



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA  
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
“ALFONSO VÉLEZ PLIEGO”

DOCTORADO EN ESTUDIOS HISTÓRICOS

**ARQUITECTURA DEL PROGRESO.  
ORNAMENTACIÓN HISTORICISTA Y ECLÉCTICA EN LA  
ARQUITECTURA DE PUEBLA (1880 - 1911)**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
**DOCTOR EN ESTUDIOS HISTÓRICOS**

PRESENTA:

**ANA MARTHA HERNÁNDEZ CASTILLO**

DIRECTORA DE TESIS:

**DRA. MONTSERRAT GALÍ BOADELLA**

ASESORES:

**DRA. ROSALVA LORETO LÓPEZ  
DRA. MARÍA ELENA STEFANÓN LOPEZ  
DR. CARLOS CONTRERAS CRUZ  
DR. ARTURO AGUILAR OCHOA**

PUEBLA, PUEBLA, JUNIO 2022

**ARQUITECTURA DEL PROGRESO.  
ORNAMENTACIÓN HISTORICISTA Y ECLÉCTICA EN LA  
ARQUITECTURA DE PUEBLA (1880 - 1911)**

**Objetivo general:**

Investigación en torno proceso histórico y artístico que permitió la integración de elementos ornamentales historicistas y eclécticos europeos en algunas edificaciones de la ciudad de Puebla durante el periodo de 1880 a 1911.

**Objetivos específicos:**

- Establecer las condiciones sociales y económicas antes y durante el periodo que influyeron en el auge constructivo desarrollado en México y en Puebla entre 1880 y 1911.
- Identificar los procesos de transformación urbana de la ciudad de Puebla durante el periodo porfirista.
- Conocer los antecedentes y características de la ornamentación del historicismo y del eclecticismo europeo y hacer patente su implementación en algunas edificaciones de la ciudad de Puebla entre 1880 y 1911.
- Explicar la influencia de la ornamentación historicista y ecléctica europea a través de la formación y las obras de tres ingenieros constructores: Carlos Bello y Acedo, Charles James Sculthorpe Hall y Eduardo Tamaríz y Almendaro.
- Analizar algunas edificaciones con ornamentación historicista y ecléctica en Puebla, desarrollando un análisis de fachadas e interiores.
- Concluir que los modelos de ornamentación europea utilizados en Puebla entre 1880 y 1911 responden a aspectos de las condiciones sociales y económicas del porfiriato.

**Hipótesis:** La integración de modelos europeos historicistas y eclécticos en la arquitectura poblana durante el porfiriato son un revival ornamental que se adapta a las necesidades de una sociedad con aspiraciones cosmopolitas que surgió de las condiciones sociales y económicas del periodo.

**Palabras clave:** Arquitectura, siglo XIX, Puebla, progreso, modernidad, porfiriato, ornamentación, historicismo, eclecticismo.

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1. Raíces y fundamentos del eclecticismo y el historicismo: de Europa a México a través de la formación del gusto</b> .....	8
1.1 Fundamentos. El cambio en el gusto: del barroco al neoclásico.....	9
1.2 Formación del gusto clasicista de las élites ilustradas.....	16
1.3 Teorías arquitectónicas del siglo XVIII y XIX: su influencia en el trabajo de los arquitectos e ingenieros en México.....	25
1.4 Manuales y tratados como fuente de enseñanza de los arquitectos en México.....	37
1.4.1 Las obras de Percier, Fontaine, Bernier, Garnier y Magne como referentes para el trabajo ornamental de los arquitectos e ingenieros en México.....	39
<b>CAPÍTULO 2. El contexto económico y social de la arquitectura en México en el siglo XIX: la transición de la ciudad colonial a la ciudad moderna</b> .....	48
2.1. La transición de la ciudad colonial a la ciudad moderna.....	55
2.1.1 El ocaso de la ciudad colonial: las Reformas Borbónicas y la crisis de la economía mexicana a finales del siglo XVIII.....	58
2.1.2 La crisis económica de los primeros dos tercios del siglo XIX.....	64
2.1.3 La economía-mundo y la transición a la bonanza económica durante el porfiriato... ..	72
2.2 Las condiciones económicas del Porfiriato y su repercusión en el nacimiento de las ciudades modernas.....	76
<b>CAPÍTULO 3. La transformación urbana en la ciudad de Puebla (1880-1911)</b> .....	82
3.1 Modernidad en los centros urbanos mexicanos: transformación de las políticas públicas.....	82
3.2 La transformación urbana de Puebla. Orígenes y desarrollo.....	86

3.3 Las grandes avenidas como ejes de modernidad durante el Porfiriato: el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México.....	92
3.4 La Avenida Reforma y su relevancia en el contexto urbano de Puebla (1876-1911)...	98
3.5 El alcalde Francisco de Velasco (1907-1910) principal impulsor de la transformación urbana de Puebla.....	115
3.6 Los artífices de la transformación: ingenieros y arquitectos poblanos activos entre 1880 y 1911.....	118
<b>CAPÍTULO 4. Historicismo y eclecticismo en Puebla: los estilos europeos que llegaron para quedarse.....</b>	<b>141</b>
4.1 Orígenes del historicismo y del eclecticismo en Europa.....	144
4.2 Elementos ornamentales que se retoman en Puebla.....	149
4.3 Requerimientos materiales: hierro colado, concreto y cristal.....	172
<b>CAPÍTULO 5. La ornamentación historicista y ecléctica en edificios poblanos.....</b>	<b>180</b>
5.1. Reproducir modelos europeos: nuevo ideal de la vida burguesa.....	180
5.2 La modernidad y el progreso a través de la transformación de la casa habitación....	184
5.3 Elementos ornamentales y caracterización de edificio según su autor.....	185
<b>CAPÍTULO 6. Desarrollo ornamental de las construcciones poblanas. Referencias con los manuales y tratados utilizados en la enseñanza de la arquitectura en México....</b>	<b>227</b>
6. 1 Fachadas y elementos interiores.....	228
6. 2 Salones fumadores .....	260
6. 3 Salas de música.....	264
6. 4 Comedores y parque.....	268
6. 5 Vitrales .....	273

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>278</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>291</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>310</b>

*Detrás de cada objeto que existe en la ciudad, detrás de cada elemento urbanístico, velada o explícitamente, hay una idea que le da fundamento. Detrás de las plazas, las calles, los mercados, los palacios, las estatuas, los parques y las fuentes, hay pensamientos, intenciones, nociones filosóficas, justificaciones estéticas, es decir, hay expresiones de la sensibilidad de un pueblo.*

*Federico Fernández Christlieb*

## **Introducción**

El estudio de fenómenos históricos y artísticos durante el siglo XIX en México fue, desde los inicios de mi formación académica, relegado conscientemente de mis inquietudes investigadoras. Constante caos político, inestabilidad social, guerra y hambre me parecían un ambiente poco apto para el desarrollo de las artes; sin embargo, con el paso del tiempo, mi idea sobre el siglo XIX en México fue modificándose. El ámbito laboral me permitió conocer que en la ciudad de Puebla se desarrollaron varios procesos históricos y artísticos durante el siglo XIX que, si bien, no habían sido estudiados a profundidad, sí esbozaban amplias posibilidades de desarrollar líneas de investigación que valía la pena explorar.

Mi ejercicio laboral en el ámbito de la cultura en Puebla me llevó a estar en contacto con los procesos que implicaban el desarrollo de estrategias de atracción de turistas a la ciudad. Muchos de los *slogans* que se utilizaban en campañas turísticas hacían referencia a la ciudad de Puebla como una ciudad colonial, pero había algo que me llamaba la atención: si bien es cierto que el patrimonio arquitectónico novohispano de la ciudad es amplio y muy rico; al caminar por las calles del centro, sobre todo por la Avenida Reforma, vialidad que recorría habitualmente, noté que había una serie de edificaciones de carácter civil que no correspondían a la estética colonial: eran edificios con fachadas que evidenciaban la presencia de elementos renacentistas y neoclásicos, algunas tenían elementos de estilo francés, en sus interiores se notaba el uso materiales como el hierro y el cristal y decoraciones muy variadas... en fin, no correspondían a los elementos arquitectónicos novohispanos. Puebla, entonces, no sólo es una ciudad colonial, también decimonónica.

La tesis de maestría, sobre los inicios de la museografía en Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX me permitió notar que la arquitectura de esta época en la ciudad respondía a otro contexto, a otro proceso histórico, a otro gusto ... a otros factores y variables que valía la pena estudiar. Con ello en la mente procedí a delimitar el tema para esta

investigación, proceso que no fue fácil, en principio porque el presente documento es un estudio histórico -pues se enmarca en un programa de doctorado en Estudios Históricos- que tiene un amplio componente de historia del arte; por lo cual, para el acercamiento teórico y metodológico hay que combinar ambas disciplinas, de ahí que buena parte de este documento aporte datos históricos que permiten un diálogo con el ámbito artístico que nos permiten fundamentar los procesos que estudiamos.

Por otro lado, los textos que se han escrito al respecto, como las dos obras de Israel Katzman y otros artículos sobre la arquitectura de los siglos XIX y XX, ofrecen datos generales sobre los arquitectos y sus obras a lo largo de la República Mexicana, pero ninguno profundiza en el fenómeno histórico, social y económico que subyace en el desarrollo de esta nueva arquitectura. Por ello, en el caso de la presente investigación, el primer paso fue contextualizar el proceso en el ámbito temporal: 1880-1911; fechas que coinciden con el periodo histórico denominado Porfiriato y que en gran medida permite justificar el título de este documento: “arquitectura del progreso”.

El Porfiriato fue un momento histórico en donde el orden y el progreso eran los elementos clave de la política pública y donde estos conceptos, según veremos a lo largo de los capítulos de este documento, regían el desarrollo arquitectónico. El entusiasmo constructivo que predominó en las principales ciudades mexicanas durante este período se debió, entre otros factores, a la bonanza económica; la mayor parte de la burguesía mexicana demostró un interés por remodelar la casa habitación y construir sus residencias tomando como modelo las mansiones de la clase alta europea, importando sistemas constructivos, materiales y corrientes arquitectónicas tales como el historicismo y el eclecticismo.

Pero para entender este proceso histórico y artístico, para entender cuáles fueron los factores que permitieron la integración de elementos ornamentales historicistas y eclécticos en algunas edificaciones de la ciudad de Puebla durante el periodo de 1880 a 1911; es necesario ir más atrás, a las raíces y fundamentos del proceso en Europa. En el capítulo 1 del presente documento, desarrollamos estos tópicos desde el punto de vista de la formación del gusto.

El gusto, como nos dice Valeriano Bozal, designa las preferencias de una colectividad y de un individuo; el gusto se ubica en el centro mismo de las relaciones que constituyen la

vida cotidiana. La formación del gusto y las modificaciones al propio sistema de referencias, entonces, resulta un factor determinante para explicar cómo es que la ornamentación historicista y ecléctica de tradición europea, llegó para quedarse en las edificaciones poblanas de finales del siglo XIX y principios del XX.

Para contextualizar este proceso que culminará en el estudio de algunas de las construcciones poblanas con características historicistas y eclécticas; en el capítulo 2 profundizaremos en el contexto de la transición de la ciudad mexicana colonial a una ciudad moderna. Para ello, es necesario establecer los antecedentes a través de una breve revisión de la etapa previa; primero, en la centuria que antecede, haciendo patentes los factores sociales y económicos de la época colonial tardía (1760-1821), y posteriormente en la primera mitad del siglo XIX, décadas sumamente complicadas en México en donde en un lapso de 50 años se suscitaron 8 conflictos armados que tenían a la nación sumida en la pobreza y la anarquía y que denotan un estancamiento en el proceso urbano y arquitectónico de la ciudad.

Si bien el periodo entre la colonia y el porfiriato estuvo marcado por una serie de complejidades sociales, económicas y políticas, hubo factores que incentivaron el desarrollo de estilos arquitectónicos retomados de Europa en el marco de un proceso de transición, en donde los nuevos usos del espacio arquitectónico y del espacio urbano representaron el concepto de la contemporaneidad de la ciudad y legitimaban el poder del régimen.

En la medida en que el espacio urbano es resultado de determinantes sociales y económicas, cambios, rupturas y movimientos; establecimiento de nuevas relaciones, formación de instituciones y actitudes urbanas; la ciudad se convierte en una pieza clave en la transición al capitalismo: las variaciones económicas y la irrupción de un nuevo tipo de mercado desarrollaron nuevos circuitos comerciales en el ámbito urbano; por otro lado las manufacturas y los movimientos poblacionales también son elementos de relevancia que dan cuenta de los cambios de una sociedad tradicional a una que camina hacia la modernización y que se refleja en la urbanización y en el desarrollo de la arquitectura.

Durante el Porfiriato, la inversión extranjera y el impulso de la producción industrial promovida por el gobierno de Díaz dieron a la economía mexicana una estabilidad sin precedentes que fomentó el crecimiento de la producción y las comunicaciones, apoyado por

la ampliación de la red ferroviaria lo que facilitó el intercambio comercial y el contacto con los países productores más importantes, lo que derivó no solo en la importación de productos y materiales, sino también de cánones culturales y artísticos.

La modernidad porfiriana significó para Puebla, más allá de la construcción de nuevas edificaciones, el paso de una situación de estancamiento y retroceso a otra de recuperación e integración de nuevos patrones de urbanización. La transformación urbana de la ciudad de Puebla será tratada con mayor profundidad en el Capítulo 3 en donde hablaremos de la transformación de las políticas públicas que llevaron a la modernidad en los centros urbanos mexicanos.

Como lo ha mencionado Eulalia Ribera Carbó, el siglo XIX es el siglo de la modernidad urbana, modernidad que se traduce en la refuncionalización del suelo, las innovaciones en la infraestructura y los servicios públicos así como en la integración de formas novedosas y eclécticas en el arte; todos ellos factores para otorgar una nueva imagen a las ciudades. Pero, en este contexto, no sólo se trató de una modificación del paisaje urbano sino también de cambios en las estructuras políticas, sociales y económicas.

En el caso particular de la ciudad de Puebla, veremos la preocupación de las autoridades poblanas por la mejora urbana de la ciudad que, aunque tiene sus orígenes desde el siglo XVIII, fue hasta el Porfiriato cuando fue posible la implementación de esas preocupaciones como una forma de política pública de urbanización y modernización de la ciudad.

Buena parte de los movimientos urbano-arquitectónicos que tuvieron lugar en las más importantes ciudades de México durante este periodo, adoptaron un modelo funcionalista que requiere de una organización para fundamentar lo urbanístico; de esta manera encontramos ejes muy importantes, a través de los cuales se estructura el espacio urbano de la ciudad. En Puebla, uno de los más importantes es la avenida Reforma que, además de ser una de las avenidas principales, es la calle que, a lo largo de 5 manzanas, contiene el mayor número de edificaciones historicistas y eclécticas localizadas en la ciudad.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Parte del proceso de investigación del presente documento implicó una revisión de campo en las calles de la ciudad para identificar los edificios que contienen elementos historicistas y eclécticos. De este trabajo derivó una base de datos, presente en los anexos de este documento, que contiene un listado de 45 edificaciones, con

En la época virreinal, la actual avenida Reforma era el camino antiguo a Cholula, además de ser la avenida que pasaba enfrente de la casa de la Audiencia; por lo que marcaba un eje importante para la comunicación de la ciudad pues corría desde el límite del río San Francisco hacia el poniente, hasta el actual Paseo Bravo que es donde se ubicaban los caminos hacia Cholula y Atlixco. Con la evolución urbanística, esta avenida continuó siendo un eje principal que encuentra un antecedente importante en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. Sin embargo, la avenida Reforma de Puebla, a pesar de su importancia como eje urbano, no pudo ampliarse como el propio Paseo de la Reforma, puesto que su ubicación dentro de la traza urbana colonial de la ciudad no lo permitía. Sin embargo, desde el punto de vista histórico, la avenida poblana si es importante para explicar la modernidad urbana del Porfiriato angelopolitano, pues los edificios que en este período se remodelaron o construyeron a lo largo de esta calle, desde el zócalo y hasta la actual 11 norte-sur, denotan el cambio del gusto arquitectónico y ornamental y el uso de nuevos materiales que dan cuenta de la modernidad en el contexto urbano de la ciudad.

A lo largo de este capítulo, también conoceremos brevemente a los principales impulsores y artífices de la transformación urbana de la ciudad como el alcalde Francisco de Velasco (1907-1910) y los ingenieros Carlos Bello y Acedo (1858-1931), Charles J.S. Hall (1864-1935) y Eduardo Tamaríz y Almendaro (1844-1886), quienes junto con sus asociados, artistas y artesanos especializados, como José Arpa y Perea (1858-1952), Filippo Mastellari (1849-1922), Claudio Pellandini (1839-¿?) y Jesús Corro Soriano (1884-1968), ejecutaron los grandes proyectos arquitectónicos de la modernidad en Puebla.

El capítulo 4 profundiza sobre los estilos historicista y ecléctico que fueron exportados a México durante el último tercio del siglo XIX y que tienen su origen en los cambios sociales, políticos y económicos que se suscitaron en el Viejo Continente desde finales del siglo XVIII como el neogótico, el neorrenacentista, el neomodéjar y el ecléctico propiamente; tendencias que revivieron, con cierta fidelidad pero sin copiarlas, las antiguas

---

su domicilio con la nomenclatura actual y antigua, el nombre del inmueble, el subgrupo y categoría a la que pertenece el edificio así como los datos, en caso de que existan, de su diseñador, constructor y decorador; además del uso actual y el nombre del propietario, si se conoce. Adicionalmente, cuenta con información técnica derivada del trabajo de campo, tal como el número de vanos de la fachada, los materiales de construcción visibles tanto al exterior como al interior, así como elementos decorativos y espacios interiores específicos que denotan el uso de elementos eclécticos. En algunos casos se incluyen observaciones históricas y referencias bibliográficas para una consulta rápida del estado de las edificaciones motivo del presente documento.

formas de otros tiempos y lugares y que mezclaron con las nuevas técnicas constructivas y los nuevos materiales dando como resultado edificios construidos en un estilo nuevo.

A través de un breve recorrido histórico, este capítulo nos permite conocer los elementos ornamentales provenientes de estas tendencias que fueron retomadas en la remodelación y construcción de casas a finales del siglo XIX y principios del XX en Puebla. Para establecer lo anterior, conoceremos los postulados de arquitectos como Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), Léonce Reynaud (1803-1880), Louis Cloquet (1849-1920) y Julien Guadet (1834-1908), que a través de sus manuales y tratados, marcaron la pauta para los ingenieros y arquitectos poblanos. Adicionalmente, en este capítulo hablaremos sobre los requerimientos materiales de estos nuevos estilos y la introducción de materiales como el hierro colado, concreto y cristal, que fueron los elementos más recurrentes en esta nueva arquitectura.

El capítulo 5 trata, puntualmente, de la implementación de la ornamentación historicista y ecléctica en edificios poblanos en el marco del nuevo ideal de la vida burguesa que reproducía modelos europeos. El capital simbólico de la clase alta porfiriana entendido como una intención de legitimación del estilo de vida y de la clase social que no responde a un gusto por necesidad sino por lujo. Es decir, no se trata sólo de consumir sino de mostrar qué tipo de bienes se es capaz de consumir. Cuanto más caro, diferente y novedoso, es decir cuanto más lejos se encuentre de lo esencial para sobrevivir, es más gratificante y más próximo a la dimensión estética. Queda claro entonces que la clase alta porfiriana de Puebla ostentaba su capital simbólico a partir de la construcción, remodelación y/o decoración de las casas que habitarían en el centro de la ciudad y cuya estructura y características derivan de sus *gustos de lujo*.

Este apartado retoma brevemente el proceso de transformación de la casa habitación para ponderar los preceptos de la modernidad y el progreso y para satisfacer las necesidades de espacio y decoración de la burguesía porfiriana. La mayoría de las casas de las familias adineradas de mediados del siglo XIX conservaban el esquema de los edificios virreinales con un patio interior alrededor del cual se desarrollaban los corredores de acceso a las distintas habitaciones. La mayoría eran de dos plantas con una disposición casi sin variación: en la planta alta se ubican los espacios íntimos de la familia: los dormitorios y tocadores, así

como los espacios para las actividades femeninas -costura, música, pintura- en un ala y en la otra, tradicionalmente con vista a la calle, se ubicaban las áreas “públicas”: oratorios, sala de estar, recibidor, etc. Toda la residencia, a pesar de su estructura virreinal, se decoraba con con objetos que por lo regular eran importados para satisfacer las necesidades de lujo.

Este interés de la burguesía por remodelar la casa habitación y construir sus residencias tomando como modelo las mansiones de la clase alta europea e importando sistemas constructivos, materiales y corrientes arquitectónicas, nos lleva al último apartado de este documento, el Capítulo 6, en donde se realizará la caracterización de algunas edificaciones poblanas, muchas de ellas ubicadas en la avenida Reforma, que según su ornamentación exterior e interior se insertan en lo que podemos llamar “arquitectura del progreso” en Puebla, y que concentran en sus elementos ornamentales, todos los factores y elementos que se han descrito a lo largo de este documento, que además de aportar una serie de datos e información relativa al proceso arquitectónico y urbanístico de Puebla en su transición de una ciudad colonial a una moderna, también nos permiten conocer y reconocer las formas europeas que permearon en la arquitectura de nuestra ciudad; sobre todo en una de las calles más concurridas actualmente y que ostentan una relevancia histórica importante para la ciudad.

## Capítulo 1. Raíces y fundamentos del historicismo y el eclecticismo: de Europa a México a través de la formación del gusto.

La arquitectura, nos dice Leland M. Roth, es “el arte inevitable. Despiertos o dormidos, durante las 24 horas del día estamos en edificios, en torno a edificios, en los espacios definidos por ellos o en paisajes o ambientes creados por la mano del hombre.”<sup>2</sup> La concepción de estos ambientes es determinada por la sociedad de la época, por la atribución de un valor que está condicionado socialmente.<sup>3</sup> Vincenç Furió, en su texto sobre la sociología del arte explica, en términos de la teoría de Vytautas Kavolis<sup>4</sup>, que las condiciones sociales estimulan o inhiben el florecimiento artístico. “En ciertos momentos y circunstancias históricos, las condiciones económicas de una sociedad pueden afectar la actividad artística en diverso grado y de distintas formas.”<sup>5</sup>

Las reflexiones de Kavolis indican entonces que el arte es un reflejo de la sociedad, idea que ya fue planteada a finales del siglo XVIII; sin embargo, es necesario acercarnos a esta concepción con cuidado, puesto que, en estricto sentido, la sociedad es un conjunto heterogéneo compuesto por realidades de naturaleza diferente y que en el contexto histórico se relacionan también de manera diferente. La división de la sociedad en clases, con capitales económicos, educativos y culturales diferentes, condicionan las preferencias de cada una de ellas y modifican el entorno y la percepción que se tiene de él. De esta manera, el sistema de preferencias -el gusto de una colectividad- también es heterogéneo y cambia según el entorno y la época.

Para Valeriano Bozal, el gusto se refiere a las preferencias de una colectividad o de un individuo; es un concepto que habitualmente se utiliza para designar preferencias en torno a creaciones artísticas, sin embargo, las preferencias de una sociedad también se relacionan con actividades lúdicas, de indumentaria, de contemplación de objetos naturales, etc.<sup>6</sup> Estas preferencias son útiles para establecer categorías que organizan el pensamiento del mundo

---

<sup>2</sup> Leland M. Roth. *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. (España: Ed. Gustavo Gili, 1993) p. 1

<sup>3</sup> Vincenç Furió. *Sociología del arte*, (España, Cátedra, 2000) p. 7

<sup>4</sup> Vytautas Kavolis (1930-1996). Fue un sociólogo e historiador de la cultura nacido en Lituania que desarrolló estudios de historia cultural comparada.

<sup>5</sup> Furió, Op. cit. p. 107,108

<sup>6</sup> Valeriano Bozal. *El gusto*, (España, La Balsa de la Medusa 94, 2008) p. 15

social de los sujetos que pertenecen a él.<sup>7</sup> La colectividad, la sociedad, hace suyo el sistema de preferencias que puede definirse a partir de criterios diversos, sociales, políticos, geográficos y cronológicos, culturales o económicos. Por ello se dice que el gusto es histórico, pues las preferencias cambian a lo largo del tiempo cuando cambia el lugar del individuo en el sistema de relaciones que se establece con el mundo.<sup>8</sup>

El arte y el gusto son factores que inciden en ese cambio; la esfera artística tiene influencia en la estructura social, pues para Rius-Ulldemolins, el arte es indicador de desarrollo, no en el sentido de fuerzas productivas, sino como elemento que se desarrolla en función de la percepción de la economía: la disponibilidad de recursos puede generar un momento de florecimiento de las artes.<sup>9</sup>

El gusto artístico es un fenómeno de la percepción, es previo al análisis crítico o estético<sup>10</sup> y puede ser visible en el arte que cada época produce, los testimonios de una época pueden corresponder a ciertas condiciones sociales y económicas, sin embargo, el gusto se forma en el momento en que el arte que se produce en cierto momento es aceptado y sus formas se ponen de moda.<sup>11</sup>

Estas reflexiones nos ayudarán a determinar a lo largo de este capítulo cómo los cambios en el gusto y la formación del gusto de las élites ilustradas permitieron el desarrollo de tendencias artísticas como el historicismo y eclecticismo en Europa y su importación -y aceptación en Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX.

### **1.1 Fundamentos. El cambio en el gusto: del barroco al neoclásico.**

Desde la antigüedad se ha reflexionado sobre la noción del arte; las aportaciones del mundo antiguo son la base sobre la cual nació la teoría del arte de la época renacentista. Durante el Renacimiento, las reflexiones en torno al arte y las obras de arte se fundamentaron mediante la tratadística. Marco Vitruvio, arquitecto del siglo primero, es el fundador de este

---

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. (Madrid, Taurus, 1998) p. 9

<sup>8</sup> Bozal, Op. cit. p. 22,25

<sup>9</sup> Joaquim Rius-Ulldemolins. "Cambio social y cambio artístico" en *Política y Sociedad*. Numero 57. Madrid, 2020, p. 223

<sup>10</sup> Bozal, Op. cit. p. 12

<sup>11</sup> Ibid. p. 16

momento histórico pues escribió un tratado sobre arquitectura, el más antiguo que se conoce, que trata de órdenes, materiales, técnicas decorativas, construcción, tipos de edificios, hidráulica, colores y mecánica. Si embargo, los aspectos cuasi teóricos en el tratado son escasos porque se refiere a la arquitectura más bien en escala cultural y científica.<sup>12</sup>

Los principios descritos por Vitruvio permanecieron casi sin cambios desde la antigüedad; para él, la arquitectura debe proporcionar “utilidad, solidez y belleza” entendida ésta última como “el aspecto de la obra es agradable y de buen gusto y que sus elementos estén adecuadamente proporcionados con arreglo a la simetría.”<sup>13</sup> Encontramos aquí el concepto *buen gusto* pero no entendido como un sistema de preferencias, sino como un elemento indispensable para concluir que una obra es buena; significa un juicio de valor que ya ha sido preconcebido por el autor y predispuesto en sus lectores.

Este tratamiento de belleza en la arquitectura como un juicio cualitativo preconcebido por el propio autor se observa en también en el tratado *De re aedificatoria* de León Battista Alberti (1404-1472), escrito en 1452. En esta obra, Alberti nos dice que la belleza no es ajena a la naturaleza, sino que está oculta en ella, por lo que es tarea del artista descubrirla y plasmarla en la obra<sup>14</sup>. La *concinnitas* o belleza arquitectónica de Alberti se describe como la armonía o congruencia de las diversas partes de un edificio ensamblado de acuerdo con las reglas naturales matemáticas, amónicas o rítmicas. En el estudio clásico de Rudolf Wittkower (1901-1971) sobre los principios de la arquitectura en la era del humanismo, se interpreta la *concinnitas* como: “...la belleza que consiste en una integración racional de las proporciones de todas partes de un edificio, de tal manera que cada parte tenga su forma y tamaño absolutamente fijos y nada se pueda agregar o quitar sin destruir la armonía del conjunto.”<sup>15</sup>

A partir del siglo XVIII veremos cómo el gusto es un término que emplearemos para hablar de fenómenos muy diferentes, pues en esta época el gusto se tematiza como objeto de reflexión, lo que coincide con el proyecto ilustrado.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Mosche Barasch, *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*. (Madrid: Alianza Editorial, 2001) p. 95-96

<sup>13</sup> Roth, Op. Cit. p. 9

<sup>14</sup> Barasch, Op. cit. p. 121

<sup>15</sup> Robert William Tavernor. *Concinnitas in the architectural theory and practice of Leon Battista Alberti*. Tesis para obtener el título de Doctor en Filosofía. (Cambridge: St. John's College, 1985) p. 1

<sup>16</sup> Bozal, Op. cit. p. 18

Para entender éste proceso de cambio del gusto, es necesario retroceder en el tiempo para establecer algunas precisiones sobre el gusto barroco. Para Fernando Checa Cremades, el término “barroco” es uno de los que más éxito ha tenido en la historiografía artística de los siglos XX y XXI puesto que define uno de los periodos más fructíferos en la historia del arte, aunque también uno de los más controvertidos.<sup>17</sup>

La polémica acompañó al arte barroco durante todo su desarrollo. Para los artistas barrocos, las obras de buen gusto eran las que se ajustaban a la *Idea*, es decir, embellecer la naturaleza.<sup>18</sup> Giovan Pietro Bellori (1613-1696) en su publicación *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672) establece una definición de *la Idea*: “constituye la perfección de la belleza natural y une lo verdadero a lo verosímil de las cosas puestas al alcance del ojo, aspirando siempre a lo mejor y a lo maravilloso, por lo que no sólo se convierte en émula de la Naturaleza, sino que la supera mostrándonos sus obras elegantes y acabadas.”<sup>19</sup>

La definición aportada por Bellori, en donde la naturaleza es modificada para “mejorarla” y hacerla más elegante mediante el artificio, nos brinda la pauta para determinar porque la explicación sobre lo que es el llamado *ideal del barroco* está plagado de controversia. Y es que desde el mismo origen del término se logra vislumbrar un acercamiento despectivo relacionado con una deformación de la realidad. Algunos estudiosos establecen que la palabra deriva del griego *baros* que significa pesadez, o bien del italiano *barochio* -engaño- sin embargo, la opinión más extendida es que deriva de una voz portuguesa que se usa para nombrar una perla irregular, defectuosa.

En el Barroco, entonces, encontramos una parte de los ideales del Renacimiento pero deformados y exagerados; representa un concepto preconcebido que, a diferencia de la belleza necesaria en Vitruvio, responde a un gusto determinado de la época y a una serie de pautas idealizadoras que eventualmente fueron sustituidas por otras que enfatizan otros rasgos de la realidad.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Fernando Checa Cremades, “Introducción” en *El arte de las naciones. El barroco como arte global*. Catálogo de exposición. Museo Internacional del Barroco. (España, Gobierno del Estado de Puebla. Ediciones El Viso, 2016.) p. 13

<sup>18</sup> Valeriano Bozal. *Op. Cit.* p. 25, 30

<sup>19</sup> Checa, *Op. cit.* p. 15

<sup>20</sup> Bozal, *Op. cit.* p. 37

Durante el periodo barroco, los conceptos de ingenio y agudeza fueron ampliamente relacionados con *la Idea* y el artificio propio de estilo. En su libro *Imágenes del barroco*, Mario Praz<sup>21</sup> nos brinda una idea del juego artificioso del barroco mediante el estudio del sistema emblemático. Incluso, menciona algunos ejemplos diferentes a la emblemática, como la taracea, cuya imitación de la naturaleza es un “inocente engaño”<sup>22</sup> (citando a Daniello Bartoli).

La emblemática, pero en general la imagen nos dice Praz, son muy importantes para el triunfo del barroco, no solo en Europa, sino también en Nueva España. Jaime Cuadriello considera la Emblemática como parte sustantiva del universo intelectual del barroco novohispano pues la unión del lenguaje escrito y la figuración plástica permitió una mayor difusión de una cultura ideográfica y literaria.<sup>23</sup>

La fantasía de la emblemática y la profusión decorativa de las imágenes usadas en este periodo eran los mejores medios para incitar el asombro, para demostrar el artificio del ingenio.<sup>24</sup> Había cierta obsesión por los términos “ingenio” y “agudeza”; por ejemplo, Baltasar Gracián (1601-1658), un escritor español jesuita algo pesimista que dedicó buen parte de su obra a enseñar al lector una serie de herramientas para desenvolverse adecuadamente entre las trampas de la vida; escribió dos tratados sobre estos conceptos. El primero de ellos *-Arte de ingenio, tratado de la agudeza-* y el segundo en 1648, con el título de *Agudeza y arte de ingenio*.

La teoría sobre los conceptos se hace compleja por el lenguaje lleno de aforismos que maneja Gracián, pero si es notorio que quiere “edificar” teóricamente un nuevo arte basado en el ingenio o la agudeza como cualidades humanas de invención; esta *nueva arte* hasta ese momento no tenía una teoría (y que en realidad no tuvo nunca durante su desarrollo) y Gracián consideraba que “no puede limitarse al *ornatus* o a los adornos del pensamiento...

---

<sup>21</sup> Mario Praz, *Imágenes del barroco. Estudios de emblemática*. (España, Ediciones Siruela, 1989)

<sup>22</sup> Praz, Op. cit. p. 22

<sup>23</sup> Jaime Cuadriello, *Introducción. Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. Catálogo de Exposición. Museo Nacional de Arte, (España, Grupo ICA, Elek, Moreno Valle y Asociados, INBA, 1995). P. 19

<sup>24</sup> Praz, Op. cit. p. 72 , 75

El arte del ingenio ... {debe} dar cuenta de la Invención aguda ... que no se agota en tropos y figuras de la Retórica”.<sup>25</sup>

No debemos olvidar que todos estos escritos sobre el barroco, producidos en época barroca, son documentos que no pueden ser considerados parte de una teoría. Los historiadores de la actualidad pueden hablar de una estética del barroco puesto que se ha analizado a la distancia, sin embargo, en la época, encontramos escritos del tipo del de Gracián, tratados, biografías de artistas, pero no podemos decir que exista una teoría como si existió una teoría del neoclásico, por ejemplo.

En el ámbito mexicano, la controversia sobre el barroco tampoco ha cesado. Se ha repetido en numerosas ocasiones que el barroco es el estilo legítimo del mundo americano, mientras que el ideal clásico es una corriente impuesta y falsa debido a que no tenía relación con la sensibilidad del mexicano. Sin embargo, es una afirmación que en el caso de Puebla es difícil de sostener, pues como lo ha establecido Montserrat Galí, los poblanos mostraron apertura al nuevo estilo, a pesar del esplendor que alcanzó el barroco en esta ciudad.<sup>26</sup>

La Ilustración (1715-1789), como movimiento intelectual y cultural, inspiró profundos cambios sociales y culturales en Europa desde mediados del siglo XVIII hasta principios del XIX. El movimiento permeó en muchos aspectos de la vida política, social, económica, cultural y científica y fue bien acogida por la burguesía naciente; tenía como finalidad combatir la ignorancia, la superstición y la tiranía mediante las luces del conocimiento.

Este movimiento intelectual provocó un cambio también en el pensamiento de las élites que modificaron su gusto de acuerdo a los ideales de la Ilustración. La constitución de una comunidad moderna y cosmopolita llevó a los pensadores a reflexionar sobre el *modo de ser*

---

<sup>25</sup> José María Pozuelo Yvancos, “La “Agudeza y arte de ingenio”, primera neoretórica” Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar\\_gracian/obra-visor/la-agudeza-y-arte-de-ingenio-primera-neoretolica-0/html/0134272e-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar_gracian/obra-visor/la-agudeza-y-arte-de-ingenio-primera-neoretolica-0/html/0134272e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0_)

<sup>26</sup> Montserrat Galí Boadella. *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*, (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Ediciones EyC-Trama Editorial, 2016) p. 26, 27

que esta comunidad habría de tener en el espacio de lo social, de lo público, de lo político, pero también en el ámbito del gusto, como un proceso social propio de la modernidad.<sup>27</sup>

En este periodo, el comportamiento social relacionado con el buen gusto concierne también a una “buena sociedad”; sin embargo, el gusto es una experiencia enteramente subjetiva pues se encuentra relacionada con el placer. En un contexto en donde la razón es la única herramienta para crear un mundo mejor, un juicio de valor particularmente subjetivo como el gusto, parece no tener cabida. Sin embargo, el problema del gusto fue tratado por personajes ilustrados como David Hume (1711-1776), gran exponente de la Ilustración escocesa, quien en su obra *On the Standard of Taste* (1757) introduce elementos que nos permiten explicar el cambio del gusto: éste se da por la conjugación de una variedad de factores “entre los que se cuentan las convicciones, la formación y el sentimiento: todos ellos susceptibles de ser puestos en juego en un diálogo que puede llegar a transformarlos.”<sup>28</sup>

En este orden de ideas, Immanuel Kant (1724-1804), considerado uno de los pensadores más influyentes de la Europa moderna, en su *Análitica de lo bello* reflexiona sobre el análisis de los juicios de gusto, entendidos como la facultad de juzgar lo bello; para lo cual recurre a la división de los juicios teóricos: cualidad, cantidad, relación y modalidad. En términos cualitativos, lo bello es objeto de satisfacción desinteresada: lo bello place por su sola representación; en términos cuantitativos, lo bello place de manera universal aunque no todo juicio sobre lo bello es válido para todos; se trata del principio universal del juicio del gusto: ante lo bello todos debieran sentir el mismo placer, aunque puede ocurrir que no lo sientan.<sup>29</sup>

En el pensamiento kantiano, lo bello ha dejado de ser un concepto metafísico y se ha convertido en el registro de una actividad del entendimiento humano; la belleza adherente de Kant se rige bajo ciertos conceptos que solo pueden ser juzgados por la razón; tener gusto no es simplemente copiar, se trata de ejercer facultades cognitivas, afectivas y de juicio y es en

---

<sup>27</sup> Ana María Amaya-Villarreal, “Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant” en *Revista de Estudios Sociales* No. 34, Bogotá, 2009. Recuperado de: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-885X2009000300016#:~:text=Lo%20que%20Kant%20argumenta%20para,capacidad%20del%20sentido%20com%C3%BAAn%20est%C3%A9tico.](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2009000300016#:~:text=Lo%20que%20Kant%20argumenta%20para,capacidad%20del%20sentido%20com%C3%BAAn%20est%C3%A9tico.)

<sup>28</sup> Amaya-Villarreal, Op. cit.

<sup>29</sup> “Kant: la analítica de lo bello” recuperado de <https://aeternaimperoblog.wordpress.com/2017/12/19/kant-la-analitica-de-lo-bello/>

este contexto en donde interviene el gusto por el ideal clásico<sup>30</sup> pues su representación está relacionado con la belleza adherente de Kant.<sup>31</sup>

Entre los principales filósofos del ideal clásico están François-Marie Arouet Voltaire (1694-1778), Charles Louis de Secondat, señor de la Brède y barón de Montesquieu (1689-1755) y Jean Jacques Rousseau (1712-1778). De los tres, el pensamiento filosófico de Voltaire incluyó aspectos relacionados directamente con el quehacer arquitectónico. Si bien ostentaba una ideología del progreso, nunca dejó de remitirse a la autenticidad de los orígenes y mantenía un respeto por las culturas primitivas.<sup>32</sup> Para Voltaire, el ámbito arquitectónico debía incluir todas las costumbres de todos los países de todos los tiempos, una idea que derivó en el romanticismo arquitectónico y que permitió una nueva actitud respecto de lo oriental, en tanto opuesto a lo occidental y como símbolo del exotismo que llamaba tanto la atención a la burguesía.<sup>33</sup>

Esta tendencia fue muy importante en América y particularmente en México con el acogimiento de la sociedad mexicana de los estilos historicistas -que recogían los elementos materiales del pasado en un nuevo estilo- y del eclecticismo, que combinaba los elementos de todos los países de todos los tiempos en un nuevo edificio.

Ahora bien, este proceso de *historización* del ideal estético sentado por Voltaire en el ámbito filosófico y continuado por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) en el ámbito teórico, reconoce al arte griego como poseedor de la belleza ideal, “los griegos deben ser imitados en cuanto a la manera como lograron imitar la idea de lo bello: esto es lo que los hace clásicos.”<sup>34</sup>

Winckelmann, gran experto en arquitectura antigua, basa su estética en la idealización de la realidad a partir del criterio de la belleza griega y la posibilidad de recuperación del arte

---

<sup>30</sup> El término neoclásico no existía en el siglo XVIII, se trata de una concepción tardía por lo que reservaremos el uso del término para finales del siglo XIX y principios del XX y para los antecedentes de este estilo, nos referiremos al ideal clásico que retoma.

<sup>31</sup> Marina Silenzi, “El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime e el arte y el pensamiento de Kandinsky” en *Andamios*, Vol. 6 Num. 11, México 2009 recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632009000200012](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000200012)

<sup>32</sup> Peter Collins. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. (Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1998) p. 26-27

<sup>33</sup> Collins, Op. cit. p. 28-29

<sup>34</sup> María del Rosario Acosta, “De la nostalgia por lo clásico al fin de lo clásico como nostalgia: Winckelmann y Burckhardt” en *Estudios de Filosofía* No. 31 (Medellín: Universidad de Antioquia, 2005). p. 42

de la Antigüedad. La visión de Winckelmann en torno al neoclasicismo trascendió los límites de la estética y se convirtió en una filosofía derivada de los principios intelectuales de la Ilustración, que buscaba la restauración del pasado glorioso.<sup>35</sup>

Para Winckelmann la belleza no es una idea metafísica ni un ideal inalcanzable; los griegos son dignos de imitación porque su imitación sublime de la naturaleza se eleva por encima de ella y la convierte en algo realizable, por ello es el canon. Siguiendo el mismo camino que los griegos, prácticamente cualquier tipo de arte puede alcanzar la perfección y realizar nuevamente la belleza alcanzada por los griegos, por ello es el arte clásico por excelencia porque proporciona el criterio para todos los juicios estéticos.<sup>36</sup>

Esta aseveración de Winckelmann no establece que deba realizarse una copia “sin alma del arte griego” sino que determina seguir el mismo camino para llegar a ese ideal; esto puede interpretarse de muchas maneras y aplicarse según la conveniencia del momento histórico que se esté estudiando, sin embargo, la teoría de Winckelmann sentará las bases de las teorías del siglo XIX que se analizarán en posteriores apartados.

## **1.2 Formación del gusto clasicista de las élites ilustradas.**

Con el advenimiento de la Era de las Luces, se desarrolla un afán por clasificar todo en el Universo, de poner orden en todo a partir de criterios científicos y, por ende, un gran interés por estudiar todos los ámbitos del conocimiento humano; las Academias entonces, que comenzaron siendo centros de enseñanza de todas las ramas del conocimiento, individualizaron y especializaron su área de interés; por lo que durante el siglo XVIII encontraremos Academias de Historia, de Medicina y también de Bellas Artes.<sup>37</sup> Esta última es la que reviste mayor relevancia para este documento ya que nació como una Institución de enseñanza de las Bellas Artes que ostentaba un grado teórico.

A finales de siglo XVIII, la institución académica entró en crisis debido a su condición elitista que, por lo menos en Francia, chocaba con los pensamientos de la Revolución Francesa. Poco a poco, en toda Europa, se fueron reproduciendo sentimientos encontrados

---

<sup>35</sup> Acosta, Op. cit. p. 40

<sup>36</sup> Ibid. p. 44, 46, 48

<sup>37</sup> José Luis Comellas García-Lleras. “El mundo de las Academias, del ayer al hoy” en *Actas del Congreso Internacional* celebrado con motivo del CCL aniversario de la fundación de la Real Academia de Sevilla de Buenas Letras (1751-2001), (Sevilla: 2003) p. 33

relativos a las Academias y es que supuestamente las Academias buscaban divulgar el conocimiento, sin embargo, los miembros gozaban de privilegios exclusivistas que aparentemente tenían mucho peso, lo que, a los ojos de la sociedad, limitaban la eficacia que pudieran tener las instituciones en la perseguida divulgación del conocimiento pues no llegaban a públicos más amplios.

En el caso de la Academia de Bellas Artes en Francia, ésta desaparece en 1793, pero es reinstaurada en 1816 entre grandes críticas; el arte del ideal clásico está evolucionando y está derivando en el romanticismo y los primeros historicismos; es más, el propio estilo que retoma el ideal clásico es un historicismo. Con la consolidación de la burguesía como clase social preponderante y la ruptura en la percepción de los cánones artísticos y culturales, la caída de la institución académica es inminente y la formación del gusto de las élites ilustradas se decanta por el neoclasicismo, un historicismo considerado como el primer gran estilo internacional.<sup>38</sup>

La burguesía, como nueva élite social, encontró en el neoclasicismo las formas artísticas que representaban sus intereses y respondía a sus necesidades. Las élites, a pesar de ser un sector minoritario dentro del conjunto social, se consideran socialmente superiores en algún sentido e influyen o incluso controlan otros sectores de la sociedad por lo que el arte de un determinado momento histórico suele reducirse únicamente a aquellas formas vinculadas a las clases dominantes.<sup>39</sup>

En otros momentos históricos, al referirnos a clases dominantes nos remitimos a la élite oligárquica que ha detentado el poder, entre los que se encuentran reyes, aristócratas, militares y toda clase de dictadores; pero con el surgimiento de la burguesía se constituye una nueva élite cuyo poder es esencialmente económico y que desplazó a las antiguas oligarquías para ocupar el poder político que la aristocracia iba perdiendo; es la clase social en la que se ha configurado un sector ilustrado.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Quatremère de Quincy (1755-1849) fue el editor responsable del *Dictionnaire Historique d'Architecture* publicado en París entre 1788 y 1825. Quatremère consideraba que el neoclasicismo se había convertido en el primer gran estilo internacional, ya que iba desde Rusia hasta los Estados Unidos, representando la ilustración y buen gusto. (Montserrat Galí, Op. cit., 2016, p. 237)

<sup>39</sup> Furió, Op. cit. p. 143, 137

<sup>40</sup> Ibid. p. 143

Ahora bien, adicionalmente a la preponderancia de ciertas ideas ilustradas que se impartían en las Academias y a los textos teóricos que se desarrollaron en este periodo, la Ilustración inspiró reflexiones de diversos pensadores, historiadores y, en general, personajes de las élites que buscaban explicar su contexto a través del conocimiento de diferentes esferas. Los viajeros pueden también entrar en esta categoría, pues mediante el conocimiento de otros espacios, otras culturas, otras costumbres, buscaban reflexionar sobre el modo de ser.

Ejemplo de ello es Antonio Ponz Piquer (1725-1792), historiador, pintor y viajero español que es considerado un elemento clave en el desarrollo de la política cultural borbónica y que buscó dar a conocer el patrimonio artístico nacional. Por encargo del Ministro de Hacienda de Carlos III, Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802), realizó un viaje por España para inspeccionar los bienes artísticos que habían pertenecido a la Compañía de Jesús que a la postre había sido expulsada por Carlos III (1767). De este viaje, surge la obra *Viaje de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*<sup>41</sup>, obra de 18 tomos publicada en Madrid que describe el inventario de las obras de los jesuitas pero también da cuenta de la descripción de los edificios y monumentos, recursos y bellezas naturales, costumbres e, incluso, la situación de la agricultura de cada lugar. Además de una especie de inventario cultural, el *Viaje* de Ponz tenía como propósito adicional contrarrestar a imagen negativa que se tenía de España en varias partes de Europa.

El *Viaje de España* de Ponz fue un libro que no solamente se leyó en Europa, sino que miembros de la élite novohispana tanto civiles como eclesiásticos también lo hicieron.

---

<sup>41</sup> La obra de Ponz, entre el tomo I y el XVIII, denota una sucesión de ediciones, reimpressiones y reediciones corregidas y aumentadas que resultan naturales al tratarse de la actividad itinerante del viajero. Se incorporaron nuevas noticias o se corrigieron datos que durante la primera visita se habían tomado como verídicos y que posteriormente se revelaron como equivocados. Estas modificaciones y adiciones en la obra de Ponz denotan la evolución de su conocimiento de la realidad artística de su país, pero también hacen patente el cambio del gusto del propio autor. Ello sin duda repercutió en la influencia que textos de esta naturaleza tenían tanto en las opiniones como en los gustos de las élites ilustradas que consumían este tipo de literatura en un momento de reflexión sobre el propio contexto. (Selina Blasco Castiñeira, “El «Viaje de España» de don Antonio Ponz. Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra” en *Anales de Historia del Arte*, no. 2, (Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1990) p. 223-224 Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9090110223A/32028>

Gracias al trabajo de Cristina Gómez Álvarez y Francisco Tellez Guerrero<sup>42</sup>, se tiene noticia de que Don Manuel Ignacio González del Campillo Gómez DelValle (1740-1813) vigésimo tercer obispo de Puebla (1803-1813) tenía entre sus libros el tercer tomo del *Viaje*. Campillo era considerado un hombre progresista y emprendedor y a él se debe la continuación de las obras del Ciprés de la Catedral Angelopolitana bajo la dirección del Arquitecto Manuel Tolsá. Si bien no pudo ver concluida la obra ya que falleció en 1813 y fue enterrado en la Cripta de los Obispos de la Catedral de Puebla.

Otro libro que fue importante para el desarrollo del gusto classicista entre las élites ilustradas fue *El viaje del joven Anacarsis a Grecia* (originalmente en francés *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*) escrita por el francés Jean-Jacques Barthélemy<sup>43</sup>. La obra de ficción, publicada en París en 1788, relata, a través de un diario de viaje imaginario, el recorrido del sabio escita Anacarsis por Grecia a mediados del siglo IV a.C. La obra también contenía numerosos mapas y grabados realizados por el geógrafo y cartógrafo, Jean-Denis Barbié du Bocage mediante los cuales se reproducían algunos monumentos clásicos.

El texto de Barthélemy, aunque ficción, recurre en todo momento al estudio de la Historia, pues todos los hechos, descripciones y reflexiones narrados en el libro están apoyados por una cita y por fragmentos tomados de autores clásicos. El autor desarrolló su obra tal como lo hacían los diarios y relatos de viaje de la época, partiendo de lo que ve, hace, escucha, prueba y siente el viajero extranjero durante su recorrido en Grecia. La intención de Barthélemy con este texto era la de *vulgarizar* el saber para sus lectores, darles una idea global, a través de la formación de su viajero fingido.<sup>44</sup>

Debido a que se trataba de un documento para un público culto pero bastante general, el Berthélemy era un libro que se leía bastante. Por ejemplo, en México, Christopher Domínguez, en su texto sobre la literatura mexicana del siglo XIX, nos habla de los poetas y

---

<sup>42</sup> Cristina Gómez Álvarez y Francisco Tellez Guerrero. *Un hombre de estado y sus libros. El obispo Campillo 1740-1812*. (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997) p. 162

<sup>43</sup> Jean-Jacques Barthélemy nació en 1716 en Cassis, cerca de Marsella. Aunque estaba destinado a la carrera eclesiástica, nunca llegó a ser ordenado sacerdote. Desarrolló una amplia actividad erudita, primero en el campo de la numismática pero sobre todo en el estudio de la Antigüedad en general, con un particular interés por la Grecia clásica. (Gloria Díez Abad. "El Voyage du jeune Anacharsis en Grèce. Fronteras en el espacio y tiempo" (Recuperado de <https://dialnet/uniroja.es>) p. 59, 62

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 65,67

críticos que escribían en *El Diario de México*, considerado el primer periódico de la Nueva España entre 1805 y 1808, que “se jactaban de saberse de memoria al abate Barthélemy.”<sup>45</sup> Uno de los escritores de El Diario Mexicano, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, debutó en *El Diario de México* después de la consumación de la Independencia, traduciendo un himno de Anacreonte, el compuesto en honor de Baco, que había leído en *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, de Barthélemy. De acuerdo a Domínguez, la obra de Barthélemy, fue muy pronto traducida al español<sup>46</sup> y seguramente leída por las élites ilustradas mexicanas. En el caso de Puebla, existía un ejemplar de la obra de Barthélemy en la Academia, por lo que también se puede considerar un texto importante para fundamentar el cambio del gusto tendiente al clasicismo que se desarrollaba en las esferas de la élite novohispana y que sin duda fueron el germen del advenimiento del neoclasicismo que llegó para quedarse en México a finales del siglo XIX.

Algunos autores consideran que el neoclásico fue una imposición de la Academia debido al alto número de personal docente importado de Europa, imbuídos de las ideas neoclasicistas que imperaban a la sazón en el Viejo Continente; sin embargo, el éxito del neoclásico en México, puede atribuirse a factores concernientes al cambio del gusto entre la sociedad culta; la lectura de libros como el Ponz o el Barthélemy, crearon en el imaginario de las élites un gran entusiasmo por las formas clásicas, porque eran consideradas de “buen gusto”.

Es preciso señalar que el cambio en el gusto y la eviente tendencia al clasicismo también impactó en el ámbito urbanístico pues es posible diferenciar la traza barroca de las novedades neoclásicas aplicadas no solo a la arquitectura, al edificio en sí mismo, sino también al paisaje urbano.

Como nos dice Federico Fernández Christlieb, la traza barroca, la de una ciudad dividida en centro y periferia denota diferencias, más políticas que estéticas, más conceptuales que técnicas, con el urbanismo<sup>47</sup> neoclásico que el autor rastrea hasta sus orígenes europeos en el

---

<sup>45</sup> Christopher Domínguez Michael. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX*. (Ciudad de México, El Colegio de México, 2019) p. 14

<sup>46</sup> Ibid, p. 22-23

<sup>47</sup> Federico Fernández Christlieb llama urbanismo a toda acción tendiente a ordenar, organizar o transformar un espacio urbano y que incluye el equipamiento técnico de las ciudades, sistema de drenaje, alumbrado, así como la función de los edificios, plazas y vías. (Federico Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México. Antecedentes y esplendores*. Temas selectos de Geografía de México. (México, UNAM-Plaza y Valdés Editores, 2000) p. 19

ejemplo de la Ciudad de México. Para entender el estilo llamado neoclásico, es necesario ir hacia atrás, hasta el Renacimiento, cuando los humanistas tomaron como fuente de inspiración las ruinas romanas y el tratado *De architectura* de Vitruvio. El acercamiento a las ruinas romanas permitió a los humanistas conocer la significación de una traza urbana planificada de acuerdo a orientaciones específicas y en general, un sentido de organización más práctico que también conllevaba una preocupación por la higiene.<sup>48</sup> “Las ruinas romanas son utilizadas desde entonces como modelos para dibujo, como muestras de lo que podría ser la ciudad deseable por ser sólida, útil, higiénica y hermosa, es decir, clásica, perfecta.”<sup>49</sup>

Desde este punto de vista, no resulta extraño que muchos de los arquitectos de tendencia neoclásica, como los tratadistas franceses de los que hablaremos en subsecuentes apartados y que fueron la fuente de inspiración de los arquitectos e ingenieros mexicanos, realizaran viajes a Italia y dibujaran en numerosas ocasiones las edificaciones antiguas italianas que sirvieron como modelos para los grabados de sus publicaciones.

Uno de los criterios formales utilizados por Fernández Christlieb para hablar de las características del urbanismo clásico es la axialidad, los dos ejes fundadores de toda ciudad romana.<sup>50</sup> En el caso de la ciudad de Puebla, como veremos mas adelante, el eje formado por la avenida Reforma/ Juan de Palafox reviste gran importancia ya que es justamente en este eje en donde se sitúan las edificaciones que son el objeto de estudio del presente documento. Por otro lado, entre las preocupaciones ideológicas de las ciudades clásicas, también podemos encontrar similitudes con la ciudad de Puebla como la salubridad y la funcionalidad.

En términos generales, podemos decir que la ciudad neoclásica, con la introducción de las Reformas Borbónicas tiene un rostro con formas regulares, ejes y perspectiva que rechazaba la exhuberancia barroca contrarreformista; renovando los valores clásicos determinados en el Renacimiento, dando paso a un nuevo clásico, el neoclásico.<sup>51</sup>

Ahora bien, a pesar de los cambios en el gusto que se han mencionado en párrafos anteriores, resulta un tanto paradójico que en el siglo XIX, marcado por el progreso la modernidad, se retomaran ideales del pasado para reconstruir un nuevo estilo. Rafael E.J. Iglesia en su libro sobre la arquitectura historicista del siglo XIX, recoge una serie de

---

<sup>48</sup> Ibid. p. 24, 26

<sup>49</sup> Ibid. p. 29

<sup>50</sup> Ibid. p. 35

<sup>51</sup> Ibid. p. 67

estudios, opiniones y críticas sobre la arquitectura historicista y se plantea la incógnita del porqué un siglo como el XIX, siglo del progreso y la modernidad, quiso vivir en el pasado en términos arquitectónicos.<sup>52</sup> Iglesia desarrolla una serie de ideas que tratan de explicar el historicismo como un producto de su tiempo derivado de los rápidos cambios y contrastes que caracterizaron la centuria y que se observan desde mediados del siglo XVIII.

Se considera que el historicismo en Europa surge a partir de 1750 como parte del interés casi arqueológico de la sociedad europea por la arquitectura clásica. Se trató, según algunos autores, de un intento de las clases dominantes por “ennoblecerse” mediante el uso de las prestigiosas formas arquitectónicas del pasado. Los burgueses buscaban el confort de la vida moderna tanto en sus casas habitación como en los edificios públicos que eran requeridos, sin embargo, la burguesía, en su rápido ascenso, carecía de una estructura cultural propia por lo que retomó modelos que se habían desarrollado por lo menos dos siglos antes.

El burgués había convivido durante algún tiempo con la aristocracia, a la que desplazó finalmente, por lo que adoptó sus modos y su arte. La inercia cultural, así como el valor y calidad formal que la burguesía encontraba en el arte del pasado fueron factores decisivos para un cambio en el gusto que permitió el advenimiento de una arquitectura moderna que tomó sus modelos del pasado.<sup>53</sup>

Otros, sin embargo, consideran que el auge del historicismo en Europa tuvo más relación con la incapacidad de desarrollar una arquitectura original.<sup>54</sup> Estrechamente relacionada con el romanticismo europeo, la arquitectura historicista prefiere la recuperación de estilos anteriores, principalmente del medievo (románico, gótico o islámico) surgiendo un estilo nuevo que se denomina particularmente agregando el prefijo “neo” a su nomenclatura: neogótico, neomorisco, etc.; por la variedad de las fuentes, se considera que no podemos hablar de uno, sino de varios historicismos. El fenómeno descrito por Iglesia es sin duda aplicable al presente documento, pues los orígenes de la arquitectura historicista en Puebla y su relación con el contexto social y económico del momento, sientan las bases para establecer

---

<sup>52</sup> Rafael E.J. Iglesia. *Arquitectura historicista del siglo XIX*. (Argentina, Nobuko, 2005) p. 9

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 32

<sup>54</sup> Joaquín Ragón, et.al. “Arquitectura y urbanismo del siglo XIX”. *Cuadernos de Historia del Arte*. (Madrid: Ed. Teide) p. 7

los alcances de una tendencia que se generalizó en muchas de las construcciones de la Angelópolis.

El neogótico fue uno de los historicismos más recurrentes en Europa. Eugene Viollet-le-Duc fue muy relevante para la aplicación de este estilo a la arquitectura de la época. Fue un gran estudioso y admirador del arte gótico pues lo consideraba modelo de lógica constructiva y una posibilidad viable de compaginar los nuevos materiales, como el hierro, y las necesidades del espacio de la burguesía.

El neorrománico, por otro lado, se afianzó debido a factores más históricos que técnicos. En Alemania, por ejemplo, el revival del románico se dio como reminiscencia del glorioso pasado del Sacro Imperio Romano Germánico y fue poco reproducido en México. En un ejemplo más cercano, algo parecido ocurrió en la arquitectura catalana del siglo XIX, que rememoraba la época de surgimiento y esplendor de Cataluña con reminiscencias de elementos medievales, como se puede ver en las obras de un arquitecto modernista como Antoni Gaudí.

Resulta un tanto paradójico que Gaudí se considere el mayor exponente del modernismo arquitectónico, un estilo que surgió como algo nuevo y fresco, como una reacción al academicismo y al historicismo a finales del siglo XIX en diferentes partes de Europa, y que sea justo en la obra cumbre de Gaudí en donde se puedan reconocer mayores elementos medievalistas como las torres apuntadas, los pináculos, los arcos apuntados, los vitrales, las portadas talladas y abocinadas entremezcladas con elementos vegetales y líneas curvas típicas del modernismo; elementos todos que se observan en la iglesia de la Sagrada Familia en Barcelona.

En Puebla se han localizado algunos elementos ornamentales relacionados con el modernismo en fachadas, sobre todo en herrerías de puertas y ventanas y en algunos elementos de decoración interior como en vitrales y pintura mural, pero hasta el momento, no se ha localizado un edificio de influencia modernista en el polígono referenciado para el presente estudio.

Por otro lado, la arquitectura neomudéjar fue un fenómeno que se impuso en Europa dentro del estilo romántico llegando a convertirse en un fenómeno internacional. Era muy

frecuente encontrar reproducciones en Francia y otros países, aunque será principalmente España la que la propague. Durante el reinado de Isabel II se van a poner de moda los salones árabes tal como se ve en el Salón de Fumar de Palacio de Aranjuez construido en 1848. Esta moda va a alcanzar su máximo desarrollo en el último tercio del siglo XIX cuando España redescubre con orgullo esta parte de su Edad Media.<sup>55</sup> Uno de los ejemplos más claros de la aplicación del neomudéjar de influencia española en Puebla es el salón fumador de la casa Conde y Conde que tiene decoraciones con clara influencia del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla.<sup>56</sup>

Este revival de la estilística con gran carga histórica del pasado evolucionó, casi paralelamente, en otro tipo de arquitectura denominada *ecléctica* que retoma elementos de otros periodos del pasado que no coinciden en tiempo y espacio y los combina para lograr un estilo nuevo. Con el historicismo, el arquitecto podía inspirarse en una época y retomar los elementos claves de ese período; con el eclecticismo se seleccionan elementos útiles de diferentes épocas del pasado, que se consideran válidas históricamente y se disponen de diferente manera y se logra un lenguaje arquitectónico original fundamentado en la libre experimentación del arquitecto.

Las características de ambos tipos de arquitectura, se encuentran en numerosas edificaciones de la ciudad de Puebla, pues estas tendencias tuvieron buena acogida entre la burguesía decimonónica, impaciente por deshacerse de las formas arquitectónicas del virreinato, así como la tendencia de considerar “lo europeo” como símbolo de status; derivado del pensamiento positivista heredado de Francia que implicaba una preocupación por los aspectos científicos y técnicos de la arquitectura, orientados además de la estilística, a los tópicos de modernidad, higiene y uso de nuevos materiales. La influencia de estilos imperantes en Europa constituía símbolo de estatus y de modernidad.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Carmen Rodríguez Serrano. “Estucos decorativos en Puebla: José Arpa.” En *Estudios de Artes decorativas. Europa y América. Relaciones culturales y artísticas*. (Sevilla: Artes Decorativas. Seminario Permanente, 2015) p, 64.

<sup>56</sup> Montserrat Galí Boadella, “José Arpa Perea en México (1895-1910)” en *Laboratorio de Arte*, Núm. 13, Universidad de Sevilla, 2001. p. 257, Recuperado de: <http://institucional.us.es/revistas/arte/13/12%20gali%20boadella.pdf>

<sup>57</sup> Carlos Lira. *Para una historia de la arquitectura mexicana*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana.Trillas,1990) p. 141.

Los alcances e impactos más significativos del historicismo y el eclecticismo en la arquitectura poblana del finales del siglo XIX serán tratados con mayor profundidad y con ejemplos, en el capítulo 4 del presente documento.

### **1.3 Teorías arquitectónicas del siglo XVIII y XIX: su influencia en el trabajo de los arquitectos e ingenieros en México.**

La percepción teórica de la arquitectura en el siglo XIX, comenzó a fraguarse desde el siglo XVIII. Los tratados seguían siendo la fuente de inspiración teórica y encontramos algunos personajes adelantados, como Antonio Palomino de Castro y Velasco (1655-1726), que fueron el claro antecedente de las ideas ilustradas y que influyeron en el trabajo de los arquitectos e ingenieros en México. Palomino fue un pintor español en cuyas obras se puede apreciar la evolución de la pintura barroca de finales del siglo XVII hacia el rococó, y posteriormente hacia el neoclásico.

Entre 1715 y 1724 escribió la obra *El Museo Pictórico y Escala Óptica* (1715) que se considera una de las principales fuentes para la historia de la pintura barroca española y fue muy admirado por los autores de la segunda mitad del siglo XVIII. “Para ellos se trataba de un texto fundacional que servía de base al reconocimiento del arte español y sus artistas. Incluía, además, un sentido patriótico muy añorado por los ilustrados.”<sup>58</sup> Si bien Palomino fue criticado en España por la comparación que se hacía de su obra con la biografía artística de Vasari, la llegada del tratado de Palomino a México poco después de su publicación, da cuenta de que las ideas ilustradas llegaron a Nueva España en la primera mitad del siglo XVIII; aunque no se puede considerar todavía a Palomino como un exponente del neoclasicismo, si es un claro antecedente.<sup>59</sup>

La recepción de Palomino en el ocaso del periodo novohispano puede constatar en el trabajo que realiza la Dra. Lucero Enríquez en torno a la pintura de Miguel Gerónimo Zendejas y su gusto por la alegoría pictórica. En este texto, la Dra. Enríquez señala que Zendejas era un “amigo de la buena doctrina de la pintura -para enseñar, persuadir y dleitar

---

<sup>58</sup> David García López. “De Palomino a Ceán Bermúdez: la biografía de artistas durante el siglo XVIII” en *Imafronte* No. 23, (España, 2013) p. 105

<sup>59</sup> Galí, (2016) Op. cit. p. 374.

a la vista y a a mente- asimilada desde sus conocimientos de retórica y óptica, y todo es prueba de lo bien recibidas que estaban as ideas de Palomino en la Nueva España.”<sup>60</sup>

Por otro lado, durante la primera mitad del siglo XVIII los arquitectos comenzaron a preocuparse por la historia de la arquitectura y por el estudio de los arquitectos de civilizaciones exóticas desde el punto de vista del romanticismo.<sup>61</sup> Un personaje importante para ilustrar la influencia de la tratadística europea en los arquitectos e ingenieros mexicanos es Jacques-François Blondel (1705-1774) que publica entre 1752 y 1756 *L'Architecture française*, una obra que seguía la serie comenzada por el también arquitecto, Jean Marot y que se considera la primera historia moderna de la arquitectura.

Blondel es considerado uno de los más importantes teóricos de la arquitectura del siglo XVIII y ejerció una gran influencia en los arquitectos franceses del siglo XIX, consolidando la tradición clásica en Francia. Su trabajo *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en gènèral*, que se publicó en París entre 1737 y 1738, en 2 tomos, contenía 155 láminas cuidadosamente grabadas, que fueron enormemente influyentes en los trabajos de los arquitectos franceses.

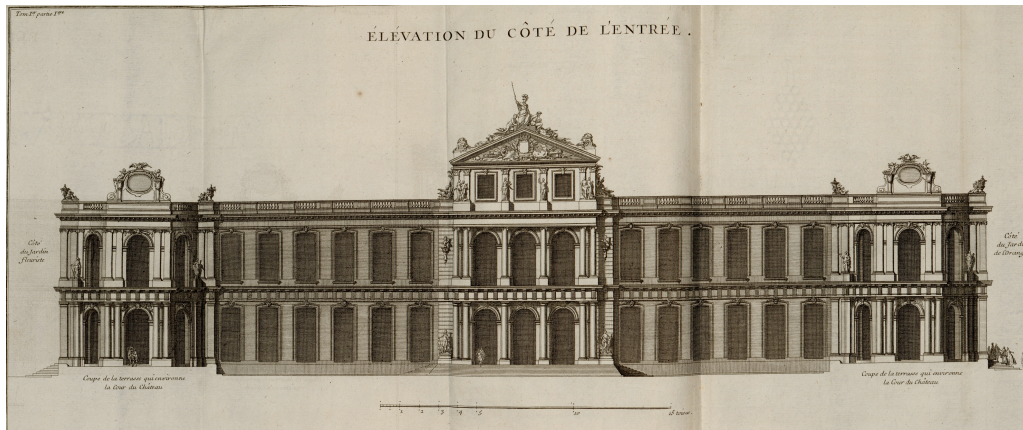
En el Prefacio de este texto, Blondel habla de su interés por la “buena arquitectura” y su relación con el conocimiento de los antiguos autores. Hace una referencia especial a la decoración cuando menciona que él mismo grabó las planchas referentes a los ornamentos y asegura que es necesario aprovechar las formas decorativas de los antiguos.

Adicionalmente, Blondel explica que para la elaboración de este libro, también volteó la mirada al trabajo de artistas modernos, reflexionando sobre sus formas de construir, la distribución y la decoración exterior e interior. (Imágenes 1, 2 ,3, 4, 5 y 6)

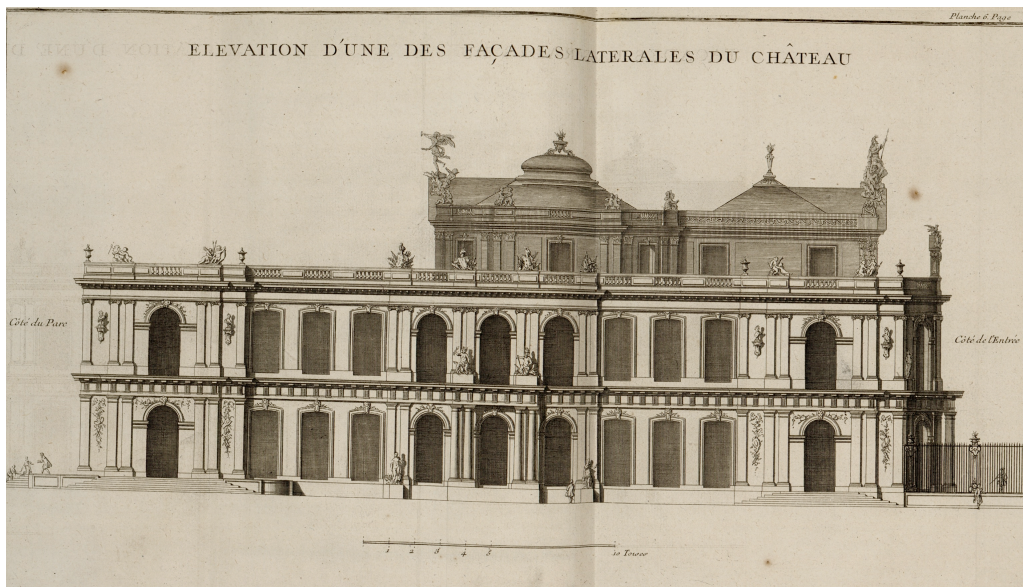
---

<sup>60</sup> Lucero Enríquez. *Un almacén de secretos. Pintura, Farmacia, Ilustración: Puebla 1797*. (México, UNAM- IIE.INAH, 2012) p. 223

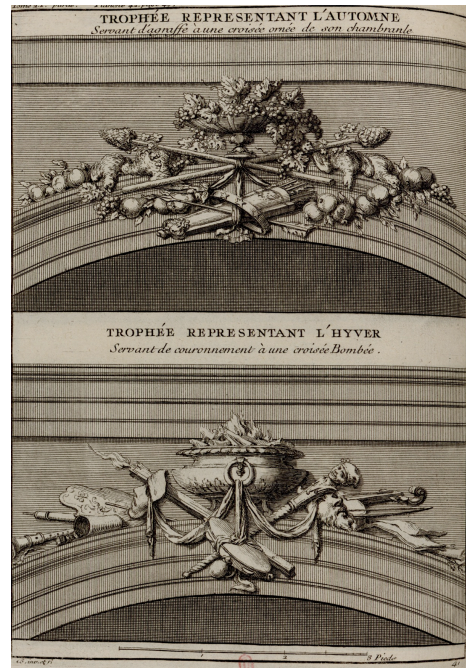
<sup>61</sup> Collins, Op. cit. 35, 37



**Imagen 1. De la decoration des façades.** Jacques-François Blondel. *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général.* Tomo 1. p. 50-51



**Imagen 2. De la decoration des façades.** Jacques-François Blondel. *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général.* Tomo 1. p. 60-62



**Imágenes 3 y 4. Des agraffes.** Jacques-François Blondel *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général. Tomo II. p. 48-49*



**Imágenes 5 y 6. Des divers ornements.** Jacques-François Blondel *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général. Tomo II. p. 148-150*

Un ejemplar de esta obra se encuentra en la Biblioteca Histórica Lafragua en Puebla, lo que significa que Blondel estuvo presente en la Academia de Puebla, lo que pudo

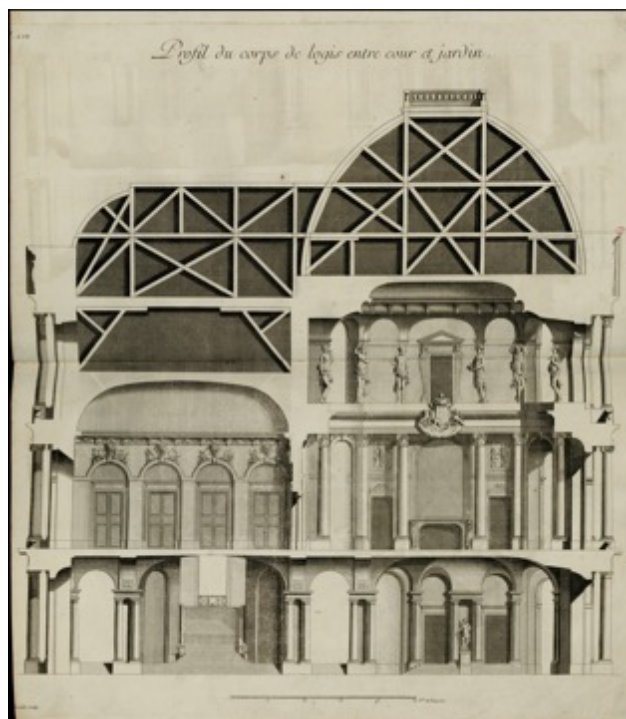
representar una influencia en el trabajo de los arquitectos e ingenieros poblanos del siglo XIX que estudiaron en ésta institución.

Además de *De la distribution ...*, Blondel publicó en individual otras dos obras: *L'architecture française (1752-1756)* que ya se ha mencionado, y *Cours d'architecture civile*, en 9 volúmenes (1771-1777). También participó con otros arquitectos en obras colectivas que fungieron como libros de cabecera de arquitectos franceses, como por ejemplo *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art : et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France & dans les pays étrangers = De architectura liber, in quo continentur generalia hujus artis principales*, publicado en París en 1745. Se trata de un libro, escrito en francés y latín, en donde Germain Boffrand (1667-1754) conjunta trabajos y grabados de arquitectos como Boucher, Tardieu y el propio Blondel para dar cuenta de los principios generales de la arquitectura a través de ejemplos.

En este libro, Blondel aporta una serie de planchas referentes al palacio de Wurzburg en Alemania, en donde se aprecian planos, alzados de fachada y cortes transversales con detalles ornamentales que fueron utilizados recurrentemente desde mediados del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX en Europa. (Imágenes 7 y 8)



**Imagen 7. Fachada del Palacio de Wurzburg (por Blondel)**, en *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art : et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France & dans les pays étrangers = De architectura liber, in quo continentur generalia hujus artis principales* p. 165



**Imagen 8. Corte transversal de una de las salas del Palacio de Wurzburg (por Blondel), en *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art : et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France & dans les pays étrangers = De architectura liber, in quo continentur generalia hujus artis principales* p. 166**

Aunado a la tratadística, en el siglo XIX, cuando la teoría del arte comienza a estudiarse como ciencia, encontramos importantes implicaciones en el ámbito arquitectónico en las figuras de Semper y Riegl, máximos exponentes del positivismo y del formalismo, respectivamente.

Gottfried Semper (1803-1879), arquitecto de formación, hace énfasis en los orígenes de la arquitectura como parte del origen de la sociedad. Si bien rechazaba sistemáticamente la tradición vitruviana, tenía algunas afinidades, como considerar que tanto el lenguaje como la arquitectura son instituciones civilizadoras, expresiones de la cultura humana. La arquitectura no representa nada más que su propio principio estructural.<sup>62</sup> Semper buscó las raíces de la arquitectura en hechos empíricos, basa su reflexión en la construcción de la

---

<sup>61</sup> Mari Hvattum. *Gottfried Semper and the problem of historicism*. (Cambridge, Cambridge University Press, 2004) p. 30

“choza primitiva” que encarnaba la forma de los cuatro elementos de la arquitectura y demostraba la interrelación entre arquitectura y los motivos del arte práctico.<sup>63</sup>

Por otro lado, en el marco de la misma corriente de pensamiento, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), arqueólogo y crítico de arte francés, consideraba el origen de la arquitectura como un principio diferenciador histórica y geográficamente; para Quincy, la arquitectura es producto de condiciones particulares del sitio donde se originó.<sup>64</sup>

El *Dictionnaire Historique d'Architecture* (1832) de Quincy fue un texto sumamente consultado por ingenieros y arquitectos. La intención original del autor, como él mismo lo dice en el prefacio, era realizar un gran libro de la historia universal de la arquitectura, sin embargo, el amplio corpus de información, las distancias temporales y geográficas así como las imposibilidades metodológicas de tal empresa, le llevaron a desarrollar su obra en formato diccionario, enumerando una serie de conceptos arquitectónicos, algunos poco conocidos, y brindando una explicación y/o definición de cada uno.

Es necesario mencionar, que en algunos de los casos, alrededor de los conceptos se desarrolla información de gran erudición, por ejemplo en el caso de la “cúpula”, en donde nos explica qué significa el nombre, quienes fueron los primeros que utilizaron la cúpula, cuales son las cúpulas más famosas de la historia hasta ese momento, algunos arquitectos famosos que utilizaron este elemento, una biografía de los arquitectos que la usaron, cuestiones técnicas sobre a cúpula, etc. (Imágenes 9 y 10)

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 34

<sup>64</sup> Ibid. p. 39



Imágenes 9 y 10. Portada y primera hoja de la entrada correspondiente a la cúpula (dome) *Dictionnaire Historique d'Architecture* (1832) de Quincy, p. 533, 534

Si bien Quincy pretendía analizar el arte de construir de diferentes pueblos, es evidente en su obra que los clásicos están en la cima de su concepción. Menciona a China, India, Persia, Arabia cuando explica términos como “pagoda”, “kiosko” o “minarete”, sin embargo, no de la forma en que lo abordaremos nosotros, desde el punto de vista de la reactivación de una serie de modelos del pasados conjuntados en un nuevo estilo; sino más bien, en torno a las ideas del colonialismo que justo en este momento (hacia mediados del siglo XIX) estaba viviendo su segunda oleada.

Los textos de Quincy sobre la arquitectura fueron ampliamente difundidos y guardan estrecha relación con los tratadistas y autores de manuales franceses que abordaremos en apartados posteriores;<sup>65</sup> si bien, es necesario retomar a Quincy con reserva, pues como el mismo autor nos indica, no se trata de un documento teórico: “si necesitamos hablar de la parte teórica de la Arquitectura, que nuestra obra se arriesga a ofrecer al lector, lo haremos

<sup>65</sup> Es importante mencionar que en el tomo I del *Dictionnaire*, cuando el autor explica algunos términos, en 12 de ellos se hace referencia a Jacques-François Blondel y se le cita como “autoridad concedora” en torno a la información que ofrece Quincy.

con gran reserva, esta parte completamente nueva no nos ha proporcionado ninguna ayuda exterior.”<sup>66</sup>

Si bien hasta el momento no se ha encontrado el *Dictionnaire* en bibliotecas históricas de Puebla, en la Biblioteca Palafoxiana se encuentra un ejemplar del *Essai sur l'idéal dans ses applications pratiques aux oeuvres de l'imitation propre des arts su Dessin*, del mismo autor, lo que implica un conocimiento de los estudiantes de la época de las obras de franceses como Quincy.

Ahora bien, contrario a lo plasmado por Semper y Quincy, el formalismo considera que los valores estéticos del arte se sostienen por sí mismos, sin tomar en cuenta consideraciones éticas y sociales. Se ponderan las cualidades formales de la obra como son la forma, la composición, los colores o la estructura; es decir, los elementos que le dan figura. Alois Riegl (1858-1905), uno de los grandes exponentes de la corriente formalista, consideraba que el contenido propio de la obra de arte consiste en la forma.

Una de las mayores aportaciones de Riegl en este contexto es el concepto *kunstwollen* o voluntad de forma o del arte que no es un acto de voluntad objetiva, sino que causa y determina la singularidad de cada época artística en general en el cambio de curso estilístico. Tal vez de forma anacrónica, podríamos decir que la *kunstwollen* de las construcciones eclécticas en Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX se relaciona con los factores sociales y económicos que la *Pax porfiriana* proveyó.

Otro personaje relevante para la teoría arquitectónica del siglo XIX es Augustus Pugin (1812-1852) quien se convirtió en el mayor defensor de la arquitectura gótica por considerarla la verdadera forma cristiana de la arquitectura. En su obra *Contrastes* condena la influencia de la arquitectura clásica pagana y se refiere a la sociedad medieval como la ideal. Pugin es un personaje controvertido, puesto que emprendió una cruzada para defender la adopción del neogótico en Inglaterra a pesar de que era una nueva forma arquitectónica bastante impopular. Y es que Pugin no era precisamente un personaje popular; era hijo de un refugiado francés que huyendo de la Revolución Francesa se instaló en Inglaterra. Si bien el

---

<sup>66</sup> M. Quatremère de Quincy. *Dictionnaire Historique D'architecture. Comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archeologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art; Tome Premier.* (Paris. Librairie d'Adrien le Clere et Cie. Quai des Augustins, n° 35, 1832) p. iv

gótico fue un estilo constata en la arquitectura inglesa, el neogótico defendido por Pugin era de origen francés y de tendencia católica, tónico que seguramente no era del agrado de los ingleses.

A pesar de ello, el fantástico *Crystal Palace*, edificación de hierro fundido y cristal construido en el Hyde Park de Londres para la Gran Exposición mundial de 1851, se considera inspirado en las ideas de Pugin desde el punto de vista de estructura funcionalista retomando no tanto las formas góticas pero si el concepto estructural del estilo. (Imagen 11)



**Imagen 11.** Dibujo del Crystal Palace (todoliteratura.es)

Para Pugin, el neogótico no era un estilo, sino una forma racional de construir, desarrollado como respuesta a las necesidades de la sociedad, por ende, la arquitectura es una manifestación de otra cosa: la religión, la política, la sociología, la filosofía, el racionalismo. “La arquitectura es un instrumento para el logro de unos objetivos político-sociales que permitían la realización de unos fines morales -o supuestamente morales-.”<sup>67</sup>

Estos preceptos de Pugin resultan relevantes para explicar porque el historicismo y el eclecticismo tuvieron una gran acogida en la ciudad de Puebla durante el porfiriato: los valores políticos y sociales del orden y el progreso, “la modernidad”; elementos claves de la doctrina política y social del porfiriato, permearon en diversos aspectos de la cultura del

---

<sup>67</sup> Watkin, David. “Moral y arquitectura” en *Cuadernos Infimos 98*. (Barcelona, Tusquets Editores, 1981) p. 11, 15

momento y la arquitectura fue, como una herramienta propagandística para legitimar el objetivo del régimen.

Personajes como Jacob Burckhardt (1818-1897), también contribuyeron a desarrollar el acercamiento teórico al arte durante el siglo XIX. Aunque Burckhardt es considerado el padre de la historia cultural, no proveyó una teoría sistemática de la historia pues consideraba que establecer un método de validez universal para la historiografía era dudoso.<sup>68</sup>

Para él, la Antigüedad es la época de la historia más apropiada para ser estudiada con objetividad, sin embargo, aunque el siglo XIX está preparado para estudiar el pasado, no lo está para apreciarlo.<sup>69</sup> Fue crítico de las tendencias historicistas de la época que retomaban elementos del pasado clásico como un modelo: consideraba que la idealización de un pasado como canon, ya no era posible. El Estado, la Religión y la Cultura eran los tres grandes fundamentos que determinaban cualquier tiempo histórico. Cada uno de estos tres fundamentos son cambiantes a lo largo del tiempo, por ello cada época debe ser entendida como una manifestación del momento histórico particular: una obra de arte que es plenamente representativa de su propia época tiende a convertirse en una obra clásica, ya no por su cercanía a un ideal de belleza, sino por el diálogo que es capaz de entablar con todos los tiempos.<sup>70</sup> Cada época debe ser comprendida por las circunstancias que la determinan y no debe elevarse un momento histórico concreto a la encarnación única del ideal estético.<sup>71</sup>

Ahora bien, no sólo el aspecto teórico fue relevante para el cambio en el gusto que permitió el desarrollo ornamental en la arquitectura historicista y ecléctica de Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX, sino la relación que el cambio en el gusto tiene con los cambios sociales. Las condiciones privilegiadas que el porfiriato ofrecía permitieron la presencia de ciudadanos extranjeros, miembros de la burguesía, que se asentaron en diversas localidades de México y que desarrollaron variadas actividades, tanto comerciales e industriales<sup>72</sup> como educativas. Para solventar las necesidades de esta élite y hacer coincidir

---

<sup>68</sup> Jorge Navarro Pérez. “Jacob Burckhardt, el escepticismo histórico y el pesimismo político” en *Res Publica* No. 6 Año 2000. Recuperado de <https://revistas.ucm.es>

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 119, 128

<sup>70</sup> Acosta, Op. cit. p. 40-41, 60.

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 55, 57-58

<sup>72</sup> Louise Noelle. “Arquitectos y arquitectura francesa en México, siglo XX” en *Villes en parallèle*, n°45-46, juin 2012. Paris – Mexico en reflet. pp. 240-260; Recuperado de: [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_2012\\_num\\_45\\_1\\_1496](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_2012_num_45_1_1496)

los elementos de uso y gusto, se hizo necesario construir casas para albergarlos, modificando con ello la estructura urbana.

Durante buena parte de la segunda mitad del siglo XVIII la influencia europea en la arquitectura poblana es notoria. Uno de los factores más relevantes es la presencia de los textos fundamentales de la ilustración artística que orientaban el gusto de las élites poblanas; autores franceses como el citado Jacques-François Blondel o Charles Percier (1764-1838) eran lectura común en los medios letrados de la ciudad de Puebla.<sup>73</sup>

Por otro lado, algunos de los alumnos más distinguidos de México fueron pensionados en Italia y Francia, trayendo a su regreso los tratados de Durand, Reynaud, Viollet-Le-Duc y, posteriormente, de Cloquet y Gaudet.<sup>74</sup> Además de los tratados y las influencias, los estudiantes mexicanos que regresaban después de largas jornadas de estudio en Europa traían consigo un gran sentimiento de “mimetismo” con la cultura extranjera.<sup>75</sup> Este mimetismo se ve reflejado en muchos otros aspectos de la vida de la burguesía decimonónica.

Por ejemplo, José Manzo y Jaramillo formó parte del primer contingente de estudiantes de Bellas Artes pensionados después de la Independencia junto con el pintor Ignacio Vázquez, el escultor José Manuel Labastida y el arquitecto Vicente Casarín.<sup>76</sup> Llegaron a Inglaterra, vía Nueva York, en julio de 1825. Londres era la ciudad más moderna del mundo en aquel momento por lo que la estancia de los pensionados fue fructífera; sin embargo, algunos de los artistas de la delegación mexicana se trasladaron a Francia porque era más barata que Londres y contaba con buenos artistas. El grupo llegó a la capital francesa el 11 de agosto de 1825.<sup>77</sup>

Es necesario mencionar que la lectura de manuales y tratados europeos era común a muchos artistas y no solo a los pensionados. Por ejemplo, la delegación presidida por Francisco Pablo Vázquez, en la que participó Manzo, se extendió entre 1825 y 1835 y a partir

---

<sup>73</sup> Galí, (2016) Op. cit. p. 375

<sup>74</sup> Agustín Piña, *Siglo XIX: arquitectura porfirista* (México: UNAM, 2013) p. 5.

<sup>75</sup> Katzman, La arquitectura contemporánea mexicana. Antecedentes y desarrollo” en Memorias VIII, (México, INAH-SEP, 1963) p. 44.

<sup>76</sup> Galí, (2016) Op. cit. p. 128

<sup>77</sup> Ibid. p. 148

de esta fecha no se sabe de algún otro grupo de pensionados hasta la restauración de la Academia de San Carlos en 1843. Ello significa que las elites cultivadas mexicanas tenían estos manuales y tratados, los leían, los comentaban y los obsequiaban<sup>78</sup>, lo que de alguna manera implica que las ideas planteadas en ellos trascendieron en la formación y pensamiento de los arquitectos e ingenieros en México.

#### **1.4 Manuales y tratados como fuente de enseñanza de los arquitectos en México.**

Cómo ya hemos mencionado, los manuales y tratados europeos presentes en las bibliotecas de las academias pueden considerarse una fuente importante para la enseñanza y posterior desempeño de los arquitectos en México. Desde mediados del siglo XVIII las figuras de Manuel Tolsá (1757-1816), Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833) y José Manzo (1789-1860), considerados por Jaime Cuadriello los representantes de la modernidad artística y estética en México, y los manuales y tratados que consultaron, dan cuenta de ello.<sup>79</sup>

Según Bernardo Olivares<sup>80</sup> la base de los conocimientos artísticos tanto de Tolsá como de Manzo se encuentra en el *Manuale d'Architettura* de Giovanni Branca (1571-1645)<sup>81</sup>, cuya traducción al español se publicó en Madrid en 1770; que se sustentaba en los principios clasicistas de la arquitectura, expuestos de manera fácil y didáctica mediante los cuales se pretendía formar a los arquitectos.<sup>82</sup> (Imagen 12, 13 y 14)

---

<sup>78</sup> Muchos miembros de las élites ilustradas obsequiaban estos libros a las Academias que eran muy valiosos para la enseñanza y que influyeron en el trabajo de los egresados de forma contundente.

<sup>79</sup> Galí, (2016) Op. cit. p. 493

<sup>80</sup> Bernardo Olivares Iriarte (1814-1876) fue un artista poblano que dedicó su vida a la compilación de información sobre el arte en Puebla. Fue alumno de José Manzo quién contribuyó a fomentar su interés por escribir sus ideas sobre el arte con sus *Apuntes artísticos de un artesano de Puebla*, publicados por Manzo en 1835. Publicó dos *Álbumes artísticos*, uno en 1874 y otro en 1855. Este último es un concentrado de las biografías de artistas poblanos entre 1750 y 1855, y la fundación de la escuela artística local. (Kelly Donahue-Dallas, "Otro Álbum Artístico de Bernardo Olivares", (2014) Recuperado de: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2531/2706>

<sup>81</sup> Galí, (2016) Op. cit. p. 97

<sup>82</sup> Ibid. p. 105



Imagen 12. Portada de *Manual d'architettura* de Giovanni Branca.



Imágenes 13 y 14. Capítulo 1. Definición de arquitectura, *Manuale d'architettura* de Giovanni Branca.

El Manual de Branca se compone de 6 libros dedicados a todos los conocimientos que un arquitecto necesita tener: el primero habla de los materiales; el segundo se centra en el estudio de los 5 órdenes arquitectónicos; el tercero desarrolla las partes necesarias de las casas: puertas, ventanas, fachadas, remates, bóvedas, techos, escaleras así como chimenea; la parte

matemática o de operaciones aritméticas se desarrolla en los libros cuarto y quinto mientras que el libro sexto se dedica a la geometría.

Los autores que Branca menciona como referencia a lo largo del manual son Alberti, Vitruvio, Blondel, Vignola, Escamocio, Palladio y Miguel Ángel. Con la lectura de este Manual, nos dice Olivares, Manzo aprendió a la perfección los principios arquitectónicos y las reglas clásicas que aplicó, entre otras obras, en su moderna penitenciaría.<sup>83</sup> Cómo lo cita Montserrat Galí en su amplia investigación sobre Manzo, Olivares considera que el Manual de Branca pudo ser el libro de cabecera del artista,<sup>84</sup> aunque seguramente hubo otros autores que influyeron en él, como pudo ser Blondel y su *Traité d'Architecture dans le Gout Moderne ou De la Distribution des Maisons de Plaisance* (París, 1737).<sup>85</sup>

#### **1.4.1 Las obras de Percier, Fontaine, Bernier, Garnier y Magne como referentes para el trabajo ornamental de los arquitectos e ingenieros en México.**

Como ya hemos mencionado en párrafos anteriores, la influencia de los tratados europeos en el trabajo de ingenieros y arquitectos mexicanos es notoria. En principio, el italiano Branca, que a través de la figura de José Manzo, se ha comprobado que era utilizado como libro de cabecera, pero también hay una notoria presencia de autores franceses. La relación de algunas de las figuras más importantes del arte en Francia en ese momento con personajes mexicanos como José Manzo, tiene su principal vínculo en el barón Alexander von Humboldt (1769-1859) quien era amigo personal de Lucas Alamán (1792-1853) y que a la postre vivía en París. De acuerdo a la correspondencia del barón con los artistas mexicanos pensionados, consideraba que frecuentar talleres, escuchar consejos de los grandes artistas del momento y estudiar las obras maestras de la antigüedad en los museos era el método más adecuado para los artistas en formación.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Kelly Donahue-Wallace. "Otro álbum artístico de Bernardo Olivares" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, Núm. 105, 2014, p. 206. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-12762014000200007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762014000200007)

<sup>84</sup> Galí, (2016) Op.cit. p. 106

<sup>85</sup> Ibid. p. 100

<sup>86</sup> Galí, (2016) Op.cit. p. 152

En el caso de Manzo, Humboldt le presentó a dos grandes del arte francés Charles Percier (1764-1838) y François Pascal Simon, barón Gérard (1770-1837). Humboldt conoció a Percier en 1815 cuando visitó al afamado arquitecto en su taller, en compañía del príncipe heredero de Prusia.<sup>87</sup> El barón de Humboldt, al parecer, recomendó a Manzo para que asistiera como alumno de Percier, quién ya estaba retirado como profesor de la *École de Beaux Arts*, pero seguía dando lecciones en su taller privado con una pedagogía propia.

Charles Percier fue ampliamente conocido como uno de los arquitectos oficiales de Napoleón I. En 1791 había realizado junto con Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), conocido arquitecto y decorador de interiores, su primer trabajo importante: la decoración de la Ópera, y posteriormente fundaron juntos una escuela en la que Percier enseñaba dibujo y arquitectura y Fontaine perspectiva, las 3 bases de un arquitecto. Uno de sus primeros textos estará dedicado al arreglo y decoración de las casas de los famosos de la época. Este dato nos indica que una de las actividades más importantes de Percier fue la modernización y decoración de un edificio ya existente<sup>88</sup>, premisa sumamente importante para el desarrollo del presente documento, ya que un buen número de los edificios objeto de estudio fueron remodelados incluyendo decoraciones del nuevo estilo, en edificios que conservaron en gran medida su partido arquitectónico original. Una de las máximas de Percier, seguida por Manzo y aparentemente por los artífices de la modernidad en Puebla, fue “todo edificio puede ser remodelado.”

Los motivos ornamentales franceses sustituyeron entonces a la decoración barroca; el repertorio de hojas de acanto y volutas, adornos en espiral y hojarasca fue sustituido por guirnaldas y festones, ramos, rosetas y urnas, propias del lenguaje neoclásico y por el famoso motivo llamado *guilloche* de medallones superpuestos, un motivo popularizado en Francia por Percier y Fontaine y ampliamente reproducido en el libro de Percier titulado *Recueil de Décorations Interieures*, (París, 1812), libro que formaba parte del acervo de la biblioteca de

---

<sup>87</sup> Galí, (2016) Op.cit. p. 153

<sup>88</sup> Galí Boadella, Montserrat. “Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla” en México Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX. Javier Pérez Siller (coord.) (BUAP-Colegio de San Luis-CEMCA, México, 1998) p. 380

la Academia de Bellas Artes de Puebla y que muy probablemente José Manzo pudo consultar y estudiar antes de su viaje<sup>89</sup>.

Si bien José Manzo no fue discípulo de Charles Percier, es posible que acudiera como oyente a alguna de sus clases pues se observa una influencia del arquitecto francés sobre nuestro artista, especialmente en los aspectos ornamentales, mismos que Percier había desarrollado en sus famosos álbumes.

La influencia de Percier en los arquitectos mexicanos no sólo se queda en el propio artista, sino que permea y se hereda a los numerosos discípulos de éstos, por lo que podemos decir que el clasicismo racionalista francés fue la tendencia dominante en la arquitectura poblana del siglo XIX hasta llegar al Porfiriato.<sup>90</sup> Es preciso mencionar que estos tratados no sólo aportaban conocimientos técnicos sino también ejemplos muy visuales de los elementos ornamentales en boga y es que todos ellos se complementaban con láminas que presentaban todo un repertorio de motivos de épocas pasadas: estilo Luis XIII, Luis XV y Luis XVI y aun a partir de modelos más antiguos llegando incluso a motivos medievales.<sup>91</sup>

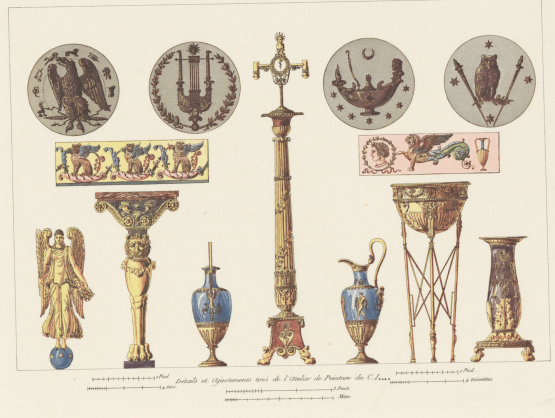
Como podemos ver en el *Recueil de Décorations Interieures*, Percier y Fontaine desarrollan textos explicativos sobre decoración de interiores a través de las figuras de floreros, trípodes, candelabros, candeleros, lámparas, chimeneas, y mobiliario como secreteres, mesas, taburetes, espejos, etc.; los cuales se complementan con láminas que reproducen el uso de estos elementos en la decoración de interiores de espacios específicos dentro del edificio. (Imágenes 15, 16 y 17)

---

<sup>89</sup> Galí (1998), Op. cit. p. 382

<sup>90</sup> Ibid. p. 383

<sup>91</sup> Ibid. p. 384

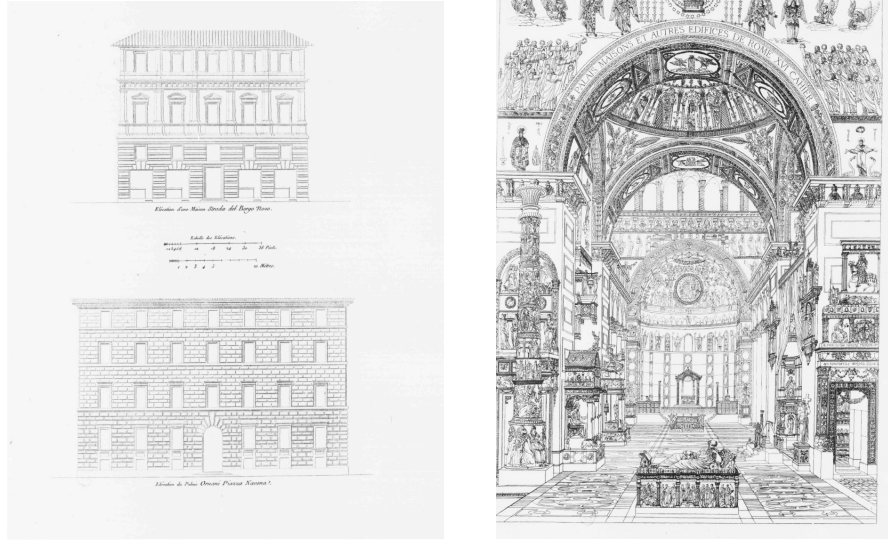


**Imágenes 15 y 16.** Charles Percier y Pierre-François-Léonard Fontaine. *Recueil de Décorations Intérieures* p. 25, 27

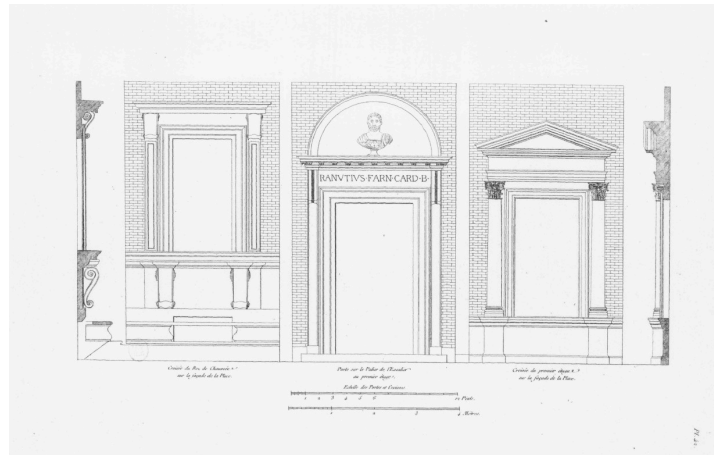


**Imagen 17.** Charles Percier y Pierre-François-Léonard Fontaine. *Recueil de Décorations Intérieures* p. 30

Otro texto de Percier y Fontaine ampliamente difundido es el *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome / publiés à Paris, l'an VI de la République française* (1798) en el que los autores incluyen la experiencia de Stanislas Louis Bernier (1845-919), miembro de la Academia de Bellas Artes de Francia y conocido por su teatro Opéra-Comique, la Salle Favart. Este texto reproduce elementos ornamentales de edificios de Roma que los arquitectos franceses pudieron observar durante su estancia en la ciudad, algunos como miembros de la Academia de Francia en Roma. (Imágenes 18, 19 y 20)



**Imágenes 18 y 19. Planches.** Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine y Stanislas Louis Bernier (1845-919). *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome / publiés à Paris, l'an VI de la République française (1798)*



**Imagen 20. Planche.** Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine y Stanislas Louis Bernier (1845-919). *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome / publiés à Paris, l'an VI de la République française (1798)*

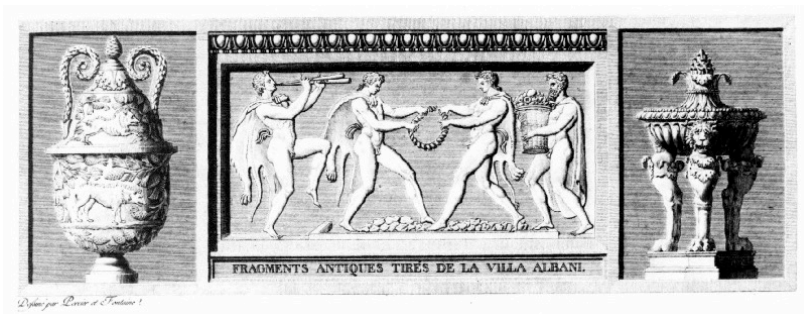
En el texto se hace referencia a Vignola y Palladio y se enfatiza en el desarrollo ornamental de los espectaculares monumentos italianos a través de imágenes de alzados, cortes transversales, plantas y detalles oramentales interiores.

Percier y Fontaine colaboraron nuevamente en 1809 para publicar otro texto sobre edificaciones romanas ; el *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*. En este documento se tratan tópicos de arquitectura y construcción propiamente

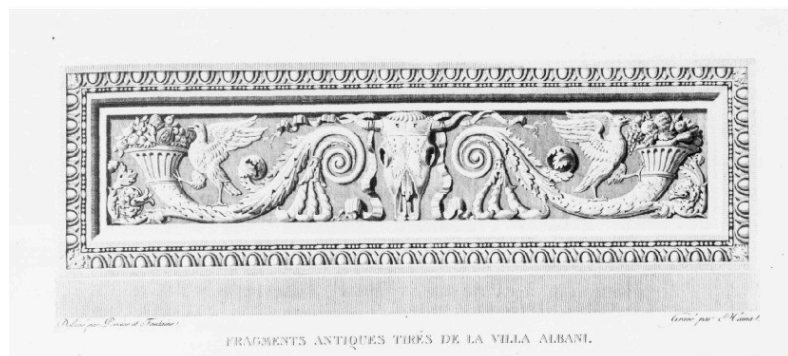
dichos, pero buena parte del documento se refiere a la ornamentación, sobre todo de las construcciones conocidas como villas, que además se relacionaban con el ambiente circundante, habitualmente jardines y bosques que relacionaban la edificación con la naturaleza circundante. (Imágenes 21, 22 y 23)



**Imagen 21.** Charles Percier (1764-1838) y Pierre-François-Léonard Fontaine *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs.* p. 11



**Imagen 22.** Charles Percier (1764-1838) y Pierre-François-Léonard Fontaine *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs.* p. 13



**Imagen 23.** Charles Percier (1764-1838) y Pierre-François-Léonard Fontaine *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs.* p. 45

Jean Louis Charles Garnier (1825-1898) es otro de los arquitectos relevantes para el presente documento que si bien no escribió manuales o tratados como sus coterráneos, realizó en Francia algunas de las obras más representativas del eclecticismo francés como la Ópera de París; además, realizó un viaje por España de poco menos de un mes junto con su esposa y sus amigos el arquitecto Ambroise Baudry y el pintor Gustave Boulanger, cuyas impresiones de los paisajes y monumentos, pero particularmente de las estaciones de ferrocarril de San Sebastián, Vitoria, Burgos, Madrid, El Escorial, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Jaén, Alicante, Valencia, Tarragona y Barcelona fueron plasmadas en un cuaderno de viaje publicado bajo el título *Voyage en Espagne par Louise, Gustave Boulanger, Ambroise Baudry et Charles Garnier 1868*.

Garnier realizó sus primeros estudios en la *École Gratuite de Dessin* hacia la década de los 40's, años en los que trabajó como dibujante de Viollet-le-Duc. En 1842 ingresó a la *École de Beaux Arts* de París y posteriormente viajó por Italia, Grecia y Turquía. Tras regresar a París en 1854, resultó ganador en el concurso para realizar el teatro de la Ópera.

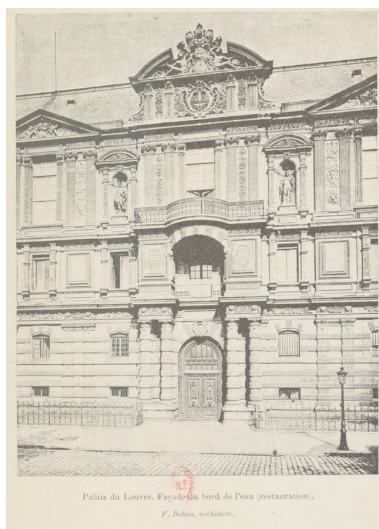
En 1880 publicó una monografía en dos tomos sobre su trabajo en la Ópera de París con grabados extraordinarios de la planta, la fachada y algunos elementos ornamentales típicos del eclecticismo utilizados en este edificio y que, como veremos más adelante, son parte del repertorio ornamental de algunas de las edificaciones de Puebla a finales del siglo XIX. (Imágenes 24, 25 y 26)



**Imágenes 24, 25 y 26. Planchas del tomo I de *Le nouvel opéra de Paris*. Jean Louis Charles Garnier (1880)**

Hasta el momento no hemos encontrado referencia de algún libro de Garnier en alguna biblioteca de la ciudad de Puebla, sin embargo, la mención en este documento nos ayuda a ilustrar los modelos ornamentales ampliamente difundidos en Francia en esta época y que ya sea por los textos difundidos o por la enseñanza impartida a los arquitectos e ingenieros que trabajaron en Puebla, permearon hasta incluirse en las remodelaciones y construcciones que se hicieron en esta ciudad entre 1880 y 1911.

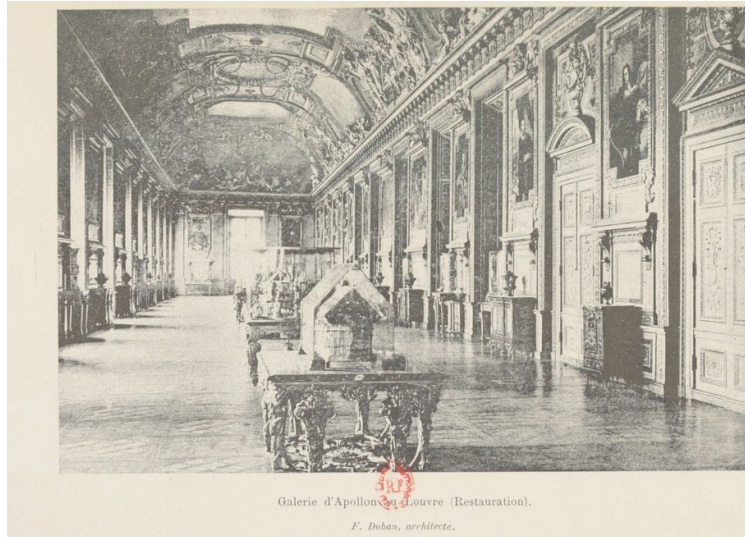
Finalmente, es necesario hablar de Lucien Magne (1849-1916), un arquitecto francés más conocido por sus edificios religiosos -participó en la finalización de la Basílica de Sagrado Corazón de Montmartre- pero que también incursionó en la publicación de manuales con su *L'architecture française du siècle* publicado en 1889. En este texto llama la atención que el autor reflexiona sobre algunos procesos de restauración de edificios más antiguos tales como la Catedral de París, una de las fachadas del Palacio de Louvre, la Galería de Apollón en el Louvre y la restitución que Viollet-le- Duc hizo en el teatro antiguo de Taormine. Las imágenes que presenta este libro ya no son grabados, sino impresiones fotográficas que denotan el estado de los edificios al momento de la revisión del autor. (Imágenes 27, 28 y 29)



**Imagen 27. Restauración de una de las fachadas del Palacio de Louvre.** Lucien Magne.  
*L'architecture française du siècle.*



**Imagen 28. Biblioteca Nacional de Paris**  
Lucien Magne.  
*L'architecture française du siècle*



**Imagen 29. Galeria de Apollón, Palacio de Louvre. Lucien Magne. *L'architecture française du siècle.***

Como lo ha dicho Montserrat Galí en su estudio sobre los tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla, “el predominio de las láminas francesas en las colecciones de la Academia, la familiaridad de los alumnos y profesores con los artistas franceses modernos y el triunfo del neoclasicismo francés en el campo de la arquitectura nos permiten hablar, sin temor a equivocarnos, de un afrancesamiento del arte poblano desde principios del siglo XIX”<sup>92</sup>

Como podremos observar en los capítulos 5 y 6 del presente documento, en donde se profundizará en los procesos decortivos de los edificios poblanos objeto de estudio, los arquitectos franceses influyeron claramente en el desarrollo ornamental de estos edificios, y sus modelos, reproducidos en los textos antes mencionados, pueden ser identificados en elementos ornamentales de fachadas e interiores que fueron integrados por los ingenieros y arquitectos que desarrollaron su labor constructiva en Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX.

---

<sup>92</sup> Ibid. p. 387

## **Capítulo 2. El contexto de la arquitectura en México en el siglo XIX: transición de la ciudad colonial a la ciudad moderna.**

Para contextualizar el proceso arquitectónico del porfiriato, un periodo histórico en donde la modernidad y el progreso eran los principios característicos de la política pública y la política exterior, es necesario establecer los antecedentes a través de una breve revisión de la etapa previa; primero, en la centuria que antecede, haciendo patentes los factores sociales y económicos de la época colonial tardía (1760-1821); y posteriormente en la primera mitad del siglo XIX, décadas sumamente complicadas en México en donde en un lapso de 50 años se suscitaron 8 conflictos armados que tenían a la nación sumida en la pobreza y la anarquía y que denotan una parálisis en el proceso urbano y arquitectónico de la ciudad.

Durante los primeros dos tercios del siglo XIX, la situación política, social y económica de México se encontraba sumamente alterada debido a los largos periodos de guerra. Desde 1821, con la consumación de la Independencia, pasando por el intento de reconquista (1829), la independencia de Texas (1836), la Guerra de los Pasteles (1838), la guerra con Estados Unidos de América (1846-1848), la Guerra de Reforma (1858-1861), la Intervención Francesa (1862) y el Segundo Imperio Mexicano (1864-1867), el siglo XIX mexicano está marcado por un contexto revuelto que afectó el arte y la cultura, particularmente la arquitectura.

En cada uno de estos momentos álgidos de la historia de México durante el siglo XIX, la imagen que presentaban las ciudades mexicanas dejaba notar la situación del país; las ruinas de los grandes edificios coloniales eran un ejemplo viviente de la incertidumbre política y social que se vivía. Incluso los edificios más emblemáticos se vieron afectados por la guerra: la enorme Alhóndiga de Granaditas por ejemplo, levantado como almacén de granos en la ciudad de Guanajuato, era nuevo al iniciarse la Independencia. Cuando las tropas de Miguel Hidalgo alcanzaron la ciudad, los soldados españoles y civiles se encerraron allí para resistir el asalto a la ciudad; si bien no estaba construida para ser un bastión, el edificio de mampostería atribuido a José del Mazo y Avilés, se prestó para ello por su constitución robusta. El célebre -y sangriento- episodio de la batalla y masacre suscitada después de que “El Pípila” se colocara una piedra en la espalda y le prendiera fuego al portón, dejaron huellas

en los muros de la construcción: la edificación antes masiva, presentaba la devastación de la guerra.<sup>93</sup>

En la ciudad de México, la llamada Ciudadela también fue ejemplo del daño que sufrió la arquitectura mexicana durante la primera mitad del siglo XIX. El ingeniero Miguel Constanzó (1741-1814) proyectó este edificio en estilo de tendencia clasicista para albergar la Fábrica Real de Tabacos.<sup>94</sup> El proyecto, puesto en marcha por los arquitectos José Antonio González Velázquez (?-1810) y posteriormente por Ignacio de Castera (?1750?-1811),<sup>95</sup> tiene una característica interesante: el uso del tezontle, un rasgo totalmente mexicano. Su disposición arquitectónica, con fachadas prolongadas de un solo nivel y cuatro patios interiores, fue útil para fungir como cuartel durante la Guerra de Independencia. Las huellas de la guerra tampoco se dejaron esperar en los muros de la edificación.<sup>96</sup>

El período de paz después de la consumación de la Independencia fue tan breve, que los edificios dañados por la guerra de 11 años no pudieron ser restaurados. Las amenazas

---

<sup>93</sup> Alain Prieto Soldevilla “6 construcciones donde se gestó la Independencia de México”, 2013 Recuperado de <https://obrasweb.mx/arquitectura/2013/09/15/5-construcciones-donde-se-gesto-la-independencia-de-mexico>

<sup>94</sup> Con las Reformas Borbónicas, el capital mercantil de la corona española se concentra en las manufacturas y se fomenta la creación de diversas fábricas en España, fenómeno que también se traslada a la Nueva España. En algunos casos, fueron declarados monopolios del estado, como por ejemplo el Estanco del Tabaco que fue establecido en la Nueva España mediante Real Cédula de 1766. Para dar cabida a esta fábrica se construyó un local a partir de 1776. Los primeros planos de la Rea Fábrica fueron elaborados por el ingeniero Manuel Agustín Mascaró; sin embargo, la construcción no se realizó según estos planos por que la Real Academia de San Fernando objetó algunas cuestiones del proyecto. Cuando el Marqués de Branciforte toma el cargo de virrey en sustitución de Revillagigedo en 1794, se da cuenta que desde 1793, el Virrey depuesto había ordenado la construcción de la fábrica, aún sin los planos autorizados, bajo la dirección de Miguel Constanzó. El virrey detuvo los trabajos, pero a finales de 1794, con varios periodos de suspensión, se continúa con la construcción con el proyecto corregido del arquitecto José Antonio González Velázquez. En 1804 el virrey Iturrigaray nombra a Ignacio Castera para continuar los trabajos y por fin se culmina el edificio en 1807. Se trata de un edificio robusto, condicionado por su función y con la capacidad para albergar a los 7,000 trabajadores que ahí laboraban. Es un edificio sin precedente en la arquitectura mexicana, pues, aunque hubo algunos obrajes grandes con arquitectura determinada por su función, la Real Fábrica de Tabaco fue un ejemplo de la moderna arquitectura funcional del momento. (Sonia Lombardo de Ruíz, *La ciudadela: ideología y estilo en la arquitectura del siglo XVIII*, (México, Dirección de Estudios Históricos INAH, 1976) p.8 , 9, 10 y 11. Recuperado de:

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/informe%3A1078>

<sup>95</sup> Ignacio de Castera desempeñó dos de los oficios más importantes de su tiempo: arquitectura y agrimensura. Como agrimensor, aplicó sus conocimientos técnico-científicos para hacer los planos de la ciudad de México más exactos de su tiempo. Por otro lado, su actividad como arquitecto es muy relevante porque se desarrolla en un momento de transición de la práctica arquitectónica durante la segunda mitad del siglo XVIII: el mundo de formas voluptuosas, de líneas curvas y de ornamentación profusa iba cambiando y se imponían elementos y nuevas formas estilísticas más acordes con el racionalismo ilustrado. (Regina Hernández Franyuti, *Ignacio de Castera. Arquitecto y urbanista de la Ciudad de México (1777-1811)*. (México, Instituto Mora. 1997) p. 15, 17, 80, 81

<sup>96</sup> Prieto, Op. cit. 2013

latentes de reconquista por parte de España no permitieron modificar el escenario desolador de las edificaciones de las ciudades mexicanas; por ejemplo, en 1823 los españoles bombardearon el puerto de Veracruz, provocando el desplazamiento de miles de civiles fuera del puerto y el daño consecuente de algunos edificios. Este proceso bélico culmina en 1829 con la batalla de Tampico en donde la victoria del ejército mexicano pone fin a los intentos de reconquista de México.

Si embargo, otra conflagración de grandes dimensiones se cernía sobre México: en la región central del país había oposición de los centralistas contra la república federal; los colonos, en su mayoría anglosajones del territorio de Texas notaron que tarde o temprano el conflicto los alcanzaría por lo que comenzaron a organizarse por lo que se alzaron en armas en 1835 y declararon su independencia de México en 1836. Las tropas del presidente Santa Anna se desplazaron al norte para evitar la independencia, sin embargo, fueron vencidas en la Batalla de San Jacinto. Santa Anna se vio obligado a firmar el reconocimiento de la independencia a fin de salvar su vida.<sup>97</sup>

Tan solo dos años después, sin un respiro para el erario mexicano, la Guerra de los Pasteles (1838-1839) o Primera Intervención Francesa en México<sup>98</sup>, dio inicio. En un país que experimentaba la novedad de la “nación independiente” en donde la inestabilidad económica, política y demográfica era una constante, era prácticamente imposible que la arquitectura floreciera; sin embargo, con los comerciantes franceses avecindados en México irremediabilmente se suscitó un intercambio cultural, visible principalmente en aspectos privados: revistas francesas que se leían, gastronomía francesa que se consumía, modas

---

<sup>97</sup> José Francisco Vera Pizaña, “Santa Anna y e intento de reconquista española en 1829” en *Relatos e Historias en México*, Núm. 120, 2018, Recuperado de: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/santa-anna-y-el-intento-de-reconquista-espanola-en-1829>

<sup>98</sup> Los préstamos forzosos eran un método socorrido por el gobierno en quiebra para allegarse de algunos recursos. Muchos de los comerciantes franceses que se habían avecindado en México al final de la época colonial también colaboraron con “préstamos forzosos”. Hacia 1837 el gobierno francés exigió la devolución del dinero que los franceses establecidos en México habían aportado (600 mil pesos) pero el ministro de Relaciones Exteriores Luis Gonzaga Cuevas declinó ante el gobierno francés tener responsabilidad en este tema. Ello creó un conflicto que inició con el rompimiento de relaciones diplomáticas entre ambos países en 1838 y con el envío de una flota al puerto de Veracruz para presionar al gobierno mexicano. Después de que los franceses tomaran el fuerte de San Juan de Ulúa, el gobierno mexicano decide firmar un tratado de paz en donde se comprometían a pagar los 600 mil pesos requeridos y así terminar con esta conflagración. (Susana M. Delgado Carranco, *Historia de México, El Primer Imperio, el Segundo Imperio, la República Restaurada, El Porfiriato*, (México, Panorama, 2004) p. 48, 49 Recuperado de: <https://books.google.com.do/books?id=4fHlwbGoSIC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

francesas que prevalecían.<sup>99</sup> La penetración del gusto francés en la vida cotidiana mexicana es evidente un poco después de la declaración de Independencia: a pesar de la guerra seguían llegando barcos al puerto de Veracruz con mercancías; los periódicos y revistas -como *El Iris*<sup>100</sup> o *El Museo Mexicano*- describían las vestimentas de las señoras de la alta sociedad francesa cuando acudían a los paseos o al teatro o a la ópera y los vestidos, túnicas y pañuelones afrancesados llegaban también al puerto para distribuirse a las ciudades del centro del país<sup>101</sup>.

A partir de los años cuarenta, se registra en las revistas y periódicos como *El Monitor Republicano*, *La Ilustración Mexicana*<sup>102</sup> o *El Mosaico Mexicano*, la presencia de sastres y modistas francesas en nuestro país que sin duda denotan que lo francés se ha impuesto. Adicionalmente, estos periódicos y revistas aluden contantemente a la enseñanza del idioma francés acompañados de ilustraciones que remiten a Francia lo que sin duda alimentó un cierto imaginario sobre el significado de lo francés.<sup>103</sup>

Poco menos de una década después de la Primera Intervención Francesa, Estados Unidos le declara la guerra a México. Son bien conocidas las intenciones de los Estados Unidos de apropiarse de territorios del norte de México por su política de expansión territorial basada en la teoría del Destino Manifiesto en donde Estados Unidos se vislumbraba como el

---

<sup>99</sup> Luis A. Salmerón. “La guerra de los pasteles contra Francia” en *Relatos e Historia en México*, Núm. 104, Abril 2017. Recuperado de:

<https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/la-guerra-de-los-pasteles-contra-francia>

<sup>100</sup> Se considera que *El Iris*, editado por Claudio Linatti, fue el primer periódico preocupado por los gustos de las mujeres pues dedicó artículos y referencias a la moda femenina. Ofrecían a “las personas de buen gusto y en especial al bello sexo (sic) una distracción agradable...” La importancia de esta revista es que es una revista romántica y liberal que brindaba importancia a la música y a la moda. (Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo: La Introducción del Romanticismo en México*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, editada por la UNAM en el 2004) p.30

<sup>101</sup> Mucho se ha escrito sobre el afrancesamiento de México durante el siglo XIX, sin embargo, poco se menciona que entre los años 20’s y 40’s del siglo XIX, la influencia francesa retrocede para dar paso a los modelos ingleses. Ello se debe a muchas razones, tanto externas -Inglaterra era considerada la primera potencia mundial y el primer país que reconoce a México- como internas -los conservadores dominan la vida política y social de México-; además de cierta fascinación por la familia real británica como modelo de vida familiar, costumbres y también modas; sin perder de vista que había un buen número de ingleses avecindados en México. A partir de los años 40, se observa una reinstalación de lo francés, sin abandonar totalmente el gusto por lo inglés. (Montserrat Galí Boadella, “Lo francés en las pequeñas cosas: la penetración del gusto francés en la vida cotidiana” en *México – Francia historia de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX Vol. II*. (México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1993). Recuperado de: <https://books.openedition.org/cemca/862?lang=es>

<sup>102</sup> Editada por Ignacio Cumplido, esta revista también dedicaba artículos, sobre todo de modas, para el bello sexo (sic) Galí, (1995), Op. cit. p. 43

<sup>103</sup> Galí, (1993), Op cit.

“salvador” de aquellos países en donde la democracia y la libertad eran prácticamente inexistentes y tenía la misión casi bíblica de dominarlos<sup>104</sup> por lo que el presidente Polk tomó como pretexto algunas reclamaciones de ciudadanos estadounidenses para incursionar en territorio nacional, provocando al ejército apostado en el norte. Acusándolos de agresores, declaró la guerra en 1846.

Polk consideraba que sería una guerra pequeña pero suficiente para derrotar a México pues el país se encontraba en quiebra y no podría pagar los gastos de la guerra por lo que consideraba que sería muy fácil que México cediera los territorios ambicionados por el vecino del norte. Polk que buscaba evitar la guerra por los altos costes que significaba para su administración y aconsejado por el coronel de origen español Alexander Atocha, buscó al expresidente Santa Anna que a la sazón estaba exiliado en La Habana, para sobornarlo<sup>105</sup>; el expresidente supuestamente aceptó el soborno, lo que le permitió regresar al país para ponerse al frente de las tropas mexicanas. Las acciones posteriores fueron desastrosas para México: el armamento con que se contaba era obsoleto, sus soldados improvisados se enfrentaban a un ejército menor pero profesional con artillería moderna, cuya estrategia era atacar diversos frentes de forma simultánea. El bloqueo de la marina estadounidense en los puertos del Golfo y del Pacífico mexicano le impedía el suministro y los recursos. La superioridad norteamericana les aseguró numerosas victorias y el peligroso acercamiento a la capital. Para el 14 de septiembre de 1847 ondeaba la bandera norteamericana en Palacio Nacional.<sup>106</sup>

Santa Anna renuncia y el presidente de la Suprema Corte, Manuel de la Peña asume el cargo y negocia una paz forzada que le valdría al país la pérdida de dos millones de kilómetros cuadrados de territorio al norte. Los 15 millones de pesos pactados en el Tratado de Guadalupe -Hidalgo no fueron suficientes para mejorar la situación económica del país y permitir su reconstrucción.

---

<sup>104</sup> Susana M. Delgado Carranco, Op. cit. p. 51

<sup>105</sup> Josefina Zoraida Vázquez, “El origen de la guerra con Estados Unidos” en *Historia Mexicana*, 47(2), p. 305. Recuperado a partir de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2436>

<sup>106</sup> Josefina Zoraida Vázquez, “De la independencia a la consolidación republicana” en *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, (México, El Colegio de México, 2008) p. 290, 291

Después de la intervención norteamericana de 1847, la falta de cohesión nacional, el distanciamiento de los estados de poder central y la carencia de recursos económicos fueron el caldo de cultivo para que el continuo enfrentamiento entre los grupos opositores de liberales y conservadores creciera exponencialmente: los primeros buscaban la permanencia del estado de cosas de la Colonia, en tanto favoreciera sus privilegios y por su parte, los liberales buscaban la transformación social hacia una estructura política moderna. Con la promulgación de la Constitución de 1857 que contenía ideas innovadoras provenientes de la Ilustración europea, el conflicto entre grupos se agravó por la posibilidad de que los conservadores perdieran sus privilegios.

Tras tres años de enfrentamientos y con los gobiernos paralelos de Comonfort y Juárez, el país llegó al culmen de la descomposición social y económica lo que impidió un desarrollo de la cultura y las artes, particularmente de la arquitectura. Ante el triunfo liberal y la instauración del gobierno de Juárez en la Ciudad de México, parecía que la situación mejoraría en todos los ámbitos, sin embargo, no sería así, pues se cernía sobre el país una intervención extranjera que fue catastrófica para la cohesión social de la nación.

En estos momentos, el gobierno mexicano no tenía los recursos para establecer el orden del país, mucho menos para emprender actividades constructivas; quebrado, en 1861 se decretó la suspensión de pagos de todas las deudas públicas lo que originó la reacción de Inglaterra, España y Francia. Con Inglaterra y España se pactaron acuerdos, sin embargo, Francia no los ratificó y decidió intervenir en el país. El 19 de abril de 1862 inician los primeros enfrentamientos y las tropas francesas comienzan su avance hacia la capital. El 5 de mayo del mismo año, en Puebla, se suscita el acto glorioso de la batalla que repelió a los franceses lo que causó optimismo en el país. Sin embargo, las consecuencias de esta victoria no se dejaron esperar: Napoleón III ordenó el aumento de tropas francesas a 28,000 efectivos que no cesaron en ganar la capital, misma que fue declarada en estado de sitio después de la ocupación de la plaza de Puebla en 1863.

Benito Juárez traslada su gobierno a San Luis Potosí poco antes de la toma de la ciudad el 10 de junio de 1863. De esta manera se sientan las bases del Segundo Imperio Mexicano pues Francia determinó que la nación mexicana debía adoptar la monarquía moderada como forma de gobierno y que un príncipe católico ocuparía el título de

*Emperador de México*. En 1864, desembarca en Veracruz Maximiliano de Habsburgo, con el apoyo de los franceses y de los conservadores mexicanos. La ilusión del Imperio duró poco, Napoleón III retiró su apoyo y permitió el avance del bando republicano liderado por Benito Juárez.<sup>107</sup> La República consolidó su victoria en la primavera de 1867, finalizando el Segundo Imperio Mexicano el 19 de junio de 1867 con el fusilamiento de Maximiliano en Querétaro.

A pesar de la brevedad de este periodo histórico, la pompa ceremonial imperial y la propia sensibilidad artística de Maximiliano y Carlota permitieron un incipiente desarrollo de las artes que no se había visto en décadas: el arreglo de la residencia imperial así como el gusto de la emperatriz por el teatro y las tertulias, permitieron un esbozo de desarrollo arquitectónico que reproducía, evidentemente, formas afrancesadas y algunas fórmulas culturales extranjeras. Sin embargo, en la mayoría de las ciudades mexicanas, el escenario era desolador. Por ejemplo, la condesa Paula Kolonitz, miembro del séquito de Maximiliano y Carlota, denota esta particularidad a su llegada a Puebla en 1864: “(...) Se ven, sin embargo, las trazas de las devastaciones que una guerra civil de varios decenios ha ocasionado, así como las del sitio de Puebla, hace un año. En medio de grandes masas de ruinas yacen destruidas iglesias y pueblos enteros, espectáculo muy triste de verdad.”<sup>108</sup>

La situación del erario público, la desigualdad en la distribución de la riqueza y la precipitación de los conflictos armados, prácticamente uno tras de otro, limitaban la construcción de nuevos edificios o la restauración de aquellos dañados por las guerras, por lo que la actividad constructiva decayó, a excepción tal vez del género funerario.

Posteriormente, durante el Porfiriato (1876-1911) se advierte un entusiasmo constructivo que predominó en las principales ciudades mexicanas, debido, fundamentalmente a la bonanza económica. La inversión extranjera y el impulso de la producción industrial promovida por el gobierno de Díaz dieron a la economía mexicana una estabilidad sin precedentes que vivió su punto más álgido a partir de 1896, año fiscal en que

---

<sup>107</sup> Secretaria de la Defensa Nacional. “Documentos sobre la Intervención Francesa” Recuperado de: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/la-intervencion-francesa>

<sup>108</sup> Paula Kolonitz, *Un viaje a México en 1864*. (México, SEP, 1976) p. 20 Recuperado de: <https://historiaprepacromwell.files.wordpress.com/2017/08/kolonitz-paula-condesa-un-viaje-a-mexico-en-1864.pdf>

se advirtió un superávit económico. Con el crecimiento de la producción y las comunicaciones, apoyado por la ampliación de las líneas de ferrocarril, se facilitó el intercambio comercial y el contacto con los países productores más importantes, lo que derivó no solo en la importación de productos y materiales, sino también de cánones culturales y artísticos.

Aprovechando esta prosperidad, la mayor parte de la burguesía mexicana demostró un interés por remodelar la casa habitación y construir sus residencias tomando como modelo las mansiones de la clase alta europea, importando sistemas constructivos, materiales y corrientes arquitectónicas. Este influjo de elegancia artística europea pervivió, a medida que nos acercamos al fin del siglo: “no solo se adopta la arquitectura europea sino que se importan arquitectos y profesores franceses e italianos<sup>109</sup>. Estos dan a conocer las últimas tendencias estilísticas europeas, introducen nuevos libros de texto y dan el ejemplo con sus obras (...)”<sup>110</sup>

De esta manera, las ciudades mexicanas de finales del siglo XIX aparecen ante los ojos de los observadores totalmente diferentes al paisaje urbano que presentaban al final de la era colonial,<sup>111</sup> producto del proceso de transición hacia la modernidad que se vivió no solo en el ámbito urbano, sino también social, económico y político.

## **2.1 La transición de la ciudad colonial a la ciudad moderna**

El período entre la colonia y el porfiriato estuvo marcado por una serie de complejidades sociales, económicas y políticas, sin embargo, hubo factores que incentivaron el desarrollo de estilos arquitectónicos reciclados en el marco de un proceso de transición, en

---

<sup>109</sup> Desde la primera mitad del siglo XIX hubo permisos para los arquitectos europeos para viajar a México. En 1827 el arquitecto francés Enrique Griffon llegó a México y aunque no se sabe mucho de su ejercicio en México durante sus primeros años, se tiene noticia de que en 1836 solicitó al Ayuntamiento permiso para ejercer su profesión. Fue nombrado académico de mérito en la Academia de San Carlos y se convirtió en un de los 5 arquitectos más importantes de la ciudad de México junto con Lorenzo de la Hidalga y Vicente Casarín. Se le considera el primer arquitecto francés con una actividad importante en el México moderno. (Montserrat Galí Boadella, “Artistas y artesanos franceses en el México independiente” en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 17, 2009. Recuperado de : <http://journals.openedition.org/alhim/3180>; DOI: <https://doi.org/10.4000/alhim.3180>)

<sup>110</sup> Israel Katzman, “La arquitectura contemporánea mexicana. Antecedentes y desarrollo” en *Memorias VIII*, (México, INAH-SEP, 1963) p. 43

<sup>111</sup> Francisco Javier Cervantes Bello, “La ciudad de Puebla y su territorio en la transición al capitalismo: 1780-1856” en Carlos Contreras Cruz y Miguel Ángel Cuenya (coord.) *Puebla Historia de una identidad regional, Tomo II: El siglo XIX. De la lucha por la soberanía nacional a la modernidad porfiriana*. (México, CONALITEG, 2012) p. 45

donde los nuevos usos del espacio arquitectónico y del espacio urbano, representaron el concepto de la contemporaneidad de la ciudad y legitimaban el poder del régimen, pues, como veremos en el siguiente capítulo, la arquitectura también es símbolo de poder. Como lo ha dicho Alejandra Moreno Toscano, citada por Carlos Contreras Cruz:

“la historia urbana (...) debe procurar definir la manera como se estructura el espacio urbano a partir de los requerimientos de organización de la producción, (...) debe interesarse por descubrir las luchas políticas entre los diversos grupos sociales que buscan el acceso y control de esos espacios (...) Es decir, el objeto de la historia es conocer aquellas prácticas sociales que han organizado y producido el espacio urbano en épocas determinadas de su historia.”<sup>112</sup>

En la medida en que el espacio urbano es resultado de determinantes sociales y económicas, cambios, rupturas y movimientos; establecimiento de nuevas relaciones, formación de instituciones y actitudes urbanas; la ciudad se convierte en una pieza clave en la transición al capitalismo<sup>113</sup>: las variaciones económicas, la irrupción de un nuevo tipo de mercado y las relaciones que implicaban que desarrollaron nuevos circuitos comerciales en el ámbito urbano, las manufacturas y los movimientos poblacionales son elementos de relevancia que dan cuenta de los cambios de una sociedad tradicional a una que camina hacia la modernización y que se refleja en la urbanización y en el desarrollo de la arquitectura.

Si bien existe la idea de que México durante el Porfiriato era un país rural, inmóvil y con pueblos que sufren sistemáticamente el despojo de los grandes propietarios, Carlos Arriola comenta que es una imagen no del todo cierta pues las cifras del crecimiento de la población en el periodo aunadas al nacimiento de ranchos individuales, poblados y pueblos hablan de la creación de nuevas localidades y a la densificación poblacional en ciertas regiones del país.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Carlos Contreras Cruz. *La gran ilusión urbana. Modernidad y saneamiento en la ciudad de Puebla durante el Porfiriato (11880-1910)*. (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013) p. 18, 27

<sup>113</sup> Cervantes, Op. cit. p. 45-46

<sup>114</sup> Carlos Arriola. “Porfiriato y Revolución: un libro diferente” en *Historia Mexicana*, 1986. Disponible en: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1928/1746>. p. 185

Tal como lo mencionan José Luis Aranda y Miguel Ángel Cuenya cuando refieren el perfil demográfico nacional en el siglo XIX, hacia mediados de la centuria, el asentamiento colonial que con anterioridad se había mantenido prácticamente invariable, comienza un proceso de movilidad demográfica que se acelera durante el Porfiriato. Durante el siglo XIX, la región centro del país agrupaba el 60% de la población total nacional. Los estados de Jalisco, Puebla, México, Hidalgo y Morelos concentraban los mayores núcleos urbanos y rurales, sin embargo, no presentaban los mayores índices de crecimiento, incluso, en algunos casos, mostraban una clara tendencia al estancamiento.<sup>115</sup>

Por otro lado, la apertura de los circuitos comerciales durante este periodo, dan cuenta de la modernización de las vías de comunicación y los medios de transporte: la ampliación de la red ferroviaria y la construcción de puertos, junto con el aumento en la demanda de la materia prima y las nuevas inversiones extranjeras, permitieron la expansión económica del país a partir de 1890.<sup>116</sup>

Todos estos factores que permiten sostener el desarrollo entre 1876 y 1911, también se reflejan en la arquitectura. Si bien desde las Leyes de Reforma y particularmente con la desamortización de los bienes del clero se observa un cambio de uso de los edificios y un auge en la construcción de edificios de gobierno, teatros y estaciones del ferrocarril; fue con la bonanza económica del Porfiriato que se construyen más edificios de este tipo, más estaciones al ampliarse la red ferroviaria, más teatros y la sustitución de viejos edificios de gobierno por nuevas construcciones, como el caso del Palacio Municipal de Puebla. Adicionalmente, los movimientos poblacionales durante el porfiriato influyen directamente en la distribución de los edificios y su ubicación en el espacio urbano promoviendo el auge constructivo de la ciudad, pues es necesario crear nuevos espacios para más gente.

Pero para reconocer los factores que incidieron en la transformación de la ciudad porfiriana, es necesario retroceder en el tiempo para conocer los antecedentes ubicados en el ocaso de la colonia.

---

<sup>115</sup> José Luis Aranda y Miguel Ángel Cuenya. “El perfil demográfico de un comportamiento desigual” en Carlos Contreras Cruz (comp) Puebla una historia compartida. (México, Gobierno del Estado de Puebla, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades BUAP, 1993) p. 16, 128

<sup>116</sup> Arriola, Op. cit. p. 186

### **2.1.1 El ocaso de la ciudad colonial: las Reformas Borbónicas y la crisis de la economía mexicana a finales del siglo XVIII**

Con la llegada al trono español de Carlos III (1759), el tercer monarca de la dinastía Borbón, se buscó modernizar la sociedad bajo un programa ilustrado para replantear la situación interna del país, pero también para reformar las relaciones de poder con las colonias de ultramar, particularmente con los virreinos de la Nueva España y de Perú, los territorios más ricos que en ese momento poseía España.

Para ello, fue necesario desarrollar una serie de cambios administrativos, denominados *Reformas Borbónicas*, aplicables a la economía, la hacienda, el ejército, la educación, la administración, la política, la iglesia y, también, la reorganización de espacio urbano<sup>117</sup>. En términos generales, los objetivos principales de estas profundas reformas eran lograr una total centralización de la policía colonial, fortalecer el área militar, frenar la corrupción en los gobiernos coloniales, restringir el poder excesivo del clero y la aristocracia criolla y sobre todo, reforzar la representación de la corona española en América, ante la presencia de potencias antagonistas, como por ejemplo, Inglaterra.

El desarrollo e implementación de las reformas borbónicas es, para algunos historiadores como Enrique Florescano y Ernest Sánchez, el inicio del siglo XVIII en Nueva España, el momento en que podría establecerse “el cambio de siglo” y el momento en que es posible delimitar las diferencias de una época con las precedentes y las posteriores: “habría que encerrar el siglo XVIII entre 1760 y 1821, porque en estas fechas ocurren las transformaciones mayores que dan a esta época una personalidad propia. Durante esos años se ensaya la reforma política y administrativa más radical que emprendió España en sus colonias, ocurre el auge económico más importante que registra la Nueva España, (...), se abre a las ideas que recorren las metrópolis y busca nuevas formas de expresión a los intereses sociales, económicos, políticos y culturales que han crecido en su seno.”<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Miguel Ángel Cuenya Mateos y Carlos Contreras Cruz, *Puebla de los Ángeles, historia de una ciudad novohispana. Aspectos sociales, económicos y demográficos*, (Puebla, BUAP- Secretaría de Cultura, 2007) p. 196

<sup>118</sup> Ernest Sánchez Santiró citando a Enrique Florescano. “Las reformas borbónicas como categoría de análisis en la historiografía institucional, económica y fiscal sobre Nueva España: orígenes, implantación y expansión.” p. 43 Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/hisca/v11n29/v11n29a03.pdf>

En este marco, podemos identificar dos momentos de la implementación de las Reformas Borbónicas en la Nueva España: el más elevado punto de la evolución económica del virreinato durante la segunda mitad de la centuria, y hacia finales de la misma, una ralentización de las actividades económicas que derivaron en la crisis de la estructura colonial con la guerra de Independencia.

Como bien lo expresó el científico Alejandro von Humboldt en su *Ensayo político del Reino de la Nueva España* (1807), la prosperidad de la capital mexicana en la segunda mitad del siglo XVIII, era evidente; se pueden establecer algunos criterios de crecimiento durante este periodo, como por ejemplo el crecimiento poblacional, que reporta entre un .5 y un 1% de crecimiento anual durante la segunda mitad del siglo XVIII, lo que significa una tasa superior a Europa en el mismo periodo. Esto se relaciona directamente con los procesos agrícolas y ganaderos ya que los indicadores numéricos poblacionales sugieren una expansión agrícola y ganadera para sustentar la necesidad de alimento de la población en crecimiento.

Es importante mencionar que la economía agraria estaba sujeta a los ciclos del clima y en este periodo hubo sucesivas crisis meteorológicas que causaban pérdidas en las cosechas y un agotamiento relativo de recursos como el agua, la tierra y los bosques. Por otro lado, las bajas tasas de nacimientos y el aumento en el índice de mortandad de la población condujeron a una reducción del crecimiento poblacional conforme el siglo se acercaba a su fin.<sup>119</sup>

Según los estudios de David Brading (1975) en Puebla se notaba un crecimiento en la producción ganadera, de trigo y de maíz. Veracruz comenzaba a generar algodón, tabaco y junto con Cuernavaca, destacó por la producción de azúcar. Sin embargo, este crecimiento no estaba basado en innovaciones tecnológicas que permitieran una tasa de crecimiento constante, sino que se basa en la explotación intensiva de la tierra que a la larga causó un agotamiento de los recursos naturales.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Carlos Marichal, “La economía de la época borbónica al México Independiente” en Sandra Kuntz. (coord.) *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*, (México; COLMEX-Secretaría de Economía, 2010). p. 176 Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.10?refreqid=excelsior%3A058df36991f20e9e3507ad8fc28bbb28&seq=27#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.10?refreqid=excelsior%3A058df36991f20e9e3507ad8fc28bbb28&seq=27#metadata_info_tab_contents)

<sup>120</sup> Marichal, Op.cit. p. 181

Sin embargo, cómo lo menciona Guy Thompson, la inestabilidad fue una constante. En el caso de la producción de trigo en Puebla, se puede notar una evidente variación de precios que llevó a una decadencia de la producción de trigo. A principios del siglo XVIII, nueve pesos por carga se consideraba un buen precio. Para 1740, el precio estaba en 2.25 pesos por carga. Las guerras y el abandono de las fincas así como el atraso en los procesos tecnológicos de la agricultura y la variación de precios, no permitieron un crecimiento económico en este sector, toda vez que ya ni siquiera era posible cubrir los gastos de producción.<sup>121</sup>

Si bien México basó parte de su economía en la agricultura y la ganadería, durante el siglo XVIII la extracción de plata mantuvo al país como principal exportador; se estima que entre 1770 y 1810 la Nueva España enviaba a la metrópoli el 80% de la plata exportada de las colonias, muy por encima de Chile, Guatemala y Bogotá. Así, las empresas mineras fungían como *factores de arrastre* para su entorno, generando una derrama económica al rededor. Las minas de Guanajuato, Zacatecas y Real del Monte, que abastecían a la Nueva España, generaban crecimiento regional en el territorio circundante -Taxco, San Luis Potosí, Durango, Guadalajara, Chihuahua y Sonora-.<sup>122</sup>

Sin embargo, esta prosperidad no es indicativa del desarrollo económico de la ciudad de Puebla en éste periodo toda vez que la extracción minera no tuvo ninguna importancia económica en la región. Para estas fechas, cada una de las regiones de la Nueva España tenía características propias de acuerdo a su geografía y a sus procesos históricos: el sur era indígena mientras que el norte era mestizo, uno tenía una agricultura de autosuficiencia mientras que la otra una agricultura de abastecimiento;<sup>123</sup> el centro se movía en varios ámbitos económicos, de producción y comerciales, por lo que Puebla, por su ubicación geográfica y su propia “historia” se mueve más en los ámbitos comerciales y manufactureros.

De acuerdo a los estudios de Richard Garner, también se produjo un crecimiento en la actividad comercial y manufacturera.<sup>124</sup> Las Reformas Borbónicas fomentaron las

---

<sup>121</sup> Guy P. C. Thompson, Puebla de los Ángeles. Industria y sociedad de una ciudad mexicana 1700-1850. (México, BUAP-Gobierno del Estado de Puebla-Ibero Puebla-Instituto Mora, 2002) p. 59

<sup>122</sup> Marichal, Op.cit. p. 177

<sup>123</sup> David, Brading. *Mineros y comerciantes en el México borbónico 1763-1810*, (México, Fondo de Cultura Económica, 1983), p. 33, 35

<sup>124</sup> Garner citado por Carlos Marichal Op. cit. p. 176 Recuperado de:

principales actividades mercantiles por lo que algunos sectores de la economía novohispana entraron en una fase de expansión, incrementando los volúmenes comerciados y diversificando productos. La producción de plata, harina, azúcar, algodón, pimienta, zarzaparrilla, vainilla y cueros fueron los mercados más beneficiados y en los que fue notorio el crecimiento. También se redujeron los precios de las mercancías de importación generalizando su consumo lo que impulsó las transacciones comerciales tanto al interior como al exterior de la colonia.<sup>125</sup>

El alza en las actividades mineras, agrícolas, ganaderas y manufactureras de este periodo, comenzaron a reflejarse en un incipiente proceso de dinamización de los mercados, tanto urbanos como rurales. La ciudad de México disfrutaba de un amplio catálogo de productos que implicó un dinamismo en la actividad mercantil; fenómeno que se replicó, en menor medida, en otros mercados regionales como Puebla y Guadalajara.<sup>126</sup>

En general, los cambios en la política comercial a finales de la colonia denotan grandes fluctuaciones, pues si bien el mercado exterior tuvo momentos de crecimiento el mercado interno se caracterizó por desequilibrios regionales, por ejemplo, el norte y occidente del virreinato experimentaron un crecimiento comercial significativo, así como una ampliación de sus circuitos comerciales; en cambio, en las del centro y sur de la colonia sus efectos se expresaron más bien en una readecuación de las relaciones comerciales interprovinciales.<sup>127</sup>

En el caso de Puebla, durante el siglo XVIII, se puede decir que hubo un notorio decaimiento en el aspecto agrícola, pues el papel que jugaba como la primera ciudad de Nueva España en ese ámbito, pasa a ciudades de la región del Bajío con lo que Puebla deja de ser el “granero de la Nueva España” para no recuperar ese papel nunca más.

Y es que a finales del siglo XVIII diversos factores indirectos contribuyeron a agudizar la crisis de la agricultura poblana: había demasiadas fincas pequeñas en el contexto

---

[https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.10?refreqid=excelsior%3A058df36991f20e9e3507ad8fc28bbb28&seq=27#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.10?refreqid=excelsior%3A058df36991f20e9e3507ad8fc28bbb28&seq=27#metadata_info_tab_contents)

<sup>125</sup> Inés Herrera y Armandó Alvarado. “Comercio y Estado en el México colonial e independiente” en Revista Historias, Estudios Históricos Instituto Nacional de Antropología e Historia. P. 122,124 Recuperado de: [https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_24\\_121-154.pdf](https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_24_121-154.pdf)

<sup>126</sup> Marichal, Op.cit. p. 184

<sup>127</sup> Herrera y Alvarado, Op. cit. p. 124

de un mercado estancado lo que implicó una sobrecapacidad de la producción; había una evidente carencia de mano de obra por los movimientos poblacionales y los transportes rudimentarios y las malas comunicaciones entre la ciudad y los mercados extraregionales que dejaban a la ciudad en franca desventaja.<sup>128</sup>

Por otro lado, en el ámbito manufacturero se observa cierto crecimiento en la producción textil y de tabaco. En el caso de la industria textil, no era una manufactura propiamente fabril, sino que operaba con producciones domésticas, talleres familiares y pequeños obrajes. Aunque en este caso, las formas de organización eran tradicionales, los dueños lograron un incipiente crecimiento en términos de comercialización, pues surtían numerosos mercados en la Nueva España. A pesar de estas circunstancias, se considera que la producción textil en Puebla fue el sector productivo de mayor relevancia en el contexto de la economía urbana y del comercio regional.

Esta posición de relevancia de Puebla, tiene que ver también con el tipo de población que se asentaba en ella. De acuerdo a David Brading, la élite comerciante colonial gozaba de un prestigio social prácticamente al nivel de los hacendados. Por su posición geográfica, grandes almaceneros de la Ciudad de México, en su mayoría provenientes de España, hacían negocios en Puebla, lo que generó movimientos de dinero que apuntalaban el sistema manufacturero y esa posición de relevancia.<sup>129</sup> Algo muy similar sucedería durante el porfiriato con la burguesía asentada en la ciudad de Puebla, sin embargo, en estos momentos no había las condiciones sociales y macroeconómicas que se dieron en el porfiriato y por otro lado, la mayoría del dinero en movimiento estaba supeditado a la Metrópoli, por lo que los rasgos de crecimiento son identificables pero mínimos.

Según el Barón de Humboldt, en los primeros años del siglo XIX, el valor de la producción de los telares de algodón poblanos, ascendía a 1.5 millones de pesos anuales, lo que significaba la mitad de la producción textil de toda la Nueva España.<sup>130</sup>

En cuanto al sector tabacalero es necesario decir que para lograr su posicionamiento como una de las manufacturas más importantes del período, fue necesario cerrar los talleres

---

<sup>128</sup> Thompson, Op. cit. p 64

<sup>129</sup> Brading, Op. cit. p. 41

<sup>130</sup> Cuenya y Contreras, 2007, Op. cit. p. 205

familiares para establecer un monopolio estatal en este sector. Para ello se estableció a principios del siglo XIX una gran manufacturera en la Ciudad de México, la más grande en la época, que contaba con más de 8,000 operarios, lo que significaba que una buena parte de la población dependía de esta fábrica para su supervivencia. Adicionalmente, hacia 1809 se establecen fábricas tabacaleras en otras partes del virreinato como Querétaro, Puebla, Oaxaca y Orizaba.<sup>131</sup>

Otras manufacturas que en su momento fueron importantes en Puebla y que al final del periodo colonial se encontraban en franca decadencia fueron las tocinerías, la producción de cerámica y la industria del cuero. De acuerdo a Cuenya y Contreras, en 1775 se contaban 95 tocinerías en la ciudad; sin embargo, para 1804 solo había 36. Por otro lado, las tenerías y curtidurías que hacia 1775 se contaban en 20, establecidas en las márgenes del río San Francisco y que abastecían lugares remotos como el obispado de Campeche, para 1804 únicamente quedaban 4. Finalmente, la cerámica, que en su momento fue considerada “la mejor de todo el reino”, mostraba signos de alarmante decadencia.<sup>132</sup>

En estos momentos, hubo una serie de problemas que no se pueden obviar: crisis agrarias, estancamiento de los salarios y la crisis financiera derivada de las deudas adquiridas por la Corona debido a las guerras. Aunado a lo anterior, se observa una marcada desigualdad espacial y demográfica, pues como lo ha establecido Rosalva Loreto, la ciudad de finales del siglo XVIII se acomodó de acuerdo a demarcaciones zonales en torno a los recursos naturales y a su función. Estas variaciones funcionales “permitieron diferentes grados de apropiación del espacio y distribución de recursos que posibilitaron la convivencia de los habitantes de la ciudad diferenciados tanto racial como estamental y socialmente definiendo así tanto esquemas de ocupación como sistemas de relaciones intraurbanas.”<sup>133</sup>

En término generales, podemos decir que la implementación de las Reformas Borbónicas en la Nueva España entre 1763 y 1810 fue exitosa y tuvo mucho que ver con la colaboración de los comerciantes capitalistas y mineros millonarios: “en gran medida, el éxito

---

<sup>131</sup> Marichal, Op.cit. p. 186

<sup>132</sup> Cuenya y Contreras, 2007, Op. cit. p. 208

<sup>133</sup> Rosalva Loreto López, “Aproximaciones históricas a un modelo de microanálisis urbano. Población, familias y habitaciones en la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII” en *Temas Americanistas* Núm. 20. 2008. Recuperado de: <https://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/revista/20/3-Rosalva...pdf>

de las reformas económicas del gobierno dependió del espíritu de empresa y del capital de aquellos hombres de negocios.”<sup>134</sup> Sin embargo, tampoco podemos dejar de lado las consecuencias de la implementación de esta política pública pues debido al empobrecimiento provocado por la disminución de ingresos de las colonias españolas y la marcada mengua en su crecimiento industrial provocaron una severa crisis durante el primer tercio del siglo XX.

### **2.1.2 La crisis económica de los primeros dos tercios del siglo XIX.**

Durante los primeros dos tercios del siglo XIX, la situación política, social y económica de México se encontraba sumamente alterada debido a los largos períodos de guerra. Al estallar la guerra de Independencia en 1810, la economía novohispana comenzó a colapsar desde distintos ángulos: debido a las deudas coloniales adquiridas por las guerras de España en Europa para el gobierno virreinal fue difícil conseguir préstamos, provocando que el sistema de la Real Hacienda colonial se debilitara. Internamente, comenzó a fugarse el capital pues el panorama bélico no era seguro para la inversión o el movimiento de capital que ostentaba el pequeño grupo en el poder; y finalmente, la crisis fiscal se observa en la transformación de la estructura tributaria que significó la reducción de los ingresos potenciales del Estado en un 30% toda vez que las dos fuentes fundamentales de ingresos coloniales -el tributo y el diezmo minero- fueron abolidas.<sup>135</sup>

Hacia 1820 se introdujo una política de reducción de impuestos en el ámbito minero para facilitar la inversión extranjera y restablecer la producción de plata, pero a pesar de la instalación de compañías mineras anglomexicanas, la realidad es que el aumento en los impuestos los viejos centros mineros, otrora prósperos, fueron afectados de manera importante.<sup>136</sup> Si bien es cierto que entre 1820 y 1850 la minería acusó un proceso de recuperación, en los decenios siguientes el impacto de las guerras provocó una caída en la producción minera de plata de la que fue difícil recuperarse.<sup>137</sup> Y es que a pesar de evidentes pero mínimos momentos de recuperación, la producción minera dependía del crecimiento de

---

<sup>134</sup> Ernest Sánchez citando a David A. Brading, Op cit. p. 39

<sup>135</sup> Marichal, Op.cit. p. 197

<sup>136</sup> Moreno, Op. cit. p. 162

<sup>137</sup> Marichal, Op.cit. p. 205

la economía interna,<sup>138</sup> que se veía afectada indudablemente por los periodos de guerra y desestabilización social, política y económica.

En este contexto post independentista, los gastos, sobre todo de orden militar, no podían ser cubiertos por el gobierno federal. Esta circunstancia era sumamente complicada para un Estado como el mexicano que sufrió más embates bélicos que cualquier otro país de la región en el siglo XIX: si se reducían los salarios de los soldados o se buscaba la reducción del ejército, se exponían al peligro potencial de no tener la capacidad de resistir un nuevo conflicto bélico.

Sin embargo, a pesar de la circunstancia real de la crisis, hay algunos testimonios que reflejan la contradicción de la economía nacional durante este periodo: Miguel María de Azcárate, encargado de la oficina supervisora de las rentas en la Ciudad de México expresa a mediados de 1830 que hubo un aumento en el consumo del ganado y otros productos agrícolas con respecto a los años iniciales del siglo XIX; lo que supondría un aumento en la producción agrícola y ganadera.<sup>139</sup>

Es preciso señalar que a pesar de las estadísticas que aportan algunos investigadores que denotan el aparente aumento en el ámbito agrícola y ganadero en este periodo, resulta evidente que la Guerra de Independencia tuvo consecuencias negativas que desequilibraron, entre otros aspectos económicos, la producción agrícola del país y es que las tierras que producían con riego, se vieron reducidas a terrenos de temporal, ya que las presas y los bordos de las haciendas propiedad de españoles fueron destruidas por la Insurgencia. Adicionalmente, con la integración de los hombres a los ejércitos contendientes, hubo una reducción considerable de la mano de obra agrícola.

En este momento, los movimientos poblacionales también entran en crisis. Se dio una salida sistemática de los españoles a partir de 1814 derivado de la violencia de la guerra, lo que produjo desplazamientos violentos de población asentada en las principales ciudades

---

<sup>138</sup> Brading. Op. cit. p. 32

<sup>139</sup> Marichal, Op.cit. p. 204

coloniales y también, movimientos de nacionales que migraban a centros urbanos mejor protegidos.<sup>140</sup>

De igual forma, la guerra de independencia alteró el comercio colonial y desarticuló el mercado: la actividad comercial fue limitada tanto por el constante estado de guerra como por la debilidad económica; la política comercial de México en la primera mitad del siglo XIX estuvo determinada básicamente por la necesidad de los gobiernos federal y estatales por conseguir recursos, sin embargo, fue una búsqueda poco fructífera puesto que el desequilibrio causado por la guerra no permitió la recuperación y rompió la estructura monopolista del gobierno colonial, situación que fue muy notoria cuando el camino al puerto de Acapulco fue cerrado en 1811 y en 1812 el camino de Veracruz fue tomado por tropas insurgentes en 1812.

Para mantener el contacto con la metrópoli, las autoridades virreinales se vieron obligadas a abrir nuevos puertos y se desarrollaron algunas líneas incipientes de comercio regional que, desafortunadamente, tuvieron una vida muy corta, pues con la consumación de la Independencia se volvería al patrón de comercio colonial.<sup>141</sup>

Ya hemos visto que las primeras décadas del siglo XIX están marcadas por la crisis y por las altas y bajas en los procesos económicos y sociales, sin embargo, un proceso inédito de este periodo fue el repunte en las actividades del sector industrial, especialmente en la rama textil. Se fundaron medio centenar de fábricas textiles con maquinaria importada que generaron un polo más dinámico alrededor de Puebla, aunque también hubo algunas fábricas en Veracruz, Jalisco, Hidalgo y otros estados del centro-norte. Estas fábricas lograron abastecer los mercados mexicanos de algodón y lana.<sup>142</sup>

Además de los factores internos que produjeron la crisis de las manufacturas poblanas, también es necesario hacer mención de dos factores externos que vulneraron el otrora opulento mercado poblano: la penetración de las importaciones<sup>143</sup> y el desafortunado contrabando que representaba una competencia desleal para los industriales poblanos. De

---

<sup>140</sup> Alejandra Moreno Toscano. "Cambios en los patrones de urbanización en México" en *Historia Mexicana* Vol. 22 No. 2 (México, El Colegio de México, 1972) p. 161, 164

<sup>141</sup> Alejandra Moreno Toscano, Op. cit. p.170, 171

<sup>142</sup> Marichal, Op.cit. p. 205

<sup>143</sup> Thompson, Op. cit. p. 76

acuerdo a Walther L. Bernecker, el contrabando decimonónico es un factor que es necesario considerar para el estudio de la economía mexicana del siglo XIX. Si bien hay muy pocas investigaciones en este rubro, si se cuenta con información generada por los grupos más afectados por esta actividad ilegal: el Estado, que perdía los aranceles tan necesarios para el erario público; y los industriales que se veían expuestos a una competencia desleal.<sup>144</sup>

Si bien representaron un avance económico, tuvieron muchas limitaciones porque la competencia provenía del interior, y es que durante los primeros años del siglo XIX la competencia, digamos leal, aún no venía de Europa sino que otras intendencias mexicanas, como por ejemplo Guadalajara, que superó la producción de mantas y rebozos de algodón de Puebla.<sup>145</sup>

Por otro lado, la competencia desleal externa proveniente del contrabando también afectaba las producciones locales; y es que desde 1823 estaba prohibida la importación de artículos españoles, sin embargo, en todas la regiones mexicanas se podía comprar papel de Barcelona, hierro de Vizcaya, vinos de Jerez y Málaga, brandy de Cataluña, aceitunas y pasas de Andalucía. Las mercancías entraban sin mayores problemas al país y podían ser vendidas.<sup>146</sup>

Las fuentes de la época establecen que todas las personas que tenían que ver directa o indirectamente con el comercio hacían uso de prácticas ilegales; y es que el contrabando era un gran negocio en el que todos querían participar. En principio los propios comerciantes y empresarios extranjeros lo practicaban<sup>147</sup>, no todos pero si la mayoría, porque buscaban sacar un provecho económico al burlar las leyes arancelarias vigentes; por otro lado, el aparato burocrático mexicano, desde los guardias de puerto, los transportistas, los comandantes de plaza y hasta los jefes políticos participaban de este fenómeno masivo.<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup> Walther L. Bernecker, “«La principal industria del país: contrabando en el México decimonónico” en *América Latina en la historia económica* no. 24, (México, julio-diciembre 2005) Recuperada de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-22532005000200006](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-22532005000200006)

<sup>145</sup> Thompson, Op. cit. p. 85

<sup>146</sup> Bernecker, Op. cit.

<sup>147</sup> De acuerdo al texto de Bernecker, los alemanes parecen haber practicado el contrabando mayoritariamente en Colima, mientras que los mexicanos y los españoles en los puertos de Tampico y Veracruz. De acuerdo a las fuentes francesas, la mayor parte del contrabando la ejercían los ingleses, mientras que éstos veían en los franceses y los estadounidenses a sus competidores más fieros.(Bernecker, Op. cit)

<sup>148</sup> Ibid.

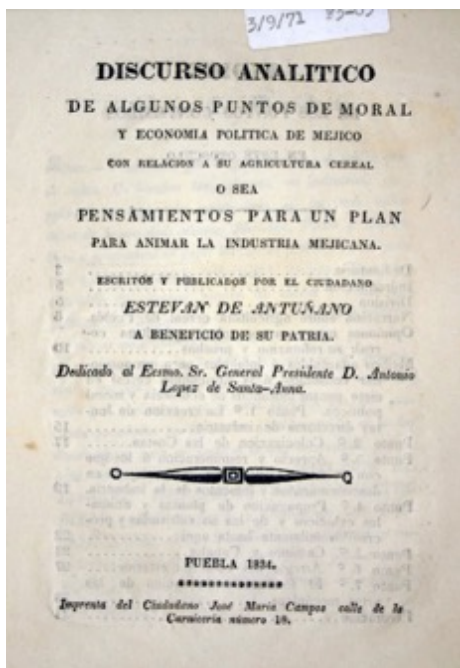
El daño que el contrabando ocasionaba al erario público provocó que el gobierno mexicano hiciera múltiples intentos de acabar con el comercio ilegal, pero ninguna de ellas tuvo éxito, ya que sólo se encaminaban a modificar síntomas, y las personas responsables no querían reconocer que el contrabando era una reacción a condiciones de mercado fijadas políticamente y no existía la intención real de cambiar sustancialmente estas condiciones.<sup>149</sup>

A pesar de lo anterior, la moderna industria textil en México se inaugura justo en este momento histórico tan alterado económicamente; en 1835 el empresario veracruzano Estevan de Antuñano, funda en Puebla *La Constancia Mexicana*, la primera fábrica de hilados y tejidos de algodón totalmente mecanizada. Habiendo recibido su educación en una población industrial de las provincias vascongadas y posteriormente en Inglaterra en donde pudo conocer de primera mano la naciente industria de las máquinas, Estevan de Antuñano consideraba que el progreso económico estaba en el desarrollo industrial<sup>150</sup>, idea que plasmó en algunos panfletos y escritos publicados. Uno de los más interesantes para el presente documento, fue el publicado en Puebla, en 1834, *Discurso analítico de algunos puntos de moral y economía política de Mejico con relación a su agricultura cereal o sea pensamientos para un plan para animar la industria mejicana*, dedicado al Presidente Antonio López de Santa Anna. (Imágenes 30 y 31)

---

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> De acuerdo a Evelyne Sánchez, la modernización de la industria textil en México tuvo como principal objetivo el aumento de la producción y la disminución de los costos con el fin de competir con las telas europeas que a la sazón eran más baratas que las producidas en la República. Para tal fin, se mecanizaron los procedimientos y se optaron por energías menos costosas que la humana y la animal como la energía hidráulica que animó los telares de las fábricas, como fue el caso de *La Constancia Mexicana*. Por ello, en este momento, el control del agua para uso empresarial, fue un factor relevante en el ámbito económico que abona al progreso económico y en la modernización e industrialización de las ciudades en este momento de transición. (Evelyne Sanchez, “La industrialización de Puebla y el control del agua a mediados del siglo XIX. Conflictos y redes de los nuevos empresarios” en María de Lourdes Herrera Feria (coord.) Estampas de la vida angelopolitana. Ensayos de historia social del siglo XVI al siglo XX. (México, BUAP-El Colegio de Tlaxcala, 2009) p. 108-109



**Imagen 30.** Portada del Discurso Analítico...



**Imagen 31.** Emblema “El sistema industrial de Méjico”

En este documento, Antuñano reflexiona sobre las etapas de prosperidad, medianía y consunción (sic) de la agricultura cereal en Puebla para, posteriormente, proponer una serie de medidas para mejorar el consumo de la industria mediante puntos filosóficos de economía y moral políticas. Uno de los más relevantes se refiere a que la industria no mejoraría si se dejan las decisiones en manos de las autoridades, sino que los empresarios e industriales tienen que tomar la batuta para impulsar el desarrollo económico de la ciudad.

El segundo punto es la colonización de las costas. Para Antuñano, los litorales son los territorios más ricos pero los más despoblados, por ello considera necesario provocar el poblamiento para activar el trabajo y las relaciones mercantiles<sup>151</sup>. Además, al no estar cuidados y vigilados los litorales y los puertos menores, se permitía el ingreso del contrabando tan dañino para los mercados locales. De acuerdo al texto de Bernecker, el

<sup>151</sup> Antuñano había estado en Inglaterra en donde se utilizaba el ferrocarril para comunicar los puertos con el interior. De acuerdo a Montserrat Galí, en 1825 había un ferrocarril entre Stockton y Darlington, en Inglaterra, considerado el primer ferrocarril de pasajeros en el mundo. Es probable que este ferrocarril, en alguno de sus puntos o paradas, o bien durante el tendido de los “camino de hierro”, fuera conocido por José Manzo durante su estancia en Londres. (Galí, 2016, Op. cit. p. 143)

contrabando era mucho más extenso en la costa del Pacífico que en la del Atlántico,<sup>152</sup> y ello se debía principalmente a la corrupción del sistema aduanal.

El ministro de Hacienda José Ignacio Esteva, que ocupó este puesto entre 1824 y 1827, comentó en su *Memoria* de 1851 que la organización de las aduanas en la costa del Pacífico era terrible. "El contrabando es protegido por las autoridades y por el pueblo, porque todos saben que si no se hace en su respectiva ciudad, se paraliza el tráfico por la falta de introducciones legales, y el contrabando se verifica por las playas desiertas."<sup>153</sup>

Los sobornos a las autoridades aduanales de los puertos del Pacífico estaban a la orden del día. Cuenta Bernecker que cuando un comerciante estadounidense quiso importar, en la primera mitad de los años veinte, mercancías por un valor de 15 000 pesos, sobornó, en la costa del Pacífico, al comandante del puerto con 1 000 pesos, al inspector jefe de la aduana con 500, y a los soldados encargados del control con otros 500. Los 2 000 pesos que pagó en total por el soborno era mucho menos de lo que hubiera tenido que pagar como arancel de importación.

Por otro lado, algunos puertos del Pacífico, como en el caso de Mazatlán, cobraron relevancia porque era el único puerto en donde los buques mercantes que iban de Sudamérica a San Francisco podían detenerse para proveerse de alimentos para el resto del viaje, momento que aprovechaban para contrabandear. Los comerciantes extranjeros sobornaban a los soldados del cuartel y los instigaban a una revuelta a manera de distracción para que les fuera posible descargar la mercancía de contrabando y así evitar el pago de los aranceles de importación.<sup>154</sup>

Adicionalmente, en puertos como Tepic, en Nayarit se asentaban casas comerciales extranjeras que estaban más que involucradas en el contrabando. Una de las más famosas fue la casa inglesa Barron & Forbes. Eustace Barron se aprovechó de su estatus consular en Inglaterra y su inmunidad diplomática para hacer negocios, no sólo como comerciante establecido sino como agiotista y contrabandista.

---

<sup>152</sup> Bernecker, Op. cit.

<sup>153</sup> Esteva citado por Bernecker, Op. cit.

<sup>154</sup> Bernecker, Op. cit.

De acuerdo a Bernecker, en las pequeñas islas de la costa del Pacífico había almacenes repletos de mercancías desde donde los capitanes entablaban contacto con los puertos y hacían arreglos con las autoridades aduanales lo que disparó el contrabando en este litoral.

Otro de los puntos importantes para Antuñano es el arreglo del comercio exterior. “Al comercio puede llamársele el grande agente, el alma de la sociedad”.<sup>155</sup> Para él, el comercio es el que pondría en contacto a todos los puntos del planeta y en México, gracias a la variedad de sus productos y su ubicación geográfica estratégica, se tiene la posibilidad de inclinar los mercados internacionales a favor del progreso del país, justamente mediante el comercio. Estas ideas resultan adelantadas, pues como veremos en el siguiente apartado, fue durante el porfiriato donde fraguaron y se implementaron estas ideas en la forma de políticas públicas del régimen.

Como hemos visto a lo largo de este apartado, la magnitud de la guerra de independencia provocó un proceso paulatino de desintegración del antiguo sistema colonial; afectó las principales actividades productivas heredadas de la colonia, modificó el flujo y la organización comercial e interrumpió las rutas de comercio novohispano trastocando las bases que sustentaban el sistema colonial.

Como lo enuncia Guy Thompson, citando un texto de una “Representación de la Junta Recaudadora del Préstamo Forzoso” fechada el 11 de abril de 1815: “La provincia de Puebla es entre todas las de esta Nueva España la que ha resentido el fatal golpe de la insurrección... Consumida la industria, se evaporó el numerario... Las familias se vieron dispersas, la opinión extraviada, las propiedades invadidas, abandonada la agricultura y moribundo el comercio.”<sup>156</sup>

En este contexto tan crítico, la ciudad de Puebla nunca recuperó el papel preponderante que tuvo en el sistema de ciudades coloniales; el centro de gravedad de la economía nacional se muda a la Ciudad de México nuevamente, sin embargo, con el

---

<sup>155</sup> Estevan de Antuñano. *Discurso analítico de algunos puntos de moral y economía política de Mejico con relación a su agricultura cereal o sea pensamientos para un plan para animar la industria mejicana* (Puebla, Imprenta del ciudadano José Maria Campos, 1834) p. 27

<sup>156</sup> Thompson, Op. cit. p. 90

advenimiento del Porfiriato, la ciudad se sometió a un proceso de recuperación y modernización respecto al largo periodo de suspensión de la primera mitad del XIX.

### **2.1.3 La economía-mundo y la transición a la bonanza económica durante el porfiriato**

Durante el porfiriato, la economía mexicana emprendió un complejo proceso de transición de una economía tradicional al crecimiento económico moderno que comprende dos fases: la primera de recuperación y crecimiento y la segunda acompañada de transformaciones estructurales como la industrialización y la urbanización que fue posible gracias a la integración de México a la economía internacional y a la contribución de capitales extranjeros.<sup>157</sup>

Para explicar este periodo transicional económico entre el ocaso de la colonia y el inicio de porfiriato, nos referiremos al concepto de economía-mundo, mismo que responde a un sistema conformado por mecanismos económicos y sociales que se relacionan con el nacimiento del capitalismo. El historiador Fernand Braudel (1902-1985) y el sociólogo Immanuel Wallerstein (1930-2019) son los más destacados teóricos de la economía-mundo.

Si bien Braudel no aporta una definición del concepto como tal, presenta una noción de una formación socio-espacial que presenta estas tres características: un espacio-tiempo específico, dominado por un centro en torno al que se jerarquizan en círculos concéntricos las zonas periféricas.<sup>158</sup> Esta noción braudeliiana corresponde a lo que hoy llamaríamos un mundo mercantil precapitalista en donde la economía-mundo es una parte del mundo con límites más o menos definidos que tiene una cierta duración histórica. No sólo posee una espacialidad propia sino también una temporalidad propia que puede entenderse como una unidad económica que tiene una autosuficiencia relativa: “una economía-mundo no es fundamentalmente tributaria de sus intercambios exteriores; incluso cuando éstos pueden no

---

<sup>157</sup> Sandra Kuntz, “De las reformas liberales a la gran depresión 1856-1929” en *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días* (México, El Colegio de México, Secretaría de Economía, 201) p. 305-306

<sup>158</sup> Alain Bihr, “La economía-mundo según Braudel, consideraciones críticas” Recuperado de <https://rebellion.org/la-economia-mundo-segun-braudel-consideraciones-criticas/>

ser despreciables, siguen siendo relativamente secundarios respecto a los intercambios y a las capacidades productivas internas.”<sup>159</sup>

En la economía-mundo europea moderna, en el centro predomina el trabajo asalariado, mientras que en las zonas intermedias persisten formas de transición al capitalismo como el trabajo artesano o la pequeña propiedad agraria. Los diferentes espacios determinados por la economía-mundo (el centro, las zonas intermedias, las periferias) presentan diferencias y desigualdades sociales, políticas y culturales más o menos señaladas, las zonas más alejadas del centro son cada vez menos desarrolladas<sup>160</sup>.

Por su parte, Wallerstein caracteriza la economía-mundo como una serie de mecanismos que redistribuyen los recursos desde la periferia al centro y que cuenta con cuatro características temporales: los ciclos cortos que representan las fluctuaciones de la economía; los ciclos largos que indican tendencias más profundas y duraderas representando el desarrollo económico y su posterior declive; la contradicción, término que indica un problema irresoluble en el propio sistema y la crisis que se produce cuando se dan una serie de circunstancias que rompen la estructura del sistema.

Como hemos podido observar en los apartados anteriores, los procesos económicos y sociales de transición entre el final de la colonia y el inicio del porfiriato nos llevan a un modelo de economía-mundo en donde el centro presenta diferencias con la periferia, puesto que las periferias aportan principalmente materias primas y con la transición empezamos a aportar productos manufacturados pero de bajo valor agregado, aunado a los periodos de inmovilización y crecimiento que culminan en un proceso de crisis.

En el caso de México, durante este periodo hubo lapsos de parálisis derivados del incipiente proceso de apertura comercial y económica del país y es que si bien, en general se puede observar una bonanza económica, algunos factores, como por ejemplo el estancamiento del mercado de capitales norteamericanos durante 1883 repercutió violentamente en las finanzas mexicanas y expusieron su fragilidad; en este momento, la

---

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Ibid.

estrategia gubernamental de grandes obras públicas y tendido de líneas ferroviarias se puso en entredicho.<sup>161</sup>

A finales del siglo XIX el precio de la plata comenzó a ir a la baja, sin embargo, las transacciones internacionales comenzaron a utilizar las conversiones en divisas del patrón oro facilitando la movilidad de los capitales. Además, comenzaron a manifestarse movilizaciones migratorias de Europa hacia América: gente abandonando el campo en busca de un ingreso mejor pagado y tierras. México comenzaban una nueva estrategia de la mano del presidente Díaz.

El 75% de las exportaciones mineras eran procesadas industrialmente, otorgándole a la mercancía un valor agregado que se reflejaba en los retornos. Las compañías extranjeras en el país pasaron de 150 a más de medio millar de 1890 a 1910. La mayor parte inglesas-americanas, y francesas. Las fundiciones comenzaron a tener un peso dentro de la industria minera, dejando atrás la tecnología vieja.

En cuanto al comercio exterior, es necesario hacer notar que en comparación con otros países latinoamericanos como Chile, Brasil o Argentina, la mejora económica de todos esos países con menos recursos naturales que México se debía en gran parte a la apertura económica internacional y a su integración a la economía-mundo. En los años equivalentes al Porfiriato y principios del siglo XX, se observa en estos países un gran desarrollo arquitectónico y urbanístico que se refleja en edificios de gran envergadura con impresionantes decoraciones que sin duda dan cuenta del gran flujo de capital que se manejaba.

Desde época virreinal, la presencia de México en el mercado mundial se limitaba casi exclusivamente a la exportación de plata. Existía una mínima inversión extranjera, proveniente de una sola fuente: Inglaterra, que como ya se ha comentado estableció una industria minera en México que pronto exhibió su insolvencia. Sin embargo, durante el

---

<sup>161</sup> Riguzzi, Paolo, "México y la economía internacional, 1860 – 1930" en Kuntz, Sandra. (coord.) *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*, (México, COLMEX-Secretaría de Economía, 2010). P. 378 Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.16?refreqid=excelsior%3A534c149b3ad8b30a8e506dbfc69de187&eq=20#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.16?refreqid=excelsior%3A534c149b3ad8b30a8e506dbfc69de187&eq=20#metadata_info_tab_contents) p. 390

porfiriato, el país atraviesa un proceso de apertura económica en donde se integra con el vecino del norte y logra volver a ser sujeto de crédito en el mercado de los capitales.<sup>162</sup>

El país invirtió en la construcción de vías férreas con empresas estadounidenses para expandir el transporte en el norte de México, favoreciendo así el intercambio comercial en la frontera. Se desarrollaron también relaciones diplomáticas con Europa para atraer la inversión extranjera, facilitando la entrada de empresas para diversificar la fuente de capitales, reactivando a la vez el mercado interno. Según los *Indicadores de las relaciones de México en la economía internacional*, el país comenzó su primera gran globalización alrededor de 1876 y a partir de 1880 la república alcanzó una notable mejora.

En términos generales, durante el porfiriato el comercio exterior tuvo un desempeño muy positivo ya que las exportaciones crecieron más de 7% al año entre 1890 y 1911.<sup>163</sup> Por su parte, en cuanto a las importaciones, un 90% correspondió a bienes de consumo elaborados como textiles de algodón, bienes que a finales de la centuria fueron desplazados por los bienes de producción que constituyeron un 57% del total de la importación.<sup>164</sup>

Las manufacturas fueron relevantes durante el Porfiriato pues se llevó a cabo generación de electricidad, utilizando una inversión de 75 millones de dólares; hasta entonces se utilizaba petróleo para alimentar lámparas y como combustible para los ferrocarriles. México volvió a ser productor mundial de henequén, plomo, cobre, oro y plata.

Entre 1850 y 1872 los avances tecnológicos de la época se reflejaban en el transporte de vapor y el innovador sistema de comunicación submarino con el telégrafo; la apertura comercial de oriente con China y Japón permitía nuevos intercambios y la creación de canales comerciales generaron una expansión del comercio mundial. México estaba en deuda hacia 1861 y salvo por la exportación de plata que aún circulaba a nivel internacional, el país llevaba seis décadas de escasa presencia mundial. Además del metal precioso, madera, vainilla, henequén, café, cueros y plantas medicinales completaban las exportaciones. A pesar de los escasos de datos cuantitativos, sólo dos inversiones tuvieron relevancia en los años de 1860: la instalación de la línea ferrocarrilera México- Veracruz y las llevadas a cabo

---

<sup>162</sup> Riguzzi, Op. cit. p. 391

<sup>163</sup> Sandra Kuntz, citada por Riguzzi, Op. cit. p. 391

<sup>164</sup> Herrera y Alvarado, Op.cit. p. 137

en el Banco de Londres, México y Sudamérica. Así, México se quedaba atrás en este progreso, aplazando proyectos económicos y con un lento avance en la construcción de infraestructura urbana.

Puebla fue una ciudad en donde se desarrolló el comercio desde su fundación, comercio que respondía a un sistema colonial. Sin embargo, con el desarrollo del capitalismo, en la ciudad de Pebla se comenzaron a operar una serie de cambios que desarticulaban su tradicional territorio y permitieron la reconstrucción de sus relaciones sociales y comerciales bajo los nuevos términos, dinámica que se acelera a partir de 1847<sup>165</sup> y que vivirá su culmen durante el porfiriato.

## **2.2 Las condiciones económicas del Porfiriato y su repercusión en el nacimiento de las ciudades modernas**

Como hemos visto en apartados anteriores, el siglo XIX se inicia con un largo periodo de crisis política, social y económica, condiciones que fueron cambiando conforme se consolidaba el régimen de Porfirio Díaz.

Hacia la mitad del siglo XIX, la ciudad de Puebla se vio en la necesidad de reorganizar los circuitos mercantiles, debido a la penetración de capitales externos, tanto por su posición intermedia entre los circuitos comerciales generados en la Ciudad de México y Veracruz, como por la presencia de comerciantes y compañías de origen inglés, francés, norteamericano y alemán que comenzaban a figurar. Por otro lado, los mercados comenzaban a ser dominados por fuertes comerciantes nacionales. Esta reorganización se relaciona con la crisis que se vivió a mediados del siglo XIX con la ruptura de pagos que se hacían mediante letras de cambio que se constituían como una creciente proporción de la circulación mercantil y contribuyeron a la formación de un mercado interno muy específico.<sup>166</sup>

Sin embargo, con la crisis que antecedió a la intervención norteamericana, las letras de cambio permanecieron sin liquidación lo que repercutió en el crecimiento de la cadena de deudores, hecho que impacta de manera directa la compra-venta de bienes inmuebles: además

---

<sup>165</sup> Cervantes, Op. cit. p. 62,63

<sup>166</sup> Ibid. p. 55

de la desamortización de los bienes del clero, la falta de liquidación de las letras de cambio aumentó el valor de ciertas propiedades y la codicia por apropiarse de ellas por parte de los miembros de la élite comercial, aprovechando la coyuntura de debilidad económica de los propietarios que formaban parte de la cadena de deudores.<sup>167</sup> Muchas de las casas que son motivo del presente documento fueron adquiridas, ya durante el porfiriato, por miembros de la élite comercial dominante, que vieron una oportunidad de hacerse con inmuebles ubicados en las avenidas de mayor relevancia urbana, de manos de propietarios con problemas económico o deudas por pagar, derivados de la crisis de las letras de cambio.

Las ciudades jugaron un papel fundamental para guiar el proceso de establecimiento institucional y reordenamiento territorial derivado de la quiebra del antiguo régimen económico y político, pues fue justamente la reglamentación e institucionalización de los mercados, operada desde las ciudades lo que permitió el desarrollo del capitalismo. A través de las ciudades se creó un territorio inserto en la expansión del Estado moderno.<sup>168</sup>

La modernidad porfiriana significó para Puebla, más allá de la construcción de nuevas edificaciones, el paso de estar en una situación de retroceso a otra de recuperación e integración de nuevos patrones de urbanización.<sup>169</sup> La estructura social y el entramado urbano cambiaron como resultado de las grandes transformaciones que trajo el desarrollo del capitalismo. Entre los cambios más significativos, además del crecimiento de la población<sup>170</sup> y la multiplicación de las actividades comerciales, observamos la modificación del paisaje urbano.<sup>171</sup> A diferencia de otras ciudades mexicanas, las dimensiones espaciales que ocupaba la ciudad de Puebla se mantuvieron casi sin cambios desde finales del siglo XIX; sin embargo, el intenso proceso de reconstrucción de casas y edificios tanto de propiedad privada

---

<sup>167</sup> Ibid. p. 56

<sup>168</sup> Ibid, p. 55

<sup>169</sup> Contreras, Op. cit p. 45

<sup>170</sup> De acuerdo a Carlos Contreras, las dos últimas décadas del siglo XIX fueron el periodo culminante de la recuperación demográfica: para 1892 la población ascendió a 91, 295 personas, duplicando el número de personas existente en 1830. Para 1910, eran ya 96, 121 personas que habitaban la ciudad de Puebla. (Carlos Contreras Cruz, "La paz porfiriana: modernización y transformación urbana" en Cuenya, Miguel Ángel y Carlos Contreras Cruz (coord.). *Puebla. Historia de una identidad regional. Tomo II: El Siglo XIX, de la lucha por la soberanía nacional a la modernidad porfiriana.* (México, CONALITEG, 2012) p. 130

<sup>171</sup> El crecimiento acelerado de la población generó cambios en el uso demográfico del espacio, pues ya casi no existían zonas urbanas desocupadas por lo que se aceleró el proceso de hacinamiento en la zona central de la ciudad (en torno al Zócalo y la Catedral) en donde habitaba el 27.34% del total de los habitantes del municipio de Puebla. (Ibid, p. 127,131)

como públicas y las mejoras en cuanto a vías de comunicación, empedrados, manejo de aguas y demás acciones urbanísticas si lograron un cambio en su apariencia y encaminaron a la ciudad hacia la modernidad.

Después de la destrucción de la ciudad derivada de los largos periodos de guerra, comenzó en la ciudad un proceso de reconstrucción de inmuebles, tanto públicos como privados que le dieron el aire de modernidad reclamado tanto por el Estado como por la burguesía.<sup>172</sup> Las obras más destacadas en este período que modificaron la fisonomía de la ciudad fueron la demolición del antiguo Palacio de los Alcaldes (Imágenes 32 y 33) para construir el actual Palacio Municipal (1897-1911); la construcción de la Casa de la Maternidad, la reconstrucción del antiguo edificio del Colegio de San Ildefonso para albergar la Escuela de Artes y Oficios y el Hospicio de Pobres; la terminación de la construcción de la Penitenciaría y la construcción del Mercado Central hacia 1908.<sup>173</sup>



**Imágenes 32 y 33.** Antiguo Palacio Municipal, de dos niveles planta (Puebla Antigua)

De acuerdo a Gloria Tirado Villegas, uno de los parámetros para definir a una ciudad como *urbana y moderna* es el tema de las comunicaciones<sup>174</sup> y, en este sentido, el ferrocarril y el tranvía son dos elementos que nos permiten establecer el grado alto de modernidad de

---

<sup>172</sup> Contreras, (2012) Op. cit. p. 132

<sup>173</sup> Carlos Contreras Cruz. *La ciudad de Puebla. Estancamiento y modernidad de un perfil. Urbano en el siglo XIX. Cuadernos de la Casa Presno* (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1986) p. 58, 61

<sup>174</sup> Gloria Tirado Villegas, "El impacto del transporte terrestre en los conceptos de tiempo y espacio de la Puebla decimonónica" en Herrea Feria, María de Lpirdes (coord.) *Estampas de la vida angelopolitana: ensayos de la historia social del siglo XVI al siglo XX*. (México, BUAP-El Colegio de Tlaxcala, 2009) p. 153.

Puebla -sólo después de la Ciudad de México y de Guadalajara- durante las últimas dos décadas del siglo XIX.

La ampliación de la red ferroviaria<sup>175</sup>, así como la instalación de líneas de ferrocarriles urbanos y tranvías en la ciudad de Puebla, puede considerarse como un elemento clave de la transformación urbana, pues no sólo se modificó la construcción cultural de la idea de tiempo y espacio en la ciudad, sino que se transformó el paisaje urbano, y es que, alrededor de las estaciones de ferrocarril se concentraron nuevos asentamientos poblacionales<sup>176</sup>, se abrieron nuevos puestos de trabajo y se detonó el desarrollo de la actividad comercial. Por ello, Gloria Tirado considera que el ferrocarril fue uno de los factores que mayor impacto económico y social tuvo en el siglo XIX.<sup>177</sup>

Socialmente, el ferrocarril y el tranvía en Puebla tuvo un impacto considerable. Antes de su llegada, la ciudadanía caminaba grandes distancias para realizar sus actividades sociales o laborales; la carga se transportaba lentamente por caminos de terracería, en burros o carretas de tracción animal. Posteriormente, en la década de los 80's del siglo XIX, con la inauguración del ferrocarril urbano de Puebla, el ritmo de vida urbano cambió, pues se podía llegar a un destino en mucho menor tiempo. De esta manera, se modifica la relación del tiempo con la distancia de los ciudadanos, pues además de poder reducir los tiempos de traslado para ir al mercado, para ir al panteón o a los paseos dominicales y actividades de ocio, las condiciones del viaje mejoraron mucho, pues los factores del sol y la lluvia se minimizaron, logrando un ritmo de vida urbano mucho más ágil, más moderno.

Adicionalmente, se estableció una línea de tranvías, el “Ferrocarril Industrial”, que fue concebido para el transporte de obreros, para mejorar sus tiempos de llegada al trabajo. Finalmente, el movimiento turístico en la ciudad se vio beneficiado tanto por los ferrocarriles

---

<sup>175</sup> El periodo de mayor expansión de los ferrocarriles correspondió a los años entre 1880 y 1890. Para fines del porfiriato recorrían el estado de Puebla cerca de 1000 kilómetros de vías férreas mientras que entre 1882 y 1883 sólo había un total de 275 kilómetros. (Contreras 1986, Op. cit. p. 63)

<sup>176</sup> Por ejemplo, el Barrio de San Miguelito en la ciudad de Puebla, es un barrio ferrocarrilero que surgió en el siglo XIX alrededor de la estación del Ferrocarril Interoceánico. (Gloria Tirado Villegas. Los efectos sociales del ferrocarril interoceánico. Puebla en el porfiriato. Puebla, BUAP, 2007) p. 17

<sup>177</sup> Gloria Tirado Villegas. *Entre la rienda y el volante. Una crónica del transporte público urbano del porfiriato a 1995*. (Puebla, H. Ayuntamiento Municipal de Puebla, 1995) p. 15, 20

de vapor como por los urbanos, pues la vista a la ciudad tenía mejores condiciones de viaje y de tiempo para los visitantes.<sup>178</sup>

En el ámbito económico, el ferrocarril y el tranvía no solo implicaron la constitución de empresas que eran consideradas como un negocio rentable, sino que fueron el detonante de otras actividades económicas, desde la creación de empleos para el tendido de las líneas ferroviarias y la contratación de conductores; hasta el movimiento económico en el ámbito de la obra pública que requería arreglar los empedrados y los baches y zanjas que se producían por el trotar de las mulas y por el paso cotidiano de los tranvías,<sup>179</sup> así como la incipiente instalación del drenaje que terminó por transformar el perfil urbano de la ciudad.<sup>180</sup>

Adicionalmente, el ritmo de la vida urbana en Puebla también se modificó, a finales del siglo, con la introducción de la energía eléctrica. Existía la planta de luz de Echeverría que suministraba la energía para uso público pero también se tiene noticia de plantas particulares tanto en las fábricas textiles, como en el Hospicio y la Penitenciaría. El alumbrado público, aunado a la mejora en la pavimentación y el adoquinado de las calles, fueron acciones de obra pública a las que el cabildo destinó fuertes cantidades de dinero dada la importancia de la dotación de mejores servicios urbanos para la ciudadanía.<sup>181</sup>

El desarrollo de las vías de comunicación en Puebla y la introducción de otros elementos de la modernidad como la luz eléctrica, se relacionan estrechamente con el proceso de reconstrucción urbana, lo que le brinda un carácter cosmopolita a la ciudad. Como ya hemos mencionado, durante el porfiriato que se advierte un entusiasmo constructivo que predominó en las principales ciudades mexicanas, debido, fundamentalmente a la bonanza económica referida en el apartado anterior. Aprovechando esta prosperidad, la mayor parte de la burguesía mexicana demostró un interés por remodelar la casa habitación y construir sus residencias tomando como modelo las mansiones de la clase alta europea, importando sistemas constructivos, materiales y corrientes arquitectónicas. Este influjo de elegancia artística europea pervivió, a medida que nos acercamos al fin del siglo, “no solo se adopta la arquitectura europea sino que se importan arquitectos y profesores franceses e italianos. Estos

---

<sup>178</sup> Gloria Tirado, Op. Cit. 2009, p. 151-154

<sup>179</sup> Gloria Tirado, (1995) Op. cit, p. 20, 25

<sup>180</sup> Gloria Tirado,(2007) Op. cit. p. 20

<sup>181</sup> Contreras (1986), Op. cit. p. 67, 68

dan a conocer las últimas tendencias estilísticas europeas, introducen nuevos libros de texto, dan el ejemplo con sus obras y refuerzan la costumbre de importar de Europa casi todos los materiales de construcción.”<sup>182</sup>

Todo este auge constructivo se da, por lo menos en la ciudad de Puebla, en el marco de las transformaciones urbanas ya referidas, derivadas de las condiciones económicas y sociales proporcionadas por el Porfiriato, sin embargo, aunque es evidente que durante este periodo hubo cambios a muchos niveles en el proceso urbano y de construcción en Puebla, tampoco debemos romantizar el periodo, pues la transición fue un proceso accidentado. Si bien es cierto que los esfuerzos de las autoridades civiles durante el Porfiriato se encaminaron a la reconstrucción urbana, la realidad es que la atención de otros problemas que aquejaban a la población se atendieron de forma tardía. Por ejemplo, la recuperación de la población en el mismo espacio físico de la ciudad conllevó grandes problemas de hacinamiento e insalubridad que, aunados a otros factores como las malas condiciones financieras de los mercados, la competencia con otros emplazamientos y la reducción del comercio poblano hacia finales del periodo<sup>183</sup>, nos permiten darnos una idea de los obstáculos que se tuvieron que sortear para lograr la transformación urbana de la ciudad de Puebla.

---

<sup>182</sup> Katzman, 1963, Op. cit. p. 43

<sup>183</sup> Contreras 1986, p. 124-125

### Capítulo 3. La transformación urbana de la ciudad de Puebla (1880-1911)

#### 3.1 Modernidad en los centros urbanos mexicanos: transformación de las políticas públicas.

El estudio de la estructuración de centros urbanos es un tópico relevante para comprender los procesos sociales y políticos de un momento histórico; es la ciudad en donde mejor se ejemplifican las jerarquías de una sociedad y donde los actores sociales utilizan la fachada urbana como un símbolo de su poder, “trabajan para adecuarla a sus intereses y se esmeran para crear una imagen acorde con sus concepciones ideológicas del mundo.”<sup>184</sup> No debemos dejar de lado que buena parte de las obras del pasado fueron auspiciadas por personas que formaban parte de las clases dirigentes y que favorecían ciertos tipos de arte que les servían como herramientas para mantener el *statu quo*, unas veces como ostentación de poder y otras como instrumento de control social.<sup>185</sup>

En varias ciudades de México, durante el Porfiriato, es notorio este proceso: la manifestación y consolidación del régimen de Porfirio Díaz se plasmó en la ciudad mediante el desarrollo de diversas formas arquitectónicas en el ámbito de la salud, la vivienda y las comunicaciones, a través de las cuales mostraba las bondades de la modernización, uno de los principios de la Revolución Francesa que se entendió como única vía para dismantelar las formas de poder del antiguo régimen. En términos de la ciudad, se modifica el viejo casco español para dar paso a las nuevas tendencias modernizadoras.

Como lo ha mencionado Eulalia Ribera Carbó, el siglo XIX es el siglo de la modernidad urbana, modernidad que se traduce en la refuncionalización del suelo, las innovaciones en la infraestructura y los servicios públicos así como en la integración de formas novedosas y eclécticas en el arte; todos ellos factores para otorgar una nueva imagen a las ciudades.<sup>186</sup> Pero no sólo se trató de una modificación del paisaje urbano sino también de cambios en las estructuras políticas, sociales y económicas. En el ámbito político, los nuevos Estados nacionales vieron en los cambios urbanos una posibilidad de ejercer control

---

<sup>184</sup> Eulalia Ribera Carbó, *Imagen urbana, nación e identidad. Una historia de cambios y permanencias en el siglo XIX mexicano*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. p. 240 [Consultado: septiembre 2020] Disponible en: [www.raco.cat/boletinamericanista](http://www.raco.cat/boletinamericanista)

<sup>185</sup> Furió, Op. cit. p. 100

<sup>186</sup> Ribera, Op. cit., p. 206

sobre el espacio geográfico. Durante la Revolución Francesa, por ejemplo, el intrincado entramado de callejones en París generaban “puntos ciegos” en donde era fácil ocultarse y hacer barricadas. Por ello, posteriormente al triunfo de la Revolución, las cuadras antiguas se derribaron y se diseñaron y construyeron grandes bulevares y plazas que permitían ejercer control sobre el espacio público que permitía al Estado asegurar una posición privilegiada en caso de un levantamiento armado.

Entonces, la política también es parte de la transformación de la ciudad; la política sí puede hacer ciudad creando avenidas, plazas y edificios públicos; y si se apoya en la buena arquitectura, crea “áreas monumentales que son el testimonio de nuestro paso por el mundo”.<sup>187</sup>

Como se ha mencionado en el capítulo precedente, el crecimiento de la población, la multiplicación de las actividades comerciales y el desarrollo de las vías de comunicación<sup>188</sup> también fueron factores que permitieron modificar las estructuras sociales y económicas de las ciudades decimonónicas en México. Las ciudades crecen por la inversión privada; la burguesía industrial reconoce en la transformación del espacio geográfico de la ciudad un negocio con grandes dividendos; juntos, propietarios, constructores y el Estado interactúan para resolver las dificultades que pueden amenazar la estabilidad social y la seguridad de los habitantes, pero también buscan adecuar los espacios a las nuevas exigencias económicas del momento.

En este sentido, es preciso citar a Eulalia Ribera que en su texto sobre la imagen urbana del siglo XIX en México concluye que, si bien las transformaciones urbanas de las ciudades mexicanas han seguido distintas formas en diferentes tiempos, se pueden identificar patrones similares relacionados con la integración a un sistema económico que exige orden espacial pero que también impone normas, modas y una estética,<sup>189</sup> como veremos en capítulos posteriores.

---

<sup>187</sup> Isaura González Gottdiener, “La arquitectura y los tiempos políticos”, en *Revista de construcción y tecnología*, Instituto Mexicano del cemento y del concreto, A.C. [en línea], 2000, [Consultado: septiembre 2020], Disponible en: <http://www.imcyc.com/revista/2000/julio2000/arquitectura2.htm>

<sup>188</sup> Carlos Contreras Cruz. *La gran ilusión urbana. Modernidad y saneamiento en la ciudad de Puebla durante el Porfiriato (1880-1910)*. (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013) p. 9

<sup>189</sup> Ribera Carbó, Op. cit. p. 206-207

Todos estos factores de cambio enunciados fueron relevantes para la conformación de una serie de políticas públicas de urbanización desarrolladas por las élites ilustradas que se encontraban en el poder. Para explicar este proceso, profundizaremos brevemente en la figura del arquitecto Nicolás Mariscal y Piña (1875- 1964), que si bien desarrolló su trabajo en la Ciudad de México, fue uno de los personajes más influyentes en el México del porfiriato, no solo por su labor constructiva, sino como catedrático y difusor del arte. Era un personaje cosmopolita que plasmó en sus escritos y conferencias el reflejo de las ideas urbanas y estéticas que buscaban educar al mexicano en el “buen gusto” y que trascenderán en otras ciudades importantes de la época, como lo fue Puebla.

Nicolás Mariscal y Piña era hijo de Alfonso Mariscal, un ingeniero militar que gustaba de las reuniones intelectuales de la elite ilustrada, gusto que le heredó a su hijo. Habiendo crecido en el conocimiento en la ocupación de su padre, Nicolás desde muy temprano comenzó a reflexionar sobre la estrecha relación entre la ingeniería y la arquitectura. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria en donde además de dibujo, aprendió idiomas<sup>190</sup> para posteriormente cursar sus estudios de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes.<sup>191</sup>

Su tío Ignacio Mariscal, personaje importante de los gabinetes de Benito Juárez y Porfirio Díaz, envió a su sobrino a Europa<sup>192</sup> en 1889 en donde conoció el “buen gusto” de los habitantes de Londres. Posteriormente, viajó varias veces a París, Madrid y Londres, y también conoció algunas ciudades de Alemania y Austria, de donde abrevó algunos modelos. Sin embargo, es preciso señalar que a pesar de que la Escuela Nacional de Bellas Artes tomó el modelo francés como pauta para la enseñanza<sup>193</sup> y por ende los alumnos tomaban muchos modelos europeos por el acceso que tenían a la bibliografía especializada, éstos también

---

<sup>190</sup> Mariscal leía español, inglés, francés, italiano y alemán. Era de suma importancia que los estudiantes de arquitectura manejaran los idiomas, particularmente el inglés y el francés, para poder leer los manuales y tratados de reciente publicación traídos desde Europa en donde la hegemonía cultural se concentraba precisamente en Inglaterra y Francia. (Carmen María Mariscal. *Nicolás Mariscal. El arquitecto como catedrático y difusor del arte. Antología de cinco textos (1899-1903)*. México. p. 37)

<sup>191</sup> En la carrera de arquitectura, Mariscal tomaba clases de dibujo, matemáticas, órdenes clásicos, estereotomía, construcción práctica, ornato y modelado. (Mariscal. Op. cit. p. 15, 20)

<sup>192</sup> Como veremos en el apartado 3.6 de éste capítulo, algo similar sucedió con Eduardo Tamariz y Almendaro, célebre arquitecto poblano que se considera uno de los más importantes exponentes del neomorisco, historicismo que era bien conocido por él, debido a sus viajes.

<sup>193</sup> A principios del siglo XIX, la enseñanza de la arquitectura a nivel mundial estaba influida por la École de Beaux Arts. (Mariscal, Op. cit. p. 58)

buscaron modelos dentro de su propia historia, lo que más adelante daría paso al neoprehispánico, un historicismo que reproduce modelos de nuestro pasado anterior a la colonia y que será abordado con mayor profundidad en los capítulos posteriores.

Nicolás Mariscal se tituló en 1899 y debido a sus viajes por Europa fue contratado como profesor por Antonio Rivas Mercado 4 años después de su titulación. Para su ejercicio docente, Mariscal consideró los textos de Julien Guadet<sup>194</sup> (1834-1908) que se encontraban en su biblioteca personal para generar el plan de estudios de su materia “Teoría de la arquitectura”. En ella, Mariscal consideraba el dibujo como base del quehacer artístico del arquitecto porque “no basta con observar los monumentos, había que dibujarlos y dibujar los diferentes elementos que lo componen.”<sup>195</sup>

El libro *Eléments et theorie de l'architecture* de Guadet fue muy relevante para la enseñanza académica de la arquitectura. Como disciplina sistemática, la enseñanza de la arquitectura surgió a finales del siglo XIX en la Escuela de Bellas Artes de París. Guadet dictó una serie de conferencias en esta Institución, mismas que fueron compiladas en su texto en 5 volúmenes en donde se describían técnicas constructivas, las normas de la composición estética, asuntos relacionados con la legislación del momento y, en general, los aspectos de la práctica del oficio. Siendo un documento sumamente pedagógico, el texto de Guadet sirvió para todas las instituciones de enseñanza de la arquitectura como un modelo para la elaboración de los planes de estudios. De esta manera, el arquitecto comenzó a ser entendido como un profesional que conjugaba en su labor los conocimientos técnicos y artísticos necesarios para atender las exigencias constructivas del momento.<sup>196</sup>

Con esta influencia, Mariscal consideraba que la arquitectura y la ingeniería eran dos hermanas, eran la unión del arte y la ciencia. Por ello, la revista que editó se llamó justamente “Arte y ciencia” en donde se exponían las corrientes en boga y se distribuyó en varios países,

---

<sup>194</sup> Guadet fue un arquitecto francés que en 1899 publica un gran tratado teórico de arquitectura, *Eléments et theorie de l'architecture*, en donde se establece el significado de varios concepto arquitectónicos que se utilizarán a lo largo del siguiente siglo y que se consideran las bases par la arquitectura moderna, tales como “composición” como una concepción del edificio como un todo; y “estudio” refiriéndose al acabado y refinamiento de las partes del todo. (Adela Rueda Márquez de la Plata, “El modelo constructivo. La influencia de la técnica en la toería de la arquitectura (1840-1899). Tesis para obtener el grado de Doctor en Arquitectura. (Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2016) .p. 36

<sup>195</sup> Mariscal, Op. cit. p. 53

<sup>196</sup> María Luisa Tavárez, “La enseñanza de la arquitectura” en *Cuaderno de Pedagogía Universitaria*, Año 1, Número 1, Enero-junio 2004. p. 24 Recuperada de <https://vdocuments.net/guadet.html>

además de México; es por ello que, además de su labor docente, se considera a Mariscal un difusor del arte de la arquitectura desde México hacia el exterior. Los ideales de Mariscal, la conjunción del arte (arquitectura) y la ciencia (ingeniería) son claramente expresados por él mismo en el discurso que pronunció en la 5ª Sesión del Concurso Científico Nacional en el año 1900: “... no basta con levantar edificios, es preciso que sean obras de arte.”<sup>197</sup>

Como hemos podido observar en este apartado, la enseñanza de la arquitectura trasciende las fronteras de las aulas y pasa a formar parte de la creación e implementación de políticas públicas y es que durante el régimen de Porfirio Díaz se consideraba que el progreso de un país se demostraba a través de la belleza de sus edificios, lo cual permitía equipararse con Europa. “Un país puede hacer notar que se encuentra bien política y económicamente por medio de la industria y de un signo visible: su arquitectura.”<sup>198</sup>

### **3.2 La transformación urbana de Puebla. Orígenes y desarrollo.**

La preocupación de las autoridades poblanas por la mejora urbana de la ciudad viene desde el siglo XVIII; a finales de la centuria existía un claro interés en el ordenamiento urbano y la integración de los elementos de la modernidad, así como garantizar la higiene y la seguridad de la ciudadanía.<sup>199</sup>

Ante la evidente problemática del hacinamiento y el desorden urbano que se había generalizado durante todo el siglo, hacia el final del mismo, algunos personajes ilustrados residentes en Puebla, como Manuel de Flon (1746-1811) o Ignacio Antonio Doménech (1745-1808) consideraban necesario asear y modernizar la ciudad como una solución para la regeneración moral del pueblo y como una respuesta a las necesidades colectivas y de seguridad del ciudadano.

Si bien es cierto que la ciudad de Puebla no tenía los problemas que caracterizaban a las ciudades europeas –“la maraña medieval”-, durante el siglo XVIII, las autoridades de la ciudad tomaron conciencia de la “falta de decoro urbano” que persistía. Y es que a partir de

---

<sup>197</sup> Ibid. p. 92

<sup>198</sup> Ibid. p. 37

<sup>199</sup> Ribera Carbó, Op. cit. p. 11, 188

los nuevos conceptos urbanísticos y el reconocimiento de la relación entre higiene y salud se hizo necesario establecer soluciones urbanas más reformistas.<sup>200</sup>

Una de estas autoridades preocupadas por la falta de decoro urbano de la Angelópolis fue Manuel de Flon, quien el 21 de febrero de 1787, fuera nombrado intendente de Puebla por el rey Carlos III. Flon, de pensamiento ilustrado, consideraba que el concepto de ordenamiento urbano estaba muy ligado a los criterios de simetría y uniformidad. Este concepto se hace patente en el bando que signa el 21 de junio de 1787 como gobernador político de la ciudad de Puebla en el que se pide a los dueños de bienes inmuebles que “se esmeraran en la limpieza, ornato e igualdad del empedrado;” asimismo, ordenaba que las nuevas construcciones fueran de “estilo uniforme” y que las antiguas se “reedificaran” dejando “calles anchas y derechas y plazuelas con posible capacidad.”<sup>201</sup>

En 1797, después de una epidemia de viruela que azotó la ciudad y conciente de la importancia de la higiene en el ámbito urbano y por ende social, Manuel de Flon apoya la iniciativa de José Antonio Jiménez de las Cuevas para fundar la Junta de Caridad, “a imitación de los países cultos.”<sup>202</sup> Jiménez de las Cuevas, personaje ilustrado y con ideas modernas, nacido en Chalchicomula de Sesma, Puebla; llegó a la Angelópolis para estudiar y casi de inmediato se dió cuenta de que la enseñanza de las primeras letras a finales del siglo XVIII era insuficiente.

En esos momentos, la institución eclesiástica todavía jugaba un papel importante a pesar del impacto -aún moderado- del racionalismo ilustrado, y es que muchos clérigos eran miembros de los gobiernos locales y por lo tanto, podían influir en las instituciones culturales de la primera mitad del siglo XIX.<sup>203</sup> En este contexto, Jiménez de las Cuevas tuvo la idea de crear una Junta que se encargara de fundar una escuela con mejores métodos de enseñanza, misma que pagó con su propio dinero. Las obras pias, que habitualmente ocupaban las herencias monetarias de los clérigos, adquieren un cariz más moderno, más ilustrado<sup>204</sup> pues

---

<sup>200</sup> Montserrat Galí Boadella. *Ignacio Antonio Doménech. Reformas e innovaciones en la Puebla Ilustrada de finales del siglo XVIII*. (Puebla: Secretaría de Cultura, 2007) p. 31

<sup>201</sup> Cuenya y Contreras, 2007, Op. cit. p. 211

<sup>202</sup> Ibid. p. 227

<sup>203</sup> Galí, (2016) Op. cit. p. 15, 17

<sup>204</sup> Uno de los principios de la Ilustración es que sólo a través de la educación las sociedades podían progresar y los individuos lograrían ser felices. (Galí, 2016, Op. cit. p. 22)

con la fundación de la Junta de Caridad, Jiménez de las Cuevas pretendía la instrucción de la juventud no solo en la religión sino también en otros principios, para que los jóvenes salieran de las calles y adquirieran conocimientos que les permitieran desarrollar un oficio y se ganaran la vida de forma digna.<sup>205</sup>

Para cumplir este objetivo, consultó una serie de obras de pedagogía y apoyado por el intendente Manuel de Flon se logró que el día 28 de marzo de 1812 el rey Fernando VII emitiera la Real Cédula que fundaba la Junta de Caridad y Sociedad Filantrópica para la Educación de la Juventud, que más adelante fue apadrinada por el Ayuntamiento de la Ciudad.<sup>206</sup>

El impacto de las enseñanzas de la Junta de Caridad fue amplio, pues en estas aulas se prepararon a los artesanos especializados que después trabajarían en la construcción, restauración y decoración de las casas durante la segunda mitad del siglo XIX, que son motivo del presente documento.

Pronto, y dado que las autoridades de pensamiento ilustrado consideraban de suma importancia la enseñanza del dibujo como parte de la formación de artistas y artesanos, se inauguró la Escuela de Dibujo de la Junta de Caridad. Esta escuela de primeras letras fue el germen de la Academia de Bellas Artes de Puebla.<sup>207</sup>

Otro personaje interesado en la modernización de la ciudad fue Ignacio Antonio Doménech (1745-1808), prebendado de la Catedral de Puebla, cuyo espíritu ilustrado le llevó a considerar que la solución para la regeneración moral del pueblo era la educación y una vida provechosa y ordenada en “un entorno urbano que contribuya al desarrollo de las

---

<sup>205</sup> Jiménez de las Cuevas fue dorador de retablos en su juventud pero cuando cambió el gusto hacia el neoclásico y se dejaron de dorar las Iglesias, Jiménez de las Cuevas se vio en la necesidad de convertirse en cura para tener una fuente de ingresos. Basado en esta experiencia de su juventud, el clérigo consideró necesario brindar a la juventud, aquella de no provenir de familias adineradas con posibilidades de enviarlos a estudiar a escuelas nacionales o extranjeras, las herramientas y los conocimientos especializados para desarrollarse en el ámbito laboral, ya fuera del esquema gremial.

<sup>206</sup> Galí, 2016, Op. cit. p. 49-50

<sup>207</sup> En el informe de 1819, llamado *Estado Actual de la Real Junta de Caridad*, Jiménez de las Cuevas informa, entre otras cosas, sobre las donaciones de libros realizadas por los socios y amigos. Destaca para efectos de este documento, un libro donado por el presbítero Antonio María de la Rosa, un tratado de arquitectura francés titulado *Traité d'Architecture dans le gout moderne* de Jacques-François Blondel. Un libro que, como veremos en el siguiente capítulo, será de suma importancia para la formación de los arquitectos e ingenieros poblanos. (Galí, 2016, Op. cit. p. 53-54)

virtudes familiares y sociales y una policía que dé respuesta a las necesidades colectivas y de seguridad del ciudadano.”<sup>208</sup>

La vida ordenada y provechosa de la ciudadanía, en el ideario de Doménech tenía estrecha relación con la limpieza de la ciudad, situación que no sólo ayudarán a resolver problemas sanitarios, sino que repercutirá en la salud moral de sus habitantes. Y es que aparentemente, una de las problemáticas más evidentes en el contexto urbano de la ciudad en tiempos de Doménech era el desorden y la suciedad:

“la plaza de día es un corral y en la noche un lugar peligroso. Los animales andan por todos lados, los transeúntes no tienen por dónde pasar y los accidentes suceden. El ramo de la arriería también debe reformarse: cargan y descargan donde y como les dé la gana haciendo intransitables las calles y todo empeora en época de lluvias. Los artesanos no quedan mejor parados: sacan sus mostradores, herramientas y enseres a media calle y todo es desorden y suciedad.”<sup>209</sup>

Lo anterior, aunado a las malas costumbres de los habitantes de la ciudad tales como hacer las necesidades en público y la presencia de los perros que los arrieros introducen a la ciudad, con el consecuente peligro de la rabia. Tal como se vivía en la ciudad europeas, el tema de la sanidad e higiene iba de la mano con las mejoras urbanas, y es que ¿de que serviría tener calles bien empedradas si se encuentran llenas de suciedad?.

Entonces, derivado de una moderna e ilustrada política urbana y sanitaria, hacia 1798 Doménech redacta un Plan que ponía de manifiesto la urgencia de implementar reformas urbanas. Si bien las ideas urbanísticas de Doménech, tenían un claro propósito higienista debido a las problemáticas que ya hemos mencionado, no estaban separadas del decoro y de la estética de la ciudad. Estas ideas desafortunadamente no pudieron trascender en el paisaje urbano de Puebla derivado de todos los procesos armados que se suscitaron durante la primera mitad del siglo XIX y que prácticamente dejaron a la ciudad en ruinas.

Sin embargo, en el Plan de Doménech, quedan claros tres puntos clave de su política urbana que con el paso del tiempo se irían desarrollando e implementando en otros planes:

---

<sup>208</sup> Galí, 2007, Op. Cit. p. 31

<sup>209</sup> Descripción de Doménech del estado del zócalo de la ciudad de Puebla, citado por Galí, 2007, Op. cit. p. 33

la presencia del espíritu ilustrado, basado en la razón y la ciencia, que se instala en el ánimo de las élites, adoptando el espíritu práctico y materialista de la Ilustración. En segundo lugar, que la salud se relaciona con aspectos sociales que la convierten paulatinamente en un asunto de Estado. Finalmente, que las preocupaciones urbanísticas e higienistas no tienen porque estar apartadas de la idea de decoro y estética.<sup>210</sup>

Fue hasta el porfiriato que se retomaron y permitieron una transformación real en la ciudad. Si bien las controversias políticas afectaron la rápida implementación de las políticas públicas, las autoridades en las grandes ciudades de México pugnaron por hacer avanzar sus ciudades por la senda del progreso material y cultural que la modernidad requería.<sup>211</sup> Por ejemplo, en la ciudad de Puebla, el porfiriato cristalizó una serie de obras públicas que modificaron la planta arquitectónica de la ciudad, sin embargo, no logró recuperar el papel que desempeñó en el sistema de ciudades coloniales.<sup>212</sup>

Los gobiernos de las ciudades tomaron con seriedad el tema de la higiene: se emprendieron obras de desagüe y manejo de aguas, se reorganizó el servicio de recolección de basura, se sacaron de la ciudad los cementerios y se reglamentó el funcionamiento de rastros; se procuró el exterminio de los perros callejeros y se determinó la localización periférica de usos del suelo nocivos para la salud como tintorerías y tenerías, pailas de jabón y pocilgas.<sup>213</sup>

Adicionalmente, la construcción de mansiones y la creación de nuevos espacios monumentales y de esparcimiento para la sociedad burguesa, la integración de ciertos servicios urbanos -como el alumbrado público y la pavimentación de calles- y los movimientos de población- desplazamiento de algunas familias de escasos recursos hacia la periferia, así como el hacinamiento de otras en casonas coloniales que se convirtieron en vecindades y la segregación espacial<sup>214</sup>- definitivamente alteraron la planta arquitectónica

---

<sup>210</sup> Ibid. p. 36

<sup>211</sup> Osvaldo A. Tamain. "El porfirismo en Puebla, 1867-1910" en Carlos Contreras Cruz (comp.). Puebla una historia compartida. (México, Gobierno del Estado de Puebla, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades BUAP, 1993) p. 309

<sup>212</sup> Aranda y Cuenya, Op. cit. p. 31

<sup>213</sup> Ribera Carbó, Op. Cit. p. 210

<sup>214</sup> Adriana López Monjardín, en su texto "Hacia la ciudad del capital: México 1790-1870" utiliza el término "segregación espacial" para denotar que las modificaciones urbanas de la Ciudad de México a finales del siglo XVIII y principios del XIX exigían una separación de funciones que correspondía a la posición segregada de sus moradores. De esta manera fue posible marginar al bajo pueblo de la zona central ocupada por los grupos

de la ciudad que responde a un proceso de modernización por la que atravesaron varias ciudades del país durante este periodo.<sup>215</sup>

La seguridad de la ciudadanía también fue un tópico relevante. La iluminación tuvo un papel importante pues con las nuevas tecnologías de gas y los primeros focos de arco eléctrico se permitió iluminar las calles de los viejos cascos coloniales que propiciaban el crimen cobijado por la oscuridad.

Sin embargo, es necesario aclarar que por la propia naturaleza de la traza original de la ciudad, buena parte del primer cuadro de Puebla se reestructuró en su propio espacio colonial: era necesario reconstruir los edificios dañados durante las guerras y combates que se sucedieron en Puebla durante la mayor parte de la primera mitad siglo XIX, y para ello se aprovecharon los mismos predios para la creación de distintos edificios públicos y privados con las nuevas características arquitectónicas que predominaban en el mundo. En otros casos, las edificaciones fueron remodeladas integrando únicamente modificaciones ornamentales en fachadas y espacios internos, siguiendo igualmente los modelos de las nuevas tendencias arquitectónicas; y en última instancia se identifican nuevas edificaciones de orden público que fueron construidas para fines específicos: hospitales, escuelas, estaciones de ferrocarril, hospicio, banco, Casa de Maternidad y el propio palacio del Ayuntamiento.<sup>216</sup>

La expansión territorial de la ciudad de Puebla fuera del casco español se inicia entre 1906 y 1907 con la urbanización de la avenida La Paz, que tomó como modelo el Paseo de la Emperatriz (Avenida Reforma) de la Ciudad de México: una calzada con doble circulación y rotondas que conducía del Paseo Bravo al cerro de San Juan. La planta ortogonal de la traza española de la ciudad ya estaba determinada, por lo que esta expansión territorial implicó la prolongación de las calles del centro histórico hacia el Cerro de San Juan, más allá del Paseo Bravo, que era el sitio en donde había oportunidad de crecimiento urbano.

---

dominantes en ascenso. Adriana López Monjardín, "Hacia la ciudad del capital: México 1790-1870" en *Cuadernos de Trabajo* No. 46. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985. P. 83-84

<sup>215</sup> Contreras, 2013, Op. Cit. p. 236

<sup>216</sup> Priscilla Connolly, *El contratista de don Porfirio*, (México, UNAM, 1997), p. 22

### **3.3 Las grandes avenidas como ejes de modernidad durante el Porfiriato: el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México.**

Como hemos mencionado con anterioridad, la ciudad es un ente que se va desarrollando y cambiando en función de las necesidades y gustos del grupo social que la vive; responde a los intereses de grupos urbanos en el ejercicio del poder. Como lo ha dicho María Estela Eguiarte, “el uso de los espacios y de la arquitectura lo definen intereses económicos sobre el suelo urbano, pero también la necesidad de crear una imagen de ciudad que otorgue legitimación y prestigio a dichos grupos dentro de las formas de organización social, del “desarrollo”, “progreso” y “modernidad”.<sup>217</sup>

La imagen de la ciudad como símbolo de esta modernidad y progreso requería la planificación de espacios en donde se desarrollara la vida cotidiana y, por ende, en donde tuvieran lugar las interrelaciones sociales. Algunos de estos espacios son íntimos, como los que se desarrollan en las casas habitación que estudiaremos más adelante, pero es en los espacios abiertos -las plazas, los jardines, los paseos- es en donde se expresan y comunican públicamente los valores que dan sentido a las relaciones sociales cotidianas; es en el espacio público en donde confluyen los modos de vida de los diferentes grupos sociales que habita en la ciudad.<sup>218</sup>

Estos espacios públicos se construyeron con un sentido que además de social y político, responde a un proceso urbanístico y de mejoramiento de la ciudad fundamentado en el discurso político del momento. Esto puede ejemplificarse en el diseño y construcción del Paseo de la Emperatriz (o Calzada del Emperador), proyectado por Maximiliano, inspirado en el París de Napoleón III y en la Viena de los Habsburgo; avenida que unía la residencia imperial -el Castillo de Chapultepec- con el centro de la ciudad para reforzar visualmente la sede del poder. “Este énfasis en el poder y el control sobre la ciudad, y desde luego sobre el país, visualmente quedaba plasmado con este nuevo trazo urbano, que además guardaría mucha semejanza con los paseos europeos.”<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> Ma. Estela Eguiarte. “Espacios públicos en la ciudad de México: paseos, plazas y jardines, 1861-1877” en *Revista Historias*, p. 91. Recuperado de [https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_12\\_90-101.pdf](https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_12_90-101.pdf)

<sup>218</sup> Idem.

<sup>219</sup> Ibidem, p. 95

Para Arnaldo Moya, las pretensiones urbanas de Maximiliano pueden encontrar paralelismos con las que implementó Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) en París<sup>220</sup> y tal como aquellas, no sólo como una forma de urbanizar el espacio, sino como un símbolo de poder, como una forma de control y como una actividad económica especulativa<sup>221</sup>. Hacia 1853, Napoleón III encarga a Haussmann la renovación de París con el fin de modernizarla, pero también para convertirla en una ciudad más fácil de controlar en caso de revueltas sociales, ello derivado de la experiencia vivida durante la revolución de julio de 1830. El llamado Plan Haussmann se considera uno de los planes de renovación más ambiciosos de la historia contemporánea pues implicó la destrucción de casi el 75% del tejido urbano parisino, consistente en edificaciones medievales y renacentistas.

De acuerdo al plan de Haussmann, las calles se enderezaron y se ensacharon y se articuló la ciudad en dos grandes ejes formados por grandes avenidas<sup>222</sup>; el eje principal fue sin duda Campos Elíseos-Versalles; tal como en Ciudad de México con el Paseo de la Emperatriz y en la ciudad de Puebla con la Avenida Reforma.

Para Federico Fernández Christlieb, lo que hizo Maximiliano con la Calzada del Emperador fue desplazar el centro de poder simbólico colonial ubicado en la Plaza Mayor y lo trasladó a una zona urbana naciente<sup>223</sup> a través de la reproducción del esquema parisino Campos Elíseos-Versalles en el eje Paseo del Emperador-Chapultepec.

Leonardo Benevolo, historiador italiano del urbanismo, considera que el Paseo del Emperador fue uno de los primeros, fuera de París, que reprodujo el modelo de Haussmann, y no sólo desde el punto de vista urbanístico, sino también militar, puesto que el emplazamiento del Castillo de Chapultepec puede considerarse como una posición militar,

---

<sup>220</sup> Arnaldo Moya. “La ciudad de México durante el porfiriato 1876-1911” en *Revista Herencia*, Vol. 22 (1), 89-120, 2009. p. 98. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/10331/9720>

<sup>221</sup> Un ejemplo es el caso del Papa Sixto V, que promueve la construcción de edificios a lo largo de las nuevas avenidas romanas renovadas por él en 1587. El Papa promovió exenciones de impuestos en estos casos lo que elevó enormemente el valor del suelo en estas zonas urbanizadas. (Víctor Jiménez, “El Paseo de la Reforma: del siglo XIX al siglo XX” en Coss, Wendy (coord.) *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA, 1994, p. 18)

<sup>222</sup> “Conoce el Plan Haussmann y su importancia en el urbanismo contemporáneo” Noviembre 2020, Recuperado de <https://arcegulab.com/conoce-el-plan-haussmann-y-su-importancia-en-el-urbanismo/>

<sup>223</sup> Federico Fernández Christlieb, citado por Arnaldo Moya, Op. cit. p. 99

hecho que sin duda, no pudo pasar desapercibido para Maximiliano al momento de elegir el establecimiento de su residencia en aquel cerro.<sup>224</sup>

La historia del Paseo de la Emperatriz se remonta a mediados del siglo XIX con la llegada de Fernando Maximiliano de Habsburgo a México. Una vez instalados en el Castillo de Chapultepec - construido por orden del virrey Bernardo Gálvez en 1785-<sup>225</sup> la pareja imperial dispuso una serie de recorridos por la ciudad para conocerla. Aparentemente, durante uno de estos paseos, Maximiliano decidió realizar un proyecto para establecer una línea de comunicación directa entre la puerta del bosque y la glorieta de Carlos IV para formar un hermoso paseo.<sup>226</sup> El emperador, inspirado por el proyecto haussmanniano, proyectó la traza de una calzada, de oriente a poniente, con 18 metros de ancho, más 9 metros de cada lado para las banquetas, que alcanzaría una longitud de cerca de 3.5 kilómetros.<sup>227</sup>

Para realizar el proyecto, fue necesario adquirir los terrenos. Hacia 1852 Francisco Somera, pionero entre los fraccionamientos urbanos, adquirió terrenos ejidales en la zona oeste de la Ciudad de México. En tiempos de Maximiliano, fue funcionario de la corte por lo que tuvo posibilidad de intervenir en el proyecto del trazo<sup>228</sup> de lo que sería el Paseo de la Emperatriz, no tanto en beneficio del proyecto urbanístico, sino para beneficio propio. Las propiedades de Somera, aledañas al Paseo, fueron adquiridas por la Corona y entre el monto de indemnización y la plusvalía que adquirieron una vez trazado el Paseo, se considera que las ganancias de Somera le redituaron en un 12,000 %.<sup>229</sup>

Al culminar el Segundo Imperio Mexicano, el Paseo de la Emperatriz o Calzada del Emperador cambió su nombre por “Calzada Degollado”, y en 1872, por orden expresa de

---

<sup>224</sup> Jiménez, Op. cit. p. 17-18

<sup>225</sup> Amparo Gómez Tepexicuapan “El Paseo de la Reforma 1864-1910” en Coss, Wendy (coord.) *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA, 1994, p. 32

<sup>226</sup> Dice Ignacio Ulloa del Río que las calzadas eran una virtud de la realeza. Y es que a lo largo de la historia, los monarcas -los faraones egipcios, los emperadores romanos, los reyes de Francia, etc.- han emprendido grandes proyectos arquitectónicos y urbanísticos como una forma de pervivencia de su memoria y como una virtud de su realeza. (Ignacio Ulloa del Río, *El Paseo de la Reforma, Crónica de una Época (1864-1949)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 19)

<sup>227</sup> Gómez Tepexicuapan, Op. cit. p. 35

<sup>228</sup> El trazo del Paseo de la Emperatriz ha sido atribuido tanto al arquitecto mexicano Ramón Agea, como a un ingeniero austriaco apellidado Bolland, pero en realidad, el trazo se realizó siguiendo un viejo camino rural. (Jiménez, Op. cit. p. 19)

<sup>229</sup> Idem.

Benito Juárez, se destinó a paseo público.<sup>230</sup> Si bien durante el gobierno de Juárez no hubo muchos cambios en el Paseo, esta calzada se mantuvo en la atención de los gobiernos republicanos; por ejemplo, con Lerdo de Tejada, en 1872, se sembraron árboles a los lados del Paseo y se colocaron bancas para el descanso de los paseantes, se construyeron las banquetas laterales y se proyectó en una de las glorietas, la colocación de estatua de Cristóbal Colón<sup>231</sup>, misma que no se colocó hasta tiempo después. Igualmente, se decidió cambiar su nombre por Paseo de la Reforma, representando los ideales del proyecto político del grupo en el poder.<sup>232</sup>

Fue durante el Porfiriato, con las transformaciones urbanas emprendidas por el régimen, que el Paseo consolida su aspecto urbano y su importancia. Por sugerencia de José Yves Limantour, Secretario de Hacienda entre 1893 y 1911, sugirió una ampliación del Paseo dotándolo de dos anchas franjas de parques longitudinales.<sup>233</sup>

En este momento se generaron nuevos espacios y edificaciones alrededor del Paseo de la Reforma que actuó como un eje integrador de los nuevos espacios y como una visual cargada de simbolismo que concentraba los monumentos de distintas etapas de la historia mexicana que servían para glorificar el liberalismo triunfante y republicano.<sup>234</sup> Este contexto fue del agrado de la clase dominante que, influida por la nueva burguesía parisina, ya no encontraba atractivo el viejo casco colonial; las casas aledañas al Paseo, de uno o dos pisos se cambiaron por edificios de mayor altura<sup>235</sup> e integraron nuevos modelos constructivos y decorativos con influencias procedentes de Europa.<sup>236</sup>

---

<sup>230</sup> Gómez Tepexicuapan, Op. cit. p. 36

<sup>231</sup> Supuestamente, esta estatua estaba proyectada desde tiempos de Maximiliano como un obsequio del rey Leopoldo I de Bélgica, padre de la emperatriz. Ramón Rodríguez Arangoity hizo varios proyectos de la estatua, pero la muerte del rey belga implicó que Maximiliano se decantara por otro proyecto que ya no le fue posible consolidar. La estatua de Colón se colocó en el Paseo de la Reforma durante el gobierno de Lerdo de Tejada, hecha por el escultor francés Charles Henri Joseph Cordier, (Gómez Tepexicuapan, Op. cit. p. 38, 43-44)

<sup>232</sup> Jiménez, Op. cit. p. 20

<sup>233</sup> Idem.

<sup>234</sup> Moya, Op. cit. p. 100

<sup>235</sup> En el año de 1888, un recién llegado Charles Hall, construyó la casa de la Familia Braniff en el número 27 del Paseo de la Reforma en la Ciudad de México con todas las características del eclecticismo francés e influencias del mundo victoriano. (Imagen 34) Desafortunadamente la casa desapareció, por lo que actualmente sólo se conoce por algunas fotografías del exterior. (Sonia Palacios Díaz, Tras las huellas del arquitecto Carlos Hall. La casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2008) p. 69-70

<sup>236</sup> Jiménez, Op. cit. p. 21-22

Más tarde, el paseo se utilizó como un sitio para rendir culto a la versión de la historia del régimen porfirista. En 1877, el Ministro de Fomento de Díaz, Vicente Riva Palacio, convocó a un concurso para erigir una escultura de Cuauhtémoc que diera realce al Paseo y que recordara el heroísmo de la lucha contra la conquista. El proyecto ganador fue el de Francisco M. Jiménez; la primera piedra del monumento se colocó un año después pero en 1884 el arquitecto Jiménez muere por lo que la obra fue continuada por Ramon Agea, mientras que la escultura la realizó Miguel Noreña.<sup>237</sup>

Si bien la estatua de Cuauhtémoc fue, digamos, bien recibida por la población; otros personajes de la historia prehispánica que se colocaron en el Paseo de la Reforma no lo fueron tanto: las estatuas de Ahuizotl e Izcóatl, inauguradas en 1891, disgustaron por su “grosero realismo”, por lo que los vecinos promovieron la remoción de esos “indios verdes” (color que tomaron por la oxidación) que, debido a la presión, fueron trasladados al Paseo de la Viga en 1901 donde actualmente permanecen, dando nombre a una de las estaciones de la línea 3 del metro capitalino.<sup>238</sup>



**Imagen 34.** Casa Braniff. (desaparecida) Fotografía: Sonia Palacios Díaz, *Tras las huellas del arquitecto Carlos Hall. La casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca, México*, Instituto Mexiquense de Cultura, 2008

---

<sup>237</sup> La obra tiene detalles aztecas pero también elementos de las zonas arqueológicas de Mitla, Uxmal y Palenque. (Gómez Tepexicuapan, Op. cit. p. 44-46) En el siguiente capítulo se profundizará sobre el uso de elementos prehispánicos que durante el porfiriato dieron pie a un movimiento historicista denominado neoprehispánico.

<sup>238</sup> Patricia Pérez Walters, “La historia en bronce del Paseo de la Reforma” en Coss, Wendy (coord.) *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA, 1994, p. 81-82

Hacia 1887, el gobierno de Díaz emitió una circular para que la iniciativa del historiador Francisco Sosa de que cada estado de la República erigiera dos esculturas por cada uno en el trayecto del Paseo para honrar a los ciudadanos distinguidos,<sup>239</sup> fuera ejecutada. Las dos primeras estatuas fueron las de la propia Ciudad de México que correspondieron a Ignacio Ramírez y el general Leandro Valle; seguidos por otros estados, se alcanzó el número de 36 estatuas que se alternaron con los jarrones de bronce que ya habían sido colocados en el Paseo<sup>240</sup>, emulando los grandes boulevares parisinos.

Más adelante, en 1902, se ubicó el Monumento a la Independencia en una de las glorietas del Paseo. La dirección del proyecto fue para Antonio Rivas Mercado y el escultor fue Enrique Alciati. El monumento a la Independencia es un conjunto complejo, pues no solo implicó el vaciado en bronce de la espectacular *niké* (victoria alada) que se erige en la cúspide de la columna sino que se trabajaron cuatro estatuas sedentes en el pedestal, que representan la paz, la ley, la justicia y la guerra. En la base de la propia columna, hay otras esculturas que representan a los héroes de la Independencia: Hidalgo, Morelos, Guerrero, Bravo y Mina, acompañados de dos alegorías: la Patria y la Historia. Este monumento fue inaugurado el 16 de septiembre de 1910 con motivo de la conmemoración del centenario de la Independencia.<sup>241</sup>

Cabe hacer mención, que la colocación de las estatuas y monumentos en el Paseo de la Reforma tuvo un programa histórico narrativo, -actualmente desaparecido- que buscaba forjar una noción de la historia apegada a los ideales del régimen: iniciaba con el choque cultural Europa-América y culminaba con la época de paz y prosperidad encabezada por Porfirio Díaz. De esta manera, la estatua de Colón abre el ciclo, seguido por Cuauhtémoc, por la escultura ecuestre de Carlos IV de Borbón para ejemplificar la colonia; una serie de ciudadanos ilustres durante la Guerra de Reforma, el Monumento a la Independencia, y culminaba con una Fuente Monumental de la Paz, que no se construyó.<sup>242</sup> Esto nos habla del carácter propagandístico del programa escultórico del Paseo de la Reforma durante el Porfiriato.

---

<sup>239</sup> Jiménez, Op. cit. p. 20

<sup>240</sup> Gómez Tepexicuapan, Op. cit. p. 47

<sup>241</sup> Ibid. p. 49-51

<sup>242</sup> Pérez, Op. cit. p. 84-86

Con la información planteada en el presente apartado, podemos observar cómo la evolución de una avenida como el Paseo de la Reforma es un ejemplo de las nuevas ideas urbanísticas que se adoptaron en México y que vieron su cúlmen durante el porfiriato, cómo un símbolo de los conceptos de modernidad y progreso que enarbolaba el régimen; sin embargo, no en todas las ciudades tuvieron el mismo desarrollo urbanístico, o dicho de otra manera, no todos los símbolos de la modernidad en las ciudades mexicanas se desarrollaron de la misma manera, como fue el caso de Puebla, que también cuenta con una avenida, símbolo de su modernidad, pero no en el sentido topográfico, sino más bien en el sentido histórico, como veremos en el apartado siguiente.

### **3.4 La avenida Reforma y su relevancia en el contexto urbano de Puebla (1876-1911)**

Los movimientos urbano-arquitectónicos que tuvieron lugar en las más importantes ciudades de México durante el porfiriato, adoptan un modelo funcionalista que requiere de una organización para fundamentar lo urbanístico, pero también en el orden de la ostentación del poder.

Durante la época colonial, las ciudades mexicanas -Puebla no fue la excepción- se estructuraban alrededor de la Plaza Mayor: en este lugar se concentraban los tres poderes, el religioso con la Catedral, el administrativo y judicial con el Palacio de Gobierno y el económico, pues era habitual que el mercado o tianguis se situara en la Plaza. Alrededor de la Plaza se desarrollaban una serie de caminos que formaban parte de una red urbana que conducía hacia las afueras de la ciudad o bien, permitía la movilidad de la ciudadanía al interior para realizar sus actividades diarias. Algunos de estos caminos formaron ejes de comunicación de suma importancia que con el paso del tiempo no perdieron su relevancia; en Puebla, uno de esos ejes es la actual Avenida Reforma.

Cabe hacer mención que la Avenida Reforma de Puebla, a pesar de su importancia como eje urbano, no pudo ampliarse como los grandes bulevares parisinos diseñados por Haussmann o como el propio Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, puesto que su ubicación dentro de la traza urbana colonial de la ciudad no lo permitía.<sup>243</sup> Sin embargo,

---

<sup>243</sup> Topográficamente, en el sentido urbanístico de ampliación de la ciudad hacia un punto visible por su altura, tal como sucedió en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México; la llamada Avenida de la Paz (actualmente

desde el punto de vista histórico, la avenida poblana si es importante para explicar la modernidad urbana del porfiriato angelopolitano, pues los edificios que en este período se remodelaron o construyeron a lo largo de esta calle, desde el zócalo y hasta la actual 11 nortesur, denotan el cambio del gusto arquitectónico y ornamental y el uso de nuevos materiales que dan cuenta de la modernidad en el contexto urbano de la ciudad.

En la época virreinal, la actual avenida Reforma fue llamada calle Real, por su misma vocación de conectar los caminos reales de Veracruz, Cholula y México. Hacia 1584 se llamó calle Principal, por ser uno de los dos ejes principales de la ciudad,<sup>244</sup> el camino antiguo a Cholula, además de ser la avenida que pasaba enfrente de la casa de la Audiencia; marcaba, entonces, un eje importante para la comunicación de la ciudad pues corría desde el límite del río San Francisco hacia el poniente, hasta el actual Paseo Bravo que es donde se ubicaban los caminos hacia Cholula y Atlixco. A todo este eje se le llamaba “derrotero” que significaba “en dirección hacia”.<sup>245</sup> (Imagen 35)



**Imagen 35. Plano de Puebla de 1754.** Marcado en rojo el camino a Cholula, actual avenida Reforma

---

la Avenida Juárez) cumple con los elementos de ampliación urbanística hacia el poniente de la ciudad. La proyección de la avenida, desde el Paseo Nuevo hacia Cerro de San Juan, es más parecido al proyecto de Maximiliano, sin embargo, el papel histórico de la Avenida Reforma es de suma importancia para la presente investigación.

<sup>244</sup> Pedro Sardá Cué, “Calle Real, hoy Avenida Reforma” en Antiguo Colegio de San Ignacio de Loyola. Palacio de Gobierno del Estado de Puebla. (México, Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura, 2021) p. 30

<sup>245</sup> Osorio de Orduña, Covadonga. Casa Reynaud. (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005) p. 14

Durante el Porfiriato, la búsqueda de modernidad urbana se extendió prácticamente por toda la ciudad de Puebla, sin embargo, la relevancia que ostentó la avenida Reforma como uno de los ejes más importantes de la ciudad no se perdió. Como hemos revisado en el capítulo precedente, el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México se convirtió en el epítome de los paseos ciudadanos en México. En el caso de Puebla, la avenida Reforma fue un escaparate de “arquitectura moderna” y del gusto de la burguesía naciente: en esta calle se ubicaban las propiedades más costosas de la ciudad, casas privadas con las novedades ornamentales, la modernidad en los servicios y el lujo en los materiales: las mansiones eclécticas de las familias Matienzo, Presno, Reynaud, De Velasco, Díaz Rubín, De la Hidalga, entre muchas otras.”<sup>246</sup>

De acuerdo a Hugo Leicht, las 5 manzanas que conforman el recorrido de la actual avenida Reforma, desde el zócalo hasta la avenida 11 norte-sur, fueron relevantes prácticamente desde la fundación de la ciudad por la preeminencia social y económica de las familias que contaban con propiedades en esa calle. Por ejemplo, el conquistador Gonzalo Díaz de Vargas, compañero de armas de Hernán Cortés y uno de los primeros pobladores de la Ciudad de Puebla, recibió varios solares en el Camino a Cholula, ubicados en la acera sur de la primera cuadra (antigua calle de Zaragoza y actual av. Reforma 100). Leicht nos dice que, para 1832, las casas marcadas con los números 7, 8 y 9<sup>247</sup> de la calle de Zaragoza (Imágenes 36, 37, 38 y 39) le pertenecían a Ana Hidalgo de Villanueva, heredera en el siglo XIX del mayorazgo fundado por Díaz de Vargas y sus descendientes en el siglo XVI.<sup>248</sup> Desde 1900 y hasta 1903, la casa # 8 de esta calle es habitada por Agustín de la Hidalga.<sup>249</sup>

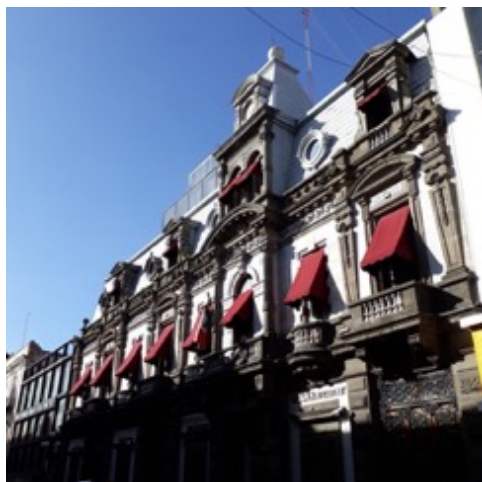
---

<sup>246</sup> Gamboa Ojeda, Leticia. *Un edificio francés: origen, usos e imágenes de una edificación centenaria*. (México: Ediciones E y C, CONACULTA, 2013). p.20.

<sup>247</sup> Actualmente, la casa número 7 de la antigua calle de Zaragoza, corresponde con la casa marcada con el número 113 de la nomenclatura actual. Se trata de un edificio que alberga una sucursal bancaria, por lo que su interior se encuentra sumamente modificado, sin embargo, en la fachada, observamos los elementos de la arquitectura ecléctica de finales del siglo XIX y principios del XX. (IMAGEN) De las casas marcadas con los números 8 y 9 de la primera no quedan referencias puesto que el edificio que se encuentra en su espacio es moderno, mientras que de la casa número 9 no hay referencias en los edificios actuales que permitan identificarlas. (IMÁGENES)

<sup>248</sup> Hugo Leicht, *Las calles de Puebla*, (Puebla, Junta de Mejoramiento moral, cívico y material del Municipio de Puebla, 1986) p. XXIII-XXIV

<sup>249</sup> AGM, Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 417, legajo 45, foja 392 (vuelta) y vol. 439, Legajo 42, foja 367. Desde 1872 Vicente de la Hidalga aparece como dueño de este predio. Se tienen noticias de que a principios del siglo XX se añadió a la casa un tercer piso que albergaba un salón de baile con una exquisita decoración, seguramente ecléctica; desafortunadamente, el edificio fue demolido a mediados del siglo XX. (Sardá, Op.cit. p. 30)



**Imágenes 36 y 37.** Av. Reforma 113, antiguo número 7 de la calle de Zaragoza. Mayorazgo de Díaz de Vargas, a través de su heredera Ana Hidalgo de Villanueva (Fotografía: Ana Martha Hernández Castillo)



**Imágenes 38 y 39.** Posibles casas con los números 8 y 9 de la calle de Zaragoza. Mayorazgo de Díaz de Vargas, a través de su heredera Ana Hidalgo de Villanueva (Fotografía: Google Maps, Street View)

A principios del siglo XX, fue de las primeras calles en la ciudad que se asfaltaron<sup>250</sup> y no resulta extraño por los grandes capitales que tenían propiedades en esa manzana. La casa marcada con el número 6, actualmente 118, (Imágenes 40 y 41) que hoy día es una de las oficinas de Tesorería del H. Ayuntamiento de Puebla, es un magnífico ejemplo de la tendencia ecléctica en la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX, propiedad del empresario mexicano Andrés Matienzo Hevia y su familia,<sup>251</sup> quien aprovechó los

<sup>250</sup> Leicht, Op. cit. p. 468

<sup>251</sup> Matienzo también estuvo relacionado con la vida política de la ciudad: fue Regidor de Instrucción en el Ayuntamiento de 1905 (AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 456, legajo 5, foja 100); y en este mismo año como miembro del Club Central Electivo, favoreciendo la elección del gobernador Mucio P. Martínez (Ibid., col. 456, legajo 7 letra "B", foja 309)

privilegios y beneficios que el régimen porfirista otorgó a las industrias en México para amasar una gran fortuna gracias a los dividendos que le aportaban sus fábricas de textiles y diversas haciendas productoras de trigo y ganado mayor.<sup>252</sup>



**Imágenes 40 y 41.** Fachada y puerta de la casa marcada con el número 6 de la calle Zaragoza (hoy Reforma 118) (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Esta casa, que antes de los Matienzo perteneció a los bienes del Monasterio de la Santísima Trinidad<sup>253</sup>, tiene en su interior un magnífico desarrollo decorativo ecléctico y un espléndido salón fumador con decoración neomorisca atribuido a José Arpa y Perea. (Imágenes 42, 43 y 44)

---

<sup>252</sup> María Eugenia Márquez Calderón, y Eréndira de la Lama. *La casa Matienzo, hoy la Lotería Nacional*. (México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000) p. 11-19

<sup>253</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 358, Legajo 73, Foja 153 (154) Parece ser que desde 1889, Juan Matienzo era propietario de esta casa y habitaba en la misma, según lo indica un documento en donde se le nombra Regidor Suplente del Ayuntamiento de ese año. (Ibid., vol. 330, Legajo 1 foja 79 (80))



**Imágenes 42, 43 y 44.** Decoración interior de la Casa Matienzo, (Reforma 118)  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Históricamente, esta calle fue la que más instituciones bancarias ha albergado, lo cual da cuenta de la relevancia de esta manzana, no sólo en el ámbito urbano, sino también comercial y financiero. En el número 113, donde actualmente se ubica la sucursal del banco BBVA, estuvo ubicada la sede del Banco Mercantil, luego Banco de Comercio. En la acera sur, con el número 135 se ubicó el Banco Nacional de México, mientras que en el número 104 estuvo la sucursal del banco de Montreal y en la casa 126, que fuera la del Gral. Ignacio Zaragoza (que le dio el nombre a esta manzana) y que fue demolida, se ubicó el Banco de Puebla.<sup>254</sup>

Gracias a los expedientes de Memoria Urbana que se conservan en el Archivo General del Ayuntamiento, se sabe que en esta calle habitaron (o por lo menos eran propietarios de las casas) otros personajes poblanos de renombre como José Díaz Rubín, que aparece en 1889 como propietario de las casas ubicadas en Zaragoza 1, 2 y 4.<sup>255</sup>

Igualmente, algunos miembros del Ayuntamiento vivían en esta calle: el regidor del Ayuntamiento de 1886 Manuel Calva y Goitia vivía en la casa marcada con el número 11, hasta el año 1900.<sup>256</sup> Mientras que otro Regidor, pero del Ayuntamiento de 1889, Samuel

<sup>254</sup>Pedro Sardá Cué, “Calle Real, hoy Avenida Reforma” en *Antiguo Colegio de San Ignacio de Loyola. Palacio de Gobierno del Estado de Puebla*. (México, Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura, 2021) p. 31

<sup>255</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, .vol. 330, Legajo 148, foja 67 (68)

<sup>256</sup> Ibid, vol. 309, legajo 187, foja 189 (198)

Barroso vivía en Zaragoza 2.<sup>257</sup> El Prof. Eduardo Moreno, químico del Laboratorio Municipal en 1905, vivía en Zaragoza 22.<sup>258</sup>

Por otro lado, la manzana correspondiente a los números 300 de la actual avenida Reforma, fue llamada Calle de Cholula desde el siglo XVI. En esta manzana, Hugo Leicht hace referencia a un edificio que se ubicaba en el actual número 315, que a principios del siglo XX fue el “Gran Hotel” famoso por sus baños con temazcal.<sup>259</sup> Era un edificio de cuatro niveles de estilo ecléctico. El último nivel estaba conformado por una mansarda de estilo francés que en algún momento fue demolida para dar paso a una terraza con arcos. (Imágenes 45 y 46). El edificio fue demolido a mediados del siglo XX y en la actualidad existe una plaza comercial en un edificio moderno. (Imagen 47)



**Imágenes 45 y 46.** “Gran Hotel” que estuvo ubicado en la actual Avenida Reforma 315. (Fotografía: Puebla Antigua)



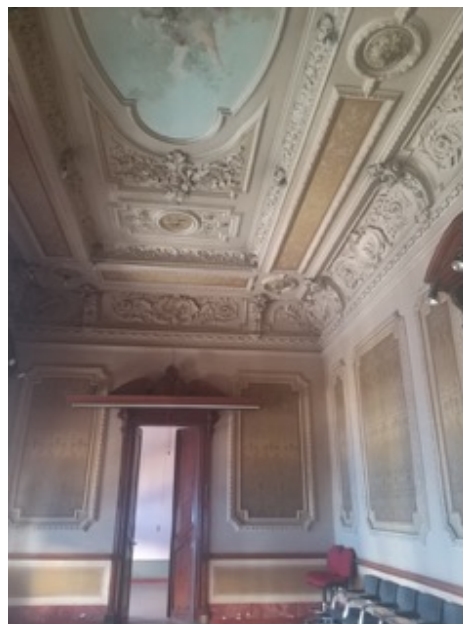
**Imagen 47.** Actual plaza comercial en la Avenida Reforma 315, donde estuvo el “Gran Hotel” (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

<sup>257</sup> Ibid., vol. 330, Legajo 1, foja 79 (80) 1889

<sup>258</sup> Ibid., vol. 456, legajo /, letra “U” foja 444

<sup>259</sup> Leicht, Op. cit. p. 114

La casa con el número 319 también es citada por Hugo Leicht y la referencia como el Mesón de San Miguel.<sup>260</sup> Actualmente se ubica ahí una sucursal bancaria establecida en un edificio ecléctico que perteneció a la familia Sánchez-Gavito a finales del siglo XIX y que según Israel Katzman, fue diseñada por Carlos Hall y construida por Carlos Bello y Acedo. Tiene una decoración interior que se atribuye al artista español José Arpa y Perea. (Imágenes 48 y 49)



**Imágenes 48 y 49.** Avenida Reforma 319, donde estuvo el “Mesón de San Miguel” (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

A pesar de ser una casa sumamente modificada, -todo su interior está perdido-, es necesario mencionar, en esta manzana, la casa marcada con el número 334. Si bien no podemos determinar el desarrollo decorativo interior que seguramente tuvo, se menciona en este apartado porque se tienen noticias, aportadas por Israel Katzman, de que fue diseñada y construida por el ingeniero Carlos Bello y Acedo, uno de los artífices de la modernidad arquitectónica durante el Porfiriato en Puebla. (Imagen 50)

---

<sup>260</sup> Leicht, Op. cit. p. 114



**Imagen 50.** Fachada de la casa ubicada en la avenida Reforma 334  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Gracias a los expedientes de Memoria Urbana del período de tiempo que estudiamos en el presente documento y que se resguardan en el Archivo General Municipal, podemos reconstruir, aunque superficialmente, la historia de esta manzana y su habitantes. Por ejemplo, las imprentas que imprimían los documentos del Ayuntamiento como boletines y demás documentos oficiales (Corona Cervantes y “Artística”) se ubicaban en esta manzana en las casas marcadas con los números 2, 3 y 13 respectivamente. También en Cholula #2 se localizaba, en 1878, la “Gran Cobretería Italiana” propiedad de R. Mercandanti.<sup>261</sup>

En Cholula #10, hacia 1903, vivían los hermanos Jorge y Serafín Azcué y Marín,<sup>262</sup> mientras que en la casa marcada con el número 12 habitaba Miguel Corona, tal vez el dueño de la imprenta Corona Cervantes.<sup>263</sup> El Regidor del Ayuntamiento de 1886, Modesto Martínez, vivía en la misma calle, en la casa marcada con el número 15<sup>264</sup>, mientras que el músico filarmónico Mariano Marín, habitaba la casa 17 en 1897.<sup>265</sup> Otros empleados del Ayuntamiento, en este caso el de 1905, vivían en esta calle: Miguel Mejía, empleado de la administración del Mercado La Victoria vivía en Cholula 14,<sup>266</sup> y el Dr. Juan A. Gateau,

---

<sup>261</sup> De acuerdo a los anuncios del periódico “La Lealtad”. AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 271, ff 151-176

<sup>262</sup> Ibid, vol. 439, legajo 42, foja 364

<sup>263</sup> Ibid, foja 365

<sup>264</sup> Ibid, vol. 309, legajo 187, foja 189 (190)

<sup>265</sup> Ibid, vol. 405, legajo 37, foja 30 (34)

<sup>266</sup> Ibid., vol. 456, legajo 7, letra U, foja 447

relacionado con temas de salubridad de la Comuna, lo hizo en la casa marcada con el número 3.<sup>267</sup>

La manzana número 500 de la Avenida Reforma tuvo los nombres de 3ª. Calle de Cholula hasta finales del siglo XVIII, antigua calle de Miradores y en 1892, calle de Francisco Cravioto.<sup>268</sup> En esta calle, de acuerdo a Hugo Leicht se ubicaba la casa de Francisco Cravioto, personaje que a partir de 1892 y por acuerdo del cabildo, le dio nombre a la calle. Por otro lado, en la casa 516 existió hasta la década de los 20 del siglo XX una botica, la de San Nicolás, aunque actualmente no queda referencia del edificio. (Imagen 51) Esta antigua botica se relaciona con un personaje muy conocido e importante para la historia de Puebla, el pintor José Luis Rodríguez Alconedo, pues su hermano José Ignacio fue el administrador de esta botica a finales del siglo XIX y principios del XX.<sup>269</sup>



**Imagen 51.** Fachada de la casa ubicada en la Avenida Reforma 516  
(Fotografía: Google Maps, Street View)

En esta manzana se ubican dos casas muy importantes para la presente investigación, las marcadas con los números 515 y 517. Ambas casas fueron diseñadas y construidas por el Ing. Carlos Bello y Acedo para el empresario Adrián Reynaud,<sup>270</sup> importante comerciante

<sup>267</sup> Ibid., foja 558

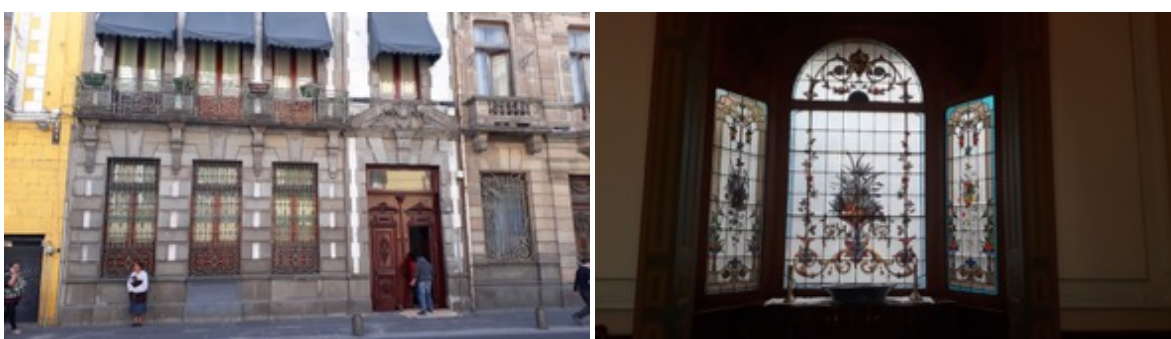
<sup>268</sup> Sardá, Op. cit.p. 33

<sup>269</sup> Leicht, Op. cit. p. 250

<sup>270</sup> En un documento de 1905 aparece esta casa como propiedad de Adrian Reynaud, aunque el nombre de la calle ya es Calle de Cravioto, no Miradores; marcada con el número 5. (AGE, Expedientes Memoria Urbana, vol. 459, legajo 26 letra "N", foja 414

venido a Puebla desde el valle de Barcelonnette en los bajos Alpes franceses, que fue copropietario, con los hermanos Lions y con León Signoret de la próspera fábrica textil “El León”.<sup>271</sup> También se sabe que fue socio de negocios de William O. Jenkins.<sup>272</sup>

Ambas casas tienen en su interior una maravillosa decoración ecléctica a base de vitrales y pintura mural, sin embargo, la casa marcada con el número 517 es uno de los más claros ejemplos de la elegancia arquitectónica ecléctica con influencia afrancesada por el desarrollo ornamental de su fachada y la presencia de una mansarda con tejas de zinc en el tercer nivel del edificio.<sup>273</sup> (Imágenes 52, 53 y 54)



**Imágenes 52 y 53.** Fachada y vitrales de la casa ubicada en la avenida Reforma 515  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)



**Imagen 54.** Fachada de la casa ubicada en la avenida Reforma 517  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

---

<sup>271</sup> Osorio, Op. cit.p. 42, 45

<sup>272</sup> Gamboa Ojeda, Leticia. *Las actividades económicas. Negocios y negociantes en la ciudad de Puebla, 1810-1913.* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010) p. 74

<sup>273</sup> Esta casa también perteneció, en algún momento de finales del siglo XIX a don Roque Serdán, hijo de un armador de barcos francés y abuelo de los célebres héroes de la Revolución Mexicana en Puebla, los hermanos Serdán Alatraste. (Osorio, Op. cit. p. 29)

Las casas 536 y 538 de esta manzana, aunque actualmente se encuentran muy modificadas por los giros comerciales que se ubican en el interior de los inmuebles, son edificios muy importantes para explicar el desarrollo urbano de la avenida Reforma; la marcada con el número 538 se atribuye al Ing. Carlos Bello y Acedo y en su interior presenta elementos decorativos típicos del eclecticismo, como vitrales o plafones pintados con escenas historicistas. (Imágenes 55 y 56)



**Imágenes 55 y 56.** Vitrales y cielo raso de la casa ubicada en la Avenida Reforma 538  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

En esta calle, en 1907, vivía en la casa marcada con el número 15, Enrique Sanchez Ruiz, quien poseía una agencia de bicilcetas. Llama la atención la mención de este personaje porque solicita al Ayuntamiento permiso para colocar una “marquesina de cristal estriado, la primera de esta población”.<sup>274</sup> Según el modelo que integra a su solicitud, (Imágenes 57 y 58) se trata de una marquesina de hierro colado con cristal, elemento muy utilizado por la arquitectura ecléctica motivo de este documento, y llama la atención que en una fecha tan tardía como 1907 se mencione que sería la primera de la ciudad.

---

<sup>274</sup> AGE, Expedientes Memoria Urbana, Vol. 477, legajo 2 Letra I, foja 347



**Imágenes 57 y 58.** Modelo de marquesina solicitada por el ciudadano Enrique Sánchez Ruiz. (Fotografía tomada del Archivo General Municipal, Expedientes Memora Urbana, Vol. 477, legajo 2 Letra I, ff 350 y 355)

Por otra parte, el ciudadano Agustín C. Fernández, que también vivía en Miradores #13, propuso al Ayuntamiento elaborar una serie de farolas artísticas (Imagen 59) “para hermostrar la ciudad”,<sup>275</sup> lo que indica un interés, no sólo de las autoridades, sino también de los ciudadanos comunes, por embellecer la ciudad.



**Imagen 59.** Modelo de farola artística propuesta por el ciudadano Agustín C. Fernández. (Fotografía tomada del Archivo General Municipal, Expedientes Memora Urbana, Vol. 477, legajo 24, Letra C, foja 372)

La antigua calle del Hospicio, correspondiente a la manzana de la avenida Reforma con los números 700, recibe su nombre por el enorme edificio que fue justamente un hospicio para el cuidado de niños y ancianos abandonados, en donde antes estaba el Colegio de San Ildefonso.<sup>276</sup> (Imágenes 60 y 61)

<sup>275</sup> Ibid., legajo 24, letra “C”, ff 371, 372

<sup>276</sup> Leicht. Op.cit. p. 190



**Imágenes 60 y 61.** Fachada del Hospicio ubicado en la avenida Reforma números 718, 720 y 722  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

En la década de los 20's del siglo XIX, pertenecían al Colegio del Estado varias casas de esta manzana que en su mayoría servían de cuartel, y hacia 1825 se estableció la penitenciaría en uno de estos edificios, actualmente marcado con el número 717.<sup>277</sup> (Imagen 62)



**Imagen 62.** Fachada de la casa ubicada en la Avenida Reforma 717  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Se trata de un edificio de tres pisos, diseñado por el Ing. Carlos Bello y Acedo que presenta decoración ecléctica en su fachada y que seguramente fue adaptado a las necesidades de la burguesía poblana que era propietaria de edificios en la avenida Reforma a finales del

---

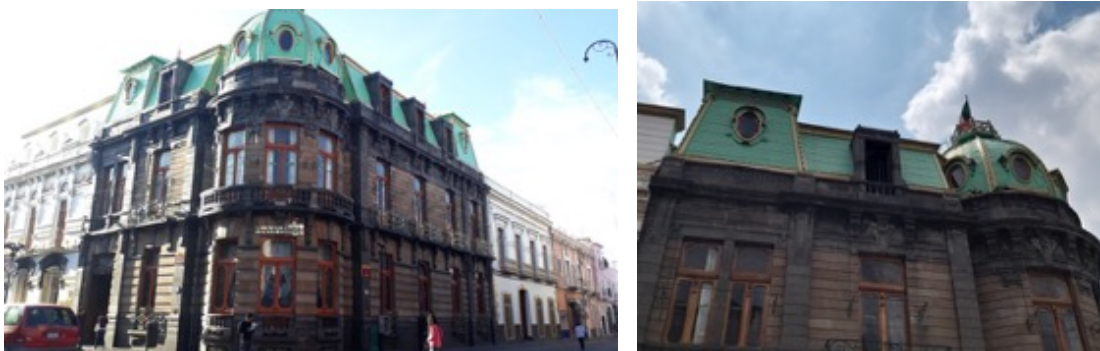
<sup>277</sup> Ibid, p. 193

siglo XIX y principios del XX. Caso similar debió suceder con la casa contigua, marcada con el número 719 y que también está atribuida al Ing. Carlos Bello. (Imagen 63)



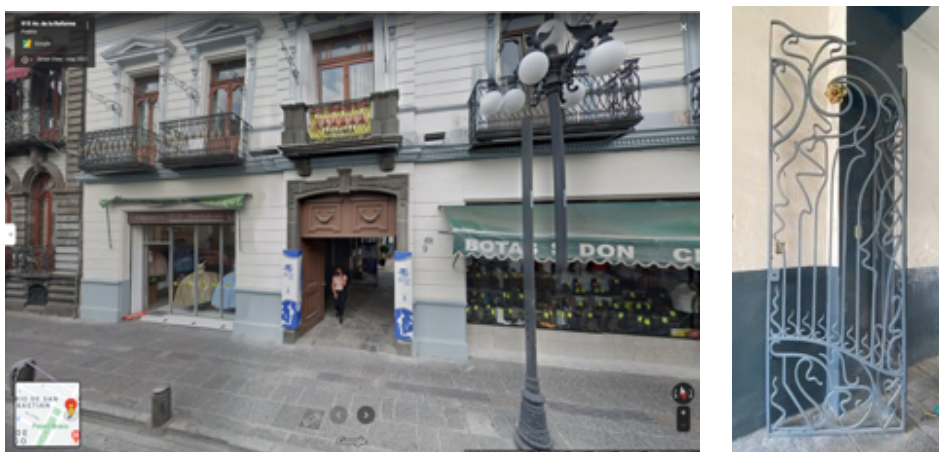
**Imagen 63.** Fachada de la casa ubicada en la Avenida Reforma 719  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Al final de esta manzana, se ubica una casa ecléctica afrancesada marcada con el número 725 de la nomenclatura actual. Diseñada y construida por el Ing. Carlos Bello, es un ejemplo clarísimo de la influencia francesa en la arquitectura ecléctica con su esquina redondeada como en los grandes edificios de París, coronada por una cúpula bronceada de tejas de zinc y una magnífica mansarda también de zinc que se desplanta hacia ambos lados de la cúpula de la esquina. (Imágenes 64 y 65)



**Imágenes 64 y 65.** Fachada, mansarda y cúpula de la casa ubicada en la Avenida Reforma 725  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Finalmente, la manzana que corresponde a la Avenida Reforma 900, fue llamada Calle de Guadalupe porque hacia 1724 se consagró en esa manzana un templo para la Virgen de Guadalupe. Leicht ubica en esta manzana una construcción relevante, actualmente marcada con el número 915 de la nomenclatura actual, que él menciona como el Mesón de Nuestra Señora de Guadalupe, activo desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX.<sup>278</sup> Actualmente, la edificación que se ubica en ese lugar, no parece contener elementos históricos que la identifiquen como una construcción ecléctica, excepto, tal vez, la maravillosa reja de estilo art nouveau que se ubica en el paso entre el zagúan y el patio de la casa. (Imágenes 66 y 67)



**Imágenes 66 y 67.** Fachada y reja art nouveau de la casa ubicada en la Avenida Reforma 915  
(Fotografía 66: Google Maps, Street View, Fotografía 67: Ana Martha H. Castillo)

En esta manzana hay dos edificios que revisten importancia para la presente investigación, la marcada con el número 913, llamada “de la Reyna” y la 917. La primera es propiedad de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y su fachada presenta decoración ecléctica. (Imagen 68). La segunda es conocida como Casa Besign, de propiedad privada. Si bien el edificio se encuentra sumamente modificado, presenta en su fachada ciertos elementos eclécticos neorrenacentistas. Es una de las edificaciones de tendencia ecléctica de la Reforma más tardías, por lo que la reproducción de elementos eclécticos ya no es tan fiel. (Imagen 69)

---

<sup>278</sup> Leicht, Op. cit. p. 182



**Imágenes 68 y 69.** Fachada de las casas ubicadas en la avenida Reforma 913 y 917  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Los Expedientes de Memoria Urbana del Archivo General Municipal nos han brindado información referente a los habitantes de esta calle hacia 1897. En los números 7 y 9, aparecen como habitantes varios personajes de apellidos extranjeros; en total 19 personas cuyas ocupaciones estaba relacionadas con el ferrocarril: algunos aparecen como ingenieros y otros, como jefes de estación, lo cual resulta interesante, pues se entiende que muchos de los empleados del ferrocarril eran extranjeros y buscaron su hospedaje cerca de su trabajo.<sup>279</sup>

En el año de 1907, las casas con los números 5 y 12, aparecen en la lista de casas en construcción y reconstrucción en la ciudad, sin embargo no se especifica el nombre de los propietarios. En ese momento, la reconstrucción de la casa 5 se indica como suspendida, aunque se desconocen los motivos, mientras que la 11 se indica en reconstrucción.<sup>280</sup>

De acuerdo al conteo realizado por Kevin González Medina en su tesis para obtener el grado de licenciado en Historia, hacia 1911 sobre las antiguas calles del Portal Hidalgo, Zaragoza, Cholula, Miradores, Hospicio y Guadalupe -todas las manzanas que conforman linealmente lo que conocemos hoy como Avenida Reforma- hubo un total de noventa y cinco construcciones. De éstas, cinco eran edificios públicos: los templos de la Santísima Trinidad,

---

<sup>279</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 405, legajo 37, foja 30 (34)

<sup>280</sup> Ibid., vol. 478, legajo 6 letra a, foja 28 (30) (31)



familia descendiente de la monarquía castellana, su padre Dionisio de Velasco y Carballo fue oficial de la orden imperial de Guadalupe y su madre, Josefa Almendaro e Ituarte fue dama de palacio de la emperatriz Carlota.

Sus posibilidades económicas le permitieron estudiar en Europa en la Universidad de Lovaina, Bélgica; en el colegio de Notre-Dame de la Paix y Sainte Marie College de Francia y en la Universidad católica de Irlanda y tal vez, esta experiencia europea le permitió promover sus ideas de modernización cuando intervino en la vida pública de la ciudad, primero como regidor y en 1907 como Presidente Municipal.<sup>283</sup>

En 1899, siendo Regidor del Ayuntamiento, Velasco hace notar su pensamiento moderno y su conocimiento de textos europeos referentes a la higiene y la arquitectura moderna. Como parte de un documento<sup>284</sup> en el que propone a las autoridades municipales “algunas medidas reclamadas ingentemente por la higiene y el ornato” de la ciudad, Velasco hace mención de las obras “*Traité de l’hygiene publique*” de Alberto Palmberg<sup>285</sup>; “*Traité de la Voirie a Paris*”; “*Arquitectura legal*” por Cámara<sup>286</sup> y “*Principes de Assainissement*” de Pignant.<sup>287</sup> El hecho de que Velasco revisara estos libros para realizar sus propuestas de modernización de la ciudad nos habla de un hombre plenamente conocedor de las tendencias modernas que provenían de Europa; por ello, no resulta extraño que fuera el responsable de buena parte de la mejora en las obras urbanas de Puebla a finales del Porfiriato.

Recién tomada la presidencia, en 1907, Velasco escribe un documento de 12 fojas, mediante el cual hace una serie de proposiciones para el saneamiento de la ciudad que se resumen en el suministro de agua pura y abundante y el alejamiento o supresión de todas las causas de insalubridad que se resumen en “inmundicias en estado líquido, sólido y

---

También alude a la importancia del control de los Mercados y de los contratistas y propone como redistribuir los recursos municipales para ejecutar esas mejorías. (ibid. ff 100-109)

<sup>283</sup> Contreras, 2013, *Op. Cit.*, p. 238.

<sup>284</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 417, legajo 48, foja 410

<sup>285</sup> La obra de Palmberg, médico e higienista finlandés, fue publicada en 1892 haciendo referencia a las aplicaciones de la higiene pública en países como Inglaterra, Escocia, Bélgica, Francia, Alemania, Suecia, Finlandia y España; sus escritos fueron ampliamente conocidos en toda Europa y sus sugerencias para la aplicación de la higiene pública fueron seguidas en muchos países europeos.

<sup>286</sup> Marcial de la Cámara escribió en España, en 1871 este tratado teórico-práctico sobre agrimensura y arquitectura legal. De la Cámara fue maestro de obra en España y sus escritos sobre la defensa profesional de los maestros de obra lo hicieron mundialmente famoso.

<sup>287</sup> La obra de Pignant, francés, recogía todos los principios de saneamiento de viviendas urbanas y suburbanas y sobre todo, daba muchas luces sobre la depuración y aprovechamiento agrícola de aguas residuales.

gaseoso.”<sup>288</sup> En el informe de sus proyectos, escrito al final de su administración en 1910, retoma muchos de estos tópicos al hablar de las acciones de embellecimiento de la ciudad en beneficio de la cultura y la estética que se emprendieron durante su gestión.

Al recibir la administración, el estado de los albañales, de las aguas, de los pavimentos, de los mercados, de los panteones y de los rastros era deplorable. Las Oficinas de Salubridad y de Obras Públicas contaban con poco personal para realizar las supervisiones necesarias, por lo que Velasco planteó su programa a fin de paliar la problemática diagnosticada durante su periodo. Lo primero que hizo fue reorganizar la Asamblea de Concejales y reformar las comisiones de Obras Públicas y Salubridad. También se renovaron y ajustaron los contratos con las compañías de luz y de teléfonos para brindar mejores servicios en la conducción de luz eléctrica. Estos acuerdos llevaron incluso a implementar el uso de postes de luz “artísticos” que en palabras de Velasco se considera un alumbrado “casi perfecto y que ha sido adoptado después en Méjico y en otros lugares del país.”<sup>289</sup>

En 1907 las tasas de mortalidad debido a la insalubridad eran muy altas, por lo que el edil consideraba necesaria la transformación de la ciudad en aras del mejoramiento de la salubridad. Para ello, propone un programa de cuatro puntos: 1) sanear la ciudad; 2) hermosearla a través de la mejora en el alumbrado público, transformar los pequeños arbolados en grandes paseos y la construcción de carreteras; 3) estimular la industrialización facilitando la fuerza motriz y agua; convertir la tracción animal del transporte en eléctrica y establecer la comunicación telefónica con la Capital de la República; y 4) construir un edificio balneario con todos los elementos terapéuticos de la modernidad además de favorecer a las sociedades que cultivan el arte y el deporte para refinar sus actividades.

Por otro lado, alude a la posición que tuvo la ciudad durante el periodo virreinal como centro cultural famoso por la belleza de sus edificios: “necesario era a Puebla hacer un esfuerzo, para ofrecer nuevos atractivos a sus visitantes y al vecindario propio. Se requería ya no mejorar su posición, conservar su puesto.”<sup>290</sup>

---

<sup>288</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 477A, ff. 98-109

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>290</sup> Francisco de Velasco. *Puebla y su transformación. Mis proyectos y mi gestión en el ayuntamiento de Puebla de 1907-1910*. Edición facsimilar. (México: BUAP-CONACYT, 2003) p. 5

En su apartado de “Ejecución de las Obras”, Velasco explica cómo se llevaron a cabo todos estos procesos. Llama la atención que su propuesta significaba una serie de contratos como los que actualmente se llevan a cabo en las oficinas de Obras Públicas: “contratar, hasta donde fuere posible, fijando el precio por unidad de medida para cada clase de obra (aguas, pavimentos, reconstrucción del mercado La Victoria, limpia de la ciudad, construcción de calzadas, parques, plantación de árboles, etc.) marcando el plazo más corto para terminarlas, y exhibiendo garantía amplia que asegurara la bondad del trabajo y su conclusión en el término convenido.”<sup>291</sup> Todas las compañías contratadas fueron publicadas en el Boletín Municipal y se designó una comisión dictaminadora conformada por los Ingenieros Bello (Carlos), Revilla y Bernal, quienes al final del proceso de revisión emitieron su fallo para la contratación de las obras.

Estos procesos fueron de gran importancia para la transformación de la imagen urbana de la ciudad de Puebla; desafortunadamente Francisco de Velasco fue acusado de peculado por supuestos malos manejos de los recursos públicos al llevar a cabo este programa, por lo que en su documento no puede rastrearse mayor información de las obras en sí, pues buena parte del mismo se concentra en explicar el uso de los recursos y se concentra en hacer una apología financiera de su administración, sin embargo y a pesar de esta mancha en su administración, es evidente la preocupación y el esfuerzo del alcalde para implementar acciones para la salubridad, el embellecimiento y en general, la modernización de la ciudad.

### **3.6 Los artífices de la transformación: ingenieros y arquitectos poblanos activos entre 1880 y 1911.**

De acuerdo al Censo Municipal del año 1900, en ese momento había 137 casas en construcción en la capital poblana.<sup>292</sup> Se podría pensar que por lo menos una treintena de arquitectos e ingenieros se estuvieran haciendo cargo de dichas obras de construcción, sin embargo, en los documentos resguardados en los archivos sólo se reconocen unos cuantos nombres, aunque por los expedientes en donde se ubican (Regidores, Comisión de Obras Públicas, Obrería Mayor y Oficina del Ingeniero de Ciudad) se trataba de ingenieros más

---

<sup>291</sup> Ibid., p. 52-53

<sup>292</sup> Leticia Gamboa Ojeda, *Edificio de protocolo. Antiguo Banco Oriental de México*. (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla. 1998) p. 6.

relacionados con la obra pública que con la construcción y ornamentación de edificios privados; sin embargo, son nombres que vale la pena mencionar aunque no tenemos referencias, hasta el momento, de su participación en construcciones y remodelaciones privadas.

Los nombres que más se repiten en los expedientes de Memoria Urbana del Ayuntamiento poblano entre 1880 y 1911, aunque son mencionados un par de veces únicamente, son los del Ing. Manuel Romero Vargas,<sup>293</sup> Ing. Joaquín Pardo Mújica,<sup>294</sup> Ing. Juan Pardo y Osio,<sup>295</sup> Ing. Salvador F. Morales,<sup>296</sup> Ing. Eduardo del Valle,<sup>297</sup> Ing. José G. Pacheco,<sup>298</sup> Ing. José Manuel Rojas,<sup>299</sup> Ing. Agustín Silva<sup>300</sup>, Ing. Ismael Álvarez,<sup>301</sup> Ing. J. Luis Román,<sup>302</sup> Ing. Julio Corredor Latorre<sup>303</sup>, Ing. Herminio Solís<sup>304</sup>, e Ing. Pablo Solís,<sup>305</sup> Ing. Francisco Tamariz Oropeza,<sup>306</sup> Ing. Ricardo Toscano y Emilio López Vaal.<sup>307</sup>

En este ámbito, uno de los nombres que sobresale por su recurrente aparición en expedientes de Memoria Urbana es el del Ing. Carlos Revilla, quien fuera Ingeniero de Ciudad en varios momentos de las administraciones municipales de 1889, 1890, 1891, 1893

---

<sup>293</sup> Se menciona su nombre en la Foja 4, del Legajo #18, del Tomo 371 de la serie Expedientes, Memoria Urbana, resguardado en el Archivo General Municipal (AGM). Su esposa solicita al Ayuntamiento le sea otorgado un sepulcro gratuito en el Panteón Municipal.

<sup>294</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 371, Legajo 18 Letra “E”, foja 55

<sup>295</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 371, Legajo 18 Letra “E”, foja 56

<sup>296</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 371, Legajo 18 Letra “E”, foja 62 (63)

<sup>297</sup> Fungió como Ingeniero de Ciudad Suplente en 1893. AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana vol. 371, Legajo 29, foja 281 (287)

<sup>298</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 434, Legajo 1, foja 11 (10). Pacheco generó, en 1897, además de sus funciones como Comisionado relacionado con temas de Obras Públicas, una serie de disposiciones para la limpieza y ornamento de las fachadas que tenían que cumplirse para el orden y hermooseamiento de la ciudad, (Ibid, vol. 405, Legajo 77, Foja 341, 346)

<sup>299</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 492, Legajo 5, foja 102

<sup>300</sup> Curiosamente, la mención de Silva no es como constructor, sino como el contratista de la alimentación de los presos de la cárcel municipal. (Ibid, vol. 532, legajo 8, foja 4 (5))

<sup>301</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 439, Legajo 31 Letra “F”, foja 173

<sup>302</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 461, Legajo 9 Letra “N” Bis, foja 190

<sup>303</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 459, Legajo 26 Letra “A”, foja 325

<sup>304</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 459, Legajo 26 Letra “A”, foja 327

<sup>305</sup> Aparece como regidor suplente en el Ayuntamiento de 1886 (ibid. vol. 309, Legajo 187, foja 189 (190)); y como Inspector de las Obras de Saneamiento de la ciudad durante el gobierno de Francisco de Velasco (1907) (ibid. vol. 477 A, foja 159)

<sup>306</sup> En 1912 aparece como Regidor de la Comisión de Mercados (ibid, vol. 532, legajo 10, foja 282 (288))

<sup>307</sup> Es el inspector de obras del Ayuntamiento en 1912 (ibid, foja 287 (293)) Llama la atención que de todos estos nombres que aparecen relacionados con la construcción en la ciudad de Puebla, ninguno es arquitecto, sino todos ingenieros. De hecho, en el informe de la Comisión de Estadística del Ayuntamiento de 1905, sólo se registra un solo arquitecto en el distrito de Puebla. (AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol.458, Legajo 16, Letra “K”, foja 353.

(año en que alternó en el puesto con Carlos Bello y Acedo),<sup>308</sup> 1901, 1902, 1905, 1906 y 1907<sup>309</sup>. También desempeñó otros puestos públicos: en 1884 aparece como Concejal, puesto que desempeñó junto con Eduardo Tamariz y Almendaro. En 1909 encontramos al Ing. Carlos Revilla como Director de Obras Públicas durante la gestión de Francisco de Velasco como Presidente Municipal<sup>310</sup> y en 1912, como Comisionado de Obras Públicas, presentando un proyecto de anfiteatro y depósito de cadáveres para el Panteón Municipal;<sup>311</sup> puesto que repitió en 1913.<sup>312</sup> En todos los documentos en donde se refiere su nombre, lo hallamos ocupado en revisar los alineamientos, la venta de terrenos y otros menesteres de la obra pública que seguramente no le dejaron tiempo para la edificación privada, sin embargo, se sabe que se encontraba al tanto de la “estética y la arquitectura modernas.”<sup>313</sup>

También hay una mención de su nombre en el Archivo General del Estado, lo cual nos indica que también trabajó para el Gobierno del Estado. En la Memoria del Jefe del Ejecutivo del Estado correspondiente a 1897-1898, se menciona que con el fin de mejorar el servicio de los juzgados, “se encomendó al Ingeniero Carlos Revilla, proyectara un local destinado a tan importante objeto en el sitio adyacente a la cárcel municipal que forma esquina con la calle de San Juan de Dios y callejón de Jesús. El proyecto mereció la aprobación del Gobierno y se encargó al expresado Ingeniero de esa obra, mandándosele ministrar \$200 semanarios para gastos a efecto de llevar a caba desde luego la construcción referida y la continúa con grande actividad.”<sup>314</sup> De igual forma, se tiene noticia de que Revilla participó en la remodelación de la Penitenciaría, ya que en 1892, el Ayuntamiento le otorga permiso para levantar el plano de la Penitenciaría “que le ha encomendado el Gobierno del Estado, pero sin desatender sus ocupaciones como Ingeniero de Ciudad<sup>315</sup>.

---

<sup>308</sup> En el Volúmen 371 de la serie Expedientes Memoria Urbana aparecen cursos de la oficina del Ingeniero de Ciudad en donde firman alternando. Por ejemplo, en el Legajo #18 Letra “E”, en las fojas 55, 58 y 77 firma Carlos Bello como Ingeniero de Ciudad, mientras que en la foja intermedia 68 (67) firma Carlos Revilla como Ingeniero de Ciudad. Lo mismo sucede en los Legajos #18 Letras “Q” y “T” del mismo Volúmen, en la foja 128 firma Carlos Bello, (junio de 1893) mientras que en la 137 (138) firma Carlos Revilla en septiembre del mismo año. AGM

<sup>309</sup> En este año estaba a cargo de supervisar la ampliación al poniente de la ciudad (AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 478, Legajo 6 Letra “A”, foja 41 (44) (45)

<sup>310</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 492, Legajo 5 Letra “A”, foja 10

<sup>311</sup> Ibid, vol. 532, legajo 9, letra “B”, foja 229 (237)

<sup>312</sup> Ibid, legajo 10, ff. 467, 475 y 488

<sup>313</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 421, Legajo 15, Letra “A”, ff 7,8

<sup>314</sup> AGE, Memoria del Jefe del Ejecutivo del Estado de Puebla 1897-1898, foja XXXVI.

<sup>315</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 361, Legajo 112, foja 550 (595)

Por otro lado, Emilio López Vaal, que era el homólogo de Revilla, pero en el Estado aparece mencionado pocas veces, pero la obra que realizó es de gran relevancia. El cargo de ingeniero de ciudad no era exclusivo del Ayuntamiento; en los documentos consultados tanto en el Archivo General Municipal, como en el Archivo General del Estado, aparece el nombre del Ingeniero Emilio López Vaal relacionado con el puesto de “Ingeniero del Estado”.<sup>316</sup> A pesar de los deberes administrativos que seguramente este ingeniero tenía, si tuvo oportunidad de hacer edificaciones, y no de pequeña envergadura sino una de gran relevancia como el Hospicio, localizado en la manzana de la Av. Reforma 700; tal como lo anuncia la placa que se ubica en una de sus columnas (Imágenes 71 y 72). Además, en la Memoria del Gobernador Mucio P. Martínez, se menciona como logro del gobierno entre 1897 y 1898 la continuación de la obra del Hospicio “aprobado el proyecto que formuló el Ingeniero Emilio López Vaal (...)”<sup>317</sup>



**Imágenes 71 y 72.** Fachada del Hospicio y placa con el nombre de López Vaal en una de las columnas.  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Como constructores asociados a las grandes obras de la modernidad porfiriana en Puebla, encontramos los nombres de Julio de Saracíbar (1841-¿1913?)<sup>318</sup>, Jesús Corro

---

<sup>316</sup> En 1897 se le había solicitado que realizara un dictámen sobre el almacenamiento de pólvora con sus homólogos municipales Carlos Revilla y Pablo Solís, sin embargo, trabajó sólo por no haber “localizado a los otros dos ingenieros”. (Ibid, vol. 405, Legajo 82, Foja, 391)

<sup>317</sup> AGE, Memoria del Jefe del Ejecutivo del Estado de Puebla 1897-1898, foja XXXIV.

<sup>318</sup> Julio de Saracíbar fue un arquitecto español de estilo ecléctico. Su obra es variada, sin embargo, los mercados se pueden considerar sus obras más representativas. Viajó a París y conoció el mercado central de Les Halles de donde retomó ideas para para ejecutar la reforma del mercado de la Ribera de Bilbao y la redacción de un proyecto de mercados para Linares. Después, en el mercado de la Victoria en Puebla que es la última referencia

Soriano (1884-1968), que no era arquitecto sino escultor de fachadas, Charles James Sculthorpe Hall (1864- 1935<sup>319</sup>), Carlos Bello y Acedo (1858-1931) y Eduardo Tamariz y Almendaro (1844-1886.<sup>320</sup> Éstos últimos sobresalen por ser autores de los edificios más emblemáticos de la ciudad que dan cuenta de la transformación urbana y del advenimiento de los nuevos estilos arquitectónicos que trataremos en el capítulo siguiente.

Antes de adentrarnos en la vida y la obra de estos arquitectos e ingenieros que trabajaron en la ciudad de Puebla, debemos recordar que, como lo hemos mencionado anteriormente, estos personajes eran quienes diseñaban y coordinaban los proyectos, pero contaban con un gran número de socios, artistas y artesanos especializados, que los ejecutaban y que, constituían un artesanado diferente al que trabajó por ejemplo durante el periodo colonial, pues se trataba de artesanos especializados y con gran calidad técnica.

Carlos Bello y Acedo<sup>321</sup> fue miembro de una de las familias con mejor posicionamiento político, social y económico de la Puebla decimonónica: la familia Bello. Su padre, José Luis Bello y González, así como sus hermanos Rodolfo, Francisco y Mariano, amasaron grandes fortunas derivadas de su actividad industrial y comercial así como de la especulación de inmuebles en el centro de la ciudad. Además, estaban estrechamente ligados con el ámbito público: José Luis Bello y González fungió como regidor en 1880 y 1881, en donde compartió sesiones con Eduardo Tamariz y Almendaro; en 1882 aparece en su lugar su hijo Rodolfo Bello que seguramente lo suplió por temas de enfermedad pues en un acta de 1881 ya se menciona la delicada salud de José Luis Bello.<sup>322</sup> En 1883 y 1884, aparece en

---

que se tiene sobre su trabajo, y probablemente, la obra culmen de su carrera. Sheila Palomares Alarcón. “Los mercados en el hilo conductor de la obra del arquitecto Julio de Saracíbar” en Atrio Núm. 22, (Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2016) Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/3073/3793>

<sup>319</sup> Uno de los descendientes de Charles Hall, el escultor Ricardo del Río, asegura que el arquitecto falleció en 1935 en Toluca, Estado de México.

<sup>320</sup> Leticia Gamboa cita en su libro, además de los mencionados a Emilio López Vaal, Alfredo Rivadeneyra, José Mondragón, Joaquín Pardo, Enrique Ibáñez, Abraham García, Joaquín Bernal, Ignacio Ramírez, Elpidio Soto, Edelmiro Traslosheros, Sergio Bonilla, Eduardo Torres, Aureliano Hernández, Daniel Uribe, Alberto Herrero, Armando Santa Cruz y algunos otros, quienes formaron parte de la galería de profesionales de la construcción en aquellas épocas. La mayor parte de ellos nacidos en Puebla y cursando estudios en el Colegio del Estado. (Gamboa, 1998, Op. cit. p. 8)

<sup>321</sup> Pertenece a una de las familias más importantes y acaudaladas de la ciudad, Carlos Bello y Acedo obtuvo el título de Ingeniero civil en el Colegio de Minería o Escuela Nacional de Ingenieros el 12 de noviembre de 1885.

<sup>322</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 271, Legajo 40, foja 242 (268)

su lugar Francisco Cabrera, empresario poblano, socio y cuñado de José Luis Bello y González.

Por su parte, Rodolfo Bello, además de la suplencia de su padre en 1882, fue regidor en 1905<sup>323</sup> y era miembro de varios clubes de sociedad como por ejemplo el “Club Atlético”<sup>324</sup> y de acuerdo a los expedientes de la Comisión de Diversiones del Ayuntamiento de 1905, era empresario de la Compañía teatral italiana Virginia Reiter.<sup>325</sup> Por otro lado, durante el Ayuntamiento de 1903, Rodolfo, Mariano y Francisco Bello y Acedo aparecen en el “listado de ciudadanos que tienen las facultades legales para desempeñar el cargo de jurados”.<sup>326</sup>

Carlos Bello, como el resto de su familia, no es la excepción en cuanto a la ocupación de cargos públicos relacionados con su formación como ingeniero civil: hacia 1893 fue nombrado Comisionado de Obras Públicas del municipio; en 1889 estuvo a cargo de la Obrero Mayor del Ayuntamiento, y fue regidor en algunos casos de Obras Públicas y en otros de Empedrados, en los años de 1899, 1901 y 1902, año en el que compartió sesiones con Andrés Matienzo<sup>327</sup> y con Francisco de Velasco, quien más adelante sería presidente municipal pero que en este momento era el presidente de la comisión de reedificación del Palacio Municipal.<sup>328</sup>

Más adelante, en 1912, lo encontramos nuevamente como Regidor de Obras, dictaminando proyectos en compañía del ingeniero Francisco Tamariz Oropeza<sup>329</sup> y en 1913 alternando nuevamente en el puesto con Carlos Revilla.<sup>330</sup> Fungió como Ingeniero de Ciudad en el Ayuntamiento de 1893 (alternando el puesto con Carlos Revilla) y se involucró en la supervisión de grandes obras de la época como el Palacio Municipal o el Mercado La Victoria, la ampliación del Panteón Municipal o el desazolve del río San Francisco.

---

<sup>323</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 461, Legajo 9 Letra “N” bis, foja 215.

<sup>324</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 461, Legajo 16 Letra “P”, foja 557.

<sup>325</sup> Ibid, vol, 456, legajo 6, letra “F” foja 258

<sup>326</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 439, Legajo 42, foja 364

<sup>327</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 434, Legajo 1, foja 4 (3)

<sup>328</sup> AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 434, Legajo 4 Letra “O”, foja 373

<sup>329</sup> Ibid, vol. 532, legajo 9 Letra “B” foja 231 (239) y legajo 10, foja 378

<sup>330</sup> Ibid, legajo 10, ff. 493 y 497

También ejecutó obras para el Gobierno del Estado. En la memoria del Ejecutivo del Estado correspondiente a 1897-1898 se menciona a Carlos Bello como comisionado por parte del Gobierno Estatal para formar “el proyecto y presupuesto de un edificio destinado a la Escuela Normal de Profesoras, en el local anexo a la de Profesores. Aprobados esos documentos, el mismo Ingeniero, “con el laudable desinterés que le es peculiar, se hizo cargo bondadosamente de la obra a que están destinados \$200.00 semanarios de los fondos públicos del Estado.”<sup>331</sup>

El auge de su trabajo como constructor civil se dio entre 1900 y 1910<sup>332</sup>; las casas que construyó, la mayoría de ellas ubicadas sobre la avenida Reforma,<sup>333</sup> uno de los ejes más importantes de la ciudad, son obras que sin duda modificaron el aspecto de la ciudad por la integración de elementos ornamentales en fachada que por su tendencia europea lo insertan como parte de la corriente ecléctica que busca respetar la identidad de los estilos de la antigüedad, pero con el criterio de actualizar y hacer más personal una tendencia del pasado, integrando elementos pertenecientes anteriores a una arquitectura nueva.

Por otro lado, una de las obras más evidentes de la transformación urbana de principios del siglo XX, fue el Palacio Municipal, obra que fue ejecutada, no sin bastantes complicaciones<sup>334</sup>, por el arquitecto inglés Charles James Sculthorpe Hall, miembro del Real

---

<sup>331</sup> AGE, Memoria del Jefe del Ejecutivo del Estado de Puebla 1897-1898, foja XXXVI.

<sup>332</sup> En el vol. 417 de los Expedientes de Memoria Urbana del Archivo General del Ayuntamiento, se localizó, en el legajo 31, foja 41, un documento firmado por un ingeniero llamado Eduardo Bello. Se sabe que el hijo de Carlos Bello y Acedo también era ingeniero y que participó en la vida pública de la ciudad, sin embargo, hasta donde sabemos, su nombre era Carlos Bello Villa. Queda pendiente, en espera de localizar mayores documentos, desentrañar la identidad de este ingeniero con apellido tan ilustre.

<sup>333</sup> Como parte del proceso de investigación para esta tesis, se realizó un levantamiento de edificaciones en las cuales se identificaron elementos del historicismo y el eclecticismo; el total del censo fue de 41 edificios. De éstos, en 16 casos se ha podido documentar que el constructor fue el ingeniero Carlos Bello y existen 4 o 5 casos en donde hay sospecha de que fuera él el constructor. Ello significa que aproximadamente el 50% de las construcciones identificadas con elementos historicistas y eclécticos en Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX fueron edificadas por Bello, lo cual lo sitúa en una posición relevante para explicar la arquitectura del período.

<sup>334</sup> De acuerdo a la información establecida en los expedientes de Memoria Urbana del Archivo General Municipal de Puebla, particularmente en el volumen 441; la obra del Palacio Municipal estuvo plagada de complicaciones relacionadas, principalmente con motivos presupuestales, pero también hay evidencia de cierta animadversión de algunos personajes adscritos al Ayuntamiento hacia el arquitecto Charles Hall: el presidente municipal en turno en el año 1899, Leopoldo Gavito, nombra una comisión especial, conformada por los ingenieros Carlos Bello, José G. Pacheco y Carlos Revilla, para revisar “si las obras propuestas por el Ingeniero Director de la Construcción del Palacio Municipal (Hall) son indispensables” (vol. 441, legajo 21 foja 2), lo cual da la idea de que existía cierta desconfianza hacia el proyecto de Hall. Por otro lado, Francisco de Velasco, regidor a cargo de la Comisión de Reedificación del Palacio Municipal, dirigió numerosos cursos al Presidente Municipal indicando una serie de dificultades en el trato con Hall (ibid, foja 14); por su parte, Hall se queja, en

Instituto de Arquitectos Británicos y de quien se tienen, en realidad, pocas noticias<sup>335</sup>. La presencia de un extranjero en una construcción tan relevante para la ciudad responde a la tendencia de la que habla Louise Noelle en su artículo sobre arquitectos y arquitectura francesa en México en el siglo XX, y es que las obras arquitectónicas de la época se desarrollaron en dos líneas: oficiales y civiles, “contratado de preferencia a profesionistas extranjeros para las primeras” aunque con la misma expresión plástica derivada de los dictados académicos que se fundamentaba en lo ecléctico.<sup>336</sup>

La relación de Hall con la ciudad de Puebla da inicio hacia 1896, año en que el Ayuntamiento de Puebla consideró reedificar el Palacio Municipal debido a su aspecto, que ya no coincidía con la imagen moderna de la ciudad.<sup>337</sup> (Imágenes 73 y 74)

---

numerosas ocasiones, de Miguel Villalba, maestro de obras, que aparentemente no seguía las instrucciones de Hall (ibid, foja 19); y de Tomás Larre, a cargo de la Comisión Administradora de la Reedificación que aparentemente tomaba decisiones sobre la dirección científica de la obra sin conocimiento de Hall (ibid, ff. 20-21). Las fojas 77 y 78 del legajo 21, letra “E”, contienen un documento firmado por Hall el 3 de junio de 1899 donde se queja de que nadie le hace caso, ni en las instrucciones que da en la obra, ni en los requerimientos de material y necesidades para la ejecución de la misma y acusa al regidor Uriarte y al regidor Larre de entorpecer su trabajo. Más adelante, en 1905, Francisco de Velasco solicita a la presidencia municipal se contrate a Don Guillermo de Heredia para reconstruir la escalinata del Palacio que estaba, según él, “a punto de desmoronarse” y aunque no lo dice puntualmente, entre líneas se puede establecer que los fallos en la construcción son responsabilidad de Hall. (ibid. vol. 459, legajo 24, foja 275) Esta problemática llegó incluso a oídos del Ejecutivo del Estado, pues en 1900 había obras inconclusas del Palacio Municipal y las autoridades del Ayuntamiento no querían que Hall les diera seguimiento, por lo que el Gobernador tuvo que emitir un acuerdo mediante el cual se establecía que sería Hall el contratado para dirigir las obras que faltaban, tanto del interior como del exterior del Palacio. (AGM, vol. 441, legajo 44, letra “E”, foja 127))

<sup>335</sup> En el volumen no. 7<sup>a</sup> de los nacimientos del Distrito de Stamford Lincolnshire, Inglaterra, localizados en el expediente “England and Wales Birth Registration” de la página FamilySearch.org se localizó en la página 285 del año 1864, la partida de nacimiento de Charles James Sculthorpe Hall, nacido el 8 de septiembre de 1864 en dicho distrito. Por otro lado, gracias a Sonia Palacios, se conoce que Hall llegó a México hacia 1889 como superintendente para supervisar los trabajos del ferrocarril mexicano. (Palacios, Op. cit. p. 69).

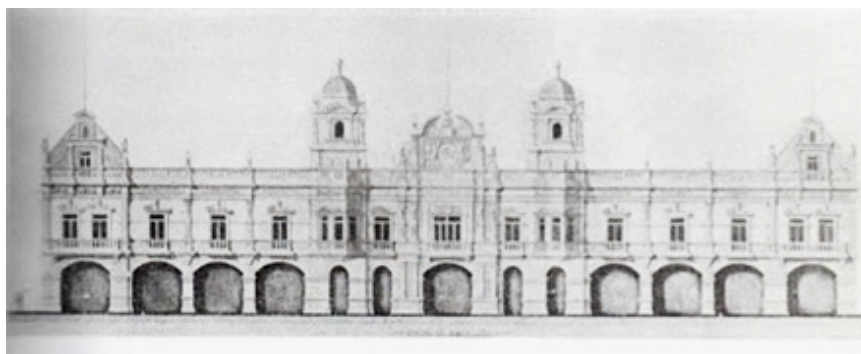
<sup>336</sup> Louise Noelle. “Arquitectos y arquitectura francesa en México, siglo XX” en *Villes en parallèle*, n°45-46, juin 2012. Paris – Mexico en reflet. pp. 240-260; Recuperado de: [https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_2012\\_num\\_45\\_1\\_1496](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_2012_num_45_1_1496)

<sup>337</sup> Aparentemente, durante el Porifriato, hubo un gran afán por remodelar o reconstruir los Palacios Municipales, no sólo en la Ciudad capital, sino en otros sitios al interior de la Entidad. En los expedientes “Leyes y Decretos” de 1887 y 1888, consultados en el Archivo General del Estado de Puebla, se encontró en varios decretos que se impusieron a los ciudadanos de 18 a 60 años de edad aportaciones personales destinadas a la construcción de los Palacios Municipales de los municipios de Tetela de Ocampo, (foja 54 (68); Zacatlán (foja 55 (69); Huauchinango (foja 85 (91), Xochiltepec (foja 99 (111) y Cohuecan (foja 22 (39). Por otro lado, en la Memoria del Ejecutivo del Estado (Mucio P. Martínez) correspondiente a los años 1897-1898, uno de los logros reportados por el Gobernador es la mejora del Palacio Municipal de Zacapoaxtla (foja XXXII).



**Imágenes 73 y 74.** Fachada del Antiguo Palacio Municipal de Puebla  
(Fotografías: Puebla Antigua)

Por tal motivo, se decidió abrir un concurso mediante una “Convocatoria para presentar proyectos para la reconstrucción del Palacio Municipal” publicada el 17 y 27 de febrero de 1897.<sup>338</sup> Los proyectos presentados para este concurso fueron 6, de los cuales “Leal”<sup>339</sup>, el proyecto de Hall, fue el ganador.<sup>340</sup> (Imagen 75)



**Imagen 75.** “Leal” proyecto ganador para la construcción del Nuevo Palacio Municipal de Puebla  
(Fotografía Fotografía tomada del libro *El edificio de la audiencia. Palacio del Ayuntamiento de Puebla 1531-1917.*)

<sup>338</sup> Carlos Montero Pantoja (coord.) *El edificio de la audiencia. Palacio del Ayuntamiento de Puebla 1531-1917.* (México: ICSyH-BUAP/Ediciones de educación y cultura, 2008) p. 185

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 189-190

<sup>340</sup> Hall tuvo problemas con el Ayuntamiento poblano incluso para hacer valer su premio como ganador de esta convocatoria, que además de la ejecución del proyecto ganador, consistía en una medalla de oro para el primer lugar. En 1901 mediante un documento, Hall solicita al Ayuntamiento le sea entregada la medalla como lo establece la convocatoria (vol. 441, legajo 23, letra “B”, foja 184); sin embargo, en 2 años ninguna autoridad municipal hizo caso a su petición. En 1903, el encargado de la Comisión de Reedificación del Palacio Municipal, Francisco de Velasco, le notifica al Presidente que ya no son necesarios los servicios de Hall (*ibid.*, legajo 34, letra “A”, foja 187), hecho que le es notificado al arquitecto. Este, se da por enterado mediante un documento en el que solicita nuevamente le sea entregada la medalla, no sin antes emitir algunas quejas sobre el actuar de Velasco y de Pacheco durante los años que duró la ejecución de la obra. (*ibid.*, foja 188) Será hasta el mes de agosto del año 1903 en que Carlos Hall acusa de recibido la medalla, 6 años después de haber ganado el concurso. (*ibid.*, foja 192)

“Leal” implicaba que no se demoliera la totalidad del edificio antiguo y el aprovechamiento de muchos de los pesados muros de mampostería y cantera para incorporarlos en su diseño<sup>341</sup> cuya fachada combina armoniosamente los estilos inglés, isabelino y renacentista, con evidente influencia de los palacios renacentistas salmantinos del siglo XVI, como el Palacio de Monterrey y el edificio del Ayuntamiento. (Imágenes 76, 77, 78 y 79)



**Imagen 76.** Palacio Municipal de Puebla  
(Fotografía: wikipuebla.poblanerias.com)



**Imagen 77.** Palacio de Monterrey, Salamanca, España  
(Fotografía: versalamanca.com)



**Imagen 78.** Palacio Municipal de Puebla  
(Fotografía: travelbymexico.com)



**Imagen 79.** Ayuntamiento, Salamanca, España  
(Fotografía: elturistatranquil.com)

Una edificación de esta naturaleza, sin duda, contribuyó al cambio de aspecto de la ciudad de Puebla. Los trabajos preparatorios para la reconstrucción del Palacio dieron inicio a mediados de 1897 y la primera piedra se colocó el 27 de octubre del mismo año. Para el 26

<sup>341</sup> Palacios, 2010, Op. Cit. p. 71

de octubre de 1898, se reportó al Gobierno Estatal que ya estaba terminada la arquería de la planta baja y el zahuán del edificio.<sup>342</sup>

Después de su participación en la reconstrucción del Palacio Municipal, Hall trabajó en otros recintos en Puebla que también modificaron la imagen urbana de la ciudad e integraron elementos europeos, como la propuesta de mejoras del callejón de la Alhóndiga, hoy Pasaje del Ayuntamiento<sup>343</sup>, y la construcción de un nuevo teatro en el mismo sitio del Teatro Guerrero.<sup>344</sup> (Imágenes 80 y 81)



**Imagen 80.** Proyecto de mejora del Callejón de la Alhóndiga Firmado por Carlos Hall (Fotografía tomada del libro *El edificio de la audiencia. Palacio del Ayuntamiento de Puebla 531-1917*).



**Imagen 81.** Pasaje del Ayuntamiento (Fotografía: [mexicoenfotos.com](http://mexicoenfotos.com))

Las ideas para el pasaje del Ayuntamiento en Puebla abrevan de una moda muy extendida en Europa durante el siglo XIX: la construcción de galerías comerciales cubiertas por un techo de cristal. (Imágenes 82, 83, 84 y 85) Estas galerías, antecesoras de los modernos centros comerciales, se convirtieron en símbolo de esplendor económico y arquitectónico,

<sup>342</sup> AGE, Memoria del Jefe del Ejecutivo del Estado de Puebla 1897-1898, Anexos, foja 38.

<sup>343</sup> La idea de “poner un techo de cristales” en el callejón del Teatro, fue del Dr. Ernesto Espinoza Bravo, quien, junto con Rodolfo Bello, dirige la propuesta al Ayuntamiento. (AGM Serie: Expedientes Memoria Urbana, vol. 461, Legajo 40, foja 242 (268). Carlos Hall desarrolla las especificaciones de la obra y el proyecto (ibid. ff.183-184) y se alude, en estos documentos, a la colocación de los vitrales de la casa Pellandini (ibid. foja 200)

<sup>344</sup> Palacios, 2010, Op. Cit. p. 200

por lo que en una ciudad como Puebla, que atravesaba un profundo cambio en los modelos urbanos y arquitectónicos derivados de la bonanza económica de porfiriato, era necesario contar con un pasaje de esta naturaleza.



**Imagen 82.** Galerías Reales St. Hubert, Bruselas, Bélgica  
(Fotografía: 101viajes.com)



**Imagen 83.** Galería de Orleans, Francia  
(Fotografía: pinterest.com)



**Imagen 84.** Burlington Arcade, Londres, Inglaterra  
(Fotografía: burlingtonarcade.com)



**Imagen 85.** Galerías Victor Manuel II, Milán, Italia  
(Fotografía: mywowo.net)

Otro de los artífices de la modernidad más importante en Puebla, fue Eduardo Tamariz y Almendaro, considerado el máximo exponente de la arquitectura neomudéjar en Puebla.<sup>345</sup> Este arquitecto nació en la Ciudad de México el 19 de marzo de 1843 y fue bautizado el 21 de marzo del mismo año en el Sagrario Metropolitano con el nombre José Eduardo Guadalupe de Jesús Francisco de Paula de la Santísima Trinidad.<sup>346</sup> Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de París y antes de regresar a México emprendió viajes por el Oriente y sobre

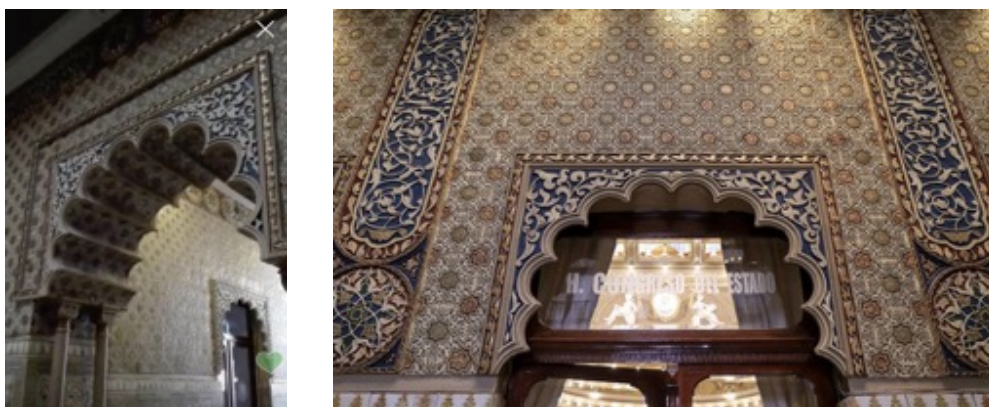
---

<sup>345</sup> Rodríguez, Op. cit. p. 63.

<sup>346</sup> FamilySearch.org, Expediente de Bautismos La Asunción Iztacalco, Sagrario Metropolitano, Ciudad de México.

todo, por Marruecos, en donde conoció de primera mano la decoración árabe en sus recintos originales.

Hacia 1883 diseñó un edificio, posteriormente adquirido por el Círculo Católico (actualmente Congreso del Estado) cuyo patio ostenta una decoración neomorisca que se considera la primera de este estilo en Puebla y una de las primeras a nivel nacional. Los motivos que ostentan los mosaicos fabricados en serie mediante un proceso industrial parecen derivar de los de la Alhambra de Granada.<sup>347</sup> (Imágenes 86 y 87)



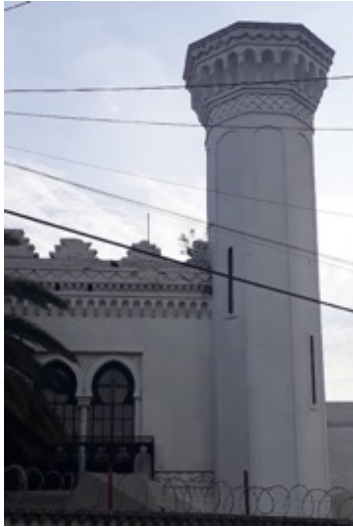
**Imágenes 86 y 87.** Arcos lobulados del patio del Círculo Católico, hoy Congreso del Estado de Puebla (Fotografías: Twitter Cinco Radio @JavierLopezDiaz/Fotorreportaje El popular.mx).

También de tendencia neomorisca y diseñados por Eduardo Tamariz, encontramos algunos otros ejemplos en la ciudad de Puebla, como es la casa del Molino de San Francisco ubicada en la calle Primera Central 609 del Fraccionamiento San Francisco.<sup>348</sup>. (Imágenes 88 y 89)

---

<sup>347</sup> Galí 2000, Op. cit. p. 256.

<sup>348</sup> En 1889 el Molino de San Francisco es propiedad de Blas Guillambet (AGE, Serie Leyes y Decretos, 1889, foja 24 (43); mientras que para 1907, ya aparece como dueño Álvaro Lorenz (AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 478, legajo 6, letra “Ñ”, foja 187 (188)



**Imagen 88.** Minarete de la casa ubicada en Primera Central 609  
(Fotografía Ana Martha H. Castillo)



**Imagen 89.** Arcos lobulados del interior de la casa ubicada en Primera Central #609  
(Fotografía tomada del libro *Ingenieros poblanos del siglo XX*)

Se trata de una casa reedificada por Eduardo Tamariz de acuerdo a la moda neomorisca del momento; el minarete de la esquina y la profusión en el uso de arcos lobulados y de herradura dan cuenta de esta influencia. Por otro lado, la Casa de la Maternidad, ubicada en la 5 poniente 715, también puede considerarse una obra neomorisca por el uso de ladrillo, sillares y azulejos que conforman sus acabados.<sup>349</sup> Tamariz también aplicó sus conocimientos en obras públicas, por ejemplo, hacia 1883, en la Plaza de Armas de la ciudad, se retiró la fuente de San Miguel y en su lugar se colocó un kiosco de tendencia neomorisca, de su autoría. (Imagen 90)



**Imagen 90.** Kiosco neomorisco de Eduardo Tamariz  
(Fotografía: Archivo Histórico Municipal)

<sup>349</sup> Carlos Montero Pantoja y Silvia Mayer Medel, *Ingenieros poblanos del siglo XX*. (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006), p. 52-55.

Tamariz falleció en la Ciudad de México en junio de 1886. Era un personaje de bastante relevancia en Puebla al que se le tenía en alta estima; por ejemplo, con motivo de su fallecimiento, se solicitó al Cabildo una sesión extraordinaria para tratar ese asunto.<sup>350</sup> El propio jefe político de la Ciudad, dirige un oficio al Ayuntamiento solicitando:

“se tribute a la memoria del fallecido el respeto debido” y se haga una pública manifestación de duelo” ya que se trató de un “distinguido Ciudadano, que tuvo particular empeño en el Progreso de nuestro Estado y prestó la más decidida y eficaz cooperación, ya en los establecimientos de Beneficencia Pública, y ya en la construcción y reparación de edificios importantes como la Penitenciaría, la casa de la Maternidad, la de la Matanza y otros que son el público testimonio de su predilección por Puebla.”<sup>351</sup>

Por otro lado, varios miembros del Ayuntamiento, solicitan al Ejecutivo del Estado se le otorgue una medalla honorífica por los servicios prestados al Estado.”<sup>352</sup> Estas palabras y su trabajo arquitectónico en Puebla, lo sitúan, sin duda, como uno de los más importantes artífices de la modernidad en esta ciudad.

El estilo neomudéjar implementado por Tamaríz, encuentra su máxima expresión decorativa en la figura de José Arpa Perea, artista sevillano que llegó a México durante el porfiriato. Realizó algunos trabajos pictóricos en su ciudad natal, Carmona, y estudió en Italia entre 1883 y 1886 gracias a la Beca de la Diputación Sevillana.<sup>353</sup> A su llegada a México, hacia 1895, se estableció por largo tiempo en Puebla en donde desarrolló trabajos de decoración de las casas de las familias burguesas motivo de este documento. Alrededor del año 1900, es probable que Arpa recibiera el encargo de decorar un salón fumador de estilo neomudéjar en la casa de la familia Conde y Conde (2 norte 402), diseñada por el Ingeniero Carlos Bello y Acedo; al parecer el primer trabajo neomudéjar de Arpa en Puebla, aunque al

---

<sup>350</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, Vol. 309, legajo 108, ff. 265 (285)

<sup>351</sup> Ibid, legajo 198, f 266 (286)

<sup>352</sup> Ibid., foja 267

<sup>353</sup> Galí 2000, Op. cit, p. 242.

no existir documentación relativa, no se ha podido comprobar su autoría, aunque por el desarrollo decorativo sí parece ser obra de este sevillano.<sup>354</sup>

En esta casa, Arpa trabajó únicamente dos espacios: el fumador y el baño. El fumador ostenta una decoración neomudéjar que Montserrat Galí atribuye a la influencia del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla. El Salón, de forma rectangular, se ubica en la planta alta de la casa. Un arco de herradura, de uso típico en el arte musulmán, divide el total del espacio en dos, uno cuadrado y otro rectangular. La decoración es a base de dentellones, arrocabes y franjas de mocárabe así como azulejos decorados con lacerías que forman figuras estrelladas y poligonales y frisos con paños de sebka. En lugares principales del espacio aparece epigrafía árabe que en forma reiterativa dice “No hay Dios más que Dios”<sup>355</sup>.

El guardapolvo está decorado con azulejos “de arista” típicos de la arquitectura mudéjar, de uso abundante en la Granada musulmana. Estos azulejos fueron traídos desde Andalucía<sup>356</sup> a pesar de que Puebla contaba con una amplia tradición de cerámica, sin embargo, la originalidad de la decoración debía cumplir con los requerimientos de los modelos elegidos y el proceso de manufactura de la cerámica de arista no se realizaba en Puebla, ni en ninguna otra parte de México por lo que era necesaria su importación.

Por otro lado, y a pesar de la carencia de documentación, no se descarta la posibilidad de que Arpa hubiera trabajado un poco antes en la estancia morisca de la Casa Matienzo (Reforma 118) actualmente Tesorería del Ayuntamiento; pues se han encontrado paralelismos y repetición de esquemas con la Casa Conde, por lo que es probable que haya

---

<sup>354</sup> Existe una confusión historiográfica en torno a la figura de Perea como decorador en Puebla. Israel Katzman y Eduardo Báez Macías citan como autores del salón fumador de la casa Conde y Conde a los hermanos Arpa, sin embargo, según las investigaciones de Montserrat Galí en Puebla y Carmen Rodríguez en Sevilla, no existe otro artista de apellido Arpa, aparte de José, que haya trabajado en Puebla. Seguramente la confusión se debe a la participación de José Arpa en la XXIII Exposición Nacional de Bella Artes en donde se registra, además, a un Rafael Perea. A este respecto, Carmen Rodríguez considera que se trataba del hermano de José que fungía como administrador de las obras de su hermano en España y enviaba desde Sevilla las obras de su hermano para las exposiciones en México y que por error fue registrado como autor sin serlo.

<sup>189</sup> Durante la visita a dicho inmueble, la cual agradezco infinitamente al Arq. Romano; el dueño de la casa comentaba de forma anecdótica que, durante la visita de un personaje con conocimiento de la escritura árabe, este comentó que algunas de estas inscripciones están escritas al revés, lo que denota que la epigrafía en este tipo de espacios se concebía únicamente como decoración sin poner mucha atención a su significado lingüístico.

<sup>190</sup> Galí 2000, Op. cit. p. 257.

<sup>191</sup> Rodríguez Op. cit. p. 68

vido, como aquella, diseñada por Arpa. Si bien Eduardo Tamariz ya había trabajado el patio del Círculo Católico con este estilo, serán los trabajos de Arpa los que contribuyeron a difundir el gusto por el arte árabe debido a la perfección y belleza que alcanzan sus obras, además del apego a los estilos andaluces con muy rica ornamentación<sup>357</sup>. (Imágenes 91 y 92)



**Imágenes 91 y 92.** Salón neomudéjar de la Casa Matienzo (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Así como Arpa y Perea, hubo otros artistas y artesanos especializados que trabajaron junto con los ingenieros y arquitectos en el desarrollo ornamental de estas magníficas mansiones porfirianas.<sup>358</sup> Uno de ellos fue Felipe Mastellari (1849-1922), pintor italiano que entre 1895 y 1910 residió en Puebla. A finales de la centuria, en 1899, en la Ciudad de México se llevó a cabo la XXIII Exposición de Bellas Artes en México, actividad que muy probablemente inspiró a los miembros del Círculo Católico de Puebla -Arpa y Perea y Daniel Dávila entre ellos- para proponer la organización de una Exposición Nacional de Bellas Artes

---

<sup>358</sup> Si bien no se tienen datos precisos sobre si Enrique Luis Ventosa trabajó como decorador en alguno de los edificios motivo del presente documento, consideramos que es una figura digna de mencionarse por sus aportaciones al ámbito decorativo. Ventosa fue un artista catalán -estudió pintura en la Academia de Bellas Artes de Barcelona-, que se mudó a Puebla en 1897 para observar de cerca el proceso de la talavera; estudió el proceso original y lo combinó con sus conocimientos del arte español contemporáneo; incluso publicó artículos acerca de aquella tradición y trabajó en la decoración de las piezas de cerámica con nuevos diseños decorativos, añadiendo influencias precolombinas y de art nouveau a las ya presentes en la decoración de la loza estannífera vidriada. Se sabe que a finales del siglo XIX impartió clases de ornamentación en la Academia de Bellas Artes de Puebla, lo cual pudo mantenerlo en estrecha relación con otros decoradores mencionados en el presente apartado.

en Puebla, misma que abrió sus puertas el 15 de abril de 1900. En este certamen, Mastellari ganó el primer premio, compartido con Joan Bernadet<sup>359</sup>, en la categoría de “retrato”.<sup>360</sup>

Si bien se cuenta con poca información sobre el trabajo de Mastellari en Puebla, el trabajo de Montserrat Galí sobre Arpa y Perea, nos otorga ciertos datos sobre el artista italiano que se sabe que trabajó en casas poblanas desarrollando decoraciones de interiores similares a las de Arpa, aunque de un estilo opuesto ya que Mastellari tenía preferencia por el neorrococó; y que, incluso, trabajó en conjunto con éste en proyectos ornamentales en interiores, como es el caso de la Casa Conde y Conde (2 norte 402).<sup>361</sup> Mastellari permaneció en Puebla durante la primera década del siglo XX; incluso, dos de sus hijos nacieron en esta ciudad -Nino en 1903 y Pía en 1906- pero debido a la Revolución Mexicana se mudó de México hacia Los Ángeles, California y posteriormente a Cuba.

Por otro lado, en cuanto a la ornemantación interior de las casas motivo de la presente investigación, no podemos cerrar el apartado sin mencionar a Claudio Tranquilino Pellandini, un empresario suizo relacionado con las artes gráficas y decorativas de México que llegó a nuestro país<sup>362</sup> para establecer un local en la capital, en donde vendía marcos, cristales para espejos y grabados artísticos; con el paso del tiempo su empresa diversificó los artículos a la venta, incluyendo papel tapiz importado y útiles para pintores.<sup>363</sup>

---

<sup>359</sup> Joan Bernadet I Aguilar (1860-1932) fue un artista catalán que cultivó sobre todo el retrato, la figura y el paisaje; avocinado en Xalapa, Veracruz en la última década del siglo XIX. Cursó estudios de Bellas Artes en Barcelona, Madrid y París. Tuvo una prolífica actividad expositora, primero en Barcelona y después en México. Participó en las exposiciones de la Academia de San Carlos de 1898 y 1899, y en la del Círculo Católico en Puebla, en el año 1900. En Xalapa fue profesor en la Academia, en el Colegio preparatorio e impartía clases particulares. Fuera de su participación en la exposición del Círculo Católico, no parece haber trabajado en Puebla. (<http://wm1640482.web-maker.es/BIOGRAF-AS-DE-PINTORES-B-Z/Joan-Bernadet-y-Aguilar/>)

<sup>360</sup> Galí, 2001, Op. cit. p. 253

<sup>361</sup> Ibid. 255

<sup>362</sup> Uno de los trabajos más extensos sobre la presencia de Pellandini en México es el de Martha Eugenia Alfaro Cuevas, quien sitúa la llegada de Pellandini al país en 1839; sin embargo, los expedientes de migración localizados en la página FamilySearch.com establecen que el comerciante suizo nació en 1839. La primera fecha que se tiene registrada (no se sabe si es la primera) de la llegada de Pellandini al continente americano es el 5 de abril de 1897, fecha en el que arribó por barco a la Isla Ellis en Nueva York y cuyo destino final era la Ciudad de México. (FamilySearch.com: Immigration, New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island) 1892-1924). Tampoco se tienen noticias del año de su muerte, sin embargo, el último registro de inmigración de Pellandini es de 1920, año en el que arribó al continente americano vía Florida, con destino a la Ciudad de México, por lo que su fecha de defunción debe situarse posterior a este año. (FamilySearch.com: Immigration, Florida, Key Wets Passengers Lists (1898-1945))

<sup>363</sup> Parte del éxito de la Casa Pellandini se debió a la venta de artículos muy originales que no se conseguían en el país; como por ejemplo la pintura laqueada de alta calidad llamada “Ripolin”, de la que Pellandini logró ser el único distribuidor autorizado en toda la República. También ofrecía colecciones de objetos de arte, como

Hacia 1895, Pellandini estableció en nuestro país la primera fábrica de artículos de arte, con la misma calidad de los artículos europeos pero con precios más accesibles que contó con maquinaria importada tanto de México como de Estados Unidos; en ésta fábrica existía un departamento de biselado y decoración de cristales en donde se producían espejos venecianos y un área de vitrales -también llamada vidrieras artísticas- que se consideraban de igual o incluso superior calidad de las que se producían en Europa. (Imagen 93)<sup>364</sup>



**Imagen 93.** Taller de Claudio Pellandini en la Ciudad de México, tomadas de Encuadre, “Un acercamiento a la historia: el caso del empresario Claudio Pellandini.

Además de la casa matriz en la Ciudad de México, la Casa Pellandini tuvo una sola sucursal, que fue fundada en 1901 en Guadalajara, Jalisco desde donde se produjeron una serie de objetos artísticos que fueron apreciados en todo el país. En 1905, la revista *El Mundo Ilustrado*<sup>365</sup> publicó un artículo titulado “La Casa Pellandini. Un triunfo legítimo” en donde,

---

esculturas en mármol, bronce y terracota, espejos venecianos y florentinos, acuarelas de famosos artistas, grabados y una gran variedad de fotografías y vistas estereoscópicas de paisajes, de los ferrocarriles y de los tipos del país. (Encuadre, Un acercamiento a la historia: el caso del empresario Claudio Pellandini, <http://encuadre.org/e2021/un-acercamiento-a-la-historia-el-caso-del-empresario-claudio-pellandini/>, 2014)

<sup>364</sup> La famosa fábrica francesa de vidrio Saint-Gobain nombró a Claudio Pellandini, a fines del siglo XIX, como su único representante y depositario exclusivo en toda la República Mexicana, lo que le aportó un gran prestigio a la Casa Pellandini, logrando un gran éxito en la comercialización de vitrales artísticos. La gran casa manufacturera de Saint-Gobain fue, junto con la fábrica de los Gobelinos y las Porcelanas de Sèvres, una de las glorias industriales de Francia. (Encuadre, Op. cit. 2014)

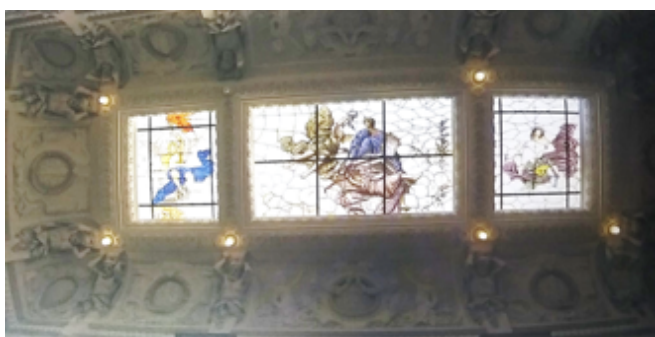
<sup>365</sup> *El Mundo Ilustrado* fue un semanario que apareció en 1895 y se dejó de publicar en 1914. Aparentemente era sólo una revista de entretenimiento eminentemente femenino, sin embargo, al profundizar en sus contenidos, se convierte en una fuente de información sobre temas de gran interés en los aspectos económicos, científicos, literarios y artísticos. Algunas de sus principales secciones fueron México industrial, México moderno, Vistas de México, Costumbres populares, Espectáculos (ópera, teatro y música), Casinos y clubes en México, Novelas y cuentos (que se publicaban por entregas), Poesía, Las residencias diplomáticas en México, Revista extranjera, Adelantos científicos en nuestro país, Instituciones científicas mexicanas, Museos mexicanos, Avances científicos en México y el mundo, escuelas establecidas en México y, por supuesto, páginas de moda, “para el hogar”, lecturas para damas y narraciones de eventos sociales. Se puede considerar que fue una publicación

además de una fotografía de la empresa, se hacía un recuento de los éxitos de la empresa, como su participación en el pabellón de México en la feria de Saint Louis, Missouri en los Estados Unidos, en donde ganó el Gran Premio por las vidrieras artísticas que exhibió y el primer lugar en espejos.<sup>366</sup>

La presencia de la Casa Pellandini en la ciudad de Puebla es evidente en muchos de los edificios que se construyeron o remodelaron durante el Porfiriato: la vidriera del llamado Pasaje del Ayuntamiento, impulsado por Francisco de Velasco y basado en las ideas de Charles Hall, fue realizada por esta Casa. (Imagen 94) Para hacer el tragaluz del cubo de la escalera principal del Palacio Municipal, se presentaron dos proyectos, el de Juan Cardona y el de Claudio Pellandini y éste último fue el ganador.<sup>367</sup> (Imágen 95)



**Imagen 94.** Vidriera artística del Pasaje del Ayuntamiento de Puebla  
(Fotografía: flickr.com)



**Imagen 95.** Vitrales del cubo de la escalera principal del Palacio del Ayuntamiento de Puebla  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

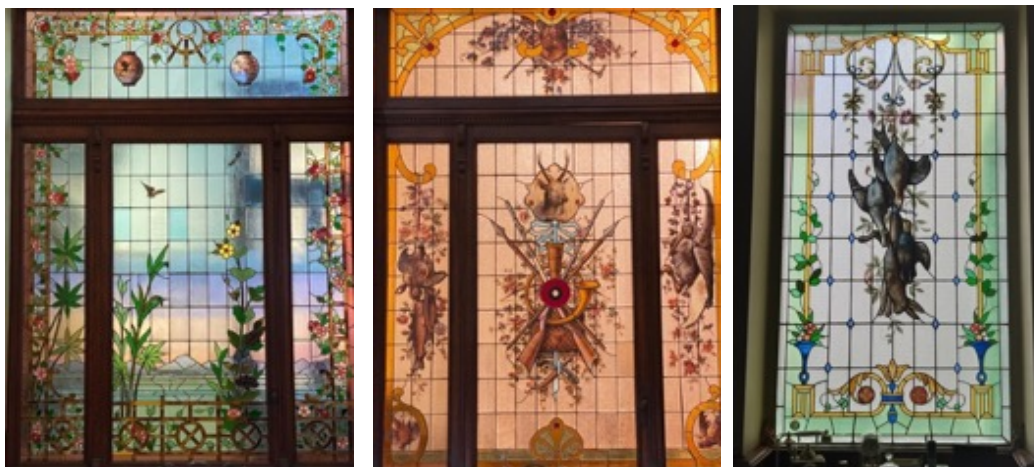
---

pionera en el manejo moderno de la publicidad como una herramienta de promoción para los anunciantes y permitió el desarrollo del trabajo de los ilustradores. (Encuadre, Op. cit. 2014)

<sup>366</sup> Encuadre, Op. cit. 2014

<sup>367</sup> Montero, 2008, Op. cit. p. 283

Encontramos ejemplos de casas particulares con vitrales Pellandini, como la casa de la calle de Victoria (actualmente 3 poniente 302, sede del Museo José Luis Bello y González) que fue remodelada por el Ing. Carlos Bello y Acedo y la ubicada en Av. Juan de Palafox y Mendoza 222, cuyos vitrales con motivos de caza son muy parecidos a los del comedor del Museo Bello y que aún cuenta con el sello de la casa productora. (Imágenes 96, 97 y 98)



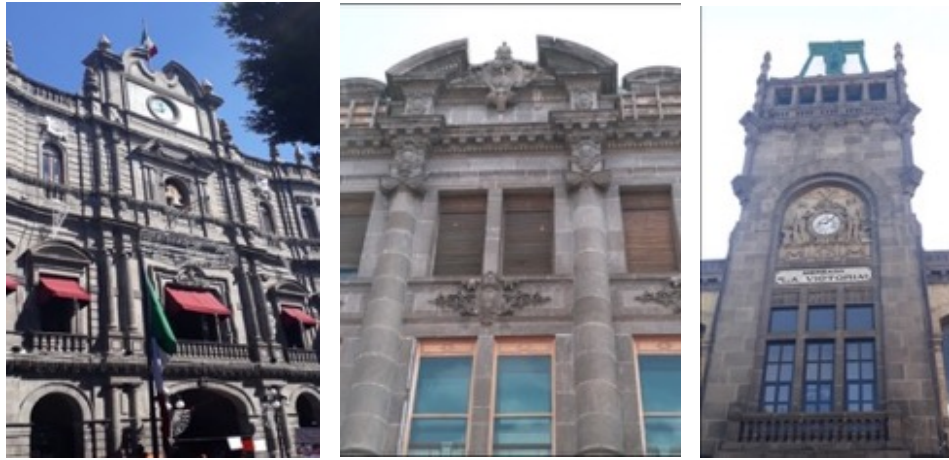
**Imágenes 96, 97 y 98.** Vitrales la casa ubicada en la calle 3 poniente 302 y de la casa ubicada en Juan de Palafox 222 (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Hasta el momento hemos mencionado a artistas y artesanos especializados que desarrollaron su trabajo mayoritariamente en la ornamentación interior de las casas que son objeto del presente estudio, sin embargo, aún falta mencionar al escultor Jesús Corro Soriano (1884-1968), quien se asoció con otros ingenieros y arquitectos para desarrollar la ornamentación exterior de grandes edificaciones modernas como el nuevo Palacio Municipal,<sup>368</sup> (Imagen 99) proyectado por Charles Hall; del edificio del Banco Oriental, (Imagen 100) proyecto del Ingeniero Carlos Bello y Acedo; buena parte del Mercado La

---

<sup>368</sup> La participación de Corro en el Palacio Municipal, es bastante tardía (1915). Los documentos de Memoria Urbana en el Archivo General Municipal establecen que en 1899 fue Andrés Villalba y Casillas y hermanos el encargado del contrato de cantería para la fachada del Palacio (AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol. 441, legajo 21 letra “A” (1899), foja 49). Por otro lado, en 1901, se le solicita a Andrés Villalba “grabar el escudo que remata la gran ventana principal y grabar las palabras Palacio Municipal en el friso” (ibid, legajo 23 letra “A”, foja 169), el mismo espacio en la fachada que 14 años después sería firmado por Corro. (Imagen 103)

Victoria (Imagen 101), de Julio de Saracibar, la fachada del actual Conservatorio de Música (Imagen 102) entre otras obras representativas de la ciudad.



**Imágenes 99, 100 y 101.** Fachadas del Palacio Municipal, Banco Oriental y Mercado La Victoria, decoradaa por Jesús Corro (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)



**Imagen 102.** Fachada del Conservatorio de Música decorada por Jesús Corro (Fotografía: Wikipedia)



**Imagen 103.** Detalle de la firma de Jesús Corro en la fachada del Palacio Municipal (Fotografía: Pedro Sardá Cué)

Con anterioridad se había pensado que el trabajo de Corro en el Mercado La Victoria sólo se limitaba a la portada de la 3 norte y los escudos de las torres de las entradas principales, sin embargo Carlos Montero y Silvia Mayer encontraron en el Archivo del Ayuntamiento documentación que demuestra la participación de Corro en buena parte de la obra del Mercado.<sup>369</sup>

A lo largo de este documento, hemos reflexionado sobre los elementos de la transformación urbana en la ciudad de Puebla durante el Porfiriato, derivado del crecimiento de la producción y las comunicaciones, apoyado por la ampliación de la red ferroviaria, lo que facilitó el intercambio comercial y el contacto con los países productores más importantes, lo que derivó no solo en la importación de productos y materiales, sino también de cánones culturales y artísticos; se integraron nuevos patrones, nuevas políticas públicas y nuevas tendencias urbanas, así como una arquitectura que denota el cambio del gusto arquitectónico y ornamental y el uso de nuevos materiales que dan cuenta de la modernidad en el contexto urbano de la ciudad.

La información sobre los principales impulsores y artífices de ésta transformación urbana de la ciudad, desde autoridades, arquitectos, ingenieros y artistas y artesanos, que ejecutaron los grandes proyectos arquitectónicos de la modernidad en Puebla, da cuenta de este fenómeno social, económico, urbano y ornamental que será desarrollado en los siguientes apartados.

---

<sup>369</sup> Montero, 2006, Op. cit. p. 150

#### **Capítulo 4. Historicismo y eclecticismo en Puebla: los estilos europeos que llegaron para quedarse.**

Las tendencias arquitectónicas europeas que fueron exportadas a México durante el último tercio del siglo XIX tienen su origen en los cambios sociales, políticos y económicos que se suscitaron en el Viejo Continente desde finales del siglo XVIII: la Revolución Industrial (1760-1840) y sus avances técnicos, así como el nacimiento de la burguesía como nueva clase que detenta el poder político, son factores determinantes para el desarrollo de la arquitectura en Europa durante el siglo XIX; las nuevas posibilidades técnicas y los nuevos materiales industriales se introdujeron en la arquitectura, no sin cierta resistencia de algunos académicos.

Esta reacción adversa de ciertos sectores obligó a los arquitectos a realizar una valoración de la tradición arquitectónica para encontrar soluciones que satisficieran a los burgueses y las encontraron en las manifestaciones del pasado; la burguesía veía en los códigos artísticos anteriores una forma de legitimar sus raíces y demostrar el prestigio social y económico que habían adquirido. De esta manera, se desarrolla una arquitectura denominada *historicista* que prefiere la recuperación de estilos anteriores; los cánones clásicos se dejan de lado para recuperar el pasado histórico de los pueblos, sobre todo del medioevo, muy arraigado en el pensamiento romántico de la época que genera sentimientos nacionalistas y busca la propia identidad en los rasgos históricos de cada país. De igual forma, el imperialismo derivó en el gusto por las culturas extraeuropeas colonizadas cuyas formas también fueron integradas a las edificaciones.<sup>370</sup>

Los arquitectos historicistas revivieron, con cierta fidelidad pero sin copiarlas, las antiguas formas góticas, románicas, bizantinas e islámicas y utilizaron las nuevas técnicas constructivas y los nuevos materiales dando como resultado edificios construidos en un estilo nuevo, por ello la mayoría de las expresiones historicistas, o “subestilos”, se nombran agregando el prefijo “neo” a su nomenclatura: neogótico, neorrománico, neorrenacentista, neomudéjar, etc.<sup>371</sup>

---

<sup>370</sup> Ragón, Op. cit. p. 7

<sup>371</sup> Idem

Ahora bien, este revival de estilos con gran carga histórica del pasado evolucionó, casi paralelamente, en otro tipo de arquitectura denominada *ecléctica*. La palabra deriva del griego *eklegein* que significa “escoger.” Se trata de elegir elementos arquitectónicos de otros periodos del pasado y combinarlos para lograr un estilo nuevo. Con el historicismo, el arquitecto podía inspirarse en una época y retomar los elementos claves de ese período; con el eclecticismo se seleccionan elementos útiles de diferentes épocas del pasado, que se consideran válidas históricamente y se disponen de diferente manera y se logra un lenguaje arquitectónico original fundamentado en la libre experimentación del arquitecto<sup>372</sup>.

El eclecticismo también encontró resistencia en Europa, pues se consideraba vago, confuso y sin sentido.

“Es lo cierto que el carácter de la Arquitectura de nuestros días, tal cual aparece en algunas fábricas, consiste en no tener ninguno; en su misma vaguedad; en la confusión de todos los estilos; en la manera extraña de mezclarlos y construir con ellos un conjunto heterogéneo que sorprende por la novedad, aunque no satisfaga la imaginación ni el buen sentido. Bástale hacer alarde de su emancipación; mostrase atrevida y caprichosa, cosmopolita y variada en sus inspiraciones. Cuando no imita al pasado, busca la originalidad en aprovecharse de sus despojos y ajustarlos mutilados a una combinación en que se consulta primero el capricho que la filosofía; antes lo extraño y exótico, que lo agradable ya conocido”.<sup>373</sup>

Sin embargo, a pesar de la oposición de ciertos grupos, la solución ecléctica se consideró el epítome de la modernidad y de “lo propio”. Esta tendencia respondía al pensamiento filosófico de la época; ya desde principios del siglo XIX, el filósofo francés Cousin propuso una combinación de corrientes filosóficas que resultara más adecuada para el hombre decimonónico, así, proponía retomar los elementos positivos del idealismo, el sensualismo, el misticismo y el escepticismo y combinarlos armónicamente para desarrollar una corriente de pensamiento propia y actual; de esta manera, estos preceptos de traducen al

---

<sup>372</sup> El eclecticismo. Recuperado de [http://e-educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//3750/3777/html/21\\_el\\_eclecticismo.html](http://e-educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//3750/3777/html/21_el_eclecticismo.html)

<sup>373</sup> José Caveda y Nava. *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las bellas artes en España*. (Madrid: 1867) 322-323

quehacer arquitectónico europeo del siglo XIX.<sup>374</sup> Como dijera Juan de Dios de la Rada y Delgado en 1882:

“Nuestro siglo tiene un espíritu de asimilación que puede fácilmente comprenderse, sin más que visitar el gabinete de una persona de aficiones artísticas... Al hombre de nuestro siglo parece no le basta lo presente. Ávido de emociones lleva al concurso de sus deseos, nunca saciados, lo moderno y lo antiguo; lo nacional y lo extranjero; el arte y la industria; y en su propósito de buscar la belleza en esta novedad, cuya unidad está sólo en el afán por lo bello que siente y no acierta a definir (..) .Es un eclecticismo inconsciente el de nuestra vida moderna, que sintetiza el único carácter que puede llamarse propio de nuestro siglo (...) El arte arquitectónico de nuestro siglo tiene que ser ecléctico confundiendo todos los elementos de todos los estilos para producir composiciones híbridas, en que no se encuentre un pensamiento generador y dominante (...) Ecléctico también puede ser el arte aun mezclando en un solo edificio elementos de estilo diverso; pero en saber combinarlos de modo que resulte un todo homogéneo y armónico está el secreto, que sólo al verdadero talento artístico es dado penetrar. El eclecticismo, pues, así entendido, forma a nuestro juicio la nota característica de la arquitectura de nuestra época, sin que esto sea obstáculo para que pueda formarse andando el tiempo y pasado el período de transición que atravesamos, un estilo propio, con peculiares características de originalidad.”<sup>375</sup>

El eclecticismo europeo se desarrolló particularmente a mediados del siglo XIX sobre todo en las viviendas de la burguesía y en edificios de carácter público. Su gran éxito entre la burguesía se relaciona con la posibilidad de combinar estilos de acuerdo al gusto del cliente sin dejar cabida a problemáticas de coherencia estilística, además de ser un estilo adaptable a la introducción de los nuevos materiales propios de la Revolución Industrial como el hierro y el cristal. Los recursos más reconocibles en el estilo ecléctico europeo provienen de raíces clásico-renacentistas, barrocas y, con mayor presencia, de Francia, convirtiendo al eclecticismo en un estilo internacional.<sup>376</sup>

---

<sup>374</sup> Pedro Navascués Palacio, El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX. Recuperado de <http://oa.upm.es/7033/1/11112102.pdf> (Consultado el 15 de agosto de 2018)

<sup>375</sup> Juan de Dios de la Rada y Delgado, citado por Navascués, Op. cit.

<sup>376</sup> Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980, en “Historia de la Arquitectura Española” Volumen 4. (España: Editorial Planeta, 1985) [http://enciclopedia.us.es/index.php/Arquitectura\\_del\\_siglo\\_XIX\\_en\\_Espa%C3%B1a](http://enciclopedia.us.es/index.php/Arquitectura_del_siglo_XIX_en_Espa%C3%B1a) (Consultado el 15 de agosto de 2018)

Además de la integración racional de elementos que conforma la belleza, la *concinnitas* de Alberti, la ornamentación arquitectónica es el adecuado complemento de la belleza inherente al edificio.<sup>377</sup> Las connotaciones de ornamentación, unidad y combinación del concepto *concinnitas*, considero que pueden observarse mucho más adelante en los fundamentos de la arquitectura ecléctica, con la elección de elementos arquitectónicos, la mayoría de ellos ornamentales, de otros periodos del pasado y su combinación para lograr un estilo nuevo. En este sentido, la ornamentación, la unidad y la combinación son conceptos relevantes, puesto que la integración de los elementos *elegidos* en el eclecticismo, deben ostentar una combinación armónica que brinde unidad al conjunto.

#### 4.1. Orígenes del historicismo y eclecticismo en Europa

El historicismo en Europa surge a partir de 1750 como parte del interés casi arqueológico de la sociedad europea por la arquitectura clásica. Se trató, según algunos autores, de un intento de las clases dominantes por “ennoblecerse” mediante el uso de las prestigiosas formas arquitectónicas del pasado. Otros, sin embargo, consideran que el auge del historicismo en Europa tuvo más relación con la incapacidad de desarrollar una arquitectura original.<sup>378</sup> Por la variedad de las fuentes, se considera que no podemos hablar de uno, sino de varios historicismos: neogótico, neorrománico, neomudéjar, etc.

El neogótico, por ejemplo, se afianzó en Europa gracias a Augustus Pugin (1812-1852), quien se convirtió en el mayor defensor de la arquitectura gótica por considerarla la verdadera forma cristiana de la arquitectura. En su obra “Contrastes” condena la influencia de la arquitectura clásica pagana y se refiere a la sociedad medieval como la ideal. Pugin es un personaje controvertido, puesto que emprendió una cruzada para defender la adopción del neogótico en Inglaterra a pesar de que era una nueva forma arquitectónica bastante impopular.

Para Pugin, el neogótico no era un estilo, sino una forma racional de construir, desarrollado como respuesta a las necesidades de la sociedad. “La arquitectura es un instrumento para el logro de unos objetivos político-sociales que permitían la realización de

---

<sup>377</sup> Tavernor, Op. cit. p. 7

<sup>378</sup> Ragón, Op. cit p. 7

unos fines morales -o supuestamente morales-.<sup>379</sup> La variedad estilística de la arquitectura neoclásica tardía era deplorable para Pugin; los elementos griegos, romanos y orientales afectaban los sentimientos nacionales ingleses; el gusto general de la época se había “envilecido”, por lo que el retorno del gótico era la única manera de curar los males de la Reforma y era un deber para todo inglés.<sup>380</sup>

La defensa casi religiosa de Pugin hacia el neogótico, tiene su complemento en la interpretación mecanicista del gótico, a la que se asocia la figura de Eugene Viollet-le-Duc (1814-1879). Para él, el neogótico era un modelo de lógica constructiva y una posibilidad viable de compaginar los nuevos materiales, como el hierro, y las necesidades del espacio de la burguesía.

Para Viollet-le-Duc, la arquitectura veraz tenía solo dos caminos: la veracidad en torno al programa arquitectónico o en torno al proceso de construcción. “Las meticulosas especificaciones recibidas por los arquitectos e ingenieros de manos del cliente de hoy en día en forma de programa, dictan y deben dictar las soluciones arquitectónicas adoptadas.”<sup>381</sup> Es decir, que el respeto al programa arquitectónico aporta veracidad al edificio, más allá de consideraciones sociales, políticas o religiosas como lo ha manifestado Pugin.

Los textos de Viollet-le-Duc son la base de la arquitectura moderna; su interpretación tiene más que ver con una teoría racionalista que considera que el origen y la razón de la arquitectura gótica es ser funcional y con aplicaciones tecnológicas: “la catedral gótica no se diseñaba como belleza, sino siguiendo una línea de experimentación semejante a la seguida para construir grandes trasatlánticos.”<sup>382</sup>

En este sentido, de acuerdo a Martin Checa, la llegada del neogótico a México está marcada por la influencia de su uso en Inglaterra, como se ha comentado ya, y en menor medida, de Estados Unidos. En ambos casos este tipo de arquitectura está vinculada con la Iglesia y en menor medida con la política y la educación, situación que se traslada a México

---

<sup>379</sup> Watkin, Op. Cit. p. 15

<sup>380</sup> Ibid. p. 24-25

<sup>381</sup> Ibid, p. 21

<sup>382</sup> Ibid, p. 40

en donde observamos una serie de construcciones neogóticas vinculadas al papel de la iglesia como legitimadora de la construcción nacional.<sup>383</sup>

El neorrománico, por otro lado, se afianzó debido a factores más históricos que técnicos. En Alemania, por ejemplo, el revival del románico se dio como reminiscencia del glorioso pasado del Sacro Imperio Romano Germánico y fue poco reproducido en México; sin embargo, uno de los ejemplos más claros de esta influencia es la Parroquia de San Agustín, ubicada en Polanco en la Ciudad de México, obra del arquitecto Leonardo Noriega Stávoli, cuyas formas externas e internas denotan la influencia del románico en una edificación mexicana del siglo XX. (Imágenes 104 y 105)

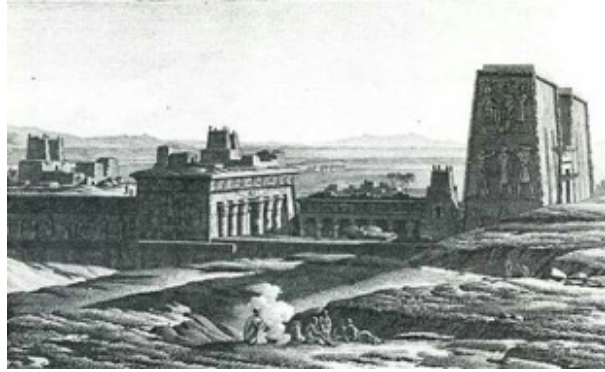


**Imágenes 104 y 105.** Parroquia de San Agustín, Polanco, Ciudad de México  
(Fotografía <http://www.defe.mx/mexico-df/religion/parroquia-iglesia-san-agustin>)

La arquitectura neomudéjar fue un fenómeno que se impuso en Europa por influencia del romanticismo, llegando a convertirse en un fenómeno internacional. En general, existe una tendencia hacia el exotismo oriental que desde finales del siglo XVIII había fascinado a buena parte de la clase dominante europea. La expedición militar de Napoleón a Egipto entre 1798 y 1800 fue el germen de la atracción hacia lo oriental, hacia lo misterioso y lo desconocido. Si bien la expedición fue todo un fracaso en el ámbito militar, las láminas de las maravillas arqueológicas del dibujante Dominique Vivant, Barón Denon (1747-1825) causaron gran sensación en Francia y en general en toda Europa. (Imágenes 106, 107 y 108)

---

<sup>383</sup> Martín Checa-Artasu. “Hacia una geografía del neogótico en México” en *Esencia y espacio*, número 28, 2010. p. 21



**Imágenes 106, 107 y 108.** Láminas de las maravillas arqueológicas de Egipto, Dominique Vivant, Barón Denon. (Fotografías: pinterest.com)

Se desató una fiebre por la egiptología y una gran curiosidad por el Oriente, incluidos China y Japón<sup>384</sup>, que puede observarse en el uso de temas orientales en la literatura, en las artes y en la arquitectura. Pintores franceses como Eugene Delacroix (1798-1863) y Jean-Auguste Dominique Ingres (17780-1867), el español Mariano Fortuny (1838-1874) y algunos ingleses como Thomas Allom (1804-1872) quien también era arquitecto<sup>385</sup>, Sir Frank Brangwyn (1867-1956), Sir David Young Cameron (1865-1945), entre otros, desarrollaron obras con esta tendencia. (Imágenes 109, 110 , 111 y 112).

<sup>384</sup> Los términos “chinoserie” y “japoneries” se utilizan para denotar una serie de elementos ornamentales de China y Japón que son retomados por artistas europeos. En Puebla, hay algunas casas que cuentan con ornamentos de estas características que probablemente fueron importados de España a través de los diseños localizados en Aranjuez.

<sup>385</sup> Fue fundador del Instituto Real de Arquitectos Británicos del que sería miembro Charles Hall.



**Imágenes 109 y 110.** “La muerte de Sardanápalo” de Eugene Delacroix y “La gran odalisca” de Jean-Auguste Dominique Ingres (Fotografías: Wikipedia.org)



**Imagen 111.** La matanza de los Abencerrajes  
Mariano Fortuny  
(Fotografía: arthistoria.com)



**Imagen 112.** Ilustraciones del imperio chino,  
Thomas Allom  
(Fotografía: gettyimages.com.mx)

Adicionalmente, la colonización europea en África, Oriente Medio y el sudeste asiático introdujo de lleno el orientalismo en el mundo occidental, cuyos temas se trataban desde una perspectiva romántica.<sup>386</sup>

Era muy frecuente encontrar reproducciones en Francia y otros países, aunque será principalmente España la que la propague. Durante el reinado de Isabel II se van a poner de moda los salones árabes tal como se ve en el Salón de Fumar de Palacio de Aranjuez construido en 1848. Esta moda va a alcanzar su máximo desarrollo en el último tercio del siglo XIX cuando España redescubre con orgullo esta parte de su Edad Media.<sup>387</sup>

<sup>386</sup> Patricia Almarcegui. “El orientalismo y las artes visuales: una nueva formulación” en *Quaderns de la Mediterrània*. Universitat Internacional de Catalunya. Recuperado de:

[https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/11/58\\_el\\_orientalismo\\_y\\_las\\_artes\\_visuales.p](https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/11/58_el_orientalismo_y_las_artes_visuales.p)

<sup>387</sup> Rodríguez Serrano, Op. cit. p. 64.

Adicionalmente, hubo algunos personajes que fueron esenciales para traer a México el orientalismo<sup>388</sup>, uno de ellos es el catalán Antonio Fabrés (1854-1938), a cargo de la cátedra de pintura en la Academia de San Carlos y gran admirador de Mariano Fortuny. Exponía con orgullo sus pinturas de tema oriental, además de algunas con temas históricos, paisajes y retratos.<sup>389</sup> (Imágenes 113 y 114)



**Imágenes 113 y 114.** “La Carta” y “Enseñando el Corán” de Antonio Fabrés.

## 4.2 Elementos ornamentales que se retoman en Puebla

La introducción de los estilos historicista y ecléctico en la arquitectura poblana puede considerarse un hito en términos de espacio y urbanística. La mayoría de las construcciones que corresponden a estos periodos fueron edificadas en el centro histórico de la ciudad, una

---

<sup>388</sup> Es preciso señalar que en México, desde el siglo XVI, encontramos presencia de arquitectura de origen árabe en las armaduras de madera llamados alfarges que aún persisten en algunas construcciones de este momento. Este arte, denominado mudéjar, si bien está emparentado con lo que llamamos morisco, representa significados diferentes. Como lo ha dicho Elisa García Barragán en su artículo “Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana”, lo que llamamos morisco “formó parte del eclecticismo de la arquitectura del siglo XIX. Esa especie de reactualización del arte morisco, a la que España le llamó “neomudéjarismo”, terminó por confundirse con el romántico afán orientalista que tiñó todas las manifestaciones artísticas (...) de fines del siglo pasado y principios del presente.” De esta manera, el neomorisco al que nos referimos en este y en subsecuentes apartados, se refiere a este orientalismo específico, relacionado con el arte árabe y el afán orientalista reflejado en las artes de Europa y que permeó a México y la ciudad de Puebla en particular. (Elisa García Barragán, “Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana” recuperado de <https://docplayer.es/14970222-Supervivencias-mudéjares-y-presencias-orientalistas-en-la-arquitectura-mexicana.html>)

<sup>389</sup> Fausto Ramírez. “Verdades (1905): Un Discurso De Antonio Fabrés” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14 (56) IIE-UNAM. 1986. p. 175 Recuperado de: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1297>

planeación urbanística formada durante la colonia y transformada en el siglo XIX. La mayoría de las transformaciones se dieron a nivel de fachada, tanto en la ornamentación, los materiales, y la integración de algunos elementos salientes como torres y miradores. Al respecto, Efraín Castro comenta:

“{...} durante los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, la incompreensión hacia la arquitectura de la colonia y el rechazo a sus manifestaciones artísticas, fruto de las ideas positivistas y liberales, ocasionó la pérdida de obras de primer orden, pero se logró una gran integración urbana y refinamiento. Los ideales neoclásicos, el desprecio al pasado y el atractivo de la modernidad, justificaron la renovación de la fisonomía urbana de la ciudad {...} sin embargo, la unidad arquitectónica de los conjuntos monumentales se mantiene, conservando las nuevas edificaciones una altura uniforme, un cuidadoso equilibrio de masas y vanos, así como materiales de gran calidad, aunque muchos de ellos europeos, trabajados con gran refinamiento”.<sup>390</sup>

Hubo una integración entre estos edificios eclécticos y la arquitectura colindante. Fausto Ramírez nos dice: “Es admirable la armonía que guardan estas dos arquitecturas: en proporciones, ritmos, morfología, colores y textura, nunca o casi nunca choca un edificio porfirista con uno virreinal, antes por el contrario, se determina una unidad en la variedad...”<sup>391</sup>

Además de la novedad en los estilos y la unidad en la arquitectura, también se introdujeron nuevos materiales constructivos importados de Europa. El hierro colado (que tanto entusiasmó a José Manzo durante su viaje a Europa), el cristal y el concreto armado con mallas de acero, son los materiales que abrieron la puerta a las nuevas tecnologías aplicadas en la arquitectura, dejando el paso libre al uso de sistemas constructivos trabajados con lógica estructural.<sup>392</sup>

---

<sup>390</sup> Citado por José Antonio Terán Bonilla. *El desarrollo de la fisonomía urbana del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla (1531-1994)*. (Puebla: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1996). p. 149.

<sup>391</sup> Citado por Terán, *Ibíd.*, 145-146.

<sup>392</sup> Hans Haufe, “El sueño de la dictadura hacia una redefinición de la arquitectura poblana en el porfiriato” en *Primer Coloquio Balances y Perspectivas de las investigaciones sobre Puebla*. (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1991), 148.

Ahora bien, como hemos visto, tanto el historicismo como lo ecléctico fueron tendencias ampliamente difundidas en Europa que influyeron decisivamente en numerosos elementos ornamentales recurrentes en edificaciones de la ciudad de Puebla a finales del siglo XIX y principios del XX. La burguesía poblana se introdujo con entusiasmo en el auge constructivo del Porfiriato; la tranquilidad social y la economía estable incidieron en la fisonomía de la ciudad, pues tanto las familias pudientes como el propio gobierno reiniciaron las actividades edificatorias. El constante ingreso de extranjeros al país por las actividades comerciales así como las concesiones otorgadas por el gobierno a empresas extranjeras detonaron la necesidad de construir o remodelar casas para albergarlos.

La burguesía se identificaba con las culturas europeas: lo exótico de los países orientales, lo moderno de las potencias europeas, la cultura francesa como ejemplo para el mundo occidental y buscaban reproducir los prototipos.<sup>393</sup> Adicionalmente, la formación que recibían los arquitectos mexicanos jugó un papel importante en la dispersión de los estilos europeos en las ciudades más importantes de México. De acuerdo a Martín Checa, para los futuros constructores era obligado observar las obras medievales europeas así como los estilos originarios de India, Asia y Oriente Medio, además de la lectura de los manuales en donde se encontraban los postulados de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)<sup>394</sup> y de los arquitectos franceses como Léonce Reynaud (1803-1880), Louis Cloquet (1849-1920)<sup>395</sup> o Julien Guadet (1834-1908)<sup>396</sup>. Estos autores fueron de lectura obligada que sin duda potenció el uso de estilos eclécticos en el panorama mexicano.<sup>397</sup>

Léonce Reynaud tenía una formación más técnica; si bien pasó brevemente por las aulas de la *Ecole des Beaux Arts* de París, su formación de ingeniero y arquitecto se debió a la Escuela de Puentes y Carreteras y a la Escuela Politécnica. Su famoso tratado nació

---

<sup>393</sup> Ramón Vargas Salguero. (Coord. del tomo) *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Volumen III, Tomo II. Formación del Nacionalismo y la modernidad. (México: UNAM-Fondo de Cultura Económica, 1998) p. 371

<sup>394</sup> Arquitecto, arqueólogo y teórico de origen [francés](#), uno de los grandes impulsores del estilo neogótico. Realizó una serie de restauraciones interpretativas de edificios medievales, siendo muy criticado por la pérdida de autenticidad en muchas de sus intervenciones debido a sus soluciones atrevidas y añadidos no históricos.

<sup>395</sup> Reynaud fue un arquitecto e ingeniero francés que escribió, como lo hiciera también Louis Cloquet, de nacionalidad belga; un *Traité de Architecture*, texto teórico fundamental para el conocimiento y la práctica de arquitectos e ingenieros mexicanos. (Xavier Moyssén, “El tratado de arquitectura de Léonce Reynaud en México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 58 (México, UNAM, 1987) p. 155

<sup>396</sup> Arquitecto francés cuya obra más importante es la Biblioteca Nacional de París.

<sup>397</sup> Checa, Op. cit. p. 22

justamente de un ciclo de conferencias dictadas en esta última institución. La primera edición del *Traité D'architecture* apareció en 1850 en cuatro volúmenes: los dos primeros dedicados a los textos relativos a los materiales estructurales y del análisis científico de sus propiedades; a los elementos arquitectónicos (columnas, vigas, bóvedas, etc.), y a la composición de varios tipos de edificios; y los otros últimos volúmenes con las láminas que ilustran las primeras dos partes, con ejemplos.<sup>398</sup>

El trabajo de Reynaud en este tratado era racional, casi científico, un enfoque muy funcional para la enseñanza arquitectónica e ingenieril en México, por ello Jesús Galindo Villa, arquitecto e ingeniero mexicano, se dio a la tarea de traducir el *Tratado* de Reynaud, pues consideraba que en México era casi desconocida la importancia de los textos especializados para la enseñanza de la profesión.<sup>399</sup>

El tratado de Cloquet también contenía elementos pedagógicos de mucha utilidad para los arquitectos mexicanos. De los cinco volúmenes del *Traité d'Architecture. Elements de l'architecture, Types d'édificies. Esthétique, Composition et pratique de l'architecture*, el último es el de mayor interés para esta investigación pues toca temas como el análisis de las formas arquitectónicas desde determinadas teorías; la composición arquitectónica y el proyecto de ciudad, así como las partes de un edificio y estudia los elementos y procedimientos de la decoración, entendida como añadido a la estructura previamente compuesta, muy funcional para el desarrollo docente.<sup>400</sup>

Por su parte Guadet, con su *Eléments et Théorie de l'Architecture* fue uno de los más utilizados por los estudiantes puesto que planteaba un método para organizar la profesión arquitectónica como actividad no comercial. Guadet fue profesor de teoría en la *Ecole des Beaux-Arts*, y todas sus lecciones se publicarían en *Elements*. Dedicó el primer libro del volumen uno de su tratado a los estudios preparatorios, el segundo a los principios generales como teoría, ciencia y reglas de composición; y los tres libros restantes a los elementos de la

---

<sup>398</sup> Moyssén, Op. cit. p. 157

<sup>399</sup> Ibid. p. 160

<sup>400</sup> Manuel J. Martín Hernández "La tipología en la arquitectura". Tesis para obtener el grado de doctor en arquitectura. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España, 1984. p. 105

arquitectura como el muro, los órdenes, etc. Los tres volúmenes restantes los dedica al estudio de los temas edificatorios, clasificados funcionalmente y descritos perfectamente.<sup>401</sup>

A partir de 1843 la influencia europea en la arquitectura es categórica ya que los alumnos más distinguidos de México se les pensiona en Italia y Francia, trayendo a su regreso los tratados y la experiencia vivencial del pasado arquitectónico en Europa.<sup>402</sup> Es preciso señalar que desde la primera mitad del siglo XIX hay antecedentes de los modelos franceses aplicados en México en la figura de Henri Edouard Griffon, arquitecto francés que viajó a México en 1827 y que construyó, entre otras cosas, la fábrica textil de Cocolapan, Veracruz, propiedad del célebre Lucas Alamán. Fue académico de mérito de la Academia de San Carlos y considerado como uno de los 5 arquitectos más importantes de la capital,<sup>403</sup> junto con Vicente Casarín<sup>404</sup> y Lorenzo de la Hidalga, quienes ya se nutrían de los tratados franceses tanto por sus viajes -Casarín fue compañero de viaje de Manzo en París- como por las necesidades de la propia cátedra en la Academia y de los gustos de los empresarios burgueses que encargaban esas edificaciones.

Además de los tratados y las influencias, los estudiantes mexicanos que regresaban después de largas jornadas de estudio en Europa traían consigo un gran sentimiento de “mimetismo” con la cultura extranjera. Israel Katzman recoge la anécdota de que el Arq. Rivas Mercado presentó dos proyectos para el concurso del Palacio Legislativo de México, uno firmado con su seudónimo en francés y el otro, en inglés para que el jurado no sospechara que eran de un arquitecto mexicano.<sup>405</sup> Este mimetismo se ve reflejado en muchos otros aspectos de la vida de la burguesía decimonónica.

En estos momentos la ornamentación era considerada el elemento clave de una arquitectura considerada como arte. Como hemos visto en capítulos anteriores, desde la segunda mitad del siglo XVIII se identifica la transición de la arquitectura neoclasicista -

---

<sup>401</sup> Ibid. p. 59-60

<sup>402</sup> Piña, Op. cit., p. 5.

<sup>403</sup> Galí, 2009, Op. cit.

<sup>404</sup> Vicente Casarín fue un estudiante de la Academia de San Carlos que logró una pensión en Roma en 1825; sin embargo, nunca llegó a Roma y se quedó estudiando en París. Fue arquitecto, agrimensor y académico de mérito que tenía autorización para que se le otorgaran licencias de construcción en 1866. Realizó un proyecto para un monumento a la Independencia junto con Griffon y de la Hidalga y se le considera de tendencia neoclásica. (Elizabeth Fuentes Rojas, *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002) p. 120)

<sup>405</sup> Katzman, 1963, Op. cit. p. 44.

considerada desornamentada- a la arquitectura ornamentada, que se identificará posteriormente con el eclecticismo; es por ello que la ornamentación, tanto en fachadas como en interiores, es relevante para el desarrollo del presente documento.

En la decoración de las fachadas de las edificaciones eclécticas en Puebla, pueden reconocerse elementos con clara influencia de estilos franceses, como por ejemplo el uso de mansardas en algunos remates (Imágenes 115, 116, 117 y 118); los frontones curvos o triangulares con tímpanos decorados con guirnaldas y medallones o para coronar los vanos que provienen del estilo Luis XII (Imágenes 119, 120, 121, 122 y 123); o bien los elementos vegetales y cartelas ovaladas rodeadas de hojas, sobre todo en las claves de las puertas y ventanas y las palmas entrelazadas, guirnaldas anudadas por cintas y trenzas de hojas de laurel como parte de los elementos de influencia Luis XIII. (Imágenes 124, 125, 126, 127 y 128)



**Imágenes 115 y 116.** Mansardas de las casas ubicadas en Av. Reforma 517 y 725.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 117 y 118.** Mansardas de las casas ubicadas en Av. Reforma 113 y 3 poniente 305.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 119 y 120:** Frontones curvos con guirnaldas y medallones en las fachadas del Banco Oriental (2 norte y Juan de Palafox) y Av. Reforma 113 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 121, 122 y 123.** Frontones curvos con guirnaldas y medallones en las fachadas de las casas ubicadas en Av. Reforma 717 y 538; y medallón en el acceso principal del Banco Oriental (Calle 2 norte y Juan de Palafox) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 124, 125 y 126.** Elementos vegetales en las claves de los vanos de la fachada de las casas ubicadas en Juan de Palafox 222 y 208- (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

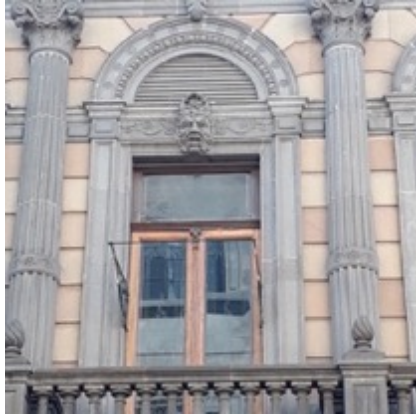


**Imágenes 127 y 128.** Elementos vegetales en las claves de los vanos de la fachada de las casas ubicadas en Reforma 319 y 2 poniente 108 (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Adicionalmente, el uso de mascarones masculinos o animales como claves y remates o bien, en sustitución de los capiteles de las columnas o bien máscaras femeninas en las cornisas, remates, claves y tímpanos como parte de la influencia del estilo Luis XIV.(Imágenes 129, 130, 131, 132, 133 y 134)



**Imágenes 129 y 130.** Mascarones antropomorfos en las claves. Casas ubicadas en Av Reforma 118 y 913 (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 131 y 132.** Mascarones antropomorfos en las claves. Casa ubicada en 2 poniente 106  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 133 y 134.** Mascarones zoomorfos en las claves. Casas ubicadas en Av Reforma 334 y 913  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

A nivel fachada, uno de los elementos más recurrentes de esta influencia son los paramentos con juntas rehundidas en hiladas horizontales que se continúan sin interrupción desde las dovelas del arco, elemento retomado fielmente de la Plaza Vendome en París.<sup>406</sup>  
(Imágenes 135, 136, 137 y 138)

---

<sup>406</sup> Lira. Op. cit. p. 155



**Imágenes 135 y 136.** Paramentos con juntas rehundidas en las fachadas de la casa ubicada en Av Reforma 725 y Banco Oriental ( 2 norte y Juan de Palafox) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 137 y 138.** Paramentos con juntas rehundidas en las fachadas de las casas ubicadas en Av Reforma 517 y 2 poniente 106. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Esta pervivencia de la influencia francesa en la arquitectura poblana durante todo el Porfiriato tiene que ver con la enseñanza de la arquitectura en la *École des Beaux Arts*, de París que tienen que ver con la jerarquización de espacios y la diferenciación de los espacios utilitarios además del uso de detalles arquitectónicos como balaustradas, pilastras, guirnaldas, etc.; elementos ornamentales retomados de los manuales y que hacen referencia a una síntesis de las tendencias historicista y ecléctica.

En los albores del siglo XX, el director de la Escuela de Bellas Artes era Antonio Rivas Mercado (1853 – 1927)<sup>407</sup> quien había realizado sus estudios precisamente en la afamada escuela parisina y buscaba reproducir sus propuestas en el ámbito educativo mexicano. A esto se suman dos factores: el hecho de que en el campo de los tratadistas, se consideraba a los franceses como las máximas autoridades para este periodo y que se asentaron en México un buen número de arquitectos franceses, tales como Émile Bénard (1844-1929), Maxime Roisin (1871-1970), Giles Raquenet y Paul Dubois (1829-1905), entre otros.<sup>408</sup>

La figura de Émile Bénard es de gran relevancia para la arquitectura porfiriana en México. Educado en la École des Beaux-Arts, trabajó con grandes arquitectos franceses como Charles Garnier en la Ópera de París. En 1897, el presidente Porfirio Díaz lanzó una convocatoria mundial para el diseño y construcción de la sede de las cámaras de diputados y senadores, proyecto de más de 14,000 metros cuadrados que estaba planeado para convertirse en uno de los más grandes y lujosos Palacios Legislativos del mundo; concurso en el que el francés resultó ganador.

En 1904 firmó el contrato para llevar a cabo su grandioso proyecto que se insertaba en una dinámica social que implicaba la construcción de un edificio monumental e imponente para un país que buscaba insertarse y permanecer en el marco del progreso y la modernidad. Por ello, el régimen consideró que era necesario encargar esta obra, por concurso, a un arquitecto afamado que recogiera en su construcción el saber urbano occidental.<sup>409</sup>

La construcción dio inicio en 1906, con una masiva estructura metálica y tecnología de vanguardia para su cimentación. La tendencia estilística del proyecto retomaba los más altos valores clásicos europeos con enormes columnas de orden clásico, frontones triangulares y una enorme cúpula que recuerda aquél logro de la arquitectura realizada por Miguel Ángel en la Basílica de San Pedro en Roma. (Imagen 139)

---

<sup>407</sup> Antes de estudiar en París, Rivas Mercado hizo sus estudios primarios en Inglaterra. Paralelamente a sus estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, estudió ingeniería en La Sorbona.

<sup>408</sup> Ibid. p. 243, 247

<sup>409</sup> Javier Pérez Siller y Martha Bénard Calva. “El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución” en Artes de México, 2009. Recuperado de: [https://books.google.com.mx/books/about/El\\_sue%C3%B1o\\_inconcluso\\_de\\_%C3%89mile\\_B%C3%A9nard\\_y.html?id=ozk2AQAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/El_sue%C3%B1o_inconcluso_de_%C3%89mile_B%C3%A9nard_y.html?id=ozk2AQAAIAAJ&redir_esc=y)



**Imagen 139.** Palacio Legislativo Federal de Émile Bénard, 1907. Acuarela. Colección privada. (Fotografía: Imagen de [www.mrm.mx](http://www.mrm.mx))

Sin embargo la obra fue suspendida en 1912 por las circunstancias políticas y la realidad mexicana de una Revolución que sumió al país en la guerra. El monumental proyecto quedó sin terminar, y el esqueleto de la obra, debido a los avatares de la historia, pasó a convertirse en el símbolo monumental que recuerda precisamente la disolución estrepitosa de esa etapa porfiriana.<sup>410</sup>

Después de dos décadas en las que la su estructura metálica quedó abandonada, Guadet intentó retomar la obra, por lo que presentó al gobierno de Álvaro Obregón la adaptación de la estructura para convertirla en un panteón para los héroes de la guerra. Desafortunadamente, las muertes de Obregón (1928) y Bénard (1929), dejaron inconcluso el plan.

Otra tendencia derivada de los franceses, particularmente de Viollet-Le-Duc es el neogótico que si bien fue uno de los revivales historicistas que menos se reprodujo en el ámbito civil en México, si lo encontramos habitualmente en edificios religiosos.<sup>411</sup> Para los arquitectos europeos, sobre todo en Inglaterra y Francia, el gótico era el paradigma de la arquitectura cristiana, el espacio idóneo para volver al culto cristiano original<sup>412</sup> por lo que

---

<sup>410</sup> Ibid.

<sup>411</sup> Martín Checa-Artasu, “Lo neogótico y el Concilio Vaticano II en la arquitectura religiosa de México. Los reacomodos de una anomalía”, *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea No. 4*. (España: Universidad de Coruña, 2015)

<sup>412</sup> Repositorio e-educativa. *El neogótico* [http://e-educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/3750/3777/html/221\\_el\\_neogotico.html](http://e-educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/3750/3777/html/221_el_neogotico.html) (Consultado el 2 de agosto de 2018)

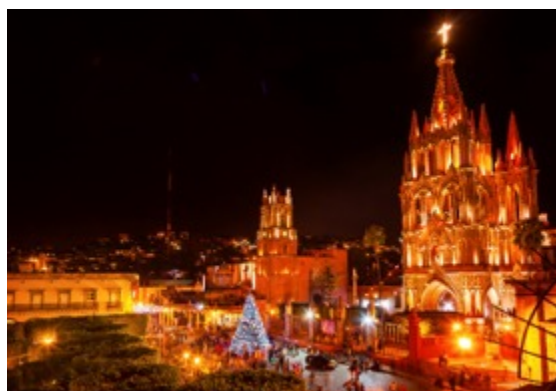
este pensamiento se repitió en México en donde existen templos con elementos neogóticos como la Catedral de Guadalajara, Jalisco; el Santuario Guadalupano de Zamora, Michoacán; la Parroquia de San Miguel Arcángel en San Miguel de Allende, Guanajuato entre otras. (Imágenes 140, 141 y 142)



**Imagen 140.** Catedral de Guadalajara  
(Fotografía: Wikipedia.org)



**Imagen 141.** Santuario guadalupano de Zamora  
(Fotografía: Flickr.com)



**Imagen 142.** Parroquia de San Miguel de Allende. (Fotografía: deepculturetravel.com)

En Puebla, encontramos un caso que corresponde a esta afirmación, el Templo Metodista emplazado en la esquina de la 5 norte y 2 poniente, que se construyó en 1892 con pronunciados techos a dos aguas y torre con aguja.<sup>413</sup> (Imagen 143)

---

<sup>413</sup> Terán Bonilla, Op. cit., p. 147.



**Imagen 143.** Torre con aguja del Templo Metodista de Puebla (desaparecido). (Fotografía: Puebla Antigua)

Otra de las tendencias historicistas mayormente reproducidas en Puebla es el neoárabe, también llamado neomudéjar o neomorisco. Esta tendencia recobra elementos de la arquitectura musulmana en España, particularmente los arcos de herradura y el minarete de la mezquita de Córdoba así como la decoración de las estancias de la Alhambra, y los reproduce utilizando materiales como el ladrillo o la cerámica vidriada. En la Península Ibérica, este estilo se asoció especialmente a edificaciones destinadas al ocio como casinos, plazas de toros y salones fumadores; en México se utilizó para construcciones civiles de diversas naturalezas.

La tendencia neomorisca se arraigó también en Puebla, aunque cabe mencionar que no podemos hablar de edificios completamente neomoriscos sino de edificaciones con elementos identificables al exterior, y sobre todo, habitaciones específicas dentro de la casa que ostentan el estilo en sus elementos decorativos.

Como ya hemos mencionado, se considera que el arquitecto Eduardo Tamariz y Almendaro fue el que más contribuyó al desarrollo de la arquitectura neomudéjar en Puebla.<sup>414</sup> El edificio del Círculo Católico cuyo patio ostenta una decoración neomorisca con mosaicos fabricados en serie mediante un proceso industrial se considera la primera obra de este estilo en Puebla y una de las primeras a nivel nacional.<sup>415</sup> (Imagen 144 y 145)

---

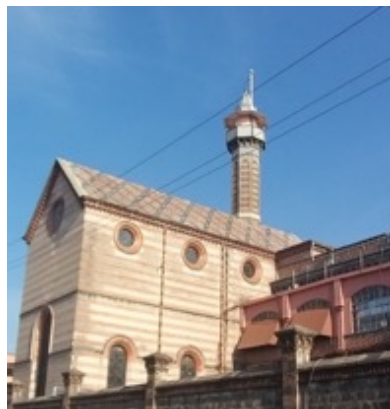
<sup>414</sup> Rodríguez Serrano, Op. cit., p. 63.

<sup>415</sup> Galí, 2001, Op. cit., p. 256.



**Imágenes 144 y 145 .** Decoración del patio del Círculo Católico, hoy Congreso del Estado de Puebla (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Encontramos otros ejemplos de esta tendencia, también diseñados por Tamariz, como es la casa del Molino de San Francisco ubicada en la calle Primera Central 609 del Fraccionamiento San Francisco, el kiosko de la Plaza de Armas y la Casa de la Maternidad (Imagen 146), que ya han sido mencionadas en apartados anteriores.



**Imagen 146.** Minarete de la Casa de la Maternidad. (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Como hemos podido observar en este apartado, el historicismo y el eclecticismo son dos tendencias estilísticas provenientes de Europa que por diversos medios llegaron a nuestro país y que por diversos factores que ya hemos explicado, fueron bien recibidos por la sociedad burguesa decimonónica y se hacen patentes en la arquitectura de diversas ciudades mexicanas, como Puebla. Sin embargo, es necesario referirnos a una tendencia historicista nacida en nuestro país: el neoprehispánico. Si bien los modelos neoprehispánicos no se han

localizado en la arquitectura poblana, la conceptualización de ese historicismo es muy importante para entender el proceso de legitimación del régimen de Díaz y la proyección de México internacionalmente; además de ser el germen de la iconografía del nacionalismo emergente.

Puede decirse que el neoprehispánico surgió casi a la par que el porfiriato y declinó con el ocaso del régimen. En 1910, las celebraciones del centenario de la Independencia hicieron gala de un despliegue de orgullo nacionalista a través de elementos ornamentales derivados de las recientemente excavadas zonas arqueológicas. De acuerdo a Seonaid Valiant, la arqueología en las naciones emergentes juega un papel relevante pues se considera el elemento definitorio de sus herencias filosóficas, raciales y culturales, pero también de sus futuros políticos.<sup>416</sup> México en este contexto no fue la excepción.

Si bien la relación de México con su pasado fue muy conflictiva, el porfiriato busca, para legitimar el régimen tanto en el interior como en el exterior, recapturar y restaurar esa “era dorada”; una época de la vida nacional que hasta el momento había sido ignorada pero que le fue útil a las élites porfirianas para reordenar los mecanismos de control social: ahora el grupo dominante se apropia de la historia de un grupo dominado.<sup>417</sup>

Pasada la crisis de las guerras y las intervenciones extranjeras del primer tercio del siglo XIX, los liberales aceptaron las antigüedades prehispánicas con un sentido de nacionalismo y orgullo y es que más allá del conocimiento profundo que podrían o no tener de nuestro pasado prehispánico<sup>418</sup>, este concepto brindaba un sentido de unidad en la

---

<sup>416</sup> Seonaid Valiant. *Ornamental nationalism: archaeology and antiquities in Mexico, 1876-1911*. p. 1

Recuperado de:

[https://books.google.com.mx/books?id=afU4DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=afU4DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>417</sup> Daniel Schávelzon, compilador. *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910* (México, Fondo de Cultura Económica, 1988) p. 12

<sup>418</sup> Este proceso de apropiación fue acompañado de la idealización del pasado, puesto que había un gran desconocimiento de la verdadera realidad precolombina. Durante el porfiriato se manejaba una supuesta homogeneidad de los pueblos indígenas que nunca existió realmente. Los sectores liberales “intentaron crear una cultura que abarcara todas las clases sociales y pudiera representar a la totalidad de los muchos *Méxicos* que había en México, rompiendo la barrera de esas clases, intentando soldar las amplias fisuras económicas.” (Schávelzon, Op. cit. p. 13)

población tan heterogénea. El pasado previo al colonialismo puede considerarse un pasado “propio”, una herencia compartida de la cual es posible sentirse orgulloso.<sup>419</sup>

Para ponderar este orgullo nacional, se utilizó el recurso de tomar elementos decorativos prehispánicos y utilizarlos en la arquitectura y el arte en general, con la idea de brindarle un carácter social, que desde luego era aparente: se construyó alrededor del indígena una imagen del héroe mítico y se le presentaba como padre de la nacionalidad,<sup>420</sup> aunque es bien sabido que durante el Porfiriato la única buena relación que se tenía con los indígenas, era con los indígenas del pasado.

Como parte de la construcción del imaginario de héroe prehispánico mítico, durante el porfirato se construyeron una serie de monumentos dedicados a ellos: en el capítulo 3 ya hemos hablado de la debacle de los famosos “Indios Verdes” (Ahuizotl e Izcóatl) y en este momento podemos mencionar el monumento a Cuauhtémoc, construido por concurso público a iniciativa de Vicente Riva Palacio a la sazón Ministro de Fomento del régimen de Díaz. El ganador del concurso fue el arquitecto Francisco H. Jiménez que retomó elementos de la arquitectura de Uxmal, Mitla y Palenque para el monumento, coronado por una escultura del emperador, elaborada en bronce por Miguel Noreña.<sup>421</sup>

En la ciudad de Puebla, también hubo un interés por erigir monumentos en favor del régimen; en este caso no de los héroes prehispánicos, sino para elevar la figura del propio General Díaz como héroe nacional. En 1902, el arquitecto Nicolás Mariscal propuso la construcción de un monumento a la victoria militar del 2 de abril en el cerro de San Juan (hoy colonia La Paz). El monumento sería un mausoleo para inhumar a los héroes que habían participado en la gesta y sería presidido por un águila republicana que desplegaba sus alas sobre los atributos imperiales de Maximiliano. El monumento, contaría con las alegorías de la Gloria y la Victoria que flanqueaban una escultura ecuestre del Gral. Díaz. La base del

---

<sup>419</sup> Christina Bueno. *The pursuit of ruins, archaeology, history and the making of modern Mexico*. (Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006. Recuperado de: [https://books.google.com.mx/books?id=TzjnDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=TzjnDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), p. 3, 6, 7

<sup>420</sup> Schávelzon, Op. cit. p. 13

<sup>421</sup> <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:323525>

monumento tendría una decoración neoprehispánica muy similar a los motivos zapotecas de las ruinas de Mitla y Monte Albán. (Imágenes 147, 148 y 149)



**Imágenes 147, 148 y 149.** Proyecto de monumento a la Batalla del 2 de abril (Fotografías: Puebla Antigua)

Aunque la propuesta fue bien recibida por la opinión pública, la obra se fue postergando hasta que el estallido de la Revolución Mexicana impidió su edificación; sin embargo, este proyecto da cuenta de la importancia que los motivos neoprehispánicos cobraron en el desarrollo ornamental del porfiriato.

También encontramos elementos neoprehispánicos en la edición de *México a través de los siglos*, la célebre enciclopedia sobre la historia de México que le fue confiada para su dirección editorial a Vicente Riva Palacio. En la edición histórica de esta obra del año 1890, los editores barceloneses y el director artístico decidieron presentar en su portada a la Piedra del Sol enmarcada por una serie de elementos con reminiscencias de elementos ornamentales neoprehispánicos. (Imagen 150)



**Imagen 150.** Portada de la edición de 1890 de México a través de los siglos.  
(Fotografía: Wikipedia.org)

La obra, con el rimbombante nombre de *México a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual; obra única en su género; publicada bajo la dirección del general Vicente Riva Palacio e imparcial y concienzudamente escrita en vista de cuanto existe de notable y en presencia de precisos datos y documentos hasta hace poco desconocidos, por los reputados literatos Don Juan de Dios Arias, Alfredo Chavero, D Vicente Riva palacio, José María Vigil, D. Julio Zárate*, fue un intento de buscar el “ser mexicano”; tarea nada fácil, pero que según Edmundo O’Gorman, se logró: “La historia nacional se concibe, en efecto, no sólo como un desenvolvimiento en todas las esferas de la cultura, es decir, como un proceso, sino como un desenvolvimiento

que comprende por igual el pasado indígena y al colonial...”<sup>422</sup> Por lo anterior, no resulta extraña la utilización de elementos neoprehispánicos en la decoración de la edición, como una forma de conjuntar el pasado indígena con el presente.

Sin embargo, aunque las elites buscaban construir un imaginario basado en un auténtico, antiguo y glorioso pasado común, no podían olvidar que operaban en un mundo dominado por el Occidente, y por mas que quisieron, no fue posible liberarse de estos valores hegemónicos. Por ello, la iconografía neoprehispánica tuvo que ser utilizada como una herramienta de proyección del país al exterior para desestimar la percepción de barbarie que se tenía en algunos ámbitos internacionales y la mejor manera de hacerlo fue a través de la arquitectura que se ideó para la participación de México en la Exposición Universal de 1889.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se llevaron a cabo varias ferias mundiales en donde se mostraban los grandes avances de la tecnología de los países desarrollados junto con las últimas expresiones artísticas. Estas ferias fueron denominadas Exposiciones Universales, un nombre un tanto presuntuoso pero que contribuía a la comunicación al exterior de los logros de las grandes potencias imperialistas.

Estas exposiciones vienen a ser una exhibición del poder industrial, comercial y creativo de los países participantes, así como un instrumento de proyección política y de imagen de la nación que la organizaba, que por espacio de varios meses se convertía en anfitriona de monarcas, jefes de estado, personalidades y en general, un público millonario.

Este escaparate fue muy relevante para el régimen porfirista. Convencido de las bondades de la “civilización moderna”, Porfirio Díaz se dedicó a buscar el reconocimiento internacional, no en términos políticos porque ya contaba con el de los países más importantes, pero si moralmente. Era imprescindible ganar un lugar para México en el mundo: México tenía que sacudirse el término “bárbaro” que usaban las naciones europeas para referirse al país y debía entrar al concierto de las naciones civilizadas a través justamente de la participación del país en estas ferias.

---

<sup>422</sup> Edmundo O’Gorman citado por Alejandro García y Lilia Vieyra, “México a través de los siglos: revisión crítica” en Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, vol. 1, núm. (México, UNAM, 1996), p. 147. Recuperado de: <http://publicaciones.iib.unam.mx/index.php/boletin/article/viewFile/710/700>

Aunque tradicionalmente se considera que la Exposición Universal de 1889 en París fue la primera en la que participó México, la realidad es que la primera participación oficial se dio en Filadelfia en 1876. Esta exposición se organizó en el marco de la celebración del centenario de la Declaración de Independencia de Estados Unidos. Más adelante, en 1884 en Nueva Orleans, un México en donde la ideología del porfiriato ya se estaba consolidando participó con un pabellón conocido como la *Alhambra Mexicana*, un edificio neomorisco diseñado por el Ing. José Ramón Ibarrola que en 1886 fue trasladado a la Ciudad de México e instalado en el costado sur de la Alameda, para posteriormente ubicarlo en la colonia Santa María la Ribera durante las conmemoraciones del Centenario de la Independencia. (Imagen 151)



**Imagen 151.** Kiosko neomorisco de Santa María la Ribera, Ciudad de México  
(Fotografía: Wikipedia.org)

En ésta ocasión, el gobierno mexicano mostró al país como poseedor de grandes recursos minerales como la plata, y se mostró abierto a la inversión extranjera. En ésta exposición, el gobierno mexicano obtuvo algunos reconocimientos por su participación y se logró consolidar ante los Estados Unidos, sin embargo, hacía falta el reconocimiento del resto de las naciones poderosas, por ello, la Exposición de 1889 resulta tan relevante.

Para esta Exposición, en México se hizo un concurso para determinar el pabellón que representaría a México; el proyecto que ganó fue el que conjuntaba las ideas arqueológicas de Antonio Peñafiel con elementos arquitectónicos diseñados por Antonio M. Anza y una serie de relieves en bronce elaborados por Jesús Contreras. Este diseño fue un homenaje a las

culturas antiguas del país, en un edificio presentado bajo los códigos de la arquitectura neoclásica pero con elementos de Teotihuacan, Xochicalco y Mitla. (Imágenes 152, 153 y 154)



**Imagen 152.** El pabellon de México en la Exposición Universal de París, 1889  
(Fotografía: gradnescasasdemexico.blogspot.com)

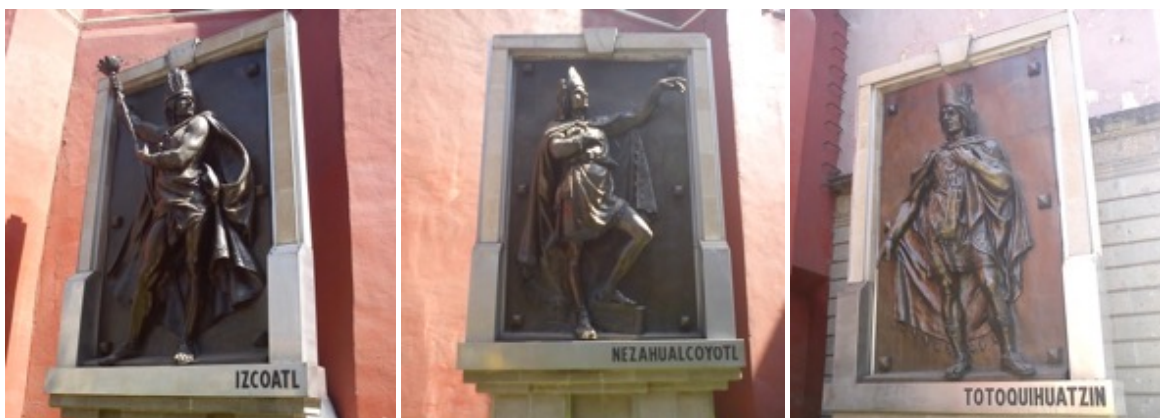


**Imagen 153.** El pabellon de México en la Exposición Universal de París, 1889  
(Fotografía: museoamparo.com)



**Imagen 154.** El pabellón de México en la Exposición Universal de París, 1889. Fotografía de Albert Hautecoeur, (Fotografía: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-315162.html>)

El pabellón contaba con relieves escultóricos en bronce, realizados por Jesús F. Contreras, de héroes prehispánicos Izcóatl, Nezahualcoyotl y Totoquihuatzin, que posteriormente a su retiro, fueron trasladados a México y actualmente, algunos de ellos pueden ser observados en el llamado “Jardín de la Triple Alianza” en la ciudad de México.<sup>423</sup> (Imágenes 155, 156 y 157) Evidentemente, la idea de este pabellón no era transmitir la realidad indígena, sino la grandeza histórica de la nación, conseguir del exterior una visión de “modernidad”, de corte clásico, pero al mismo tiempo exótica.



**Imágenes 155, 156 y 157.** Relieves escultóricos del pabellón mexicano. (Fotografías: [orgalbrtotranseunte.wordpress.com/](http://orgalbrtotranseunte.wordpress.com/))

<sup>423</sup>[orgalbrtotranseunte.wordpress.com/2011/12/07/del-pabellon-de-mexico-en-la-exposicion-universal-de-1889-al-jardin-de-la-triple-alianza/](http://orgalbrtotranseunte.wordpress.com/2011/12/07/del-pabellon-de-mexico-en-la-exposicion-universal-de-1889-al-jardin-de-la-triple-alianza/)

Como hemos podido observar en este breve recorrido, las necesidades modernas del porfiriato y la casi obsesión de la burguesía poblana decimonónica por lo europeo, hicieron que la imagen urbana de la ciudad de Puebla se modificara para dar cabida a nuevas tendencias arquitectónicas, particularmente el historicismo y el eclecticismo. La introducción de luz eléctrica y drenaje, la modificación de espacios para hacerles más funcionales, así como el cambio en la ornamentación, fueron los retos a los que se enfrentaron los ingenieros y arquitectos de la época.

Evidentemente, al transformarse los tiempos, los sistemas constructivos, los materiales utilizados y la disposición espacial fue variando, dando lugar a estructuras de concreto y alma de hierro, decoración a base de placas de zinc en exteriores y utilización de modelos europeos y orientales en los desarrollos ornamentales de los interiores, utilizando un estilo diferente para cada habitación de la casa. De igual forma, la integración de elementos de las mansiones europeas como las mansardas, esquinas redondeadas, almohadillado, torreones con cúpulas con láminas de zinc y lámina galvanizada, frontones curvos partidos, desarrollo ornamental con decoración vegetal, etc. son elementos arquitectónicos que se repiten en las edificaciones de la Puebla de finales del siglo XIX y principios del XX.

#### **4.3 Requerimientos materiales: hierro colado, concreto y cristal**

El cambio en el pensamiento y en el ejercicio de la arquitectura en Europa durante el siglo XIX introdujo novedades en cuanto a las técnicas de construcción que conllevaron la introducción de nuevos materiales.<sup>424</sup> El hierro y el cristal, así como el concreto armado, fueron los elementos más recurrentes en esta nueva arquitectura y se considera que la influencia más directa para el uso de éstos materiales en la arquitectura fue el célebre *Crystal Palace* diseñado por Joseph Paxton para albergar la Exposición Universal de Londres en 1851. Este edificio fue sumamente original en su tiempo pues estaba totalmente fabricado en hierro y vidrio e introduce un concepto a la arquitectura desconocido hasta el momento: la prefabricación. (Imagen 158)

---

<sup>424</sup> Lira, Op. cit., p. 141



**Imagen 158.** Crystal Palace (Fotografía: [www.cpcf.cp.uk](http://www.cpcf.cp.uk))

No hay que olvidar que, como ya hemos dicho, las Exposiciones Universales eran un escaparate de las naciones para exponer su progreso industrial; en este contexto, los materiales como el hierro y el concreto armado, por ejemplo, se identificaron con el concepto de progreso, por lo que a partir de este momento, fueron integrados a la arquitectura como elementos que denotan la modernidad. Además de esta conceptualización de los materiales, los beneficios estructurales, estéticos y de manufactura de los mismos, permitieron su difusión a gran escala, tanto en Europa como en México.

México es un país con amplia extracción minera, sin embargo, aún a mediados del siglo XIX, se minaban materiales preciosos y no industriales como el acero, hierro y cobre. Por ello, estos materiales eran importados gracias a las concesiones otorgadas al mercado internacional por el gobierno de Porfirio Díaz; a partir de 1876 el hierro colado empezó a utilizarse como material arquitectónico sustituyendo a la madera. Su aplicación en la arquitectura puede rastrear sus orígenes nuevamente a Francia, en donde Fontaine hizo en 1830 una cubierta de hierro y cristal para la Galería Orleans del Palacio Real de París, características que se repitieron en las obras de la Biblioteca de Santa Genoveva en París (1843) y la Biblioteca Nacional de Francia (1858) ambas obras a cargo de Henri Labrouste. En Inglaterra, Paxton hizo lo propio con la construcción del *Crystal Palace*.

Para 1890, el material estaba ampliamente difundido e integrado a la arquitectura y estaba en su punto álgido de uso gracias a la construcción del Salón de Máquinas y la Torre Eiffel para la Exposición Universal de París en 1889<sup>425</sup>

En México, con la introducción del hierro, se estructuraron nuevos sistemas constructivos como por ejemplo las losas a base de vigas de hierro y bóveda de ladrillo (bóveda catalana); las armaduras de hierro, algunas prefabricadas, provenientes de la idea “desarmable” de la Torre Eiffel, y también era utilizado en cimentaciones con un emparrillado a base de hierro colado sobre firme de cemento. Adicionalmente lo encontramos en viguetas, vigas maestras, postes de sostenimiento, varillas de sección cuadrada y redonda que se integraron a la piedra artificial.<sup>426</sup>

Las cubiertas también eran hechas de hierro siguiendo la influencia del Grand Salón del Louvre, que se techó con hierro en 1780. La invención de la galvanización en 1859 hizo posibles los recubrimientos metálicos para evitar la oxidación del hierro. Tanto las viguetas de hierro como la lámina acanalada galvanizada se importaban de Inglaterra y Bélgica.

El hierro también se utilizó en mobiliario urbano. Se sabe que hacia 1883 se cambiaron las bancas de mampostería de la Plaza de Armas de Puebla por unas de hierro fundido y el atrio de la catedral fue delimitado por un enrejado de hierro y cobre. Entre 1873 y 1881 se colocaron barandales de hierro en el Puente de Bupas. Por otro lado, en el Paseo Nuevo (actual Paseo Bravo) entre 1897 y 1899 se demolieron las bardas y portadas neoclásicas diseñadas por el arquitecto José Manzo y se integraron bancas de hierro.<sup>427</sup>

De acuerdo a Mónica Silva Contreras, la demanda de estos materiales para la construcción y la distancia geográfica entre vendedor y clientes requirió el desarrollo de sistemas adecuados de promoción y venta. Esto se logró mediante el catálogo ilustrado que, así como los materiales nuevos de construcción, se convirtió en el protagonista moderno de

---

<sup>426</sup> Terán, Op.cit. p. 138, 143

<sup>427</sup> Ibid. p. 138.

la comercialización de productos que, por su propia naturaleza industrial y por fabricarse en gran número, requerían amplios mercados.<sup>428</sup>

Inglaterra, Bélgica y Alemania fueron los primeros en utilizar los catálogos impresos para llegar a los mercados exteriores con sus productos: piezas, componentes y materiales requeridos en la construcción, tanto con fines estructurales como ornamentales. Adicionalmente, en México, la industria prosperó a través de la producción de Altos Hornos de San Rafael y la Fundición de Sinaloa, así como la Gran Fundidora de Hierro y Acero Monterrey<sup>429</sup> por lo que a finales del siglo XIX y principios del XX en México se utilizaba el hierro colado, tanto importado como nacional, como un material importante para la arquitectura y sus necesidades.

Incluso, con las facilidades de la producción industrial y los beneficios del ensamblaje y eventual desensamblaje, existen en México casos de edificios construidos en su totalidad con materiales ferrosos importados prefabricados como el Museo Universitario del Chopo en la Ciudad de México o los antiguos Almacenes de la Ciudad de México en Puebla. (Imágenes 159, 160 y 161)



**Imagen 159.** Museo Universitario del Chopo  
(Fotografía: museosdelmundo.com)



**Imagen 160.** Anuncio de los nuevos Almacenes de la Ciudad de México en Puebla  
(Fotografía: <https://patadeporro.paulaithurbide.com/>)

---

<sup>428</sup> Mónica Silva Contreras, “Los catálogos de piezas constructivas y ornamentales en arquitectura: artefactos modernos del siglo XIX y patrimonio del siglo XXI” en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas vol.32 no.97 (México: IIE-UNAM, 2010) Recuperado de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-12762010000200003](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762010000200003)

<sup>429</sup> Idem.



**Imagen 161.** Escalinata de hierro colado al interior de los Alacenes de la Ciudad de México en Puebla.  
(Fotografía: <https://espacioarquitectonicoenmexico.wordpress.com/>)

El edificio del Museo del Chopo fue diseñado por Bruno Möhring para la “Exposición de Arte e Industria Textil”, organizada en Düsseldorf, Alemania en 1902. Era una construcción modular que originalmente se concibió como cuarto de máquinas de la metalúrgica Gutehoffnungshütte (Mina de la Buena Esperanza). (Imagen 162)



**Imagen 162.** Cuarto de máquinas de la metalúrgica Gutehoffnungshütte (Fotografía: mxcity.mx)

Concluida la feria de Düsseldorf, la Compañía Mexicana de Exposición Permanente, S. A. compró tres de las cuatro salas de exhibición de la estructura que fue desmontada y embarcada para trasladarla a la Ciudad de México. En 1909, el edificio del Chopo fue rentado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes para montar el Museo de Historia Natural; aunque antes fue cedido para que la delegación japonesa montara una exposición con algunas piezas de Arte Industrial de su país, formando parte de las fiestas del Centenario de la Independencia.

En 1913 es inaugurado el Museo de Historia Natural, denominado el primer museo nacional dedicado a las ciencias naturales. Después de años de abandono y deterioro en 1973, cuando se inició el trabajo de rescate del inmueble. Después de casi dos años, el renaciente Museo Universitario del Chopo comenzó una nueva historia como espacio dedicado a la difusión cultural, particularmente del arte joven y experimental, vocación que conserva hasta la actualidad.<sup>430</sup>

Por su parte, el edificio de los antiguos Almacenes de la Ciudad de México en Puebla, aunque un tanto tardío (1910) también se considera dentro de estas innovaciones tecnológicas y materiales de la arquitectura del porfiriato: el edificio se distingue por su estilo ecléctico afrancesado con una estructura armable de hierro verde y cristal llegada desde Francia al puerto de Veracruz y ensamblada en Puebla. Originalmente fue construido por los Hermanos Lion y comisionado a la firma *Schwartz & Meurer* -quienes también participaron en la construcción de la Torre Eiffel-para instalar el más grande almacén de ropa y novedades en provincia llamado «Almacenes de la Ciudad de México»; y más adelante “Las Fábricas de Francia”.<sup>431</sup> (Imagen 163)



**Imagen 163.** Acuarela de los Alacenes de la Ciudad de México en Puebla (Fotografía: [www.udlap.mx](http://www.udlap.mx))

La piedra y el ladrillo han sido materiales usados por milenios para levantar construcciones, sin embargo, sus características estructurales les permiten soportar esfuerzos de compresión, pero presentan una resistencia mínima a la tensión. Con la introducción del hierro, se integraron a la piedra artificial, hecha con material pastoso, varillas de hierro en los

---

<sup>430</sup> Historia del Museo Universitario del Chopo, <http://www.chopo.unam.mx/historia.html>

<sup>431</sup> Historia de la Capilla del Arte UDLAP. Recuperado de: [www.udlap.mx](http://www.udlap.mx)

lugares en que se ubica la tensión, permitiendo al concreto armado soportar esfuerzos tanto de comprensión como de tensión, abriendo un campo de posibilidades constructivas.

El concreto era valorado, además, por su plasticidad que puede derivar en variedad de formas; es impermeable por lo que se introduce en cimentaciones, e incombustible, por lo que termina reemplazando a la madera.<sup>432</sup> Hacia 1829 ya encontramos pavimentos de concreto armado y en 1890 el empleo del concreto armado en edificios se generalizó a partir de las obras de Hennebique en Francia y Ernest Ransmoe en EEUU.

El concreto armado, también llamado en la época hormigón armado o betón armado<sup>433</sup> fue un sistema desarrollado en Francia y patentado en 1892 por el ingeniero Françoise Hennebique conocido como *beton armee Hennebique*. El sistema consistía en el refuerzo de elementos estructurales de concreto con estribos transversales y barras longitudinales de hierro, con la finalidad de que estos refuerzos neutralizaran las tensiones que el concreto ordinario no era capaz de resistir. Conjuntaba en un elemento las cualidades estructurales de ambos materiales.<sup>434</sup>

En México, el sistema se introduce hacia 1902, año en que el Contraalmirante Ángel Ortiz Monasterio (padre del arquitecto Manuel Ortiz Monasterio) regresa a México con la representación del sistema francés.<sup>435</sup>

Además de sus aplicaciones en techumbres y bóvedas, en México era usado también en cimientos, combinando la mampostería con un emparrillado de viguetas recubiertas de concreto y después pilotes y zapatas, también de concreto armado y en los muros de bloques de cemento, mampostería o ladrillo, que se reforzaban con concreto armado.<sup>436</sup>

Originalmente, el vidrio se producía mediante el soplado; el proceso implicaba que en la mayoría de los casos, el producto final tuviera deficiencias de transparencia. Esta problemática se solventó en el siglo XIX cuando se decidió utilizar la técnica del colado que permite producir vidrios de grandes dimensiones y sin defectos de transparencia.<sup>437</sup> En

---

<sup>432</sup> Katzman, 1963, Op. cit., p. 11.

<sup>433</sup> Vargas, Op. cit., p. 285.

<sup>434</sup> Vargas, Op. cit. 286.

<sup>435</sup> Katzman, 1963, Op. cit., p. 58.

<sup>436</sup> Ibid., 12

<sup>437</sup> Idem.

algunas casas habitación construidas por el ingeniero Carlos Bello en Puebla, como la Casa Conde y Conde y la casa de su hermano Mariano en la antigua calle de Victoria (actual Museo José Luis Bello y González) encontramos los patios cubiertos por medios techos de vidrio transparente sobre armadura de hierro que denotan la introducción de este material en la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX en Puebla.

A finales del siglo XIX, se importaba el cemento de Bélgica, Inglaterra y en menor escala de EEUU, aunque había dos fábricas de cemento en México, una en Tlatelolco y otra en Hidalgo. Sin embargo, el cemento producido en ellas se utilizaba solo para la fabricación de piedra artificial y de mosaicos. Posteriormente en 1907 comenzó a funcionar la fábrica de cemento “Cruz Azul” y la “Tolteca” en 1909.<sup>438</sup>

Las estructuras de los edificios coloniales, como ya hemos mencionado, en muchas ocasiones no se modificaban, sólo recibían la decoración sobre la estructura original por lo que se utilizaban materiales de acabados como mármoles y piedras diversas tanto en edificios institucionales como comerciales. También en la arquitectura habitacional y se combinaba con el uso de ladrillo recocido y bloc de tepetate aparente, piedra artificial y elementos moldeados de cemento. Las cubiertas, ya fueran mansardas o techumbres de corredores y patios eran recubiertas con pequeñas láminas de zinc.<sup>439</sup>

Los pisos interiores dejaron de ser de chiluca o de ladrillo para ser recubiertos de *parquet*, en muchas ocasiones importado de Inglaterra, o mosaico coloreado. Otros materiales de producción industrial introducidos en la nueva arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX fue el acero, utilizado para viguetas, el bronce para llaves de agua potable y el plomo para plomería, tubos de agua potable y diseño de vitrales.

Como hemos observado a lo largo de este documento, estos materiales importados de Europa se integraron a la arquitectura del progreso en Puebla, estrechamente vinculados con las nuevas tendencias estilísticas, con el fin de desarrollar edificios modernos, funcionales y a la moda que satisficieran tanto el gusto de la burguesía como los nuevos usos del espacio habitacional que denotan la transición a la ciudad moderna.

---

<sup>438</sup> Lira, Op. cit., 152.

<sup>439</sup> Ibid., 152-153

## Capítulo 5. La ornamentación historicista y ecléctica en edificios poblanos

### 5.1. Reproducir modelos europeos: nuevo ideal de la vida burguesa

La mayoría de los estudios relativos a las condiciones sociales del porfiriato (1876-1911) en México, aluden a la evidente desigualdad social: un mínimo porcentaje de la población tenía una vida plena de comodidades y lujos, mientras que la mayoría no. Según el blog del Archivo General de la Nación y basados en una investigación realizada por Julieta Ortiz, alrededor de 1895 había 12.6 millones de habitantes en el territorio nacional; de ellos, sólo el 2% (alrededor de 252,000 habitantes) representaban a la clase poderosa. Del resto, el 90% lo constituía la clase trabajadora, endeudada de por vida en las tiendas de raya y sólo el 8% lo conformaba la población “asalariada”: burócratas y profesionistas.<sup>440</sup>

De acuerdo al estudio de Ortiz, la clase poderosa porfiriana estaba compuesta por grandes comerciantes, hacendados y dueños de dinero, tanto nacionales como extranjeros, que ostentaban un gran poder adquisitivo que les permitía cubrir sus necesidades de consumo. La mayoría de los pertenecientes a esta clase alta eran empresarios textiles de origen extranjero. Algunos de ellos, como Andrés Reynaud, provenían del valle de Barcelonnette en los bajos Alpes franceses, pero no todos llegaron con poder adquisitivo. Hay noticias de que desde finales del siglo XVIII muchos franceses de esa región emigraron a México a buscar fortuna<sup>441</sup>; algunos llegaron pobres y en nuestro país desarrollaron sus fortunas; algunos aprovecharon las condiciones del Segundo Imperio Mexicano para hacerse de abolengo; otros más, como los Reynaud, los Lions o los Signoret, establecidos en Puebla, ya traían consigo una fortuna considerable que invirtieron en fábricas y tiendas en nuestro país.

También es necesario considerar que en Puebla ya existían familias con fortuna y abolengo que no necesariamente eran originarias de la ciudad. Uno de los casos más importantes es el de la familia Bello, cuyo patriarca, José Luis, era originario de Veracruz y vino a Puebla a probar fortuna hacia 1852. Con el paso del tiempo, la familia Bello se convirtió en una de las más poderosas, tanto económica como socialmente, de la ciudad. Por

---

<sup>440</sup> Gobierno de México, Archivo General de la Nación. “La desigualdad social durante el porfiriato captada en fotografías resguardadas en el AGN”. <https://www.gob.mx/agn/es/articulos/agnvidaysociedad-la-desigualdad-social-durante-el-porfiriato-captada-en-fotografias-resguardadas-en-el-agn> (Fecha de consulta: 29 de mayo de 2020)

<sup>441</sup> Osorio, Op. cit. p. 45

otro lado, algunos otros empresarios poblanos, como por ejemplo Luis García Teruel, se asociaban con empresarios franceses recién llegados para explotar fábricas instaladas previamente y generar cuantiosos dividendos con esas sociedades.<sup>442</sup>

Esta subdivisión de la clase alta porfiriana en Puebla se relaciona con el capital cultural que desarrollaron y con el gusto, pues las personas de abolengo, ricos de tiempo, contaban con gustos más sofisticados, a diferencia de los que desarrollaron su fortuna aquí, a los que podríamos llamar “nuevos ricos”. Los hábitos de consumo de esta clase alta con grandes recursos económicos, deben diferenciarse además del origen de la fortuna, en otros aspectos como ya lo hizo Bourdieu, en la oposición entre sus gustos: los de lujo y los de necesidad. Si bien es cierto que es una necesidad contar con una casa para vivir, los *gustos de lujo* de la clase alta porfiriana les permitían invertir tiempo y grandes cantidades de dinero en su remodelación para convertirlas en mansiones cargadas del refinamiento y sofisticación propios del estilo en boga.

Evidentemente, las grandes salas de música con cielos rasos rococó o salones fumadores neomoriscos con cerámica importada, no eran una necesidad para la clase alta, pero, tal como lo dice Bourdieu, el *habitus* de esos individuos exigía el ejercicio de esa práctica *enclasante* para cumplir con las características del estilo de vida predeterminado por la clase social a la que pertenecen, estilo de vida que está cargado de objetos con capital simbólico que denotan su poder y estatus.<sup>443</sup>

Este capital simbólico puede entenderse como una intención de legitimación del estilo de vida y de la clase social que no responde a un gusto por necesidad sino por lujo. Es decir, no se trata sólo de consumir sino de mostrar que tipo de bienes se es capaz de consumir. Cuanto más caro, diferente y novedoso, es decir cuanto más lejos se encuentre de lo esencial para sobrevivir, es más gratificante y más próximo a la dimensión estética. Queda claro entonces que la clase alta porfiriana de Puebla ostentaba su capital simbólico a partir de la construcción, remodelación y/o decoración de las casas que habitarían en el centro de la ciudad y cuya estructura y características derivan de sus *gustos de lujo*.

---

<sup>442</sup> Leticia Gamboa Ojeda. *Las actividades económicas. Negocios y negociantes en la ciudad de Puebla, 1810-1913*. (México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010) p. 10

<sup>443</sup> Bourdieu. Op. cit. p. 1

Para poder relacionar la arquitectura ecléctica en Puebla entre 1880 y 1910, con la vida social del periodo histórico, es necesario, sin duda, remitirnos a las formas de vida de las clases altas, aquellas que tenían los recursos para construir o remodelar las casas que son objeto del estudio. La decoración de estas casas presenta una tendencia europeizante y ello se debe a que esta clase social demostraba preferencias hacia los bienes extranjeros, preferentemente europeos y en menor medida, norteamericanos.

La preferencia por lo europeo de las clases sociales adineradas en México y Puebla durante el Porfiriato era, a veces, llevada al límite: muchos de los dueños de las casas objeto de estudio de la investigación eran dueños de empresas textiles, sin embargo no vestían con las telas de sus propias empresas, es más, no utilizaban materia prima producida en el territorio mexicano, sino que preferían importarlas de Europa.

Esta tendencia extranjerizante tan excacerbada entre la clase alta mexicana no sólo es notoria en la vestimenta, sino también en lo que consumían culturalmente: viajes, teatro, transporte, música, literatura, materiales y, desde luego, modelos arquitectónicos que se vinculan con la propia ciudad y sus cambios.

Si bien es cierto que desde mediados del siglo XIX, se había buscado una nueva gestión del espacio urbano local para imitar a las grandes ciudades europeas, con la apertura de grandes avenidas, espacios para el ocio plenamente identificados, luz eléctrica y nuevas tecnologías constructivas. No sólo la remodelación de mansiones porfirianas cambió la imagen del paisaje urbano en el siglo XIX y principios del XX, sino que las políticas de salubridad obligaron a la introducción de sistemas de drenaje, nuevos pavimentos, una gestión de aguas más eficiente, alumbrado público y cambio de sistema de transporte con fuerza animal por tranvías eléctricos, lo cual sin duda modificó la imagen de las calles de la ciudad.

Tal como lo explica Moisés González Navarro, los grupos sociales no pueden desvincularse de las actividades representativas de su clase. La sociedad de un periodo histórico no puede entenderse sólo como cifra sino que tiene que tratarse como un grupo humano estrechamente vinculado con las actividades propias de su momento. Si queremos trasladar esta idea a la arquitectura decimonónica de Puebla debemos tomar en cuenta las reflexiones de José Antonio Terán Bonilla quien hace hincapié en la importancia de la

arquitectura como documento histórico. Para Terán, el patrimonio arquitectónico se refiere a las edificaciones que son representativas de una comunidad, de su forma de vida, de su ideología, de su economía...en este sentido, resulta coherente relacionar estas reflexiones con la arquitectura del Porfiriato, ya que la bonanza económica y la paz social del momento, así como el surgimiento de una nueva clase social, condicionaron el nacimiento de tipologías específicas de arquitectura que se analizarán profundamente en el marco de la investigación en curso.<sup>444</sup>

De esta manera, algunos aspectos de la vida social de la clase alta del Porfiriato en Puebla incidieron directamente en la arquitectura pues requerían, además del cumplimiento de sus gustos de lujo, era necesaria la construcción de espacios específicos en las casas habitación para sus actividades sociales: las salas de música para las tertulias, los salones fumadores para los hombres de la casa, los costureros para la convivencia de las señoras...

Como ya lo ha dicho María Esther Pérez Salas, a través de aspectos de la vida cotidiana se puede conocer más sobre las casas de la época y es que una buena parte de las actividades cotidianas y sociales tenían su origen en las casas: se planeaban los paseos, se montaban las tertulias, se recibían visitas y era un espacio que reforzaba las costumbres y tradiciones.<sup>445</sup> Las responsables de esta tarea eran las mujeres de la casa quienes, como lo ha comentado la Dra. Montserrat Galí en su tesis doctoral sobre las “Historias del bello sexo” (1995)<sup>446</sup>, asumieron dichas prácticas derivadas de la influencia del romanticismo desde principios del siglo XIX, lo cual supuso un nuevo concepto del espacio habitacional durante toda la centuria.

En su tesis, la Dra. Galí explora la forma en que los cambios sociales y políticos del siglo XIX transformaron el hábitat de la sociedad: campo, ciudad, calles, pero, principalmente, casas. Si bien las modificaciones urbanas de las grandes ciudades mexicanas se gestaron desde el siglo XVIII, el reordenamiento de la ciudad del siglo XIX nos deja ver la progresiva privatización de la vida, “no sólo en términos del hábitat y de la economía sino

---

<sup>444</sup> Terán, 1996, Op. cit. p. 196.

<sup>445</sup> María Esther Pérez Salas, “El trajín de una casa” en *Historia de la vida cotidiana en México Tomo III*. Coord. Pilar Gonzalbo Aizpuru (México: FCE-ColMex, 2005) 181.

<sup>446</sup> Galí 1995, Op. cit.

también de la vida social, cultural y familiar.”<sup>447</sup> La ciudad del siglo XIX busca proteger la vida privada de sus moradores, prolongando las distancias espaciales. En este momento, las mujeres se posesionaban cada vez más del espacio doméstico, adaptándolo a las nuevas formas de vida.

## **5.2 La modernidad y el progreso a través de la transformación de la casa habitación.**

Pérez Salas nos habla de las casas de las familias adineradas de mediados del siglo XIX, que conservaban el esquema de los edificios virreinales con un patio interior alrededor del cual se desarrollaban los corredores de acceso a las distintas habitaciones. La mayoría eran de dos plantas: en la planta baja estaban las habitaciones de la servidumbre, los establos -convertidas más adelante en cocheras- y los espacios comerciales. No olvidemos que muchas de las accesorias de las casas del siglo XIX eran rentadas como espacios comerciales tal como sucedió en Puebla.

En la planta alta se ubican los espacios íntimos de la familia: los dormitorios y tocadores, así como los espacios para las actividades femeninas -costura, música, pintura- en un ala y en la otra, tradicionalmente con vista a la calle, se ubicaban las áreas “públicas”: oratorios, sala de estar, recibidor, etc. Toda la residencia, a pesar de su estructura virreinal se decoraba con gran lujo con objeto que por lo regular eran importados<sup>448</sup>. “En el interior, como era un deber (se encontraban) las importantes antiguallas que formaban parte de la casa desde tiempos remotos, se habían aglomerado con gusto y discreción cuanto ofrecían de curioso y de exquisito los almacenes y tapicerías de la capital. Camas doradas inglesas, muebles venidos de París, alfombras aterciopeladas, lámparas de cristal abillantado, vajillas de porcelana y de plata, cristal inglés (...) colocados con oportunidad en las espaciosas piezas pintadas al fresco por discípulos de la Academia de San Carlos o tapizadas con los papeles más lujosos.”<sup>449</sup> Si bien esta descripción se refiere a una casa de la Ciudad de México, hacia 1850, es una descripción que bien encaja con algunas otras de casas poblanas después de

---

<sup>447</sup> Ibid. p. 83

<sup>448</sup> Pérez Salas, Op. Cit. 182-183

<sup>449</sup> Galí, 1995, Op. Cit. p. 92-93

1880, como es el caso de la descripción que Covadonga Osorio de Orduña hace del interior de la Casa Reyaud.<sup>450</sup>

Aprovechando la prosperidad del Porfiriato, la mayor parte de la burguesía mexicana demostró un interés por remodelar la casa habitación y construir sus residencias tomando como modelo las mansiones de la clase alta europea, importando sistemas constructivos, materiales y corrientes arquitectónicas.<sup>451</sup>

Con lo anterior, confirmamos lo que Bordieu plantea como gustos de lujo y tendencias de consumo de bienes culturales entre las clases altas y es que los modelos europeos tuvieron tan buena acogida entre la burguesía poblana por que les daba estatus, porque a pesar de que algunos de ellos vinieron a este país pobres, los dividendos generados de sus empresas les permitían subir de categoría a través de los objetos de lujo que consumían.

### **5.3 Elementos ornamentales y caracterización de edificios según su autor.**

Carlos Lira identifica varias tipologías de las casas modificadas durante esta época, aunque la mayoría presenta disposiciones comunes: habitualmente en la planta baja se hallaba el vestíbulo, el despacho, la despensa y el patio de servicio, mientras que las elegantes escaleras, con barandales de hierro, bronce o maderas finas, conducían al segundo nivel en donde se encontraban los espacios más íntimos como las recámaras, *toilettes* y salones costureros o fumadores, además de la sala principal en donde se llevaban a cabo celebraciones, reuniones o tertulias sociales.<sup>452</sup>

Cada uno de los espacios residenciales contaban con decoración variada dependiendo del uso del espacio, por ejemplo, era común que las salas principales -también llamadas Salas de Música- contaran con decoración neorrocó, mientras que las recámaras podían ser tipo imperio, pintura mural y de cielos rasos, así como cuartos de baño en estilo art nouveau; los fumadores moriscos, los comedores estilo inglés, etc. Esta decoración ecléctica también es notoria al exterior de los edificios, en donde el desarrollo ornamental variado es evidente y necesario para caracterizar las edificaciones que son motivo de la presente investigación.

---

<sup>450</sup> Osorio, Op. cit. p. 55-59

<sup>451</sup> Katzman, 1963, Op. cit. p. 43

<sup>452</sup> Lira, Op. cit. p., 154.

Por ejemplo, de las 45 edificaciones que conforman la base de datos construida para este documento, 13 de ellas son atribuidas al Ingeniero Carlos Bello y Acedo por Israel Katzman. (Cuadro 1)

No.	Domicilio actual
1	Av. Reforma #334
2	Av. Reforma #515
3	Av. Reforma #517
4	Av. Reforma #538
5	Av. Reforma #719
6	Av. Reforma #725
7	Calle 2 norte esquina Juan de Palafox
8	2 norte #402
9	2 poniente #106
10	2 poniente #108
11	3 poniente #723
12	3 poniente #725
13	5 poniente #519

**Cuadro 1.**

Por ejemplo, en las casas construidas por el ingeniero Carlos Bello en Puebla se encuentran elementos ornamentales eclécticos, tanto en el interior como en el exterior, que guardan similitudes con los patrones y que nos permiten caracterizar su obra como parte de este estilo.

Algunas de ellas, ostentan evidentes referencias a los estilos historicistas y ecléctico. Por ejemplo, el edificio ubicado en la av. Reforma #515, que actualmente es una casa habitación rehabilitada. La sobria fachada de cantera gris, de dos niveles, presenta elementos de tendencia ecléctica: las juntas rehundidas de los paramentos del primer nivel, así como la integración de otros materiales como las placas de mármol blanco, más visibles en el segundo

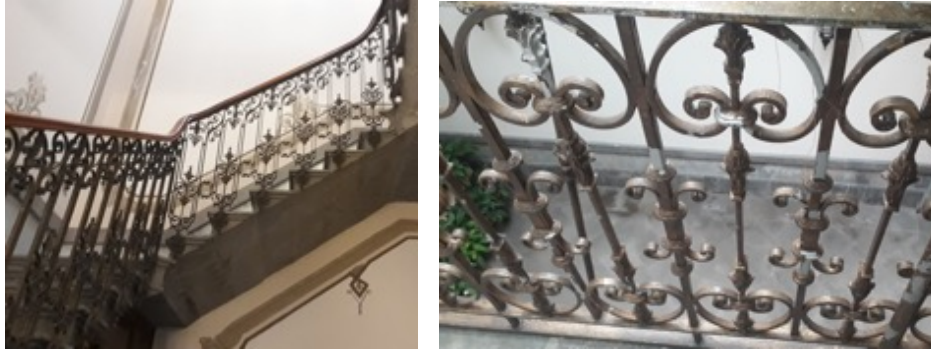
nivel que en el primero, son de tendencia neorrenacentista con elementos afrancesados de los estilos Luis XIII y Luis XIV. (Imágenes 164 y 165) El vano principal está rematado por un frontón curvo partido que muestra decoraciones talladas de medallones y guirnaldas de tendencia afrancesada. (Imagen 166)



**Imágenes 164, 165 y 166 y Y.** Fachada, segundo nivel y vano principal de la casa ubicada en Av. Reforma 515 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Aunque el interior se encuentra muy modificado, aún perviven elementos de la arquitectura ecléctica: el patio central está cubierto por una marquesina de cristal sobre una estructura de hierro colado, material del que también está hecho el barandal de la escalera principal y los barandales del segundo nivel. (Imágenes 167, 168, 169 y 170)





**Imágenes 167, 168, 169 y 170.** Elementos de hierro colado al interior de la casa ubicada en Av. Reforma 515 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Los techos de las habitaciones están cubiertos por plafones pintados con elementos florales con referencias al neorrococó y al art nouveau (Imágenes 171, 172 y 173) que también se observan en algunos muros del primer nivel. (Imágenes 174, 175 y 176)



**Imagen 171, 172 y 173.** Cielos rasos con decoración neorrococó y art nouveau al interior de la casa ubicada en Av. Reforma 515 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

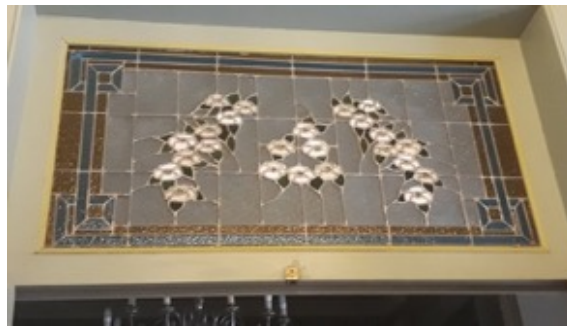
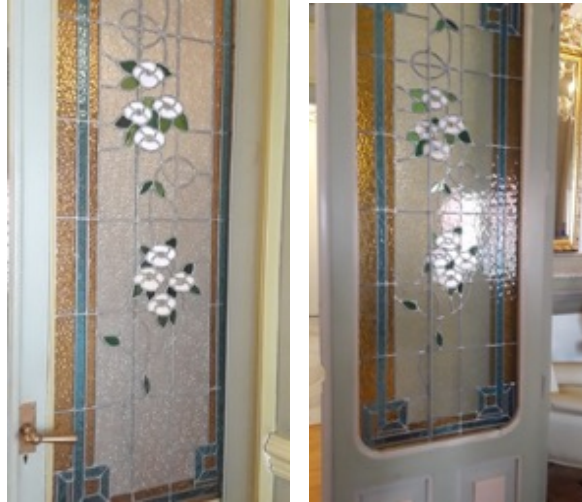


**Imagen 174, 175 y 176.** Pintura mural con decoración art nouveau al interior de la casa ubicada en Av. Reforma 515 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Algunas puertas de las habitaciones del segundo nivel aún conservan vitrales emplomados con elementos florales que parecen haber retomado elementos de los vitrales tipo Tiffany<sup>453</sup> (Imágenes 177, 178 y 179) y otros, en el comedor, en el segundo nivel, que parecen haber sido realizados por la Casa Pellandini, la muy famosa casa vitralera de finales del siglo XIX y principios del XX que, como ya hemos mencionado, realizó muchos trabajos, como los vitrales del interior del Palacio Municipal y del Pasaje del Ayuntamiento de Puebla; y otros en casas habitación como en el Museo José Luis Bello y González (3 poniente #302) y las casas ubicadas en la Av. Juan de Palafox #214 y #222.

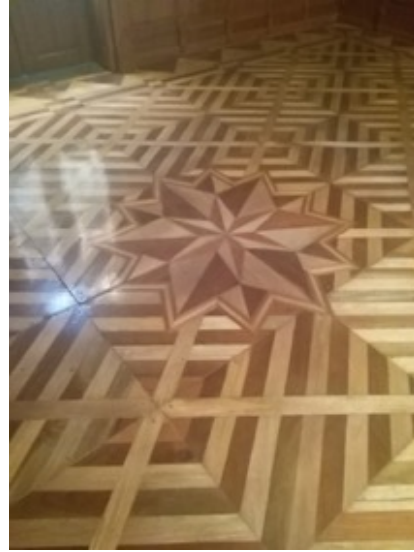
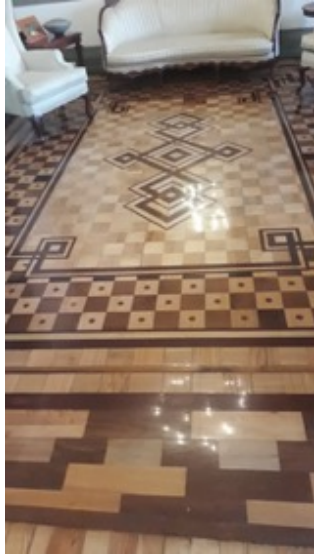
---

<sup>453</sup> Louis Comfort Tiffany desarrolló una técnica usando vidrio veteado-fracturado para realizar vitrales y otros elementos como lámparas, que gozaron de gran prestigio en Estados Unidos y el mundo entre 1878 y 1933. La técnica Tiffany consiste en utilizar una hoja de vidrio con un patrón mixto de vetas de vidrio y un patrón irregular de obleas de vidrio delgado, fijado a su superficie. Tiffany y su equipo de diseñadores, hicieron uso de esta textura de vidrio para representar, por ejemplo, ramitas o hierba, y follaje visto a distancia. (wikipedia.org/vidrio\_tiffany)



**Imágenes 177,178 y 179.** Vitrales tipo Tiffany en una de las habitaciones del segundo nivel al interior de la casa ubicada en Av. Reforma 515 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En una de las salas del segundo nivel, se observa aún el parqué importado, con decoración de lacerías y motivos geométricos que era un elemento de herencia inglesa y que se ha encontrado en otras casas remodeladas en el período estudiado, como la Casa Matienzo (av. Reforma #118) y la casa ubicada en la av. Reforma #319. (Imágenes 180, 181 y 182)



**Imágenes 180, 181 y 182.** Parqué importado en habitaciones superiores al interior de las casas ubicadas en Av. Reforma #515, #319 y #118 respectivamente (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Por otro lado, en la manzana 500 de la av. Reforma encontramos otra casa, marcada con el número #517, que presenta claros elementos historicistas y eclécticos en su fachada. Conocida también como Casa Reynaud por el apellido de uno de sus propietarios, Adrián Reynaud; actualmente el edificio está abandonado y lleva varios años cerrado. Gracias al libro que Covadonga Osorio de Orduña publicó en 2005 sobre este edificio, se conocen ciertos detalles de su decoración interior que actualmente no están a la vista y que por el deterioro de la edificación, parecen haber desaparecido. Sin embargo, a pesar del deterioro, este edificio representa uno de los más importantes ejemplos de la arquitectura ecléctica en Puebla.

La fachada de tres niveles está trabajada en cantera gris, café y rosada con ornamentación tallada; en el primer nivel se observan los paramentos con juntas rehundidas de influencia neorrenacentista que enmarcan el vano principal y las tres ventanas del primer nivel, que presentan una hermosa herrería estilo art nouveau. La puerta de madera tallada del vano principal se enmarca por un par de pilastras con capitel y una guirnalda tallada sujeta por la boca de un león, ambos de influencia neoclásica y afrancesada. (Imágenes 183, 184 y 185)



**Imágenes 183, 184 y 185.** Fachada, herrería art nouveau y puerta de madera de la casa ubicada en Av. Reforma #517 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En el segundo nivel, la fachada tiene cuatro ventanas sin herrería, también enmarcadas por pilastras, capiteles y guirnaldas de tendencia neoclásica afrancesada. Cada una de las ventanas tiene balcones de cantera. El central es semicircular y los otros tres rectangulares, pero los cuatro ostentan balaustrada de cantera, de tendencia neorrenacentista. (Imágenes 186, 187, 188 y 189)



**Imágenes 186 y 187.** Ventanas y pilastras del segundo nivel de la fachada de la casa ubicada en Av. Reforma #517 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 188 y 189.** Balcones y balaustradas del segundo nivel de la fachada de la casa ubicada en Av. Reforma #517 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Esta casa se distinguió en su época por ser de tres pisos y no de dos, como era lo común. El tercer nivel está trabajado como las buhardillas o áticos de los edificios franceses de la época, llamados mansardas; se trata de un tejado inclinado con ventanas practicadas en la vertiente del tejado que tomó el nombre por el arquitecto francés del siglo XVII François Mansart que, si bien no fue el primero en utilizar este tipo de techos, fue el que tuvo mayor

reconocimiento por su uso, de ahí que dicho elemento tomara su nombre.<sup>454</sup>La mansarda de la Casa Reynaud tiene cuatro ventanas y toda la superficie del nivel está recubierto con tejas de zinc y lo corona un barandal de hierro colado y una veleta también de metal con la figura de un gallo, símbolo de Francia. (Imágenes 190 y 191)



**Imágenes 190 y 191.** Mansarda del tercer nivel de la fachada de la casa ubicada en Av. Reforma #517  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

La mezcla de elementos neorrenacentistas, neoclásicos, afrancesados y art nouveau en la fachada de esta casa la hacen un claro ejemplo del eclecticismo arquitectónico en Puebla, modelo que se repite en la decoración interior del edificio. De acuerdo a Covadonga Osorio de Orduña, en el segundo nivel se encontraba la sala principal de la casa decorada con tendencia afrancesada, al estilo del Palacio de Versalles: “con pesadas cortinas de terciopelo y damasco bordadas y rebordadas con galones y cordones. La yesería de hojarasca en las paredes enmarca escenas musicales. En las paredes laterales, grandes espejos biselados y enmarcados con decorados de yeso dan amplitud a la habitación. El techo cubierto con cielo raso también decorado y el piso de parquet decorado con una cenefa doble de marquetería en tonos oscuros. Este elegante salón es de estilo romántico muy afrancesado”<sup>455</sup>

---

<sup>454</sup> Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. (Madrid: Alianza Editorial, 1995)

<sup>455</sup> Marie-Pierre Colle Corcuera, *Casa poblana*, (México, Museo de Monterrey, 1993) 211 citado por Covadonga Osorio de Orduña. *Casa Reynaud*. (México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005) 56

Los elementos de tendencia art nouveau también se encuentran presentes en el interior de la casa, pues de acuerdo a Covadonga Osorio, el Salón fumador del Sr. Reynaud, era de este estilo.<sup>456</sup> Otros elementos afrancesados del interior de la casa, eran, siguiendo a Covadonga Osorio, los numerosos vitrales de Jean Loreaux,<sup>457</sup> así como las rocallas y escenas bucólicas que se localizaban en las recámaras.<sup>458</sup> Había pinturas decorativas prácticamente en todos los muros de la casa, así como en los plafones y en las escaleras; todas ellas de tendencia romántica y rococó. De acuerdo a Covadonga Osorio, las pinturas fueron realizadas por el pintor Daniel Dávila y Domínguez (1843-1924) quien a la sazón era Director de la Academia de Bellas Artes de Puebla.<sup>459</sup>

En esta manzana de la Av. Reforma, Israel Katzman atribuye al Ing. Bello la casa marcada con el número 538. Por los diversos giros comerciales que se han albergado en este edificio, los interiores están modificados por las subsecuentes remodelaciones para albergar primero el Hotel del Virrey y posteriormente, la sucursal de la librería Gandhi. Sin embargo, aún se perciben elementos de la arquitectura ecléctica.

La fachada es de dos niveles con sótano y está trabajada en cantera gris. El vano principal presenta un enmarcamiento de pilastras estriadas neoclásicas, mientras que las dos ventanas que se ubican a cada lado de la entrada principal presentan como remate frontones curvos decorados con roleos y una venera tallada de tendencia neoclásica. Todo el conjunto del primer nivel, está enmarcado con un par de pilastras con almohadillado con mínima, pero notoria, influencia neorrenacentista (Imágenes 192, 193 y 194)

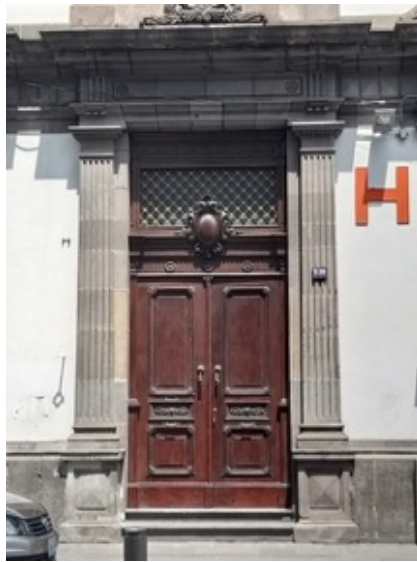
---

<sup>456</sup> Idem

<sup>457</sup> De acuerdo a una observación realizada por la Dra. Montserrat Galí Boadella, por el apellido del autor -Loreaux-, pudiera pensarse que estos vitrales provienen de Francia, sin embargo, debajo del nombre del artista aparece la palabra Barcelona. Tal vez se trataba de una casa de vitrales francesa instalada en Barcelona.

<sup>458</sup> Ibid. 57

<sup>459</sup> Ibid. 58-59



**Imágenes 192, 193 y 194.** Fachada, entrada principal y ventana lateral del primer nivel de la casa ubicada en Av. Reforma #538 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Los vanos del segundo nivel tienen balcones con barandal de piedra; el central tiene balaustrada, también de influencia neorrenacentista, mientras que los barandales de los balcones laterales presentan decoración geométrica. Los tres barandales de los balcones presentan en el centro un medallón rodeado de motivos vegetales de tendencia afrancesada. El vano central del segundo nivel también presenta un pequeño medallón con guirnaldas talladas de estilo Luis XIII. (Imágenes 195 y 196)



**Imágenes 195 y 196.** Fachada, entrada principal y ventana lateral del primer nivel de la casa ubicada en Av. Reforma #538 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En el interior, el patio principal estuvo cubierto por una marquesina de cristal sobre estructura de hierro colado, típica de la arquitectura ecléctica, mientras el edificio fue utilizado como hotel; actualmente ya no existe. Hasta el día de hoy, algunas habitaciones aún presentan cielos rasos con motivos rococó. (Imágenes 197 y 198)



**Imágenes 197 y 198.** Cielos rasos al interior de la casa ubicada en Av. Reforma #538 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Todavía se puede ver el vitral corrido que se ubica en el segundo nivel del edificio, elemento muy utilizado por Carlos Bello en la decoración de sus edificaciones y que muy probablemente, tenga su origen en la prestigiosa Casa Pellandini. (Imágenes 199 y 200)



**Imágenes 199 y 200.** Vitral al interior de la casa ubicada en Av. Reforma #538  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

También atribuida al Ing. Bello, en la manzana 700 de la av. Reforma encontramos una casa que presenta en su fachada de tres niveles elementos de una clara influencia europea, principalmente afrancesada. La casa marcada con el número 725 presenta en su fachada elementos clásicos de influencia europea tales como las juntas rehundidas de los paramentos del primero y segundo nivel, así como un medallón con motivos vegetales en el vano principal y pilastras y balaustradas clasicistas. (Imágenes 201, 202 y 203)





**Imágenes 201, 202, y 203.** Fachada principal y lateral de la casa ubicada en Av. Reforma #725  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

También encontramos dos elementos claramente afrancesados como son la esquina semicircular coronada por una cúpula de tejas de zinc y la presencia de mansardas.<sup>460</sup> (Imágenes 204 y 205). Los elementos de la arquitectura francesa eran para el Ing. Bello “modelo de buen gusto y del arte moderno”<sup>461</sup> por lo que no resulta extraño su presencia en varias de sus obras.



**Imágenes 204 y 205.** Cúpula y mansardas del tercer nivel de la casa ubicada en Av. Reforma #725  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

<sup>460</sup>La palabra francesa mansarda se usa para denotar el elemento arquitectónico que se conoce como buhardilla, un tejado inclinado con ventanas practicadas en la vertiente del tejado que tomó el nombre por el arquitecto francés del siglo XVII François Mansart, que si bien no fue el primero en utilizar este tipo de techos, fue el que tuvo mayor reconocimiento por su uso, de ahí que dicho elemento tomara su nombre. (Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás. Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática. Madrid: Alianza Editorial, 1995)

<sup>461</sup> En palabras del propio ingeniero en una impugnación hecha por él a nombre del Ayuntamiento, el 9 de diciembre de 1899 donde justificó el respeto a los cánones “arquitectónicos que han hecho de París la ciudad por excelencia, modelo del buen gusto y del arte moderno (...) de las que, preciso es confesarlo, sólo somos imitadores” Citado por Gamboa Ojeda, 2013, Op. cit. p. 94.

El interior de la casa también presenta decoración ecléctica en alguna de sus habitaciones. En el patio central se encuentran reminiscencias de una marquesina de cristal sobre una estructura de hierro colado, tal como hemos observado en otras construcciones remodeladas en el período de estudio. Adicionalmente los enmarcamientos de los vanos del interior, presentan frontones triangulares partidos elaborados en cantera gris, en cuyo vértice se ubican medallones con guirnaldas de estilo afrancesado. (Imágenes 206, 207 y 208)



**Imágenes 206, 207 y 208.** Marquesina de cristal y enmarcamientos de los vanos del interior de la casa ubicada en Av. Reforma #725 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En el interior, algunos muros, tanto del primero como del segundo nivel, hasta el año 2003<sup>462</sup>, ostentaban pintura mural con decoración de clara tendencia art nouveau y un cielo raso con decoración floral tipo rococó en el segundo nivel. (Imagen 209 y 210)

---

<sup>462</sup> Año en que se me permitió acceder al inmueble y hacer algunos levantamientos de imagen. Posterior a esa fecha, a pesar de solicitar permisos para el ingreso en numerosas ocasiones, no he podido constatar si el interior de la casa continúa igual.



**Imágenes 209 y 210.** Pintura mural en el primer nivel y cielo raso en el segundo nivel del interior de la casa ubicada en Av. Reforma #725 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

También en el segundo nivel se observa una vidriera corrida con marcos de madera que en el 2003 presentaba vidrio biselado pero que, tal como se ha observado en la casa de la Av. Reforma 538, también de la autoría de Carlos Bello y Acedo, pudo haber ostentado un vitral emplomado. (Imagen 211)



**Imagen 211.** Vidriera corrida en el segundo nivel del interior de la casa ubicada en Av. Reforma #725 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Mucha de la decoración ecléctica y afrancesada observada en esta casa, es compartida por otro edificio de la autoría de Carlos Bello y Acedo: el edificio del Banco Oriental<sup>463</sup>, ubicado en la esquina de las calles 2 norte y Juan de Palafox y Mendoza que si bien no se

---

<sup>463</sup> Este edificio es sumamente importante pues ya no se trata de una remodelación supeditada a la traza original, sino que fue construido *ex profeso* para las labores bancarias, por lo que los espacios han sido distribuidos para cumplir con una función específica.

ubica propiamente en las manzanas que conforman la actual Av. Reforma, si forma parte del eje urbano creado por esta avenida, que a partir del zócalo y hacia el río San Francisco, se llama Juan de Palafox y Mendoza.

El Banco Oriental es un edificio que fue diseñado y construido desde una base funcionalista pues se consideró, desde sus inicios como una sucursal bancaria. Gracias al progreso de la economía mexicana durante el porfiriato, las finanzas se encontraban en mejores condiciones por lo que comenzaron a surgir una serie de instituciones bancarias. A partir de 1880, se establecieron en la ciudad de Puebla sucursales del Banco de Londres y México y del Banco Nacional de México, así como un Banco Americano.

La institución bancaria denominada Banco Oriental nació hacia 1900 y fue fundada por un grupo de personajes adinerados que habían forjado sus fortunas en la ciudad de Puebla; muchos de ellos mexicanos y otros franceses mexicanos.<sup>464</sup> Originalmente, la sucursal no se encontraba en su emplazamiento actual, sino en un local de la calle del Estanco de Hombres (hoy 4 poniente entre 5 de mayo y 2 norte) pero debido a la competencia con los otros bancos -el Banco Nacional de México estaba a punto de erigir un espléndido edificio en la antigua calle de la Santísima, hoy Avenida Reforma, mismo que se comenzó en 1904- y al aumento considerable de clientela, fue necesario que el Consejo de Administración del Banco se diera a la tarea de buscar un lugar en donde se edificara un inmueble más adecuado y elegante; y lo encontró en la esquina de las calles de la Compañía y primera de Mercaderes (hoy 2 norte y Juan de Palafox y Mendoza), enfrente del costado nororiente de la Plaza de Armas.

Desafortunadamente se trataba de una propiedad ocupada por una casa colonial de 3 niveles, cuya historia se remontaba cuando menos a la segunda mitad del siglo XVIII y que desde 1854 era propiedad de la Sra. Adela Azcué, quien acordó venderla al Banco en 1903. Ya que el proyecto pensado no podía realizarse en tan reducido espacio, también debió comprarse el terreno contiguo ocupado por una casa en el número 8 de la calle de la Compañía. En 1904 se inició la edificación del soberbio edificio diseñado por el arquitecto

---

<sup>464</sup> Gamboa, 1998, Op. cit. p. 10

Alfredo Giles y el Ingeniero Carlos Bello<sup>465</sup> que hoy conocemos. Para ello fue necesaria la demolición de las construcciones que se encontraban ahí.<sup>466</sup> (Imágenes 212 y 213).



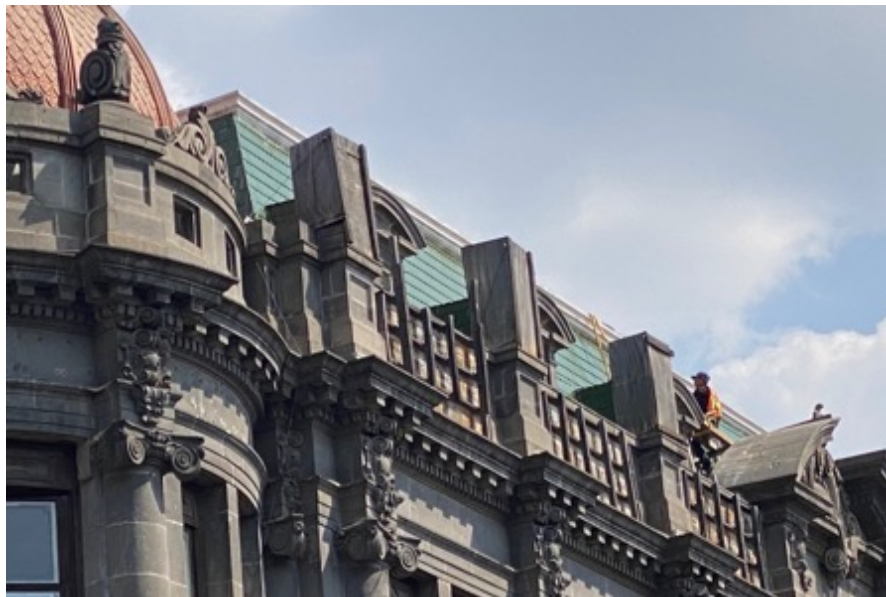
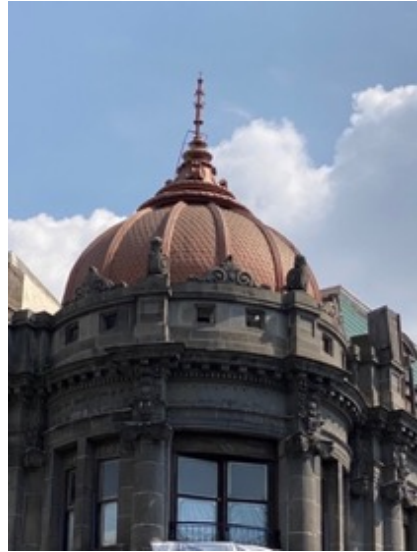
**Imágenes 212 y 213.** Fotografías antiguas del edificio que se encontraba en la esquina de la 2 norte y Juan de Palafox antes de su demolición. En la imagen 212, tomada desde la Av. Juan de Palafox, se puede observar el nuevo Palacio Municipal aun en construcción. En la imagen 213, tomada desde la esquina, se observa la Fachada de la casa de los Muñecos. (Fotografías tomadas de la página de Facebook de Puebla de Antaño)

Cuando fue inaugurado el 6 de abril de 1908 aun faltaba la ornamentación de la fachada lo que no le restaba monumentalidad al conjunto; se trata de un edificio de tres niveles más uno, con el acceso por medio de una esquina redondeada coronada por una cúpula de tejas de zinc (como ya observamos en la casa de la av. Reforma 725, obra también de Carlos Bello) y un cuarto nivel con mansardas. (Imágenes 214, 215 y 216)

---

<sup>465</sup> Hans Haufe atribuye el diseño del Banco Oriental a Charles Hall, sin embargo, otros estudiosos y el propio Israel Katzman indican que fue Carlos Bello el artífice de esta obra.

<sup>466</sup> Ibid., p. 13



**Imágenes 214, 215 y 216.** Esquina redondeada con cúpula y mansardas del edificio del Banco Oriental  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Por su altura poco convencional para la época, a lo largo de la fachada encontramos pilastras de orden monumental con capiteles clásicos, que abarcan más de un piso para lucir proporcionadas. (Imágenes 217 y 218)



**Imágenes 217 y 218.** Ejemplo de pilastras de orden monumental en las fachadas del edificio del Banco Oriental (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

El primer nivel de la fachada ostenta juntas rehundidas en los paramentos de tendencia neorrenacentista, elementos que hemos observado en otras edificaciones de Carlos Bello. La ornamentación con cornisa denticulada y friso neoclásico y medallones y elementos con desarrollo vegetal que presentan tanto el primero como el segundo nivel del Banco Oriental, son elementos que también ya hemos observado en otros edificios con una clara tendencia afrancesada estilos Luis XIII y Luis XIV. (Imágenes 219, 220 y 221)



**Imágenes X, Y y Z.** Juntas rehundidas del primer nivel, friso neoclásico, medallones y elementos ornamentales vegetales del primer y segundo nivel del edificio del Banco Oriental (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Los frontones curvos partidos, también de influencia francesa están presentes en el edificio: un gran frontón curvo partido que descansa sobre columnas con capiteles con volutas jónicas de influencia neoclásica corona el acceso principal. En el medio, observamos un medallón con elementos vegetales retomado sin duda de las tendencias francesas. (Imagen 222). En una de las fachadas laterales (sobre la Av. Juan de Palafox) observamos, como remate de un par de columnas monumentales, otro frontón curvo partido que también incluye un medallón con roleos vegetales. (Imagen 223)



**Imágenes 222 y 223.** Frontones curvos partidos del acceso principal y fachada lateral del edificio del Banco Oriental. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

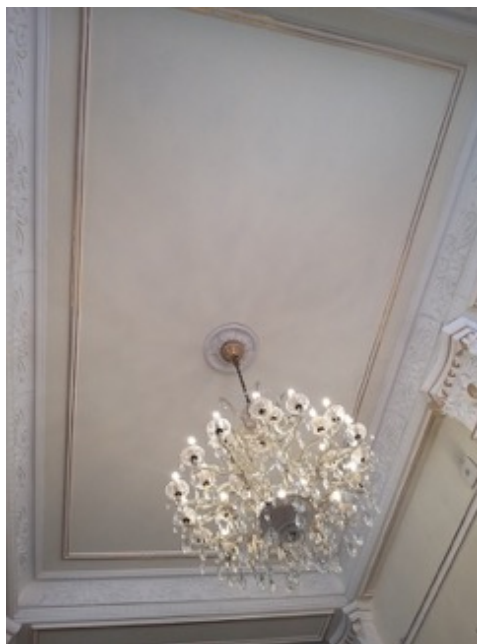
El interior del inmueble presenta una distribución espacial que no hemos visto en otras edificaciones de la época, lo cual responde al hecho de que fue realizado ex profeso para las labores de la banca, por lo que los espacios habitacionales que hemos enumerado en otros edificios del propio Ingeniero Bello, no tienen cabida en esta distribución planeada para un uso no habitacional.

La planta baja presenta un amplio salón con columnas y pilastras estriadas de influencia neoclásica. El techo se adorna con una serie de arañas de cristal cortado con el fin de otorgarle mayor elegancia al espacio. Suponemos que el uso de este espacio era para

albergar a los clientes, empresarios y cuentahabientes del banco que acudían a realizar sus transacciones habituales. (Imágenes 224, 225, 226 y 227)



**Imágenes 224 y 225.** Interior neoclásico del edificio del Banco Oriental  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 226 y 227.** Interior neoclásico del edificio del Banco Oriental  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Como hemos podido observar a lo largo de este capítulo, la decoración con elementos historicistas y eclécticos se encuentra presente tanto en el exterior como en el interior de las obras del Ing. Carlos Belo y Acedo, considerado uno de los principales artífices de la arquitectura del progreso en Puebla. Muchas de las casas de la base de datos que se construyó para este documento son atribuidas a él, sin embargo, consideramos que la figura de Charles Hall y la construcción del nuevo Palacio Municipal, también revisten gran relevancia para el presente documento pues también se considera a este ingeniero inglés un personaje importante para el desarrollo de la arquitectura moderna en nuestra ciudad.

Como ya hemos mencionado en el capítulo 3 del presente documento, las pocas noticias que se tienen sobre Charles James Sculthorpe Hall se deben a la investigadora Sonia Palacios quien nos dice que Hall nació el 8 de septiembre de 1864 en Northampton, Inglaterra. Era nieto de Basilio Hall, capitán de la Real Marina Británica y desde temprana edad formó parte del Real Instituto de Arquitectos Británicos.<sup>467</sup> Fue reconocido como un gran arquitecto y especialista en caminos de hierro, es decir, vías del ferrocarril.<sup>468</sup>

De acuerdo a la cartilla de registro de extranjeros del Servicio de Migración de México, se establece que Charles Hall ingresó al país vía Nuevo Laredo Tamaulipas el 1 de mayo de 1889 (Imagen 228), como superintendente para supervisar los trabajos del ferrocarril mexicano.



**Imagen 228.** Cartilla de registro de extranjeros de Charles Hall (Fotografía tomada del libro *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall, La casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca*)

<sup>467</sup> Palacios Op. cit. p. 70-71

<sup>468</sup> Ibid. p. 73

En ese mismo año, construye la casa de Thomas Braniff<sup>469</sup> en la Ciudad de México. Braniff había venido a México en 1865 como encargado de la construcción por parte de la empresa inglesa Smith Knight and Company concesionada para construir el ferrocarril México- Veracruz.<sup>470</sup> por lo que resulta probable que Charles Hall haya venido a México relacionado, directa o indirectamente con Braniff.<sup>471</sup>

Debido a la falta de información al respecto, entre la construcción de la casa Braniff y su participación en la reconstrucción del Palacio Municipal, no se tienen datos exactos de trabajos de Hall en México. Cuando ganó el concurso para la reedificación del Palacio Municipal, aparentemente tenía 10 años residiendo en la ciudad de Puebla<sup>472</sup>, sin embargo, hasta el momento no tenemos noticias de que haya realizado trabajos de arquitectura civil en esta ciudad. Posterior a la a la ejecución de la obra del Palacio, se tiene noticia de que Hall trabajó en otros recintos, como se ha hecho saber en el capítulo 3 de este documento.

A pesar nde esta laguna, la participación de Hall en la reedificación del Palacio Municipal de Puebla sin duda es una de las obras más representativas emprendidas por Hall en México.

---

<sup>469</sup> Thomas Braniff nació en Staten Island, Nueva York en 1830. Su familia, de inmigrantes irlandeses, no tenía una situación económica holgada por lo que Thomas, de 20 años, partió para California a probar suerte durante la llamada “fiebre del oro”. Allí conoció al ingeniero Meiggs quién le ofreció un contrato para construir ferrocarriles en Sudamérica. Thomas aceptó y comenzó a trabajar en Perú y Chile. Estando en Chile, en 1865, recibe la propuesta de venir a México. (María del Carmen Collado. La burguesía mexicana: el emporio Braniff y su participación política 1865-1920. (México: Siglo XXI, 1987) p. 24-25

<sup>470</sup> Ibid. p. 10

<sup>471</sup> En los Expedientes de Memoria Urbana de 1907, consultados en el Archivo General Municipal, encontramos la referencia de la compañía G y O Braniff que se encargó, durante la gestión de Francisco de Velasco, de revisar las líneas aéreas de compañías que suministraban la corriente eléctrica a la ciudad de Puebla. Sin embargo, parece ser que se trataba de la misma compañía de Thomas Braniff dedicada a temas del ferrocarril pues en el membrete del documento aparecen imágenes de maquinaria para ferrocarriles y la leyenda “manufacturing Baldwin locomotive Works” (Vol. 477 A, legajo 54, foja 63)

<sup>472</sup> Una vez iniciada la obra del Palacio Municipal, Hall viajaba constantemente a la Ciudad de México, tal como lo establecen las actas de su expediente matrimonial con la señorita Emilia Isla Kennedy. El microfilme #004976508 correspondiente a los archivos del Registro Civil del Distrito Federal (1882-2005), localizado en la plataforma FamilySearch.org, presenta el acta número 74 mediante la cual quedó establecida la presentación para el matrimonio de Carlos Jaime Sculthorpe Hall y la señorita Emilia Isla Kennedy con fecha el 13 de octubre de 1898. En esta acta se establece que Hall tenía 34 años al momento y que su lugar de nacimiento es Northampton, Inglaterra y se establece que para esta fecha el citado arquitecto residía en la ciudad de Puebla y que se encontraba transitoriamente en la Ciudad de México. Por otro lado, el microfilme #004976508 de la misma colección y el microfilme # 004023377 de los expedientes de la iglesia de San Antonio de las Huertas en San Cosme, Ciudad de México, que establecen las fechas tanto del matrimonio civil como del religioso entre Hall e Isla; , establecen que Hall es ingeniero y que reside en la ciudad de Puebla desde “hace 11 años”, lo cual implica que ya se encontraba en Puebla desde 1887; sin embargo esto sería 2 años antes de la fecha de ingreso al país que establece su cartilla de migración.

El Palacio actual tiene sus orígenes en la Casa de la Audiencia; llamada así por ser el recinto en donde las autoridades -el Cabildo- escuchaban a los ciudadanos y que fungía como sede del poder civil de la ciudad desde el siglo XVI.<sup>473</sup>

Con el paso del tiempo y como consecuencia de las necesidades de la ciudad de Puebla, la segunda más importante del virreinato de la Nueva España, la Casa de la Audiencia sufre varias modificaciones y adiciones como por ejemplo el recinto carcelario y la Alhóndiga. Hacia 1896, el Palacio Municipal de Puebla se encontraba en mal estado de conservación tanto estructural como arquitectónicamente. El Ayuntamiento de la época consideró reedificar el Palacio, información que, aun no de forma oficial, se había dispersado entre los profesionistas de la construcción. Además del proyecto y presupuesto que el Cabildo solicitó al Ingeniero de Ciudad Pablo Solís, varios ingenieros y arquitectos, por su cuenta, presentaron proyectos para tal fin.<sup>474</sup>

A pesar de que no medió una convocatoria, los proyectos recibidos fueron analizados por la comisión de obras, pero no hubo consenso, por lo que no hubo un proyecto “ganador”. Por tal motivo, se decidió abrir un concurso mediante una “Convocatoria para presentar proyectos para la reconstrucción del Palacio Municipal” publicada el 17 y 27 de febrero de 1897.<sup>475</sup> Los proyectos presentados fueron 6: “MZ”, “MF”, “MH”, “Marius” del Arq. Pavón Uriarte, “Leal” de Charles Hall y “En Avant” de FH Cheesoreright (Londres) y Luis L. de la Barra (México). En la primera etapa de selección quedaron fuera los proyectos “MZ” por una diferencia presupuestal; “MF” por no presentar un presupuesto detallado y porque el dibujo no estaba acabado ni se presentaba a escala; “MH” porque no se acompañó de los dibujos requeridos en la convocatoria y “Marius” porque excedía el presupuesto fijado en la convocatoria. De esta manera, “Leal” y “En avant” pasaron a la final. Para decidir el ganador, el cuerpo de regidores votó, recibiendo 14 votos el proyecto de Charles Hall y sólo dos el proyecto “En Avant”, de esta manera, se definió el proyecto “Leal” como el ganador.<sup>476</sup> (Imagen 229)

---

<sup>473</sup> Montero, (2008), Op. cit. p 27

<sup>474</sup> Montero, (2008), Op. cit. p. 165

<sup>475</sup> Ibid, p. 180, 185

<sup>476</sup> Ibid, p. 189-190



**Imagen 229.** Proyecto “Leal” de Charles Hall, ganador de la medalla de oro. Fotografía tomada del libro *El edificio de la audiencia. Palacio del Ayuntamiento de Puebla 531-1917*.

El proyecto de Hall implicaba que no se demoliera la totalidad del edificio antiguo y que se aprovecharan muchos de los muros existentes que combinaban armoniosamente los estilos inglés, isabelino y renacentista,<sup>477</sup> lo que le brinda una monumentalidad a la fachada que tiene sus referencias más directas en los palacios salamantinos, como ya se ha establecido en el capítulo 3 del presente documento. (Imagen 230)



**Imagen 230.** Fachada de Palacio Municipal (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Además de su evidente monumentalidad, en principio marcada por el tercer nivel con espadaña que el proyecto de Hall integró (Imagen 231) se pueden reconocer elementos neorrenacentistas en las juntas rehundidas de los tres niveles de la fachada que recuerdan el

---

<sup>477</sup> Palacios, Op. cit. p. 17

almohadillado de varias edificaciones italianas renacentistas (Imágenes 232, 233, 234 y 235) así como las balaustradas de los balcones y la balaustrada que remata el tercer nivel así como los pináculos apuntados que ramatan el conjunto superior.



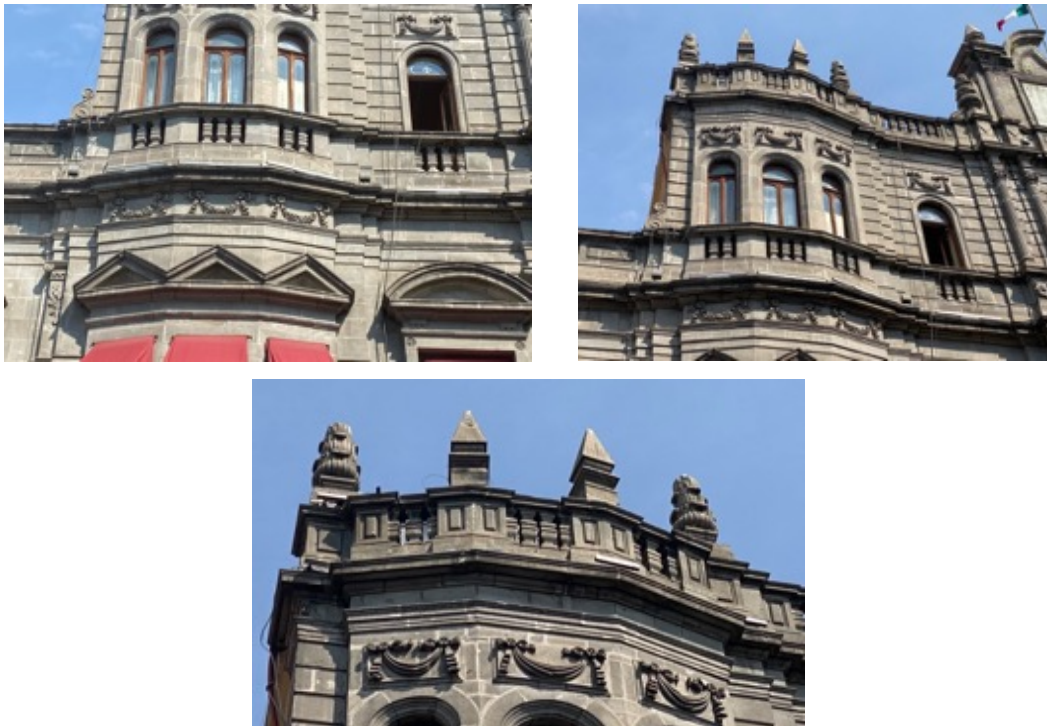
**Imágenes 232, 233, 234 y 235.** Juntas rehundidas en los tres niveles de la fachada del Palacio Municipal (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Por otro lado, las pilastras de fuste combinado (estriado en la parte baja y liso en la parte superior) con capiteles jónicos que enmarcan los vanos del segundo nivel de la fachada y los frontones curvos y triangulares que coronan los vanos del segundo nivel, ostentan clara influencia neoclásica. (Imágenes 236, 237 y 238)



**Imágenes 236, 237 y 238.** Pilastras y frontones curvos y triangulares en el segundo nivel de la fachada del Palacio Municipal (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En el friso que divide el segundo del tercer nivel, y a modo de remate de los vanos del tercer nivel, observamos una serie de guirnaldas talladas en cantera que recuerdan los estilos franceses Luis XIII y Luis XIV. (Imágenes 239, 240 y 241)



**Imágenes 239, 240 y 241.** Guirnaldas en el friso del segundo nivel y tercer nivel de la fachada del Palacio Municipal (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En el centro del segundo nivel del edificio se localiza el balcón principal con una balaustrada de piedra de tripo renacentista, enmarcado por molduras decoradas con ovas, al estilo de los cimacios del orden jónico y una magnífica talla del águila nacional en piedra que se posa sobre elementos alegóricos militares como estandartes, laureles, un tambor y una corneta. (Imagen 242)



**Imagen 242.** Balcón principal del segundo nivel de la fachada del Palacio Municipal  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

El tercer nivel del edificio ostenta juntas rehundidas de tipo renacentista. Al centro de observa un vano amplio con arco de medio punto, en donde se ubica una campana. Ambos lados del vano están enmarcados por pilastras de fuste combinado y, a los lados de éstas, pilastras pareadas de fuste combinado con capiteles jónicos. El conjunto está enmarcado por columnas pareadas de fuste estriado y capitel jónico y coronado por un frontón partido con volutas, en cuyo centro de observa una guirnalda con motivos vegetales. Sobre este vano se encuentra la espadaña con un reloj monumental, enmarcado por plastras de fuste estriado y coronado por un frontón curvo partido. (Imagen 243)



**Imagen 243.** Vano principal del tercer nivel de la fachada del Palacio Municipal  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

En el tercer nivel, a los lados del vano principal se desarrollan paramentos con juntas rehundidas con un vano de arco de medio punto a cada lado y luego un conjunto de tres vanos, también de medio punto. Cada uno de los vanos, está coronado por una guirnalda de motivos vegetales de estilo Luis XIII y Luis XIV. (Imágenes 244 y 245)





**Imágenes 244 y 245.** Vanos del tercer nivel y guirnaldas de la fachada del Palacio Municipal  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Todo el conjunto de la fachada se corona por una balaustrada corrida de piedra de tipo renacentista con pináculos cada tanto, que recuerdan las construcciones del bajo renacimiento. (Imágenes 246 y 247)



**Imágenes 246 y 247.** Balaustrada y pináculos que coronan el tercer nivel de la fachada del Palacio Municipal  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Las mismas referencias historicistas y eclécticas utilizadas en la fachada fueron utilizadas por Hall en el interior del Palacio: en el patio podemos encontrar balaustradas de cantera en el segundo nivel de influencia renacentista y columnas pareadas, de fuste liso, con capiteles con volutas jónicas que sostienen cubos de cantera con guirnaldas talladas de influencia francesa y en otros casos, unos elementos en forma de zapata con decoraciones fitoformas que recuerdan la caligrafía árabe. (Imágenes 248, 249 y 250)



**Imágenes 248, 249 y 250.** Balastrada, columnas y capiteles, interior del Palacio Municipal  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

En los espacios interiores, también se hizo gala de elaboradas decoraciones eclécticas para lo cual se rodeó de maestros con gran experiencia en cada una de las disciplinas:<sup>478</sup> por ejemplo, en el Salón de Cabildos, fue Jesús Herrera Gutiérrez<sup>479</sup> el contratista del decorado y pintura del interior con claras reminiscencias rococó y neoclásicas (Imágenes 251, 252 y 253) y Guillermo Cárdenas lo fue para los atlantes.<sup>480</sup> (Imágenes 254 y 255). La sala también presenta un piso de parqué importado que reproduce motivos geométricos, como hemos observado en los comedores de algunas casas habitación de la av. Reforma. (Imágen 256)

---

<sup>478</sup> Ibid. p. 72

<sup>479</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, vol 441, (1901) legajo 23, foja 166

<sup>480</sup> Montero (2008), Op. cit. p. 228



**Imágenes 251, 252 y 253 .** Decoración interior de la Sala de Cabildo del Palacio Municipal.  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

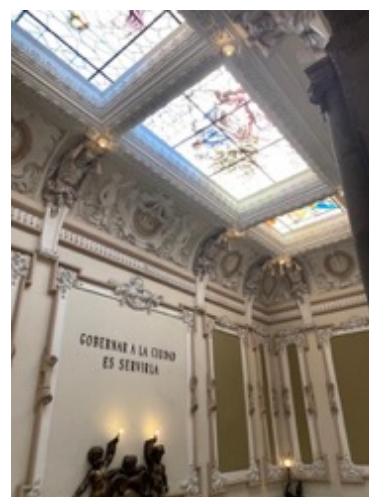


**Imágenes 254 y 255. .** Atlantes. Decoración interior de la Sala de Cabildo del Palacio Municipal.  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)



**Imagen 256.** Piso de parqué. Decoración interior de la Sala de Cabildo del Palacio Municipal.  
(Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

Como pudimos notar en el caso de la fachada del Palacio, cuya decoración fue terminada en la tardía fecha de 1915 por Jesús Corro Soriano, los interiores del edificio también fueron decorados en épocas en que Charles Hall ya no era Director de Obras. Los expedientes de Memoria Urbana del Ayuntamiento de 1906 resguardan cuatro contratos con diferentes especialistas para la terminación de las obras de decoración en vistas de la inminente inauguración formal del edificio a finales de ese mismo año: con Franco Gamboa se celebró un contrato para la construcción de la escalera de mármol de carrara (Imagen 257) y pavimentos de mármol del Palacio;<sup>481</sup> con Nicolás Burton, decorador de yesos, otro para la decoración del cubo de la escalera;<sup>482</sup> con Guillermo Cárdenas para las estatuas sedentes del cubo de la escalera (Imagen 258) , así como la decoración del zaguán y corredores de la planta alta y baja del edificio<sup>483</sup> y con Gabriel Ortega para la realización de la pintura decorativa del cubo del zaguán, corredores de la planta alta y baja, pasillos y cubo de la escalera del Palacio.<sup>484</sup>



**Imágenes 257 y 258.** Escalera y cubo de la escalera del Palacio Municipal.  
(Fotografías tomadas de alamy.com y Ana Martha H. Castillo)

Finalmente, diremos que la ornamentación historicista y ecléctica de los edificios poblanos del período de estudio, se hace patente también en el trabajo de Eduardo Tamariz

<sup>481</sup> AGM, Expedientes Memoria Urbana, Vol. 469, legajo 24, foja 55

<sup>482</sup> Ibid., foja 127

<sup>483</sup> Ibid., foja 130

<sup>484</sup> Ibid. foja 138

y Almendaro, quien, como ya se ha mencionado, se considera el principal impulsor de la ornamentación arquitectónica neomudéjar en Puebla.<sup>485</sup> Este arquitecto que a través de sus viajes por Oriente conoció de primera mano la decoración árabe en sus recintos originales, aplicó esta tendencia en Puebla, ciudad en la que fijó su residencia, en numerosas edificaciones historicistas de tipo neomorisco; el edificio del Círculo Católico puede dar cuenta de ello.

En la década de los 80's del siglo XIX, Eduardo Gómez Morales y Santiago Carreto, miembros de la Sociedad Filarmónica literaria de la Purísima Concepción, una institución para la enseñanza musical gratuita, encargó a Eduardo Tamariz la decoración interior del inmueble que sería la sede de la Sociedad. Más tarde, hacia 1884, el inmueble fue adquirido por el empresario Luis García Teruel, llamándose Casino "Teruel" y posteriormente albergó el Teatro "Miranda", llamado así por su nuevo propietario Martín Miranda, quien presumiblemente trajo de Sevilla<sup>486</sup> los azulejos para su decoración. A fines de la década de los 80, en 1899 fue sede del Círculo Católico, (1899), fundado y dirigido por el célebre mentor italiano Pedro Spina.<sup>487</sup>

A lo largo del siglo XIX, el H. Congreso del Estado carecía de una sede por lo que fue ambulante por el Centro Histórico: primero se instaló en el edificio de la Alhóndiga, posteriormente en el Cabildo del Palacio Municipal, en el Colegio del Estado y en el antiguo Colegio de San Jerónimo pero hacia 1902, se adquirió el edificio de la Calle de Correo Viejo, número 10 para que, hechas las adaptaciones, el 1 de febrero de 1905 se inaugurara su sede, en la cual sesiona el Congreso hasta el día de hoy.<sup>488</sup>

De acuerdo al texto de Pedro Ángel Palou, quien a su vez cita a los maestros Mónica Martínez y Héctor Erasmo Rojas, en el edificio del Congreso del Estado, Tamariz hace gala de “la combinación de texturas para lograr el estilo neo-árabe. Los paramentos del patio están

---

<sup>485</sup> Rodríguez, Op. cit. p. 63

<sup>486</sup> Si bien no existe documentación que compruebe que los mosaicos provienen de Sevilla, la realidad es que los motivos ornamentales sí ostentan una clara influencia de los de la decoran la Alhambra de Granada. (Galí, 2000, Op. cit. p. 256)

<sup>487</sup> Pedro Ángel Palou. El congreso del Estado. Recuperado del micrositio del Congreso de Puebla “Recorrido Virtual”

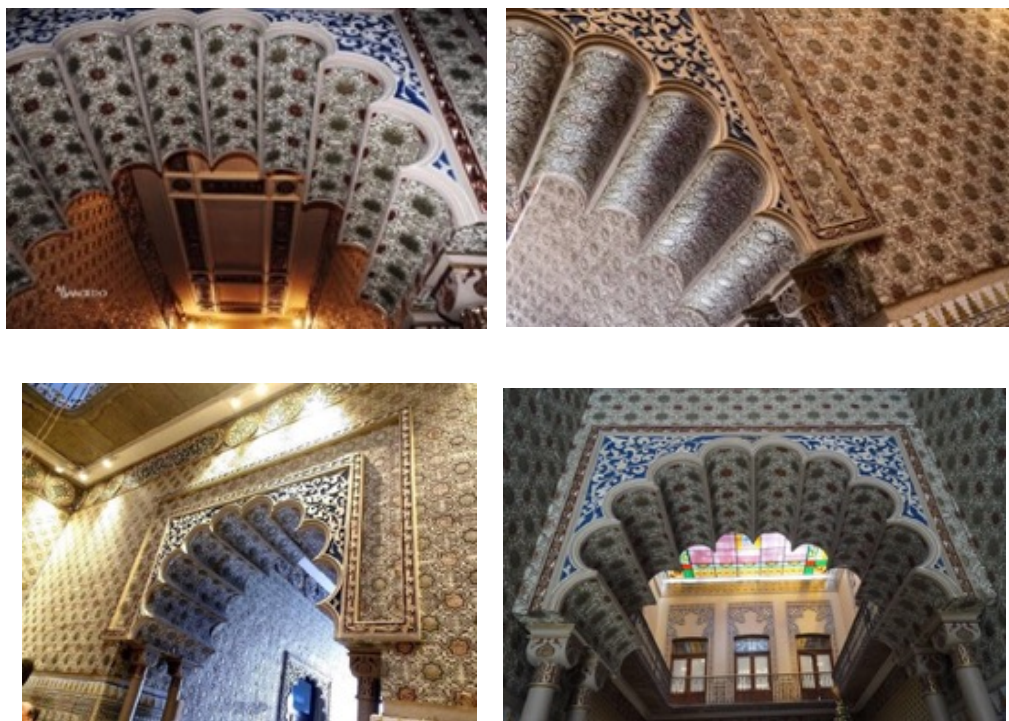
[http://micrositios.congresopuebla.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4&Itemid=108](http://micrositios.congresopuebla.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=108)

<sup>488</sup> Ibid.

totalmente recubiertos de argamasa en formas vegetales, diseño que se complica en las arrabás, cenefas y rosetones. Arcos de medio punto polibulados decoran los planos de la planta baja, y en la alta, llevan complicados diseños mixtelinos que semejan coronas rodeadas de arrabás con flores. (Imágenes 259, 260, 261, 262, 263 y 264)



**Imágenes 259 y 260.** Arcos lobulados en el patio del edificio del actual Congreso del Estado de Puebla (Fotografías Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 261, 262, 263 y 264.** Detalle de la decoración de los arcos lobulados en el patio del edificio del actual Congreso del Estado de Puebla (Fotografías: Puebla de Antaño)

Lo más notable de la ornamentación es el uso de mosaicos de fabricación especial, (con técnica de cuneca o arista), en un amplio lambrín que rodea todo el patio y que concede una cromática singular al espacio. "En cada sección del lambrín, existe un diseño diferente, predominan los geométricos, que son más fáciles de repetir para lograr una sucesión interminable de grecas imitando a las mezquitas. Delimita el lambrín una cenefa de mosaicos con decoración de almenas escalonadas en diferentes colores y una greca de líneas curvas, contrastando con la forma geométrica de las lacerías".<sup>489</sup> (Imágenes 265, 266, 267 y 268)



**Imágenes 265 y 266.** Detalle del lambrín que rodea el patio del edificio del actual Congreso del Estado de Puebla (Fotografía 265: Puebla de Antaño; Fotografía 266: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 267 y 268.** Detalle de la cenefa con almenas escalonadas del lambrín que rodea el patio del edificio del actual Congreso del Estado de Puebla (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

---

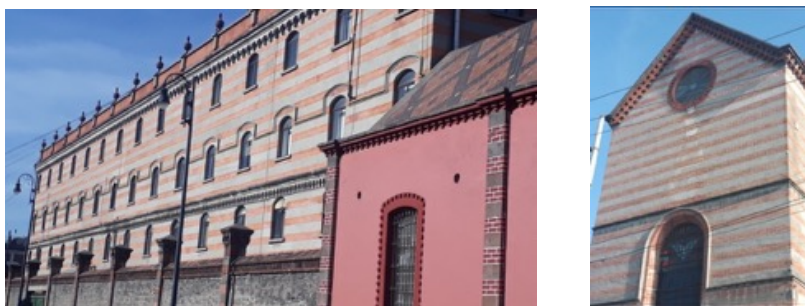
<sup>489</sup> Ibid.

El piso del patio y de los pasillos del primer nivel, también reproducen elementos geométricos formados por estrellas de ocho puntas que siguen los patrones de lacerías utilizados por la decoración neo-árabe. (Imágenes 269 y 270)



**Imágenes 269 y 270.** Detalle de los pisos del edificio del actual Congreso del Estado de Puebla (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Por otro lado, la Casa de la Maternidad, ubicada en la 5 poniente 715, también puede considerarse una obra neomorisca por el uso de ladrillo, sillares y azulejos que conforman sus acabados, aunque también tiene un “aspecto bizantino, por la variedad y combinación de colores y mucho más renacentista por el adorno.”<sup>490</sup> (Imágenes 271 y 272)



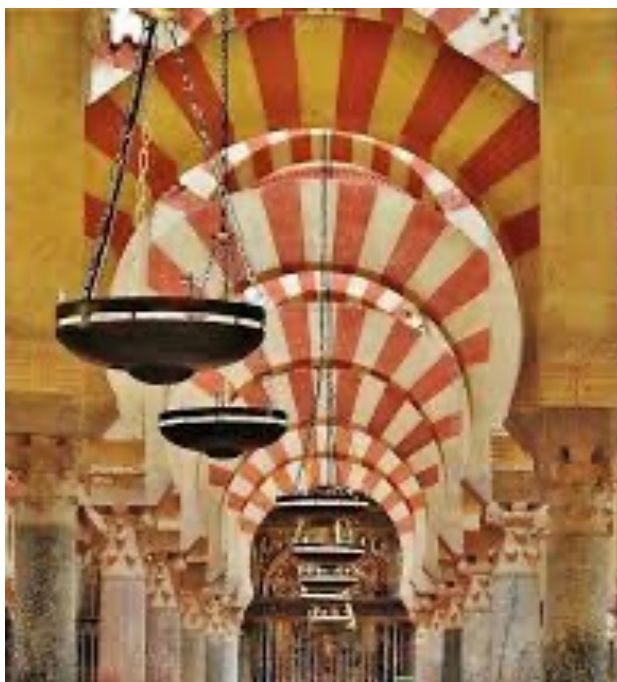
**Imágenes 271 y 272.** Ladrillo y sillares intercalados en las fachadas de la Casa de la Maternidad (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

<sup>490</sup> Montero (2006), Op. cit. p. 56

También tiene un minarete, típico de la arquitectura árabe como hemos observado en la casa del Molino de San Francisco; y en el interior del edificio, las dovelas de los arcos del patio principal son bicolores, tal como en la Mezquita de Córdoba, en España. (Imágenes 273, 274 y 275)



**Imagen 273.** Edificio trasero y minarete de la Casa de la Maternidad (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)



**Imagen 274 y 275.** Columnas bicolores de la Casa de la Maternidad y de la Mezquita de Córdoba. (Fotografía X. INAH-SINAFO; Fotografía Y: guiasviajar.com)

De acuerdo a Montero, hacia 1867 Tamaríz también trabajó en la Penitenciaría, comenzada por José Manzo en 1844 y en obras relacionadas con los ferrocarriles como tendido de líneas y puentes. También incursionó en la remodelación de antiguos edificios coloniales como el Hotel América (hoy Hotel del Portal) ubicado en la calle Juan de Palafox y 2 sur, edificio en donde vivió Tamariz en su juventud y que transformaría en un edificio de “la modernidad”.

Por otro lado, la intervención que se hizo en el Teatro de la Ciudad en 1884 se le encomendó justamente al Ingeniero Tamariz “infinitamente convencido el arquitecto Tamariz así de los deberes públicos y constitucionales del Ayuntamiento con relación a teatros, como de las pésimas condiciones que ofrece el llamado Gran Teatro Guerrero, proyectó primero “dar seguridad a la estabilidad de la construcción (...) la segunda, disminuir el riesgo de un incendio (...) cambiando todo el maderamen del cielo y el techo por un armazón de fierro fundido...”<sup>491</sup> En esta cita, notamos la intencionalidad de modernizar la arquitectura no solo en cuanto al discurso ornamental elegido, sino mediante la integración de materiales modernos, como el uso del acero para las estructuras así como los acabados exteriores de ladrillo. De esta manera, una de las mayores aportaciones de Tamaríz, junto con Arpa y Perea es la difusión de la arquitectura y decoración neomorisca en nuestra ciudad.<sup>492</sup>

Como hemos podido observar en este breve recorrido biográfico, las necesidades modernas del porfiriato y la casi obsesión de la burguesía poblana decimonónica por lo europeo, hicieron que la imagen urbana de la ciudad de Puebla se modificara para dar cabida a nuevas tendencias arquitectónicas, particularmente el historicismo y el eclecticismo. La introducción de luz eléctrica y drenaje, la modificación de espacios para hacerles más funcionales, así como el cambio en la ornamentación, fueron los retos a los que se enfrentaron los ingenieros y arquitectos de la época.

Evidentemente, al transformarse los tiempos, los sistemas constructivos, los materiales utilizados y la disposición espacial fue variando, dando lugar a estructuras de concreto y alma de hierro, decoración a base de placas de zinc en exteriores y utilización de modelos europeos y orientales en los desarrollos ornamentales de los interiores, utilizando

---

<sup>491</sup> Montero (2006), Op. cit. p. 54

<sup>492</sup> Ibid. P. 59

un estilo diferente para cada habitación de la casa. De igual forma, la integración de elementos de las mansiones europeas como las mansardas, esquinas redondeadas, almohadillado, torreones con cúpulas con láminas de zinc y lámina galvanizada, frontones curvos partidos, desarrollo ornamental con decoración vegetal, etc. son elementos arquitectónicos que se repiten en las edificaciones de la Puebla de finales del siglo XIX y principios del XX, la mayoría de ellas, diseñadas y construidas por nuestros tres personajes.

## **Capítulo 6. Desarrollo ornamental de las construcciones poblanas. Algunas referencias a los manuales y tratados utilizados en la enseñanza de la arquitectura en México.**

A lo largo de este documento hemos recorrido por un lado, las raíces y fundamentos del historicismo y el eclecticismo en Europa y cómo es que estas tendencias se arraigaron en México y particularmente en la ciudad de Puebla a través del cambio del gusto y del pensamiento de las élites ilustradas que a través de la lectura de teorías arquitectónicas, libros de viajeros, manuales y tratados de arquitectura; recibieron de buen grado una serie de elementos ornamentales que integraron a las edificaciones remodeladas o construidas en el periodo que comprende el porfiriato en México.

Para contextualizar este proceso, hemos profundizado sobre la situación económica y social previa al porfiriato y la transición de las ciudades coloniales a las ciudades modernas. Este proceso evolutivo en las ciudades mexicanas dan cuenta de que el desarrollo arquitectónico que observamos entre 1880 y 1911, no pudo darse en otro momento histórico más que en el porfiriato, ya que durante esta época la bonanza económica y la apertura al mercado internacional, permitieron la circulación de dinero, la importación de modelos culturales y de materiales modernos, pero sobre todo, desarrollaron en la burguesía mexicana una necesidad de modificar los espacios arquitectónicos anteriores para llevar a cabo las actividades propias de una sociedad en vías de convertirse en una sociedad moderna y cosmopolita.

Las tendencias de transformación urbana e higienización de las ciudades que provenían de Europa, tuvieron buena acogida entre las autoridades locales y también fue bien recibida por los ingenieros, arquitectos y artesanos especializados responsables de la modificación de la imagen urbana de Puebla en este período.

La instrucción especializada de aquellos que hemos llamado “artífices de la modernidad” -ingenieros como Carlos Bello y Charles Hall, arquitectos como Eduardo Tamaríz y pintores, decoradores y artesanos especializados como Arpa y Perea, Jesús Corro o Claudio Pellandini, tuvieron que abreviar sus patrones de modelos provenientes de Europa que seguramente llegaron a sus manos a través de los escritos de los franceses Percier, Fontaine, Bernier, Garnier o Magne, o de italianos como Branca. Estos documentos, además de la clara tendencia didáctica de sus textos, nos ofrecen una serie de planchas, finamente

grabadas, en donde podemos encontrar ejemplos de los elementos ornamentales utilizados en construcciones italianas y francesas que sin duda, fueron elementos que nuestros artífices retomaron, y muy posiblemente reinterpretaron, para decorar las mansiones porfirianas que son motivo del presente documento.

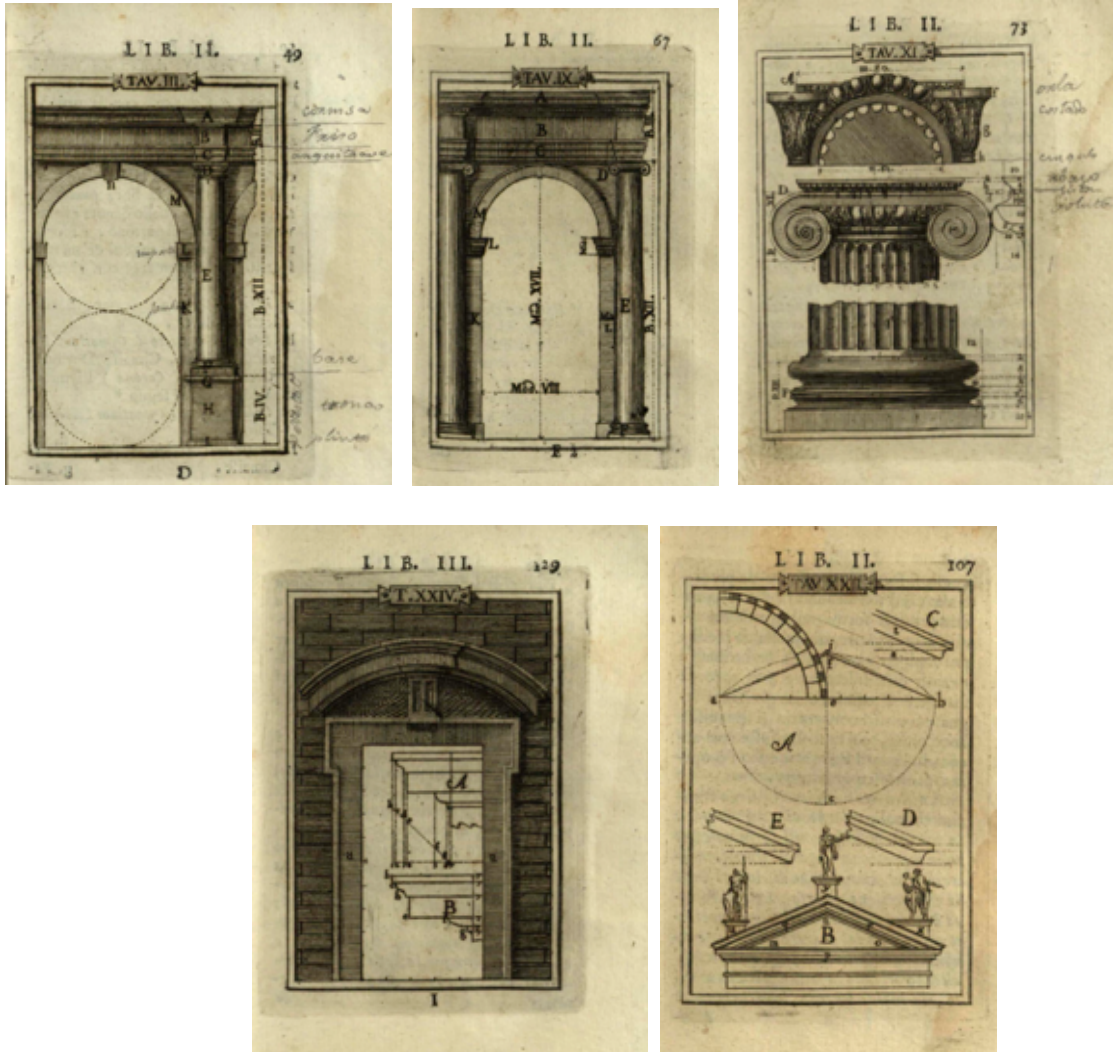
A lo largo del capítulo 6, último de este documento, realizaremos un breve análisis de los elementos ornamentales que localizamos en algunas de las casas estudiadas para el presente documento, elementos que nos permiten caracterizarlas como edificios historicistas o eclécticos; y compararemos algunos elementos con los grabados de los manuales citados para comprobar que si hubo una clara influencia de éstos en el trabajo de los arquitectos e ingenieros poblanos de finales del siglo XIX y principios del XX.

Es muy necesario aclarar que los manuales sirvieron como referencia e influencia; los elementos ornamentales que observamos muchas veces no tienen una apariencia idéntica, sin embargo, si se encuentran similitudes que apoyan la teoría que las representaciones de los manuales son la base de la decoración en la arquitectura en Puebla. En otros casos, los elementos analizados no tienen referencia directa a los manuales, pero sí a una época o a una tendencia que remite al contexto europeo que ya se ha referido en los capítulos precedentes.

## **6.1 Fachadas ornamentadas**

La mayoría de los manuales y tratados a los que nos hemos referido en el presente documento ofrecen información de tipo técnico desde una perspectiva didáctica, relacionada tanto con el exterior como con el interior de los edificios; indicaciones sobre la construcción pero también referencias de la ornamentación. Además de los textos, las planchas con imágenes acerca de la construcción, composición, diseño y elementos ornamentales de la fachada, habitualmente ocupan buena parte de estos documentos.

Por ejemplo, el Manual de Branca, dedica parte del libro segundo para hablar de la construcción de los ordenes clásicos, medidas y proporciones de las columnas y arcos, frisos, entablamentos y otros elementos de fachada con desarrollo ornamental como los capiteles de orden clásico así como el desarrollo de frontones curvos y triangulares, sin partir. Las juntas rehundidas que hemos observado en algunos edificios poblanos de tendencia neorrenacentista, también son parte de este documento. (Imágenes 276, 277, 278, 279 y 280)



**Imágenes 276, 277, 278, 279 y 280.** Planchas del manual de Branca: arcos de medio punto, columnas jónicas, detalle de columnas jónicas con volutas, paramento con juntas rehundidas, frontón curvo sobre dintel y desarrollo de frontón triangular. (Branca, Giovanni. *Manuale di Architettura*)

De acuerdo a la base de datos conjuntada como fundamento del presente documento hay varias edificaciones en cuyas fachadas se localizan elementos que pudieron abreviar de la fuente específica del manual de Branca. Por ejemplo, en el Palacio Municipal encontramos arcos de medio punto en el tercer nivel del edificio en un paramento con juntas rehundidas de tipo renacentista. Estos elementos italianizantes se localizan también en las torres que a cada lado enmarcan el conjunto. El paramento ostenta juntas rehundidas y arcos de medio punto en las ventanas, las cuales están enmarcadas por columnas y pilastras con capitel jónico. (Imágenes 281 y 282)



**Imágenes 281 y 282.** Referencias italianizantes en la fachada del Palacio Municipal  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En el segundo y tercer nivel, encontramos los vanos adintelados coronados con capiteles curvos, enmarcados con pilastras de capitel jónico y en el tercer nivel, se observan vanos con frontones triangulares sin partir. (Imágenes 283, 284 y 285)



**Imágenes 283, 284 y 285.** Referencias italianizantes en la fachada del Palacio Municipal  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Las fachadas de otras edificaciones poblanas, además del Palacio Municipal, también presentan juntas rehundidas en sus paramentos, ya sea del primero o del segundo nivel de la fachada que parecen reproducir los modelos establecidos en manuales como el de Branca. (Imágenes 286 a 298)



**Imágenes 286, 287, 288 y 289.** Juntas rehundidas en paramentos de fachada de la Casa Presno (Juan de Palafox 208), Café Stieglitz (Juan de Palafox 222), Casa Matienzo (Reforma 118) y Reforma 515 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 290, 291, 292, 293, 294 y 295. Juntas rehundidas en paramentos de fachada de la Casa Reynaud (Reforma 517), Reforma 717, Monte de Piedad (Reforma 719), Casa de la Reina (Reforma 913), Casa Besign (Reforma 917) y Banco Oriental (Juan de Palafox y 2 norte)**

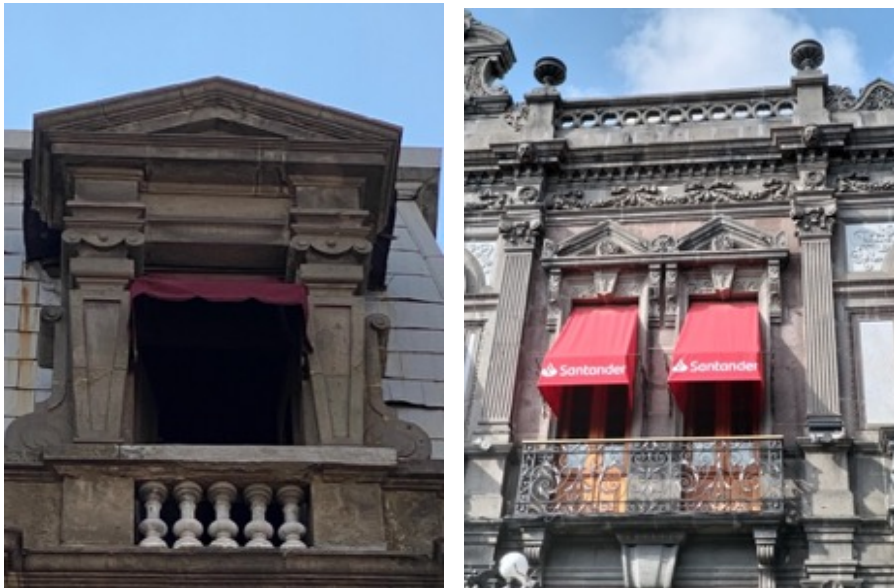


**Imágenes 296, 297 y 298.** Juntas rehundidas en paramentos de fachada de la Sucursal de Scotiabank (2 poniente 106), Sociedad Mutualista (2 poniente 108), Congreso del Estado (5 poniente 128) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

De igual forma, se observan frontones curvos sin partir sobre vanos adintelados que se asemejan a los dibujados en el Manual de Branca, (Imágenes 299 y 300) y otras formas italianizantes como los frontones triangulares sin partir como los que ya hemos observado en el Palacio Municipal, coronando los dinteles del primero o segundo nivel. (Imágenes 301, 302, 303 y 304)



**Imágenes 299 y 300.** Frontones curvos sin partir en las fachadas de las casas ubicadas en Av. Reforma 113 y el Banco Oriental (Juan de Palafox y 2 norte) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



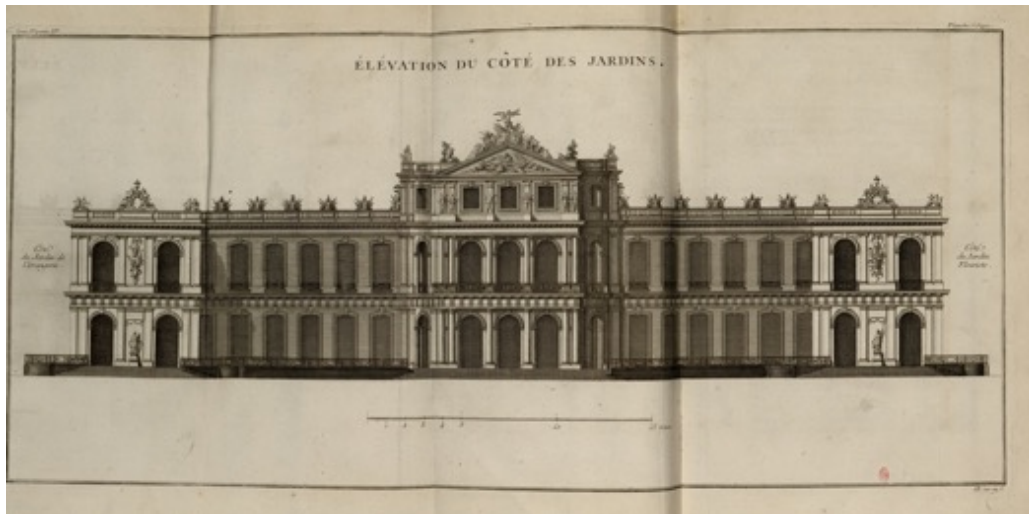
**Imágenes 301 y 302.** Frontones triangulares sin partir en las fachadas de las casas ubicadas en Av. Reforma 113 y Santander (Reforma 119).



**Imágenes 303 y 304.** Frontones triangulares sin partir en las fachadas del Hospicio (Reforma 718, 720 y 722) y Sociedad Mutualista (2 poniente 108) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Por otra parte, el texto *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en gèneral* de Jacques-François Blondel, presenta planchas con elementos ornamentales de edificaciones francesas -tal como el nombre del documento lo indica- que también podemos encontrar en edificaciones poblanas. Blondel nos presenta alzados de fachada de edificios completos que nos muestran el desarrollo de arcadas de medio punto, columnas y pilastras que enmarcan los vanos; remates, tanto laterales como superiores, y en general, la apariencia del alzado de un edificio. (Imágenes 305 y 306)





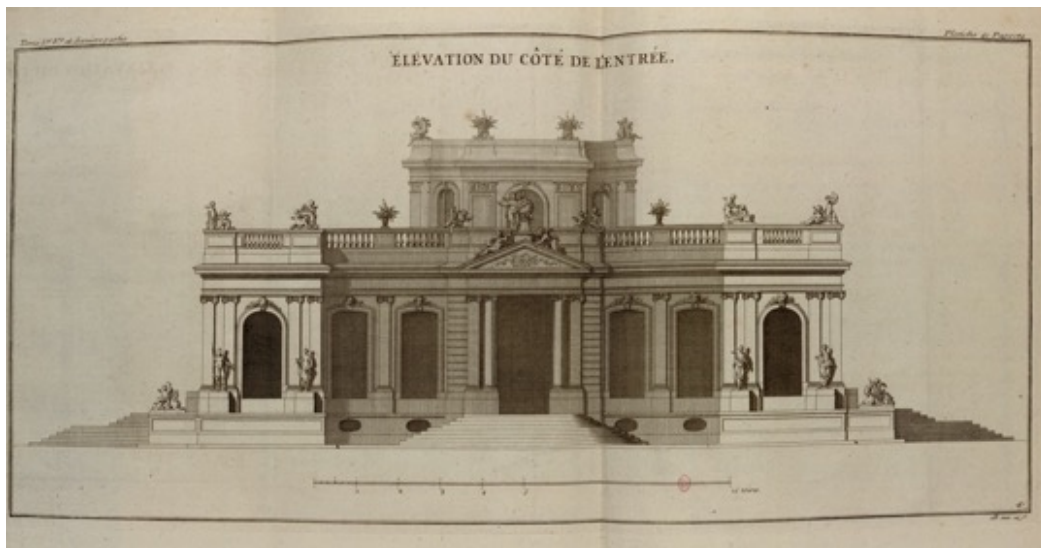
**Imágenes 305 y 306.** Planchas del tomo 1 del libro de Blondel. (Imágenes tomadas del libro *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général*)

La vista general de los diseños arquitectónicos de estas dos planchas de Blondel parecen ser la fuente, o por lo menos una referencia, para el desarrollo del proyecto “Leal”, presentado a concurso por el ingeniero inglés Charles Hall para la reedificación del antiguo Palacio Municipal de Puebla. Si bien es cierto que durante la ejecución del Nuevo Palacio Municipal hubo algunos cambios en el diseño original de la fachada que modificaron el aspecto del conjunto, si podemos encontrar una reminiscencia a Blondel en el tratamiento de la fachada del Palacio. Los elementos no son exactamente los mismos pues sin duda atravesaron por un proceso de reinterpretación por parte del ingeniero y decoradores que ejecutaron la obra, sin embargo, si existen rasgos básicos que demuestran una posible influencia de Blondel en ésta obra. (Imágenes 307 y 308)

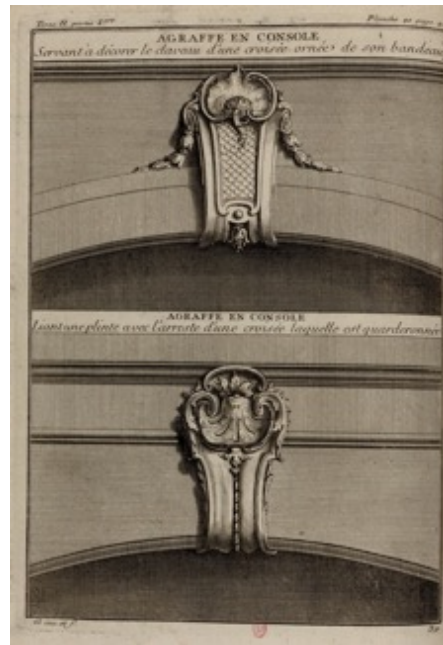
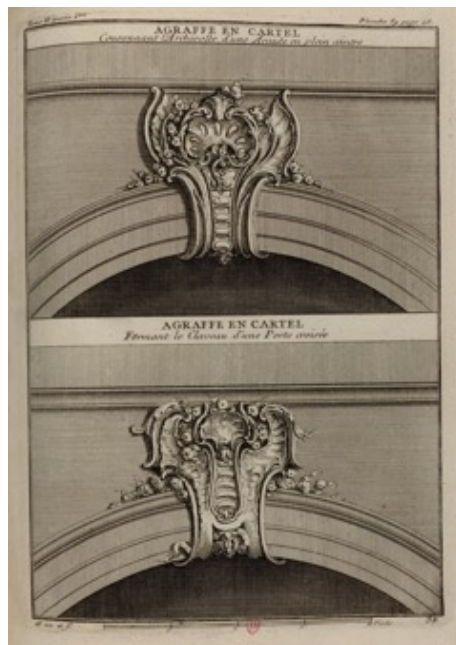


**Imágenes 307 y 308.** Imágenes de la fachada del Nuevo Palacio Municipal por Charles Hall.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Blondel pone mucho énfasis en los elementos ornamentales de la fachada, como por ejemplo los remates principales, las balaustradas que rematan los segundos niveles de los conjuntos, los paramentos con juntas rehundidas, (Imagen 309) pilastras y columnas que enmarcan los vanos, frontones triangulares y sobre todo, la decoración de las claves de los arcos de medio punto de los vanos de las fachadas, primero de forma general en todo el conjunto arquitectónico; (Imagen 310) y posteriormente de forma individual, con detalle, para dar a conocer las variaciones que podría haber en estos elementos. (Imágenes 311, 312, 313 y 314)



**Imágenes 309 y 310.** Plancha con remates con medallones, balaustrada y paramentos con juntas rehundidas y plancha que presenta frontones triangulares sin partir y decoración de las claves de los arcos de medio punto de los vanos. (Imágenes tomadas del libro *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général*)



**Imágenes 311, 312, 313 y 314.** Planchas con detalles de la decoración de las claves de los arcos de medio punto de los vanos. (Imágenes tomadas del libro *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général*)

Varios de estos elementos y detalles podemos encontrarlos en algunas fachadas de edificaciones poblanas. Ya con anterioridad hemos hablado de las juntas rehundidas y los frontones sin partir por lo que en este apartado nos centraremos en los edificios poblanos

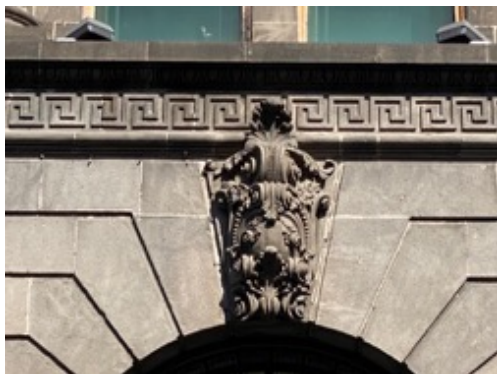
cuyos remates se asemejan a los planteados por Blondel (Imágenes 315 a 320) y los vanos de medio punto que presentan una clave con detalles ornamentales que parecen tener una referencia con los planteamientos de Blondel. (Imágenes 321 a 330)



**Imágenes 315 a 320.** Remates en las casas ubicadas en Reforma 319, Reforma 515, Reforma 917, 2 poniente 106, 2 poniente 108, Gimnasio BUAP (Juan de Palafox). (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 321 y 322.** Detalles ornamentales fitomorfos en la clave de los vanos de medio punto de las casas ubicadas en Reforma 113 y Reforma 319





**Imágenes 323 a 330.** Detalles ornamentales fitomorfos en la clave de los vanos de medio punto y adintelados de las casas ubicadas en Reforma 334, Reforma 913, Reforma 917, Juan de Palafox y 2 norte, 2 poniente 106 y 2 poniente 108. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

El libro de Blondel, también ofrece perspectivas y alzados de edificios con techumbres tipo buhardilla pero sin ventanas, difundidas y hechas famosas por el trabajo de Mansart; (Imágenes 331 y 332) cubiertas que podemos encontrar en algunos edificios poblanos, a veces cubiertas con teja de zinc o simulados con baldosas, con vanos o sin ellos, pero muy evidentes en las fachadas. (Imágenes 333, 334, 335 y 336)





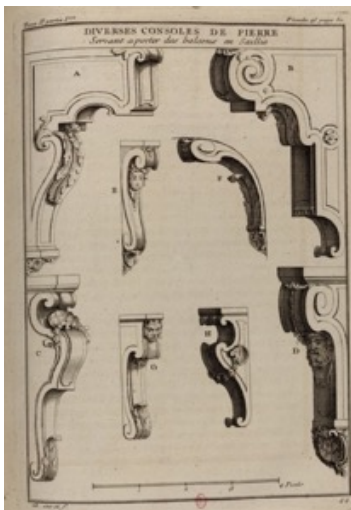
**Imágenes 331 y 332.** Planchas con alzados de edificios con techumbre tipo mansarda (Imágenes tomadas del libro *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en gèneral*)



**Imágenes 333, 334, 335 y 336.** Mansardas de las casas ubicadas en Reforma 113, Reforma 517, Reforma 725 y 3 poniente 305 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Finalmente, el libro de Blondel ofrece una plancha con elementos ornamentales antropomorfos y fitomorfo a manera de ménsulas que pueden utilizarse tanto en las fachadas como en los interiores de los edificios (Imagen 337); elemento que por una posible influencia

de Blondel encontramos tanto en el Salón de Cabildos del Palacio Municipal como en otras casas habitación construídas o remodeladas a finales del siglo XIX y principios del XX. (Imágenes 338 a 352)



**Imagen 337.** Plancha con diferentes ornamentos a manera de mensulas (Imágen tomada del libro *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en gènèral*)



**Imágenes 338, 339 y 340.** Ménsulas decoradas en el Salón de Cabildos del Palacio Municipal y en la casa Presno (Juan de Palafox 208) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 341 a 346.** Ménsulas decoradas en las casas ubicadas en Juan de Palafox 222, Reforma 113, Reforma 319, Reforma 517, Reforma 538 y Reforma 540. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

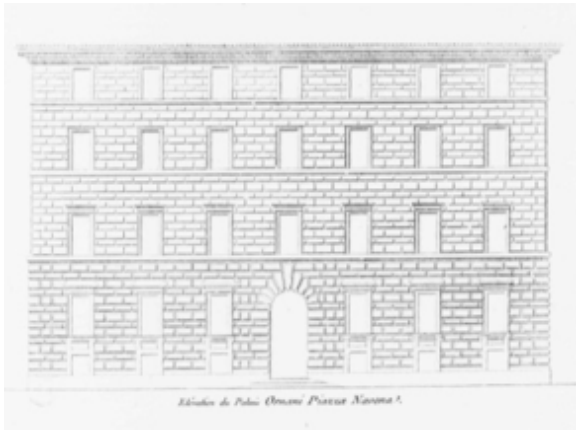


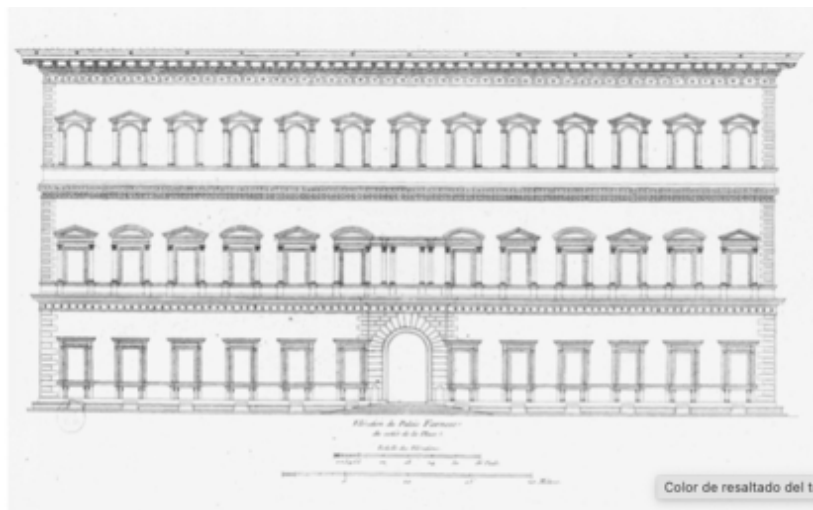
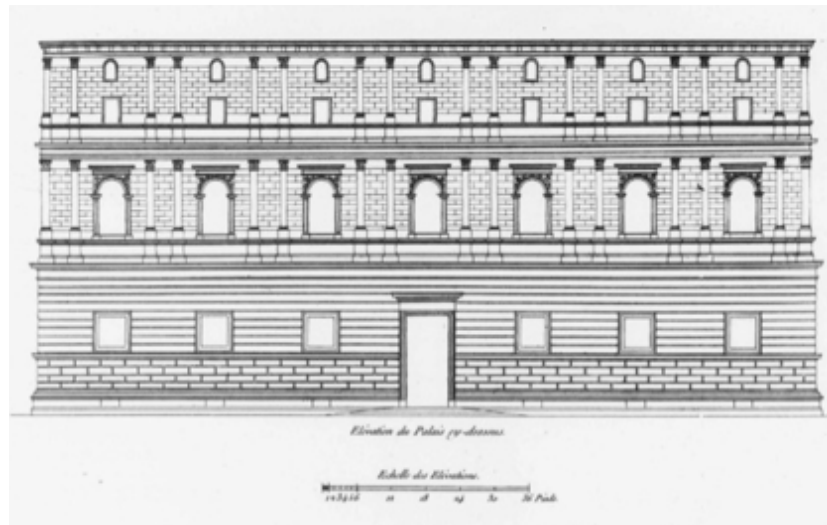
**Imágenes 347 a 352.** Ménsulas decoradas en las casas ubicadas en Reforma 717, Reforma 725, Reforma 913, Reforma 917, 2 poniente 106 y 2 poniente 108 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Otra referencia ornamental plasmada en un documento francés que parece tener símil en casas de la ciudad de Puebla, la podemos encontrar en el libro de Percier, Fontaine y Bernier *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*. Hay que hacer mención de que, aunque los autores son franceses, el libro se refiere a las edificaciones más celebres de Roma y sus alrededores. En este libro se conjuntan dos sensibilidades historicistas

(la italiana y la francesa), que dan cuenta de elementos ornamentales clasicistas que tenemos a la vista en las fachadas de varias edificaciones poblanas reinterpretadas y adaptadas a los espacios locales.

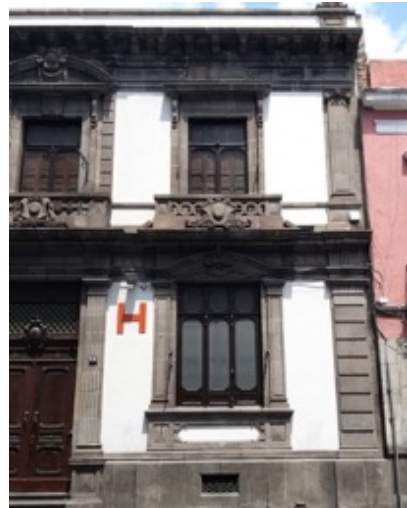
Las planchas de este libro no son tan vistosas como otras que hemos referido con anterioridad, sin embargo, presentan una serie de alzados de fachadas de edificios romanos con elementos claramente identificables en edificios poblanos (Imágenes 353 a 358).





**Imágenes 353 a 358.** Planchas de alzados de fachadas del libro *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome* de Percier, Fontaine y Bernier.

Si bien las planchas de este libro no ofrecen detalles como en otros casos que ya hemos revisado, la visual de la fachada, es decir, los niveles, los vanos y en general la masa y el equilibrio arquitectónico si nos permiten identificar una posible reminiscencia en las fachadas de varias edificaciones de la ciudad de Puebla (Imágenes 359 a 364).



**Imágenes 359 a 364.** Fachadas con reminiscencias italianizantes en las casas unicadas en Juan de Palafox 222, Reforma 118, Reforma 515, Reforma 517, Reforma 538, Reforma 717 y Reforma 719. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

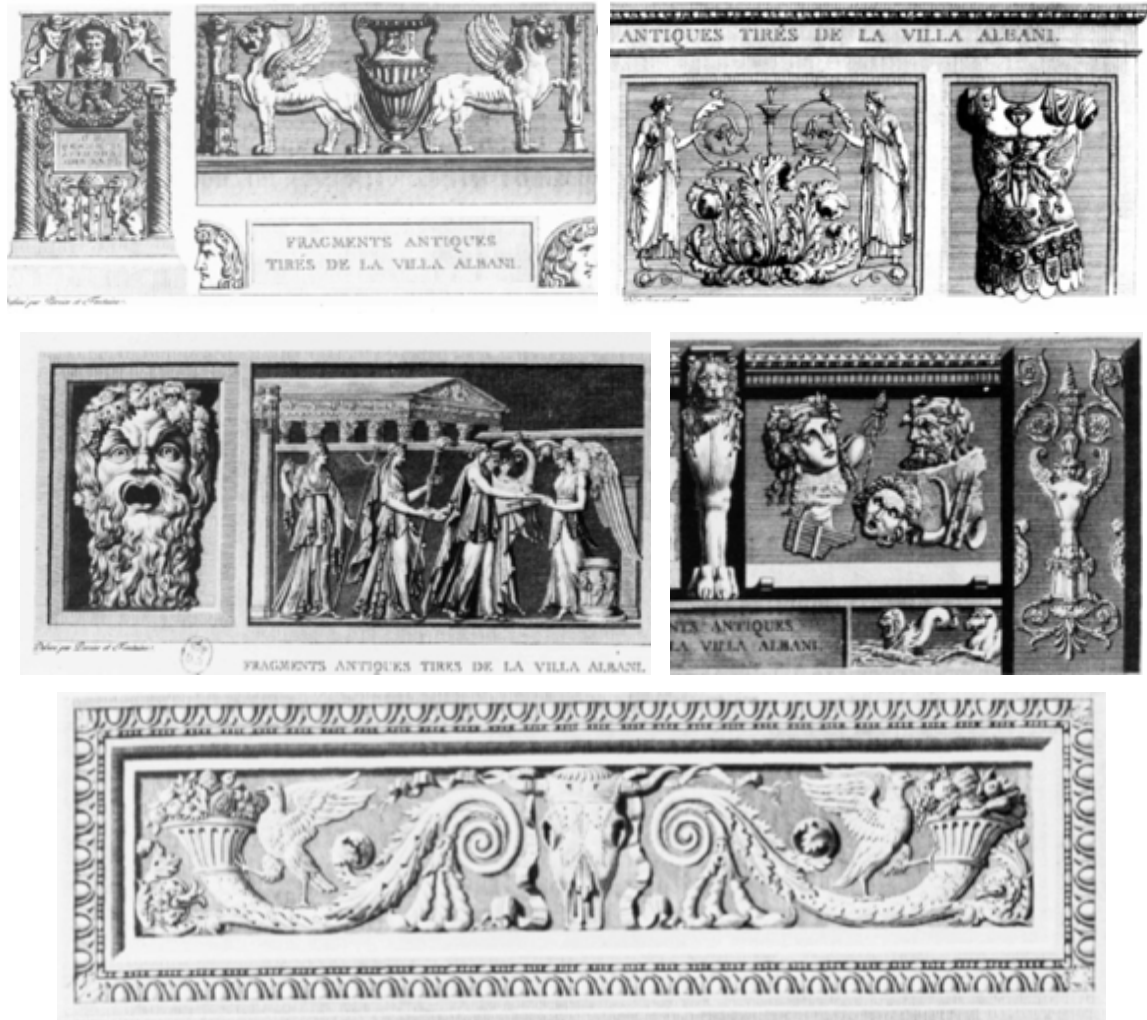
En éste mismo libro de Percier, Fontaine y Bernier encontramos un par de planchas con decoraciones interiores presentadas a manera de catálogo de motivos ornamentales de

interiores (Imagen 365), que parecen tener una referencia en el techo decorado del Salón de Cabildos del Palacio Municipal (Imágenes 366 y 367).



**Imágenes 365, 366 y 367.** Plancha de decoración interior del libro *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome* de Percier, Fontaine y Bernier. Techo decorado del Salón de Cabildos del Palacio Municipal de Puebla (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Otro libro en donde Percier y Fontaine colaboraron a principios del siglo XIX es *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs / mesures et dessinées*. En esta edición, si bien hay numerosas planchas sobre edificaciones romanas y sus alrededores, sobre todo de jardines; se dedica buena parte a los elementos decorativos de cenefas (Imágenes 368 a 372) tanto en interiores como en exteriores; elementos que podemos encontrar, algunos reinterpretados y otros combinados, en interiores de varias edificaciones poblanas del periodo estudiado, habitualmente en las cenefas de las salas de música o en los dormitorios (Imágenes 373 a 378).



**Imágenes 368 a 372.** Planchas con motivos decorativos para cenefas del libro de Percier y Fontaine *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs / mesures et dessinées*



**Imágenes 373 y 374.** Cenefas con inspiración del libro de Percier y Fontaine en las casas ubicadas en Juan de Palafox 208 y Juan de Palafox 222. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 375 a 378.** Cenefas con inspiración del libro de Percier y Fontaine en las casas ubicadas en Reforma 319, Reforma 515, 2 norte 1006 y 2 poniente 108 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Este libro también despiega en planchas en blanco y negro, elementos como frontones curvos partidos decorados con medallones y elementos fitomorfos (Imagen 379), de los cuales encontramos numerosos ejemplos en las fachadas e interiores de edificios poblanos motivo del presente documento (Imágenes 380 a 384).



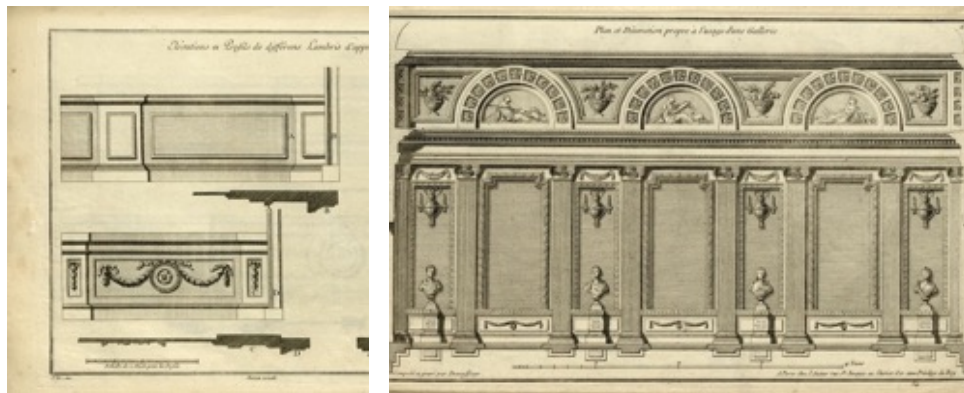
**Imagen 379.** Plancha que reproduce decoración de frontones curvos partidos (medallones y elementos fitomorfos) del libro de Percier y Fontaine *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs / mesures et dessinées*



**Imágenes 380 a 384.** Frontones curvos partidos con decoración de medallones y elementos fitomorfos en el Salón de Cabildos del Palacio Municipal de Puebla y en las fachadas de las casas ubiadas en Reforma 515, Reforma 538, Reforma 717 y Juan de Palafox y 2 norte (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Como hemos podido observar a lo largo de este apartado, los motivos ornamentales franceses e italianos sustituyeron la formas virreinales de los edificios poblanos: las guirnaldas, festones y el famoso motivo llamado *guilloche* de medallones superpuestos, pueden ser encontrados en las fachadas de las edificaciones poblanas. El guilloche fue un motivo popularizado en Francia por Percier y Fontaine y ampliamente reproducido en el libro

de Percier titulado *Recueil de Décorations Interieures* (Imágenes 385 a 389), que formaba parte del acervo de la biblioteca de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Parece ser que este elemento fue introducido por José Manzo o por lo menos popularizado por él pues se considera un elemento típico de su arquitectura, por lo que no resulta extraño que tanto el Percier como el propio Manzo, fueran la fuente de la que abrevaron los artífices de la arquitectura del progreso en Puebla para incluirlos en sus diseños.



**Imágenes 385 a 389.** Plachas con decoración de medallones, guirnaldas y festones tomadas del libro de Percier *Recueil de Décorations Interieures*.

En Puebla encontramos estos elementos en prácticamente todos los edificios que conforman la base de datos que se construyó como fundamento de la presente investigación (Imágenes 390 a 397).

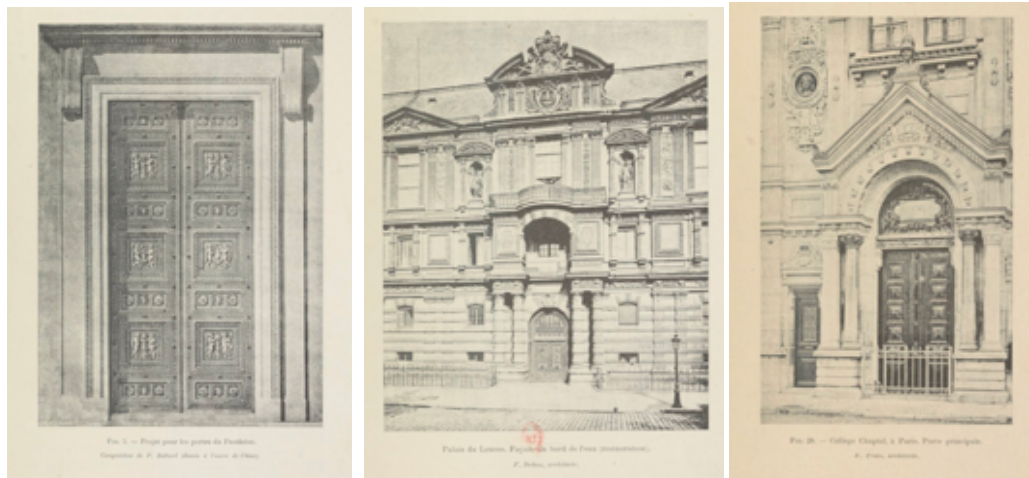


**Imágenes 390 a 395.** Guirnaldas y festones de influencia de Percier en el Palacio Municipal de Puebla y las casas ubicadas en Juan de Palafox 208, Juan de Palafox 222, Reforma 319, Reforma 517 y Juan de Palafox y 2 norte (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 396 y 397.** Guirnaldas y festones de influencia de Percier en las casas ubicadas en Reforma 913 y 2 poniente 106. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

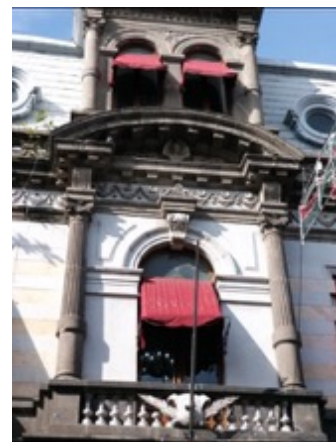
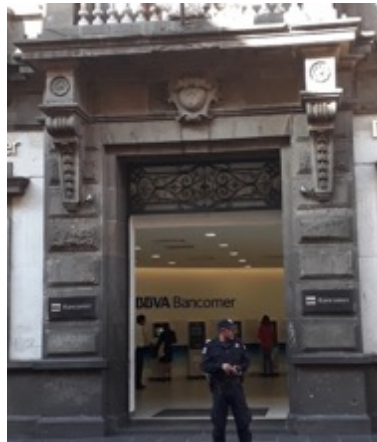
Finalmente, el libro de Lucien Magne, *L'architecture française du siècle*, a través de las imágenes que presenta, también da cuenta de la influencia que los tratados franceses tuvieron en el desarrollo de la decoración historicista y ecléctica que se integró a las casas poblanas entre 1880 y 1911. Magne presenta fotografías de grandes construcciones francesas cuyos elementos ornamentales como mansardas, ménsulas, frontones curvos y triangulares y esquinas redondeadas (Imágenes 398 a 405) parecen tener influencia en algunas edificaciones poblanas que hemos estudiado en el presente documento. (Imágenes 406 a 417).



**Imágenes 398, 399 y 400.** Fotografías de edificios franceses tomadas del libro *L'architecture française du siècle* de Lucien Magne.



**Imágenes 401 a 405.** Fotografías de edificios franceses tomadas del libro *L'architecture française du siècle* de Lucien Magne.



**Imágenes 406, 407 y 408.** Decoración retomada del libro de Lucien Magne localizada en el Palacio Municipal de Puebla y en los dos niveles de la fachada de la casa ubicada en Reforma 113.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 409, 410 y 411.** Decoración retomada del libro de Lucien Magne localizada en las fachadas de edificaciones ubicadas en Reforma 113 y 2 poniente 106. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 412, 413, 414 y 415.** Mansardas en los edificios ubicados en Reforma 517, Reforma 725, Juan de Palafox y 2 norte y 3 poniente 305. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 416 y 417.** Esquinas redondeadas coronadas con cúpulas en los edificios ubicados en Reforma 725 y Juan de Palafox y 2 norte. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

Durante la investigación de campo, en los inmuebles en los que fue posible ingresar, encontramos varios elementos ornamentales que si bien no se localizan literalmente en los manuales que hemos revisado brevemente en este capítulo, definitivamente dan cuenta de la influencia europea en la decoración seleccionada para los espacios interiores de las casas de la élite porfiriana poblana que acogió de buen grado estas tendencias historicista y ecléctica; muchas veces, utilizando diferentes decoraciones en diferentes habitaciones de un mismo edificio; aunque no todas corresponden a los elementos referidos en los manuales y tratados de los que hemos hablado en apartados anteriores.

Gracias a la información vertida en la base de datos que se anexa al presente documento, fue posible establecer una caracterización de ciertos espacios habitacionales en las casas estudiadas a través del análisis de los patrones decorativos que se repiten en una y otra edificación, logrando establecer 3 tipologías decorativas según el espacio: salones fumadores, salas de música y comedores. Adicionalmente, para cerrar el capítulo, se integra un apartado específico para los vitrales, elementos decorativos que como hemos podido observar a lo largo de este documento, dan cuenta de la influencia europea, no sólo en la decoración de casas habitación sino de edificios públicos; hecho que fundamenta los gustos de lujo de la nueva sociedad cosmopolita del Porfiriato, que además del orden y el progreso, transitaba por el camino del cambio del gusto y del lujo, hacia la modernidad.

## 6.2. Salones fumadores

Ya hemos hablado en capítulos anteriores sobre la influencia que el orientalismo tuvo en artistas europeos que desarrollaron todo un corpus de elementos decorativos basados en los países “exóticos”. En el caso de Puebla, las figuras de José Arpa y Perea con sus magníficos salones fumadores ubicados en las casas Matienzo y Conde y Conde con reminiscencias evidentes de las decoraciones de los edificios moriscos en España como La Alhambra de Granada o el Alcázar de Sevilla ; y Eduardo Tamaríz con su obra en el Círculo Católico y el kiosko neomorisco que estuvo en la Plaza de la ciudad; dan cuenta de que el orientalismo (claramente, un historicismo) también se encuentra en la ciudad de Puebla, coexistiendo con otros historicismos como el neoclásico y el neorenacentista, y con otros elementos como el neorrococó, el art nouveau o el Luis XIII, lo que hace de estos conjuntos arquitectónicos, ejemplo vivo de lo que fue la integración del historicismo y el eclecticismo en Puebla entre 1880 y 1911.

Los fumadores eran espacios eminentemente masculinos dentro de la distribución de la casa habitación. Los señores de la casa acostumbraban, después de una cena o tertulia, retirarse a los salones fumadores con sus amigos y familiares varones, para departir sobre política o negocios, bebiendo cognac y fumando cigarros o puros. Aunque no se sabe a ciencia cierta porqué la mayoría de los salones fumadores que se conocen, tienen una decoración neomorisca -es decir, de clara tendencia árabe-, podemos aventurarnos con la teoría de que, si bien es cierto que en América ya se conocía el tabaco y se fumaba aún antes de la llegada de los españoles; fue en la cultura árabe, tal vez por herencia de la India, en donde fumar tabaco en un narguile era un símbolo de clase y estatus. Esta práctica, considerada de lujo y que se realizaba en espacios especiales diseñados para la convivencia, llegó desde Oriente medio a España y de ahí, a América.

Aunque solo es una teoría, parece haber algo de cierto cuando se compara la decoración de los salones fumadores poblanos con salas de edificaciones españolas decoradas en tiempos de la dominación árabe. El salón fumador de la Casa Matienzo (Reforma 118) será el edificio para ejemplificar lo anterior, (Imágenes 418 a 424) ya que la casa Conde y Conde actualmente es una residencia privada a la que no se permite el acceso

y solamente se cuenta con una fotografía en blanco y negro tomada y publicada por Israel Katzman en los años 60's. (Imagen 425).



**Imágenes 418 a 424.** Detalles del Salón Fumador ubicado en la casa Matienzo (Reforma 118) (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

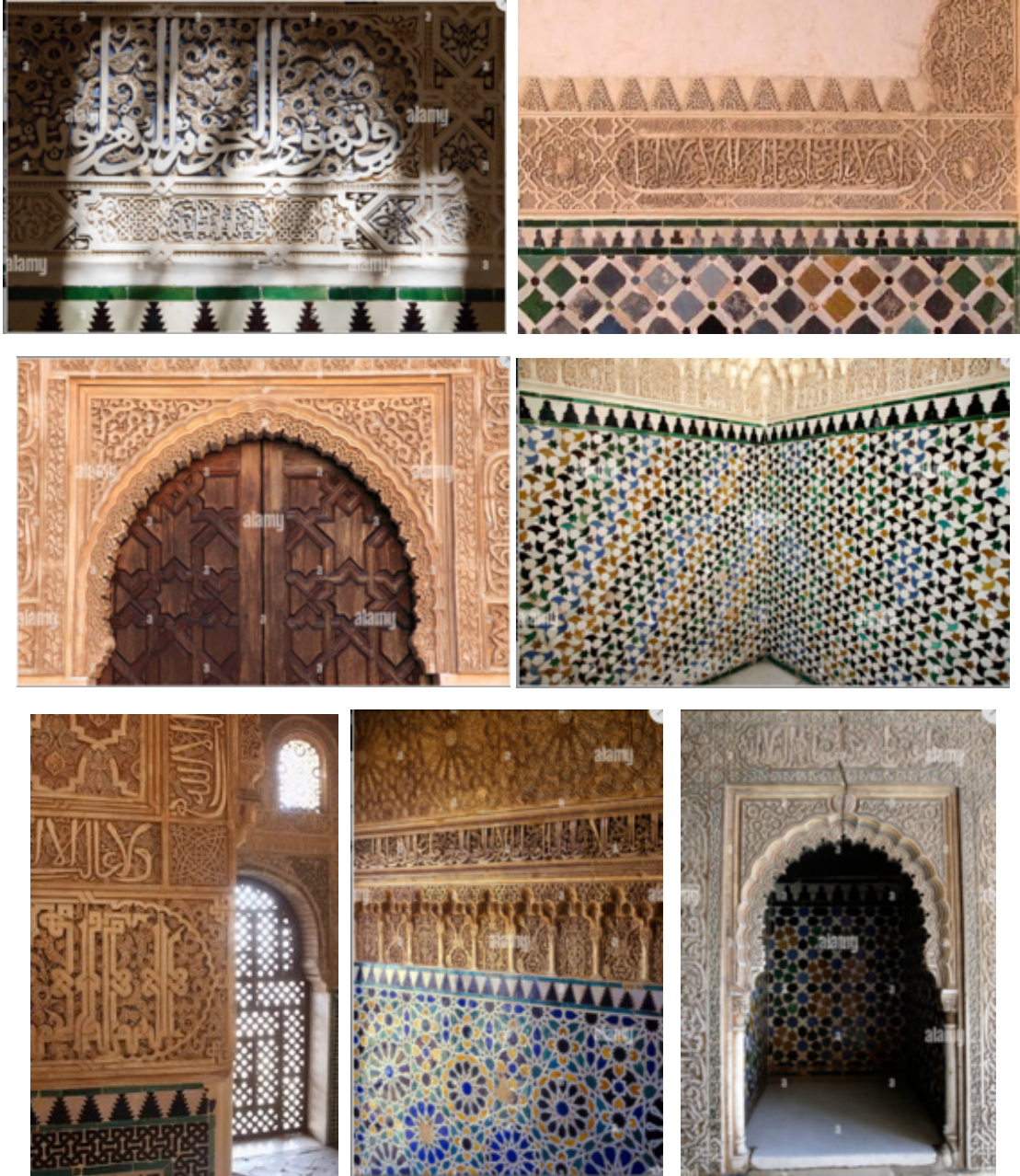


**Imagen 425.** Salón fumador de la casa Conde y Conde (2 norte 402) (Fotografía: Israel Katzman, recuperada del artículo “Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana” por Elisa García Barragán)

Aunque la Dra. Laurence Le Bouhellec afirmó en una entrevista con La Jornada de oriente el 10 de junio de 2010, que existen otros dos salones fumadores neomoriscos en la Casa de la Maternidad y el actual Conservatorio de Música de Puebla, respectivamente; no hemos podido constatar esos datos, por lo que las imágenes integradas a este documento para ejemplificar la influencia neomorisca en los salones fumadores de Puebla corresponden exclusivamente al citado Salón Fumador de la casa Matienzo, que usaremos como modelo para establecer la comparación con la decoración que pudo servir como referente, que se localiza en distintos salones de La Alhambra de Granada (Imágenes 426 a 432) y en el Alcázar de Sevilla, ambas edificaciones árabes localizadas en España (Imágenes 433, 434, 435 y 436).<sup>493</sup>

---

<sup>493</sup> En este apartado tratamos exclusivamente los Salones Fumadores, sin embargo, al observar las imágenes de los edificios españoles con los que estamos haciendo la comparativa; también podemos notar la influencia de aquellos en la decoración del edificio del Círculo Católico tanto en los muros, los arcos y la cerámica utilizada para éste edificio; así como en algunos aspectos del interior de la Casa de la Maternidad, ambos construidos por Eduardo Tamariz y Almendaro.



**Imágenes 426 a 432..** Detalles decorativos de La Alhambra de Granada (Fotografías tomadas de: <https://www.greelane.com/es/humanidades/artes-visuales/the-alhambra-4138628/>, [https://elpais.com/cultura/2016/10/28/actualidad/1477662328\\_104120.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/28/actualidad/1477662328_104120.html), alamy.es.)

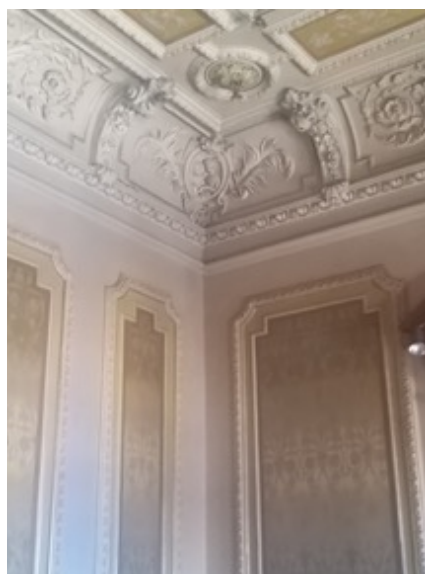


**Imágenes 433, 434, 435 y 436.** Detalles decorativos del Alcázar de Sevilla (Fotografías tomadas de: <https://www.dosde.com/discover/real-alcazar-de-sevilla/>, <https://guias-viajar.com/espana/sevilla-real-alcazar-horarios-entradas/>, <https://www.losapuntedesdelviajero.com/visita-al-real-alcazar-de-sevilla/> y [Sevillasecreta.co](http://Sevillasecreta.co))

### 6.3 Salas de música

La distribución espacial de las mansiones porfirianas estaba muy determinada por el tipo de actividades que se realizaban; ya hablamos de los salones fumadores que eran espacios masculinos; algunas casas tenían costureros para las señoras, despachos para atender los negocios del señor de la casa, áreas de servicio, recámaras, etc. La mayoría de los espacios de servicio y para los negocios se ubicaban en la primera planta de la casa, para recibir personas ajenas a la familia, mientras que los espacios íntimos y familiares, se ubicaban en el segundo nivel. Uno de estos espacios son las llamadas “Salas de Música”, salones en donde se realizaban las tertulias y se recibía a la familia y los amigos cercanos. Eran amplios salones en donde habitualmente se tocaba música en vivo (de ahí el nombre de salas de música) para deleite de los señores de la casa y sus invitados y habitualmente se encontraban en el segundo nivel de la casa, en la crujía que tenía vista hacia la fachada principal.

La decoración de estos espacios era principalmente de influencia rococó, que se hizo muy presente en las decoraciones interiores de las casas eclécticas. El propio José Arpa pintó cielos rasos y decoraciones murales con este estilo. En Puebla, sólo se confirma su autoría en la casa ubicada en la Reforma, con el número 319, en donde Arpa trabajó entre 1899 y 1905 decorando el salón en estilo neorrococó<sup>494</sup> (Imágenes 437, 438 y 439).



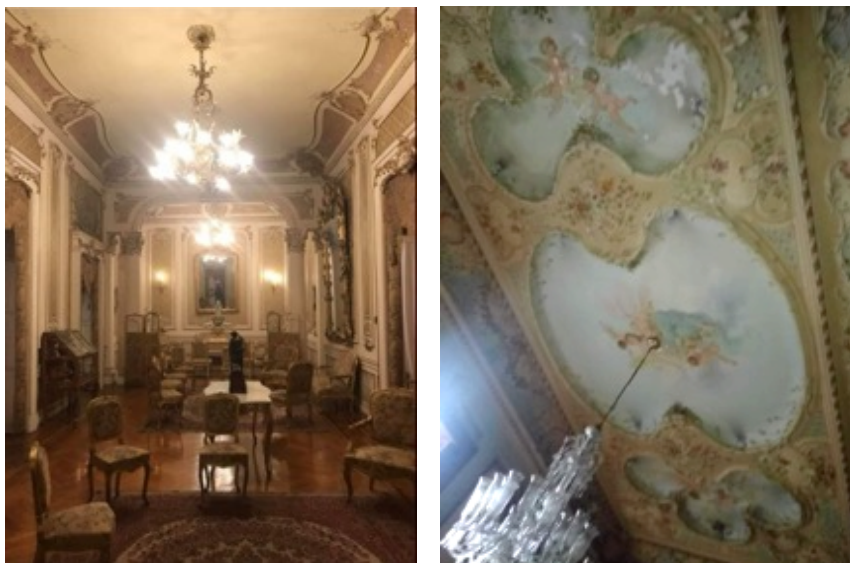
**Imágenes 437, 438 y 439.** Imágenes de la Sala de Música con decoración neorrococó de José Arpa y Perea (Reforma 319) (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

En otras casas motivo del presente documento también encontramos esta decoración en las salas de música; aunque no se tengan datos sobre los autores, sin embargo, dan cuenta

---

<sup>494</sup> Galí, 2001, Op. cit. p. 225

de la tendencia ecléctica que predominaba en esta época, no solo en los exteriores de las casas, sino también en los interiores.<sup>495</sup> (Imágenes 440 a 448)



**Imágenes 440 y 441.** Salas neorrocó de las casas ubicadas en av. Reforma (sin identificar, tomada del Facebook de Francisco Javier Revilla Cerrillo) y Av. Reforma 113 (Fotografía: Ana Martha H. Castillo)

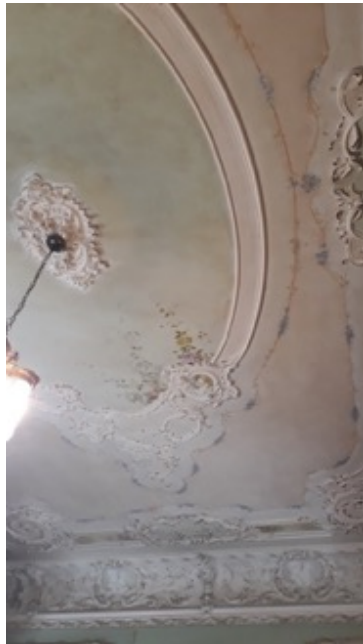


---

<sup>495</sup> Las imágenes que se presentan corresponden a las casas a las que se tuvo acceso al interior. En muy probable que otras casas de la base de datos cuenten con esta decoración, sin embargo, no ha sido posible corroborarlo al no tener autorización para ingresar al edificio.



**Imágenes 442, 443 y 444.** Sala neorrococó de la Casa Metienzo.(Reforma 118)  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 445 y 446.** Sala neorrococó de la casa ubicada en Juan de Palafox 208  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 447 y 448.** Sala neorrococó de la casa ubicada en 2 poniente 108.  
(Fotografías: Puebla Antigua)

#### **6.4 Comedores y parqué**

Así como el neorrococó se hizo muy presente en las decoraciones interiores de las salas de música en las casas eclécticas; las aplicaciones de estuco en los techos de los comedores que imitan artesonados de madera, también fueron muy populares; el propio Arpa y Perea trabajó este elemento en la casa ubicada en el número 319 de la av. Reforma. Con la integración de este elemento, los comedores adquirirían un aspecto sobrio que abreva de las tradiciones de los alfarjes mudéjares y también de la tradición europea que desde el siglo XVI utiliza casetones (huecos geométricos que se disponen de forma regular en los techos) para decorar el interior de un techo, bóveda o cúpula.

Esta tradición puede considerarse un historicismo pues hay referencias en la arquitectura clásica del uso de casetones, como puede ser el interior de la cúpula del panteón de Agripa en Roma que se construyó alrededor del año 126 d.C y que fue la influencia para el revival del estilo en la arquitectura italiana y francesa a partir del siglo XVI y centurias subsecuentes.

Muy probablemente, estos elementos se encontraban en los manuales de arquitectura que hemos referido con anterioridad y en algunos otros documentos, por lo que pudieron ser

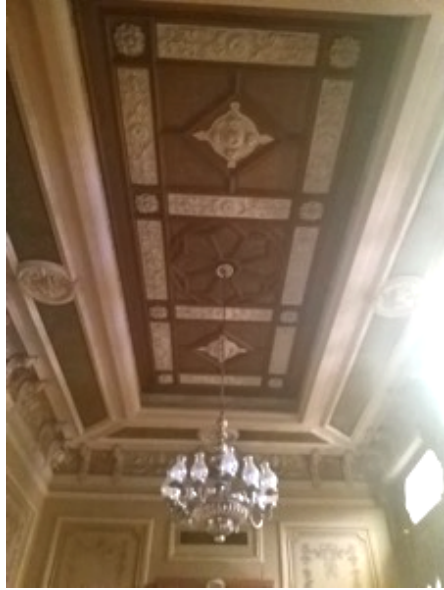
retomados por los arquitectos e ingenieros poblanos para la decoración interior de los comedores de los edificios porfirianos. (Imágenes 449 a 458)



**Imágenes 449, 450 y 451.** Artesonados en el techo de lo que fuera el comedor de la casa ubicada en Juan de Palafox 208. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 452, 453 y 454.** Artesonados en el techo de lo que fuera el comedor de la casa ubicada en Juan de Palafox 222 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 455 y 456.** Artesonados en el techo de lo que fuera el comedor de la casa ubicadas en Reforma 319  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

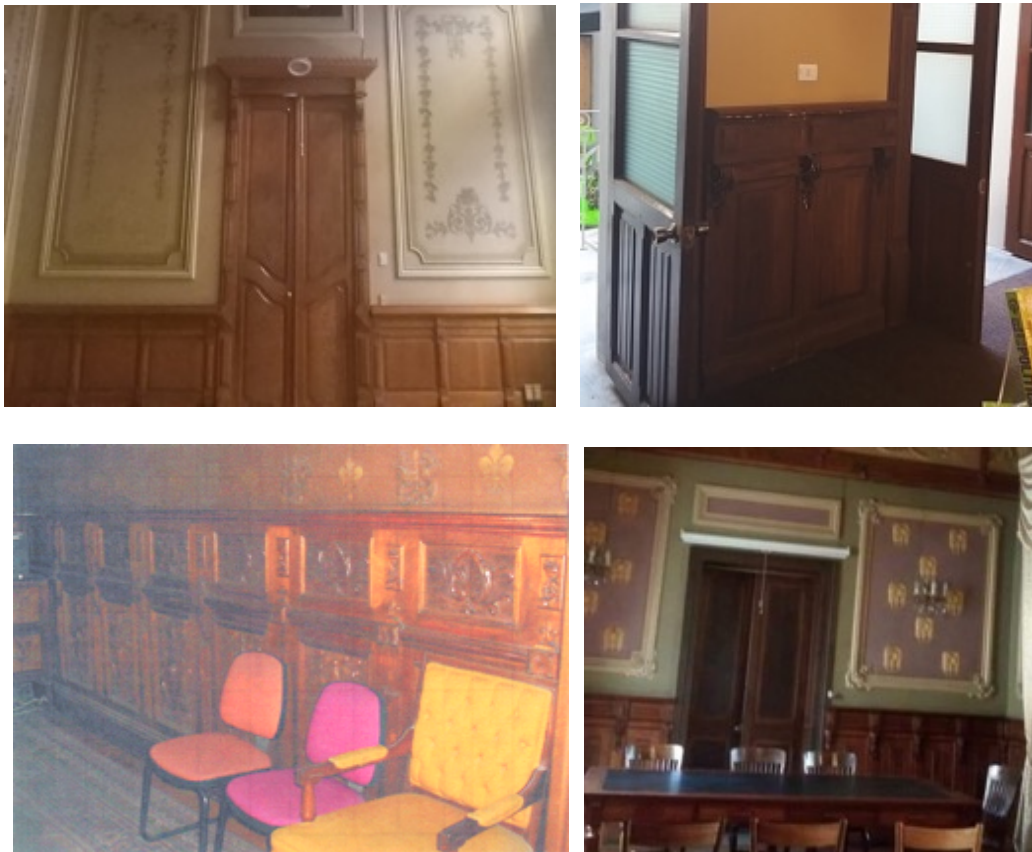


**Imágenes 457 y 458.** Artesonados en el techo de lo que fuera el comedor de la casa ubicada en Reforma 725.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

En algunos casos, los comedores, además del artesonado en el techo, presentan guardapolvos en las paredes, trabajados con la misma técnica: estuco y placas delgadas de madera (Imágenes 459 a 464), probablemente con el fin de aportar mayor sobriedad y unidad decorativa al espacio.



**Imágenes 459 y 460.** Guardapolvo de madera aparente en lo que fuera el comedor de la casa ubicada en Juan de Palafox 208 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 461, 462, 463 y 464.** Guardapolvos de madera aparente en lo que fueron los comedores de las casas ubicadas en Reforma 319, Reforma 538, Reforma 725 y 2 poniente 108. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

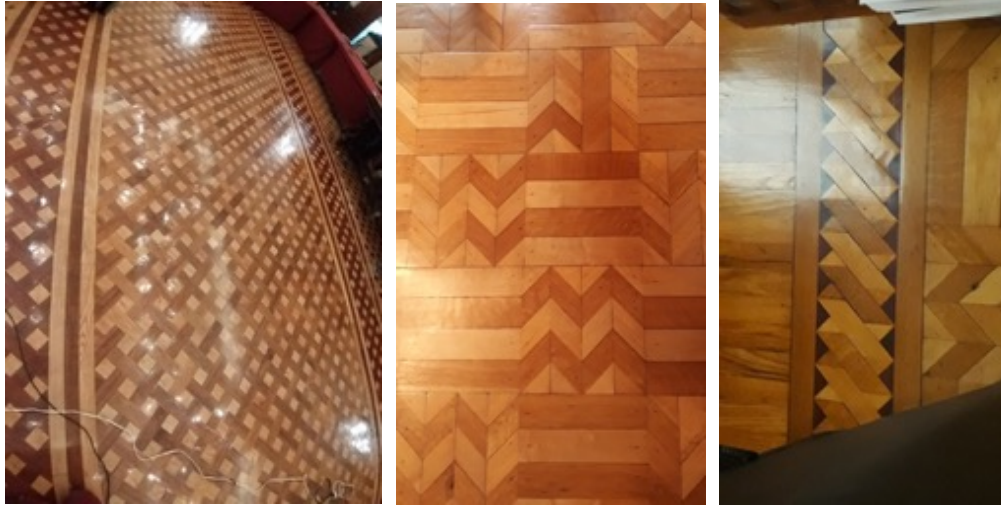
Por otro lado, la presencia de pisos de parqué en algunas habitaciones de las casas poblanas del período también es recurrente. El término parqué se refiere a un piso formado por piezas de madera acopladas y dispuestas de cierta forma para formar dibujos variados. La palabra proviene del francés *parquet* y, aunque tiene una historia mucho más antigua, el término fue utilizado para nombrar a los pisos de madera que sustituyeron los de mármol en el Palacio de Versalles en el siglo XVII.

Se tienen referencias históricas de que algunas civilizaciones antiguas utilizaban pisos de madera; hay noticias de un pavimento de madera en el **templo del Rey Salomón** en Jerusalén, en la gran sala de reunión; por otro lado, varios castillos medievales tienen restos de pisos de madera que en ese tiempo no se utilizaban para decorar sino como un elemento estructural para proteger la estancia contra el frío y la humedad; será a partir de los parqué franceses, que este tipo de piso **se extendió por toda Europa**, -España, Italia e Inglaterra, principalmente-, y poco a poco fue reemplazando a los pavimentos de piedra por su capacidad de aislamiento térmico, y por sus cualidades acústicas y decorativas.

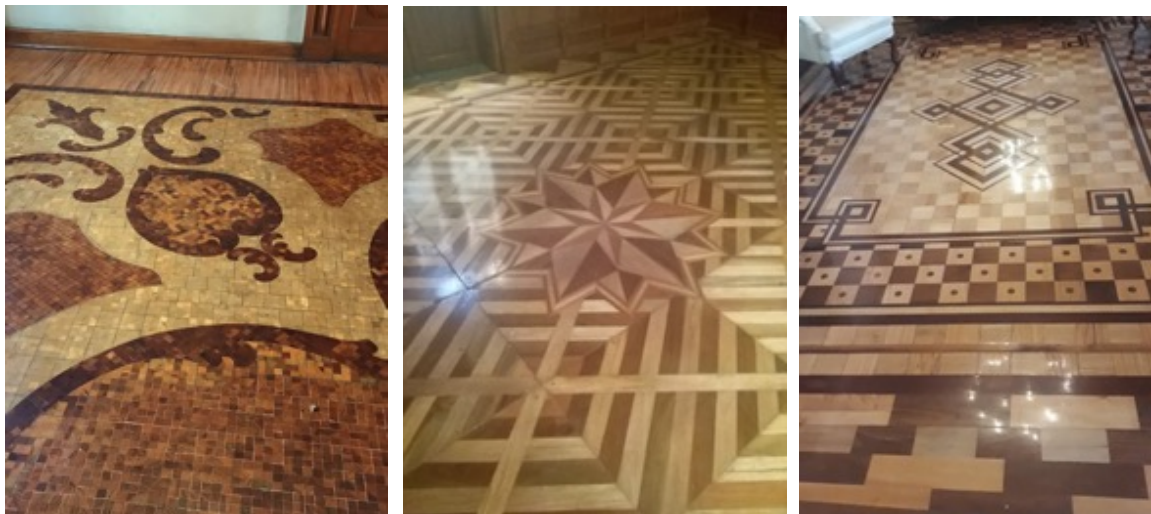
Para el siglo XIX, el uso del parqué ya se había convertido en una moda, ejemplo de lujo y sofisticación que ya no solo se incluía en residencias de la realeza, sino que se hizo común su uso en los edificios públicos y en las viviendas de la burguesía.<sup>496</sup> Por esta razón no resulta extraño que muchas de las casas motivo del presente documento ostenten aún pisos de parqué tanto en los comedores, como en otros recintos del edificio. (Imágenes 465 a 470)

---

<sup>496</sup> “Historia del parquet”, recuperado de <https://floter.com/blog/historia-parquet/>



**Imágenes 465, 466 y 467.** Pisos de parqué ubicados en el Salón de Cabildos del Palacio Municipal y en la casa ubicada en Juan de Palafox 208 (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 468, 469 y 470.** Pisos de parqué ubicados en las casas ubicadas en Reforma 118, Reforma 319 y Reforma 515. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

## 6.6 Vitrales

El último de los elementos ornamentales que fueron ampliamente utilizados por los arquitectos del progreso en Puebla fueron los vitrales. Aunque no se establece su uso en los manuales y tratados de arquitectura y decoración que hemos mencionado, definitivamente se trata de un elemento recuperado de tradiciones europeas y árabes del pasado que se integraron

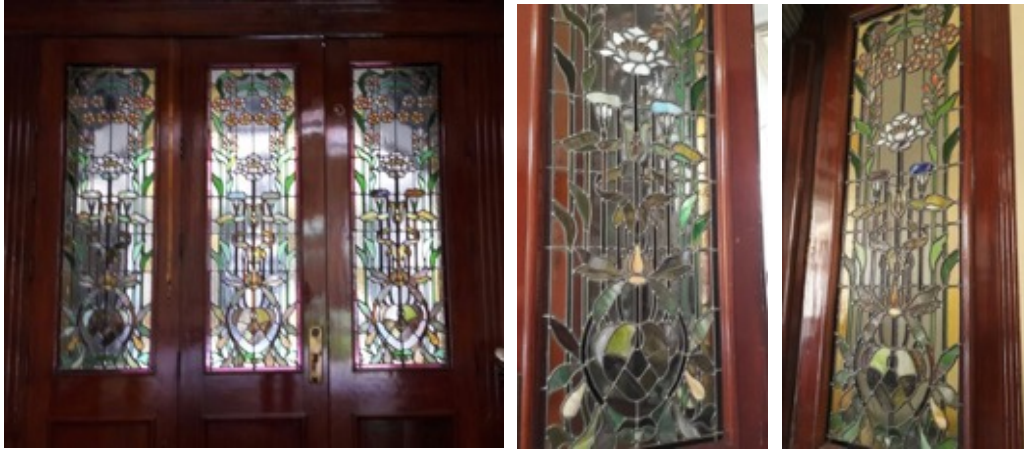
al nuevo estilo ecléctico en Puebla. La historia del vitral se remonta al imperio romano en donde se utilizaban vidrios de colores como motivo ornamental, sobre todo en objetos. Será en la Edad Media cuando los artesanos comenzaron a trabajar el vidrio de colores en las ventanas, sobre todo para adornar edificios religiosos. El monasterio de San Pablo en Jarrow, Inglaterra, es el primer ejemplo conocido de vitrales. A lo largo de toda la Edad Media encontramos varias edificaciones religiosas románicas y góticas que cuentan con vitrales como decoración.

En Medio Oriente, la tradición del vitral es también muy antigua; en el siglo VII, el químico persa Jābir ibn Ḥayyān publicó el *Kitab al-Durra al-Maknuna* o “El libro de la perla oculta”, un libro sobre vidrio policromado en donde ofrece decenas de “recetas” de vitrales y gemas artificiales. Derivado de ello, las industrias del vidrio experimentaron un auge en Irak, Siria, Egipto e Irán. Los artesanos de estas regiones adoptaron y adaptaron el antiguo medio romano, utilizándolo para adornar mezquitas, palacios y otros elementos básicos de la arquitectura islámica con ventanas de diseños complejos y llenas en color. Estas piezas se volvieron cada vez más elaboradas con el paso del tiempo.

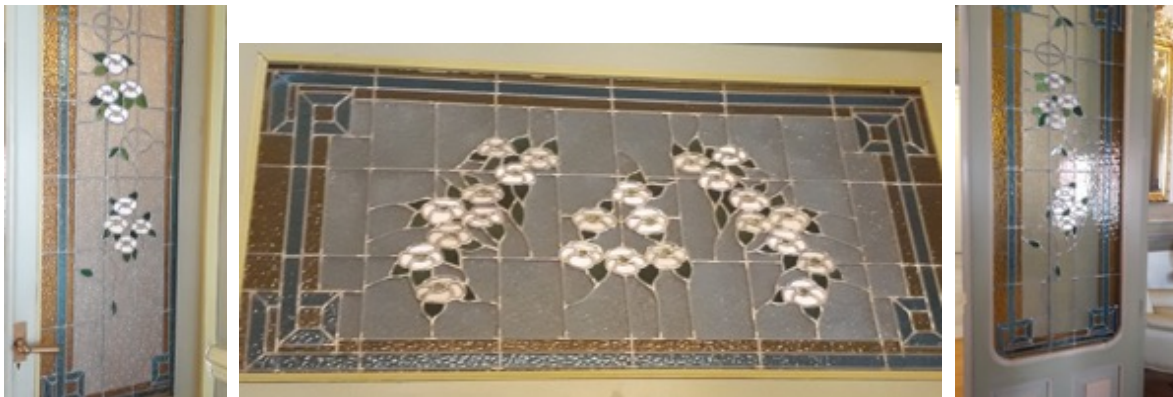
Ya en el siglo XIX, los artesanos estadounidenses fueron los que lograron una modernización del antiguo arte del vitral. Por ejemplo los trabajos del arquitecto Frank Lloyd Wright y de Louis Comfort Tiffany, de quien ya hemos hablado en apartados anteriores; dieron una nueva vida al arte del vitral y su desarrollo como elemento ornamental ligado a la arquitectura.<sup>497</sup> Si bien no tenemos la certeza de que se trate de vitrales originales de la casa Tiffany, hay dos casas poblanas que ostentan vitrales de éste estilo y de gran calidad, en sus interiores. (Imágenes 471 a 476)

---

<sup>497</sup> Sofía Vargas. “El vitral: La espléndida historia de un antiguo arte que nos deslumbra hasta la actualidad” recuperado de <https://mymodernmet.com/es/historia-vitral/#:~:text=La%20existencia%20de%20los%20vitrales,ya%20en%20el%20siglo%20IV>

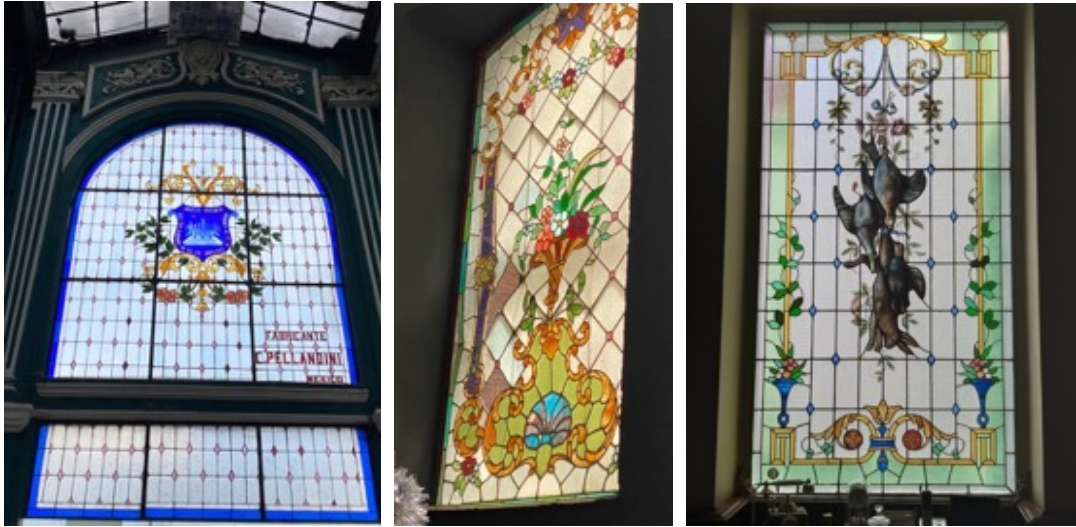


**Imágenes 471, 472 y 473.** Vitrales con influencia Tiffany de la casa ubicada en Juan de Palafox 208.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

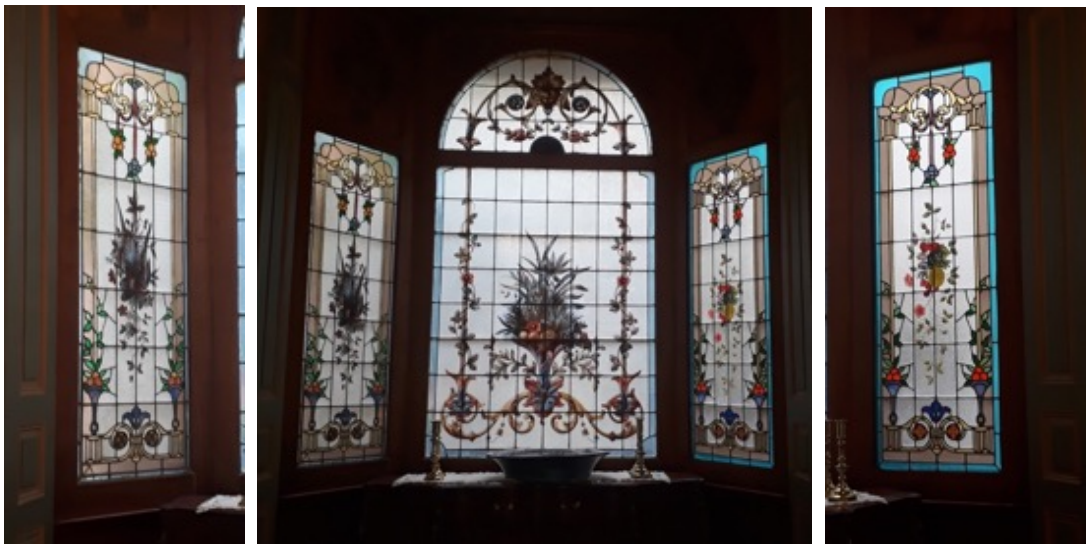


**Imágenes 474, 475 y 476.** Vitrales de estilo Tiffany en la casa ubicada en av. Reforma 515.  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

También en apartados anteriores, hemos mencionado el trabajo de Claudio Tranquilino Pellandini, artesano del vitral que realizó varios de los vitrales localizados tanto en edificios públicos como en casas habitación motivo de este documento. (Imágenes 477 a 483)



**Imágenes 477, 478 y 479.** Vitrales Pellandini en el Pasaje del Ayuntamiento y en las casas ubicadas en Juan de Palafox 214 y Juan de Palafox 222. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imágenes 480, 481 y 482.** Vitrales Pellandini en la casa ubicada en Reforma 515. (Fotografías: Ana Martha H. Castillo)



**Imagen 483.** Vitrales Pellandini en la casa ubicada en Reforma 538  
(Fotografías: Ana Martha H. Castillo)

El breve análisis de los elementos ornamentales que localizamos en algunas edificaciones poblanas que nos permiten caracterizarlas como edificios historicistas o eclécticos y la comparación con elementos presentes en los manuales y tratados franceses e italianos citados a lo largo del documento nos dan herramientas para afirmar que si hubo una clara influencia de éstos en el trabajo de los ingenieros poblanos que diseñaron, construyeron o remodelaron diversos edificios desde finales del siglo XIX y hasta principios del XX.

Si bien es cierto que algunos de éstos elementos no tienen una apariencia idéntica, las imágenes que hemos usado a manera de comparativa, dan cuenta de que si se encuentran similitudes entre unas y otras que apoyan nuestra hipótesis. En otros casos, los elementos analizados no tienen referencia directa a los manuales, como es el caso del parqué, los cielos rasos o los vitrales, sin embargo, su utilización nos remite a una época o a una tendencia del contexto europeo que, exportada y reinterpretada por los artífices poblanos, influyó, ya sea por el cambio del gusto o por la propia naturaleza de las necesidades del régimen y de la burguesía naciente, en la integración de esos modelos en lo que hemos llamado “arquitectura del progreso” en la Puebla de finales del siglo XIX y principios del XX.

## Conclusiones

Para comprobar la hipótesis de la investigación que plantea que la integración de modelos europeos historicistas y eclécticos en la arquitectura poblana durante el Porfiriato son un revival ornamental que se adapta a las necesidades de una nueva sociedad con aspiraciones cosmopolitas, surgida de las condiciones sociales y económicas del periodo; hemos recorrido a lo largo de este documento, por un lado, las raíces y fundamentos del historicismo y el eclecticismo en Europa y, por otro, los factores que impactan en la formación del gusto de las élites ilustradas que permitieron el desarrollo de éstas tendencias artísticas europeas y su importación e integración en la arquitectura poblana de finales del siglo XIX y principios del XX.

En este contexto, diremos que, aunque en numerosas ocasiones se ha repetido en textos especializados que el ideal clacisista y en general los historicismos, son corrientes impuestas por el eurocentrismo que prevaleció en el pensamiento mexicano del siglo XIX y que se trata de tendencias falsas que no tienen ninguna relación con la sensibilidad del mexicano; en el caso de Puebla y su arquitectura del progreso, es una afirmación que es difícil de sostener, pues como hemos revisado a lo largo de este documento, las élites poblanas mostraron gran apertura al nuevo estilo, cómo es notorio en el amplio número de edificaciones que ostentan en sus fachadas o en sus interiores los elementos importados de éstas tendencias.

Esta apertura se relaciona directamente con el cambio del gusto entre la sociedad culta; la lectura de libros como el Ponz, el Barthélemy o el Palomino, o la presencia de manuales arquitectónicos como los de Blondel; o diccionarios como el de Quatrémere de Quincy como “libros de texto” en la Academia; crearon en el imaginario de las élites un gran entusiasmo por las formas clásicas del pasado, porque eran consideradas de “buen gusto”. En un intento por “ennoblecerse”, las clases dominantes encontraron en el uso de las prestigiosas formas arquitectónicas del pasado no sólo el confort de la vida moderna, sino una herramienta para deshacerse de las formas arquitectónicas del virreinato.

Derivado del pensamiento positivista heredado de Francia, los tópicos de modernidad, higiene y uso de nuevos materiales y nuevas tendencias arquitectónicas fueron, en el imaginario de la burguesía, símbolo de estatus y de modernidad. Para contextualizar este

proceso, y cumplir con uno de los objetivos específicos de la tesis que implica establecer las condiciones sociales y económicas antes y durante el periodo que influyeron en el auge constructivo desarrollado en México y en Puebla entre 1880 y 1911; a lo largo de este documento hemos profundizado sobre la situación económica y social previa al porfiriato y la transición de las ciudades coloniales a las ciudades modernas.

Si bien el período entre la colonia y el Porfiriato estuvo marcado por una serie de complejidades sociales, económicas y políticas, el análisis de los datos vertidos en el capítulo 2, nos indica que a pesar de ello, si hubo factores que incentivaron el desarrollo de estilos arquitectónicos importados en el marco de un proceso de transición, en donde los nuevos usos del espacio arquitectónico y del espacio urbano, representaron el concepto de la contemporaneidad de la ciudad y legitimaban el poder del régimen, lo que nos ha permitido cumplir con uno de los objetivos específicos de la tesis que implica identificar los procesos de transformación urbana de la ciudad de Puebla durante el periodo porfirista.

El proceso evolutivo en las ciudades mexicanas dan cuenta de que el desarrollo arquitectónico que observamos entre 1880 y 1911, no pudo darse en otro momento histórico más que en el Porfiriato, ya que, aunque hubo preocupaciones por la modernización y embellecimiento de las ciudades desde el siglo XVIII, que en el caso de Puebla son notorias a través de las ideas de personajes como Doménech y Flon; no fue hasta el Porfiriato, época de bonanza económica y apertura al mercado internacional; que se facilitó la circulación de dinero, la importación de productos, materiales y modelos culturales europeos.

En este contexto, la burguesía mexicana desarrolló una necesidad de modificar los espacios arquitectónicos anteriores para llevar a cabo las actividades propias de una sociedad en vías de convertirse en una sociedad moderna y cosmopolita: se construyeron más estaciones al ampliarse la red ferroviaria, más teatros para el divertimento de la burguesía, se sustituyeron los viejos edificios de gobierno por nuevas construcciones, se mejoró la infraestructura hospitalaria y educativa; se concluyó la construcción de la Penitenciaría y se edificó un nuevo Mercado Central que denotara el progreso y embellecimiento de la ciudad.

La modernidad en la arquitectura porfiriana significó para Puebla, más allá de la construcción de nuevas edificaciones, el paso de estar en una situación de retroceso debido a los largos periodos de guerra durante los dos primeros tercios del siglo XIX, a otra de

recuperación gracias a la integración de nuevos patrones de urbanización y nuevos modelos arquitectónicos que modificación del paisaje urbano; tendencias que, incluso, pasaron a formar parte de las políticas públicas: el ordenamiento urbano, la integración de los elementos de la modernidad, garantizar la higiene y la seguridad de la ciudadanía eran el camino para que la ciudad de Puebla avanzara por la senda del progreso material y cultural que la modernidad requería.

La imagen de la ciudad como símbolo de modernidad y progreso requería la planificación de espacios en donde se desarrollara la vida cotidiana y, por ende, en donde tuvieran lugar las interrelaciones sociales. Algunos de estos espacios son íntimos, como los que se desarrollan en las casas habitación que analizamos en el presente documento, pero es en los espacios abiertos -las plazas, los jardines, los paseos- es en donde se expresan y comunican públicamente los valores que dan sentido a las relaciones sociales cotidianas; es en el espacio público en donde confluyen los modos de vida de los diferentes grupos sociales que habita en la ciudad.

Estos espacios públicos se construyeron con un sentido que además de urbanístico, tiene un gran componente social y político: los nuevos patrones urbanísticos importados de Europa proveían un elemento de control para el régimen. El Paseo de la Emperatriz (o Calzada del Emperador), en la Ciudad de México, proyectado por Maximiliano de Habsburgo e inspirado en los paseos de el París de Napoleón III y de la Viena de los Habsburgo da cuenta de ello: esta avenida, que unía la residencia imperial con el centro de la ciudad, desplazaba el centro de poder simbólico colonial ubicado en la Plaza Mayor y lo trasladaba a una zona urbana naciente a través de la reproducción del esquema parisino Campos Elíseos-Versalles. Este esquema, sería ponderado y reforzado durante el Porfiriato, proveyendo a esta calzada de una carga simbólica de “modernidad”.

La ciudad de Puebla también cuenta con una avenida símbolo de su modernidad como lo fuera la Calzada del Emperador, la avenida Reforma, pero en este caso, su importancia no radica en el sentido topográfico, sino más bien en el sentido histórico. Siendo un eje urbano de suma importancia desde la fundación de la ciudad, la avenida Reforma fue un escaparate de “arquitectura moderna” y del gusto de la burguesía naciente: en esta calle se ubicaban las propiedades más costosas de la ciudad, casas privadas con las novedades ornamentales, la

modernidad en los servicios y el lujo en los materiales: las mansiones eclécticas de las familias Matienzo, Presno, Reynaud, De Velasco, Díaz Rubín, De la Hidalga, entre muchas otras.

Aunque la avenida Reforma de Puebla, a pesar de su importancia como eje urbano, no pudo ampliarse como los grandes bulevares parisinos diseñados por Haussmann o como el propio Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, puesto que su ubicación dentro de la traza urbana colonial de la ciudad no lo permitía. Sin embargo, desde el punto de vista histórico, la avenida poblana si es importante para explicar la modernidad urbana del porfiriato angelopolitano, pues los edificios que en este período se remodelaron o construyeron a lo largo de esta calle, desde el zócalo y hasta la actual 11 norte-sur, denotan el cambio del gusto arquitectónico y ornamental y el uso de nuevos materiales que dan cuenta de la modernidad en el contexto urbano de la ciudad.

Las tendencias de transformación urbana e higienización de las ciudades que provenían de Europa, tuvieron buena acogida entre las autoridades locales, como es el caso del alcalde Francisco de Velasco, hombre de su época, imbuido del afán modernizador del momento que durante su gestión puso en marcha una serie de obras públicas de gran relevancia para el saneamiento de la ciudad y el ordenamiento urbano; y también fueron bien recibidas por los ingenieros, arquitectos y artesanos especializados responsables de la modificación de la imagen urbana y de la arquitectura de Puebla en este período. Los modelos europeos vertidos en escritos de los franceses Percier, Fontaine, Bernier, Garnier o Magne, o de italianos como Branca; que formaban parte de la instrucción especializada de aquellos que hemos llamado “artífices de la modernidad”, sin duda fueron un referente para los constructores asociados a las grandes obras de la modernidad porfiriana en Puebla - ingenieros como Carlos Bello y Charles Hall, arquitectos como Eduardo Tamaríz, y pintores, decoradores y artesanos especializados como Arpa y Perea, Jesús Corro o Claudio Pellandini- quienes los retomaron y reinterpretaron para decorar las mansiones porfirianas que son motivo del presente documento.

En el capítulo 3 hemos profundizado en la vida y la obra de estos artífices: Francisco de Velasco, presente en la vida pública de la ciudad aún antes de ser alcalde, fue un hombre educado en Europa que estaba muy conciente de las nuevas tendencias de higiene y

urbanismo que implementó en la ciudad a partir de 1907, año en que tomó la administración municipal; el ingeniero Carlos Bello, miembro de una de las familias con mejor posicionamiento político, social y económico de la Puebla decimonónica; ostentó varios cargos públicos en diferentes administraciones municipales en donde se involucró, a veces directa y a veces indirectamente, en las grandes obras de la época como el Palacio Municipal o el Mercado La Victoria, la ampliación del Panteón Municipal o el desazolve del río San Francisco. Participó también en proyectos arquitectónicos de gran envergadura auspiciados el Gobierno del Estado y en la primera década del siglo XX desarrolló grandes obras civiles en casas privadas, la mayoría de ellas ubicadas sobre la avenida Reforma, en donde podemos notar la integración de elementos ornamentales en fachada que por su tendencia europea lo insertan como parte de la corriente ecléctica que busca respetar la identidad de los estilos de la antigüedad, pero con el criterio de actualizar y hacer más personal una tendencia del pasado, integrando elementos pertenecientes anteriores a una arquitectura nueva.

Por otro lado, la participación del arquitecto inglés Charles James Sculthorpe Hall, miembro del Real Instituto de Arquitectos Británicos en una de las obras más evidentes de la transformación urbana de principios del siglo XX, como lo fue el Palacio Municipal, y su trabajo en otros recintos en Puebla que también modificaron la imagen urbana de la ciudad e integraron elementos europeos, como la propuesta de mejoras del callejón de la Alhóndiga, hoy Pasaje del Ayuntamiento, y la construcción de un nuevo teatro en el mismo sitio del Teatro Guerrero, también da cuenta de que el proceso de transformación urbana y el auge constructivo que se vivió en Puebla durante el periodo estudiado, fue el resultado de una serie de factores diversos estrechamente relacionados con el cambio del gusto y con las necesidades de la sociedad del momento que requería, como parte de su proceso de consolidación, integrar novedades europeas para dirigirse con éxito a la modernidad.

Por otro lado, la figura de Eduardo Tamariz y Almendaro, un arquitecto formado en México y Europa y que a través de sus viajes por Oriente consolidó la arquitectura neomorisca en la ciudad de Puebla, también es relevante para fundamentar la transformación urbana de la ciudad que se analiza con mayor profundidad en el capítulo 3. Considerado el máximo exponente de la arquitectura neomudéjar en Puebla, a través de sus obras como el

edificio del Círculo Católico o la Casa de la Maternidad, las obras de Tamariz fueron consideradas en su tiempo como una gran aportación al ámbito urbanístico de la ciudad.

La información que a lo largo de este documento se analizó sobre los principales impulsores y artífices de ésta transformación urbana de la ciudad, desde autoridades, arquitectos, ingenieros y artistas y artesanos, la mayoría de ellos miembros de las élites que, a través de su propia instrucción especializada e ideología, denotan el cambio del gusto y la importancia que el progreso y la modernidad tenía en el ámbito local, situación que es evidente en los grandes proyectos arquitectónicos de la modernidad en Puebla que ellos ejecutaron.

Para poder caracterizar las edificaciones analizadas en el presente documento como obras eclécticas o historicistas, primero profundizamos en los antecedentes y características de la ornamentación de estos estilos en Europa para, posteriormente reflexionar sobre su importación e implementación en algunas edificaciones de la ciudad de Puebla entre 1880 y 1911. Tras un breve recorrido por los orígenes de las tendencias arquitectónicas historicistas europeas como el neogótico, el neorrománico, el neorrenacentista o el neomorisco; y la clara influencia del orientalismo a través de las obras de Fabrés y Fortuny; pudimos concluir que los cambios sociales, políticos y económicos que se suscitaron en el Viejo Continente desde finales del siglo XVIII, son factores determinantes para el desarrollo de la arquitectura en Europa durante el siglo XIX en donde las nuevas posibilidades técnicas y los nuevos materiales industriales se introdujeron en la construcción. Este fenómeno se traslada a México, en donde la burguesía se identificaba con las novedades europeas por lo que, aunado a las condiciones del Porfiriato, tuvo la posibilidad de importar los modelos artísticos para consolidar su posición como una sociedad moderna, cosmopolita y con “buen gusto”.

A lo largo de los capítulos 1 al 4, hemos reflexionado sobre los elementos de la transformación urbana en la ciudad de Puebla durante el Porfiriato, derivado del crecimiento de la producción y las comunicaciones, apoyado por la ampliación de la red ferroviaria, lo que facilitó el intercambio comercial y el contacto con los países productores más importantes, lo que derivó no solo en la importación de productos y materiales, sino también de cánones culturales y artísticos; se integraron nuevos patrones, nuevas políticas públicas y nuevas tendencias urbanas, así como una arquitectura que denota el cambio del gusto

arquitectónico y ornamental y el uso de nuevos materiales que dan cuenta de la modernidad en el contexto urbano de la ciudad.

La información sobre los principales impulsores y artífices de ésta transformación urbana de la ciudad, desde autoridades, arquitectos, ingenieros y artistas y artesanos, que ejecutaron los grandes proyectos arquitectónicos de la modernidad en Puebla, dan cuenta de este fenómeno social, económico, urbano y ornamental que se hace patente, de forma más explícita en los capítulos 5 y 6, en donde, en el primero, se profundiza en los elementos ornamentales genéricos que localizamos en algunas de las casas estudiadas durante la presente investigación, elementos que nos permiten caracterizarlas como edificios historicistas o eclécticos; y en el segundo, se realiza una comparativa de algunos elementos con las planchas de los manuales citados, lo cual nos permite comprobar que si hubo una clara influencia de éstos en el trabajo de los arquitectos e ingenieros poblanos de finales del siglo XIX y principios del XX.

En el capítulo 5, reconocemos esta influencia de forma genérica en la decoración de las fachadas de las edificaciones eclécticas en Puebla, la mayoría de ellas localizadas en la avenida Reforma, pero también en otras de la avenida Juan de Palafox y 2 poniente, pueden reconocerse elementos con clara influencia de estilos franceses, como por ejemplo el uso de mansardas en algunos remates; los frontones curvos o triangulares con tímpanos decorados con guirnalda y medallones o para coronar los vanos que provienen del estilo Luis XII; o bien los elementos vegetales y cartelas ovaladas rodeadas de hojas, sobre todo en las claves de las puertas y ventanas y las palmas entrelazadas, guirnalda anudada por cintas y trenzas de hojas de laurel como parte de los elementos de influencia Luis XIII.

Adicionalmente, el uso de mascarones masculinos o animales como claves y remates o bien, en sustitución de los capiteles de las columnas o bien máscaras femeninas en las cornisas, remates, claves y tímpanos como parte de la influencia del estilo Luis XIV. A nivel fachada, uno de los elementos más recurrentes de esta influencia son los paramentos con juntas rehundidas en hiladas horizontales que se continúan sin interrupción desde las dovelas del arco, elemento retomado fielmente de la Plaza Vendome en París. La presencia del neogótico en el edificio de la Iglesia Metodista de Puebla y algunas edificaciones con

ornamentación neomorisca, son referentes innegables de la influencia europea en la arquitectura del progreso poblana.

En el ámbito de la decoración interior, pudimos también encontrar algunos elementos que comprueban la hipótesis planteada: los hábitos de consumo artístico de la clase alta porfiriana, deben diferenciarse en la oposición entre sus gustos de lujo y los de necesidad. Si bien es cierto que es una necesidad contar con una casa para vivir, sus *gustos de lujo* les urgían a invertir tiempo y grandes cantidades de dinero en su remodelación, para convertirlas en mansiones cargadas del refinamiento y sofisticación propios del estilo en boga.

Esto es notorio en la decoración de habitaciones interiores como las grandes salas de música con cielos rasos neorrocó o salones fumadores neomorisca con cerámica importada; evidentemente este tipo de decoración no era una necesidad, pero, tal como lo dice Bordieu, el *habitus* de esos individuos exigía el ejercicio de esa práctica *enclasante* para cumplir con las características del estilo de vida predeterminado por la clase social a la que pertenecen, estilo de vida que está cargado de objetos con capital simbólico que denotan su poder y estatus; por lo anterior podemos explicar, además de las nociones de cambio del gusto y las necesidades de la modernidad, la buena acogida que el historicismo y el eclecticismo tuvieron en Puebla.

Todas las aportaciones vertidas a lo largo de este documento, toman forma tangible a través de las imágenes incluidas en el último apartado, en donde se realizó un breve análisis de los elementos ornamentales que durante la investigación de campo se localizaron en algunas de las casas estudiadas para el presente documento, elementos que nos permiten caracterizarlas como edificios historicistas o eclécticos. Consideramos que una de las mayores aportaciones del documento radica en la comparación de algunos de éstos elementos con los grabados de los manuales franceses e italianos que hemos citado -Branca, Percier, Blondel, Garnier, entre otros- para comprobar que si hubo una clara influencia de éstos en el trabajo de los arquitectos e ingenieros poblanos de finales del siglo XIX y principios del XX.

Si bien los elementos ornamentales que observamos en las edificaciones poblanas muchas veces no tienen una apariencia idéntica, si pudimos encontrar similitudes que apoyan la teoría de que las representaciones de los manuales son la base de la decoración en la arquitectura en Puebla. En otros casos, los elementos analizados no tienen referencia directa

a los manuales, pero sí nos remiten a una época o a una tendencia europea que sin duda fue un elemento influyente en el trabajo de los artífices de la transformación de la arquitectura poblana durante el periodo estudiado.

Algunos elementos vertidos en el manual de Branca, como los capiteles de orden clásico, el desarrollo de frontones curvos y triangulares sin partir y las juntas rehundidas de los paramentos, los hemos podido observar en algunos edificios poblanos como en el Palacio Municipal, la Casa Presno (Juan de Palafox 208), el Café Stieglitz (Juan de Palafox 222), la Sucursal BBVA (Reforma 113), la Casa Matienzo (Reforma 118), la sucursal de Scotiabank (Reforma 119), en la casa ubicada en Reforma 515, la Casa Reynaud (Reforma 517), la casa en Reforma 717, el Monte de Piedad (Reforma 719), en la fachada del Hospicio (Reforma 718, 720 y 722), en la Casa de la Reina (Reforma 913), la Casa Besign (Reforma 917) y el Banco Oriental (Juan de Palafox y 2 norte). Estos elementos también se reconocen en otras casas fuera del eje urbano avenida Reforma-Juan de Palafox como son la Sucursal de Scotiabank (2 poniente 106), la Sociedad Mutualista (2 poniente 108) y el Congreso del Estado (5 poniente 128).

Por otro lado, los alzados de fachada de edificios completos con desarrollo de arcadas de medio punto, columnas y pilastras que enmarcan los vanos; juntas rehundidas en los paramentos, remates tanto laterales como superiores y decoración de las claves de los arcos de medio punto que se localizan en las planchas del texto *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en gèneral* de Jacques-François Blondel, también fueron identificadas en edificaciones poblanas como el Palacio Municipal, y en las casas ubicadas en Reforma 113, Reforma 319, Reforma 334, Reforma 515, Reforma 913, Reforma 917, en el Banco Oriental (Juan de Palafox y 2 norte), 2 poniente 106, 2 poniente 108 y en el Gimnasio BUAP (Juan de Palafox).

El libro de Blondel, también ofrece perspectivas y alzados de edificios con techumbres tipo buhardilla pero sin ventanas, difundidas y hechas famosas por el trabajo de Mansart; cubiertas que podemos encontrar en algunos edificios poblanos, a veces cubiertas con teja de zinc o simulados con baldosas, con vanos o sin ellos, pero muy evidentes en las fachadas de las casas ubicadas en Reforma 113, Reforma 515, Reforma 725 y 3 poniente 305.

Blondel también ofrece una plancha con elementos ornamentales antropomorfos y fitomorfos a manera de ménsulas que pueden utilizarse tanto en las fachadas como en los interiores de los edificios; elemento que por una muy posible influencia de Blondel encontramos tanto en el Salón de Cabildos del Palacio Municipal como en otras casas habitación construídas o remodeladas a finales del siglo XIX y principios del XX como en la casa Presno (Juan de Palafox 208), en Juan de Palafox 222, Reforma 113, Reforma 319, Reforma 517, Reforma 538, Reforma 540, en Reforma 717, Reforma 725, Reforma 913, Reforma 917, 2 poniente 106 y 2 poniente 108.

Por otro lado, en el libro de Percier, Fontaine y Bernier *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*, encontramos otras referencias ornamentales; si bien las planchas de este libro no son tan vistosas como otras que hemos referido con anterioridad, sin embargo, presentan una serie de alzados de fachadas de edificios romanos con elementos claramente identificables en edificios poblanos como las fachadas con reminiscencias italianizantes en las casas unicadas en Juan de Palafox 222, Reforma 118, Reforma 515, Reforma 517, Reforma 538, Reforma 717 y Reforma 719. En este documento encontramos un par de planchas con decoraciones interiores presentadas a manera de catálogo de motivos ornamentales de interiores que parecen tener una referencia en el techo decorado del Salón de Cabildos del Palacio Municipal.

Otro libro en donde Percier y Fontaine colaboraron a principios del siglo XIX es *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs / mesures et dessinées*. En esta edición se dedica buena parte a los elementos decorativos de cenefas, tanto en interiores como en exteriores; elementos que podemos encontrar, algunos reinterpretados y otros combinados, en interiores de varias edificaciones poblanas del periodo estudiado, habitualmente en las cenefas de las salas de música o en los dormitorios como es el caso de las casas ubicadas en Juan de Palafox 208, Juan de Palafox 222, Reforma 319, Reforma 515, 2 norte 1006 y 2 poniente 108.

Este libro también despiega en planchas en blanco y negro, elementos como frontones curvos partidos decorados con medallones y elementos fitomorfos de los cuales encontramos numerosos ejemplos en las fachadas e interiores de edificios poblanos motivo del presente

documento tales como el Salón de Cabildos del Palacio Municipal de Puebla y en las fachadas de las casas ubiadas en Reforma 515, Reforma 538, Reforma 717 y Juan de Palafox y 2 norte.

El motivo llamado guilloche de medallones superpuestos también ha sido localizado en edificaciones poblanas; siendo un motivo popularizado en Francia por Percier y Fontaine y ampliamente reproducido en el libro de Percier titulado *Recueil de Décorations Interieures*, consideramos que este documento muy probablemente fue la fuente de la que abrevaron los artífices de la arquitectura del progreso en Puebla para incluir el *guilloche* en sus diseños de las fachadas del Palacio Municipal de Puebla y las casas ubicadas en Juan de Palafox 208, Juan de Palafox 222, Reforma 319, Reforma 517 y Juan de Palafox y 2 norte, Reforma 913 y 2 poniente 106.

Finalmente, el libro de Lucien Magne, *L'architecture française du siècle*, a través de las imágenes que presenta, también da cuenta de la influencia que los tratados franceses tuvieron en el desarrollo de la decoración historicista y ecléctica que se integró a las casas poblanas entre 1880 y 1911. Magne presenta fotografías de grandes construcciones francesas cuyos elementos ornamentales como mansardas, ménsulas, frontones curvos y triangulares y esquinas redondeadas parecen tener influencia en algunas edificaciones poblanas como en el Palacio Municipal, la casa ubicada en Reforma 113, Reforma 517, Reforma 725, 2 poniente 106, Banco Oriental (Juan de Palafox y 2 norte) y 3 poniente 305.

Durante la investigación de campo, en los inmuebles en los que fue posible ingresar, encontramos varios elementos ornamentales que si bien no se localizan literalmente en éstos manuales definitivamente dan cuenta de la influencia europea en la decoración seleccionada para los espacios interiores de las casas de la élite porfiriana poblana que acogió de buen grado estas tendencias historicista y ecléctica; muchas veces, utilizando diferentes decoraciones en diferentes habitaciones de un mismo edificio.

Gracias a la información vertida en la base de datos que se anexa al presente documento, fue posible establecer una caracterización de ciertos espacios habitacionales en las casas estudiadas a través del análisis de los patrones decorativos que se repiten en una y otra edificación, logrando establecer 3 tipologías decorativas según el espacio: salones fumadores, salas de música y comedores. Los salones fumadores, habitualmente decorados con una tendencia neomorisco, sólo se ejemplifican con el localizado en la Casa Matienzo

(Reforma 118). Aunque sabemos que la casa Conde y Conde cuenta con uno con decoración similar, no fue posible integrar fotografías al documento por tratarse de un edificio al que no se permitió el ingreso. Por otro lado, aunque hay noticias de otros dos salones fumadores neomoriscos en la Casa de la Maternidad y el actual Conservatorio de Música de Puebla, respectivamente; no fue posible constatar esos datos, por lo que las imágenes integradas a este documento para ejemplificar la influencia neomorisca en los salones fumadores de Puebla corresponden exclusivamente al citado Salón Fumador de la casa Matienzo, que usamos para establecer la comparación con la decoración que pudo servir como referente, que se localiza en distintos salones de La Alhambra de Granada y en el Alcázar de Sevilla.

En el caso de las salas de música, con los ejemplos de las casas ubicadas en Reforma 319, Reforma 113, Reforma 118; Juan de Palafox 208 y 2 poniente 108, se pudo constatar que la decoración de estos espacios era principalmente de influencia rococó. Por otro lado, los ejemplos de comedores con parké, guardapolvo de madera y artesonado en el techo en las casas Presno (Juan de Palafox 208), en el Café Stieglitz (Juan de Palafox 222), y las casas de Reforma 118, Reforma 319, Reforma 515, Reforma 538, Reforma 725 y 2 poniente 108; fue posible establecer que si podemos proponer una caracterización de ciertos espacios a través del análisis de los patrones decorativos que se repiten en una y otra edificación.

Para cerrar el capítulo final, integramos un apartado específico para los vitrales de las casas ubicados en el Pasaje del Ayuntamiento y en las casas ubicadas en Juan de Palafox 208, Juan de Palafox 222, Reforma 515 y Reforma 538, elementos decorativos que aunque no tengan referencia textual en los manuales, sin duda dan cuenta de la influencia europea, no sólo en la decoración de casas habitación sino de edificios públicos; hecho que fundamenta los gustos de lujo de la nueva sociedad cosmopolita del Porfiriato, que además del orden y el progreso, transitaba por el camino del cambio del gusto y del lujo, hacia la modernidad.

Como hemos podido observar en este breve recorrido, las necesidades modernas del porfiriato y la casi obsesión de la burguesía poblana decimonónica por lo europeo, hicieron que la imagen urbana de la ciudad de Puebla se modificara para dar cabida a nuevas tendencias arquitectónicas, particularmente el historicismo y el eclecticismo. La introducción de luz eléctrica y drenaje, la modificación de espacios para hacerles más funcionales, así

como el cambio en la ornamentación, fueron los retos a los que se enfrentaron los ingenieros y arquitectos de la época.

Evidentemente, al transformarse los tiempos, los sistemas constructivos, los materiales utilizados y la disposición espacial fue variando, dando lugar a estructuras de concreto y alma de hierro, decoración a base de placas de zinc en exteriores y utilización de modelos europeos y orientales en los desarrollos ornamentales de los interiores, utilizando un estilo diferente para cada habitación de la casa. De igual forma, la integración de elementos de las mansiones europeas como las mansardas, esquinas redondeadas, almohadillado, torreones con cúpulas con láminas de zinc y lámina galvanizada, frontones curvos partidos, desarrollo ornamental con decoración vegetal, etc. son elementos arquitectónicos que se repiten y que sin duda abrevaron de fuentes europeas a través de textos y manuales.

El cambio en el pensamiento y en el ejercicio de la arquitectura en Europa durante el siglo XIX introdujo también novedades en cuanto a las técnicas de construcción que conllevaron la introducción de nuevos materiales que están estrechamente vinculados con las nuevas tendencias estilísticas. El hierro y el cristal, así como el concreto armado, fueron los elementos más recurrentes en esta nueva arquitectura, con el fin de desarrollar edificios modernos, funcionales y a la moda que satisficieran tanto el gusto de la burguesía como los nuevos usos del espacio habitacional que denotan la transición a la ciudad moderna.

Con todo lo anterior, podemos concluir que con la revisión, análisis y caracterización de algunas edificaciones poblanas, muchas de ellas ubicadas en la avenida Reforma, que según su ornamentación exterior e interior se insertan en lo que podemos llamar “arquitectura del progreso” en Puebla; y con el análisis de todos los factores y elementos políticos, sociales y económicos que se han descrito a lo largo de este documento; la integración de modelos europeos historicistas y eclécticos en la arquitectura poblana entre 1880 y 1911 si constituyen un revival ornamental que se adapta a las necesidades de una sociedad con aspiraciones cosmopolitas que surgió en este período y no en otro momento de la historia, debido al cambio del gusto, a la influencia del pensamiento ilustrado y a las condiciones sociales y económicas que proveyó el Porfiriato.



**ARQUITECTURA DEL PROGRESO.  
ORNAMENTACIÓN HISTORICISTA Y ECLÉCTICA  
EN LA ARQUITECTURA DE PUEBLA (1880 - 1911)**

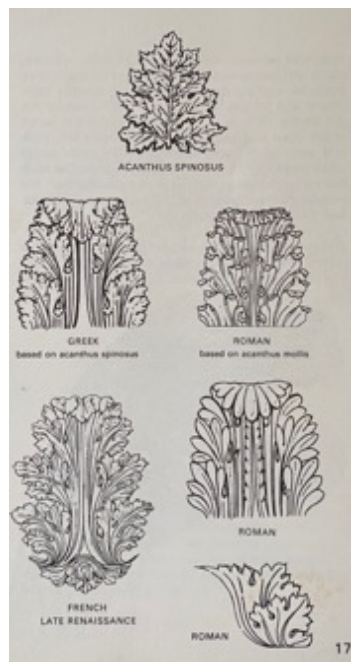
# **ANEXOS**

## Glosario

### A

**Ábaco:** Pieza a modo de tablilla sobre el equino, que remata el capitel. (p. 11 Fatás)

**Acanto.** Planta con cuyas hojas esculpidas se adornaban los capiteles corintio y compuesto y en ocasiones algunas molduras. (p. 12 Fatás) “Las hojas profundamente dentadas y festoneadas y los tallos fuertes, elegantes y curvos de esta planta europea inspiraron el motivo decorativo formalizado utilizado con tanta ubicuidad en todo el mundo desde la época grecorromana. En la ornamentación clásica griega y romana, su aparición en los capiteles de las columnas de orden corintio y compuesto era tan habitual como para convertir el motivo en sinónimo de la arquitectura clásica formal: también se ha utilizado para enriquecer molduras, paramentos, cresterías, cenefas, volutas y circunvoluciones, a menudo entretejidas en espirales continuas de hojas enrolladas, y como terminación para patas de sillas y mesas, algunas veces llamadas pies de acanto.” (Imágen 1) (p. 17 Stafford)



**Imagen 1.** Diferentes tipos de hojas de acanto. Imagen tomada del *Diccionario de Ornamentación* de Stafford.

**Acrótera.** Ornamento que remata los vértices de un frontón. Habitualmente una palmeta. (p. 14 Fatás)

**Aguja:** Chapitel estrecho de gran altura que remata una torre (p. 16 Fatás)

**Alcázar:** Fortaleza. Palacio fortificado de los reyes musulmanes, ampliado o reconstruido por reyes cristianos. (p. 17 Fatás)

**Alegoría:** Representación simbólica de ideas abstracta, por medio de figuras, grupos de éstas o atributos. (p, 17 Fatás)

**Almena:** Cada uno de los prismas que coronan una muralla para resguardo de sus defencosres. Los huecos entre cada almena se llaman cañoneras, si sin para artillería. En tal caso, los paños de lienzo de muralla entre cañoneras se denominan merlones. (p. 19 Fatás)

**Almohadillado:** Aparejo de sillería con las juntas biseladas o rehundidas. (p. 19 Fatás)

**Anthemion:** traducido literalmente al español como “himno”, es un motivo floral convencional de la antigüedad, probablemente basado en la flor y las hojas de la madreelva; algunas autoridades creen que se originó en el loto y los capullos egipcios, o la rama de palmera de hojas extendidas como una mano abierta: las flores formalizadas y las hojas pueden aparecer como un solo adorno o en una banda continua, unidas por un rollo continuo. Es universalmente conocido como un típico motivo clásico utilizado decorativamente en escultura y arquitectura por etruscos, griegos, romanos y más tarde en el Renacimiento. (p. 24 Strafford)

**Aparejo:** Forma de disponer los elementos empleados en la construcción de un muro. (p. 24 Fatás)

**Arcada:** Sucesión de arcos (p. 26 Fatás)

**Arco:** Elemento sustentante que descarga los empujes, desviándolos lateralmente y que está destinado a flanquear un espacio más o menos grande por medio de un trayecto generalmente curvo. Hay muchas clases de arcos, los principales son:

- Apuntado: consta de dos porciones de curva que forman ángulo en la clave y cuyo intradós es cóncavo.
- De herradura: ultrasemicircular, de arranques a igual altura.
- De medio punto: semicircular de flecha igual a la semiluz.
- Lobulado: formado por lóbulos yuxtapuestos. (p. 26 y 27 Fatás)

**Art nouveau:** Algunas veces también llamado *arte nuevo*. Un intento de finales del siglo XIX de crear un estilo original, que se convirtió en un movimiento estético y cultural, anti-tradicional, anti-histórico y que presentaba un desafío revolucionario a todas las concepciones artísticas aceptadas. Los elementos decorativos característicos del art nouveau son las líneas fluidas, serpenteantes y asimétricas, con motivos naturalistas. (Imagen 2) (p. 26 Strafford)



Imagen 2. Elementos florales naturalistas típicos del art nouveau. Imagen tomada del *Diccionario de Ornamentación* de Strafford.

**Artesonado:** Sistema de cubierta formado por artesones o casetones. (p. 31 Fatás)

**Arquitrabe:** Parte baja del entablamento que apoya directamente sobre la columna. (p. 30 Fatás)

**Astrágalo:** Decoración en forma de cuentas. (p. 32 Fatás)

**Atlante:** Escultura varonil que hace el papel de columna (p. 32 Fatás)

## B

**Balaustrada:** Serie de balaustres formando barandilla. (Imagen 3) (p. 35 Fatás)



Imagen 3. Tipos de balaustrada. Imagen tomada del *Diccionario de Ornamentación* de Strafford.

**Balaustre:** Columnita de perfil compuesto por molduras cuadradas y curvas, ensanchamientos y estrechamientos sucesivos que se emplea para adornar barandillas. (p. 35 Fatás)

**Balcón:** Plataforma volada, exterior al plano de fachada, guarecida con balaustrada que sirve como mirador. (p. 35 Fatás)

**Baquetón:** Moldura redonda a modo de tallo. (p. 36 Fatás)

**Barroco:** Estilo que se desarrolló durante el siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII. Sus características especiales hicieron que fuera menospreciado por la crítica neoclásica por lo que la palabra ha pasado a tener un contexto peyorativo, que se va perdiendo poco a poco. Acaso las dos ideas matrices del barroco sean las de movimiento que imprime a todos sus elementos y en arquitectura la pérdida de papel constructivo de muchos de ellos en favor de una mayor riqueza ornamental. (p. 38 Fatás)

**Basa:** Parte inferior de la columna sobre la que reposa el fuste. (p. 38 Fatás)

**Buhardilla:** Ventana practicada en la vertiente de un tejado, también llamada mansarda del nombre del arquitecto francés que la popularizó. (p. 47 Fatás)

## C

**Capitel:** Elemento colocado sobre el fuste de una columna que sostiene directamente al arquivado, arco, etc. Suele estar decorado y adopta diversas formas. (p. 54 Fatás)

**Casetón:** Compartimiento hueco, generalmente de forma cuadrada, a modo de artesa invertida o troncopiramidal, con el fondo decorado, a menudo con un rosetón. Se suele ensamblar con otros similares para formar la cara interior de una cubierta o artesonado. (p. 57 Fatás)

**Cenefa:** Faja ornamentada, sobre todo si va en un borde. (p. 59 Fatás)

**Cielo raso:** Falso techo de material ligero, situado debajo de la techumbre verdadera para disimular la altura aparente de una sala, aislarla o simplemente, decorarla. (p. 60 Fatás)

**Clasicismo:** Conjunto de obras, realizaciones o cánones estéticos del arte greco-romano (p. 62 Fatás)

**Columna:** Pie derecho, de sección circular, cuyas partes esenciales son el fuste y el capitel, pieza que remata el fuste y sobre la que reposa el elemento sostenido por la columna. Usualmente, bajo el fuste, se añade una tercera pieza que lo separa de la superficie del suelo, llamada basa. (p. 65 Fatás)

**Collarino:** Moldura anular entre el fuste y el capitel. (p. 65)

**Cornisa:** Parte sobresaliente superior de un entablamento. Serie de molduras colocadas rematando algo. (p. 69 Fatás)

**Cuenca o arista, azulejos de:** Estas piezas presentan dibujos en hueco, obtenidos por presión de un molde y coloreados luego enteramente gracias a los esmaltes depositados en las cuencas delimitadas por una arista o canto vivo. (p. 76 Fatás)

## D

**Decoración:** Ornamentación. El conjunto de los elementos de una obra de arte que se dirigen directamente a los sentidos tales como el color y el tono. O que directamente suscitan sensaciones imaginativas cómo la forma y el movimiento, (p. 81 Fatás)

**Dintel:** Elemento horizontal que soporta una carga, apoyando sus extremos en las jambas o pies derechos de un vano. (p. 86 Fatás)

**Dovela:** Pieza en forma de cuña, usualmente sin vértice, cuya parte inferior unida a las de sus vecinas, forma el intradós de un arco. Las dovelas que componen el arco se caracterizan por su disposición radial. (p. 88 Fatás)

## E

**Eclecticismo:** En Arte, corriente estética que admira las obras de maestros de todos los tiempos y estilos. Sincretismo. Mezcla de estilos y modos. (p. 90 Fatás)

**Emplomado:** Conjunto de barras de plomo entre las que se sujetan los vidrios de una vidriera. (p. 92 Fatás)

**Empuje:** Fuerza que parte de una estructura edificada transmite a otra que la sustenta o, a su vez, la descarga a una tercera. Especialmente, dice de la originada por una bóveda o un arco y también la fuerza resultante de la relación de dos bóvedas o partes de la construcción ligadas unas con otras. ( p. 92 Fatás)

**Entablamento:** Conjunto de arquitrabe, friso y cornisa, en los órdenes clásicos. Conjunto de elementos horizontales que forman el remate de algo. Conjunto de elementos horizontales sostenidos por columnas o pilares. (p. 95 Fatás)

**Equino:** Moldura saliente, bajo el ábaco, que forma el cuerpo principal del capitel dórico. (p. 97 Fatás)

**Escocia:** Moldura cóncava continua, compuesta por dos curvas de diferente radio. (p. 98 Fatás)

**Espadaña:** Pared elevada sobre la fachada que sirve de campanario. Suele poseer uno o más vanos donde se ponen las campanas y generalmente remata en piñón. (p. 102 Fatás)

## **F**

**Fachada:** Por antonomasia, la parte anterior o principal de un edificio por el exterior. (p. 108 Fatás)

**Festón:** Adorno compuesto de hojas, flores y frutos. (p. 111 Fatás)

**Friso:** Faja decorativa de desarrollo horizontal y específicamente la parte entre el arquitrabe y la cornisa en los órdenes clásicos. (p. 115 Fatás)

**Frontón:** Remate triangular de una fachada, pórtico, ventana, etc. El espacio cerrado que delimita se llama tímpano, sobre todo si está decorado.

- Frontón curvo: el que consta de un arco de circunferencia, cortado por una base horizontal. Suele alternar con el triangular los remates de los vanos de una fachada.

- Partido: aquel cuyos lados ascendentes no llegan a juntarse. A veces se enrollan en forma de volutas. (Imagen 4) (p. 116 Fatás)

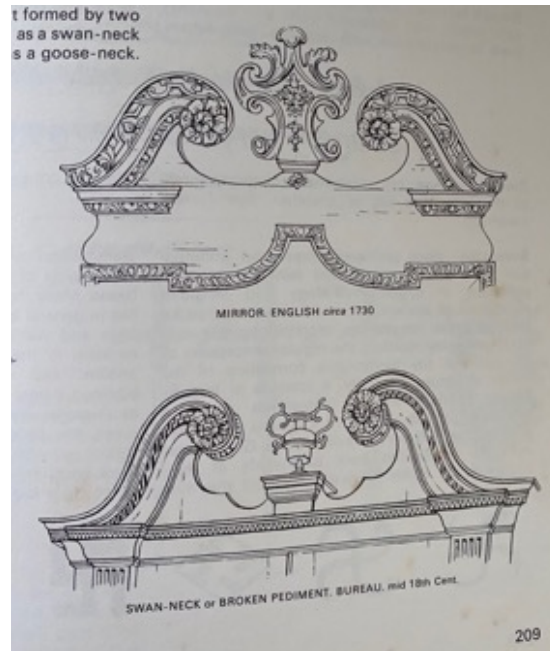


Imagen 4. Tipos de frontón partido. Imagen tomada del *Diccionario de Ornamentación* de Strafford.

**Fuste:** Parte de la columna que constituye el pie derecho, situado entre el capitel y la basa. (p. 117 Fatás)

## G

**Greca:** Faja decorada a base de ángulos rectos enlazados por sus extremos, que forman a manera de meandros rectilíneos. (Imagen 5) (p. 124 Fatás)

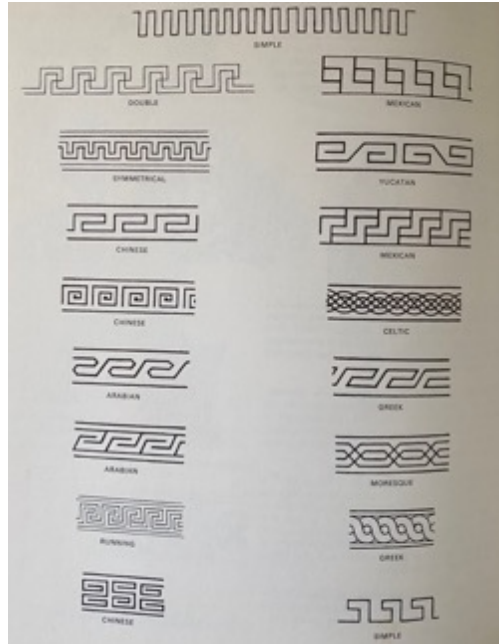


Imagen 5. Tipos de grecas. Imagen tomada del *Diccionario de Ornamentación* de Strafford.

**Guirnalda:** Motivo ornamental formado por hojas, flores y frutos, unidos por cintas que forman un todo continuo, normalmente colgado de sus extremos y combado hacia abajo. (p. 125 Fatás)

## H

**Hierro:** Metal dúctil, maleable y muy tenaz que tiene color gris azulado.

- Colado: obtenido por fusión. (p. 129 Fatás)

**Hojarasca:** Ornamentación a base de hojas. (p. 131 Fatás)

## I

**Intradós:** Superficie inferior de un arco, bóveda o dovela. (p. 138 Fatás)

## J

**Jamba:** Elemento vertical que no es una columna y que sostiene, con su pareja, un dintel o una ventana o puerta. Especialmente si está trabajada. (p. 139 Fatás)

## K

**Kiosko:** Pabellón decorado situado en un paraje pintoresco. Pequeña construcción cubierta por una cúpula o casquete, de planta central y generalmente sin paredes. (p. 141 Fatás)

## L

**Lacería:** Ornamentación geométrica que consiste en una serie de líneas entrecruzadas alternativamente unas sobre otras formando diversas figuras estrelladas y poligonales. La matriz a partir de la cual se desarrolla el dibujo que se repite indefinidamente es un polígono, generalmente regular, de cuatro, y sobre todo, seis y ocho lados. (Imagen 6) (p. 143 Fatás)

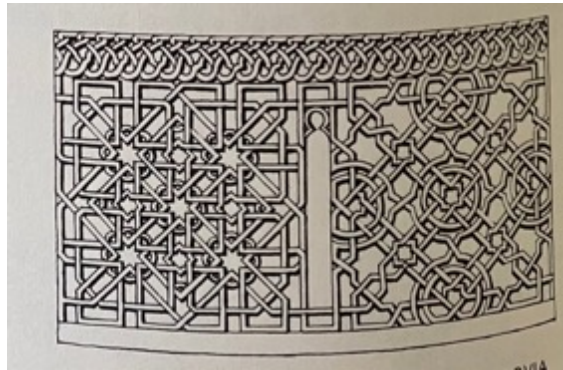


Imagen 6. Tipo de lacería. Imagen tomada del *Diccionario de Ornamentación* de Trafford.

## M

**Mansarda:** Galicismo para buhardilla. (p. 156 Fatás)

**Marquesina:** Cubierta o pabellón que protege la tienda de campaña. Cobertizo que avanza sobre una puerta a modo de techumbre en saledizo. (p. 158 Fatás)

**Mascarón:** Cara grotesca o fantástica usada como ornamento (p. 158 Fatás)

**Meandro:** Decoración, generalmente en bandas, a base de líneas sinuosas y complicadas. (p. 159 Fatás)

**Medallón:** Decoración en relieve, enmarcada circular u ovalmente. (p. 159 Fatás)

**Ménsula:** Elemento en saledizo que sirve para sostener alguna cosa. Apoyo ornamentado en saledizo del plano en que se sustenta. (p. 161 Fatás)

**Minarete:** Alminar. Torre a exterior de una mezquita para que el almuédano llame a la oración. (p. 161 Fatás)

**Moldura:** Elemento corrido que se coloca sobre una superficie para decorarla y que se clasifica según su perfil, siendo normalmente de poca anchura. (p. 163 Fatás)

## N

**Neobarroco:** Estilo imitación del barroco que floreció en la segunda mitad del siglo XIX como reacción a la frialdad académica imperante. El Neobarroco tiene puntos de contacto con la vena romántica. (p. 170 Fatás)

**Neoclásico:** Estilo artístico inspirado en las formas del arte clásico, que se desarrolló a finales del siglo XVIII y principios del XIX. (p. 170 Fatás)

**Neogótico:** Estilo inspirado en el gótico, cuyo florecimiento debe mucho a las corrientes del romanticismo nacionalista. Apareció en Inglaterra a mediados del siglo XVIII. Durante el siglo XIX, la Europa continental conoció una fiebre neogótica que restauró y completó catedrales. (p. 171 Fatás)

**Neorrenacimiento:** Estilo finisecular del siglo XIX que imita las formas renacentistas, contemporáneo del neobarroco. (p. 171 Fatás)

## O

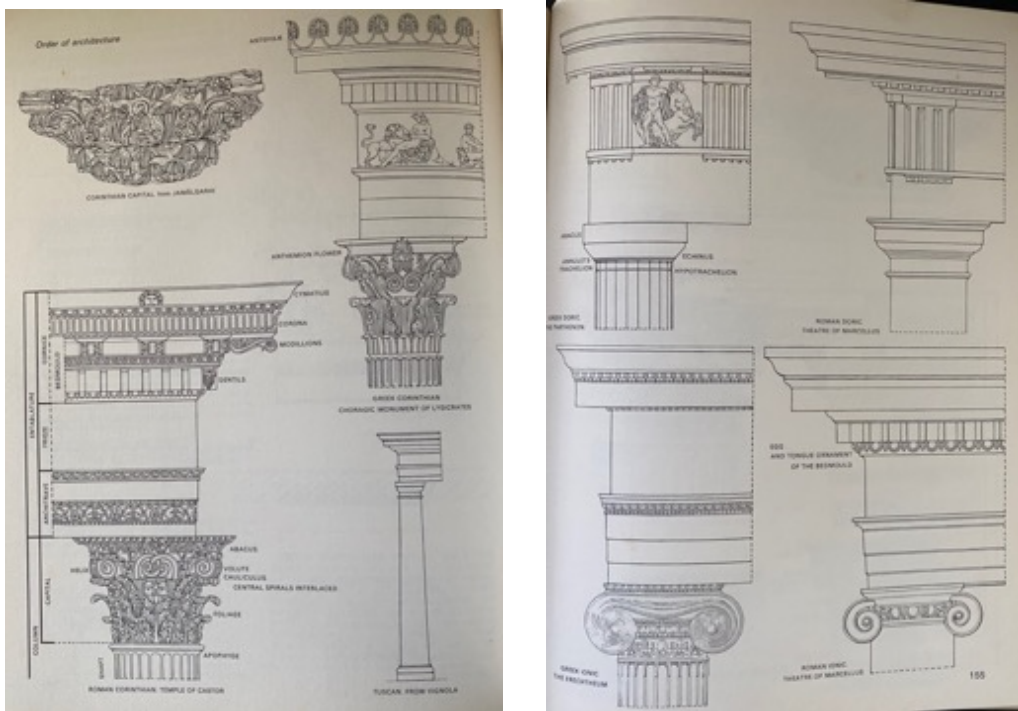
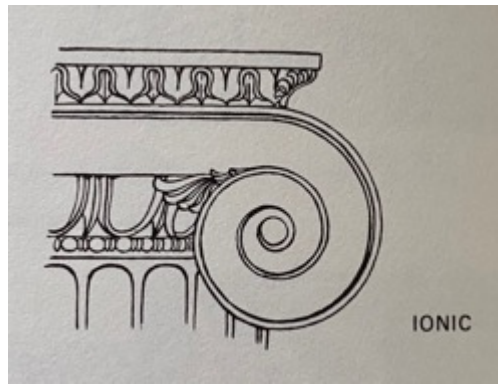
**Óculo:** Pequeña ventana en forma de O. (p. 173 Fatás)

**Orden:** En Arquitectura, conjunto formado por la columna y el entablamento dispuestos según módulos y cánones más o menos fijos.

- **Clásico:** los característicos del mundo grecorromano, que son:
  - o **Orden dórico griego:** uno o más escalones forman su parte inferior. Sobre ésta reposa directamente el fuste, sin basa. El fuste es canalado y raramente monolítico. El capitel consta de un equino de forma circular y ábaco de forma

cuadrada. El entablamento tiene arquitrabe generalmente liso, separado el friso por un listel. El friso se forma con triglifos y metopas. Los triglifos son pequeños pilares espaciados regularmente cuyo frente ofrece dos acanaladuras o glifos. Cada parte entre dos triglifos es una metopa, de superficie cuadrada, casi siempre con decoración en relieve.

- **Orden jónico griego:** la columna reposa sobre basa circular que consta de dos escocias separadas por pares de baquetones y sobre ellas un toro estriado horizontalmente. El fuste se une a la basa por una leve incurvación y está acanalado por estrías. El capitel es rectangular y con volutas. El capitel remata en estrecho ábaco rectangular. En el entablamento, el arquitrabe consta de tres bandas en saledizo unas sobre otras. El friso es corrido, sin triglifos. La cornisa ostenta molduras con ovas.
- **Orden corintio griego:** se caracteriza por su capitel compuesto de un núcleo central a modo de campana invertida. Lo cubren por debajo dos filas de hojas de acanto superpuestas. El resto de los elementos son como en el orden jónico.
- **Orden dórico romano o toscano:** a menudo el fuste es liso y en ocasiones reposa sobre basa. El capitel suele comenzar con astrágalo, un collarino, tres anillos, a los que sigue un equino, rematando en un ábaco cuadrado. El arquitrabe frecuentemente se divide en dos o tres bandas.
- **Orden jónico romano:** la basa suele formarse con dos toros y una escocia, descansando el inferior sobre plinto cuadrado. Las volutas se unen entre sí por una faja terminada en aristas horizontales y la cornisa lleva casi siempre dentículos.
- **Orden corintio romano:** la basa se asemeja a veces a la jónica con plinto pero suele tener dos toros entre los que van dos escocias iguales separadas por doble baquetón. El capitel tiene hojas de acanto y volutas. Su entablamento es muy rico: las bandas del arquitrabe están separadas por ovas, la central se cubre con hojas, en el friso se desarrollan ricos ornamentos y todas las molduras suelen ofrecer decoración abundante.
- **Orden compuesto:** el del capitel corintio con volutas jónicas y otros añadidos no propiamente canónicos (Imágenes 7, 8 y 9) (p.176-178 Fatás)



Imágenes 7, 8 y 9. Órdenes clásicos. Imágenes tomadas del *Diccionario de Ornamentación* de Strafford.

**Ornamentación:** Conjunto de elementos secundarios que contribuyen al embellecimiento de algo. (p. 179 Fatás)

**Ova:** Adorno en forma de huevo, generalmente con el extremo apuntado hacia abajo. (p. 179 Fatás)

## P

**Parqué:** Entarimado de madera, generalmente hecho con pizas de poco tamaño y componiendo figuras geométricas, con que se cubre el suelo. (p. 185 Fatás)

**Pilastra:** Pilar adosado, con basa y capitel. (p. 191 Fatás)

**Pináculo:** Final apuntado de un chapitel. Remate saliente de una obra de gran altura. (p. 191 Fatás)

**Plafón:** Superficie inferior de. Un techo que separa dos pisos. Es plana. (p. 193 Fatás)

**Plinto:** Pieza cuadrada sobre la que reposa una columna, forma parte de la basa. (p. 194 Fatás)

## R

**Renacimiento:** Movimiento cultural con el que se pone fin a la llamada Baja Edad Media y que, en general, supone una recreación de los valores humanísticos, estéticos y de pensamiento de la Antigüedad clásica. Comienza en Italia con el siglo XV, aunque es evidente que las raíces del Renacimiento se hallan en la propia civilización medieval, creadora del primer humanismo. (p. 205 Fatás)

**Rocalla:** Decoración de tipo rústico a base de fragmentos de rocas o plantas. (p. 207 Fatás)

**Rococó:** Deformación jocosa del término *rocaille* (rocalla) con la que se designaba al estilo recargado propio de la época de Luis XV de Francia. Es más propio hablar del barroco tardío, refiriendo preferentemente este término a lo ornamental. (p. 207 Fatás)

**Roleos:** Decoración a base de motivos enrollados, de volutas que se enrollan en sí mismas, de cilindros de origen espiral, etc. (p. 208 Fatás)

## T

**Toro:** Moldura. (p. 230 Fatás)

## V

**Vano:** Hueco (p. 131 Fatás)

**Venera:** Gran concha semicircular y convexa que recibe este nombre por su relación mitológica con Venus, que se emplea frecuentemente como ornamento. (p. 239 Fatás)

**Vidriera:** Bastidor con vidrios para cerrar puertas o ventanas. La formada por vidrios de dibujos coloreados, ensamblados por un emplomado o red de plomo, de sección en H para que encajen los vidrios. (p. 240 Fatás)

**Voluta:** Rollo en espiral (p. 242 Fatás)



## BIBLIOGRAFÍA

### Archivos consultados

Archivo General Municipal, Serie Memoria Urbana 1880-1915

Archivo General del Estado de Puebla, Serie Documentos periódicos

### Referencias bibliográficas

Acosta, María del Rosario. “De la nostalgia por lo clásico al fin de lo clásico como nostalgia: Winckelmann y Burckhardt” en *Estudios de Filosofía* No. 31 (Medellín: Universidad de Antioquia, 2005).

Almarcegui, Patricia. “El orientalismo y las artes visuales: una nueva formulación” en *Quaderns de la Mediterrània*. Universitat Internacional de Catalunya. Recuperado de: [https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/11/58\\_el\\_orientalismo\\_y\\_las\\_artes\\_visuales](https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/11/58_el_orientalismo_y_las_artes_visuales).

Amaya-Villarreal, Ana María . “Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant” en *Revista de Estudios Sociales* No. 34, Bogotá, 2009. Recuperado de: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-885X2009000300016#:~:text=Lo%20que%20Kant%20argumenta%20para,capacidad%20del%20sentido%20com%20C3%BA%20est%20C3%A9tico](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2009000300016#:~:text=Lo%20que%20Kant%20argumenta%20para,capacidad%20del%20sentido%20com%20C3%BA%20est%20C3%A9tico).

Antuñano, Estevan de. *Discurso analítico de algunos puntos de moral y economía política de Mejico con relación a su agricultura cereal o sea pensamientos para un plan para animar la industria mejicana* (Puebla, Imprenta del ciudadano José Maria Campos, 1834)

Aranda, José Luis y Cuenya, Miguel Ángel. “El perfil demográfico de un comportamiento desigual” en Carlos Contreras Cruz (comp) *Puebla una historia compartida*. (México, Gobierno del Estado de Puebla, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades BUAP, 1993)

Arriola, Carlos. “Porfiriato y Revolución: un libro diferente” en *Historia Mexicana*, 1986. Disponible en: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1928/1746>.

Barasch, Moshe. *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*. (Madrid: Alianza Editorial, 2001)

Bernecker, Walther, L. “«La principal industria del país: contrabando en el México decimonónico” en *América Latina en la historia económica* no. 24, (México, julio-diciembre 2005) Recuperada de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-22532005000200006](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-22532005000200006)

Bihr, Alain. “La economía-mundo según Braudel, consideraciones críticas” Recuperado de <https://rebellion.org/la-economia-mundo-segun-braudel-consideraciones-criticas/>

Blasco Castiñeyra, Selina. “El «Viaje de España» de don Antonio Ponz. Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra” en *Anales de Historia del Arte*, no. 2, (Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1990)

Blondel, Jacques-François *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en gènèral. Tomos I y II*, (París, Rue St, Jacques, 1737).

Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. (Madrid: Taurus, 1998)

Bozal, Valeriano. *El gusto*, (España, La Balsa de la Medusa 94, 2008)

Brading, David. *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. (México, Fondo de Cultura Económica, 1983.)

Christina Bueno. *The pursuit of ruins, archaeology, history and the making of modern Mexico*. (Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006. Recuperado de: [https://books.google.com.mx/books?id=TzjnDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=TzjnDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false),

Caveda y Nava, José. *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las bellas artes en España*. (Madrid: 1867).

Cervantes Bello, Francisco Javier. “La ciudad de Puebla y su territorio en la transición al capitalismo: 1780-1856” en Carlos Contreras Cruz y Miguel Ángel Cuenya (coord.) *Puebla Historia de una identidad regional, Tomo II: El siglo XIX. De la lucha por la soberanía nacional a la modernidad porfiriana*. (México, CONALITEG, 2012)

Checa-Artasu, Martín. “Lo neogótico y el Concilio Vaticano II en la arquitectura religiosa de México. Los reacomodos de una anomalía”, *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea No. 4*. (España: Universidad de Coruña, 2015)

Checa-Artasu, Martín. “Hacia una geografía del neogótico en México” en *Esencia y espacio*, número 28, 2010.

Checa Cremades, Fernando. “Introducción” en *El arte de las naciones. El barroco como arte global*. Catálogo de exposición. Museo Internacional del Barroco. (España, Gobierno del Estado de Puebla. Ediciones El Viso, 2016.)

Collado, María del Carmen. *La burguesía mexicana: el emporio Braniff y su participación política 1865-1920*. (México: Siglo XXI, 1987)

Colle Corcuera, Marie-Pierre. Casa Poblana (México: Museo de Monterrey, 1993)

Collins, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. (Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1998)

Comellas García-Lleras, José Luis. “El mundo de las Academias, del ayer al hoy” en *Actas del Congreso Internacional celebrado con motivo del CCL aniversario de la fundación de la Real Academia de Sevillana de Buenas Letras (1751-2001)*, (Sevilla, España: 2003)

Connolly, Priscilla. *El contratista de don Porfirio*, (México, UNAM, 1997)

Contreras Cruz, Carlos. *La ciudad de Puebla. Estancamiento y modernidad de un perfil. Urbano en el siglo XIX. Cuadernos de la Casa Presno* (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1986)

Contreras Cruz, Carlos. “La paz porfiriana: modernización y transformación urbana” en Cuenya, Miguel Ángel y Carlos Contreras Cruz (coord.). *Puebla. Historia de una identidad regional. Tomo II: El Siglo XIX, de la lucha por la soberanía nacional a la modernidad porfiriana*. (México, CONALITEG, 2012)

Contreras Cruz, Carlos. *La gran ilusión urbana. Modernidad y saneamiento en la ciudad de Puebla durante el Porfiriato (1880-1910)*. (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013)

Cuadriello, Jaime . *Introducción. Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. Catálogo de Exposición. Museo Nacional de Arte, (España, Grupo ICA, Elek, Moreno Valle y Asociados, INBA, 1995).

Cuenya, Miguel Ángel y Carlos Contreras Cruz. *Puebla de los Ángeles, historia de una ciudad novohispana. Aspectos sociales, económicos y demográficos*, (Puebla, BUAP-Secretaría de Cultura, 2007)

Delgado Carranco, Susana M. *Historia de México, El Primer Imperio, el Segundo Imperio, la República Restaurada, El Porfiriato*, (México, Panorama, 2004) p. 48, 49 Recuperado de: <https://books.google.com.do/books?id=4fIHlwbGoSIC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Diéz Abad, Gloria. “El Voyage du jeune Anacharsis en Grèce. Fronteras en el espacio y tiempo” (Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>)

Domínguez Michael, Christopher. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX*. (Ciudad de México, El Colegio de México, 2019)

Donahue-Dallas, Kelly. “Otro *Álbum Artístico* de Bernardo Olivares”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, Núm. 105, 2014. Recuperado de: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2531/2706>

Eguiarte, Ma. Estela. “Espacios públicos en la ciudad de México: paseos, plazas y jardines, 1861-1877” en *Revista Historias*, Recuperado de [https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_12\\_90-101.pdf](https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_12_90-101.pdf)

Enríquez, Lucero. *Un almacén de secretos. Pintura, Farmacia, Ilustración: Puebla 1797*. (México, UNAM-IIE.INAH, 2012)

Fatás, Guillermo y Gonzalo M. Borrás. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 1995)

Fernández Christlieb, Federico. *Europa y el urbanismo neoclásico en la Ciudad de México. Antecedentes y esplendores*. Temas selectos de Geografía de México. (México, UNAM-Plaza y Valdés Editores, 2000)

Fuentes Rojas, Elizabeth. *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002)

Furió, Vincenç. *Sociología del arte*, (Madrid: Cátedra, 2000)

Galí Boadella, Montserrat. “Lo francés en las pequeñas cosas: la penetración del gusto francés en la vida cotidiana” en México – Francia historia de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX Vol. II. (México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1993). Recuperado de: <https://books.openedition.org/cemca/862?lang=es>

Galí Boadella, Montserrat. *Historias del bello sexo: La Introducción del Romanticismo en México*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995

Galí Boadella, Montserrat. “Láminas y tratados franceses en la Academia de Bellas Artes de Puebla” en Pérez Siller (coord.) *México Francia. Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX. Tomo I*. (México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, El Colegio de San Luis A.C., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998)

Galí Boadella, Montserrat. “José Arpa Perea en México (1895-1910)” en *Laboratorio de Arte 13*, (Universidad de Sevilla: 2001). Recuperado de:  
<http://institucional.us.es/revistas/arte/13/12%20gali%20boadella.pdf>

Galí Boadella, Montserrat. *Ignacio Antonio Doménech. Reformas e innovaciones en la Puebla Ilustrada de finales del siglo XVIII*. (Puebla: Secretaría de Cultura, 2007)

Galí Boadella, Montserrat. “Artistas y artesanos franceses en el México Independiente” en *Amerique Latine Histoire & Memoire, Les Cahiers ALHIM*, Núm. 17, 2009. Recuperado de:  
<https://journals.openedition.org/alhim/3180>

Galí Boadella, Montserrat. *José Manzo y Jaramillo. Artífice de una época (1789-1860)*, (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Ediciones EyC-Trama Editorial, 2016)

Gamboa Ojeda, Leticia. *Edificio de protocolo. Antiguo Banco Oriental de México*. (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla. 1998).

Gamboa Ojeda, Leticia. *Las actividades económicas. Negocios y negociantes en la ciudad de Puebla, 1810-1913*. (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010)

Gamboa Ojeda, Leticia. *Un edificio francés: origen, usos e imágenes de una edificación centenaria*. (México: Ediciones E y C, CONACULTA, 2013).

García, Alejandro y Lilia Vieyra, “México a través de los siglos: revisión crítica” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. 1, núm. (México, UNAM, 1996), p. 147. Recuperado de:  
<http://publicaciones.iib.unam.mx/index.php/boletin/article/viewFile/710/700>

García Barragán, Elisa. “Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana” Recuperado de <https://docplayer.es/14970222-Supervivencias-mudéjares-y-presencias-orientalistas-en-la-arquitectura-mexicana.html>

García de Fuentes, Ana. “La construcción de la red férrea mexicana en el porfiriato. Relaciones de poder y organización capitalista del espacio” p. 141 Recuperado de:  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/igeo/n17/n17a8.pdf>

García López, David. “De Palomino a Ceán Bermúdez: la biografía de artistas durante el siglo XVIII” en *Imafronte* No. 23, (España, 2013)

Gómez Álvarez, Cristina y Francisco Tellez Guerrero. *Un hombre de estado y sus libros. El obispo Campillo 1740-1812*. (Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997)

Gómez Tepexicuapan, Amparo. “El Paseo de la Reforma 1864-1910” en Coss, Wendy (coord.) *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA, 1994

González Gottdiener, Isaura. “La arquitectura y los tiempos políticos”, en *Revista de construcción y tecnología*, Instituto Mexicano del cemento y del concreto, A.C. [en línea], 2000, Recuperado de:  
<http://www.imcyc.com/revista/2000/julio2000/arquitectura2.htm>

González Medina, Kevin. *El paisaje urbano arquitectónico de la Puebla porfiriana de 1877-1910*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 2016.

Haufe, Hans. “El sueño de la dictadura hacia una redefinición de la arquitectura poblana en el porfiriato” en *Primer Coloquio Balances y Perspectivas de las investigaciones sobre Puebla*. (México: Gobierno del Estado de Puebla, 1991).

Hernández Franyuti, Regina. *Ignacio de Castera. Arquitecto y urbanista de la Ciudad de México (1777-1811)*. (México, Instituto Mora. 1997.(p. 15, 17, 80, 81)

Herrera Inés y Armando Alvarado. “Comercio y Estado en el México colonial e independiente” en *Revista Historias, Estudios Históricos Instituto Nacional de Antropología e Historia*.

Hvattum, Mari. *Gottfried Semper and the problem of historicism*. (Cambridge, Cambridge University Press, 2004)

Iglesia, Rafael E.J. *Arquitectura historicista del siglo XIX*. (Argentina, Nobuko, 2005)

Jiménez, Víctor. “El Paseo de la Reforma: del siglo XIX al siglo XX” en Coss, Wendy (coord.) *Historia del Paseo de la Reforma*, (México, INBA, 1994)

Katzman, Israel. “La arquitectura contemporánea mexicana. Antecedentes y desarrollo” en *Memorias VIII*, (México, INAH-SEP, 1963)

Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. (México, Trillas, 1993)

Kolonitz, Paula, *Un viaje a México en 1864*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1984) *comparada de ciudades mexicanas*. (Puebla, BUAP, 2018.)

Kuntz Ficker, Sandra. “De la reformas liberales a la gran depresión, 1856-1929” en Kuntz, Sandra (coord.) *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. (México, COLMEX, 2010.)

Leicht, Hugo. *Las calles de Puebla*, (Puebla, Junta de Mejoramiento moral, cívico y material del Municipio de Puebla, 1986)

Lira, Carlos. *Para una historia de la arquitectura mexicana*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana. Trillas, 1990)

Lombardo de Ruíz, Sonia. *La ciudadela: ideología y estilo en la arquitectura del siglo XVIII*, (México, Dirección de Estudios Históricos INAH, 1976)

López Monjardín, Adriana. “Hacia la ciudad del capital: México 1790-1870” en *Cuadernos de Trabajo* No. 46. (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985)

Loreto López, Rosalva. “Aproximaciones históricas a un modelo de microanálisis urbano. Población, familias y habitaciones en la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII” en *Temas Americanistas* Núm. 20. 2008. Recuperado de: <https://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/revista/20/3-Rosalva...pdf>

Magne, Lucien. *L'architecture française du siècle*, (Paris: Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1889).

Marichal, Carlos. “La economía de la época borbónica al México Independiente” en Sandra Kuntz. (coord.) *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*, (México: COLMEX-Secretaría de Economía, 2010) Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.10?refreqid=excelsior%3A058df36991f20e9e3507ad8fc28bbb28&seq=27#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.10?refreqid=excelsior%3A058df36991f20e9e3507ad8fc28bbb28&seq=27#metadata_info_tab_contents)

Mariscal, Carmen María. *Nicolás Mariscal. El arquitecto como catedrático y difusor del arte. Antología de cinco textos (1899-1903)*. México.

Márquez Calderón, María Eugenia y Eréndira de la Lama. *La casa Matienzo, hoy la Lotería Nacional*. (México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000)

Martín Hernández, Manuel J. “La tipología en la arquitectura”. Tesis para obtener el grado de doctor en arquitectura. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España, 1984

Merlo Juárez, Eduardo. *El Palacio Municipal de Puebla*. (México: H. Ayuntamiento Municipal de Puebla 1993-1996, 1996)

Montero Pantoja, Carlos y Mayer Medel, Silvia. *Ingenieros poblanos del siglo XX*. (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006).

Montero Pantoja, Carlos (coord.) *El edificio de la audiencia. Palacio del Ayuntamiento de Puebla 531-1917*. (México: ICSyH-BUAP/Ediciones de educación y cultura, 2008)

Moreno Toscano, Alejandra. “Cambios en los patrones de urbanización en México” en *Historia Mexicana* Vol. 22 No. 2 (México, El Colegio de México, 1972)

Moya, Arnaldo. “La ciudad de México durante el porfiriato 1876-1911” en *Revista Herencia*, Vol. 22 (1), 89-120, 2009. p. 98. Recuperado de:  
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/10331/9720>

Moyssén, Xavier. “El tratado de arquitectura de Léonce Raynaud en México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 58 (México, UNAm, 1987)

Narváez, Miriam. “Catálogo del Fondo Escuela Nacional de Ingeniería” en *Guías y Catálogos del AHUNAM*, (México: CESU-UNAM, 1984)

Navarro Pérez, Jorge. “Jacob Burckhardt, el escepticismo histórico y el pesimismo político” en *Res Publica* No. 6 Año 2000. Recuperado de <https://revistas.ucm.es>

Navascués Palacio, Pedro. *El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX*. Recuperado de: <http://oa.upm.es/7033/1/11112102.pdf>

Noelle, Louise. “Arquitectos y arquitectura francesa en México, siglo XX” en *Villes en parallèle*, n°45-46, juin 2012. Paris – México; Recuperado de:  
[https://www.persee.fr/doc/vilpa\\_0242-2794\\_2012\\_num\\_45\\_1\\_1496](https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_2012_num_45_1_1496)

Osorio de Orduña, Covadonga. *Casa Reynaud*. (México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005)

Palacios Díaz, Sonia. *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall, La casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca*. (México: Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2010)

Palomares Alarcón, Sheila. “Los mercados en el hilo conductor de la obra del arquitecto Julio de Saracibar” en *Atrio* Núm. 22, (Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2016).  
Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/3073/3793>

Palou, Pedro Ángel. El congreso del Estado. Recuperado del micrositio del Congreso de Puebla “Recorrido Virtual”  
[http://micrositios.congresopuebla.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4&Itemid=108](http://micrositios.congresopuebla.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=108)

Pérez Salas, María Esther. “El trajín de una casa” en *Historia de la vida cotidiana en México Tomo III*. Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord) (México: FCE-ColMex, 2005)

Pérez Walters, Patricia . “La historia en bronce del Pase de la Reforma” en Coss, Wendy (coord.) *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA, 1994

Percier, Ch. & P.F.L. Fontaine et Bernier, *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome/publiés à Paris, l’an VI de la République française*, (Paris, L’imprimerie de Baudouin, 1798)

Percier, Ch. et P.F.L Fontaine. *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs / mesures et dessinées*. (Paris: P. Didot L’Ainé, 1809).

Percier, Ch. & P.F.L. Fontaine. *Recueil de decorations interieures, comprenant tout ce qui a rapport a l’ameublement*, (Paris, Jules Didot Ainé Imprimeur du Roi:1827)

Pérez Salas, María Esther . “El trajín de una casa” en *Historia de la vida cotidiana en México Tomo III*. Coord. Pilar Gonzalbo Aizpuru (México: FCE-ColMex, 2005)

Pérez Siller, Javier y Martha Bénard Calva. “El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución” en *Artes de México*, 2009.

Recuperado de:

[https://books.google.com.mx/books/about/El\\_sue%C3%B1o\\_inconcluso\\_de\\_%C3%89mile\\_B%C3%A9nard\\_y.html?id=ozk2AQAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/El_sue%C3%B1o_inconcluso_de_%C3%89mile_B%C3%A9nard_y.html?id=ozk2AQAAIAAJ&redir_esc=y)

Piña, Agustín, *Siglo XIX: arquitectura porfirista* (México: UNAM, 2013).

Pozuelo Yvancos, José María. “La “Agudeza y arte de ingenio”, primera neorretórica” Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar\\_gracian/obra-visor/la-agudeza-y-arte-de-ingenio-primera-neorretrica-0/html/0134272e-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar_gracian/obra-visor/la-agudeza-y-arte-de-ingenio-primera-neorretrica-0/html/0134272e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0_)

Praz, Mario. *Imágenes del barroco. Estudios de emblemática*. (España, Ediciones Siruela, 1989)

Prieto Soldevilla, Alain. (2013) “6 construcciones donde se gestó la Independencia de México” Recuperado de <https://obrasweb.mx/arquitectura/2013/09/15/5-construcciones-donde-se-gesto-la-independencia-de-mexico>

Quincy, M. Quatremère. *Dictionnaire Historique D'architecture. Comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archeologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art; Tome Premier*. (Paris. Librairie d'Adrien le Clere et Cie. Quai des Augustins, n° 35, 1832) p. iv

Ragón, Joaquín, et.al. “Arquitectura y urbanismo del siglo XIX” en *Cuadernos de Historia del Arte*. (Madrid, Ed. Teide).

Ramírez, Fausto. “Verdades (1905): Un Discurso De Antonio Fabrés” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, IIE-UNAM. 1986, Recuperado de: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1297>

Ribera Carbó, Eulalia. *Imagen urbana, nación e identidad. Una historia de cambios y permanencias en el siglo XIX mexicano*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Recuperado de: [www.raco.cat/boletinamericanista](http://www.raco.cat/boletinamericanista)

Riguzzi, Paolo, “México y la economía internacional, 1860 – 1930” en Kuntz, Sandra. (coord.) *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*, (México, COLMEX-Secretaría de Economía, 2010). Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.16?refreqid=excelsior%3A534c149b3ad8b30a8e506dbfc69de187&seq=20#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf39.16?refreqid=excelsior%3A534c149b3ad8b30a8e506dbfc69de187&seq=20#metadata_info_tab_contents)

Rius-Ulldemolins, Joaquim. “Cambio social y cambio artístico” en *Política y Sociedad*. Numero 57. Madrid, 2020

Rodríguez Serrano, Carmen. “Estucos decorativos en Puebla: José Arpa.” En *Estudios de Artes decorativas. Europa y América. Relaciones culturales y artísticas*. (Sevilla: Artes Decorativas. Seminario Permanente, 2015).

Rosas, Sergio. “El Círculo Católico de Puebla, 1887-1900” en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* No. 43, Enero-junio 2012, Recuperado de: <https://moderna.historicas.unam.mx/index.php/ehm/article/view/32065/29534>,

Roth, Leland M. *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1993)

Rueda Márquez de la Plata, Adela. “El modelo constructivo. La influencia de la técnica en la teoría de la arquitectura (1840-1899). Tesis para obtener el grado de Doctor en Arquitectura. (Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2016)

Salmerón, Luis A. “La guerra de los pasteles contra Francia” en *Relatos e Historia en México*, Núm. 104, Abril 2017. Recuperado de: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/la-guerra-de-los-pasteles-contra-francia>

Sanchez, Evelyne. “La industrialización de Puebla y el control del agua a mediados del siglo XIX. Conflictos y redes de los nuevos empresarios” en María de Lurdes Herrera Feria

(coord.) Estampas de la vida angelopolitana. Ensayos de historia social del siglo XVI al siglo XX. (México, BUAP-El Colegio de Tlaxcala, 2009)

Sánchez Santiró, Ernest. “Las reformas borbónicas como categoría de análisis en la historiografía institucional, económica y fiscal sobre Nueva España: orígenes, implantación y expansión.” Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/hisca/v11n29/v11n29a03.pdf>

Sardá Cué, Pedro. “Calle Real, hoy Avenida Reforma” en *Antiguo Colegio de San Ignacio de Loyola. Palacio de Gobierno del Estado de Puebla*. (México, Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura, 2021)

Silenzi, Marina. “El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime e el arte y el pensamiento de Kandinsky” en *Andamios*, Vol. 6 Num. 11, México 2009. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632009000200012](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000200012)

Silva Contreras, Mónica. “Los catálogos de piezas constructivas y ornamentales en arquitectura: artefactos modernos del siglo XIX y patrimonio del siglo XXI” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol.32 no.97 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010)

Stafford, Maureen & Dora Ware. *An Illustrated Dictionary of Ornament*. (New York: St. Martin's Press, 1974)

Tamain, Osvaldo A. “El porfirismo en Puebla, 1867-1910” en Carlos Contreras Cruz (comp.). *Puebla una historia compartida*. (México, Gobierno del Estado de Puebla, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades BUAP, 1993)

Tavárez, María Luisa. “La enseñanza de la arquitectura” en *Cuaderno de Pedagogía Universitaria*, Año 1, Número 1, Enero-junio 2004. p. 24 Recuperada de <https://vdocuments.net/guadet.html>

Tavernor, Robert William. *Concinnitas in the architectural theory and practice of Leon Battista Alberti*. Tesis para obtener el título de Doctor en Filosofía. (Cambridge: St. John's College, 1985)

Terán Bonilla, José Antonio. *El desarrollo de la fisonomía urbana del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla (1531-1994)*. (Puebla: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1996).

Thompson, Guy P. C. Puebla de los Ángeles. Industria y sociedad de una ciudad mexicana 1700-1850. (México, BUAP-Gobierno del Estado de Puebla-Ibero Puebla-Instituto Mora, 2002)

Tirado Villegas, Gloria . *Entre la rienda y el volante. Una crónica del transporte público urbano del porfiriato a 1995*. (Puebla, H. Ayuntamiento Municipal de Puebla, 1995)

Tirado Villegas, Gloria. *Los efectos sociales del ferrocarril interoceánico. Puebla en el porfiriato*. (Puebla, BUAP, 2007)

Tirado Villegas, Gloria. “El impacto del transporte terrestre en los conceptos de tiempo y espacio de la Puebla decimonónica” en Herrea Feria, María de Lpirdes (coord.) *Estampas de la vida angelopolitana: ensayos de la historia social del siglo XVI al siglo XX*. (México, BUAP-El Colegio de Tlaxcala, 2009)

Ulloa del Río, Ignacio. *El Paseo de la Reforma, Crónica de una Época (1864-1949)*, (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997)

Valiant, Seonid. *Ornamental nationalism: archaeology and antiquities in Mexico, 1876-1911*. Recuperado de:

[https://books.google.com.mx/books?id=afU4DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gs\\_bse\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=afU4DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gs_bse_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Vargas Salguero, Ramón. (Coord. del tomo) *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, III Volúmenes. “Formación del Nacionalismo y la modernidad. (Volúmen II)” (México: UNAM-Fondo de Cultura Económica, 1998)

Vázquez, Josefina Zoraida. “El origen de la guerra con Estados Unidos” en *Historia Mexicana*, 47(2), p. 305. Recuperado a partir de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2436>

Vázquez, Josefina Zoraida. “De la independenciamexicana a la consolidación republicana” en *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, (México, El Colegio de México, 2008)

Velasco, Francisco de. *Puebla y su transformación. Mis proyectos y mi gestión en el ayuntamiento de Puebla de 1907-1910*. (Edición facsimilar) (México, BUAP-CONACYT, 2003)

Vera Pizaña, José Francisco. “Santa Anna y el intento de reconquista española en 1829” en *Relatos e Historias en México*, Núm. 120, 2018 Recuperado de: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/santa-anna-y-el-intento-de-reconquista-espanola-en-1829>

Watkin, David. “Moral y arquitectura” en *Cuadernos Infimos 98*. (Barcelona, Tusquets Editores, 1981)

### **Artículos de internet (sin autor)**

Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980, en “Historia de la Arquitectura Española” Volumen 4. (España: Editorial Planeta, 1985)  
[http://enciclopedia.us.es/index.php/Arquitectura\\_del\\_siglo\\_XIX\\_en\\_Espa%C3%B1a](http://enciclopedia.us.es/index.php/Arquitectura_del_siglo_XIX_en_Espa%C3%B1a)

Conoce el Plan Haussmann y su importancia en el urbanismo contemporáneo”, Noviembre 2020, Recuperado de <https://arcegulab.com/conoce-el-plan-haussmann-y-su-importancia-en-el-urbanismo/>

Del pabellón de México en la exposición Universal de 1889 al Jardín de la Triple Alianza, Recuperado de <https://www.orgalbrtotranseunte.wordpress.com/2011/12/07/del-pabellon-de-mexico-en-la-exposicion-universal-de-1889-al-jardin-de-la-triple-alianza/>

El eclecticismo. Recuperado de [http://eeducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//3750/3777/html/21\\_el\\_electicismo.html](http://eeducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//3750/3777/html/21_el_electicismo.html)

Encuadre, Un acercamiento a la historia: el caso del empresario Claudio Pellandini, 2014 <http://encuadre.org/e2021/un-acercamiento-a-la-historia-el-caso-del-empresario-claudio-pellandini/>

Gobierno de México, Archivo General de la Nación. “La desigualdad social durante el porfiriato captada en fotografías resguardadas en el AGN”.  
<https://www.gob.mx/agn/es/articulos/agnvidaysociedad-la-desigualdad-social-durante-el-porfiriato-captada-en-fotografias-resguardadas-en-el-agn>

Historia de la Capilla del Arte UDLAP. Recuperado de: [www.udlap.mx](http://www.udlap.mx)

Historia del Museo Universitario del Chopo, <http://www.chopo.unam.mx/historia.html>

Historia del parquet, Recuperado de <https://floter.com/blog/historia-parquet/>

Fernando Alcolea. Biografías de Pintores: Joan Bernadet i Aguilar, <http://wm1640482.web-maker.es/BIOGRAF-AS-DE-PINTORES-B-Z/Joan-Bernadet-y-Aguilar/>

“Kant: la analítica de lo bello” recuperado de

<https://aeternaimperoblog.wordpress.com/2017/12/19/kant-la-analitica-de-lo-bello/>

Repositorio e-educativa. *El neogótico* [http://e-educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/3750/3777/html/221\\_el\\_neogotico.html](http://e-educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio/3750/3777/html/221_el_neogotico.html)

Secretaría de la Defensa Nacional. “Documentos sobre la Intervención Francesa”

Recuperado de: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/la-intervencion-francesa>

[Wikipedia.org/vidrio\\_tiffany](https://es.wikipedia.org/wiki/Vidrio_Tiffany)