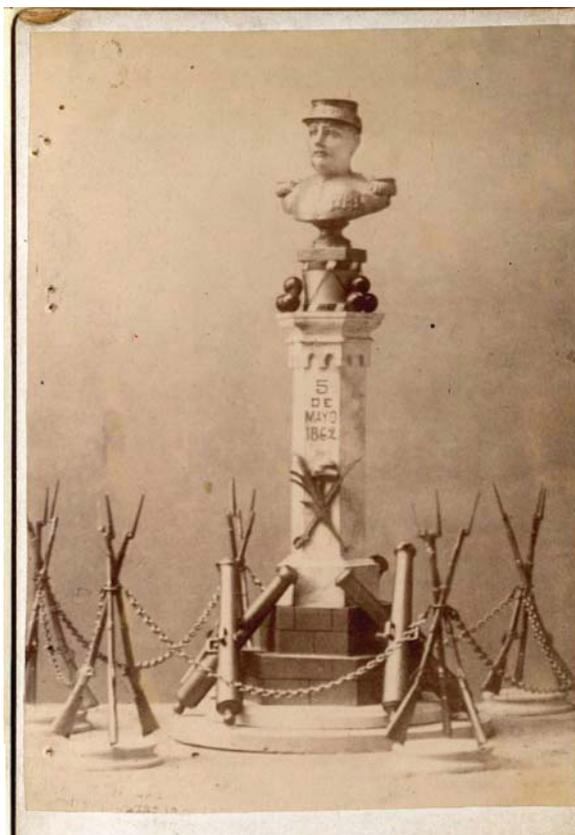


Gráfico 150.-
Propuesta de elemento escultórico para
barrio de los Remedios
Archivo Histórico de Puebla, Expediente
405 foja 331 frente

¹⁵ Archivo Histórico de Puebla,

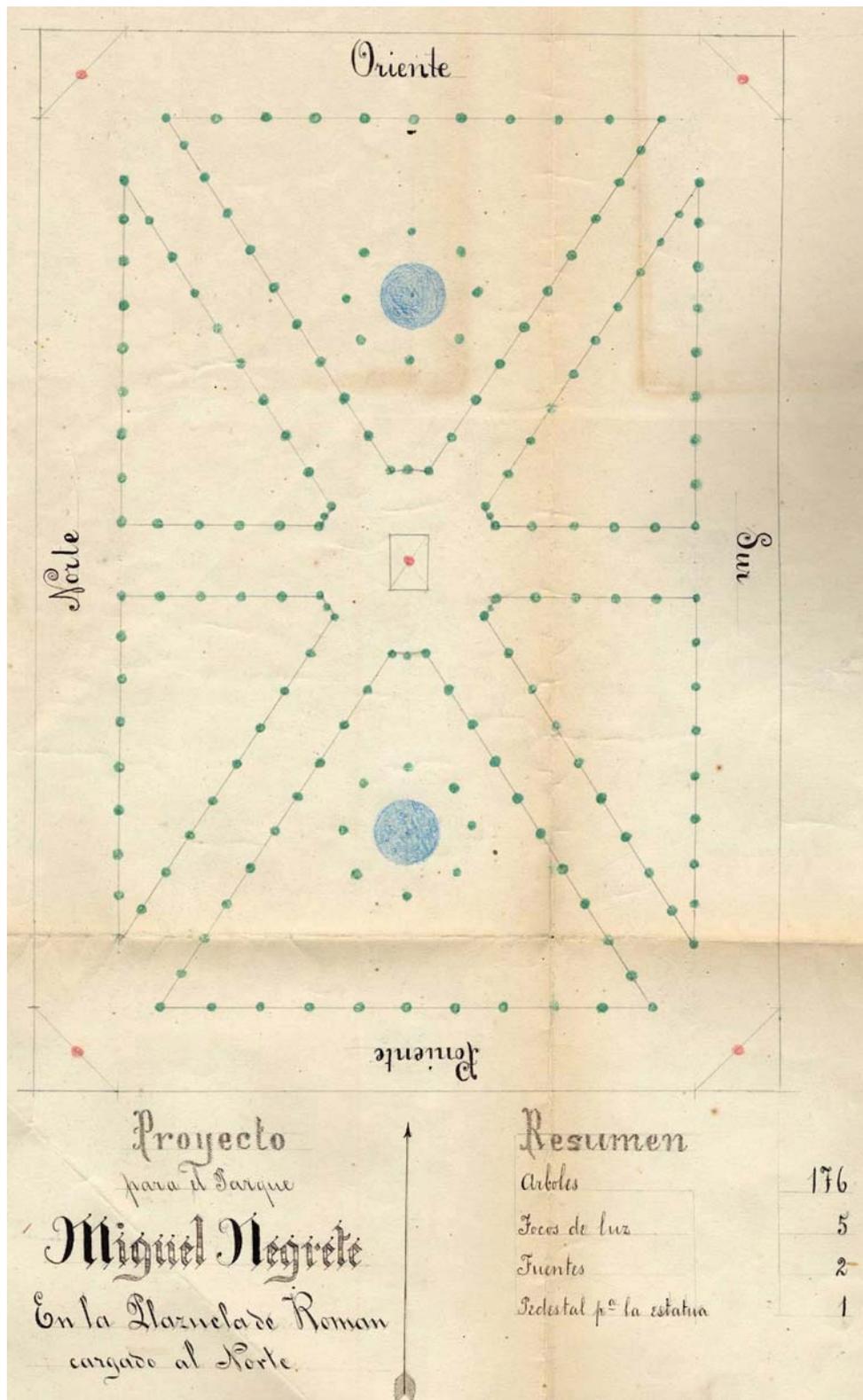


Gráfico 151.-
Plano de Propuesta del Parque Miguel Negrete
Archivo Histórico de Puebla Expediente 405 foja 333 frente

A pesar de que el siglo XIX era un siglo de cambios o transformaciones que promovían la realización de monumentos con temas diversos, existen testimonios de

cómo el Ayuntamiento y el Cabildo Eclesiástico, a su vez, erigían elementos escultóricos con fines religiosos.

Pudimos localizar un escrito desarrollado en 1852 en donde se justificaba la implementación de acciones a favor de la realización de objetos conmemorativos y se enumeraba una serie de discursos sobre el porqué de la colocación de monumentos, definidos en dicho documento como “obras materiales que forman el orgullo de las naciones”, “pruebas de amor a la patria, de sus creencias y de su genio”. Se refiere que los monumentos servían como instrumento para determinar la “memoria de las futuras generaciones”, “elogio para las naciones” además de “estímulo para efectuar grandes acciones”.

Se maneja el concepto de “reciclar” un monumento denominado “pirámide”, dicho documento vale la pena transcribirlo por su valor descriptivo:

(El obelisco descrito con anterioridad conmemoraba a Carlos III, obra que desapareció cuando la Nueva España se convierte en una nación independiente. Hugo Leicht¹⁶ alude que la denominada pirámide sufrió varios cambios después de la Independencia. En 1825 se decretó que en la cúspide se colocaran distintivos alusivos a la nación. En 1842, el obelisco fue derribado y depositado en el edificio de San Javier que al parecer por los sucesos políticos, impidió la ejecución del proyecto.

“Exmo. Sr. Siempre se ha juzgado del grado de cultura de los Pueblos en las generaciones que nos han precedido, no solamente por los grandes hechos de sus hombres notables, sino también por los monumentos que nos han dejado a la posteridad para determinar su memoria arrancando a las generaciones que han venido después de ellos un grito espontáneo de admiración y respeto. Los Egipcios, los Persas, los Griegos, los Judíos y todos los pueblos cultos por los monumentos que erieron, nos han dejado pruebas positivas de su amor a la Patria, de sus creencias, de su genio y de su poder. Los hombres mas eminentes se han ocupado de elogiar de sus Naciones privilegiadas describiendo sus monumentos, la istoria sagrada llena de encanto y de poesia, nos habla del templo de Salomón y uno de los mayores castigos, que ha sufrido el pueblo decida que, el de que de tan grandiosa obra no quedasen ni sus sentimientos, su crimen nos los hacia dignos de tener Patria ni sus descendientes podría tener el noble orgullo de decir he aquí la grande obra, el testigo mudo pero irrecusable de nuestro poder. Al caer la sangre del justo sobre sus frentes el polvo del templo formo el cieno de su eterna degradación para volver a tener Patria quisieron realizarlo, pero la maldición de Dios-----sobre ellos, y sus esfuerzos fueron -----y ridicula se-----Algo portan pues esas obras materiales que han formado el orgullo de las Naciones a costa de grandes sacrificios bien entendidos, porque no solo les ha dado nombre, sino que han servido a estímulo para grandes acciones, para los monumentos religiosos, dando majesto-----al culto avivan la fe y estimulan la piedad, así como los monumentos civiles enjendran el orgullo Nacional, el amor a la Patria y a las grandes acciones que la engrandecen ----Persuadido y estimulado por estas verdades -----en la notoria piedad y patriotismo del Ylmo y Nble Cabo. Ecco y de este Aynto. Propongo a VE. Que en unión de aquella respetable corporación, se erija un monumento religioso a la Inmaculada Concepción de Maria

¹⁶ Leicht Hugo, “Las calles de Puebla” 2002, pág. 480.

Santisima sirviendome de estímulo a mas de lo expuesto los pasos que el actual representante de Jesucristo en el universo nuestro digno y Santísimo Padre el Sr. Pio IX esta dando para declarar como articulo de fe la inmaculada concepción de la Madre de Dios---Muy grato y honroso será para esta ciudad y para nuestra Patria que a la vez que tan santa declaracion se haga, el Nble Cabo. Ecco".¹⁷

En Cabildo de 31 de julio de 1837 se propuso por el Sr. infante se trasladace al nuevo paseo de S. Javier el pirámide que se hallara en la plaza principal colocandose en la estatua o busto de los Iturbide cuya proposicion se reservó a otro cabildo.

También se describe una serie de disposiciones para la nueva escultura dedicada a la Inmaculada Concepción, en relación con el lugar en que debía colocarse además del contenido y del idioma en que se debían realizar las inscripciones, y todo lo relacionado para efectos de su inauguración.

“Primera.- El E. Aymto exitará por medio de una comisión de-----al Noble Cabildo Eclesiástico para la erección de un monumento religioso en honor de la Inmaculada Concepción de María Sma.

Segunda.-Para la erección del monumento V.E. cederá la pirámide de piedra que tiene depocitada en el edificio de San Javier, reponiendo las piezas que puedan haberse inutilizado y situado todas las de que se compone en el lugar que el Ilustrísimo Cabildo Eclesiástico designe.

Tercera.- La comisión de que habla la primera proposición eczitará al Y y VCE para que por su parte se haga la estatua de María Sma se arme la pirámide y adorne del modo que crea conveniente.

Cuarta.- La pirámide se colocará frente a la puerta principal de la Sta. Yglecia Catedral en el punto centrico del atrio.

Quinta- En el espresado monumento se colocarán dos inscripciones una latina en la parte que da al norte y la misma en castellano en la del Sur, espresando el objeto sagrado a que se dedica, las corporaciones que lo erigen y la fecha de su inauguración. En la parte que este al oriente se colocaran las armas de la Sta. Iglecia Católica y en la del Poniente las de la Nación, llevando abajo dos medallones con las particulares de la Sta. Iglesia Catolica del E. Ayuntamiento.

Sesta.- Se estendera un documento por duplicado que firmarán todos los miembros de ambos Cabildos en el que constará la donación que hace de la pirámide del Exmo Aymo espresando ser la voluntad de ambas corporaciones que ese monumento nunca puede ser consagrado a otro objeto.

Setima.- A la vez que haya de verificarse la inauguración del monumento se pondrán de acuerdo ambas corporaciones así como para la postura de la primera piedra, para que esos actos se verifiquen con la solemnidad que corresponda al tierno y sagrado objeto a que se dedica.

Octava.- Se pedirá al Supremo Gobierno la competente autorización para hacer la donación de la pirámide.

Puebla octubre 6 de 1852 --Francisco Díaz

Dada cuenta en el Cabildo de ayer con los antecedentes proposiciones la mando pasar el E. Ayuntamiento a la Comisión de Obrería mayor para que abra dictamen Puebla 7 oct, de 1852.

Covarrubias”

¹⁷ Archivo Histórico de Puebla Expediente 210 foja 95 f y v.

Dentro de los acontecimientos donde se fomenta la inventiva de artistas plásticos: escultores, arquitectos, ingenieros y del que se tiene registro, la convocatoria o concurso para conmemorar los cuatrocientos años de la ciudad, en donde se señala que puede ser una fuente, una escultura o relieve. El monumento ganador para el cual existía un lugar definido, fue diseñado por E. Tamariz.

Es importante señalar que no todo el arte era aceptado de la mejor manera, la falta de apropiación por parte de los usuarios de los espacios públicos y de los objetos colocados en ellos hizo que muchas de las esculturas adquirieran nuevos nombres.

“En 1963, con motivo del centenario del sitio de Puebla, se mando a erigir la estatua de una mujer en cuncillitas que representaba la paz, un bello monumento en bronce realizado por Asúnsolo, al que algunos criticaron y otros lo llamaron la tamalera. Entonces el presidente municipal era Eduardo Cue Merlo. El alcalde siguiente, sin previa consulta consideró que debía quitarse, lo mando a demoler y se vendió por kilo”.¹⁸

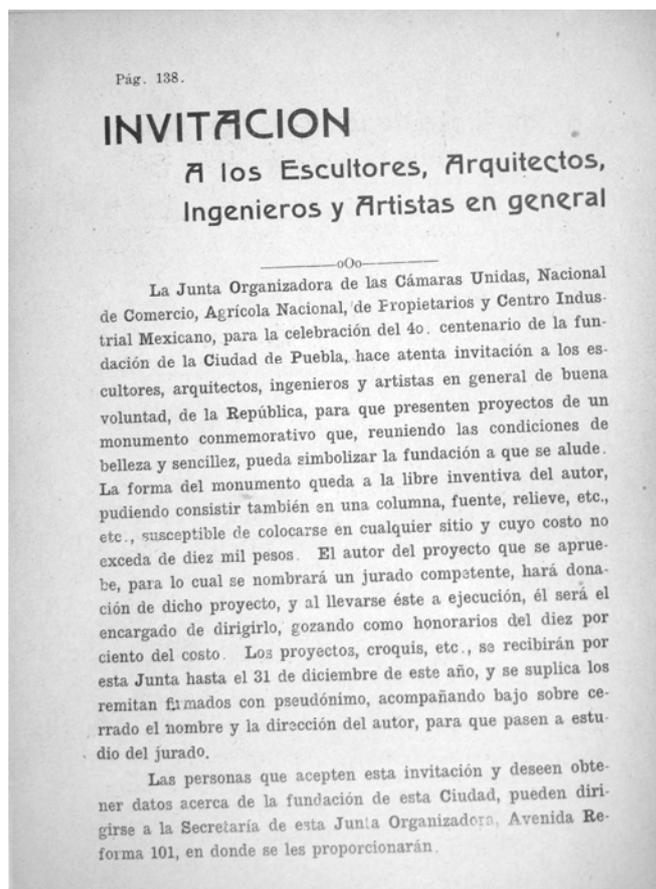


Gráfico 152.-
Invitación a participar en concurso de escultura
Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P
“Puebla la Revista Quincenal”, 1930, pág. 138

¹⁸ Tirado, Villegas, Gloria, “en el corazón de la ciudad”, Entrevista realizada a Palou, Pedro Ángel 18 de noviembre de 2003, en Licona Valencia Ernesto, “El zócalo de la ciudad e Puebla /actores y apropiación social”, 2007, pág. 70.



Gráfico 153.-
 Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P
 "Puebla la Revista Quincenal", 1931, pág. 166

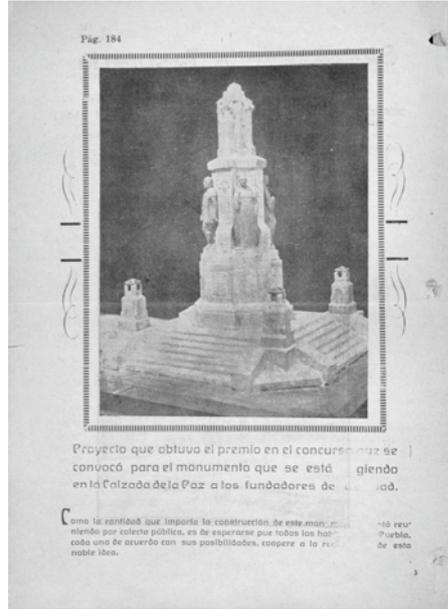


Gráfico 154.-
 Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P
 "Puebla la Revista Quincenal", 1931, pág. 184

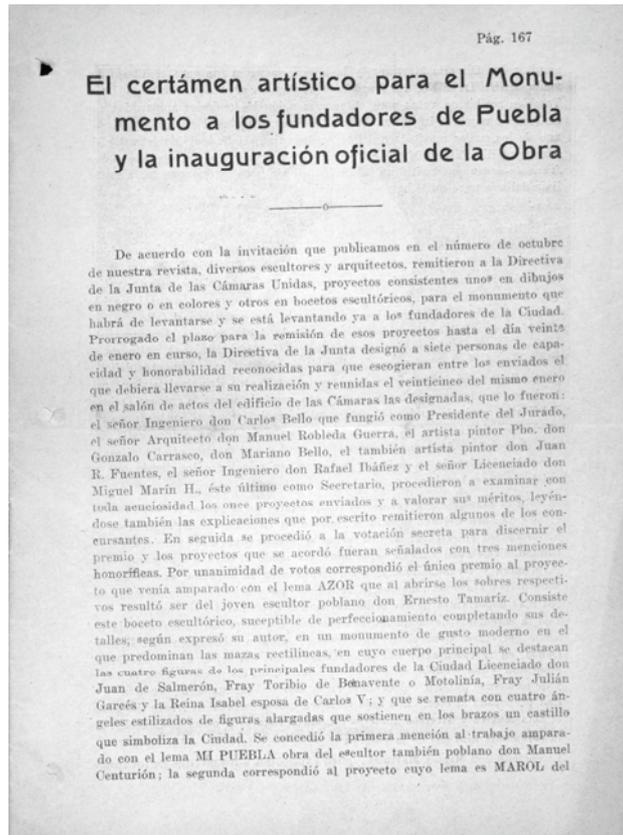


Gráfico 155.-
 Publicación de resultados de concurso de obra
 escultórica
 Biblioteca José María Lafragua de la B.U.A.P
 "Puebla La Revista Quincenal" 1931, pág. 167

b.-El arte público, un patrimonio olvidado

En el espacio público de la ciudad histórica, hoy en día, se tiene testimonio de elementos escultóricos sembrados que datan de diferentes periodos. La mayoría de ellos evoca hechos históricos, y los de reciente manufactura, en un porcentaje mayoritario, conmemoran a actores políticos, poetas o a personajes de importancia nacional o local. La tendencia que se volvió una constante en periodos del pasado se está revirtiendo hoy en día.

Existen objetos que realmente valdría la pena resaltar o promover por sus características, y otros que dejan mucho que desear por su mala calidad, ambos con un mantenimiento poco adecuado o casi nulo que ha afectado significativamente su estructura, además de intervenciones poco afortunadas. Esculturas de diferentes materiales: fierro colado, piedra y concreto, todas heredadas hasta la ciudad contemporánea.

Muchos de éstos han cambiado de ubicación a través del tiempo, Esculturas figurativas con o sin pedestal y peanas características que permitieron albergarlos en espacios nuevos proyectados durante los años ochenta¹⁹. Además de estructuras como los denominados “hemiciclos”, así como aquellas que han sido modificadas o adecuadas para realizar obras más complejas.

Otras categorías son las placas que conmemoran algún hecho o aquellos elementos arquitectónicos convertidos en monumentos como los Arcos de Triunfo, y los que se podrían denominar residuos arquitectónicos, como el caso de los remates del templo de la Compañía que se ubicaron en una de las avenidas principales de la ciudad (Juan de Palafox y Mendoza).

El arte” y los “objetos” contenidos en el espacio público están realizados principalmente durante el siglo XX (ver gráfico 170); sobre todo en el periodo que abarca de principios de los 60 hasta los 90, probablemente por el efecto que produjo que se delimitara a la ciudad antigua como Zona de Monumentos Históricos, posteriormente denominada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Dentro de los temas de las obras, en su gran mayoría conmemoran hechos o a personajes históricos como: monumento a Ignacio Zaragoza, a Benito Juárez, a los defensores del 5 de Mayo, al General Crisóstomo Bonilla, al General Juan N. Méndez, al General Juan Francisco Lucas, al cadete Vicente Suárez, a Carmen Serdán Alatríste, a Nicolás Bravo, a Francisco I. Madero, entre otros. A quienes se distinguieron por su actividad civil: Obispo Juan de Palafox y Mendoza, Sor Juana Inés de la Cruz, Gutierre de

¹⁹ Espacios no históricos

Cetina, José Ma. Yermo y Parres, San Sebastián de Aparicio, Angela Peralta, a los fundadores y a Johann Sebastián Bach.

Además se pueden localizar algunos con temas de “musas”, que con anterioridad ya se han expuesto. Es de interés mencionar un elemento que se ha convertido en un hito: el “reloj del gallito” denominado de esa manera porque en la parte superior se representa un ave de este tipo, obsequio de la Colonia Francesa; elemento o punto de referencia en donde la gente se encuentra: *“Nos vemos en el gallito a las ...”*; en donde se inician muchas de las manifestaciones sociales que culminan en el zócalo frente al Palacio Municipal. Además se destacan las placas en conmemoración del nombramiento realizado a la ciudad por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad²⁰, que se pueden considerar como elementos de valor patrimonial por lo que representan. Así como otras más contemporáneas que datan del siglo XXI como las colocadas en los jardines del Museo Nacional del Ferrocarril en los que podemos enumerar objetos enterrados alusivos a la actividad del área. Además están aquellas piezas que se colocan en exposiciones realizadas en ciertas temporadas (espejos oblicuos que se unen con las vías de tren actualmente en desuso) y las del centro de Convenciones y el Museo Ex Fábrica la Violeta de temas diversos materiales y formas, como el Hombre Azul, además del polémico Ángel Custodio, del escultor Sebastián, en conmemoración al templo y barrio tradicional de Analco, en el bulevar H. del 5 de Mayo.



Gráfico 156.-
Monumento a niño héroe
Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



Gráfico 157.-
Monumento a Niños (actualmente
esta fuente no cuenta con sombrilla)
Fototeca Juan Crisóstomo Méndez

²⁰ Clocadas en el Zócalo de la ciudad



Gráfico 158.-
 Monumento a Ignacio Zaragoza hoy
 modificado
 Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



Gráfico 159.-
 Monumento a Prof. Serrano (Parque de San
 Luis)
 Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



Gráfico 160.-
 Monumento a la Victoria (fuertes de
 Loreto y Guadalupe)
 Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



Gráfico 161.-
 Monumento a la Victoria (fuertes de
 Loreto y Guadalupe)
 Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



Gráfico 162.-
 Monumento a Ángela Peralta
 Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



Gráfico 163.-
 Monumento al Beato Aparicio
 Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Gráfico 164.-

- 1.- Busto Dr. Rafael Hernández V.
- 2.- Busto Manuel M. Flores
- 3.- Rafael Cabrera
- 4.- Musa (Paseo de San Francisco)
- 5.- Arte en Centro de Convenciones
- 6.- Estructura (Centro de Convenciones)

- 7.- Hombre Azul (Pescaditos/Centro de Convenciones)
- 8.- Monumento al Benemérito de las Américas / R. Arenas Betancuort
- 9.- Obra de Carmen López Blumenkron
- 10.- Busto Vicente Lombardo Toledano
- 11.- Juan de Palafox y Mendoza
- 12.- Monumento a Nicolas Bravo

La escultura del Ángel custodio fue juzgada a nivel nacional por la prensa en una página web, espacio en el que se podía votar por la escultura más fea de México. La obra en cuestión fue una de las que acumulo más votos. El Ángel se puede analizar desde un punto de vista escultórico y a través de su inserción en el contexto. A nivel escultórico la pieza tiene un valor plástico de importancia; pero si se analiza el lugar donde se enclava o en qué barrio se erigió, la inconformidad aparece. Hasta antes de 2003, no se tenía el antecedente en la ciudad histórica de la colocación de una pieza pública de esas magnitudes, de formas poco convencionales, de materiales y colores llamativos a pesar de que el amarillo²¹ es un color muy recurrido en la arquitectura de la zona. El homenaje al Ángel Custodio no es fortuito, es un elemento emblemático a escala local; una de las primeras referencias es el del nombre originario de la ciudad “Puebla de los Ángeles”, de hecho, en su escudo, otorgado en el siglo XVI existen dos representaciones de entes alados; además, existe la leyenda, desarrollada durante el siglo XVIII, que dicta que el trazo del asentamiento primigenio fue realizado por estos personajes.

Según Sebastián, la obra significa:

“Sobre una alfombra cósmica donde se produce una colisión de dos estrellas, surge la figura de un Ángel en una explosión de geometría forma y color. Descubre en sus formas engranes del Progreso de Puebla y en sus alas las flores que anteceden los frutos que serán la cosecha del mañana”²².

Después de este acontecimiento debatible, se demuestra que la participación de la población se ha basado en opinar de una manera más activa sobre lo que se coloca en el espacio público. Iniciativa que ya es ventaja: el arte dentro de estos espacios poco a poco empieza a considerarse como oportuno para detonar zonas con intenciones urbanísticas y se debe en gran medida a este hecho. Al área donde se colocó, le ha dado cierta jerarquía, anteriormente era un área verde que pasaba inadvertida y ahora es un espacio reconocido como “Del Ángel Custodio”.

Este elemento identificado por el colectivo, tenía una o probablemente varias intenciones: sembrar arte contemporáneo, dejar un elemento para recordar al presidente municipal, o traer una pieza escultórica de un artista mexicano de talla internacional. Si es buena o mala, hablando desde un punto de vista plástico, la población se ha encargado de darle un significado, lo que sí es un hecho es que ya es reconocida por el transeúnte y que convirtiéndose en un punto de referencia. Además, es una pieza que puede significar la apertura o implementación de más esculturas de este tipo y sobre una área de importancia. Aunque si consideramos que:

²¹ El color ha sido utilizado por su autor como “El Caballito”, en la ciudad de México.

²² Leyenda ubicada en una cédula de información en la obra escultórica.

“El arte público tiene funciones diferentes: conmemorar, mejorar el paisaje visual, ayudar a la regeneración económica mediante el turismo y la inversión, ayudar a la regeneración cultural y artística para identificar una comunidad, ayudar a la gente para administrar el espacio público, a contesta a una política más general sobre la calidad de vida. (..)

El arte público debe ser, tanto para la gente como planteado por la gente. Lo que significa una política bastante rara y difícil de realizar. Por lo general no hay consulta. Si existe produce los valores estéticos de un lobby del campo del arte. Estos valores se fundamentan en criterios de clase y barreras educativas, son elitistas y discriminatorios, pero se ocultan bajo al retórica del arte para todos”²³.

Quizás el Ángel Custodio de Sebastián así como otros objetos no sean el mejor ejemplo de lo anterior; pero, como ya se comentó, hoy en día se ha convertido en un punto de referencia.

Sobre la autoría de los monumentos o de las piezas escultóricas localizamos a Jesús E. Contreras y Ernesto Tamariz dos de los que tienen un número mayor, así como José Luis Silva, Luis Ortiz Monasterio, Everardo Morales, Rubén Guzmán Santos y José Corro.

²³ Remesar A, @rte contra el Pueblo. 2001, pág. 48, 49,



Periódico EL Sol de Puebla, Viernes 14 de noviembre de 2003



Cartel en expendio de Periódico Portal Morelos que se destaca por ubicar gráficos de los Momentos políticos más controversiales.

Gráfico 165.-El Ángel Custodio



1



2



3



4



5



6



7



8



9

- Gráfico 166.-
 1.-María Sánchez Robredo
 2.-Dr. Bautista Castillo
 3.-Elemento de piedra en parían
 4.-Elemento en Ferrocarriles
 5.-Fuente en parían
 6.-Busto en parían
 7 y 8.-Monumento a Rafael Cabrera.
 9.- (Paseo Bravo)
 10 y 11.- Pináculos y remates en área de banqueta



10



11



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Gráfico 167.-

- 1.- Juan C. Bonilla
- 2.- Juan F. Lucas
- 3.- Monumento a los defensores del 5 de Mayo.
- 4.- Reloj del Gallito
- 5.- Monumento a Aquiles y Máximo Serdán

- 6.- Monumento a la Victoria
- 7.- Busto a Colosio
- 8.- Dr. Héctor Labastida
- 9.- Chinaco
- 10.- Monumento en puente de Ovando

- 11.- Monumento a Carmen Serdán
- 12.- Reloj del Gallito



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14

Gráfico 168.-

- 1.- Monumento a Beato Sebastián de Aparicio
- 2.- Monumento a Álvaro Obregón
- 3.- Cruz en Jardín de Santiago
- 4.- Fuente en Jardín de Santiago
- 5.- Fuente en Jardín del Señor de los trabajos
- 6,8,9.- Escultura en Barrio del Artista
- 7.- Fuente en Barrio del Artista
- 10.-Fuente Teatro Principal
- 11,12.-Monumento Juan de Palafox y Mendoza
- 13.-Conchas (fuente) en Paseo Bravo
- 14.-Fuente de los niños

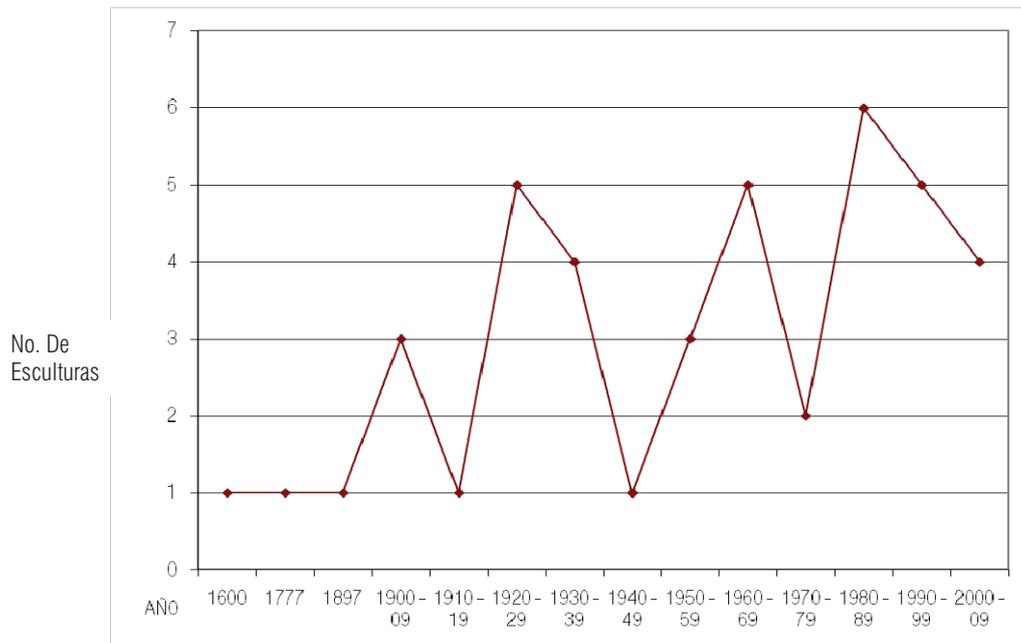


Gráfico 170.-Número de esculturas por siglos

| Elementos escultóricos en el el Centro Histórico de la ciudad de Puebla | | | |
|---|--|------|---|
| Nombre | Ubicación actual | Año | Autor |
| Nicolás Bravo e Historia | Paseo Bravo | 1897 | |
| Musa de los cisnes | Paseo de San Francisco | 0 | M.C.Zarnikowa Co. Berlín |
| Musa (Primavera) | Zócalo | XIX | A. Durenne Sommevoire |
| Musa (Verano) | Zócalo | XIX | A. Durenne Sommevoire |
| Musa (Otoño) | Zócalo | XIX | A. Durenne Sommevoire |
| Musa (Invierno) | Zócalo | XIX | A. Durenne Sommevoire |
| Carmen Serdan | Plazuela del boliche | 1910 | Ruben Gúzman Sabtos |
| Aguiles y Maximo Serdan | Plazuela del boliche | 1916 | Jesús Corro Soriano |
| Francisco I. Madero | San José | 1932 | Ernesto Tamariz/Manuel Romero Guerra |
| Fundadores de la ciudad | Bulevar Heroes del 5 de Mayo | 1934 | Eduardo Tamariz/ Jesús Corro |
| Monumento a la Victoria | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 1962 | Ernesto Tamariz, Mendiola, Everardo Morales |
| Independencia | Paseo Bravo | 1898 | |
| Monumento a la historia | Paseo Bravo | 1898 | Jesús E Contreras |
| Gabino Barreda | P.Bravo | 1903 | * |
| Esteban de Antuñano | Jardin Esteban de A. | 1950 | Jesús Contreras |
| Angela Peralta | El Refugio | 1958 | * |
| Manuel María Flores | Jardin Esteban de A. | 1960 | José Antonio Silva |
| Rafael Cabrera | Paseo Viejo | 1954 | |
| Rafael Hernández Villar | San Antonio | 1953 | * |
| Rafael Serrano | San Luis | 1963 | Jesús Corro Ferrer |
| Cadete Vicente Suárez | Jardin Vicente Suarez | 1957 | * |
| Alvaro Obregón | Señor de los Trabajos | 1935 | Jesús Corro Soriano |
| Gonzálo Bautista Castillo | Barrio del Artista | XX | * |
| Pepita Embil y Placido Domingo | Plazuela Teatro Principal | XX | * |
| María Sanchez Robredo | Barrio del Artista | XX | * |
| Jose Recek Saade | Barrio del Artista | XX | * |
| Jose Marquez Figueroa | Barrio del Artista | XX | * |
| Jonh Lenon | Placa/Calle peatonal 3 oriente | XX | * |
| Johann Sebastian Bach | Jardin Templo de Dolores | XX | * |
| Reloj del gallito | Paseo Bravo | 1921 | Jesús Corro Soriano |
| Ignacio Zaragoza | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 0 | Jesús E Contreras |
| Benémerito de las Américas | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 1962 | R. Arenas Betancourt |
| Bandera (defensores del 5 de mayo) | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 1962 | * |
| Juan Crisostomo Bonilla | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 1980 | * |
| Juan Francisco Lucas | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 1980 | * |
| Juan Nepomuceno Mendez | Fuertes de Loreto y Guadalupe | 1980 | * |
| Juan de Palafox y Mendoza | Plazuela J.Palafox y Mendoza | 1987 | Jesús Corro Ferrer |
| V. Lombardo Toledano | Jardin del Arte o Vicente Lombardo | 1988 | * |
| Placas Jardin Cuahutemos | Jardin del Carmen (4) | 0 | |
| Labastida Muñoz | Jardin del Carmen | XX | * |
| Gutierre de Cetina | Jardin Gutierre Cetina | XX | * |
| Fuente de los Fundadores | Paseo Bravo | 0 | * |
| Sor Juana Inés de la Cruz | Jardin Sor Juana Inés de la Cruz | 1996 | * |
| Luis Donald Colosio | Jardin Luis Donald Colosio | 1995 | * |
| Arco de Santiago | Jardin de Santiago | 0 | * |
| Arco de San José | Camellon de los Fuertes | 0 | * |
| Sebastian de Aparicio | Atrio de Templo de San Francisco | 0 | Jesús Corro Ferrer |
| Chinaco | Camellón Bulevar H del 5 de Mayo | 0 | * |
| Combatiente Zacapoaxtla | B. Ejércitos de Oriente | 0 | Rafael Serrano |
| Angel Custodio | Camellón Bulevar H del 5 de Mayo | 0 | * |
| Industria | Camellón Peatonal 3 ote | 0 | * |
| al niño | Santiago | 0 | * |
| escultura (Museo INAH) | Carmen López Blumenkron | 0 | * |
| el hombre azul | Jardin Estanque de los Pescaditos | 0 | * |
| cruz de piedra | Barrio del Artista | 0 | * |
| cruz de piedra | Santiago | 0 | * |
| Plano Maqueta | Zócalo/ Actualmente en Portal Hidalgo 2008 | 0 | * |
| Angeles (trazo) | Zócalo | 2001 | * |
| Yermo y Parres | Camellón Bulevar H del 5 de Mayo | 2004 | * |
| Monumentos desaparecidos | | | |
| Ejercito de oriente | | 0 | Francisco Ortiz Monasterio |
| Antonio López de Santa Ana | Puente de noche Buena | 1842 | |
| Felix Beistegui | Fente a Teatro Principal | 1922 | |
| La America | Zócalo | 1843 | * |
| Miguel Bravo | | 1814 | * |
| Placa | Santa Ines | 0 | * |
| Fuentes | | | |
| Fuente | Jardin del Carmen | 0 | * |
| Fuente | Jardin de San Antonio | 0 | * |
| Fuente | Jardin de Analco | 0 | * |
| Fuente | Fuente de San Miguel | 1888 | * |
| Fuente | Jardin de Santiago | 0 | * |
| Fuente | Plazuela de Texcoco | 0 | * |
| Fuente | Paseo Viejo de San Francisco | 0 | * |
| Fuente | Jardin de San José | 0 | * |
| Fuente | Plazuela Teatro Principal | 0 | * |
| Fuente | Jardin Sor Juana Ines de la Cruz | 0 | * |
| Fuente | Jardin Gutierre Cetina | XX | * |
| Fuente | Rotonda Ignacio Zaragoza | | * |
| Fuente | Jardin Señor de los Trabajos | | * |
| Fuente | Jardin Luis Donald Colosio | XX | * |
| Fuente | Jardin de Santa Inés | | * |
| Fuente | Carolino (Calle Peatonal) | | * |
| Fuente | Jardin Templo de Dolores | | * |
| Fuente | De las Garzas (Paseo Viejo) | | * |
| Fuente | Rotonda los Muñecos (Xonaca) | | * |
| Fuente | Fuente del Barrio del Artista | | * |
| Fuente | Fuente Fray Sebastian de Aparicio | | * |
| Fuente | Fuents (conchas) Paseo Bravo | | * |
| Fuente | Fuente Morisca (Paseo Viejo) | | Rafael Ibañez Guadalajara |
| Fuente | Fuente del Carmen no.2 | | * |
| Fuente | Fuente de Motolinía (Paseo Bravo) | | Jesús Corro Soriano/rafael Ibañez Guadalajara |
| Fuente | Espejos de Agua (Paseo Bravo) | | * |
| | | | |
| Pináculos de Templo de la Compañía | Juan de Palafox y Mendoza | | * |

Gráfico 171.-Elementos escultóricos en el centro histórico de Puebla

Una experiencia del arte público contemporáneo en la zona histórica²⁴ en Puebla fue a través de la exposición temporal *“Los sueños moldeados de Juan Soriano”*²⁵, en el marco del festejo de los 475 años de la ciudad. Fueron doce esculturas de bronce de gran formato (monumentales) del artista mexicano Juan Soriano²⁶(1920-2006)²⁷: 1.- Pájaro de dos caras, 2.-Dafne, 3.-Gallo amarillo, 4.-Ofrenda II, 5.-El pato, 6.-Paloma, 7.- Máquina de hacer dinero, 8.-Pájaro caminando, 9.-Pájaro sobre la ola, 10.-Planta, 11.- Toro, 12.-Gallo con bola. Todos eran elementos de las colecciones CONACULTA- INBA A.C. y Juan Soriano Marek- Keller A.C. Las esculturas se colocaron perimetralmente a manera de cerradura y en zigzag, teniendo como referencia un eje sobre las calzadas, se ubicaron dos en los extremos (esquinas), dos en la calzada poniente y una en la oriente. La calzada del lado norte fue el escenario principal; en ella se colocaron siete de las piezas monumentales. Cabe hacer mención que actualmente se concentran elementos artísticos públicos en el zócalo, de temas, materiales, y dimensiones diversas que cumplen una función específica; ninguna de ellas de formas como las propuestas por Soriano, de ahí que resultará interesante al contrastar este tipo de arte con el tradicional (esculturas de formas figurativas con pedestal), el plano-maqueta, las astas bandera,²⁸ los ángeles en conmemoración de la leyenda del trazo de la ciudad²⁹, y una de las piezas más emblemáticas: la fuente de San Miguel.

Se pudo constatar que este tipo de arte parece poco familiar para el sector, principalmente porque las formas poco convencionales aparentemente son más difíciles de entender, por lo tanto, su apropiación es menor, y aquellas que resultaban más comunes favorecían para una mayor aceptación. Este tipo de elementos fueron valorados dependiendo del grado escolar así como de la edad: mientras más jóvenes, mayor era la predilección por alguna de estas, además de las características formales. Para otros, la oportunidad de difundir las obras en el lugar, así como a artistas era novedoso. *“el Toro”* y *“La Paloma”* como así se les llamó, se convirtieron en las preferidas: *“porque son imponentes”*, *“porque tiene una forma más definida”*, *“porque son bonitas”*, *“porque se parecen más a...”*, *“la paloma esta bien diseñada”*. Y sobre las que menos agradaban

²⁴ Según Walter Boesterly la museografía correspondió a una lógica que dependió de las circulaciones, las líneas visuales, los elementos existentes en los alrededores, además de las características de las piezas, volumen, verticalidad u horizontalidad. La propuesta de ubicar las piezas se realizó en base a la idea de Juan Soriano en donde lo más figurativo se combinaba con lo menos para equilibrar este tipo de exposición.

Sobre porque se seleccionó el (zócalo) y si fue adecuado se mencionaba que los espacios públicos en México se tendrían que transformar para adecuarlos y que fueran propicios para este tipo de exposiciones. Se afirmó a su vez que la obra monumental no compitió con las esculturas sembradas en la zona, ya que se pueden definir con escalas diferentes, la mayoría de la población que visitó las piezas se familiarizó con ellas.

²⁵ por parte del Instituto Municipal de Arte y Cultura del H. Ayuntamiento de la ciudad de Puebla – México del 21 de abril al 26 de junio de 2006

²⁶ Soriano fue un artista del tiempo y de todos los tiempos, que no perteneció a ningún grupo, escuela o tendencia, que ofreció una estética personal a la historia del arte mexicano, en la que surgió con naturalidad del arte de vanguardia.

²⁷ Galardonado en el 2005 al premio Velázquez de Artes Plásticas 2005.

²⁸ De las ciudades patrimonio de México (recién colocadas),

²⁹ En conmemoración al VIII Coloquio Internacional Ciudades Patrimonio Mundial efectuado en el 2001.

eran aquellas de formas menos convencionales, en este caso “Maquina de hacer dinero” que no se denominó por su nombre, además de que no sabían qué representaba, la población nombró de muchas maneras a las esculturas dependiendo de qué forma les encontraban: “*La rueda*” (Dafne), “*La Garza*” (Pájaro caminado), “*La dorada*”, “*La de formas entrelazadas*” (Máquina de hacer dinero), “*El búfalo*” “*El caballo*” (Toro), “*El caballito de mar*” (el pato).

Lo más interesante de esta exposición o grupo escultórico, es que con el paso del tiempo se convirtieron en parte de lo cotidiano. Como ya se comentó anteriormente, había piezas preferidas, hasta se seleccionaban con motivo del encuentro “*iNos vemos en el Zócalo en donde esta el Toro!*”. Considerado como elemento lúdico ya que por su forma y altura se podían subir los niños, sentarse, servía para recargarse, para hacer tiempo o para tomarse la foto del recuerdo. Las piezas escultóricas lograron formar parte de lo cotidiano, pero, lamentablemente, sólo era por una temporada.

Por lo anterior, el Ayuntamiento juega un papel muy importante para la difusión de este tipo de elementos en el espacio público. Muchos de los objetos encontrados hoy en, día como se ha desarrollado, no contemplan propuestas artísticas que tengan una clara intención, se necesita que éstas estén encaminadas a ofertas más ambiciosas en donde se busque la identidad, el aprendizaje, el conocimiento y los valores, realizadas en espacios en donde se muestre y difunda la plástica de artistas locales e internacionales pero de una manera adecuada, debe fungir como gestor entre el promotor de obras escultóricas y el ciudadano, teniendo como escenario el espacio público, del cual se pueden desencadenar actividades diversas.

Acostumbrar a la ciudadanía a este tipo de actividades en espacios patrimoniales permite suponer o indicar cómo se puede promover y divulgar este tipo de elementos, una de las maneras es a través de las instancias correspondientes que están enfocadas a desarrollar actividades culturales.

En esta experiencia u ocasión, se seleccionó el espacio público más importante, pero se debe mirar hacia otros sectores de la ciudad histórica, pensando en la promoción de los valores culturales.

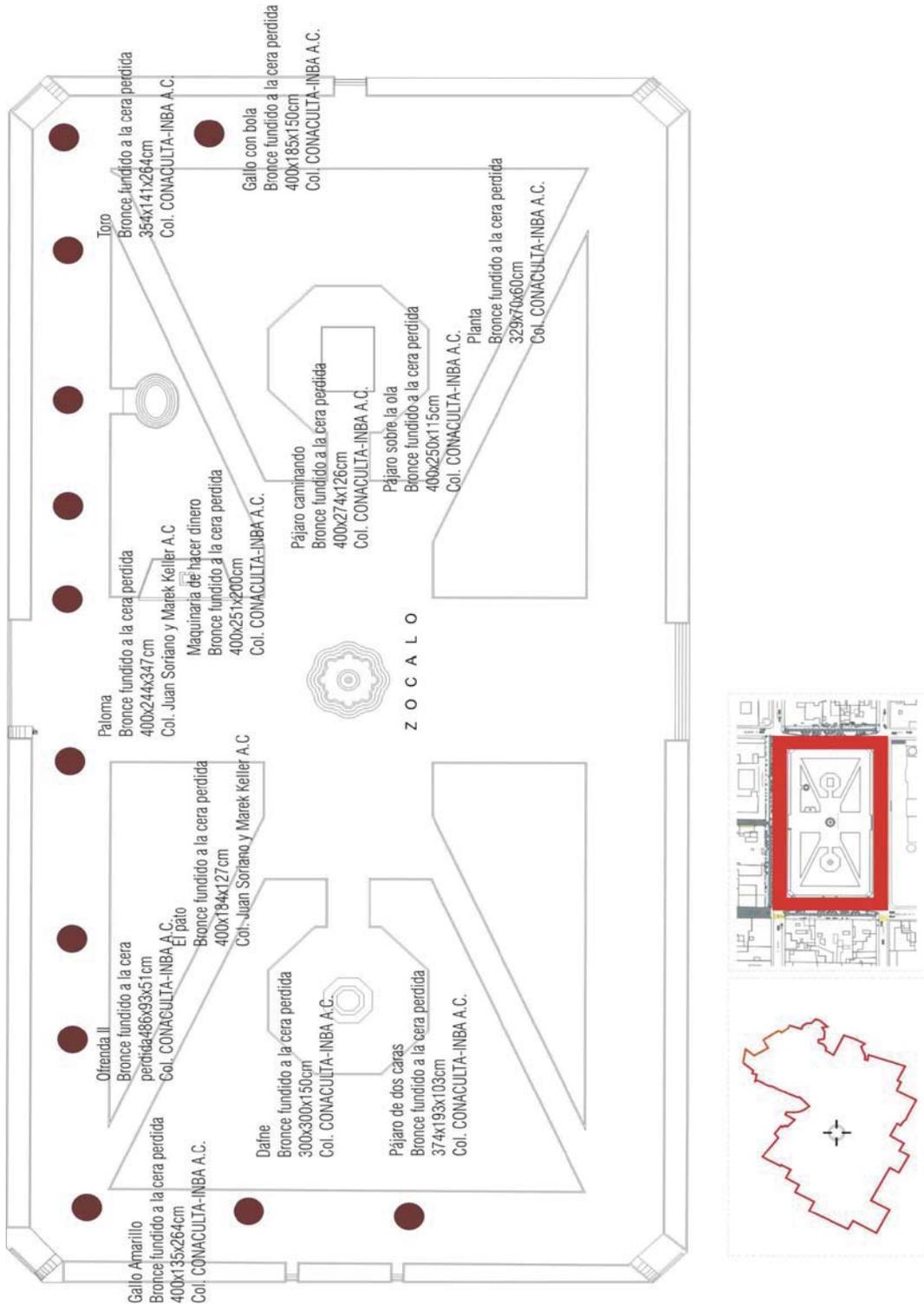


Gráfico 172.-
 Localización de esculturas en el Zócalo exposición “Los sueños moldeados de Juan Soriano”.

- 5.-Pato (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 6.-Paloma (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 7.-Máquina de hacer dinero (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 8.-Pájaro caminando (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 9.-Pájaro sobre ola (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 10.-Planta (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 11.-Gallo con bola(Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 12.-Toro(Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)

www.juansoriano.net

Otras manifestaciones efectuadas y que han tenido una aceptación favorable son las de fotografías en gran formato que se han montado en el zócalo así como en el atrio de San José, ambas promovidas por el Gobierno del Estado, en las cuales se ampliaron fotografías del acervo de la fototeca Juan C. Méndez. La población mostró gran interés por la muestra debido a que en la primera, las imágenes fueron fotografías antiguas en donde la gente se manifestaba ya sea señalando que por ahí vivía de pequeño o hablaba de la vecindad o añoraba aquellos tiempos lejanos; y la segunda es una muestra fotográfica de un fotógrafo local.

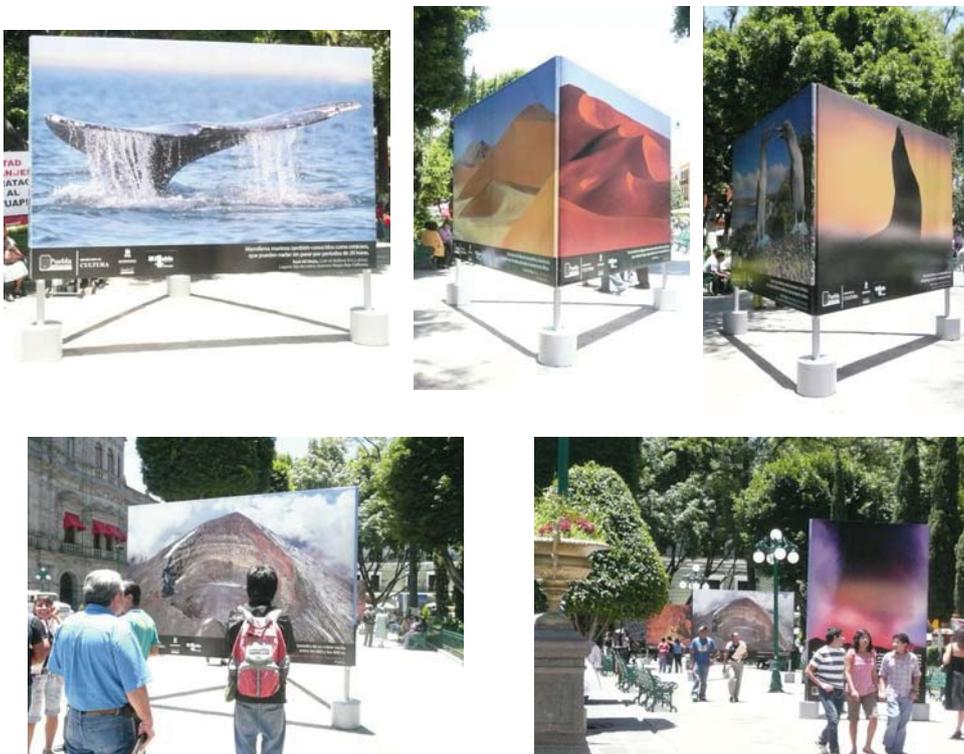


Gráfico 174.-
Fotografías en gran formato en Zócalo
de la ciudad (Secretaría de Cultura,
Fototeca Juan Crisóstomo Méndez)



1



2



3



4



5



6



7



8



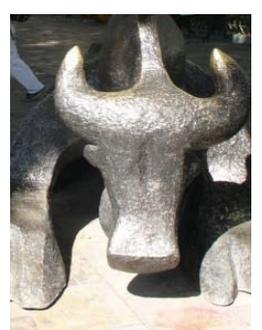
9



10



11



12

Gráfico 173.-

- 1.-Pájaro de dos caras (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano, Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 2.-Dafne Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano, Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 3.-Gallo amarillo (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano, Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)
- 4.-Ofrenda (Exposición los sueños moldeados de Juan Soriano Zócalo de la ciudad de Puebla /de la autora)

c.-La sacralización del espacio: esculturas en las hornacinas, nichos y altares.

Los elementos escultóricos en el centro histórico, como se ha comentado con anterioridad, no sólo están ubicados en el espacio público; también, en las fachadas de los paramentos o la envolvente, por lo cual es de interés señalar que los nichos u hornacinas que se localizan en la zona de monumentos contienen esculturas que datan principalmente de periodos anteriores al siglo XX.

Esto es importante anotarlo debido a que, supuestamente, el virreinato fue el periodo en donde se proyectaban este tipo de oquedades. Suposición que siempre nos la han marcado, pero no sólo es la única respuesta, por lo cual es primordial difundir que durante el siglo XX también proliferaron y se incorporaron a la arquitectura¹ neocolonial de principios y mediados del siglo pasado, tipología perfectamente localizable esto al oriente del centro histórico, en lo que se denominó el primer Fraccionamiento de la ciudad el san Francisco.

Pero ¿por qué estos elementos pueden ser importantes para su estudio? La ubicación nos demuestra que la proliferación de nichos y hornacinas fue muy solicitada. Que se proyectaran sobre las fachadas significa que la finalidad era colocar una escultura labrada en piedra que, como ya se comentó anteriormente, eran elementos ubicados en la esquinas y en la parte, central independientemente de los niveles de cada inmueble.

Hoy en día, existe una cantidad considerable de estos elementos en la Poligonal de la Zona de Monumentos, aproximadamente más de 500², de los cuales el 50% alberga esculturas de santos, vírgenes, ángeles y arcángeles; mientras que el resto, podrían ser objetos diversos.

Las esculturas que aún permanecen están a la espera de ser intervenidas o, en el último de los casos, que se conserven a pesar de las transformaciones que puedan sufrir los inmuebles.

En el área denominada Zona de Monumentos, las oquedades se pueden clasificar según la disposición en las fachadas: a manera de remate, en la parte central y en una esquina. A su vez se pueden subclasificar como ya se mencionó por los atributos de las esculturas.

Existen hornacinas que se destacan por sus dimensiones así como por su decoración aunada a las piezas escultóricas que son de gran calidad. Los casos más destacables son las que albergan imágenes de Santo Domingo y Santa Teresa del Niño

¹ En el Fraccionamiento San Francisco la tipología consideró estos elementos.

² Según datos de H. Ayuntamiento de Puebla

Jesús (3 norte y 8 poniente), ambas en contra esquina, al igual que la de la 3 poniente y 3 sur (dos vírgenes; una afortunadamente rescatada a pesar de la demolición del inmueble en el siglo XX y otra modificación durante el XXI). Las localizadas en la esquina de la 11 sur y Av. Reforma (Virgen de Guadalupe).

Pero ¿a qué se debe que ya no existan esculturas y, hasta cierto, punto se ignoren estos elementos por parte de los propietarios?

Las respuestas pueden radicar en varios factores: a) La distancia de las oquedades, que aproximadamente son de 3 ó 4 metros, lo que imposibilita que se coloque una imagen tan fácilmente, b) La religión ya no está tan arraigada, es poco práctico venerar a un santo fuera de casa del templo, c) Los propietarios actuales ya no saben si existía una imagen, o si existe, no saben qué santo es o cuándo lo veneraban sus antiguos propietarios, d) O simplemente, han desaparecido.

En el gráfico 177 se muestra la distribución de los nichos y hornacinas, es de destacarse que la mayor concentración es al nororiente en el Fraccionamiento San Francisco, en los barrios de Xanenetla, El Alto, la Luz y Analco. Áreas más concentradas hacia el norte en donde los Templos de San José y con menor concentración hacia el surponiente en el área de Santiago.

En el caso del área del ferrocarril (11 norte), la presencia de nichos y hornacinas también es menor al igual que la zona del corazón del Centro Histórico.

En el Refugio, San Antonio y Analco, se destacan los altares más contemporáneos que se distinguen por su decoración: colores, materiales, dimensiones, incorporación de vegetación así como por sus dimensiones.

En algunas manzanas, se localizan más de tres elementos; por lo tanto, si se analiza por avenida, la continuidad es permanente en todo un recorrido. Si partimos del estudio de las avenidas de oriente a poniente como los ejes 4 oriente- poniente, 2 oriente –poniente, 3 oriente-poniente, 5 oriente – 5 poniente, 13 oriente – 13 poniente y 20 oriente – 20 poniente; o de norte a sur con las calles 15 norte-15 sur, 9 norte-9 sur, 5 norte-5 sur, 3 norte – 3 sur, 16 de septiembre-5 de mayo y sobre la 14 norte, se puede concluir que existe una gran cantidad de elementos que de alguna manera nos hablan de cómo el espacio es motivo de manifestaciones que no sólo se manejaron en un periodo, sino que siguen arraigadas en la sociedad. Arte poco estudiado.



Gráfico 175.-
 Proceso de retiro de elementos en el altar ubicado en el Jardín de San Luis.



Gráfico 176.-
 Localización de nichos y hornacinas en la zona de monumentos.

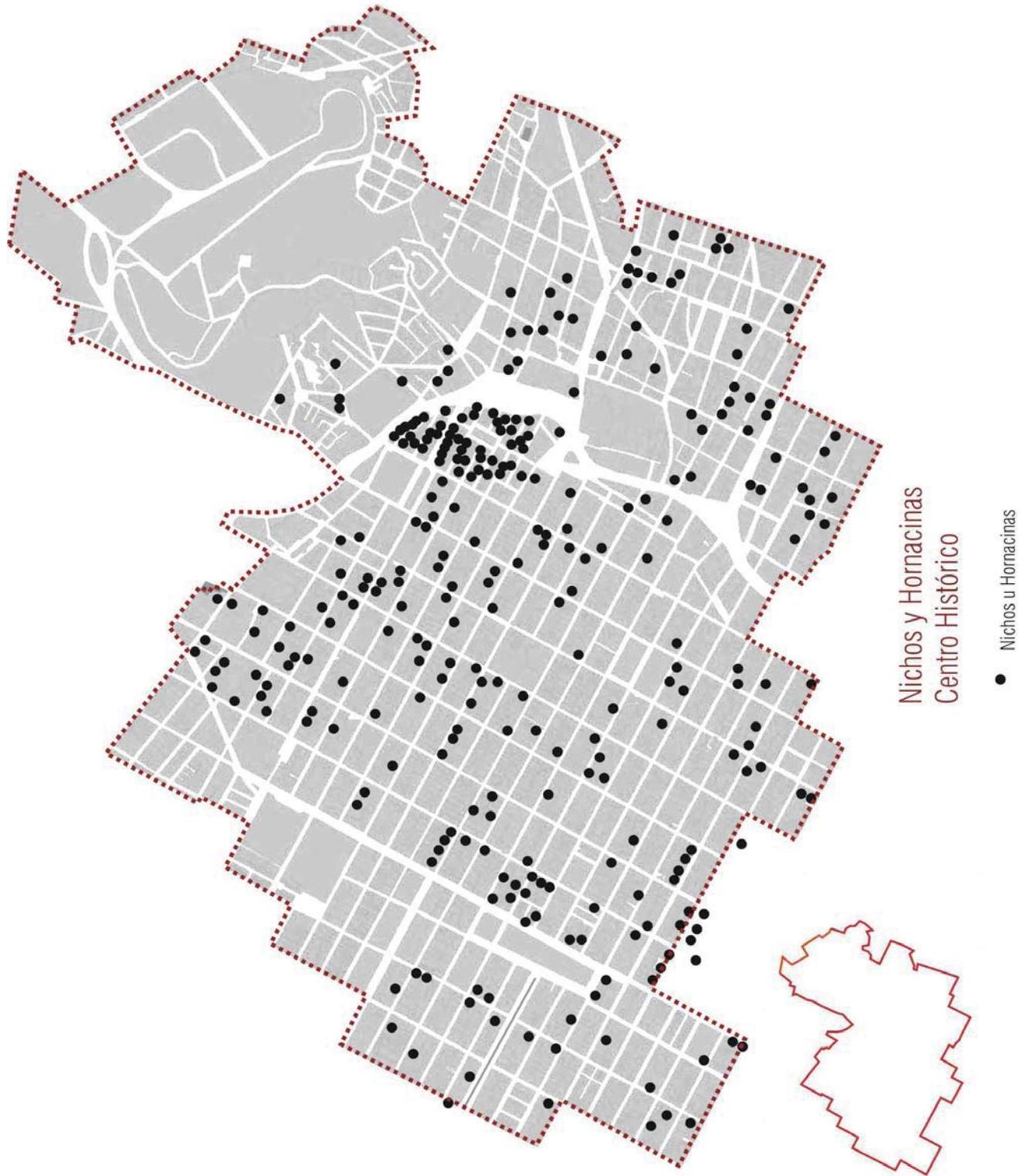


Gráfico 177.-
Localización de nichos y hornacinas en la zona de monumentos.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Gráfico 178.-

- 1.-Hornacina ubicado en 4 oriente
- 2.-Hornacina en 2 oriente
- 3.-Hornacina casa de la Palma
- 4.-Hornacina en 2 oriente y 5 de mayo
- 5.-Hornacina en 4 norte
- 6.-Nicho en 2 norte

- 7.-Nicho en 4 norte
- 8.-Nicho en 3 sur
- 9.-Altar en Barrio de El Alto
- 10.-Altar en Barrio de Analco
- 11.-Altar en Barrio de El Alto
- 12.-Altar en barrio de El Alto



1



2



3



4



Gráfico 179.-
 1.- Hornacina ubicada en Juan de Palafox y M. y 4 norte
 2.- Hornacina ubicada en 4 norte esquina 4 oriente.

3.- Hornacina ubicada en Barrio de Analco.
 4.-Hornacina ubicada en 3 poniente y 5 sur.

Por otro lado, los “altares”, que en cantidad son más de 40, son aquellas manifestaciones de apropiación en donde las imágenes se albergan en las construcciones que se protegen con diversos aditamentos. Han venido a significar una nueva manera de sacralizar el espacio, objetos que dotan de significado al espacio. La manifestación individual se refleja en la arquitectura doméstica y ésta, a su vez, en el espacio público propiciado por los mismos habitantes del barrio o zona.

En el caso de los barrios tradicionales, se ha vuelto una constante la colocación de este tipo de monumentos, dependiendo de la temporada son los adornos, además de las festividades en el Alto, Analco, la Luz, Xanenetla y el Refugio, entre los principales.

Podemos definir a los altares como nichos que se encuentran en lugar distinto a los ya citados anteriormente y que no formaron parte del diseño original de la vivienda. Lo más común es encontrar elementos que albergan imágenes de dimensiones considerables de yeso, cuadros, crucifijos, su importancia es tal que funcionan como altares, éstos de reciente manufactura, se adornan exhaustivamente y, por consiguiente, forman parte esencial de toda la calle o tal vez de toda la colonia o barrio, decorados con banderines de colores, flores y telas debido a las festividades patronales.

También es de resaltar que se invierte una cantidad fuerte de dinero reflejado en los materiales utilizados. Se les pone mucho empeño, más que a los propios paramentos de sus vecindades. Lo curioso de estos nichos contemporáneos es que se encuentran con mayor frecuencia en las calles y áreas de banquetas de los barrios tradicionales del Refugio, la Luz, el Alto, Analco y San Pablo.

Dentro de los altares que llaman la atención está el que se localiza en el Jardín de San Luís; éste, por la noche es resguardado por los comerciantes, muy temprano se retiran las mamparas de lámina, con reja de protección, cortinas y cristales, para que cumpla su función a lo largo del día, Contiene una pieza escultórica de una virgen, aunque, en el 2001 era más sencillo o modesto y albergaba un crucifijo.

En el caso del barrio de san Antonio, estas construcciones pueden significar puntos de venta o referencias en los cuales hay locales para practicar actividades ilícitas.

En las noches y madrugadas, dotan de iluminación a algunos nichos o altares, luz muy especial, ya que se alumbran con diversos colores, que se destacan en toda la calle. Por lo cual representa seguridad para los peatones que circulan por el sector. (En algunas calles no se goza de un alumbrado público óptimo).

En Analco, una cruz de piedra de aproximadamente 1.50 m de altura empotrada en un vano tapiado funge como nicho. Hay otros en el barrio de El Alto acabado en Talavera.

Además de lo desarrollado anteriormente, se podría decir que existe otro tipo de manifestaciones en el centro histórico, realizadas por personas anónimas, que aparecen en el espacio, estas actividades, muy probablemente, se realizan a altas horas de la noche y con cierta clandestinidad, obras que podrían ser vistas de diferentes maneras: considerarse como una expresión, influencia de corrientes artísticas globales arraigada por la juventud local, y desde el punto de vista de afectación al patrimonio o a los inmuebles y mobiliario urbano, ya que se desarrollan sobre muros, piedra, señalética, semáforos, postes, madera entre los principales elementos. Este tipo de pintas, calcomanías, pegotes o como la voz popular les hace llamar “stickers” difíciles de retirar del mobiliario o de los muros de los inmuebles porque las gomas o pintura son permanentes, además esto implica eliminarlos a través de proyectos en la zona con costos elevados ya que para realizar las “pintas” o graffitis se utilizan materiales como aerosol, plantillas y pegotes de goma.

Otros grupos que expresan *happenings* o *performance* se basan en representaciones que duran pocos minutos, en donde la gente puede estar incluida o no. Dentro de los temas tratados: la sexualidad, la muerte y la locura.



Gráfico 180.-
Calle 3 norte esquina 3 poniente (se aprecia la Taquería la oriental y una hornacina en la parte superior)
Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



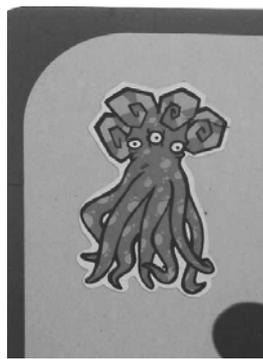
Gráfico 181.-
Calle 2 norte esquina 18 poniente San José (se aprecia la hornacina en la parte superior)
Fototeca Juan Crisóstomo Méndez



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

Gráfico 182.-

- 1.-Sticker en Semáforo
- 2.-Banqueta
- 3.-Sticker en señalética
- 4.- Pintura de aerosol en muro
- 5.- Fuente de San Miguel

- 6.-Sticker en muros
- 7.-Sticker en señalética
- 8.-graffiti en concurso
- 9.-banca en Barrio de San Antonio
- 10 y 11.-Arte en día de muertos



1



2



3



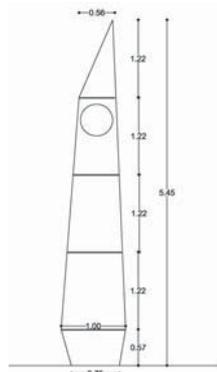
4



5



6



7



8

Gráfico 183.-
 1.- Stickers en muros
 2, 3.-Spray en muros
 4, 5, 7.-Actividades artísticas de Sociedad Arcana Video FIP.
 Fotos propiedad de Luis Alberto Hernández, Casa Aurora, Licantropos, La petit Morte, Sangusi et Cinnis.
 6.-Obelisco SEDESOL
 8.-Spray sobre superficie

d.-La toponimia: La arquitectura, el paisaje y los personajes, un factor determinante en los nombres de la ciudad.

Otro de los elementos simbólicos de la ciudad que es importante destacar, y en especial en este apartado, son las toponimias o nombres de las calles, que pueden hablarnos de muchas de las características de la ciudad vieja.

El tema de la nomenclatura de la ciudad ha sido motivo de estudios por algunos investigadores. Por ejemplo, en el siglo pasado, se destaca la obra del alemán Hugo Leicht “las calles de Puebla”, legado histórico de una importancia relevante, compendio que es referencia obligada para cualquier tipo de investigación. En el libro, desarrolla el origen del nombre de las calles, desde los antecedentes de inmuebles, actividades, hasta nombres de personajes que habitaron la ciudad en diferentes siglos o periodos.

En el centro histórico de la ciudad de Puebla muchas de las edificaciones determinaron las toponimias de las avenidas y calles, como es el caso de los hospitales, los templos, conventos y colegios, además de los que controlaban el acceso de los productos a la ciudad como las garitas y aduanas. Por lo cual la mayoría de ellas adquirieron nombres “costado de...”

Pero también el lenguaje cotidiano de la ciudad, basado en las raíces de los habitantes (cultura nahua) de orígenes indígenas a pesar de las prerrogativas a la que siempre estuvo sujeta la ciudad de Puebla, preservó nombres como: Almoloya, Tlaxicallis, Analco, Tepetlapa, Yancuitalpa, Huilocaltitlan, Xochiltitlan, y los barrios de Xonaca y Xanenetla, además de Acueyametepec, Centepetl y Tepoxuchitl (cerros que delimitan el centro histórico) o Texcoco, por nombrar algunos ejemplos.

Se destacan, a su vez, los nombres de oficios: bizcocheros, herreros, mercaderes, plateros, coheteros, cacahuatero, carboneras, cocheras, nagüeras; además de animales: “calle de ...” loros, conejos, gallos, vacas, gato, pato, perros, ranas, lagartijas, venado, estanque de los pescaditos, piojo o gallito”.

A pesar de la riqueza de las toponimias, durante el siglo XIX y XX, se perdieron la mayoría de estas, lo que significa que existen nombres que no nos refieren en mucho a lo que en algún momento originó la nomenclatura del espacio público.

“borrar de la conciencia colectivamente una buena parte de la historia más particular de la ciudad de Puebla, lo mismo que se encontraba lo mismo pintada en las

*esquinas de sus calles, como tatuada en lo más profundo del pensamiento de sus habitantes”.*³

Como ya se ha señalado anteriormente, los nombres originales de los principales espacios públicos destinados para la recreación cambiaron de toponimia en conmemoración de los héroes de la Independencia, así como de los hechos revolucionarios o de victorias en batallas.

Esto se puede señalar con la plazuela de Analco, llamada mercado Allende; el de san Luis, con el nombre de jardín de la Libertad; la plazuela del Boliche, Aquiles Serdán; el jardín del Carmen, Cuahutemoc; jardín I. Zaragoza, el de Antuñano; jardín Máximo Serdán, como plazuela de los Sapos; jardín de la Corregidora, el de san Pablo; jardín Luis Haro, el de Santiago; mercado Hidalgo, el de la Victoria; mercado Miguel Bravo, el de Allende o Analco. Y en el plano de 1911, el de san José, como de Simón Bolívar; jardín de la Constitución el zócalo, y jardín Benito Juárez el del señor de los Trabajos. En el caso de los portales, se sustituye el de la Audiencia, Borja y Mercaderes por el de Hidalgo, Iturbide, Juárez y Morelos respectivamente.

La participación de la población en la determinación de nombres era muy activa y esto se hace notar cuando solicitaba al Ayuntamiento cambio de nomenclatura o le sugería algún otro dependiendo de las actividades realizadas en los mismos.

“P. Ayuntamiento

*Los que suscribimos vecinos y comerciantes establecidos en el llamado Parían de esta ciudad previo nuestros respetos, decimos que al haber fundado dicho Parían en local que era “Plazuela de San Roque” este nuevo uso destrulló aquel sitio y nombres conociéndose ahora solo por parían ha sucumbido y existen establecimientos en estas calles como en cualquiera otro lugar que viene a nuestros intereses la necesidad de hacer distinguir dichas calles por lo que pedimos a tan H. Corporación se de nombre de “El Comercio” a la que está antes de la de José Manzo y con el de cualquier otro a la de su espalda o clausurarla que sería el mejor proceder por multitud de motivos”.*⁴

E Inclusive se llegaban a conocer con doble nombre cuando se sustituían los viejos por los nuevos además era una constante encontrar que no existían placas en muchas calles.

“al señor Presidente del Honorable Ayuntamiento

PRESENTE

Puebla de Zaragoza a 8 de abril de 1903

³ Sánchez, Velásquez, Luis Rogelio, Para todas las inteligencias El proyecto de Acho, 1883-1917. Historia de la portera nomenclatura numérica para las calles de Puebla. pág.79, 2004.

⁴ Archivo Histórico de Puebla, exp. 421, foja 2 frente

En contestación al oficio de _____, fecha 26 del próximo pasado Marzo, tengo la honra de enviarle con el presente una noticia de la nomenclatura antigua y moderna de las calles, de la ciudad, en la que va comprendida la noticia de las que tienen más de un nombre. También tengo la satisfacción de remitir a U. nota de las calles en las que faltan placas; este dato tal vez o sea tan completo como debiera porque hay muchas calles por los suburbios que carecen totalmente de nombre, y a las que será necesario que se le ponga esta Honorable Corporación

Protesto a u. mis respetuosas consideraciones

M Y Ruanota

Calles que tienen dos nombres⁵

| <i>Moderno</i> | <i>Antiguo</i> |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Avenida Cuahutemoc</i> | <i>Primera de las Carreras</i> |
| <i>Avenida Cuahutemoc</i> | <i>Segunda de las Carreras</i> |
| <i>Avenida Cuahutemoc</i> | <i>Tercera de las Carreras</i> |
| <i>Primera de la Industria</i> | <i>Cascajo</i> |
| <i>Carlos Pacheco</i> | <i>Siempre viva</i> |
| <i>Independencia</i> | <i>Carnicería</i> |
| <i>Callejón del Teatro</i> | <i>Callejón de la Cárcel</i> |
| <i>Joaquin Ruiz</i> | <i>Cabezas de la Merced</i> |
| <i>Humboldt</i> | <i>Cascabeles</i> |
| <i>Ramos Arizpe</i> | <i>Cerrada de San Agustín</i> |
| <i>José Manzo</i> | <i>Chito Cohetero</i> |
| <i>Juan C. Bonilla</i> | <i>Chiquero</i> |
| <i>Cosme Furlong</i> | <i>Mesones</i> |
| <i>Comercio</i> | <i>Parían</i> |
| <i>Avenida Cristóbal Colón</i> | <i>Primera de la Martinica</i> |
| <i>Avenida Cristóbal Colón</i> | <i>Segunda</i> |
| <i>Avenida Cristóbal Colón</i> | <i>Tercera</i> |
| <i>Avenida Cristóbal Colón</i> | <i>Cuarta</i> |
| <i>Tercera de San Antonio</i> | <i>Corralillo</i> |
| <i>Mariano Arista</i> | <i>Costado de Santo Domingo</i> |
| <i>Mariano Vargas</i> | <i>Dean</i> |
| <i>Eduardo Tamariz</i> | <i>Puerta falsa de los Gallos</i> |
| <i>Palafox y Mendoza</i> | <i>Escultor</i> |
| <i>Mesón viejo de San Cristobal</i> | <i>Piojo seco</i> |
| <i>Primera de Díaz San Ciprian</i> | <i>Primera de Tepetlapa</i> |
| <i>Segunda de Díaz San Ciprian</i> | <i>Segunda de Tepetlapa</i> |
| <i>Francisco Modesto</i> | <i>Guevara</i> |
| <i>Sagrario</i> | <i>Sierpe</i> |
| <i>Juan de las Peñas</i> | <i>Correo Viejo</i> |
| <i>Fuenleal</i> | <i>Sacristía de la Santísima</i> |
| <i>La Fragua</i> | <i>Herreros</i> |
| <i>Avenida Hidalgo</i> | <i>San Pablo de los Frailes</i> |
| <i>Ocampo</i> | <i>Callejón de los indios</i> |
| <i>Jiménez de las Cuevas</i> | <i>Tlehelilo</i> |
| <i>José Calderon y Tapia</i> | <i>La Palma</i> |
| <i>Julián Ordoñez</i> | <i>Plazuela de San Agustín</i> |

⁵ Archivo Histórico de Puebla, exp. 444 foja 10 frente

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| <i>Juan Mújica</i> | <i>Plazuela de San Agustín</i> |
| <i>Juan Ramírez</i> | <i>Pitimin</i> |
| <i>Juan Tamborrel</i> | <i>Ventanas</i> |
| <i>Leona Vicario</i> | <i>De la reja</i> |
| <i>Libertad</i> | <i>Obligación</i> |
| <i>Manuel Maneyre</i> | <i>Petatillo</i> |
| <i>Tercera del Progreso</i> | <i>Mirador</i> |
| <i>Sajonia</i> | <i>Montón</i> |
| <i>Iturbide</i> | <i>Plazuela de los Locos</i> |
| <i>Porfirio Díaz</i> | <i>Portería de la Santísima</i> |
| <i>Rosendo Márquez</i> | <i>El Refugio</i> |
| <i>Zaragoza</i> | <i>La Santísima</i> |
| <i>Francisco Cravioto</i> | <i>Miradores</i> |

Calles en las que no hay placas:

El Portalillo, Portal Hidalgo, Calle de Guevara, Plazuela de Plateros, Calle de Cardenas, Barranquilla, Calle de los Biscocheros, Calle de Almoloya, Puente de San Francisco, Calle de Francisco Cravioto⁶.

Uno de los más claros ejemplos de esto en pleno siglo XX fue el cambio de nombre de la Av. Maximino Ávila Camacho por el de Juan de Palafox y Mendoza, al principio difícil de incorporar, pero con el paso del tiempo se ha ido adoptando hasta ser identificada de esa manera.

Según Sánchez Velázquez⁷, las placas de nomenclatura utilizadas como de referencia en un formato y material homogéneo se implementaron en 1918, proyecto realizado por Tirado y Cordero. La base fundamental de esta disposición de numeración se basó en lo planteado por Guillermo Acho: por un sistema de nomenclatura numérica.

“Acho proponía que todas las calles de la ciudad llevaran nombres numéricos. El suyo era un proyecto prácticamente deslaicizado y hasta pudiera decirse “poco patriótico”.

Se trataba de un proyecto desvinculado en muchos sentidos de las figuras alegóricas, de los nombres conmemorativos, históricos o legendarios, de las formas tradicionales y vulgares de entender el espíritu patrio. En sus proyectos existían más que números organizados en forma racional, lógica y metódica. La tradición nominal no tenía cabida en él, salvo en los nombres de los jardines, las plazas y las plazuela. Fue ahí en donde el ánimo patriótico, vulgarizado en extremo encontró el campo de cultivo para continuar con su indómita reproducción”.⁸

⁶ Archivo Histórico de Puebla, exp. 444 foja 10 frente

⁷ Sánchez, Velásquez, Luis Rogelio, Para todas las inteligencias El proyecto de Acho, 1883-1917. Historia de la portera nomenclatura numérica para las calles de Puebla.

⁸ Sánchez Velásquez, Luis Rogelio, Para todas las inteligencias El proyecto de Acho, 1883-1917. Historia de la portera nomenclatura numérica para las calles de Puebla. pág.85, 2004.

Los nombres antiguos prevalecen en las calles gracias a las placas de talavera que no han sido sustituidas por completo, por lo que varias de las esquinas del Centro Histórico aún las conservan.

A su vez, existen las placas metálicas de color azul y verde, elementos que prevalecieron a finales del siglo XX y que no se han sustituido por completo debido a que los programas o proyectos no beneficiaron a tal o cual barrio. Recientemente, se han colocado, en distintas etapas, placas de color rojo óxido combinadas con amarillo, según el *“Manual de Señalética Urbana para la Zona de Monumentos de la ciudad de Puebla”*⁹ y lo que corresponde a las ciudades Mexicanas Patrimonio Cultural de la Humanidad.

“La costumbre de marcar los nombres de las calles en las esquinas, data de la segunda mitad del siglo XVIII, Introdújose probablemente al mismo tiempo que la numeración de las casas, entre 1765 y 1773, año en que se hizo el primer padrón general. Al principio los nombres, lo propio que los números, se pintaban con pintura roja de almagre, después usáronse rótulos de azulejos. Ya en 1790 escriben rotular un calle en vez de llama, v.g.: “Calle que rotulan del Chito Cohetero”. En 1796 encargóse a los nuevos alcaldes de barrios que renovaran los rótulo que faltasen en las esquinas por lo menos en la traza interior. Respecto a los barrio se dice que en el plano de la Ciudad “se comprenden en un solo numero distintas manzanas, porque no hay en ellas nombre ninguno que las demarque, y siempre en éstas, y todas generalmente, no sea en azulejos, de nada servirá la demarcación con pinturas, porque estas se borran con las aguas y duran sólo 1 o 2 años”. En 1823, ya en la época independiente, rotularon de nuevo las calles, agregando los números de las manzanas y de los cuarteles. En 1838 se discutió, y en 1842 el Cabildo acordó, “la nueva rotulación de las calles”, época en que se introdujo también la nueva numeración de las casas. Otra vez acordóse una nueva rotulación en 1855. Debían ponerse para disminuir los gastos, 4 azulejos en cada manzana, en vez de 8. El número de los rótulos se calculaba en 2,000. (Este número bastaría para colocar dos rótulos en cada esquina, o sea 8 en la manzana.) Para evitar que los nombres “fuesen mal escritos, como el de la Calle de las Cruces”, había de formarse antes una lista. En 1873 se registra un nuevo acuerdo, según el cuál debíanse quitar los letreros en que hubiese “faltas de ortografía”, y reponer nuevo, “debidamente escritos”. Sin embargo, leemos hoy todavía en los azulejos: Calle de las Cruces, de Muñones, del Mezón de Sta. Teresa, de Sallas, etc.

*Los letreros de azulejos ovalados, que forman la mayoría de los que los dueños de las casas tuvieron que reponer en 1926, fueron colocados por el jefe político Juan Tamborrel, poco antes de 1877, lo que comprueba el letrero ovalado del actual Callejón de la Av. 5 P. 700 (Baño Chiquito), que exhibe el nombre de Plazuela de S. Agustín, aunque la plazuela desapareció ya en 1879.*¹⁰

El uso de la nomenclatura de talavera se remonta al siglo XIX (1854) ya que el locero de apellido Toledo presentó un proyecto para realizar los nombres de todas las calles a base de azulejo. Desde 1830, se empezó a consolidar la idea de colocar la nomenclatura, la rotulación se debía ubicar de frente, debía indicar el número de la

⁹ H. Ayuntamiento de Puebla 2005-2008, *“Manual de Señalética Urbana para la Zona de Monumentos de la ciudad de Puebla”* (2005)

¹⁰ Leicht Hugo, *Las Calles de Puebla*, 2002, XXXIII

manzana así como el cuartel (en la ciudad existían cuatro cuarteles, que a su vez constaban de otros cuarteles menores con un aproximado de más de 250 manzanas).¹¹

También se llega a afirmar, inclusive, que se habían colocado en los zaguanes de las casas algunos números, y desde esa fecha se manifestaba que era necesaria la rotulación de las esquinas, con un costo por pieza de cuatro reales¹², por lo que se estimaban 1000 azulejos para dotar a toda la ciudad de placas o nomenclatura.

Se propuso colocar a los denominados rotulones (placas) alternadamente, y que aquellos que ya contaran con estos elementos, pero que estaban mal escritos, se tenían que sustituir por nuevos y correctos; Por ello, se comprometía al comisionado a que sustituyeran los que tuvieran alguna inconsistencia (1855)¹³ ya que había quejas sobre la mala ortografía de muchas de las placas describiéndose como “una idea triste de la cultura de una población, la mala puntuación y la mala ortografía”¹⁴.

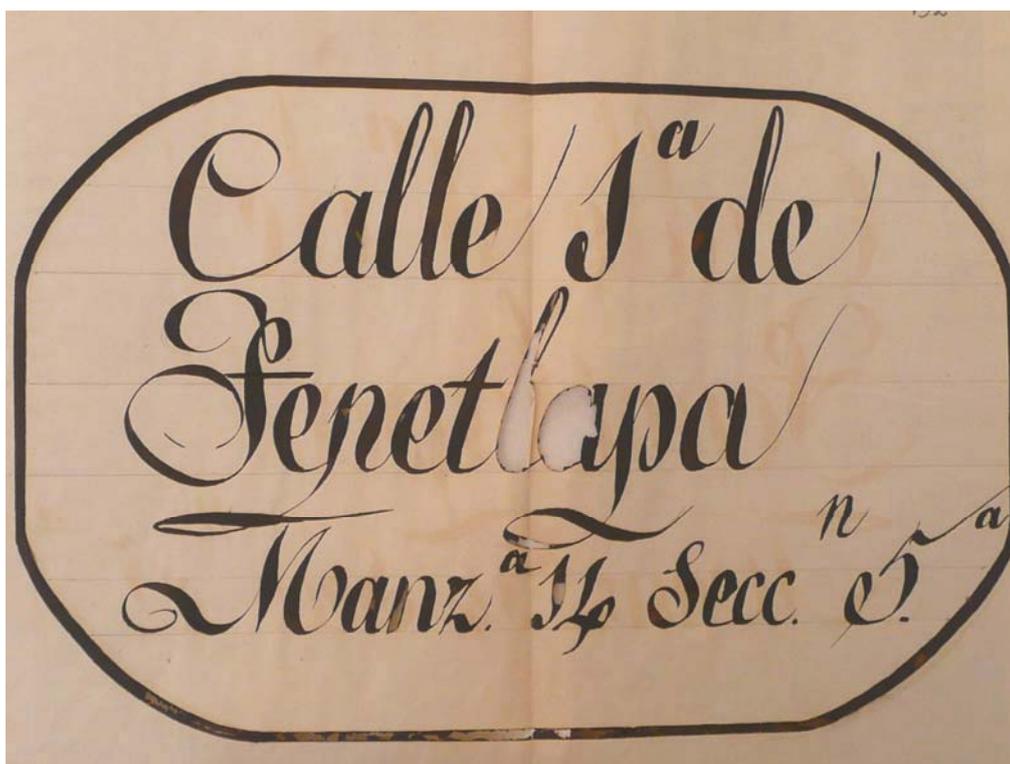


Gráfico 184.-
Diseño de Placa propuesto a partir de 1850 Archivo
Histórico Municipal Expediente 196 foja 132 frente

¹¹ Expediente 196 foja 91-107 frente vuelta.

¹² Expediente 196 foja 136 frente

¹³ Expediente 196 foja 138 frente

¹⁴ Expediente 196 foja 145 frente



Gráfico 185.-
Propuesta de Diseño de Nomenclatura en Placas de Talavera en donde se señala en número de cuartel.
Archivo Histórico Municipal Expediente 196 foja 20 frente.



Gráfico 186.-
Propuesta de Diseño de Nomenclatura en Placas de Talavera en donde se señala en número de cuartel y manzana.
Archivo Histórico Municipal Expediente 196 foja 27 frente.

“Para el mejor arreglo de la policía y mayor comunidad del público ha dispuesto que se proceda desde luego por los respectivos Ayuntamientos y comisarios municipales a numerar todas las fincas urbanas y a rotular las calles, con especial prevención de que por ningún motivo se vacíen los nombres de estas en el método adoptado en las poblaciones para la numeración de las casas y que cuando por la división o agregación de fundos sea preciso aumentar o disminuir la antigua numeración de las casas de una calle, no se haga sin previo permiso de la Prefectura, tomándose razón por ella de la institución a resuelto cada casa y dándose aviso al escribano de hipotecar, para

*que haga las anotaciones convenientes en el libro de censos con el fin de evitar confusiones en lo sucesivo- lo comunico a vos para su cumplimiento en el distrito a su cargo*¹⁵.

Los nombres de las calles en donde se rememoraban las edificaciones o algún personaje de importancia, hoy en día, han desaparecido y no sólo físicamente de los muros de las edificaciones, sino de la misma memoria del ciudadano, por diversas circunstancias.

Para poder ejemplificar desde una perspectiva menos convencional cómo se denominaron las nomenclaturas de las calles de la ciudad antigua, se ha optado por graficar la relación entre nombres y espacios concretos, apoyándonos en fuentes primarias, planos y documentos archivísticos. Se han esquematizado en un listado, las distintas categorías a las cuales se les ha asignado un color con la finalidad de sustraer algunas conclusiones; a su vez, se han plasmado en un plano las diferentes categorías.

A través de este gráfico se puede enfatizar que los templos determinaron, por lo general, los nombres de “frente y costados” de las calles cercanas. Los oficios así como temas varios predominaron en segundo término y, dependiendo del plano que se analice, se puede visualizar la inclusión de otros patronímicos de personajes (1915), como aquellos que estuvieron involucrados en los movimientos independentistas, propuestos para las principales vialidades.

La orientación de todo el resto de la ciudad parte de lo planteado en el centro histórico. La numeración que parte de norte a sur, de este a oeste, además de los números pares y nones, son la indicación cotidiana para ubicarse en el espacio, nos muestra las calles y avenidas. Las primeras en sentido corto y las segundas, en los largos.

En este listado, desarrollado a manera de gráfica y plano, se puede interpretar, por la atribución de colores, que la presencia de la religión fue determinante en muchos de los nombres: santa, san, sagrario, santo, señor, nuestro señor, curato, sacristía, costado. En menor proporción están los relacionados con aspectos naturales como por ejemplo: arbolito, azucena, barranca, cedro, siempre viva, piojo, barranca. Están también aquellos que se vinculan con cosas: pila, cruz, cuernito, ventanas, cruces, carros, canoa, calavera; y los denominativos relacionados con algún inmueble o elemento arquitectónico de importancia: temazcal, rastrito, puente, tesorera.

Los nombres desarrollados durante el siglo XVIII (1777), prevalecieron hasta antes de 1915. A partir de esta última fecha, se transforman ya que pasan a conmemorar a héroes de la independencia, revolución o batallas. Posteriormente, con la implementación de una nomenclatura basada en numeración norte-sur, oriente-poniente, la ciudad adquiere otro significado. Destacan en importancia la Juan de Palafox y Mendoza, la

¹⁵Expediente 196 foja 134 frente y vuelta..

Reforma, la 5 de mayo, la 16 de septiembre, nombres de suma importancia a nivel nacional y que se utilizan en muchas ciudades.



1



2



3



4



5



6



7



8

Gráfico 187.-

- 1.-Placa de nomenclatura recién colocada
- 2.-placa metálica de intervenciones posteriores
- 3.-Placa de Talavera
- 4.-Poste con placas (retiradas)

- 5.-Placa de Talavera
- 6.-Placa de Talavera (acotaciones)
- 7.-Placa de Talavera Gobierno del Estado 2002 Consejo del Centro Histórico / Talavera Uriarte
- 7.-Placa de Talavera

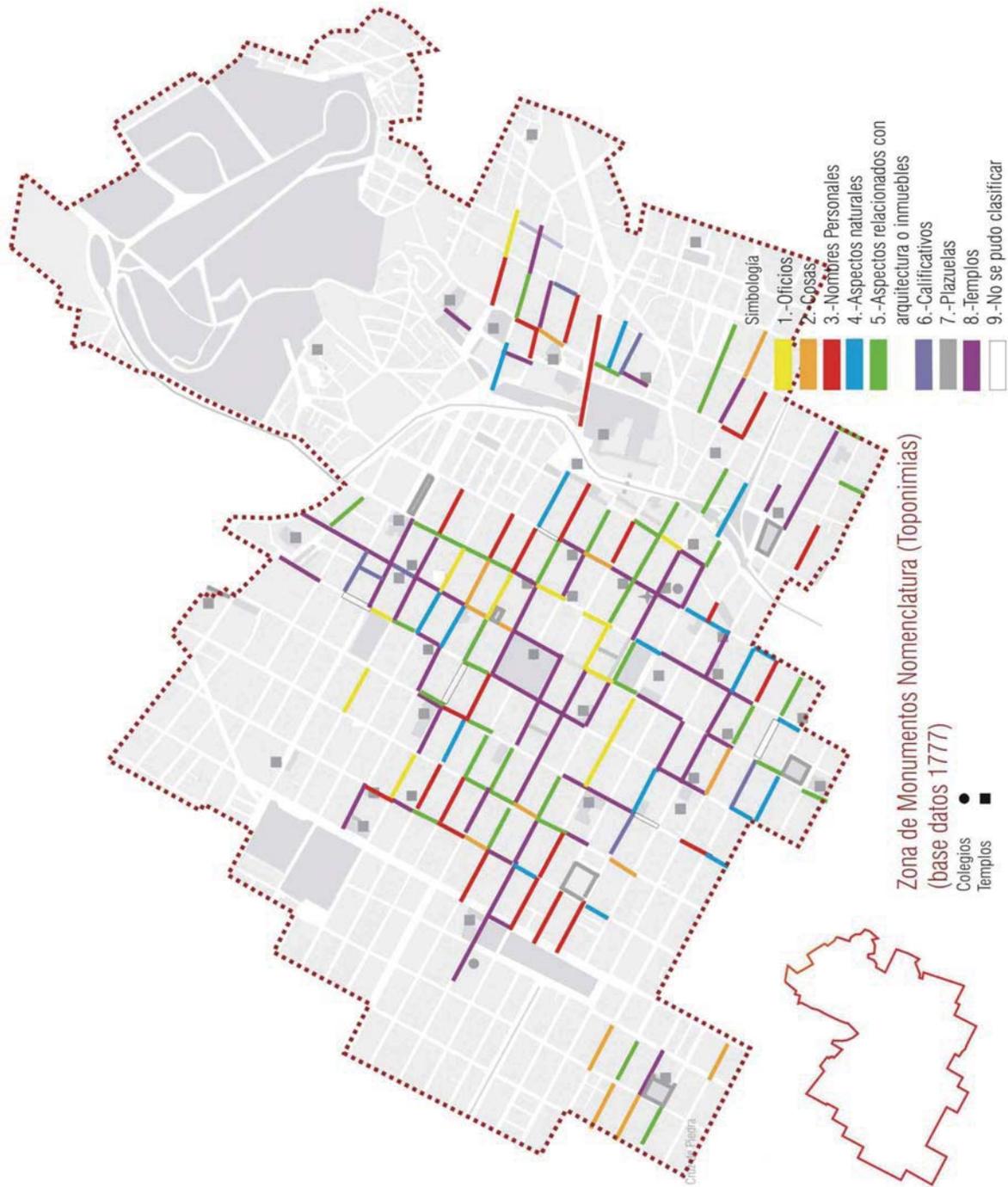
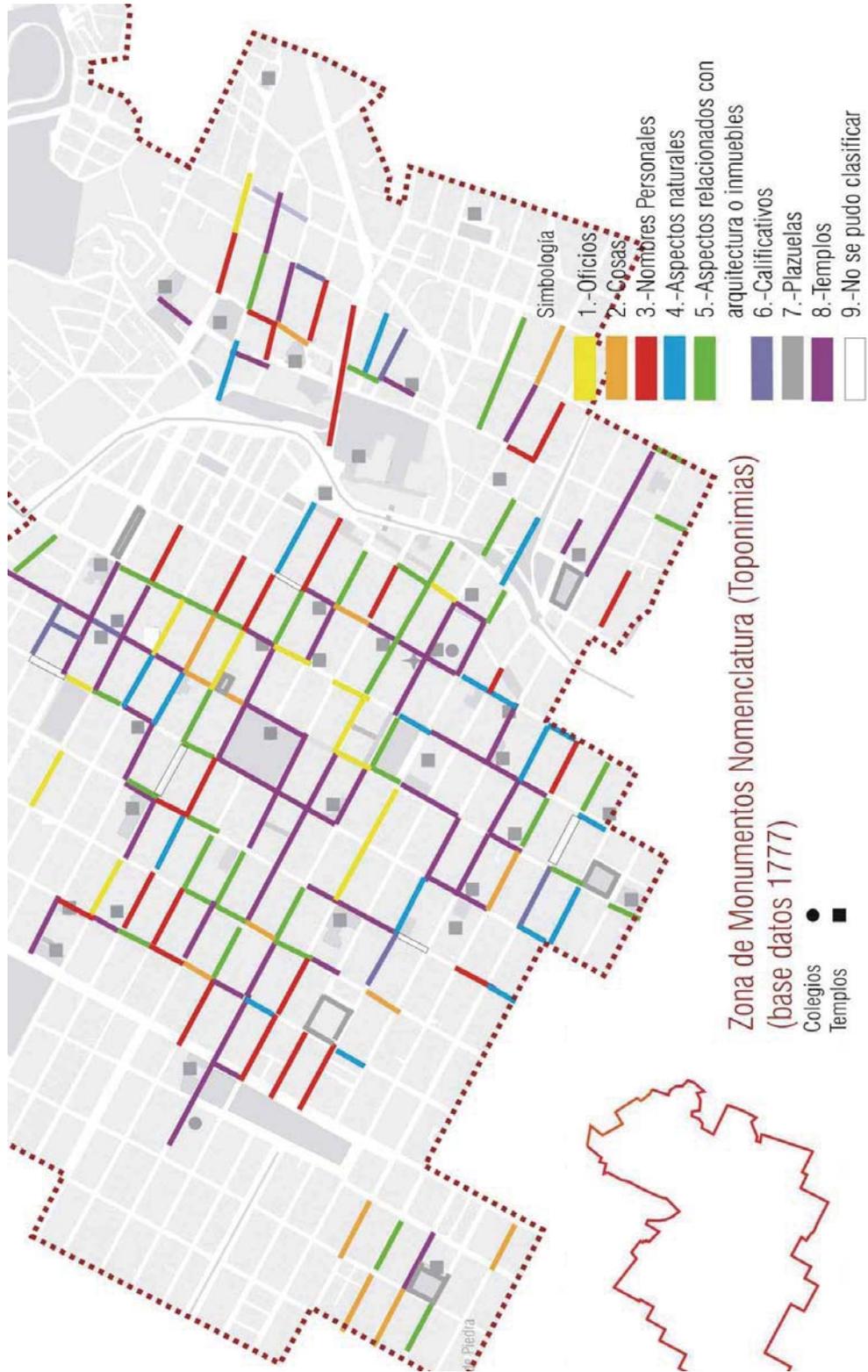


Gráfico 188.-
 Nomenclatura basada en los nombre de las calles del siglo XVIII.



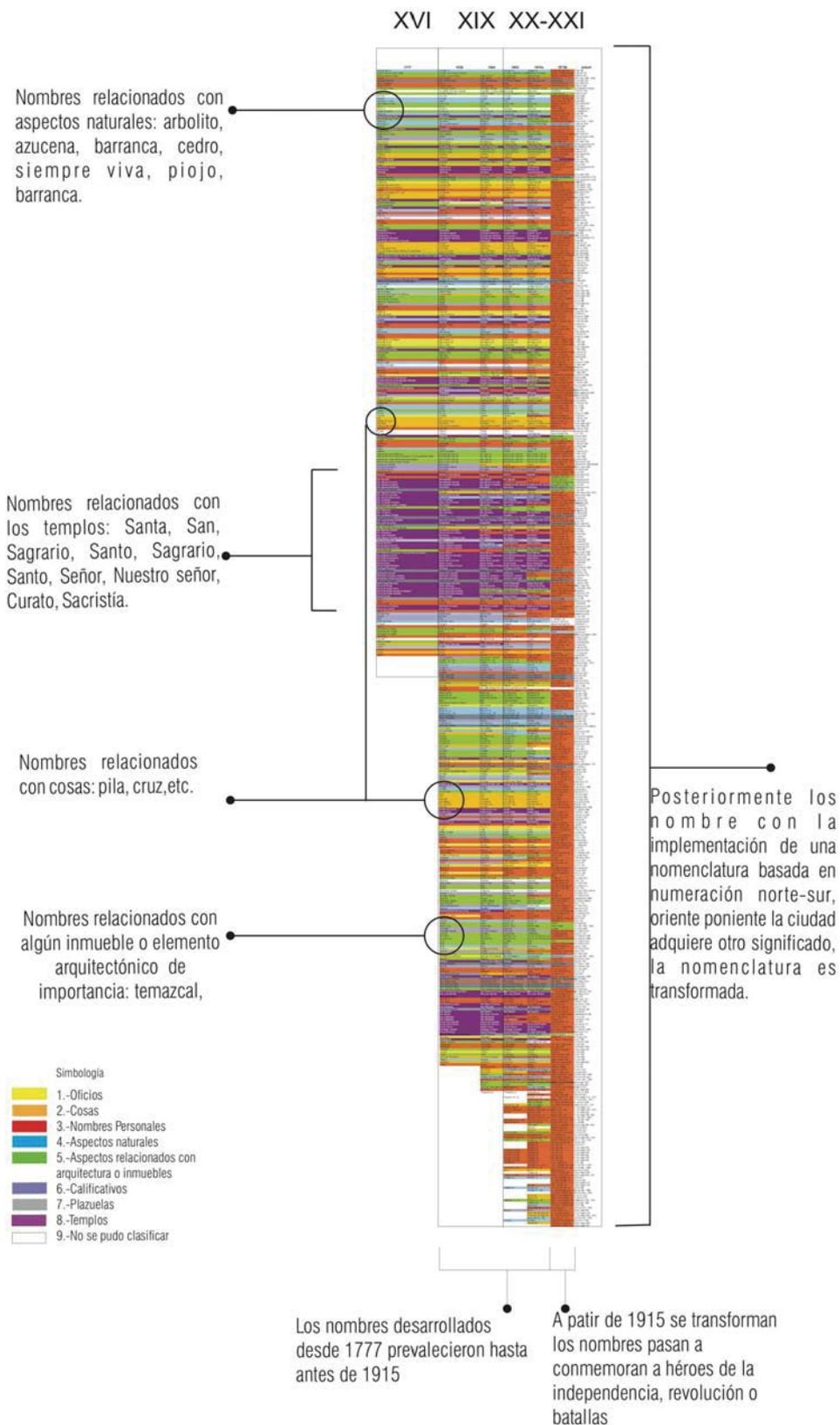


Gráfico 189.-
 Esquema de Lista de nombres en donde se clasifican según siglos y se identifican por medio de colores los diferentes tipos de nombres,

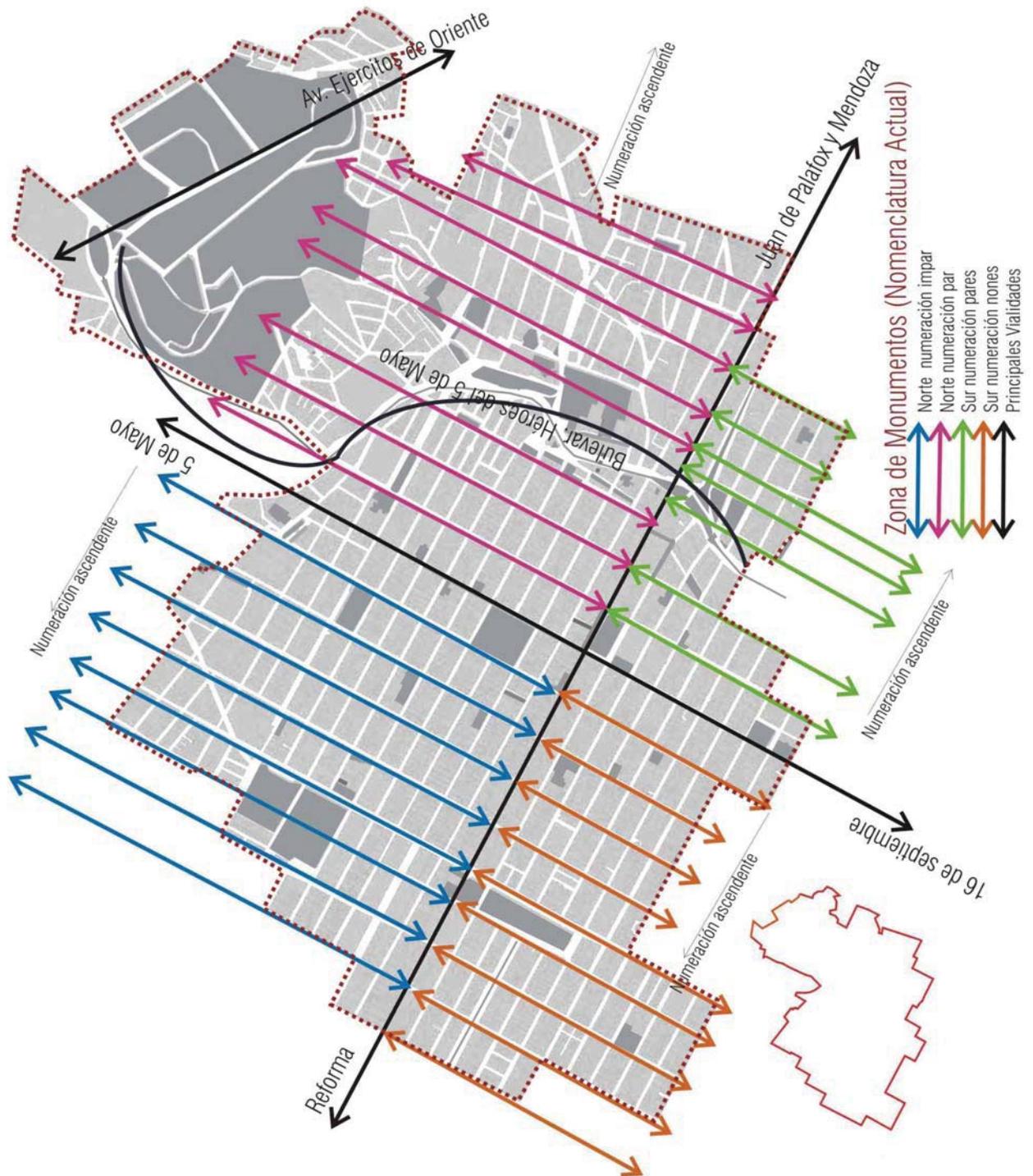


Gráfico 191.-
 Zona de Monumentos nomenclatura actual

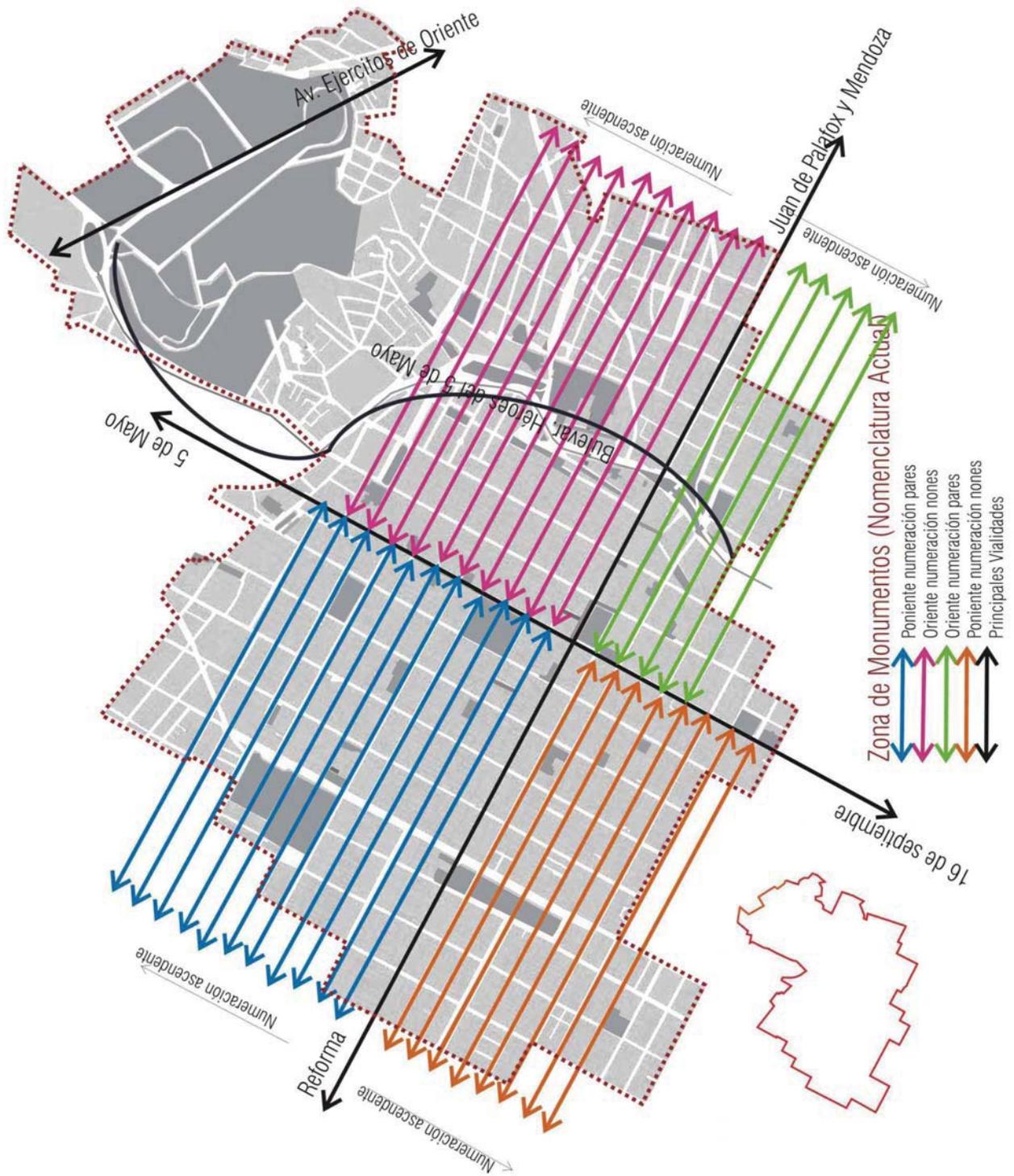


Gráfico 192.-
 Zona de Monumentos nomenclatura actual

e.- Conclusión:

Las obras de arte público tenían un significado para la población y el apego era mayor dependiendo de las ideologías imperantes. Los siglos XIX y XX fueron periodos en que lo “patriótico” o lo “nacional” tomaron un rumbo muy importante en el significado de la ciudad. Los sitios en los que se podía manifestar la población eran las calles, plazas y jardines, materializándose en el espacio público a través del arte y nomenclaturas.

La población se sentía orgullosa de los acontecimientos que dieron patria, por ello, erigieron una cantidad de elementos escultóricos que muestran un pasado de luchas sociales, manifestación que empieza a resurgir en el presente siglo debido a que en 2010 se celebrará el bicentenario de la Independencia así como el centenario de la Revolución Mexicana, pretexto para poner en marcha iniciativas en donde el espacio público y, en específico, el arte serán objeto de promoción.¹⁶

Hoy en día, las esculturas que se propusieron en alguna época, hasta cierto grado son ajenas a los lugares; significaban algo para quien las proponía como respuesta al auge del momento. De los personajes que se han representado, sólo los más conocidos son los que tienen vigencia. Esto se demuestra con obras más contemporáneas, en donde el gusto por lo que es entendible tiene un mayor apego en la población así como lo que es reconocible.

Las estrategias culturales deberían de implicar traer objetos artísticos, que ya se pueden considerar como ventaja, la gestión y difusión debe ser ambiciosa, no sólo que se quede alguna temporada y que se vuelva a ir o que sólo permanezca en la memoria del ciudadano.

La adquisición de piezas también es un factor de importancia para implementar actitudes más creativas en la Zona de Monumentos, en donde el arte se convierta en el vínculo entre ciudades o países, que se tenga como principal objetivo la difusión de la cultura para la permanencia de la memoria ante las nuevas generaciones, así como la implementación de otras formas de exponer el arte, basadas en exposiciones cada vez más novedosas.

El difundir trabajos de arte público implementaría nuevas dinámicas sociales, recorridos peatonales en el sector, además de otras opciones de cómo disfrutar el espacio y cómo incluir rutas que muchas de las instituciones siempre están dispuestas a realizar.

Uno de los ejemplos en donde se aprovecha el espacio público para la difusión de la ciudad es el mismo zócalo. Las esculturas que se localizan en el área hablan de su historia, evolución, de sus nombramientos, de sus fracasos, de sus victorias, de su

¹⁶ Las Plazas se denominaran del centenario y bicentenario (programas HABITAT SEDESOL)

identidad local, de sus valores, de su arte, de la idiosincrasia, agregando que el Centro Histórico es el lugar de las manifestaciones públicas más representativas, por lo cual, se tiene que aprovechar.

En la ciudad no se tienen programas en donde el arte público se considere como un elemento de importancia. Quizás la respuesta radique en que los inmuebles (elementos arquitectónicos, como templos, museos, casas), que por lo general se convierten en los protagonistas de las actuaciones, contrarresten de alguna manera la importancia del arte dentro del espacio o, en su defecto, disminuyan la posibilidad de incorporar nuevos, o crear exposiciones, pero lo que sí se debe señalar es la necesidad de publicar objetos tridimensionales que realmente aprovechen las potencialidades de la zona.