

**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
COLEGIO DE ARQUITECTURA**

**MUSEO DE BARRIOS:
Las raíces de la Ciudad.**

*Desarrollo de un anteproyecto arquitectónico en la Zona de Monumentos Históricos del municipio
de Puebla.*

Septiembre, 2019.

Tesis presentada para obtener el grado de Licenciada en Arquitectura.

Presenta:

Luna Vanessa Silva Muñoz
201017266

Directora de Tesis:

Dra. María Lourdes Guevara Romero
ID 100521886

Asesoras

Dra. Adriana Hernández Sánchez
ID 100294822

Dra. Norma Leticia Ramírez Rosete
ID 100443088



AGRADECIMIENTOS

A la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, por ser el eje central de mi formación académica desde la preparatoria, y por haber sido la institución vinculante para el intercambio a Francia durante la licenciatura.

A mis profesores, de los que obtuve los conocimientos básicos para desarrollarme en el ámbito profesional.

A mi directora y asesoras de tesis, Dra. María Lourdes Guevara Romero, Dra. Adriana Hernández Sánchez y Dra. Norma Leticia Ramírez Rosete, por el tiempo, la dedicación y el esfuerzo que invirtieron en éste, y en otros proyectos de tesis que asesoran dentro de la institución.

Finalmente, a las personas más importantes en mi vida:

A Dios.

A mi abuela, por haber sido la tierra.

Mi madre, por haber sido y ser el tronco.

Mi hermano, por ser las ramas.

Y a mí misma, por ser el follaje.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

- Planteamiento del problema
- Justificación
- Objetivo general
- Objetivos específicos
- Metodología
- Contenido capitular

CAPÍTULO I. Marco conceptual e histórico sobre los indios y sus barrios

- 1.1 Conceptos relevantes en la investigación
 - 1.1.3 Conceptualización de *indio* y *barrio*
 - 1.1.4 Conceptualización de *mestizaje*, *mestizaje cultural* y *pobreza*
 - 1.1.5 Conceptualización de *cultura*, *patrimonio cultural* y *paisaje urbano histórico*
 - 1.1.6 Conceptualización de *museo*
- 1.2 El *barrio* en la *República de Indios*
- 1.3 Los indios a través de la historia de Puebla
 - 1.3.1 Línea del tiempo
- 1.4 Los barrios de indios como Zonas de Atención Prioritaria

CAPÍTULO II. Vocación del Museo de Barrios

- 2.1 La cultura y el patrimonio en el desarrollo económico
- 2.2 Dos museos como casos análogos de éxito
- 2.3 Acervo del Museo de Barrios
 - 2.3.1 Cultura y tradiciones de los indios
 - 2.3.2 Arquitectura y traza urbana de los barrios
 - 2.3.3 Gastronomía y oficios desempeñados por indios

CAPÍTULO III. Estudio de la Zona de Monumentos Históricos y del contexto urbano inmediato al predio

- 3.1 Antecedentes
 - 3.1.1 Puebla del S. XVIII al S. XX
 - 3.1.2 El municipio de Puebla
 - 3.1.3 Delimitación de la Zona de Monumentos Históricos
 - Localización y delimitación de los barrios indígenas
- 3.2 Estudio del contexto urbano inmediato al predio y de la Zona de Monumentos Históricos
 - 3.2.1 Principales usos de suelo de la zona
 - 3.2.2 Densidad de población y tipo de vivienda
 - 3.2.3 Esquemas de movilidad y rutas de acceso al predio
 - 3.2.4 Museos emblemáticos en la Zona de Monumentos Históricos
 - 3.2.5 Principales espacios públicos en el contexto urbano inmediato al predio
- 3.3 Análisis de sitio
 - 3.3.1 Síntesis de la industria textil en Puebla
 - El significado del agua y de la tierra en la época prehispánica
 - El valor del agua y la tierra en la época industrial
 - 3.3.2 Evolución de la manzana en la que se inscribe el predio
 - 3.3.3 Planta arquitectónica del estado actual del predio

3.3.4 Análisis fotográfico del predio y levantamiento fotográfico

3.3.5 Análisis de la composición del predio

Asoleamiento y circulación peatonal

CAPÍTULO IV. Propuesta para el Museo de Barrios

4.1 Anteproyecto arquitectónico

4.1.1 Programa arquitectónico y relación de zonas

4.1.2 Croquis del proceso de diseño

4.1.3 Diagramas de zonificación

4.1.4 Plan Maestro

4.1.5 Croquis de primeras imágenes

4.1.6 Plantas arquitectónicas

4.1.7 Cortes arquitectónicos y fachadas

CAPÍTULO V. Forma, materialidad y expresividad del conjunto

5.1 Elementos de la vivienda de indios retomados en el proyecto

5.1.1 Los patios y escaleras

5.1.2 Composición y materialidad de las fachadas

Reinterpretación del petatillo como elemento contemporáneo

Elementos plásticos de la vivienda de indios

5.2 Composición de la traza central

5.2.1 El agua como elemento central

5.3 Perspectivas de conjunto

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

Introducción

Los antiguos barrios de indios de la ciudad de Puebla, son un elemento clave en la historia de la fundación, construcción y consolidación de la identidad poblana. En sus calles y vecindades habitaron los indios de la región, quienes a pesar de la colonización, evangelización y mestizaje, lograron conservar buena parte de su cultura.

Actualmente estos barrios presentan deterioro a nivel urbano, arquitectónico y social; lo que ha resultado en múltiples problemas como el abandono de inmuebles, la pérdida de población originaria, la fragmentación del tejido social, generación de actos violentos y/o delictivos, entre otros, que han tenido como consecuencia la pérdida de oficios, usos y costumbres.

El presente trabajo tiene por objeto el desarrollo de un proyecto arquitectónico a nivel ejecutivo de un inmueble de carácter contemporáneo, a inscribirse en la Zona de Monumentos Históricos, con miras a impulsar la economía local y disminuir la pobreza cultural de la zona, a través de la resignificación de la riqueza cultural de los antiguos barrios de indios.

Para ello será necesario elaborar una síntesis del desarrollo del papel del indio y de los barrios, en la evolución y consolidación de la ciudad, identificar el rol de los museos contemporáneos en la construcción del conocimiento y la memoria colectiva, así como identificar los principales oficios, usos y costumbres que dieron origen a la identidad poblana.

El trabajo se encuentra dividido en cinco capítulos. El primero introduce los conceptos principales a abordar durante la investigación y, posteriormente, sintetiza la historia y desarrollo del indio en Puebla hasta la actualidad, por último en este capítulo, se exponen las características que hoy en día enmarcan a los barrios como Zonas de Atención Prioritaria de acuerdo al CONEVAL.

El segundo capítulo introduce el papel de la cultura y del patrimonio en el impulso de la economía local en zonas deterioradas, al mismo tiempo que identifica el rol de los museos contemporáneos en la construcción del conocimiento y la memoria colectiva. El tercer capítulo reúne el estudio urbano de la Zona de Monumentos Históricos y del contexto inmediato al predio seleccionado para el desarrollo del museo.

Finalmente, el cuarto y quinto capítulo refieren al desarrollo del proyecto arquitectónico hasta su nivel ejecutivo, integrando diagramas del proceso de diseño, planos y perspectivas, para comprender en su totalidad las intenciones funcionales y estéticas del complejo arquitectónico, un presupuesto paramétrico hasta los instrumentos de planeación y financiamiento a nivel internacional, nacional, estatal y municipal.

Planteamiento del problema

A partir de la declaratoria federal del año 1977 en la que se estableció el perímetro de la Zona de Monumentos Históricos de la Ciudad de Puebla, y en consecuencia a la concepción de la “conservación” que se tenía desde esa década - *en la cual se concebía al monumento histórico o conjuntos históricos como elementos materiales inalterables, y con nula relación respecto del tejido social, las manifestaciones culturales de su contexto inmediato y, principalmente, del crecimiento de la ciudad moderna fuera de los límites del decreto* (UNESCO, 2009) - se ha dado fundamental importancia a la preservación de un área central muy reducida en comparación al total de la zona, dejando apartados a los antiguos barrios de indios de proyectos de rescate y conservación.

Problema específico

Lo anterior deriva en múltiples problemas como el deterioro paulatino y abandono de inmuebles con valor histórico localizados en los barrios -- principalmente de tipo vivienda y vivienda taller --, la concentración de grupos delictivos y mafias en los cascos abandonados, los cuales representan focos de violencia e inseguridad para los habitantes y visitantes de los barrios, y finalmente, el deterioro del tejido social, que ha incidido de manera directa en el problema que será atendido en este trabajo: la pérdida de oficios, usos y costumbres.

Hipótesis

Si hay resignificación de la riqueza cultural de los antiguos barrios de indios, a través de la elaboración de un proyecto arquitectónico a nivel ejecutivo, se podrán recuperar los oficios, usos y costumbres

Justificación

De acuerdo al Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (2018), los barrios de Xanenetla, el Alto y la Luz han sido considerados como Zonas de Atención Prioritaria desde al menos 5 años atrás, lo que refleja los altos índices de pobreza, rezago y marginación que se viven -- y han vivido -- día con día en estas zonas inmersas en el área urbana consolidada de la ciudad.

Por esta razón se considera importante elaborar un proyecto arquitectónico que impulse la resignificación de la riqueza cultural de los barrios, a través de la concepción y diseño de espacios que permitan ejecutar los oficios característicos de los mismos, llevar a cabo manifestaciones culturales y transmitir la memoria colectiva de sus habitantes.

Objetivo general

Desarrollar un proyecto arquitectónico a nivel ejecutivo de un inmueble en armonía con el entorno histórico, con miras a impulsar la economía local y disminuir la pobreza cultural de la zona, aumentando así el valor del área urbana de estudio, a través de la recuperación de los oficios, usos y costumbres de los barrios de indios.

Objetivos particulares

Capítulo I.

1. Enunciar el papel del indio y de los barrios, en la evolución y consolidación de la identidad de los poblanos.
2. Analizar los datos duros por los cuales se ha declarado a los barrios de indios como Zonas de Atención Prioritaria.

Capítulo II.

3. Enunciar el papel de la cultura y el patrimonio en el impulso de la economía local en zonas deterioradas.
4. Identificar el rol de los museos contemporáneos en la construcción del conocimiento y la memoria colectiva.
5. Identificar los principales oficios, usos y costumbres que, junto a la colonización y el subsecuente proceso de sincretismo, dieron origen a la identidad poblana.

Capítulo III.

6. Analizar los rasgos urbanos del contexto inmediato al predio, así como de la Zona de Monumentos Históricos.
7. Analizar las características topográficas, históricas, urbanas y arquitectónicas del predio elegido para desarrollar el proyecto.

Capítulo IV.

8. Interpretar todos los insumos recuperados en la investigación, en un programa arquitectónico y en una subsecuente zonificación del predio.
9. Establecer plantas arquitectónicas definitivas para la elaboración de cortes, fachadas e imágenes objetivo.
10. Definir los detalles técnicos del proyecto (plantas de cimentación y estructura, y cortes por fachada), con base en las plantas arquitectónicas y el sistema constructivo propuesto.
11. Definir las plantas de instalaciones hidráulicas, sanitarias, eléctricas, de accesibilidad y especiales.
12. Definir un costo paramétrico aproximado para la construcción del proyecto.
13. Enunciar los instrumentos, estrategias y líneas de acción internacionales, nacionales, estatales y municipales, enfocados en la resignificación de las culturas originarias.

Metodología

Documental historiográfica.

1. Se recurrió a la consulta de investigaciones históricas entorno al sujeto de estudio que es el indio, así como a su desarrollo en los barrios.
2. Se consultaron datos duros en el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social para conocer los índices de pobreza en el área de estudio.
3. Se identificaron y definieron conceptos clave como barrio, violencia, segregación, marginación, entre otros.
4. Se indagó en el papel de la cultura en el desarrollo contemporáneo, así como el nuevo rol de los museos en la construcción de la memoria colectiva.
5. Se estudiaron dos proyectos arquitectónicos (el primero en México y el segundo en América Latina), que hayan tenido como objetivo la recuperación de barrios e inmuebles deteriorados, a través de la revalorización de la riqueza cultural de la zona.
6. Se enunció de manera general el contenido y las actividades a albergar por el inmueble propuesto.

Aplicada en proyecto factible

7. Se realizó un análisis urbano integral del área de influencia urbana directa y caminable del predio (500 m. a la redonda) y de la Zona de Monumentos Históricos, basado en el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Sustentable del Centro Histórico del Municipio de Puebla, publicado en el año 2015 en el Periódico Oficial de la Ciudad.
8. Se realizó el levantamiento, dibujo y análisis del predio (Arquitectónico, fotográfico y de niveles) utilizando la herramienta Google Earth y el programa VectorWorks, identificando restos de cascos históricos ubicados en el mismo.
9. Se aterrizó el programa arquitectónico, así como las superficies requeridas para su desarrollo, considerando en todo momento la creación de espacio público para llevar a cabo las manifestaciones culturales identificadas en la investigación.
10. Se determinaron las intenciones de ambientes, iluminación (natural y artificial) y materiales, para resignificar la riqueza arquitectónica de los indios.
11. Se plasmó el programa arquitectónico en el predio mediante la zonificación del mismo, con el fin de concretar una primera planta de conjunto.
12. Se determinó el sistema constructivo para el conjunto, con el fin de modular la planta arquitectónica.
13. Se desarrolló la distribución y ajuste de la planta arquitectónica, de acuerdo a la función y estética.
14. Se realizaron fachadas, cortes y perspectivas a mano para ajustar el proyecto a las intenciones y a su contexto inmediato.
15. Se concretaron las plantas arquitectónicas de acuerdo a lo planteado desde el programa arquitectónico hasta las intenciones.
16. Se realizaron los cortes arquitectónicos y fachadas.
17. Se concretaron las plantas de cimentación y estructura.
18. Se concretaron las plantas de instalaciones hidráulicas, eléctricas, sanitarias, especiales y de accesibilidad.
19. Se construyeron dos cortes por fachada para representar el sistema constructivo.
20. Se dibujaron virtualmente dos perspectivas (una interior y otra exterior) y se trabajaron a modo de ilustración utilizando los programas Adobe Illustrator y Photoshop.
21. Se determinó un costo paramétrico de acuerdo a los aranceles y el costo de metro cuadrado de construcción propuesto por el Colegio de Arquitectos de Puebla.

Contenido capitular

El presente trabajo se compone de cinco capítulos, los cuales abordan los siguientes temas:

Capítulo I. Marco conceptual e histórico sobre los indios y sus barrios.- Introduce los principales conceptos abordados durante la investigación, tales como: barrio, indio, mestizaje y mestizaje cultural, pobreza, cultura, patrimonio cultural, paisaje urbano histórico y museo; con el objetivo de entender el papel del indio y de los barrios en la evolución y consolidación de la identidad de los poblanos, así como analizar los rasgos por los cuales se les ha declarado como Zonas de Atención Prioritaria.

Capítulo II. Vocación del Museo de Barrios.- Introduce de manera general el papel de la cultura y del patrimonio en el impulso de economías locales en zonas deterioradas, con el objetivo de incrementar el valor de las zonas e iniciar su recuperación. Identifica también a los museos contemporáneos como actores clave en la construcción del conocimiento y de la memoria colectiva, lo cual aporta en el proceso de recuperación de las zonas, regenerando el tejido social y evitando procesos de gentrificación. Finalmente, identifica los principales oficios, usos y costumbres característicos de los barrios de indios, con el objetivo de perfilar el contenido del museo.

Capítulo III. Estudio de la Zona de Monumentos Históricos y del contexto urbano inmediato al predio.- Analiza los rasgos urbanos -- antecedentes, delimitación espacial de la zona, de los barrios de indios y de las Zonas de Atención Prioritaria inscritas en la misma, principales usos de suelo, densidad de población y tipo de vivienda, reparto modal y rutas de acceso al predio, museos emblemáticos y espacios públicos -- del área de influencia del predio (500 m. a la redonda, lo que equivale a una distancia caminable) en relación con la Zona de Monumentos Históricos. Finaliza con el estudio del predio seleccionado para desarrollar el proyecto, es decir, lo referente a la planta arquitectónica de lo existente, topografía, lenguaje arquitectónico, alturas y morfología de las colindancias.

Capítulo IV. Propuesta para el Museo de Barrios.- Presenta el desarrollo de todo el producto arquitectónico, desde la creación de un programa arquitectónico y de necesidades, la zonificación del predio, las primeras imágenes e intenciones de planta, hasta concretar el plan maestro. Desarrolla las plantas y cortes arquitectónicos, planos de instalaciones, cimentación y estructura, cortes por fachada, costo paramétrico para su construcción e instrumentos de planeación y medios de financiamiento.

Capítulo V. Se explica el porqué del a forma final del conjunto arquitectónico, la elección de materiales empleados y los elementos expresivos característicos del inmueble propuesto, con base en lo analizado en la tipología de las antiguas viviendas de indios.

CAPÍTULO I. Marco conceptual sobre los indios, los barrios y su historia

1. Conceptualización del *barrio*

El barrio, en conceptualización de **Patricia Safa (2001)**, puede ser definido no tanto por “sus manifestaciones objetivas, las delimitaciones geopolíticas, la organización económica y política interna, y las relaciones sociales de vecindad, en cuanto tal” sino por “el análisis de la experiencia de pertenecer a un lugar y la organización vecinal para su preservación o cambio”. En adición, las personas ajenas a un barrio pueden identificarlo o diferenciarlo de otros por “sus tradiciones o por su historia, pero sobre todo por ser un referente constructor de identidades”.

De acuerdo a lo descrito por **Lidia Gómez (2010)**, “constituía una unidad política con derechos y obligaciones propios, independientemente de su calidad social o económica. Todas y cada una de estas unidades políticas estaban ligadas a un centro político, religioso, social y económico, en el cual se ubicaba la casa de comunidad (cabildo indio), iglesia del pueblo y plaza pública o zócalo en el cual se instalaba el mercado. Alrededor de dicho centro quedaban distribuidas las unidades políticas del pueblo o barrio - generalmente cuatro pero podían ser menos o más - como unidades que componían una unidad mayor llamada *altépetl*”.

Por otra parte, retomando lo documentado por **Castro Gutiérrez (s/a)**, “el aspecto territorial es secundario frente al jurisdiccional: el barrio era una subdivisión del gobierno indígena, de una ‘república’. Un ‘barrio’ en este sentido podría estar a buena distancia de la ciudad”. De igual manera, abunda diciendo que: “constituían entidades corporativas que tenían sus propios oficiales de república, y en ocasiones casas de comunidad, hospitales y cofradías. También gozaban de tierras, solares, aguas, bosques, pastizales y otros bienes. Podían ser asimismo el asiento de una parroquia, o por lo menos una ‘visita’ con su propia ermita o iglesia, donde cada tanto acudía el párroco o su vicario para administrar los sacramentos.” Concluye con la idea de que “los barrios no fueron siempre iguales a sí mismos (...) las relaciones sociales que les daban fundamento podían cambiar con el tiempo”.

2. Conceptualización del *indio*

Resulta complejo sintetizar las múltiples concepciones que existen del término “indio”, de acuerdo a lo escrito por **Lidia Gómez (2010)** en su libro **La construcción del Estado Nacional desde la perspectiva de los pueblos indios en Puebla (1765-1920)**, “resulta muy interesante observar las diversas representaciones que existen en el imaginario colectivo poblano respecto al tema de los pueblos indios (...) La imagen de lo indio se integra al presente con cierta admiración por el pasado pero con un enorme desprecio por los pueblos indígenas actuales”.

Si bien el término resulta peyorativo en gran parte del imaginario colectivo, es objeto de esta investigación retomar al indio como “un actor social fundamental en el proceso de construcción del Estado Nacional (...) la manera como lo incorporamos al imaginario colectivo está asociada a la importancia de su participación en la construcción del sentido de nación”. Asumirlo no como una clasificación racial, sino como un estado jurídico en el que el indio pudo en su momento, sostener sus propias estructuras políticas, lenguaje y costumbres dentro de la República Española, lo que abonó en sobremedida a la consolidación de los rasgos culturales en Puebla y en la nación.

3. Conceptualización de mestizaje y mestizaje cultural.

De acuerdo a **Carlos López Beltrán** (2008) en su ensayo **Sangre y temperamento, pureza y mestizajes en las sociedades de castas americanas**, el mestizaje es entendido como *“los proliferantes efectos de la confluencia biológica y cultural entre blancos europeos, indios americanos y negros africanos”*.

En adición, el antropólogo **Jean-Loup Amselle** (2000) define el mestizaje como *“una idea del siglo XIX: la mezcla entre los diferentes tipos de sangre, desde el punto de vista racial”*. Asimismo, menciona que *“desde el punto de vista biológico y genético, esa idea no tiene ya sentido desde que se conoce que la herencia no procede por la mezcla, sino por la yuxtaposición de caracteres. Es entonces una idea antigua, ligada al poligenismo, es decir a la teoría según la cual habría, desde el principio, una pluralidad de cepas humanas resultado de las diferentes razas”*

Por otra parte, **Alain Brossat** (2001) escribe para el **no. 6 de la revista Lignes**, que *“este motivo se impone en el sentido común por transposición, de la biológica a la cultural: se trata, en el fondo, de decir que es posible mezclar entidades culturales diferentes, en efecto heterogéneas, de la misma manera en la que todo hombre es en principio susceptible de tener un hijo con toda mujer, cuales sean sus diferencias y heterogeneidades de origen, de raza, etc.”* concluye citando al antropólogo Alfred L. Kroeber: *“todas las culturas se pueden combinar casi sin límites”*

4. Conceptualización de pobreza.

De acuerdo al CONEVAL (2018), *“una persona se encuentra en situación de pobreza cuando tiene al menos una carencia social (en los seis indicadores de rezago educativo, acceso a servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad y espacios de la vivienda, servicios básicos en la vivienda y acceso a la alimentación) y su ingreso no es insuficiente para adquirir los bienes y servicios que requiere para satisfacer sus necesidades alimentarias y no alimentarias”*.

Por otra parte, **Udaya Wagle** en el artículo **Repensar la pobreza: definición y medida**, sintetiza la definición desde tres perspectivas: la económica, la de ciencias sociales y la antropológica. En lo que concierne a los economistas, *“se han casi exclusivamente apoyado en los ingresos económicos, el consumismo y, en cierta medida, la calidad de vida como indicador directo para abordar y medir el grado de pobreza y de bienestar de una persona”*. Para las ciencias sociales, *“la pobreza está ligada a la falta de capacidades individuales, tales como educación o salud, que impiden disfrutar una calidad de vida indispensable”*. Puntualmente, los sociólogos y los antropólogos *“se han concentrado en los factores sociales, de comportamiento y políticos de la calidad de vida (...) sobre los comportamientos aberrantes y el aislamiento de los sectores de pobreza”*. Concluye resumiendo que: *“la pobreza está ligada al bienestar, a las capacidades y a la exclusión social”*

5. Conceptualización de cultura.

La definición más conocida del concepto “cultura” fue formulada por el antropólogo británico **Edward B. Tylor** en su obra **Cultura primitiva** (1871), en la que escribe: *“La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad”*.

Por otra parte **Mahmoud Dhaouadi** (2007) en su artículo **Otra mirada de la cultura: un punto de vista islámico**, retoma distintas definiciones de cultura, de las cuales destacan la del antropólogo Radcliffe-Brown quien

considera que *“la cultura no tiene ninguna presencia material, sino más bien una presencia totalmente abstracta”*, así como la de Leslie White, quien liga a la cultura con la *“capacidad del hombre de dar un sentido a las cosas, es decir, la capacidad de simbolizar, que permite al hombre comprender el sentido de las cosas, crear símbolos y utilizarlos”*.

Finalmente, de acuerdo con la declaración universal de la **UNESCO** sobre la **Diversidad cultural en el año 2001**, la cultura es el *“conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos de una sociedad o un grupo social que abarca el arte y la literatura, estilos de vida, las maneras de vivir juntos, sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”*.

6. Conceptualización de patrimonio cultural.

De acuerdo a la Conferencia mundial sobre las políticas culturales, en la cual la UNESCO (1982) hizo la Declaración de México sobre las políticas culturales, *“el patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”*.

En adición la **fundación ILAM** (2019) lo define como *“el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos. El Patrimonio Cultural como producto de la creatividad humana, se hereda, se transmite, se modifica y optimiza de individuo a individuo y de generación a generación”*.

7. Conceptualización de paisaje urbano histórico.

De acuerdo con la Conferencia general de la UNESCO (2011) en la cual emite su Recomendación concerniente al paisaje urbano histórico, el paisaje urbano histórico es el *“resultado de una estratificación histórica de valores y de atributos culturales y naturales, que sobrepasa las nociones de ‘centro histórico’ o de ‘conjunto histórico’ para incluir el contexto urbano más amplio así como su ambiente geográfico.”* Este “contexto urbano más amplio” comprende la *“topografía, geomorfología, hidrología y las características naturales del sitio; su ambiente construido, tanto histórico como contemporáneo; sus infraestructuras en superficie y subterráneas; sus espacios verdes y sus jardines; sus programas de ocupación del suelo y su organización del espacio; las percepciones y relaciones visuales; y todos los otros elementos que constituyen la estructura urbana. Engloba también las prácticas y valores sociales y culturales, los procesos económicos y las dimensiones inmateriales del patrimonio como vector de diversidad e identidad.”*

8. Conceptualización de museo.

De acuerdo al Consejo Internacional de Museos (ICOM, 2007) el museo es *“el encargado de conservar, estudiar y difundir el patrimonio de la humanidad”*, abunda diciendo que es *“una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de su entorno con fines educativos y de disfrute”*

De acuerdo al concepto definido por Francis Duranthon y adoptado por Hatzfeld y Loubiêre (2015), el museo cultivador es *“el museo que labra su territorio para volverlo fértil, que conserva el patrimonio del entorno inmediato en el cual se inserta, y que juega un papel relevante en el desarrollo de su ciudad”*

Finalmente, **Jean Davallon** (1997) describe en su ensayo **La evolución del rol de los museos** que *“el museo es lugar de conservación, de investigación y de exposición, es hoy en día mucho más que eso, es un espacio de vida que privilegia al público”*

3.1 Definición del concepto *barrio*

Se entiende por barrio al *“grupo de casas o aldeas dependientes de otra población, aunque estén apartadas de ella”*, y se lo clasifica también como sinónimo de arrabal, es decir, *“que está fuera del recinto de una población”* (RAE, 2016). Durante la época de la colonia en Puebla, los barrios vincularon a todos los indios en una estructura política en común denominada ‘República de Indios’; de esta forma resultó más fácil para todos los habitantes administrar recursos y mantener el orden en la ciudad.

La diferencia entre barrio y pueblo —pues sabemos que en Puebla existieron ambas estructuras territoriales, sociales y políticas— reside en los derechos y el sustento legal que cada uno de estos tuvo, independientemente de su cercanía a la traza urbana, origen y cantidad de habitantes.

En el estudio del contexto urbano se delimitó la Zona de Monumentos como área de estudio. Inscritos en esta zona se identificaron 14 barrios de origen indio cuyos rasgos identitarios variaron de uno a otro. Los barrios son: Analco, la Luz, los Remedios, San Antonio, San Miguelito, San Pablo, San Sebastián, Santa Anita, Santiago Cholultecapan, Xanenetla, el Alto, del Carmen, el Refugio y la Acocota. La antigüedad de los barrios varía, sin embargo, se documenta que los indios comenzaron a establecerse en el territorio poblano desde la fundación de la ciudad en el año de 1531. Lo anterior debido a que *“la Corona llevó a cabo programas de congregaciones para fomentar la creación de barrios de indios en las ciudades de españoles, recurriendo por lo común a ‘entresacar’ a indios de sus pueblos. Así sucedió con Puebla (donde llegaron nativos de Tlaxcala, Calpan, Huejotzingo, Cholula y Texcoco”* (Tamayo, 1989).

Los indios representaron el principal recurso humano para el desarrollo y construcción de la ciudad. Fue a través de los barrios que los españoles aseguraron de una manera sencilla y eficaz el cumplimiento de las tareas fiscales, gubernativas, evangélicas y de orden público de los indios. Se dedicó una ermita o capilla a cada uno de los santos que resguardaban los barrios, por lo que se infiere que la identidad de los barrios no estuvo definida por el origen de sus pobladores, y que éstos a su vez -a pesar de sus costumbres de origen prehispánico- fueron una creación colonial cuyo objetivo era el de administrar y vigilar a los naturales; así como dar tributo a la corona.

A pesar de ello, los barrios *“tenían una composición estrechamente vinculada al parentesco, y el parentesco implicaba la propiedad de la tierra”* (Gutiérrez, 2013). Hoy en día aún es posible reconocer en algunos barrios los sitios de encuentro y sociabilidad de los indios, tal es el caso del mercado de Analco en el que se venden artesanías provenientes de asentamientos indios aledaños a la ciudad de Puebla.

Con el crecimiento de la ciudad y la consolidación de sus actividades económicas, se desarrollaron oficios dentro de los barrios indios para el servicio de los españoles, como la alfarería, herrería, panadería, cantería, carpintería, ladrillería, entre otros. Sabemos también que la práctica común de los naturales fue la del cultivo de la tierra, *“la cual realizaban al interior de sus viviendas en un espacio delimitado y denominado como traspatio”* (González, 2012). Esta práctica complementó su supervivencia, generando un sentimiento de arraigo y convivencia hacia los demás habitantes del barrio.

En ocasiones, los indios trabajaban la tierra como un aporte al abastecimiento de la ciudad española; fue así que el asentamiento de los indios y el uso de las tierras estuvo condicionado por la Corona. Durante un largo

periodo de tiempo “recibieron el uso de las tierras donde tenían sus casas y huertas, pero el ayuntamiento español conservó la propiedad, especificando que las cedía ‘sólo por el tiempo y voluntad de esta ciudad’” (López, 1781).

Para comprender la estructura social de los barrios y su situación actual, necesitamos entender las subestructuras que los conformaron y su desarrollo a través de la historia. Sabemos que los barrios fueron parte de una estructura política derivada de la 'República de Indios', misma que determinó en gran medida el rol que jugaron los indios en la sociedad colonial, así como el desarrollo de sus costumbres y tradiciones. De igual forma, se reconoce la existencia de la República de españoles que bajo un esquema ideal de funcionamiento, brindaría total autonomía al desarrollo de los naturales.

Se pretendía que ambas repúblicas funcionaran de manera autónoma, pero como se mencionó con anterioridad, la monarquía dependía de la mano de obra india para la culminación de su proyecto de ciudad española. Fue así como el indio recibió el estado jurídico de “*menor de edad*” que le otorgaba derechos como ser protegido por la ley ante abusos españoles y en contra se le concibió bajo una visión paternalista, como un ser incapaz de tomar sus propias decisiones (Gómez, 2009). Así los indios se introdujeron en la sociedad española, ofreciendo sus servicios, lo que dio pauta al mestizaje y la conformación de la cultura mexicana que hoy en día conocemos.

3.2 Los indios a través de la historia de Puebla.

La Real Academia Española define el concepto *república* como “*organización del Estado cuya máxima autoridad es elegida por los ciudadanos o por el Parlamento para un período determinado*”. Por ello, cuando se habla de 'República de Indios', se entiende como una organización política y territorial en la que los grupos indios tenían el derecho de elegir a sus gobernantes. Dichas organizaciones políticas se encontraban subordinadas a los municipios españoles; de esta forma se aseguró el “*sometimiento, explotación y pago de tributos por parte de la comunidad india a la Corona Española desde el año de 1538*” (Domínguez, 2008).

Los indios tuvieron la libertad de conservar el método prehispánico para la elección de sus gobernantes, es decir que la *casa señorial* (teccalli, tecpan, tlahtocayo o calpulli), poseía a un *tecuhtli* o *gobernante*. Dicho ejercicio político debía llevarse a cabo en un espacio o territorio en el cual pudiera establecerse el linaje indio. Al establecimiento de una casa señorial en un territorio determinado se le denominó (a la usanza prehispánica), '*Altépetl*' lo que en la colonia se conoció como '*barrio*'. (Gómez, 2009)

El territorio para el establecimiento de los barrios fue otorgado y asignado por la Corona Española, que eligió para el caso de Puebla las tierras ubicadas al otro lado del Río San Francisco y en la periferia de la ciudad, de esta forma los indios quedaron expulsados del proyecto urbano español. Para acceder a las tierras o solares, así como al agua y los derechos de mercado, era necesario comprobar que el indio o grupo de indios se encontraban adscritos a un barrio.

Los indios tuvieron un Cabildo de Indios así como un Juzgado General de Indios, ambos velaban por sus derechos y a su vez rendían cuentas fiscales ante la República Española. También se sabe que dentro de los barrios, a pesar de las complejas condicionantes de la Corona, existió un sentido de pertenencia, familia y compadrazgo, así como rivalidades e intereses personales.

“El cargo de gobernador se elegía (después del fin del gobierno vitalicio y hereditario de los caciques) mediante ‘tanda y rueda’ o ‘alternativa’ entre los principales barrios, aunque no había ninguna ley que así lo dispusiera. Lo anterior respondía al ‘sentido estético’ del indio, y que era una imagen del entrelazamiento cíclico y la simetría del antiguo calendario mesoamericano” (Gibson, 1967).

Se escribieron así en el año de 1512 las 'Leyes de Burgos' o 'Reales Ordenanzas' dadas para el buen Regimiento y Tratamiento de los Indios, cuyo propósito era el de otorgar derechos y obligaciones a los nativos americanos. Recibieron el nombre de Indios debido a las tierras que la Corona poseía y administraba en la India. Dichas leyes establecieron que los indios eran hombres libres y extendían la negativa de la Corona ante la esclavitud, estipulaban que los reyes católicos eran los señores de los indios debido a su compromiso evangelizador y se los podía obligar a trabajar, siempre y cuando el trabajo fuera tolerable y bien remunerado -el pago podía realizarse en especie, en lugar de dinero-, y justificaba la guerra de conquista si los indios se rehusaban a ser evangelizados (Vallejo, 2010). El proceso de evangelización fue denominado como '*cura de almas*', es por ello que el indio fue considerado como menor de edad.

Pese a todo, durante la época del Virreinato (1521-1810), los barrios indios gozaron de cierta estabilidad. Los españoles reconocieron a la nobleza india (*tlatloque* o *teteuctin*), otorgándole el título de caciques y respetando la propiedad de sus tierras. Tanto el Cabildo como el Juzgado de indios velaron por sus derechos, logrando en muchas ocasiones que éstos fueran respetados.

Con el desarrollo de la ciudad, la convivencia entre indios y españoles se hizo cada vez más evidente. "*Los privilegios de la nobleza india fueron mayores que los de los indios de clase media o baja, se les permitió llevar espada, vestir a la española, montar a caballo y utilizar el título de Don*" (Carrasco, 1967). Debido a su estatus socioeconómico les fue permitido dedicarse a actividades económicas como la ganadería, así como tener acceso a un estilo arquitectónico de vivienda española. Con dichos privilegios, ocurrieron uniones entre las indias nobles y los españoles, cuyos hijos formaron una nueva casta y clase social denominada *mestizos*. "*Los mestizos fueron considerados durante el S. XVIII como ilegítimos, pues no pertenecían enteramente a los españoles ni a los indios*". (Redfield, 1941).

Sucedieron a su vez las Reformas Borbónicas - año 1700 - cuyo principal objetivo fue restablecer las finanzas de la Corona mediante el máximo aprovechamiento de los recursos provenientes de las colonias, se estableció en el año 1700. A partir de estas reformas se exigió de manera más estricta el pago de tributo a los barrios indios, se revisaron los documentos que aseguraban su adscripción a un barrio, así como la posesión de sus tierras y les fue impedido el uso de su lengua nativa para la escritura de documentos oficiales (Gómez, 2009). Dichas reformas beneficiaron sólo a los legítimos españoles, lo que ocasionó el descontento entre las distintas castas y clases que conformaban la Nueva España, dando paso al movimiento de Independencia.

Durante la Independencia de México (1810-1821), se estableció la Constitución de Cádiz, misma que tuvo como consecuencia la desaparición de la República de Indios y por ende la destitución del Cabildo y el Juzgado General de Indios. Los derechos de los mismos se vieron mermados al haber sido despojados de su voz y voto. Se adjudicó la ciudadanía al indio, así como los ejercicios de propiedad y de derecho. El estado político de esta etapa generó "*lealtades mixtas entre los distintos barrios y asentamientos de origen indio, ocasionando así rupturas al interior de su estructura social*" (Gómez, 2009).

Posteriormente, en el año de 1813, José María Morelos y Pavón — religioso, político y militar mexicano de padre indio y madre criolla — hizo público el documento 'Sentimientos de la Nación', donde se exigía que todos los habitantes de la Nueva España (ahora llamada México), recibieran un trato igualitario y desapareciera la distinción de castas mediante el título único de *americanos*. En este documento se reafirmó la religión católica como única aceptada, se dividió al gobierno en tres poderes, legislativo, ejecutivo y judicial, se pretendió otorgar igualdad a través de la reducción de las jornadas laborales, se tuvo como objetivo moderar la opulencia y la pobreza, proscribir la esclavitud, así como extinguir las alcabalas, estancos y el tributo de los indios. Finalmente en el año de 1821 se eligieron ayuntamientos en las iglesias y al final de cada misa, desapareciendo así el

esquema democrático indio. Dicho evento ocasionó una “ruptura entre los indios del S. XIX y las autoridades del naciente estado nacional” (Gómez, 2009).

Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, los barrios indios se vieron sometidos a distintas transformaciones ocasionadas por los cambios ideológicos de la sociedad mexicana. En el año de 1824 se promulgó la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos en la cual se admitió la diferencia social del indio, pero fue negado en el derecho constitucional. Se buscó su igualdad política, y se trató de erradicar la palabra *indio* sustituyéndola por *pobre, indígena o campesino*; motivo por el cual los indígenas empezaron a considerar la milicia como un camino para acceder a los instrumentos políticos.

La ciudad de Puebla siguió avanzando junto con el proyecto de nación y en el año de 1835 se fundó a orillas del Río Atoyac 'La Constancia Mexicana', considerada la primera fábrica textil mecanizada de toda América Latina. Con dicho evento se dio inicio a la época obrera en la ciudad. Sin embargo, los campesinos defendieron las tierras dedicadas a la agricultura del establecimiento de fábricas, motivo por el cual la sociedad comenzó a discriminarlos y a etiquetarlos como seres estancados en el atraso cultural.

La desventaja de los barrios y asentamientos de indios no cambió durante la época del Porfiriato (1877-1911). Porfirio Díaz realizó los cambios pertinentes a las políticas públicas con el objetivo de “integrar comunidades europeas a zonas aledañas a los barrios y pueblos indígenas” (Gómez, 2009). Estas ideas fueron apoyadas tanto por liberales como por conservadores quienes consideraban que los indígenas debían ser mestizados por razas superiores. En el año de 1903 se construyó la Avenida del Vencedor, hoy conocida como Avenida Juárez, evento que implicó la creación de una colonia de clase alta que actualmente es reconocida por su patrimonio arquitectónico moderno: la colonia 'La Paz'. Comenzó a gestarse la idea de que la ciencia y la industria definirían el progreso de la ciudad, por lo que se estableció una constante lucha entre la economía campesina y la obrera.

Si bien fue la época de mayor auge económico del país, lo fue también de la desigualdad económica y social. Grandes extensiones de tierra fueron compradas por los grupos de la población con mayor poder adquisitivo -latifundios-, generando así desigualdad en la distribución de los bienes del país. Los más afectados fueron los indígenas al verse despojados de sus tierras, obligados a trabajar en haciendas. Durante el Porfiriato se toleraba atentar contra los derechos de los trabajadores que en su mayoría eran descendientes directos de los campesinos, criollos y mestizos, quienes recibían pagos mínimos que no eran suficientes para satisfacer las necesidades básicas de sus familias. Esta fue una de las razones por las que el 20 de noviembre de 1910 inició la Revolución Mexicana en la Casa de los Hermanos Serdán ubicada en el Centro Histórico de la capital poblana.

La Revolución Mexicana (1910-1917), tenía como principal objetivo derrocar la dictadura de Porfirio Díaz y distribuir de manera equitativa los bienes y las tierras; así como regresar a los trabajadores su derecho a jornadas laborales y salarios justos. Dentro de este movimiento armado existieron diversos actores clave que movilizaron a la población, entre ellos Emiliano Zapata, considerado defensor de los campesinos, velaba por sus derechos llevando como estandarte su lema *Tierra y libertad*. Zapata fue autor del *Plan de Ayala* cuyo principal objetivo era movilizar a la población para exigir la restitución de las tierras que se consideraba les habían sido despojadas.

Los indios, ahora campesinos, poseían sus títulos de propiedad, muchos de ellos habían sido escritos en su lenguaje y no en castellano y databan de la época del Virreinato, motivo por el cual dejaron de considerarse válidos y las tierras les fueron retiradas. Se tiene también registro de los hermanos Arenas de origen indio que estuvieron al frente de la División de Oriente. Poco se sabe de ellos, sin embargo, en el año de 1916, Domingo Arenas escribió a Zapata: “La revolución se hizo para el pueblo y no para los revolucionarios” (Gómez, 2009); fue así que el mismo Zapata se vio desvirtuado a lo largo del movimiento revolucionario.

La Revolución implicó una etapa violenta para la comunidad campesina, algunos de ellos se unían voluntariamente a los ejércitos y otros eran llevados a la fuerza a través de la *leva*. De esta etapa se tiene registro de asesinatos, violaciones y sustracciones de mujeres en los pueblos y barrios indios con el fin de mestizar. La Revolución Mexicana, a pesar de lo que se cree, poca paz trajo a las comunidades indígenas. En el año de 1915, Estados Unidos reconoció como único gobierno al de Venustiano Carranza, y para 1917 se publicó la nueva Constitución Federal, evento con el cual culminó la Revolución.

En dicha constitución se establecieron derechos a toda clase de mexicanos — sin distinción de castas u origen— se prohibió la esclavitud, se consagró la libertad de trabajo y se estableció la libertad de creencias. Lo que esta constitución persiguió fue consagrar la soberanía nacional.

A partir de esta época el indio — que durante la historia de México pasó a ser indígena, campesino o pobre — comenzó a concebirse como símbolo de orgullo nacional debido a sus diversas participaciones en enfrentamientos armados que consolidaron el estado mexicano. Se buscó conciliar su herencia cultural a través de la recuperación del saber de generaciones antiguas; sin embargo se lo siguió considerando como un actor que requería de la protección y guía de otros actores políticos. Para esta época el auge en la ciudad de Puebla era evidente, así como el atraso de los barrios indígenas.

Durante los años 20's se efectuó el primer vuelo Puebla-México, se inauguraron diversos fraccionamientos y colonias, y la casa del Alfeñique abrió sus puertas como Museo Regional del Estado. Durante los 30's se decretó la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales del Estado y a nivel federal, se creó el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El año de 1956 se estrenó la película *El indio Tizoc*, donde se presenta al indio como un ser noble, inocente y pacífico pero a la vez ignorante y rezagado cultural. Alrededor de los años 50's el barrio de San Antonio presentaba un alto índice de prostitución que ocasionó grandes problemas sociales y de salud, motivo por el cual en el año de 1957 se cerraron los lenocinios que existían en el barrio, ocasionando que el problema se disipara a otros barrios.

En 1966 fue entubado el Río San Francisco — demoliendo puentes que en su momento conectaron a los barrios con la ciudad— con el motivo de construir el Boulevard 5 de Mayo. La brecha entre ambos polos de la ciudad no fue sanada, pues lo que durante muchos años se consideró como una barrera natural pasó a ser una barrera urbana.

En 1987 la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) declaró al Centro Histórico de la ciudad de Puebla como Patrimonio Cultural de la Humanidad por su riqueza histórica, arquitectónica y cultural.

En 1992 fue recuperado el puente de Ovando como testigo de la existencia del Río San Francisco, el cual enlazó al barrio de Analco con la traza española. El barrio de Analco se destacó por ser uno de los más grandes, poblados y desarrollados de la ciudad, pues en su fundación estuvo conformado por cuatro *telpochcallis* o asentamientos indígenas.

Durante el año de 1994 se reportó la incidencia de jóvenes a la iglesia del barrio Santa Anita, quienes vandalizaron la zona. En 2007 hubo un incremento en los asaltos a transeúntes en el barrio de San Antonio y se identificó que el 40 por ciento de las casas que componían el barrio, se encontraban deshabitadas.

Ya desde el año de 1999, Don Juan López Cervantes relató para el libro *'Los barrios antiguos de Puebla a través de historias orales'* que *"la mayoría de los habitantes de los barrios migraron a los INFONAVIT (después del establecimiento del Centro de convenciones en el año de 1994). Pero el día de la fiesta patronal de Analco bajan a 'su barrio', a la fiesta"*.

Se identifica que la situación actual que se vive en los barrios de indios -pobreza, violencia, delincuencia y discriminación- es producto de un rezago de la imagen del indio a través de la consolidación de la ciudad de Puebla. Si bien, durante la Independencia, Porfiriato y Revolución la condición de los indios que conformaban los barrios no mejoró, orillándoles al rezago y dejando en la consolidación del estado un vacío identitario; fue durante la Independencia de México y en las Reformas Borbónicas donde se gestó la pérdida de todos los derechos y actos que otorgaban significado a la imagen del Indio.

3.2.1 Línea del tiempo.

3.3 Zonas de Atención Prioritaria

3.3.1 Definición del concepto Zonas de Atención Prioritaria

El artículo 29 de la Ley General de Desarrollo Social (LGDS), define las Zonas de Atención Prioritaria como *"áreas o regiones, sean de carácter predominantemente rural o urbano, cuya población registra índices de pobreza, marginación, indicativos de la existencia de marcadas insuficiencias y rezagos en el ejercicio de los derechos para el desarrollo social"*. El Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) establece los términos bajo los cuales una zona será declarada como de atención prioritaria. De la misma manera, se establece en el artículo 29 de la LGDS que la Secretaría de Desarrollo Social del Gobierno Federal (SDSGF) es la encargada de determinar anualmente y bajo los criterios del CONEVAL las Zonas de Atención Prioritaria en el país con el objetivo de generar acciones que atiendan, resuelvan y mejoren las condiciones de insuficiencia y rezago en el ejercicio de los derechos para el desarrollo social y crear así un desarrollo regional equilibrado.

Dentro de los indicadores establecidos para la determinación de las Zonas de Atención Prioritaria a nivel municipal se encuentran: las estimaciones de pobreza, indicadores de pobreza, indicadores e índice de rezago social. La pobreza dentro de la LGDS se mide a través de tres rubros: el bienestar económico que se obtiene a través del ingreso corriente, los derechos sociales que son una garantía universal de la población, y el espacio del contexto territorial a través de la determinación del grado de cohesión social.

Con lo que respecta a carencias sociales, éstas se miden a través del porcentaje y número de personas que presentan: rezago educativo, carencia por acceso a servicios de salud, seguridad social, alimentación y servicios básicos en la vivienda; así como carencia por calidad y espacios en la vivienda. Respecto a bienestar, éste se mide a través del porcentaje y número de personas que poseen: ingresos inferiores a la línea de bienestar y de bienestar mínimo.

Finalmente, respecto del contexto territorial que refiere al grado de cohesión social, se evalúa a través del coeficiente de Gini - que *"mide la desigualdad económica de la sociedad, mediante la exploración del nivel de concentración que existe en la distribución de los ingresos entre la población"* (CONEVAL, 2018)-, el índice de polarización social, el índice de percepción de redes sociales y la razón de ingresos entre pobres extremos y no pobres y no vulnerables.

Los barrios identificados como ZAP son: el cuadrante oriente del barrio de Santa Anita, el cuadrante nor-oriental del barrio de San Pablo de los Naturales y el barrio el Refugio que conforman el polígono 1; el barrio de San Antonio y el cuadrante poniente del barrio de Xanenetla que conforman el polígono 2; por último el barrio del Alto, el cuadrante norte del barrio de la Luz y el cuadrante poniente del barrio de los Remedios que conforman el polígono 3. Respecto al polígono 1 se identifica una población total equivalente a los 4 mil 438 habitantes de los cuales 104 hablan una lengua indígena, 201 presentan alguna discapacidad, 2 mil 257 no cuentan con acceso a servicios de salud y 592 viviendas habitadas -de un total de 1 mil 727- no cuentan con luz eléctrica, agua entubada a la red pública ni drenaje (INEGI, 2016).

Con lo que respecta al polígono 2 se identifica una población total equivalente a los 3 mil 825 habitantes de los cuales 82 hablan una lengua indígena, 147 presentan alguna discapacidad, 2 mil 003 no cuentan con acceso a servicios de salud y 451 viviendas habitadas -de un total de 1 mil 046- no cuentan con los servicios anteriormente mencionados. Finalmente, respecto al polígono 3, se identifica una población total equivalente a los 2 mil 029 habitantes de los cuales 17 hablan una lengua indígena, 79 presentan alguna discapacidad, 969 no cuentan con acceso a servicios de salud y 242 viviendas habitadas -de un total de 792- no cuentan con los servicios anteriormente mencionados (INEGI, 2016).

3.3.2 Los barrios de indios en Puebla como Zonas de Atención Prioritaria

En la actualidad, el Consejo Ciudadano de Seguridad y Justicia (CCSJ) del municipio de Puebla se encarga de informar y asesorar a la ciudadanía en temas relacionados con la seguridad y la justicia, así como proporcionar orientación legal y asesoría psicológica; busca ser un referente ciudadano en la opinión, análisis y promoción de la cultura de la denuncia, la prevención y la legalidad para el bienestar de las personas. Entre sus valores se encuentran la honestidad, solidaridad, compromiso y responsabilidad. Anualmente el CCSJ elabora un recuento de las denuncias ciudadanas, con el objetivo de identificar las colonias de la ciudad con el mayor índice delictivo.

Los delitos utilizados como la base estadística son: robo de autopartes, extorsión telefónica y fraude, robo a transeúnte, constancia de hechos y robo a casa habitación. Durante el 2016 se categorizaron 18 colonias como las más peligrosas de la ciudad, de las cuales destacó el Centro Histórico debido a la incidencia de los 5 tipos de delitos anteriormente mencionados. Dentro del polígono clasificado como peligroso —cuya delimitación no coincide a precisión con la Zona de Monumentos— se encuentran los barrios de El Refugio, San Antonio, Xanenetla, el Alto; así como una sección de los barrios de los Remedios, la Acocota y la Luz. El delito más frecuente en esta zona es el de robo a transeúnte e identifica que cada vez es más frecuente el uso de armas en su ejecución, lo que lo convierte en un delito violento.

La violencia se entiende como *“conducta de una persona ‘agresor’, que atenta o ataca a otra u otras ‘víctima’, en su integridad física, psíquica o ambas”* (Chávez&Hernández, 2000). Existen diversos tipos de violencia, sin embargo la que compete al caso de estudio es la violencia social, la cual refiere a *“cualquier tipo de violencia con impacto en una comunidad o asentamiento humano, cometida por individuos o por agrupaciones, y que implica eventos como conflictos armados, existencia de pandillas, agresiones físicas de padres a hijos, terrorismo, desplazamiento forzado y segregación”* (Tremblay, 2012). Se considera que mientras mayor sea la disparidad o brecha entre clases sociales dentro de una sociedad, mayor será el impacto en términos de violencia.

Cuando existe dificultad para acceder a los recursos y servicios básicos, como en el caso de estudio, para el desarrollo pleno de la vida, se dice que una persona o conjunto de personas se encuentran en una situación desventajosa. De igual forma, la proximidad espacial de comunidades en situación de desventaja con asentamientos de clases colocadas, genera distancia social. El concepto de distancia social refiere a un fenómeno

de segregación y exclusión por parte del grupo social predominante hacia aquel que no cuenta con los mismos recursos y oportunidades. Surge entonces un conflicto entre ambos polos sociales que la mayoría de las veces desemboca en actos violentos como los que se han identificado en los barrios.

Se reconocen momentos clave en el desarrollo de los barrios a finales del siglo XX y principios del XXI, momentos que han aportado cambios significativos en las dinámicas de vida de sus habitantes; desde brotes de violencia hasta acciones de participación ciudadana que han tenido como objetivo mejorar la condición de vida de los mismos.

Durante el periodo de 1993-1999 se desarrolló el Programa Regional de Desarrollo Angelópolis, el cual estableció acciones específicas para la revitalización y mejora del Centro Histórico. Dentro de sus acciones se encontraba el Proyecto del Paseo del Río de San Francisco, "*cuyo programa originalmente abarcaba 26 manzanas del centro histórico, y contenía proyectos magnos de hoteles de lujo, restaurantes, cines, la recuperación del cauce del río de San Francisco y fundamentalmente un centro de convenciones*" (Tenorio&Cabrera, 2006).

Finalmente, el proyecto en su nivel ejecutivo y de implementación, logró concretar únicamente el Centro de Convenciones, la plaza Paseo de San Francisco y el puente peatonal cuyo objetivo era comunicar el nuevo proyecto con la ruta turística Barrio del artista: El parían. El proyecto se emplazó en las márgenes del antiguo río San Francisco, utilizando los cascos de las fábricas textiles abandonadas en los años cincuenta. La recuperación del patrimonio de la industria textil que debido al abandono se encontraba en grave estado de deterioro, fue la justificación perfecta para concretar la intervención de dicha zona.

Sin embargo, debido a las deficiencias en su socialización e inclusión de los habitantes del contexto inmediato al proyecto, éste quedó como una "*marca profunda en el entorno urbano arquitectónico y con un alto contenido simbólico de la voluntad de actuación del gobierno estatal*" (Tenorio&Cabrera, 2006). El proyecto que al final llevó como nombre Plan de Conservación y Ordenamiento Urbano Arquitectónico del Paseo del Río de San Francisco, se redujo a la intervención de 6 manzanas que se estima se obtuvieron mediante negociaciones y expropiaciones.

Se registraron protestas por parte de la sociedad y los habitantes de los barrios, quienes fueron desalojados mediante medidas ilegales como cortar la dotación de agua potable, la energía eléctrica y la descarga de aguas residuales; dichas acciones representaron un acto de violencia, segregación y desplazamiento de la población original de los barrios indígenas quienes hasta ese momento conservaban gran parte de sus costumbres y tradiciones que al migrar hacia la periferia de la ciudad, prácticamente desaparecieron.

Aquellas personas que continuaron habitando la zona, comenzaron a vivir de manera evidente el fenómeno de distancia social-proximidad espacial, al encontrarse cerca de un recinto proyectado para albergar eventos dedicados a la clase media-alta y alta; y a los que ellos difícilmente podrían acceder. Resulta interesante que actualmente el polígono de inserción del Centro de convenciones, así como sus cuadras aledañas, representan una de las Zonas de Atención Prioritaria de esta investigación.

Por el contrario, se identifican proyectos como 'Puebla Ciudad Mural', que llevó a cabo el 'Colectivo Tomate' en el barrio de Xanenetla durante el periodo 2010-2012, cuyos tres principales objetivos fueron: "1. Reactivar la economía del barrio por medio de su promoción como un nuevo foco turístico de la ciudad, 2. Promover la identidad del mismo a través de murales representativos de su historia, gente, medio físico, fiestas y costumbres, 3. Poner en valor el patrimonio cultural -edificado y social-, para los habitantes del barrio mismo y el resto de la ciudad" (Tomate, 2010).

La acción directa implicó la creación de murales en las fachadas y calles principales del barrio en colaboración con artistas preocupados por su entorno que consideraron que a través del arte y los murales podían regresar un poco de su grandeza a este barrio histórico. El motivo pictórico de los barrios surgió de la reunión de los artistas y equipo de voluntarios en la casa de una familia oriunda del barrio con el propósito de escuchar sus historias, aspiraciones y deseos, para que finalmente éstos fueran plasmados en los murales que hoy en día decoran el barrio.

Durante el proceso de conceptualización de los murales, se buscó responder tres preguntas clave: ¿Quiénes fuimos?, ¿quiénes somos? y ¿quiénes queremos ser? Finalmente, en el año 2012 se inauguraron oficialmente 78 murales distribuidos a lo largo de 4 cuadras, en los que quedó plasmado el sentir de sus habitantes con respecto al barrio, la vida y sus sueños.

De manera paralela a la conceptualización y elaboración de los murales, se llevaron a cabo actividades con el objetivo de integrar a la comunidad al proyecto y reconstruir el tejido social; talleres de sensibilización, dinámicas de integración, así como eventos para que la comunidad tuviera la oportunidad de conocerse. Jóvenes que habitaban el barrio descubrieron que podían expresarse a través de la pintura mural y enfocar de manera positiva su energía, los habitantes se percataron de que su barrio no era tan *bravo* como lo concebían y que aún podían apoyarse y contar con sus semejantes.

“Gracias a esta intervención, el Ayuntamiento de Puebla hizo su aporte y llevó a cabo obras como cableado subterráneo, embellecimiento y mantenimiento de la fuente de Texcoco y mejoró los servicios públicos” (González, 2016).

En la actualidad existe una sala de lectura que es punto de reunión y encuentro entre los habitantes del barrio. En esta sala se imparten talleres, se realizan actividades lúdicas y los miembros del Colectivo Tomate explican a los habitantes de la zona, la importancia de comunicarse de manera no violenta. Se identifica que acciones como estas — que no requieren más que voluntad, compromiso y esfuerzo— pueden simbolizar un cambio significativo en la vida de las personas.

La percepción general de la población es que el barrio ha cambiado -al menos en términos de violencia- y que sus habitantes viven de manera más tranquila. Si bien los murales no solucionaron problemas de acceso a la salud o a la calidad alimentaria, colocaron el foco sobre el barrio para evidenciar que en el siglo XXI existen casos de pobreza, marginación y violencia inmersos en el área urbana más consolidada de la ciudad.

Finalmente, se identifican acciones durante el periodo 2012-2016 que cuestionan la manera en la que se concibe la recuperación del patrimonio de la ciudad y que inciden de manera directa en la zona barrial. Construcción de hoteles-boutique de lujo, restaurantes de cinco estrellas, así como proyectos turísticos que han tenido como objetivo reactivar la vida económica de la zona. Dichos proyectos no han tomado en cuenta la revalorización del patrimonio inmaterial del contexto urbano inmediato en el cual se insertan. Si bien han aportado de manera significativa a la consolidación de inmuebles históricos, muchos de éstos han ocasionado también el desplazamiento y rechazo de los habitantes de la zona.

Se reconoce la inserción de un hotel en la entrada al barrio de Xanenetla, que parece contraponerse a las intenciones del proyecto del Colectivo Tomate; de igual manera, anexo al antiguo Paseo de San Francisco — en la esquina de las calles 10 norte y Av. 14 oriente— se identifica la inserción de un hotel que integra los vestigios de los antiguos Lavaderos de Almoloya -registro vivo de la arquitectura civil de clases populares- como parte de su recepción.

Sobre la calle Arroyo de Xonaca esquina con boulevard 5 de Mayo se emplaza el hotel-restaurante *Ikonik*, el cual busca integrar la arquitectura del siglo XIX con la arquitectura contemporánea. El hotel se emplaza al interior de la casa conocida como *Quinta Villaflores*, de la cual se especula funcionó como fuerte durante la batalla del 5 de mayo. La parte trasera del inmueble contiene un estacionamiento el cual se comunica mediante un puente con la plaza Paseo de San Francisco.

La mayoría de estos inmuebles conserva un lenguaje arquitectónico que se integra al existente, como lo es el caso de los primeros dos hoteles; sin embargo, el tercero integró un elemento arquitectónico en su fachada que interrumpió por completo la estética de los inmuebles aledaños. Ninguno de estos proyectos ha tomado en consideración la riqueza cultural de la zona. Existiendo una inmensa área de oportunidad para resignificar la historia de los barrios, la industria textil, así como la memoria del río San Francisco; todos ellos se han reducido a proyectos destinados al turismo y al consumo de las clases altas.

Actualmente los barrios se encuentran cada vez más deteriorados y son considerados como '*Zonas degradadas socialmente*', caracterizadas por la inestabilidad de los inmuebles debido a su abandono y marcado deterioro. Se identifica en ellos un alto índice de viviendas deshabitadas, así como de viviendas deterioradas al borde del colapso. De igual manera, se diagnostica un mediano índice de hacinamiento, así como un alto índice de robo a transeúntes (PPDUSCHMP, 2015).

La riqueza cultural y cohesión social que en su momento existieron en esta zona han desaparecido prácticamente por completo. Actualmente son pocos los talleres de oficios que se conservan al interior de los barrios, los cuales fueron durante varios siglos una fuente de trabajo e ingresos para sus habitantes. De estos barrios surgieron las manos que construyeron la ciudad de Puebla y que fueron pieza clave en la consolidación de la identidad cultural a través de la mezcla de culturas.

CAPÍTULO IV. Vocación del Museo de Barrios.

4.1 La cultura y el patrimonio en el desarrollo económico.

De acuerdo con la declaración universal de la UNESCO sobre la Diversidad cultural en el año 2001, “la cultura es el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos de una sociedad o un grupo social que abarca el arte y la literatura, estilos de vida, las maneras de vivir juntos, sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. Se entiende que a través de la cultura el hombre es capaz de cuestionarse a sí mismo y nombrarse propiamente *ser humano*, con la capacidad de razonar de manera crítica y ética.

Mediante la cultura es posible identificar valores y actuar en consecuencia como seres sociales. De igual manera, es debido a la cultura que el hombre posee la capacidad de expresarse, así como tomar conciencia de sí mismo y determinar el momento en el que sea necesario resignificar su existencia a través de la creación de obras que lo trasciendan.

La cultura forma parte de la consolidación identitaria de los individuos y es a través de ella que las diversas estructuras sociales que existen, se hacen presentes en el mundo y ante la humanidad. La cultura es a su vez, un sello original y distintivo de cada asentamiento humano, pues los valores que la componen son únicos e irremplazables, es por ello que se considera que *la humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado (UNESCO, 1982)*.

Los aportes de la cultura en materia de desarrollo son extensos, sin embargo lo que compete a esta tesis es la relación que existe entre la confirmación de la identidad cultural y su incidencia positiva en la disminución de la marginación, violencia y pobreza en las sociedades.

Actualmente se observan en todo el mundo experiencias innovadoras de proyectos de regeneración urbana basados en la cultura, dichos proyectos inciden de manera especial y recurrente en los barrios marginales o en las zonas desfavorecidas. Se identifica que las prácticas culturales así como la recuperación de los conocimientos locales han fortalecido el sentido de pertenencia de los habitantes de los barrios y han facilitado la transmisión de conocimientos de una generación a otra o de un grupo social a otro.

Cuando una sociedad o gobierno decide enfocar sus esfuerzos en la confirmación de la cultura a través de la participación social y la creación de infraestructura destinada para ello, se está decidiendo a su vez la construcción de una sociedad inclusiva en la que se estima no existan los conceptos de discriminación o marginación. De igual manera, se está decidiendo procurar la trascendencia del patrimonio cultural de una sociedad en el tiempo.

“El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas” (UNESCO, 1982). Se identifica que los procesos de construcción de la paz incluyen las múltiples interpretaciones del patrimonio, así como la participación de los actores interesados mediante el diálogo intercultural.

Otra interpretación que recibe el patrimonio cultural es *“el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos. El Patrimonio Cultural como producto de la*

creatividad humana, se hereda, se transmite, se modifica y optimiza de individuo a individuo y de generación a generación” (ILAM, 2019).

Por otro lado, se reconoce el concepto de *paisaje urbano histórico*, que de acuerdo con la Conferencia general de la UNESCO (2011) es el *“resultado de una estratificación histórica de valores y de atributos culturales y naturales, que sobrepasa las nociones de ‘centro histórico’ o de ‘conjunto histórico’ para incluir el contexto urbano más amplio así como su ambiente geográfico.”* Este “contexto urbano más amplio” comprende la *“topografía, geomorfología, hidrología y las características naturales del sitio (...) Engloba también las prácticas y valores sociales y culturales, los procesos económicos y las dimensiones inmateriales del patrimonio como vector de diversidad e identidad.”*

La tarea de preservar el patrimonio cultural deviene un reto para la sociedad del siglo XXI debido al acelerado proceso de crecimiento de las ciudades, sin embargo se la considera fundamental para el desarrollo y la distribución equitativa de los bienes y servicios. El objetivo es *“preservar la calidad del medio en el que viven las personas, mejorando la utilización productiva y sostenible de los espacios urbanos, sin perder de vista su carácter dinámico, y promoviendo la diversidad social y funcional” (UNESCO, 2011).*

Se identifican tres factores de presión que influyen de manera directa en la realización de dicho objetivo: La urbanización y mundialización así como el desarrollo y el medio ambiente. Con lo que respecta al primer factor, se reconoce que los procesos mundiales influyen profundamente en los valores que la sociedad atribuye a un contexto urbano determinado. Incide de manera positiva mediante la construcción de polos generadores de empleo que mejoran la calidad de vida de sus habitantes, sin embargo — al tratarse de una evolución no controlada— puede erosionar el carácter de un lugar, así como la integridad del tejido urbano y la identidad de las comunidades que lo componen.

Respecto del desarrollo se identifica que los nuevos procesos económicos, así como la facilidad de acceder a las tecnologías de la información y a los métodos de planificación, concepción y edificación sostenibles puede ocasionar mejoras en las zonas urbanas y en consecuencia mejorar la calidad de vida; siempre y cuando se lleven a cabo estrategias que gestionen el patrimonio a través de una visión integral como lo es la del paisaje urbano histórico.

Por último, con lo que respecta al medio ambiente, se reconoce que *“la intensidad y rapidez de los cambios climáticos actuales constituyen un peligro constante para los asentamientos humanos por lo que ha sido necesario poner en práctica modelos de desarrollo ecológicos que se espera den cabida al patrimonio cultural y natural como un recurso útil para un desarrollo sostenible”.* (UNESCO, 2011). Se reconoce la incidencia de los primeros dos factores en el caso de estudio debido a la planificación acelerada de proyectos que han erosionado la cultura y el tejido social de los antiguos barrios de la ciudad.

En contraparte, la UNESCO propone en su *‘Recomendación sobre el paisaje urbano histórico’* publicado en noviembre del 2011, las herramientas para recuperar las zonas urbanas en situación de desventaja y consolidarlas como zonas con un fuerte arraigo cultural y tejido social. Como principal estrategia ofrece trabajar a partir de la noción de paisaje urbano histórico, es decir: determinar los principales valores de una zona urbana y elaborar una visión que refleje su diversidad, así como establecer objetivos y acordar medios para salvaguardar el patrimonio.

Se considera que las herramientas financieras deben apoyar formas de desarrollo innovadoras y ser generadoras de ingresos basados en la tradición. De igual manera, se recomienda determinar los valores de la zona a través de la comprensión y entendimiento del significado que éstos tienen para sus comunidades, así como

ofrecer de ellos una visión de conjunto a los visitantes. Por último, se alienta el uso de las tecnologías de la información y la comunicación, con el objetivo de generar productos contemporáneos que respondan a las demandas de la sociedad en turno, sin demeritar o erosionar la importancia del contenido histórico del entorno urbano que se desea comunicar y poner en valor.

Se identifica que el inmueble idóneo para el cumplimiento de estas recomendaciones con el objetivo de la recuperación, revalorización y conformación identitaria de los barrios antiguos de Puebla, corresponde a un museo debido a que se lo considera como *“el encargado de conservar, estudiar y difundir el patrimonio de la humanidad”* (ICOM, 2007).

4.2 Dos museos como casos análogos de éxito.

Los museos han experimentado transformaciones en su manera de interactuar con los visitantes y el público potencial, debido al acelerado proceso de innovación tecnológica y de medios de comunicación. Se identifica que los museos contemporáneos, más allá de presentar colecciones de arte en salas destinadas para ello, buscan involucrarse de manera activa e incidir en los procesos de construcción de conocimiento y crítica en la sociedad inmediata al lugar de inserción de los proyectos.

Se reconoce la implementación de estrategias que promueven el diálogo y la conciliación de los problemas culturales y sociales, lo que los convierte en *“agentes de cambio social vivos y dinámicos, que colaboran activamente con las comunidades para el desarrollo de la enseñanza y para la cualificación y valoración de una cohesión social entre la sociedad y su entorno”* (Ferreira, 2008).

Recae entonces en los museos una parte importante de responsabilidad para regenerar ciertos barrios o zonas que se extiende mucho más allá de la inserción armónica de un inmueble con su entorno, para permear en los aspectos sociales y culturales del mismo. Se entiende que el visitante debe sentirse involucrado con el contenido y los recorridos que ofrece el museo, y no sólo conducirse con el sentimiento de ser únicamente receptores de información.

Los museos deben fortalecer y empoderar a la comunidad, así como colocarse dentro del mapa cultural de la ciudad en la que se encuentran; deberán a su vez *“generar eficacia que los haga ver como instituciones actualizadas que se equipan con herramientas adaptadas a los métodos de interacción de los usuarios del siglo XXI”* (Cano, 2017).

El modelo de museo al cual se refiere esta investigación puede denominarse como *‘Museo Cultivador’*, según la definición de Francis Duranthon. Se define como *“el museo que labra su territorio para volverlo fértil, que conserva el patrimonio del entorno inmediato en el cual se inserta, y que juega un papel relevante en el desarrollo de su ciudad”* (Hatzfeld&Loubière, 2015).

Con el fin de contar con casos análogos que guíen las directrices de conceptualización y diseño de la propuesta hecha por esta tesis, se identifican dos proyectos cuyo programa arquitectónico —híbrido en ocasiones— cumple con algunas de las características mencionadas en el párrafo anterior.

El primero corresponde al proyecto de regeneración urbana ‘El Jirón, barrio de Quilca’ ubicado en el Centro Histórico de Lima, Perú; cuyo objetivo es recuperar el núcleo cultural de esta ciudad a través de la conservación de inmuebles históricos y la inserción armónica de un volumen de carácter contemporáneo. El segundo proyecto corresponde al ‘Centro Cultural San Pablo’ ubicado en Oaxaca, México, que a pesar de no poseer un programa arquitectónico museístico, cuenta con una galería en la cual se presentan exposiciones que

incentivan el diálogo y la reflexión. Ambos proyectos tienen elementos en común con el Museo de Barrios, principalmente el objetivo de resaltar el valor de la historia y la cultura de su área de inserción.

Los dos proyectos antes mencionados se insertan en un contexto urbano marcado fuertemente por eventos históricos, los cuales significaron su valor a través de la inserción del nuevo programa. El predio de ambos proyectos presenta características complejas como dimensiones reducidas, límites angulares y colindancias con inmuebles históricos. Por estas razones se deduce que los dos proyectos cumplen con las características necesarias para fungir como casos análogos al producto de esta investigación.

Conocida como uno de los núcleos culturales de Lima desde la década de 1990, se identificó la Manzana de Quilca, caracterizada por su forma triangular así como por su ubicación a un eje cercano a la Casona de San Marcos, Parque Universitario y el Parque de la Exposición y barranco, cadena de sectores culturales de importancia metropolitana.

Se identificó que dentro del área de influencia de la manzana, se ubicaban casonas con un importante valor histórico que pese a la fuerte degradación urbana, se mantenían en pie. Se reconocieron múltiples problemas sociales como violencia, uso de las cuadras como letrinas, existencia de cines dedicados a la proyección de pornografía, prostíbulos y bares. Como consecuencia, surgió en esta manzana *El Averno*, un centro cultural alternativo destinado a artistas no reconocidos por sitios oficiales; así como el *Boulevard de la Cultura*, un espacio destinado para la venta informal de libros y discos de vinilo.

Por consecuencia la Manzana se convirtió en un espacio dedicado a la contracultura, que pese a su aporte a la sociedad las autoridades consideraron pertinente cerrar. La ciudadanía que frecuentaba el sitio quedó despojada de un espacio contracultural que consideraban propio y un número considerable de personas cesaron su actividad laboral y de ingresos debido a la prohibición de la venta informal de libros y discos de vinilo.

Desde el año 2012 comenzó una investigación titulada *Arte y regeneración urbana: Jr. Quilca (1990-2012)*, desarrollada por el arquitecto Iván Ortiz bajo la dirección del arquitecto Wiley Ludeña, la cual plantea un proyecto arquitectónico que podría convertirse en parte clave de un plan integral de renovación para reactivar la degradada manzana de Lima (Rodríguez, 2016). El proyecto se planteó bajo un programa arquitectónico de carácter híbrido el cual ofrece espacios para uso cultural, comercial y residencial.

El programa se desarrolla en 7 predios los cuales reúnen un área equivalente a los 5.542 m². El inmueble se inserta con un carácter particular, el cual rememora la traza de las antiguas calles incas y genera un nuevo andador debido a la intersección del predio con las tres calles que rodean la manzana. La planta baja que convive directamente con el entorno urbano cuenta con los siguientes espacios: 1 museo numismático y de antigüedades, 8 galerías-taller, 1 galería de arte, 1 galería de fotografía, 1 café, 1 tienda de música, 1 pub, 1 tienda de ropa alternativa, 1 escenario público, 1 snack-bar, 1 auditorio, 1 foyer, 1 restaurante, 1 librería, así como 3 plazas públicas y las torres de servicio a la planta alta destinada al uso residencial.

El proyecto cuenta con estacionamiento subterráneo, así como una terraza ambos de carácter público. Se concluye que *“el edificio es el resultado de un análisis profundo y comprometido con el lugar: la piedra angular para la regeneración del Barrio de Quilca, que incluye los usos específicos de este lugar dinámico y que reactiva un barrio emblemático de la cultura popular en Lima”* (Rodríguez, 2016).

El segundo caso análogo se desarrolló en el Exconvento de San Pablo, dando como resultado el Centro Académico y Cultural San Pablo, financiado y respaldado por la Fundación Alfredo Harp Helú y desarrollado por el Taller de Arquitectura Mauricio Rocha+Gabriela Carrillo en la ciudad de Oaxaca. Durante el diagnóstico del

proyecto, se identificó que el Convento -definido como el primer convento dominico de la ciudad- había sufrido daños debido al abandono, descuido e intervenciones que no tomaron en cuenta la riqueza del inmueble.

Se definió como *“una edificación prostituida por una serie de añadidos de poco valor histórico que repercutieron en el edificio no sólo de manera estética – dejando el edificio completamente ahogado dentro de estos agregados, si no porque afectaban directamente la estructura del edificio antiguo por la enorme cantidad de peso que éste tuvo que soportar”* (Rocha&Carrillo, 2016).

La intervención de los arquitectos es bastante clara, y responde a las necesidades del nuevo uso del inmueble. Define de manera exacta los elementos históricos así como la inserción de los elementos contemporáneos. El proyecto se caracteriza por la *“adición de una crujía de esbeltas columnas metálicas y cristal en el patio central, la cual responde a la necesidad de ampliar la crujía del antiguo convento con fines de utilidad y funcionalidad espacial”* (Errera, 2016).

Integra dentro de su programa arquitectónico una biblioteca especializada así como un área de exposiciones de clima estable y resguardo de la intemperie, por otro lado contempla espacios para el resguardo del acervo cultural así como una cafetería con terraza cuya vista da al acceso. Es posible acceder al Centro a través de dos callejones que recuperaron sus dimensiones originales a través de la intervención. En el tercer y último nivel del claustro se libera el espacio a través de un lenguaje contemporáneo, el cual evidencia que éste no forma parte del inmueble histórico. A través de este nivel se redescubre el inmueble, así como la cubierta del patio el cual provee de sombra de manera permanente al conjunto.

“Este espacio históricamente abierto en el corazón de manzana, tipología ajena a una ciudad como Oaxaca, funge ahora como punto de encuentro y distribución hacia los distintos edificios que forman parte del conjunto” (Rocha, 2016). La fachada que está de cara a la avenida delata la fractura del inmueble con las adecuaciones que sufrió a lo largo de la historia, y se impone a lo largo del alzado de carácter histórico como un macizo escultórico labrado con vacíos.

El inmueble colinda con el Museo Textil de Oaxaca, el Teatro Macedonio Alcalá, la Biblioteca Juan de Córdova, así como casonas de importante valor histórico. Actualmente el Centro Académico y Cultural San Pablo funge como un promotor de la cultura oaxaqueña, así como un espacio que incentiva el diálogo y la crítica a través de las exposiciones que alberga.

Se concluye que el Museo de Barrios deberá contar con un programa arquitectónico de carácter híbrido, dado que como se ha mencionado con anterioridad, los museos contemporáneos deben estar a la vanguardia de las necesidades de oferta cultural que demanda la sociedad en turno. Se identifica que el área destinada para la exposición y revalorización del patrimonio tangible e intangible generado por los antiguos barrios indígenas, será la de mayor relevancia dentro del programa arquitectónico; sin embargo, esta podrá compartir el predio con áreas como plazas públicas, bibliotecas, auditorios, talleres, entre otras; con el fin de brindar actividades lúdicas y de integración a los aún pobladores de los barrios y sus visitantes.

De igual manera, es necesario identificar a modo general el contenido y las actividades que se llevarán a cabo en el inmueble, así como los insumos y espacios necesarios para lograr su objetivo. Se identifican en el predio vestigios de arquitectura industrial los cuales deberán ser puestos en valor e integrarse de manera armónica al inmueble propuesto. La colindancia del predio con inmuebles o áreas históricas, con las cuatro calles que componen la cuadra, así como su superficie -que comprende prácticamente toda la manzana- serán elementos físicos relevantes para la definición de la propuesta arquitectónica definitiva.

Finalmente, el conjunto de todos estos elementos —históricos, sociales, culturales, urbanos y físicos— deberán mezclarse de manera tal que el producto arquitectónico logre cumplir el objetivo de poner en valor el rol que asumieron los barrios indígenas en la consolidación de la identidad poblana.

4.3 Acervo del Museo de Barrios

Esta sección se compone de tres temas:

Respecto de la arquitectura y traza urbana, se reconoce que los rasgos característicos de la distribución de la vivienda indígena, así como de la distribución de los barrios en la ciudad, pueden representar una idea fuerte de conceptualización del inmueble.

Por otra parte, respecto de la cultura y tradiciones, se define que éstas podrán pautar el uso y las actividades que se desarrollarán en los espacios que integren el proyecto.

Por último se identifica que la gastronomía y oficios podrán aportar ideas para el desarrollo de espacios interesantes al aire libre, con usos lúdicos y recreativos.

Se concluye que el conjunto de espacios propuestos por el proyecto deberán ser atractivos para los visitantes, con el objetivo de que les sea posible asimilar la riqueza de la cultura de los indios en Puebla; sin embargo, a pesar del carácter lúdico que se pueda dar al inmueble, deberá conservar su vocación reflexiva y cultural.

4.3.1 Cultura y tradiciones de los indios

Como se mencionó con anterioridad, los barrios fueron estructuras políticas y sociales creadas por la Nueva España con el objetivo de administrar y controlar los asentamientos indígenas en las ciudades. Al ser los barrios creaciones enteramente españolas, se les asignó a cada uno, una santa o santo patrón con el fin de identificarlos, lo que dió lugar al desarrollo de festividades nombradas como *fiestas patronales*, las cuales se reconocen como una tradición que constituye una de las bases de la vida ritual de sus habitantes.

El *Santo Patrón* es considerado el referente identitario más importante de las comunidades o barrios, por lo que la fiesta expresa los rasgos distintivos de cada uno de éstos. La gran mayoría de las fiestas se relacionan estrechamente con los ciclos religiosos y naturales, por lo que se han convertido en indicadores del tiempo y de los ciclos de cultivo. Dicha relación es una evidencia clara del proceso de colonización y conquista ideológica de los indígenas, puesto que la gran mayoría de los santos fueron interpretaciones católicas de los dioses prehispánicos.

“Hoy en día las fiestas se identifican como instrumentos de cohesión social, pues encuentran como base un fin común que es el de celebrar al santo a quien dedican su vocación e identidad barrial, lo que implica que al finalizar la fiesta se espera que el santo patrón cumpla las expectativas de los pobladores como los buenos cultivos, lluvias abundantes, salud, entre otras” (Báez, 2004).

Dentro de las fiestas, los pobladores acostumbran danzar al ritmo de la música típica de su comunidad y es mediante el movimiento corporal y la vestimenta típica que se evidencia la relación que mantienen con su entorno social y natural. De igual manera, se realizan misas y procesiones con el santo al cual dedican la fiesta; se encienden fuegos artificiales, se hace la quema de castillos y se cocina comida típica de la comunidad.

Las fiestas son gestionadas y financiadas por los habitantes de los barrios, con meses de anticipación se preparan para que el día o días de celebración todos puedan disfrutar de ella. Se identifica que incluso algunos

de los habitantes que emigraron del barrio, de la ciudad o del país; regresan en fechas de fiesta con el fin de reforzar su identidad y los lazos con la comunidad en la que crecieron.

Las fiestas pueden ser nombradas como el producto o resultado de la *Religión mixta* como la define Robert Ricard en *La conquista espiritual de México*. Evidencian el carácter mestizo de las tradiciones poblanas, mexicanas y latinoamericanas; así como la dificultad por parte de la Corona para conquistar la ideología indígena. Se puede deducir que *“la hispanización se hizo sólo parcialmente puesto que en la carta pastoral de Lorenzana con fecha 6 de octubre de 1769, el arzobispo de México se queja de que al cabo de dos siglos y medio de conquistado el país por los españoles, permanecen aún gran cantidad de indios sin conocer el castellano”*.

Se reconoce que gran parte de los habitantes de los barrios de Puebla eran indios de origen tlaxcalteca, quienes fueron traídos a la ciudad con el fin de ser la potencial mano de obra de la misma. Al llegar, trajeron consigo costumbres de origen prehispánico, las cuales incluían festividades tales como el ahora denominado *‘Carnaval de Huehues’*. *“La palabra huehue es la hispanización de los vocablos prehispánicos de origen náhuatl huehuetl, huehuenton o huehuetzintli; término con el cual los naturales se referían a los ancianos por quienes se gobernaban y obedecían en hacer sus ceremonias”* (Zapata, 1714).

El origen de este carnaval se remonta a las ceremonias religiosas llevadas a cabo por los indios con el fin de venerar a sus dioses y así garantizar la fertilidad de la mujer y de la tierra. En dichas fiestas se realizaban danzas en las cuales se utilizaban máscaras para ahuyentar a los malos espíritus.

“A este sitio venían los indios de los cercanos contornos y también de las lejanas tierras en modo de romería, con plumas vistosas, de que se componen en sus festines y bailes, e incienso de la tierra que nombran ellos copale y ocótzol, que es liquidambar de las Indias” (Leicht, 1934).

Dichas festividades fueron repudiadas durante la conquista y posteriormente por los Franciscanos durante la colonia, quienes representaban la orden predominante en la ciudad. Las fiestas fueron perdiendo gradualmente su origen prehispánico hasta transformarse en la muestra de rebelión y sarcasmo que hoy en día son.

Posterior a la prohibición y repudio de los españoles hacia las tradiciones indígenas, éstos comenzaron a hacer mofa de las festividades llevadas a cabo por la Corona. Se disfrazaron con vestimenta que simulaba los atuendos utilizados por los españoles durante sus celebraciones, se colocaron máscaras con rasgos europeos y utilizaron una capa con bordados indígenas sobre la vestimenta española. Comenzaron a bailar por las calles con movimientos extraños y sarcásticos con el objetivo de exagerar el andar de la burguesía.

Con el tiempo cada barrio desarrolló un estilo propio, caracterizado por los bordados en las capas, la vestimenta, la danza así como el tipo de música para acompañarlos. El carnaval comenzó a celebrarse los días domingo, lunes y martes previos al miércoles de ceniza. Para la realización de este evento se requiere -al igual que en las fiestas patronales- la participación y apoyo de toda la comunidad, con el objetivo de recaudar fondos que son en su mayoría utilizados para la elaboración del vestuario de los huehues.

Del vestuario destacan cuatro elementos: el primero refiere a un sombrero utilizado para proteger del sol a los danzantes, en cuya copa se colocan plumas las cuales simbolizan el contacto con Dios y se asemejan a los penachos prehispánicos, cada año que se participa en el carnaval una pluma es sumada a dicho sombrero; el segundo refiere a los espejos colocados en la parte frontal de la copa del sombrero, los cuales representan el *engaño* que los españoles hicieron durante la colonización; el tercero corresponde a una máscara, la cual oculta la identidad del danzante y cuyos rasgos son una mofa de la clase burguesa; por último el cuarto elemento

corresponde a una *tilma* o *capa*, que “en un principio era hecha con fibras de maguey, la cual es decorada con íconos y elementos auténticos mexicanos” (Licona&Domínguez, 2017).

Dentro del festival existen diversos personajes que desfilan danzando por las calles, actualmente se reconocen además del huehue: la maringuilla tradicional que luce la vestimenta femenina en la época de la revolución, cabe destacar que en la tradición original no se permitía la participación de mujeres en el carnaval, por lo que eran los hombres quienes portaban prendas femeninas para representar a este personaje; el diablo que es posible distinguirlo por la máscara con cuernos, la cola y el color rojo predominante en su vestimenta, representa al mal dentro de la danza, así como al desorden previo a la cuaresma; la xilona que luce enagua, babero, guantes, rebozo y un pañuelo que cubre su cara; el huehue chicotero que utiliza pantalón con corte de charro, chicote y careta; así como la maringuilla urbana con un traje típico de rumbera, antifaz y tacones altos.

Todos estos personajes se agrupan en *cuadrillas*, que son fundadas con base en la vecindad, el parentesco, el compadrazgo y el amiguismo, que año con año se revitaliza para danzar. “*La cuadrilla transmite a los otros habitantes de la ciudad el sentimiento del barrio, pero danzan para los suyos: familiares y amigos que integran el recorrido festivo*” (Licona&Domínguez, 2017).

Se identifica que durante la segunda quincena del mes de febrero del año 2017, el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP) realizó por tercer año consecutivo el Festival de Huehues; cuyo objetivo es poner en valor de manera ordenada y administrada, la riqueza cultural del carnaval, a través de desfiles, conferencias, talleres de elaboración de máscaras, publicación y distribución de infografías; así como la edición del libro *Los huehues, el carnaval en los barrios, colonias y pueblos* a cargo de la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural.

Se reconoce que acciones como éstas contribuyen a la conservación del patrimonio inmaterial de la ciudad, así como a la confirmación de la identidad poblana.

Entre otras tradiciones, se reconoce aquella relacionada al comercio en la época prehispánica y que ha trascendido hasta nuestros días: el *‘tianguis’*. La palabra tianguis proviene del vocablo náhuatl *tianguiz* que significa *mercado* o *plaza* (GDN, 2017). Se identifica que, a estos lugares o establecimientos temporales, se traían objetos preciados o artesanías de tierras aledañas, al centro de la ciudad, con el objetivo de venderlas o intercambiarlas. Los tianguis representaban un punto de encuentro y de intercambio entre las distintas comunidades y sus culturas.

Se reconoce la existencia de este modelo de comercio antes y después de la colonización. Dentro de la dinámica prehispánica se identifican dos actores clave denominados *pochteca* y *oztomeca* quienes eran los mercaderes principales, se estima que algunos de ellos fungieron como espías lo que hacía su labor aún más riesgosa.

En el tianguis además de comercializar diversos artículos, se brindaba también una amplia gama de servicios; por ello las autoridades estaban obligadas a establecer una estrecha vigilancia sobre su funcionamiento. “*Se comisionaba a un grupo de alguaciles quienes recorrían el mercado, vigilando que no se realizaran fraudes ni se ocasionaran altercados*” (Delgado, 2002).

A parte del trueque se identifica que se comerciaba también a través de cinco tipos de moneda: a) granos de cacao, b) mantas de algodón de pequeñas dimensiones, c) canutos de pluma de ave rellenos de polvo de oro, d) piezas de cobre en forma de T, e) piezas de estaño (Calderón, 1988).

Al establecerse la Nueva España en la época del Virreinato, los tianguis siguieron existiendo bajo el control de la Corona, que estableció el lugar y horarios en los que podía realizarse el intercambio y comercio de mercancías. Con el paso del tiempo, fue posible identificar indígenas, mestizos, mulatos, negros y españoles frecuentando los tianguis; sin embargo, los vendedores eran principalmente de origen indígena, pues eran ellos quienes tenían acceso a la producción y venta de productos básicos como frutas, verduras, huevos, carne, animales, algodón, plantas, entre otras; debido a su posesión del ya mencionado *traspatio* en el cual podían llevar a cabo actividades de agricultura y ganadería.

Los indígenas colocaban sus productos sobre petates u hojas de maguey para poder exhibirlos a los compradores, y se distribuían de manera que la venta de determinado producto se emplazara en una zona determinada con el fin de facilitar su búsqueda. Durante el proceso de mestizaje y convivencia entre ambas culturas, comenzaron a venderse productos de origen español como las guitarras. De igual manera se ordenó la construcción de cajones de madera para exhibir los productos, sin embargo, los indígenas siguieron instalándose en el piso con petates y hojas de maguey.

En Puebla se identifican dos tianguis o mercados de origen prehispánico: el de Analco y el Parián; el primero aún se asienta en su lugar original: el jardín de Analco; mientras que *“el segundo se mudó del Zócalo al Parián después de su incendio en el año 1796”* (Leicht, 1934). Hoy en día en ambos tianguis -Parián y Analco- se realiza la venta de artesanías como la talavera, la alfarería, los textiles, entre otras; y son reconocidos como lugares que afianzan la identidad cultural de la ciudad al mismo tiempo de ser considerados sitios de interés turístico.

4.3.2 Arquitectura y traza urbana de los barrios

Otro rasgo característico del estilo de vida de los indios así como un aporte significativo para la consolidación de la cultura de la ciudad de Puebla, es la arquitectura civil y la traza urbana de los antiguos barrios. Se identifica que la ciudad pierde por completo su traza de damero a partir de su intersección con los barrios indígenas. Los barrios de Xanenetla y Xonaca son los que mejor evidencian la traza desordenada o en plato roto característica de los asentamientos indígenas dentro de las ciudades creadas por la Corona.

En ellos es posible encontrar callejones sin salida tan estrechos que es imposible que un vehículo pueda circular en ellos. Algunas de las calles de estos barrios aún cuentan con el empedrado original en piedra bola, proveniente del antiguo Río San Francisco, por lo que los barrios mismos son testigo fiel del desarrollo de la ciudad a lo largo de la historia.

Se identifica que la traza urbana de los barrios difiere de aquella concebida por la cultura europea como la *buena* ciudad, en la que todo está perfectamente distribuido, zonificado y dispuesto para su control político. Muy por el contrario, *“el orden de las ciudades precolombinas y los modos de uso de sus espacios respondían al pensamiento cosmológico de sus habitantes y a la estructura social del grupo étnico al que pertenecían”* (Kurjenoja&Simental, 2013).

Es posible identificar, en cada uno de los barrios, una iglesia o templo dedicado al Santo Patrón, símbolo del sincretismo cultural y religioso entre los dioses prehispánicos y el catolicismo. Se identifica que la vida pública de los indios se llevaba a cabo al exterior de las iglesias, es decir que la Fiesta patronal, el Carnaval de huehues, entre otras festividades, se celebraban en las plazuelas y calles en las que se gozaba de mayor libertad y se reforzaban los lazos de la comunidad.

La traza urbana de las ciudades funge como la huella digital de la humanidad sobre la tierra. En el caso de los barrios y asentamientos de indios en convivencia con asentamientos europeos, tanto la traza como la arquitectura son el testigo fiel del proceso adaptativo de ambas culturas. De igual manera, son testigos del proceso evolutivo respecto de las actividades económicas que se desempeñaron y se han desempeñado en la ciudad.

Durante el siglo XIX se asentaron las primeras fábricas textiles en la ciudad a orillas del Río San Francisco, lo que provocó que los habitantes de los barrios abandonaran la agricultura, la construcción y la producción de artesanías con el propósito de ser obreros.

El paisaje urbano en estas zonas se vio modificado debido a la desaparición de talleres y áreas de cultivo para dar paso a la industria. La densidad poblacional de los barrios se incrementó para brindar alojamiento a los indígenas que arribaron de otras ciudades para trabajar en las fábricas, lo que provocó aún más el deterioro de las viviendas e intensificó el hacinamiento que en éstas se vivía. Se identifica que desde ese entonces, la calidad de vida en los barrios no era buena, debido a múltiples factores como el poder adquisitivo de sus pobladores. A pesar de ello, hoy en día es posible identificar el estilo de vida, así como las costumbres y tradiciones de los indios, a través de la lectura urbana de los barrios y sus viviendas.

Las viviendas construidas por los indígenas fueron en su mayoría hechas a base de arcilla cruda, mezclada con arena y humus. En el documento '*La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla*' (2000) la Dra. Adriana Hernández Sánchez analiza y categoriza los distintos tipos de vivienda indígena presentes en los barrios del Alto, Analco, la Luz y Xanenetla. De manera general las describe como "casas de un nivel, cerradas hacia el exterior, con cuartos abiertos hacia un patio, pero contiguos y formando bloques".

Incluso en la arquitectura civil indígena es posible identificar que conservaron parte de su estructura política prehispánica, dado que las viviendas pertenecientes a los indígenas de alto estrato social se asentaban sobre *plataformas o terraplenes, que recordaban la jerarquía de los basamentos prehispánicos*. De igual manera, es posible identificar nichos para la adoración de santos como parte de la composición de las fachadas indígenas en la época colonial. "*Los nichos de mayor dimensión corresponden a las viviendas de indios de altos estratos sociales, mientras que aquellos de dimensiones reducidas o que consisten sólo en una imagen empotrada en la fachada, representan el hogar de indios de menor jerarquía*" (Kurjenoja&Simental, 2013).

Se identifica que la mayor parte de las casas poseía un sólo cuarto para satisfacer múltiples necesidades, lo que incentivaba un sentido de convivencia entre sus habitantes. "*Un rasgo de la cultura indígena que tiene un efecto determinante en la arquitectura, es la costumbre de utilizar el espacio interior de la vivienda sólo para dormir o guardar mientras que en el exterior - alrededor de la casa y entre ésta y el camino de la calle- se realizan una gran cantidad de actividades*" (Hernández, 2000).

Es posible identificar dos tipos de conjuntos habitacionales indígenas, el primero es el residencial y el segundo el departamental. El primero se refiere a familias por cada unidad habitacional, mientras que el segundo refiere a una familia nuclear o extensa. Dichos espacios se relacionaban mediante un patio que rememoraba las plazas mesoamericanas. El patio fungía como un espacio en el cual podían llevarse a cabo oficios, por lo que es posible reconocer que las casas de los trabajadores y artesanos eran distintas a aquellos que se dedicaban a la agricultura.

De un muestreo realizado por la Dra. Hernández se obtuvieron como resultado 3 tipos de vivienda para cada uno de los barrios, los cuales clasifica como: Tipo A, B y C; como resultado de los casos más relevantes del total de viviendas estudiadas. Cada tipo encuentra subtipos que fueron determinados por ligeras variaciones en la distribución arquitectónica.

En las viviendas de Tipo A se reconoce el caso A1, en el que las crujías rodean el patio; en el caso A2 se reconocen crujías en sólo 3 aristas del patio. Por lo general los patios eran cuadrados o rectangulares, y su regularidad es debida a la uniformidad del predio. En lo que respecta al Tipo B, que se define como más complejo y elaborado que el A, se identifica el caso B1 compuesto por dos patios y tres crujías; así como el B2 que cuenta con cuatro crujías y dos patios. Por último, el Tipo C lo define como de forma irregular debido a que se asienta en predios de dimensiones mayores. Se define también como el proceso evolutivo de los tipos A y B en el periodo comprendido por los siglos XVI al XX.

Entre otros espacios — a parte del área de dormitorios — se reconoce la existencia de *hogares o tlecuiles* que son fogones o braseros formados por tres piedras llamadas *tenamastes*; cuartos de dimensiones considerablemente reducidas que servían como almacenes; baños de vapor o *temazcales*, hornos cerámicos de estructura rectangular, lugares de desecho, corrales en ocasiones, áreas de trabajo y lugares de enterramiento.

Algunos elementos arquitectónicos característicos de la vivienda en los barrios del Alto y Analco son los arcos de medio punto y dinteles en cantera para enmarcar los accesos o los pasos hacia otras piezas, herrería para proteger los vanos los cuales son rematados con jambas, diseño rectangular y simple de baños y lavaderos colectivos —que por lo general se encontraban cerca de las escaleras—, gárgolas y argollas en cantera de formas circulares y rectangulares, escaleras para acceder el primer nivel -ubicadas por lo general al centro y al fondo del patio, otorgándoles jerarquía-, fuentes de forma octagonal o semi-octagonal, contrafuertes de planta redonda y alzado triangular, así como pilas de agua rectangulares o hexagonales en planta.

Se identifica que los vanos son de dimensiones variables respondiendo a la funcionalidad del inmueble, lo que provoca una fachada irregular y con poca simetría. De igual manera, es posible reconocer el predominio del macizo por sobre el vano. Un elemento a destacar, y que podría funcionar como representativo en la proyección del Museo de Barrios, es el espacio de transición de la calle al interior del inmueble, lo que la Dra. define como un “*portal de dimensiones variables, rematado con un arco de medio punto o de tres centros, y que crea sensaciones diferentes ya que se accede al patio con mayor expectativa*”.

En el barrio de Analco destaca la presencia de hornos circulares para la elaboración de pan — cemitas, cocolos, mamones, pasteles, bizcochos —; presencia de espacios íntimamente ligados a la extracción de tocino y carne, así como a la producción de jabón. Dentro de la tradición manufacturera se identifican la alfarería, herrería, panadería y textilera, principalmente.

En consecuencia, el capítulo IV de *La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla* está dedicado al estudio, análisis y definición de las viviendas con taller. Es posible reconocer que la mayor parte de los maestros artesanos habitaba en las accesorias, y en caso de tener oportunidad, rentaban algunas de las habitaciones al interior de la casa. El patio de la casa del maestro artesano así como alguna de las accesorias estaban zonificados de la siguiente manera: 1. Almacén de barro, 2. Área de triturado y cernido, 3. Obradores, 4. Área de moldeado, 5. Área de secado, 6. Hornos, 7. Área de madera, 9. Almacén del producto terminado, 10. Venta del producto, 11. Baños y por último 12. Área habitacional.

Con lo que respecta a los obradores, se identifica que éstos se anexaban a las viviendas en un cuarto de la vecindad que tuviera las dimensiones necesarias para poder laborar. Por lo general estos cuartos se ubican en la parte trasera de la vivienda con el objetivo de no interrumpir o estorbar las actividades de los inquilinos con las piezas de cerámica. Las áreas en las que se divide el cuarto correspondiente al obrador son: el área de entrepaños, área de trabajo, área de barro, área de torno y área de secado.

Respecto de las viviendas con taller para la producción de pan -principalmente la producción de las cemitas- en los barrios de la Luz y Analco, se identifica que cuentan por lo general con los siguientes espacios: 1. Almacén de materias primas, 2. Horno, 3. Área de elaboración del producto, 4. Área de canastos/charolas, y por último 5. Vivienda. El horno se ubica en la mayoría de los casos en el segundo patio del inmueble, o bien en el último cuarto; de forma circular en planta, construido en piedra y en la antigüedad alimentado por leña que hoy en día ha sido sustituida por gas.

Por último se analiza la vivienda con taller de herrería que es identificada como la más sencilla, puesto que el taller ocupa sólo dos cuartos: *“uno en donde se realiza la totalidad del trabajo y el otro es ocupado como bodega”* (Hernández, 2000). Del caso de estudio para este tipo de vivienda, se identifica que las piezas que componían la vivienda - a parte del taller- se encontraban en graves condiciones de deterioro, con las losas destruidas casi en su totalidad.

Es posible concluir, debido al estado de deterioro de las viviendas y la gastada imagen urbana que es apreciable en los barrios, que se trata de una zona con baja densidad de población en comparación a otras en la ciudad. A pesar de que aún se conservan algunos de los talleres para la elaboración de pan, herrería y alfarería; es evidente que tanto los talleres como los oficios están desapareciendo. Al respecto la Dra. concluye: *“por medio de las visitas de campo y por la comunicación con los habitantes, se enfatiza que están a punto de perderse estos talleres y que sería una lástima que desapareciera parte de la historia de la ciudad”*.

4.3.3 Gastronomía y oficios desempeñados por indios

Los seres humanos consumen alimentos para asegurar su supervivencia, pero es a través de la gastronomía que esta actividad trasciende el acto de supervivir convirtiéndolo en un medio a través del cual se generan relaciones sociales y de poder. Los alimentos que se consumen así como la manera y el porqué, son prácticas condicionadas por el contexto geográfico, histórico y social. En el caso de estudio, la gastronomía poblana está fuertemente vinculada al mestizaje alimentario. Los indígenas que se establecieron en Puebla poseían ya sus propias costumbres alimentarias mismas que se vieron modificadas de manera paulatina mediante la convivencia e intercambio entre ambas culturas -indígena y española.

Al respecto Salvador Novo (2010) escribe en su libro *‘Cocina Mexicana, historia gastronómica de la Ciudad de México’* que *“una vez consumada la Conquista, sobreviene un largo período de ajuste y entrega mutuos: de absorción, intercambio, mestizaje: maíz, chile, tomate, frijol, pavos, cacao, quelites, aguardan, se ofrecen. En la nueva Dualidad creadora -Ometecuhli, Omecihuatl-, representan la aparentemente vencida, pasiva, parte femenina del contacto. Llegan arroz, trigo, reses, ovejas, cerdos, leche, quesos, aceite, ajos, vino y vinagre, azúcar. En la Dualidad representan el elemento masculino. Y el encuentro es feliz, los esponsales venturosos, abundante la prole. Atoles y cacaos se benefician con el piloncillo y la leche”*.

Se considera relevante incluir la gastronomía como parte de las estrategias para resignificar la cultura indígena debido a que, platillos típicos poblanos como lo son las cemitas, el mole, el pipián, entre otros; encuentran gran parte de su origen en la tradicional comida prehispánica.

Se identifica que el origen de la palabra mole proviene del náhuatl *mulli* que significa *salsa*, y es el producto de la mezcla de distintos chiles a la cual se agregaba tomate y jitomate, así como pepitas o diversos tipos de semillas. Dependiendo el tipo de chile, tomate y semillas era el nombre que recibía el platillo. En la tradicional cocina prehispánica se identifican moles como el *chiltecpin mulli* -mole hecho con chiltecpitl y tomates-, el *chilcuzmulli xitomayo* -mole de chile amarillo y tomates-, el *meocuiltli chiltecpin mollo* -mole de gusanos de

magüey con salsa de chiltecpin-, el *mazaxocomulli iztac michyo* -mole de ciruelas no maduras con pescados blancos, chile amarillo y tomate; entre una gran variedad (Barros, 2013).

En el caso del mole poblano se documenta la leyenda de su creación que data del S. XVII, al respecto Carlos de Gante publicó en el *Excélsior* en el año de 1926 que “*monjas del convento de Santa Rosa idearon el mole poblano como agasajo para el obispo don Manuel Fernández de Santa Cruz*”. En dichas leyendas recae una disyuntiva importante en torno al origen de la cocina poblana, la cual ha sido causa de investigaciones con el objetivo de conocer y poner en valor el rol de la cocina prehispánica en el mestizaje alimentario. La elaboración del mole y su aparición está fuertemente vinculada a la aparición de los primeros *metátl* -mortero de piedra tallada de forma rectangular- en los cuales se molieron los ingredientes para la creación de las salsas.

Es probable que el protagonismo del mole poblano en la gastronomía nacional se deba a que es símbolo perfecto de la culminación del mestizaje alimentario, pues integra ingredientes de origen prehispánico como lo son los chiles, la tortilla y el chocolate; así como los de origen español: manteca de cerdo, almendras y anís. La leyenda de su creación no es refutada sino que se complementa integrando la inspiración de la cocina prehispánica a través de la inclusión de chiles mulato, pasilla y ancho.

Al respecto de su elaboración se escribe que “*el mole es plato de conjuras, sudores y alientos, creación de una mujer, o tal vez de muchas mujeres encerradas entre altos muros, que un día, un buen día, sucumbieron al hechizo de las mezclas y así lograron liberarse y volar por encima de su encierro*” (CONACULTA, 2004).

Se identifica que la inspiración prehispánica de las salsas llegó a las casas criollas y a los conventos a través de la servidumbre de origen indígena. Con el paso del tiempo -un proceso que tomó alrededor de tres siglos en la etapa colonial — se fueron añadiendo ingredientes para perfeccionar la receta, espesantes como la masa de maíz o la pepita de calabaza, así como condimentos — epazote, hierba santa y hoja de aguacate. Al respecto de su elaboración la gastronoma Lula Bertán escribe que el mole es una creación femenina pues se vincula directamente al rol de la mujer como transmisora de costumbres y educadora del gusto.

Lo mismo sucede con los adobos y pipianes que en múltiples ocasiones han sido confundidos con el mole por poseer recetas similares. Bernardino de Sahagún describió este guiso “*como cazuela de gallina hecha a su modo con chilli bermejo y tomate y pepitas de calabaza molida que se llama agora pipiana*” (CONACULTA, 2004).

Se tiene registro de las primeras recetas para la elaboración de pipián gracias a los recetarios de los conventos y de las familias criollas acomodadas. Es posible diferenciarlos del mole gracias a que éstos integran semillas como ajonjolí, cacahuete y chile ancho; sin embargo el ingrediente que les otorga el carácter espeso de pipián es principalmente la semilla de calabaza. Se identifica que el ajo se añade como condimento durante el mestizaje, al igual que la múltiple variedad de carnes, ya que la receta indígena original incluía al guajolote como pieza principal.

Entre otros ingredientes, destacan los tomatillos verdes, el cilantro, el perejil y el rábano, así como el epazote fresco. En algunas recetas se añaden también orégano, espinacas y hojas de lechuga. Es posible abundar respecto a su elaboración, que es necesario que las pepitas de calabaza se encuentren crudas y sin sal con el propósito de tostarlas en el comal para licuarlas con los demás ingredientes. Originalmente la trituration e incorporación de los ingredientes se elaboraba en el metate, lo que daba como resultado un platillo con mayor cantidad de sólidos y cuya elaboración tomaba más tiempo; hoy en día la incorporación de los ingredientes se realiza de manera mecánica, lo que ha cambiado la consistencia y sabor del platillo.

Posteriormente, se identifica la creación de panes o panadería poblana, la cual surge en la ciudad gracias a la inclusión y cultivo del trigo en la Nueva España. Como es sabido, en México la mayor fuente de cereales y carbohidratos en la dieta prehispánica era el maíz; por lo que la gran variedad de panes que hoy en día existen en la república, son producto del mestizaje. En Puebla destaca el pan de *cemita* o *semita* el cual era elaborado en hornos de piedra en los barrios de Analco, la Luz y los Remedios. Fue considerado un pan de menor calidad, dado que se elaboraba con residuos y desechos del salvado, mezclado con una gran cantidad de harina.

El pan poblano poseía un sello elaborado en barro cocido que en Canarias, España era conocido como *pintadera*, con ese se reconocía y aprobaba la calidad del pan producido en la ciudad. Entre los ingredientes para la elaboración del pan destacan: 150 grs. de harina de maíz, 150 grs. de harina de trigo, ½ cucharadita de sal, 100 grs. de mantequilla, 20 grs. de levadura fresca y ¼ de taza de leche -hay quienes agregan anís. La parte superior del pan se encuentra espolvoreada de ajonjolí, y la consistencia de la pieza es crujiente o crocante.

Originalmente se rellenaban de aguacate, queso y hojas de pápalo; algunos otros las rellenaban de papa, frijoles y nopales. Con la influencia de la gastronomía europea y americana, se añadió la carne pudiendo ésta ser de cerdo, pollo o res. Actualmente es posible encontrar las cemitas preparadas en casi todos los polos atractores de viaje más importantes de la ciudad como lo son la CAPU o el Centro Histórico; sin embargo en muchos de éstos la receta del pan ya no es la original, perdiendo el sabor que lo caracteriza. A través de la elaboración del pan de *cemita* se da pauta al estudio de los oficios comenzando con la panadería.

La panadería jugó un papel fundamental en la economía y la alimentación de las familias indígenas, principalmente aquellas provenientes del barrio de Analco en el cual debido a su extensión territorial, se desarrollaron gran variedad de oficios. Respecto a la panadería es posible abundar -a parte de lo ya mencionado en la sección dedicada a la arquitectura civil indígena, que Puebla fue la principal abastecedora de bizcochos para los barcos españoles debido al auge de la industria triguera en la ciudad. La presencia de los ríos — San Francisco y Atoyac — fue uno de los motivos por los cuales la agricultura, y por consiguiente la producción de granos, dieron a la ciudad durante un tiempo el título de *Granero de la Nueva España*.

Se documenta que “*para el S. XVIII el 90% de los panaderos eran de origen indígena, mientras que el porcentaje restante eran mulatos o mestizos, esto debido a que ninguna labor manual fue realizada por españoles*” (Barros&Buenrostro, 2007). A pesar de la gran variedad de panes que existen en la ciudad y el país, éstos no fueron considerados productos de primera necesidad como las tortillas, motivo por el cual durante un tiempo su elaboración fue exclusiva para consumo de conventos y familias.

Se identifica el pambazo, elaborado con harina morena y considerado un pan para la clase baja o media. A su vez, proveniente de Tlaxcala, se reconoce el ‘Pan de Burro’ el cual es considerado símbolo de *regeneración de la raza indígena*, debido a su elaboración con pulque — bebida tradicional de origen prehispánico— así como la costumbre de cubrirlo con hojas de algún fruto para mantenerlo fresco; se consume y distribuye principalmente en las fiestas patronales y es transportado en burro motivo del que deriva su nombre.

Posteriormente, uno de los oficios que dio y da fama a la ciudad es la Alfarería, que se define como la “*elaboración de objetos utilizando como materia prima el barro cocido*” (RAE, 2018). Éstos objetos cubrieron múltiples necesidades en el origen del oficio. Se utilizaron para la guerra y la cacería y en algún momento, se incorporaron a la satisfacción de necesidades básicas de comodidad como la creación de cazuelas, ollas, tinajas, comales, figuras decorativas, azulejos y cenefas.

Otros objetos eran creados con propósitos rituales, principalmente en la cultura indígena cuando ésta aún no comenzaba su proceso de mestizaje. Un ejemplo es el *incensario* o *sahumerio* que se utiliza aún con el

fin de quemar copal, es común encontrarlos en los altares y ofrendas del Día de muertos -tradición mestiza, viva y con un fuerte arraigo prehispánico- o en los rituales para saludar a los Cuatro rumbos previo a una ceremonia de Temazcal. *“Se identifica también como un oficio masculino porque la responsabilidad de su transmisión recae en la figura del varón, en específico en el vínculo padre-hijo”* (Cruz&López&González, 2009).

Desde la visión ritual y cosmogónica, la alfarería es un oficio que reúne los cuatro elementos en su proceso de elaboración; y es a su vez uno de los primeros testimonios de las culturas primigenias. En el caso de Puebla, dicho oficio se desarrolló primordialmente en el barrio de La Luz, y fue en sus talleres donde se crearon las ollas de barro que en la Colonia se vincularon a la gastronomía principalmente a la elaboración y servicio del mole.

Se reconoce que el proceso de elaboración de la alfarería es empírico, casi instintivo. *“La elaboración de enseres está compuesta por dos procesos principales: la manufactura y la cocción de enseres, que a su vez se divide en: el esmaltado de las piezas antes de la quema y la cocción”* (Moctezuma, 2013). Dicho oficio se enfrenta al mundo globalizado en el que es preferible y -la mayor parte de las veces- más económico, obtener piezas fabricadas en grandes industrias con el objetivo de cubrir las necesidades básicas de enseres y utensilios. *“Pese a estos cambios, los enseres de cocina de gran tamaño mantienen un lugar destacado en la tradición culinaria cotidiana y festiva de comunidades con un pasado rural y agrícola”* (Moctezuma, 2013).

Lo que caracteriza a la alfarería en Puebla y lo que de alguna manera ha mantenido el oficio vivo y reconocido a nivel internacional es, nuevamente, el producto del mestizaje entre ambas culturas. Se reconoce la creación de cerámica, práctica de origen español proveniente del municipio Talavera de la Reina, Toledo; que al fusionarse en Puebla con la práctica indígena de la alfarería, retomó motivos florales y de fauna para su decoración dando así origen a lo que hoy en día se conoce como *‘Talavera poblana’*. Pese a ser una mezcla entre ambas culturas, la tradición pero principalmente el contexto sociocultural en el que habitaban y habitan los alfareros poblanos, es lo que les proporciona la conciencia artística e impulsa su capacidad creativa y ornamental a través del manejo del barro.

Para concluir, a pesar de la vasta presencia de platillos y oficios que forman parte del patrimonio intangible de la Ciudad, la mayoría de los poblanos y mexicanos desconocen el origen y motivaciones de los mismos. Lo que compete a este trabajo de investigación es enunciarlos como pieza clave del acervo que conformará el Museo de Barrios; sin embargo es deber de especialistas en el tema abundar con estudios más profundos respecto a su origen, evolución y estado actual con el fin de consolidar la información que existe respecto al tema para que ésta pueda ser trabajada por expertos en comunicación, y transmitida a la población. Como se mencionó con anterioridad, el objetivo del Museo es poner en valor la cultura indígena y mestiza de la ciudad de Puebla para afianzar la identidad y sentido de pertenencia en los poblanos y mexicanos.

CAPÍTULO III. Estudio de la Zona de Monumentos y del contexto urbano inmediato al predio

3.1 Antecedentes

3.1.1 Puebla del S. XVIII al S. XXI



S. XVIII. 1750

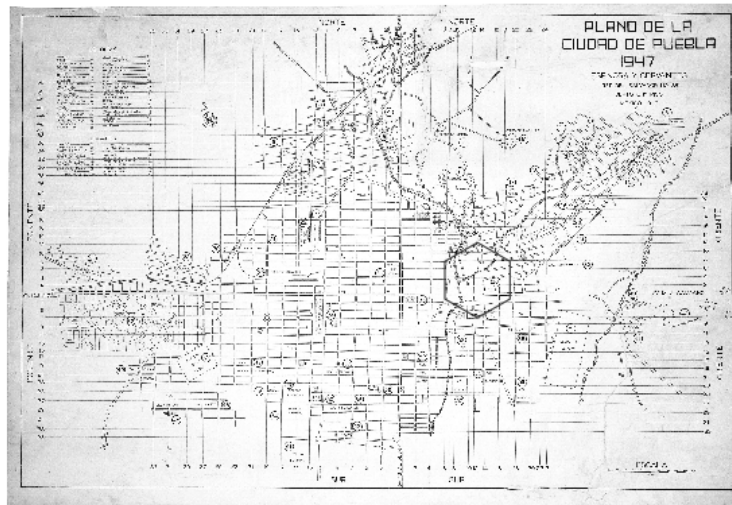
La ciudad de Puebla fue fundada oficialmente en el año 1531 por la reina Isabel de Portugal, el obispo dominico Fray Julián Garcés, Juan de Salmerón y Fray Toribio de Benavente 'Motolinia', y fue considerada la segunda ciudad más importante de la Nueva España al ser el paso entre el puerto de Veracruz y la Ciudad de México. Durante el siglo XVIII la extensión territorial de la ciudad era mínima, como es posible apreciar en el plano, donde se observa el emplazamiento en damero de la ciudad española en el extremo poniente del Río San Francisco, así como la disparidad que presenta con el extremo oriente destinado al desarrollo de vivienda de los indígenas.



S. XIX

Durante este siglo, el crecimiento de la población y por ende de la ciudad, se vio afectado por dos causas: la llegada del Cólera en 1833, enfermedad que acabó con la vida de al menos el 10 por ciento de la población; así como la Batalla del 5 de Mayo y, posteriormente, la toma de la ciudad por parte del ejército francés en 1864. Los límites de la

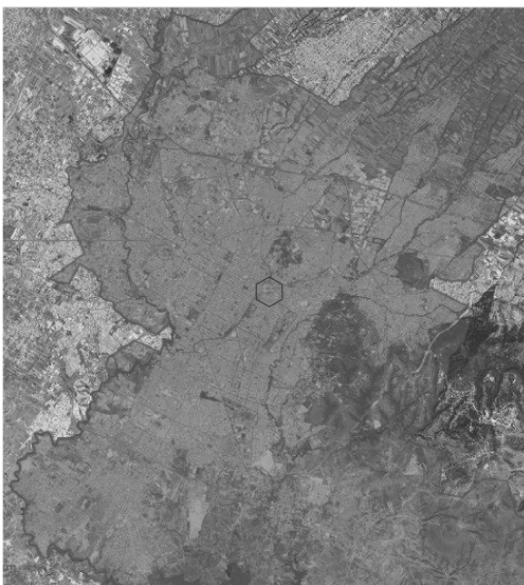
mancha urbana no se vieron modificados en gran escala entre un siglo y otro. Si bien, se tenían planes de ciudad y de crecimiento, éstos siempre fueron orientados al extremo poniente de la misma.



S. XX - 1985

Este siglo fue de gran importancia para el desarrollo, no sólo de la capital poblana, sino del país. Podemos destacar tres eventos determinantes en materia de ciudad: el amplio desarrollo urbano que se tuvo con la consolidación de colonias como La Paz, Humboldt, El carmen, Doctores, Amor, Zaragoza, entre otras; así como el reconocimiento de los barrios indígenas de Xanenetla, la Luz, Xonaca y Analco.

En 1965 comenzaron los trabajos para la instalación de la fábrica automotriz *Volkswagen*, lo que orientó el crecimiento de la ciudad al extremo norponiente de la misma. Para 1987 la UNESCO otorgó el título de Patrimonio Cultural de la Humanidad al Centro Histórico, contando ya con un catálogo de monumentos históricos a proteger.

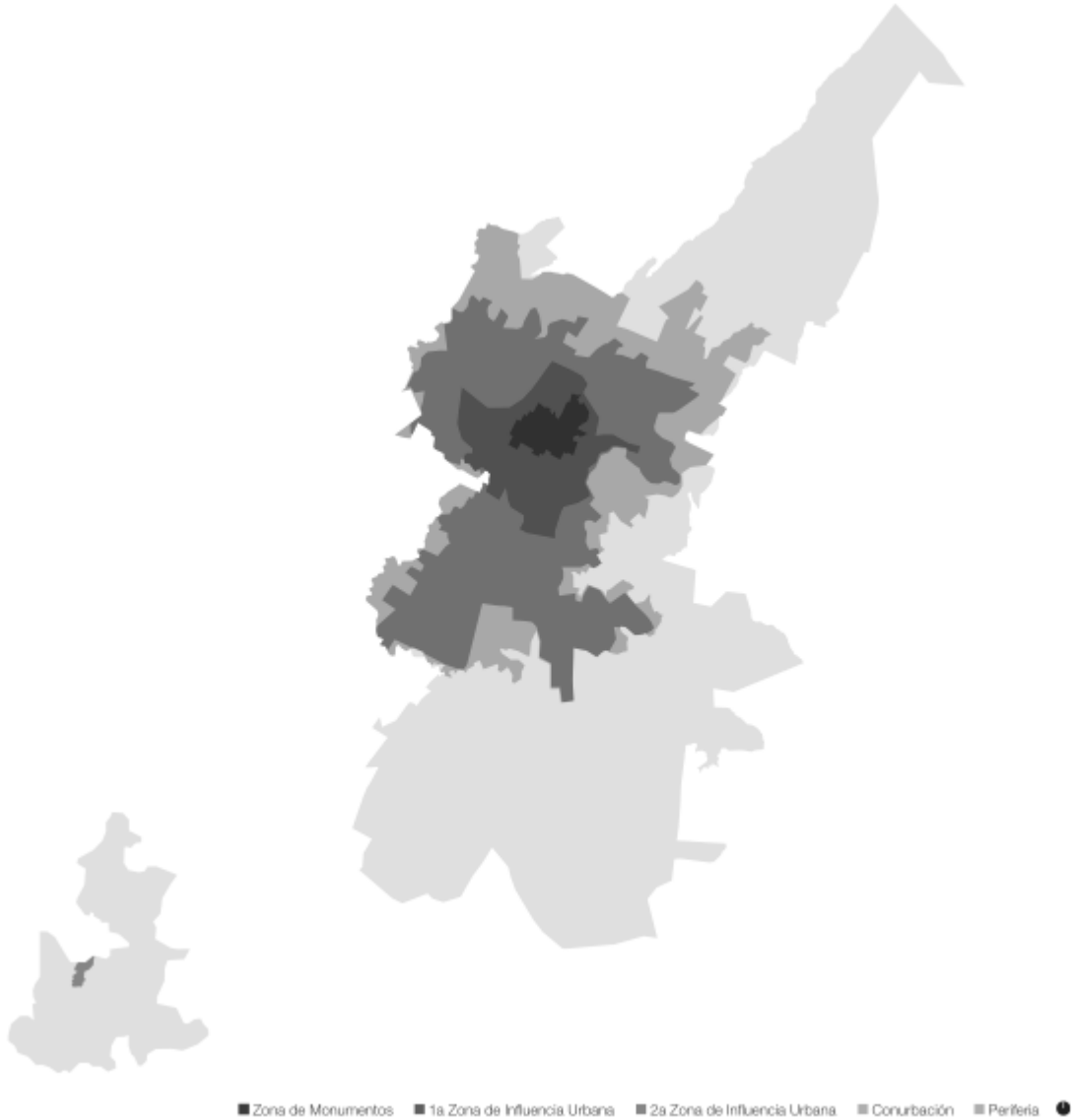


S. XXI

En este siglo es posible observar las consecuencias del crecimiento económico de la ciudad debido a factores como la migración de obreros y estudiantes; así como la inmersión del Centro Histórico dentro de una mancha urbana dispersa, difusa y discontinua. Actualmente Puebla es considerada la ciudad con mayor número de universidades en el país, lo que ha generado dispersión de la mancha urbana al extremo sur-oriente del territorio poblano, zona en la que se encuentra Ciudad Universitaria de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Al mismo tiempo, se observa el crecimiento urbano al extremo nor-poniente debido al Parque industrial FINSA, así como el nuevo proyecto de ciudad

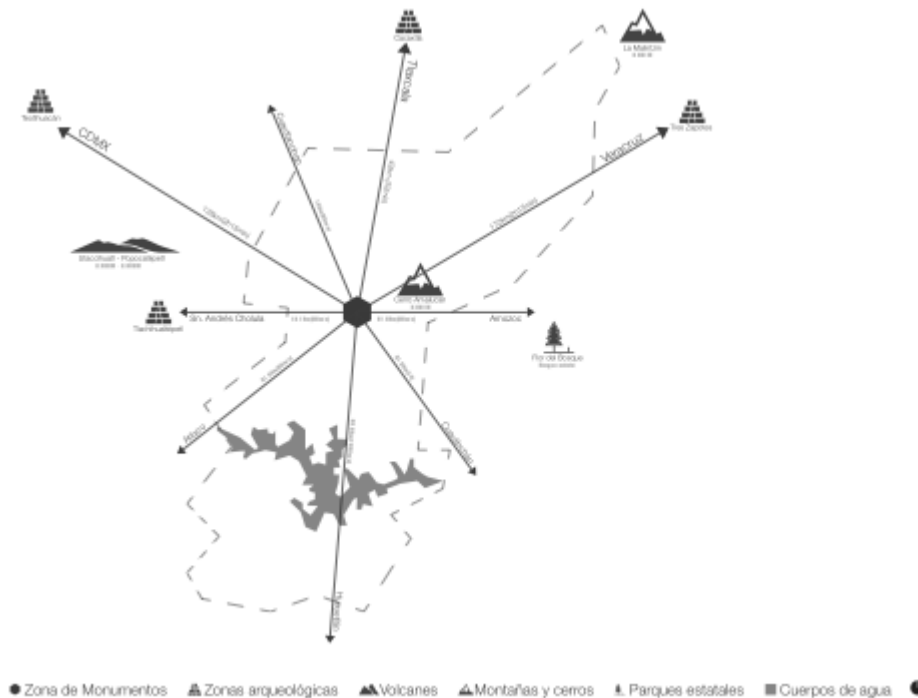
denominado 'Angelópolis' que se extiende al extremo sur-poniente del territorio.

3.1.2 El municipio de Puebla en la actualidad



Fuente: Elaboración propia con información proporcionada por el Instituto Municipal de Planeación.

De acuerdo al Plan Municipal de Desarrollo Urbano Sustental 2014-2018, el Estado de Puebla se encuentra situado al Centro-Oriente del territorio mexicano, mientras que el Municipio de Puebla, capital del Estado, cuenta con una población de 1 millón 576 mil 259 habitantes en una extensión territorial de 546 kilómetros. Actualmente es considerado como la cuarta ciudad más grande de México y ha sido de gran importancia para la historia del país por su estratégica ubicación geográfica.



Fuente: Elaboración propia.

La ciudad de Puebla se encuentra rodeada de elevaciones tales como los volcanes Iztaccíhuatl, el Popocatepetl y La Malintzi. Dentro del municipio se encuentran cerros como el de Amalucan o Los fuertes, así como importantes cuerpos de agua como la Presa de Valsequillo. La ciudad está asentada en un valle, razón por la cual no cuenta con una geografía de pendientes pronunciadas y continuas.

Colinda a su vez con los municipios de San Andrés y San Pedro Cholula, Atlixco, San Tepetlaxco de Hidalgo, Amozoc, Cuautinchán, Tzicatlacoyan, Huehuetlán el Grande, Teopantlán, Ocoyucan, Cuautlancingo y el Estado de Tlaxcala; de los cuales, los dos primeros son de origen totalmente indígena. En San Andrés Cholula se encuentra la pirámide de *Tlachihualtépetl* (Cerro hecho a mano) con la base más grande de latinoamérica.

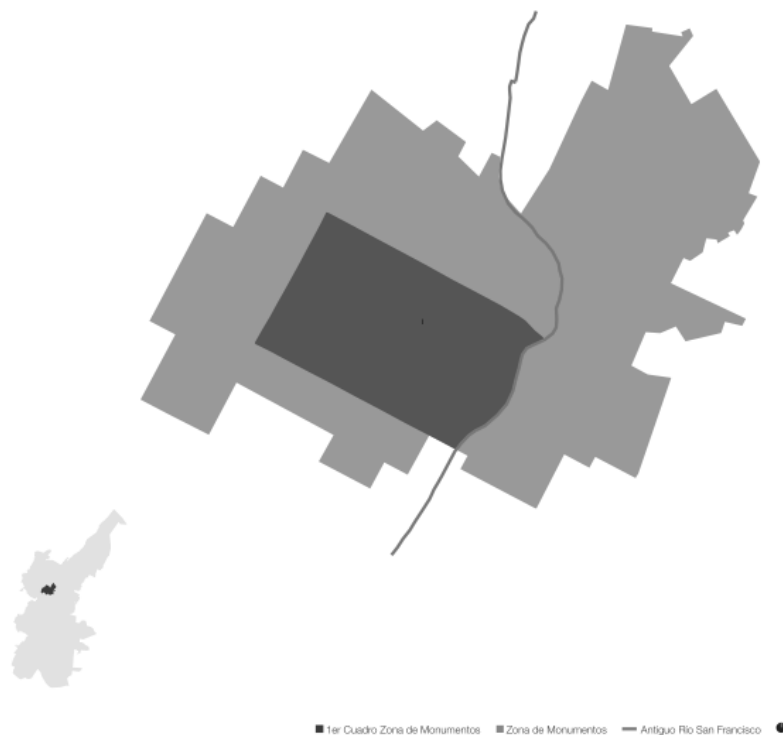
En los estados más próximos, es decir, no mayores a los 180 kilómetros de distancia, se encuentran vestigios de importantes asentamientos prehispánicos como Teotihuacán en la Ciudad de México, Cacaxtla en la frontera entre Puebla y Tlaxcala y los Tres Zapotes en Veracruz. Se infiere que no existieron asentamientos prehispánicos de tal magnitud dentro del territorio en el que se estableció la ciudad, sin embargo, se documenta que el valle fue sitio de "guerras floridas", conocidas por los indígenas como "Xochiyaoyotl", que se llevaban a cabo con fines rituales en épocas de sequía.

Puebla es una de las ciudades mexicanas que mejor testifica el mestizaje en su arquitectura. El arte Barroco que aquí se encuentra es único, pues cuenta con motivos indígenas tales como el petatillo ("dibujo o grabado que afecta la forma del tejido menudo de un petate muy fino - estera tejida con tallos de hule o espadaña" Leicht, 1934) en fusión con las aplicaciones de talavera en múltiples fachadas.

Cuenta con una amplia gama de actividades culturales que son también producto del sincretismo. Sus festividades y tradiciones son consideradas Patrimonio Intangible de la Humanidad, lo que la ha posicionado como una de las ciudades con mayor oferta turística del país.

En el año de 1987, su Centro Histórico quedó inscrito en la lista de Sitios del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (UNESCO). Dentro de esta zona, declarada también como Zona de Monumentos Históricos en el Decreto Federal de 1977, se ubican más de 18 museos, destacando el Museo de la Revolución, San Pedro Museo de Arte, Museo Bello y Zetina, así como el recientemente restaurado y rehabilitado Museo Amparo, que cuenta con más de mil 700 piezas de arte prehispánico, considerada la colección más importante que alberga un museo privado en México.

3.1.3 Delimitación de la Zona de Monumentos Históricos



Fuente: Elaboración propia.

La Zona de Monumentos Históricos se caracteriza por albergar la historia de la ciudad y de la nación. Fueron los cerros de Loreto y Guadalupe sitios estratégicos para la defensa de la patria en el año de 1862. Posteriormente, en 1910 la lucha armada que culminó con la Revolución Mexicana inició en esta zona.

Cuenta con 391 manzanas en las que se encuentran alrededor de dos mil 619 edificios con valor histórico construidos entre los siglos XVI y XIX (PPDUSCH, 2015), los cuales se clasifican por su relevancia histórica y arquitectónica, así como por el grado de modificación infligido en los mismos. Se entiende por monumento al *“objeto, mueble e inmueble cuya conservación y protección es de interés público por su valor histórico”* (LFSMZAAH, 1917).

Actualmente, gran parte de los monumentos que conforman esta zona de la ciudad se encuentran en un grave estado de deterioro, razón por la cual en el año 2015 se fundó la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural, instancia que gestiona, vigila y resguarda

estos monumentos. Una actividad destacada dentro de las labores de la Gerencia es la elaboración del Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico del Municipio de Puebla (PPDUSCH), cuyo principal objetivo es sentar las pautas para la gestión del patrimonio urbano y edificado que componen la Zona de Monumentos Históricas a través de fundamentos legales y técnicos.

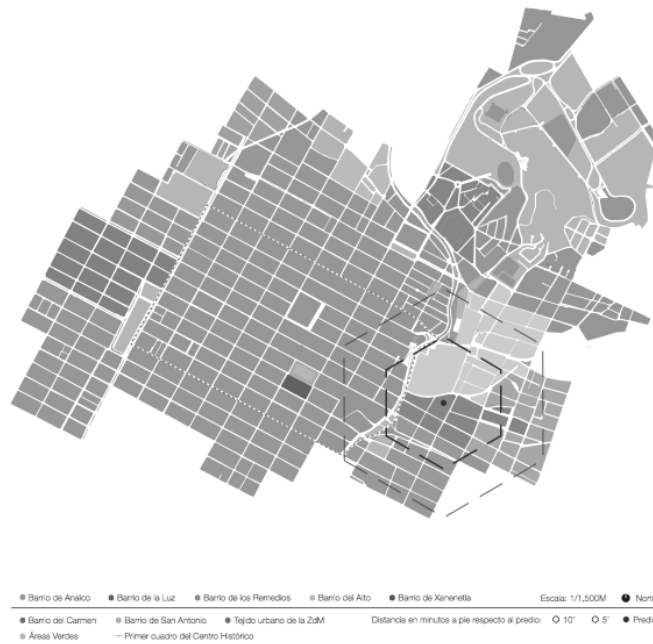
Esta zona se divide de manera natural por el Río San Francisco, hoy Boulevard Héroes del 5 de Mayo. Al Poniente del Río se localizaba el Cuetlaxcoapan - Lugar en que las víboras cambian de piel - el cual fue el territorio en el que se estableció la ciudad colonial, con una traza urbana reticulada; mientras que al oriente se localizaba el Huitzilapan - en el agua de los colibríes - territorio en el que se establecieron los primeros barrios de indios.



La traza urbana de la ciudad se caracteriza por su forma reticular que parte de dos ejes principales, mismos que distribuyen sus manzanas de Oriente a Poniente y de Sur a Norte. Los criterios funcionales en el diseño y trazo de la ciudad son la inclinación de las calles en relación a los vientos dominantes y rayos solares.

Fuente: Elaboración propia con información del PMDUS (2014-2018)

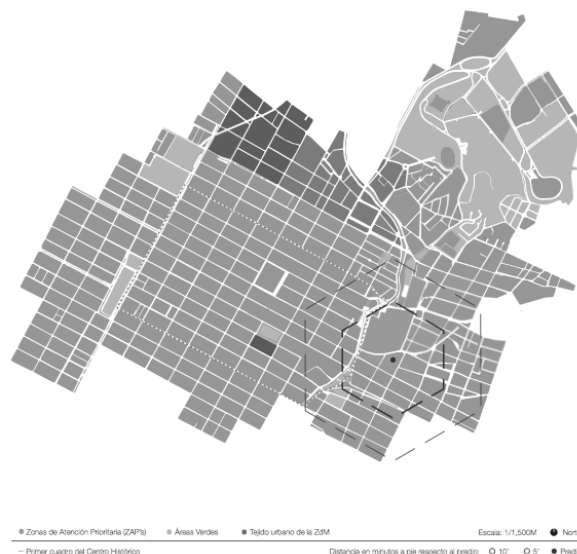
3.1.4 Localización y delimitación de los barrios indígenas



Fuente: Elaboración propia con información del PPDUSCH, 2015.

Los antiguos barrios de indios en la Ciudad de Puebla son trece: El Alto, Santa Anita, San Antonio, El Refugio, Los Remedios, Analco, La Acocota, La Luz, Santiago, Xanenetla, San Pablo, San Miguelito y San Sebastián; y se localizan en el límite entre la Zona de Monumentos Históricos y la continuidad del área urbana consolidada de la ciudad.

El proyecto arquitectónico de esta investigación hará especial énfasis en los barrios de Xanenetla, de la Luz, La Acocota y Analco; debido a su antigüedad y relevancia en la construcción de la ciudad, y que, a pesar de su riqueza cultural, están considerados por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social como Zonas de Atención Prioritaria, debido a su deterioro urbano, arquitectónico y social.



Polígonos 1, 2 y 3 de las Zonas de Atención Prioritaria.

Fuente: Elaboración propia con información del Instituto Municipal de Planeación y del CONEVAL.

3.1.2 Estudio del contexto urbano inmediato al predio y de la Zona de Monumentos Históricos.

3.2.1 Principales usos de suelo de la Zona



Fuente: elaboración propia con información del PPDUSCH, 2015.

En estos esquemas es posible observar que la mayor parte de los usos de suelo tanto de la Zona de Monumentos Históricos como del contexto urbano inmediato al predio corresponde al comercio, servicios y servicios destinados a turismo, factores mismos que en el PPDUSCH (2015) fueron diagnosticados como nocivos para el equilibrio entre vivienda y comercio en la zona.

3.2.2 Densidad de población y tipo de vivienda



Fuente: Elaboración propia con información del IMPLAN (2016)

La densidad de habitantes que ocupan la Zona de Monumentos Históricos es visiblemente mayor en las áreas norte y oriente de la misma, las cuales corresponden a los barrios de San Pablo de los Frailes, Santa Anita y San Antonio del extremo norte; y a Xanenetla, Xonaca, la Luz, la Acocota, los Remedios y Analco, del extremo oriente. Éstas mismas áreas están definidas como Zonas de Atención Prioritaria, tal como se mencionó con anterioridad.

Respecto del predio, es posible apreciar que la manzana en la que se inserta, así como las dos posteriores hacia el extremo poniente, se encuentran totalmente despobladas, siendo las manzanas sur y oriente las que mayor inmuebles de tipo vecindad y unifamiliar presentan.

3.2.3 Esquemas de movilidad y rutas de acceso al predio



Fuente: Elaboración propia con información del PMDUS (2014-2018), e información levantada en campo.

La zona se encuentra perfectamente comunicada, teniendo como principales corredores de movilidad la calle 11 norte sur y el boulevard Héroes del 5 de mayo, sobre las cuales actualmente transitan las líneas 2 y 3 de la Red Urbana de Transporte Articulado (RUTA). Las calles 9 y 7 norte sur, así como las 8, 10 y 12 poniente oriente son las que albergan la mayor parte de líneas de transporte público bajo el esquema hombre-camión.

Con lo que respecta del predio, es posible observar que se encuentra a menos de 500 m. de la línea 3 del sistema RUTA, y que aún se encuentra rodeado de rutas de transporte público convencional, por lo que se infiere que se encuentra correctamente conectado con el resto del área urbana consolidada de la zona y del municipio.

3.2.4 Museos emblemáticos en la Zona de Monumentos Históricos



Fuente: Elaboración propia con información levantada en campo.

La cantidad de museos existentes dentro de la zona es mínima en comparación a la extensión territorial de la misma. La mayor parte de los museos y servicios de cultura se encuentran dentro o cerca del denominado primer cuadro del Centro Histórico, dejando así alejados a los barrios del acceso a la cultura.

El predio se encuentra rodeado de inmuebles emblemáticos y de valor cultural como lo son el Templo de San Francisco, la Iglesia de la Luz, una fábrica de vidrio en la cual se expone su proceso de trabajo y el mercado la Acocota, en el cual se identifica potencial para el desarrollo de actividades culturales con respecto de la gastronomía poblana.

Museos con mayor presencia dentro de la Zona de Monumentos Históricos



MUSEO AMPARO (2 sur No. 708)

El inmueble que alberga el museo fue construido en el año de 1538 con el objetivo de ser el primer hospital en Puebla. Posteriormente, durante los siglos XVII y XVIII su uso cambió a educativo, albergando colegios para niñas y mujeres. Durante el S. XIX se convirtió en casa habitación propiedad de Don Vicente Espinosa, abuelo de Manuel Espinosa Yglesias. Finalmente en el año de 1991 comenzó a ser ocupado por el Museo Amparo. El museo alberga la colección de arte prehispánico más grande de México en manos de una fundación privada. La Fundación Amparo es una organización filantrópica creada en recuerdo a Amparo Rugarcía, esposa de Manuel Yglesias. En el año 2011 el inmueble fue rehabilitado por el arquitecto Enrique Norten, lo que posicionó al museo como un ícono de la historia y de la arquitectura, tanto antigua como contemporánea en Puebla.



BIBLIOTECA PALAFOXIANA (5 oriente No. 5)

Fue fundada en 1649 por el obispo don Juan de Palafox y Mendoza. En 1981 fue declarada como Monumento Histórico de México y en el año 2005 fue nombrada Memoria del Mundo por la UNESCO. Es considerada la primera biblioteca pública de América latina, y contiene en su acervo pergaminos, libros y documentos que datan desde el S. XV; entre ellos destacan *Los nueve libros de la historia* (1473) de Herodoto, *Philosophie naturalis principia mathematica* (1714) de Isaac Newton, así como *De humani corporis fabrica* (1543) de Andrés Vesalio. La biblioteca es de estilo barroco, y conserva el mobiliario original. En su interior se encuentran instrumentos como el facistol o atril circular utilizado para realizar consultas múltiples en distintos libros. Gran parte de los instrumentos y el acervo fueron donados por Palafox y Mendoza.



CASA DEL ALFEÑIQUE (4 oriente No. 416)

Fue construida en el S. XVIII y es considerada una joya de la arquitectura barroca debido a la ornamentación de argamasa blanca que simula un pastel de *alfeñique*, dulce de origen árabe traído a Puebla por los españoles durante la conquista. Actualmente alberga al museo del estado que es considerado el primer museo de la ciudad. Fundado en 1926, su acervo se compone de objetos artísticos que relatan el desarrollo histórico y cultural de Puebla. Destacan: un libro manuscrito con el escudo de armas de la ciudad, el lienzo de Quauhquechollan, el traje de la China Poblana, así como el retrato de Porfirio Díaz. La capilla de la casa se encuentra ornamentada con yesería dorada, en sus muros penden lienzos que enmarcan un retablo del S. XVIII que yace al fondo de este espacio. Se exponen también códices del S. XVI provenientes del municipio de Huaquechula.



MUSEO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA «CASA DE LOS HERMANOS SERDÁN»
(6 oriente No. 206)

La casa se encuentra inscrita en la calle que hoy tiene como vocación la venta de dulces típicos poblanos. Fue sede de inicio del movimiento revolucionario, motivo por el cual en su fachada se encuentran las marcas de bala del enfrentamiento con fecha 18 de noviembre de 1910. La casa fue regalo de Manuel Revilla a su esposa Natalia Serdán Alatriste, hermana de Aquiles, Máximo y Carmen. El museo tuvo su inauguración en el año de 1960 para conmemorar los cincuenta años del inicio de la Revolución. Actualmente como parte de la museografía del museo, puede observarse una recreación de la vida cotidiana de la familia, así como una recopilación de documentos, armamento, fotografías y objetos alusivos al enfrentamiento del 18 de noviembre. De igual manera, parte de la exposición refiere a la vida cotidiana de una familia porfiriana.

Se identifica que, a pesar de que estos museos testifican la historia de la ciudad, ninguno comunica de manera clara el papel de los indios y de los barrios en la consolidación de la identidad de los poblanos.

3.2.5 Principales espacios públicos en el contexto urbano inmediato al predio.



Fuente: Elaboración propia con información levantada en campo.

Con respecto de los espacios públicos que rodean el predio, se identifican 6 de relevancia, los cuales se han clasificado por el acabado de la superficie de marcha: pasto, cantera y piedra de río; y corresponden a: el Jardín de Anasco, el Parián, el Barrio del Artista, el Puente de Ovando, el jardín del Paseo de San Francisco y el Paseo de San Francisco. Se identifica que ninguno de estos espacios alberga actividades culturales de relevancia, a pesar de estar inscritos o cercanos al primer cuadro del Centro Histórico. Por ello se propone que el proyecto integre espacio público destinado al intercambio cultural entre los barrios y la Zona de Monumentos Históricos.

3.3 Análisis de sitio

3.3.1 Síntesis de la historia de la industria en Puebla

Se considera importante estudiar de manera sintética, el origen y evolución de la industria en Puebla, dado que el predio seleccionado para la inserción del Museo de Barrios, corresponde a una antigua fábrica de textiles de algodón, denominada “Los Ángeles”. De la cual, se identifica poca información especializada, por lo que sintetizar el contexto histórico en el cual se desarrolló, será una herramienta para comprender su relevancia en el desarrollo de la ciudad.

En el periodo comprendido por los años 1835 - 1876, el Estado de Puebla fungió como la segunda potencia de la industria textil de la Nueva España. Personajes como Esteban de Antuñano, quien procuró la incorporación de tecnologías en la industria y quien, en adición fundó “La Constancia Mexicana”, fueron pieza clave para el desarrollo de la industria y, en consecuencia, de la economía de Puebla.

Posteriormente, para el año de 1892 existían 19 fábricas textiles en el Estado, mientras que para 1904, el número ascendió a 36. Lo anterior debido a la implementación de ruedas en los molinos para generar energía hidráulica, hecho que impulsó la industria en Puebla durante el siglo XIX. Es importante decir que, el conocimiento textil provenía desde la época prehispánica, y que los oficios desempeñados por los indios así como la destreza de los artesanos, fueron la base de la manufactura en las fábricas de la época colonial.

De las 36 fábricas mencionadas en el párrafo anterior, destaca la huerta del “Estanque de los Pescaditos”, así como la fábrica de “Los Ángeles”. Dichos complejos fabriles se establecieron a orillas del antiguo Arroyo de Xonaca, el cual desembocaba en el Río San Francisco. Sus principales productos fueron los textiles de algodón, la panadería e, incluso, la producción de camas de buena calidad. Se identifica que la maquinaria que utilizaban era moderna y funcionaba a través del vapor.

Más tarde, a mediados del S. XIX, las principales producciones en el estado fueron: textil, confección, indumentaria, alimentos y bebidas, seguidas de la producción de cuero, cerámica, vidrio, hierro y metal. Durante esta época, tuvieron mayor peso en la producción, las manufacturas en talleres de mediana dimensión y talleres artesanales. Esta situación cambió con la llegada de Porfirio Díaz al poder, momento en el que la República Mexicana se encaminó a su 2a etapa de industrialización.

A principios del S. XX, además de la industria textil, ya se producían en el Estado, harinas, aceites, piloncillo, galletas, pastas, gaseosas, bebidas alcohólicas, lozas, azulejos, vidrio, velas, sombreros, piel, calzado, muebles, productos metálicos, cerillos, tabaco y azúcar, por orden de prioridad. Tal diversidad de productos evidencia la capacidad industrial que tuvo Puebla para la época, y explica el porqué se posicionó como proveedor en el país.

En el periodo comprendido entre 1910 y 1919, comenzaron a surgir problemas con el abastecimiento de materias primas y combustible, así como interrupción de las vías de comunicación y la paralización del tráfico, debido al inicio de los levantamientos armados por la Revolución Mexicana. Durante los años 20's, la inestabilidad política y el inicio de la crisis mundial capitalista, así como el incumplimiento de la Convención Obrera Patronal, provocaron el cierre definitivo de muchas fábricas.

Entre 1922 y 1924 hubo una baja relevante en la producción, venta y número de obreros ocupados. Posteriormente entre 1926-1929, se dio una baja del 6.4% en la producción textil de algodón. Al tiempo, los Gobiernos de Obregón y Calles buscaron modernizar la agricultura, así como impulsar la ganadería, dejando así rezagada a la industria.

Posteriormente, durante la década de 1930, el gobierno federal profundizó y amplió las estrategias para impulsar la agricultura, creando así la Reforma Agraria, la cual, entre muchas acciones, organizó a los trabajadores, desarrolló comunicaciones y aceleró el proceso de industrialización. Mientras tanto, el Estado de Puebla se encontraba rezagado, dado que los medianos talleres que en su momento fueron potencia, ya no podían competir con el avance tecnológico que existió en otros estados.

Fue así como, para el año de 1965, Puebla pasó a ocupar el 7o lugar en la producción industrial del país, por lo que fue necesario implementar políticas de estímulos a la industria. De esta forma, se establecieron en la ciudad, industrias del rubro metal - mecánica, químicas y automotrices, llegando importantes complejos fabriles como Volkswagen, Hylsa, Retrocel, Chiclet's Adams, entre otros.

Durante todo este proceso de industrialización, existieron dos recursos naturales fundamentales, los cuales fueron motivo de disputa y vinculación entre los barrios de indios y los empresarios dueños de los complejos fabriles: la tierra y el agua. Destacaron los terrenos localizados a orillas de las corrientes de agua, tal es el caso del predio de estudio -Ex-Fábrica Los Ángeles- Que se localiza en la rivera del Arroyo de Xonaca. Se identifica que dichos elementos son el punto de partida para vincular -a nivel teórico y de diseño arquitectónico- la relación entre los indios y la industria en Puebla.

El significado del agua y de la tierra en la época prehispánica.

El agua es el elemento base de la vida en la tierra, ya que personifica la vitalidad del mundo, es por ello que para las culturas prehispánicas, el agua adquirió un significado simbólico que explicaría el origen de la vida, un acontecimiento por el cual había surgido todo lo existente. Representaba todo aquello sobre lo que se había creado la Tierra, así como todo aquello que la abrazaba y rodeaba.

Para los mexicas, la extensión territorial es decir, la tierra, era denominada *Cem Ānáhuac*, que significa: "lugar rodeado por agua". Era descrito como un lugar que flotaba sobre el mar, como una especie de isla, y que en su interior tenía únicamente agua, de sus profundidades brotaba agua, y en su superficie, el agua fluía en forma de manantiales, ríos y cascadas. El agua del mar, describen, se unía por la noche con la bóveda celeste, formando así el agua celeste o cielo acuático.

Existieron muchos nombres para identificar a la deidad del agua y de la lluvia, por ejemplo *Tláloc* para los mexicas, *Chaak* entre los mayas, *Cicij* en boca de los zapotecas, o *Aktisni* desde la cosmovisión totonaca. Cualquiera que fuere el nombre, el agua y su respectiva deidad, así como la tierra, conformaban la base de la agricultura y en consecuencia, del sustento de las civilizaciones prehispánicas. Aún en Teotihuacán y en múltiples complejos prehispánicos, es posible apreciar representaciones de estas divinidades.

De acuerdo a los mexicas, el dios Tláloc era apoyado por sus ayudantes, denominados *Tlaloques*, quienes se encargaban de repartir la lluvia por la tierra en vasijas. Para que lloviera, era necesario que las rompieran, y de esa ruptura, nacía el trueno. Por ello, los tloques eran los creadores de las nubes, de las lluvias, del granizo y del rayo, moraban en el *tlalocan* o inframundo, el cual era concebido como un sitio acuático donde siempre prevalecía el verano, por lo que había alimentos en abundancia.

De esta visión de la naturaleza, de los ciclos agrícolas y del comportamiento del clima, se desprendieron múltiples manifestaciones artísticas y arquitectónicas, que aún es posible apreciar en las ruinas de estas civilizaciones. Las pirámides reproducían la cosmovisión de los cerros y el agua, es decir del *Altépetl* -cerro de agua- y se construían siempre a un costado de los mantos acuíferos. Por su altura, acercaban a los pobladores a las nubes, creando una conexión divina que vinculaba la totalidad del cielo con el inframundo y al agua con la tierra.

La trascendencia del significado del agua y de la tierra en las culturas prehispánicas, que se consolidaron en barrios dentro de la colonia española, teniendo como unidad al indio; permanece aún en la significación cultural comunitaria. En la actualidad, indios de distintas comunidades -como de la Sierra Nevada- siguen haciendo rituales para pedir lluvias. Para ellos el agua aún conserva un significado más profundo, ya que simboliza la vida misma. Muy por el contrario a la concepción que se tuvo del agua en la época industrial, no sólo en Puebla, sino en el país.

El valor del agua y de la tierra en la época industrial.

Para acercarse a esta concepción, se estudiará brevemente a un personaje poblano que dio valores agregados al agua, estrechamente vinculados a la producción de capital: José Díaz Rubín, quien adquirió y vendió tierras y agua en Izúcar de Matamoros y Puebla. Su primera inversión en la región fue el 10 de mayo de 1878, posteriormente en 1890, compró unos ojos de agua para su hacienda de Rijo, y bajo la misma lógica, en febrero de 1889 en la ciudad de Puebla, compró a Salvador Furlong sus derechos y acciones sobre una caída del Río Atoyac.

En el año de 1894 se promulgó una ley por parte del Ejecutivo Federal, la cual concedía a los particulares y compañías el uso de las aguas federales, para aprovecharlas en irrigación. Con base en esta ley, Díaz Rubín pudo darle aún más “*valor a las propiedades que había adquirido, y para impulsar aquellas que habían sido tierras comunales o haciendas, hacia una producción capitalista de alto rendimiento*”. Todas estas transformaciones fueron posibles a causa de la legislación en torno al agua (1888) en la que se retiró de la propiedad local o comunal, como había sido costumbre durante el virreinato, para estar a disposición del Estado.

Como Díaz Rubín, muchos otros empresarios y dueños de complejos fabriles se hicieron de tierras con brotes o cercanas a cuerpos de agua, ya que a través de ésta podían producir energía hidroeléctrica, y sumarse a la producción temprana de capital. Es por ello que, tomando en consideración la herencia prehispánica del significado del agua para los indios, durante el Porfiriato existieron innumerables enfrentamientos por la defensa de las tierras, los recursos naturales y los espacios de poder político (Lidia, 2010)

Se documenta que era preferible que las tierras estuvieran en manos de los hacendados, porque ellos serían capaces de hacerlas producir más, por lo que dejaron de respetarse los derechos de los indios para dar paso al crecimiento, la modernización de industrias textiles, acaparamiento de tierras y el expansionismo de haciendas, a través del control de los recursos naturales y la violación de los derechos de los trabajadores.

De acuerdo a Lidia Gómez (2010), uno de los primeros sitios donde se desataron las confrontaciones militares en 1910 fue la zona de Atlixco, en la que, durante el porfiriato se establecieron industrias textiles y haciendas a costa de las tierras, aguas y recursos naturales de los pueblos campesinos. Los corredores industriales pasaron a simbolizar *un semillero de inconformidades por parte de los pueblos de indios*.

Con lo que respecta a la zona textilera de Puebla-Tlaxcala, los obreros que aquí laboraban tenían fuertes lazos que los identificaban en sus intereses y necesidades: eran campesinos de pueblos con fuertes tradiciones nahuas. Fue en esta zona en la que, Domingo Arenas, con el respaldo social y comprometido con el reparto justo de las tierras para los indios, logró establecer dominio en la repartición de parcelas.

Tras el asesinato de Domingo, los pueblos comenzaron a privilegiar la memoria del compromiso de los hermanos Arenas, quienes jugaron un rol fundamental en las demandas agrarias y sociales de la evolución. Su imagen de “*campesinos originarios de un pueblo tlaxcalteca, hablantes de náhuatl y con indumentaria propia de los pueblos indios, permitió identificar las causas sociales de los pueblos con una lucha*”.

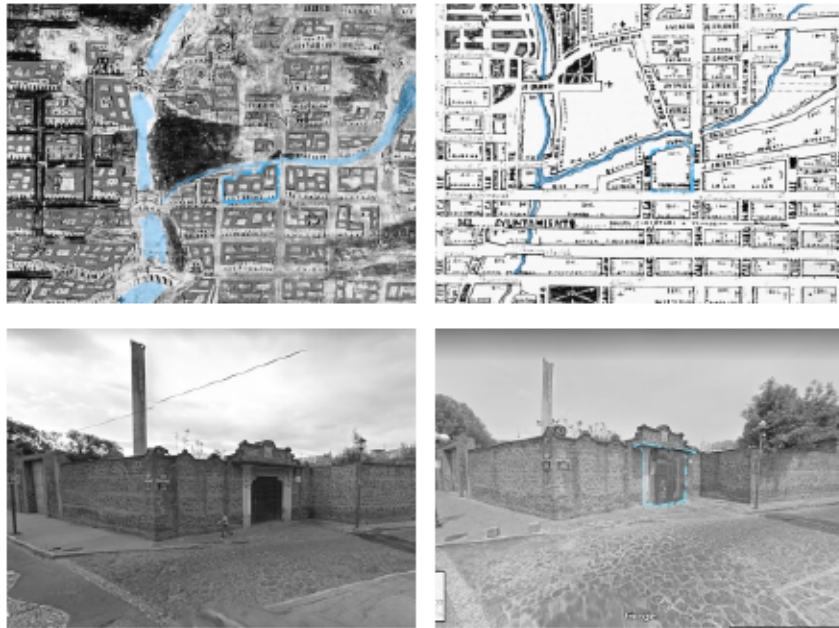
Esta lucha pasó a formar parte de la memoria colectiva campesina, la cual fue imposible de borrar en el proyecto de nación. Por lo que aún hoy en día, existen innumerables casos de asentamientos de indios que defienden sus tierras y recursos naturales de las minas a cielo abierto, de las fábricas de distintos productos, del establecimiento de carreteras, aeropuertos o magno proyectos, que no toman en cuenta en su planeación, la concepción prehispánica del agua y de la tierra como elementos creadores de vida.

Por lo tanto, se identifica que el contexto histórico del predio, así como los remanentes constructivos de la Ex fábrica Los Ángeles, aportan un valor agregado al proyecto, ya que, al ser parte física intrínseca de la historia de la ciudad, impulsan al diseño arquitectónico del Museo de barrios -el cual remite específicamente al desarrollo de los indios- a establecer un diálogo con el complejo fabril y en consecuencia, con la historia de la industria en Puebla.



Image © 2017 DigitalGlobe

3.3.2 Evolución de la manzana en la que se inscribe el predio



En los planos de los años 1800 y 1900, se observa la existencia de uno de los brazos del Río San Francisco (Denominado “Arroyo de Xonaca”) en colindancia norte con el predio. Se observa que la manzana no tenía límites definidos, y que predominó la construcción al sur de la misma, y la vegetación al norte.

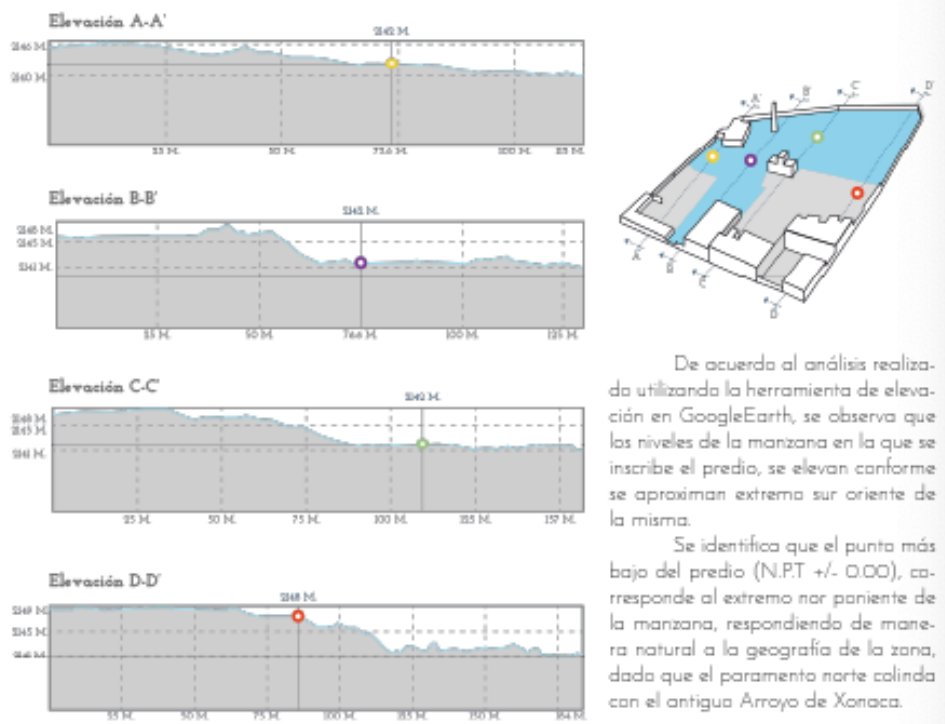


Para los años 2001 y 2018, se identifica una clara delimitación de la manzana. Con lo que respecta al año 2001, se observan de manera clara los límites de los predios construídos existentes, mientras que, para el 2018, la manzana está ya tan deteriorada que la vegetación impide la lectura de la división de los predios existentes.

3.3.3 Planta arquitectónica del estado actual del predio



Como se mencionó con anterioridad, el predio cuenta con vestigios de arquitectura de la época industrial (mediados del S. XIX). Existen tres elementos destacados: el acceso principal en el paramento poniente, el chacuacho al noriente y el castillo de agua al centro sur del predio.



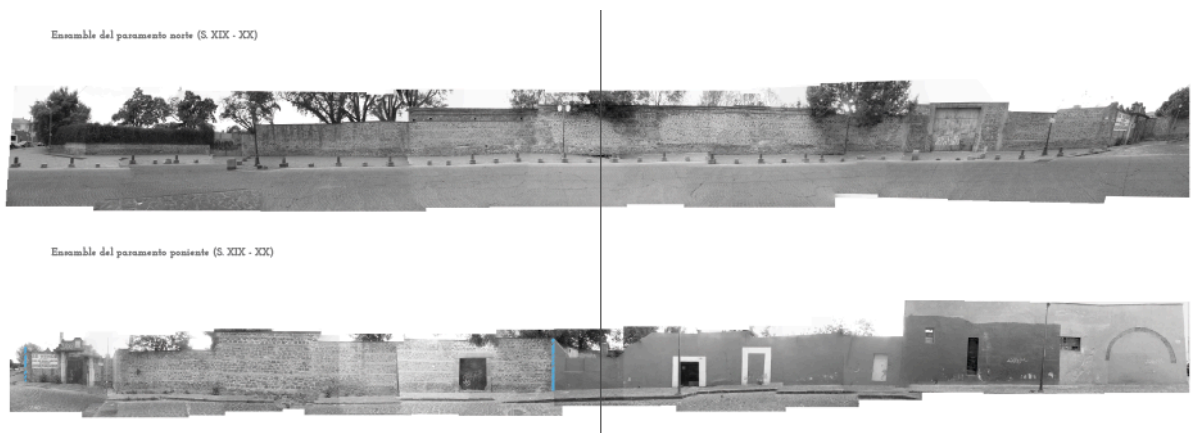
3.3.4 Análisis topográfico del predio y levantamiento fotográfico

La diferencia de nivel entre el acceso al predio localizado en el paramento sur, y aquel localizado en el paramento norte, oscila entre los 3.00 y 7.00 metros de diferencia. En lo que corresponde a la elevación B-B', que es uno de los ejes compositivos del predio, la diferencia es de 3.50 m. de altura.



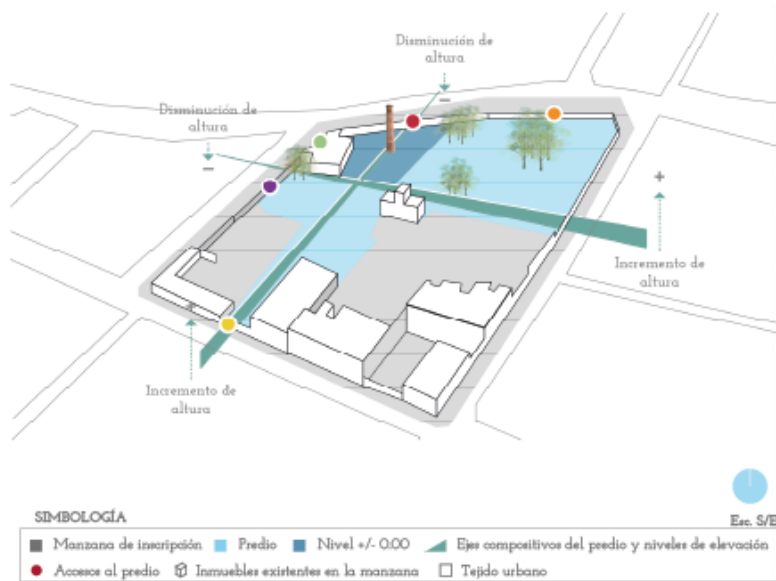
El paramento sur se compone de 5 inmuebles de carácter Histórico, de los cuales, el localizado en la esquina oriente –S. XVIII y el más deteriorado de todos– se encuentra inscrito en el Decreto Federal de 1977. El resto de los inmuebles son de carácter Histórico muy modificado, Artístico y Contemporáneo.

El paramento sur se compone de dos inmuebles de carácter Histórico, inscritos en el Decreto Federal de 1977, 1 Histórico muy modificado y 1 Contemporáneo. El predio ocupa al rededor del 50% del largo del paramento, y está catalogado como inmueble Artístico



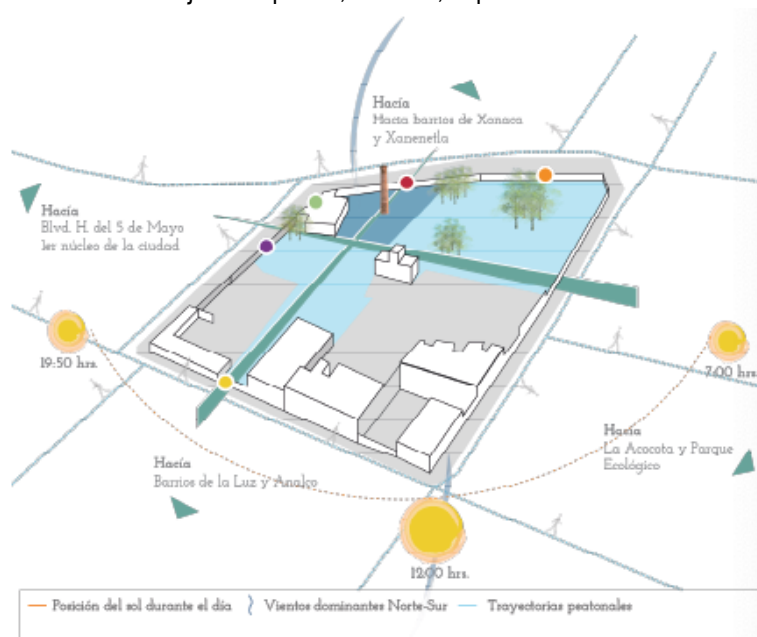
El paramento norte corresponde a la fachada norte del predio, la cual se compone de un muro de mampostería de piedra, con hiladas de tabique rojo recocido. Se observan dos accesos localizados en los extremos de la misma. Destaca el chacuaco localizado al extremo derecho de la fachada, así como la amplitud de la banqueta.

La mitad del paramento poniente corresponde a la fachada poniente del predio, la cual se compone de igual manera de un muro de mampostería de piedra con hiladas de tabique rojo recocido. Destaca el acceso principal, con jambas decoradas en yeso y coronadas con dos rostros, los cuales reciben la cornisa del acceso.



3.3.5 Análisis de la composición del predio

Se representan en el diagrama los ejes transversales y longitudinales que rigen la composición del predio, desde el punto de vista geométrico hasta el topográfico. Se indican también los accesos al predio, así como la zona que se identifica como la más baja en el predio, es decir, el punto ± 0.00

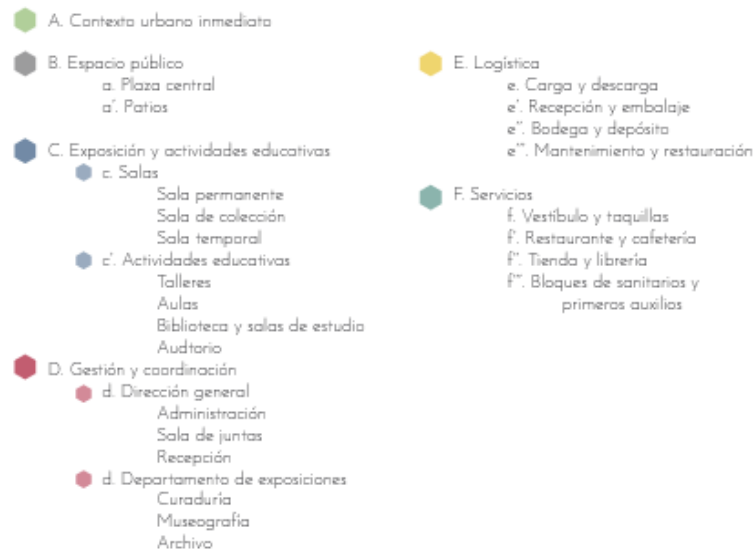


Asoleamiento y circulación peatonal

En los planos de los años 1800 y 1900, se observa la existencia de uno de los brazos del Río San Francisco (Denominado "Arroyo de Xonaca") en colindancia norte con el predio. Se observa que la manzana no tenía límites definidos, y que predominó la construcción al sur de la misma, y la vegetación al norte.

CAPÍTULO V. PROPUESTA PARA EL MUSEO DE BARRIOS

4.1.1 Programa arquitectónico



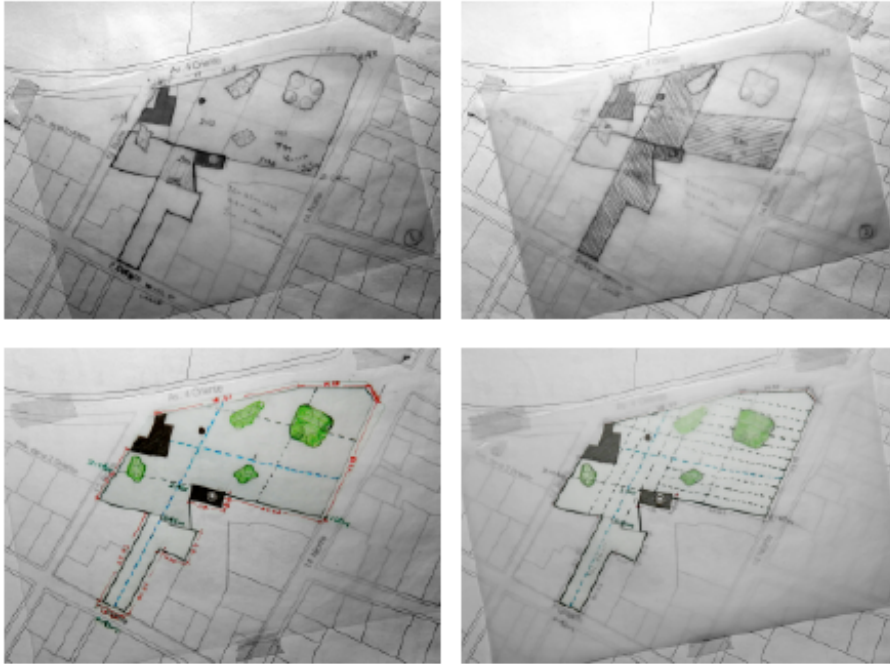
El programa arquitectónico se compone de 6 grandes zonas, las cuales se buscará que se articulen por medio B. Espacio público (plaza central) y su relación con A. Contexto urbano inmediato, con el fin de abrir el predio al público, y así integrar el conjunto museístico con su contexto.

Diagrama de relación de zonas

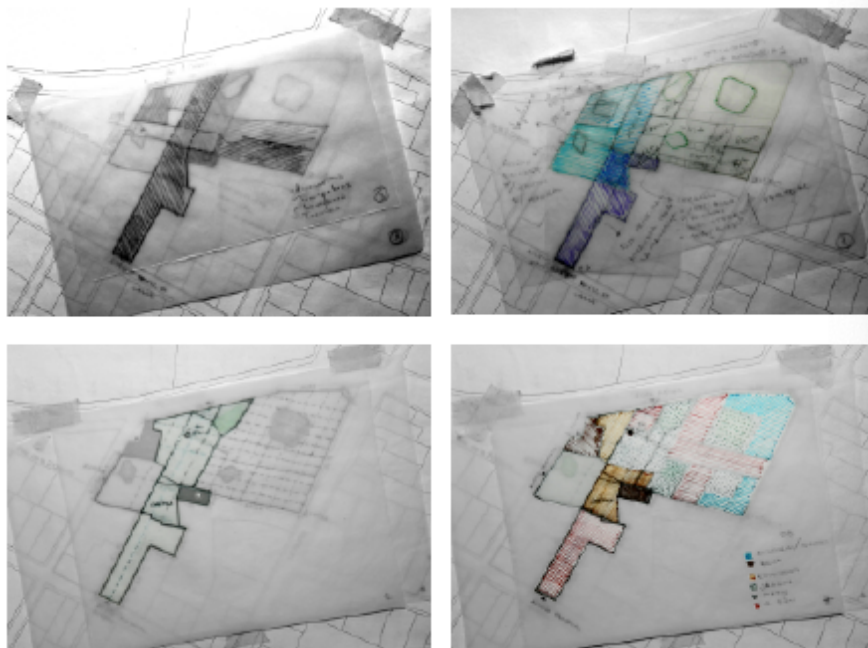


En el presente diagrama se representan, de manera conceptual, la relación deseada entre las 6 zonas que componen el programa, y el contexto urbano inmediato, así como los ejes compositivos del predio, y el esquema de circulación deseado.

4.1.3 Croquis del proceso de diseño



Se seccionó el predio partiendo de los ejes compositivos, así como de la identificación y conservación de los inmuebles y la vegetación existente. Se decidió retirar una parte de la barda perimetral con el fin de abrir el predio mediante una plaza pública, la cual tendría como remate visual, el área de recepción del museo.

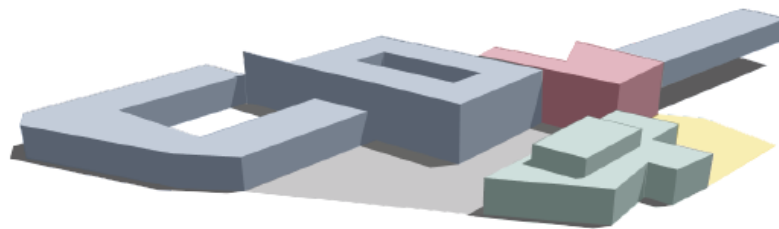


“Sentirse dentro de una vivienda taller y de un barrio de indios” fue la premisa para la distribución de los patios, las accesorias, el área de talleres y las salas de exposición. Conservar la apertura a lo público, la distancia con lo privado, y la relación entre los espacios de logística, fueron también, las premisas de funcionamiento.

4.1.3 Diagramas de zonificación



En este esquema se muestra el diagrama de zonificación más cercano al Plan Maestro del museo. Se observa la relación de la plaza pública con el contexto urbano inmediato, y la forma en la que ésta junto con el área de recepción, vestibulan las secciones del conjunto.



Isométrico de zonificación

En el presente isométrico se muestra la forma del conjunto, así como la zonificación. Se parte del eje central, que se abre hacia la plaza pública, de cara a la Av. 4 oriente.

4.1.4 Plan Maestro



Finalmente, el Programa Arquitectónico se aterrizó en el Plan Maestro que aquí se presenta, y que se compone de las siguientes superficies:

- Planta baja:

Superficie construida: 3, 656.25 m²

Plaza y vestíbulo: 1, 268.62 m²

Patio de alfareros: 196.2 m²

Patio de panaderos: 190.9 m²

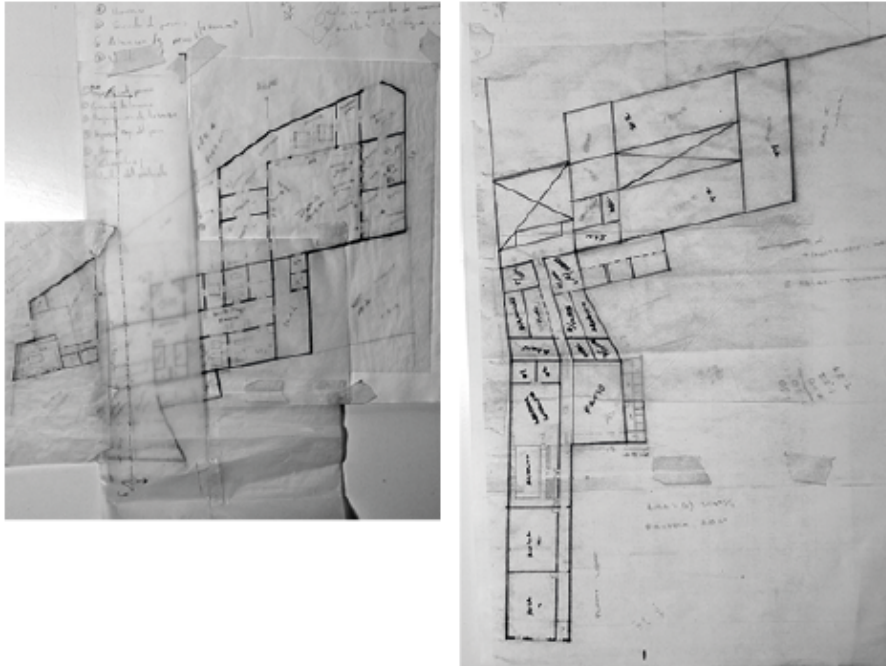
Patio de maniobras: 635.15 m²

- Planta alta:

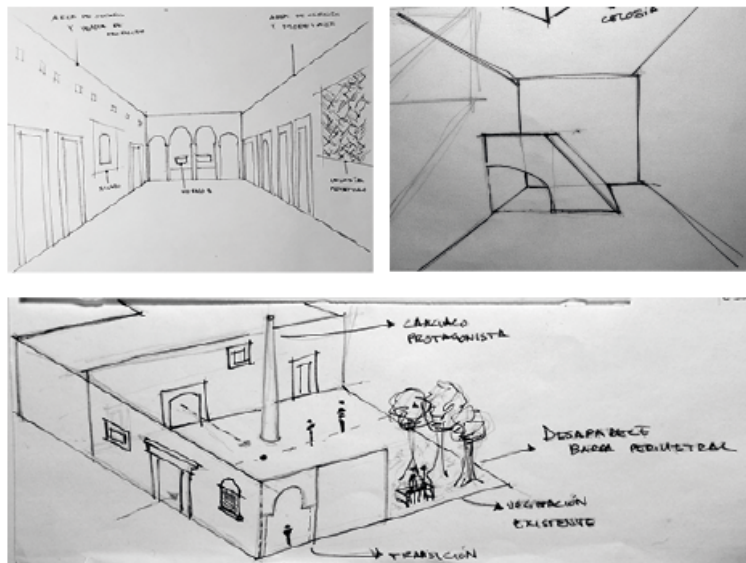
Superficie construida: 3, 077.98 m²

Patio biblioteca: 100.57 m²

4.1.5 Croquis de plantas arquitectónicas y primeras imágenes



Se muestran las primeras versiones de las plantas arquitectónicas, elaboradas a mano y a escala. Se identifica claramente la plaza central, teniendo como remate visual la recepción del museo, la cual vestibula hacia los patios y accesorias que conforman el área de talleres, dejando en planta alta las salas de exposición.



En los presentes esquemas, se muestran las primeras conceptualizaciones en perspectiva e isométrico de las intenciones plásticas del museo: resignificar el chacuaco por medio de la plaza central, implementar elementos ornamentales propios de la vivienda de indios, así como rematar visualmente la plaza con las icónicas escaleras.

4.1.6 Plantas arquitectónicas: planta baja



La plazuela y el vestíbulo son los espacios que reciben e introducen al visitante al complejo arquitectónico desde el contexto urbano inmediato, teniendo como elementos icónicos el Chacuaco y las escaleras típicas de la vivienda de indios.

La intención de ambos espacios es generar la sensación de estar dentro y fuera de una vivienda de indios, y preparar al visitante para su experiencia a lo largo del museo, el cual se apertura mediante el Patio de panaderos y tejedores.

A éste se accede a través del espacio de transición, para generar expectativa en el usuario. Posteriormente, mediante las accesorias, se puede apreciar el proceso de elaboración del tejido de palma y del pan tradicional de indios.

En orden de circulación, se ingresa a la Sala Permanente, en la cual se explican los elementos básicos de la vivienda y vivienda-taller de indios, así como la historia de los barrios tradicionales de Puebla.

Posteriormente, se llega al patio más icónico del museo: el Patio de Alfareros. En esta sección del complejo, el visitante podrá aprender y observar el proceso de elaboración de piezas de alfarería, hasta adquirir algunas como recuerdo de su visita.

4.1.6 Planta alta



En la planta alta, en la sección correspondiente al Patio de panaderos y tejedores, se localiza la Sala de exposición de la colección, en la cual se propone se expongan documentos, objetos, testimonios, y material visual que los habitantes consideren parte de la memoria colectiva de los barrios.

En este nivel se encuentran también las salas temporales, en las que se propone se expongan textiles, alfarería, objetos de palma, entre otras artesanías, provenientes de comunidades de indios de otros municipios del Estado.

Se accede a esta planta mediante los dos bloques de circulación vertical (escaleras y ascensores) ubicados en el vestíbulo y en el Patio de Alfareros del complejo. Ambos depositan al usuario en espacios de transición y descanso, para vestibular las respectivas salas.

La segunda forma de acceder a este nivel, es a través del acceso ubicado sobre la calle 2 oriente. Esta sección del complejo arquitectónico comprende las zonas académicas y administrativas del mismo.

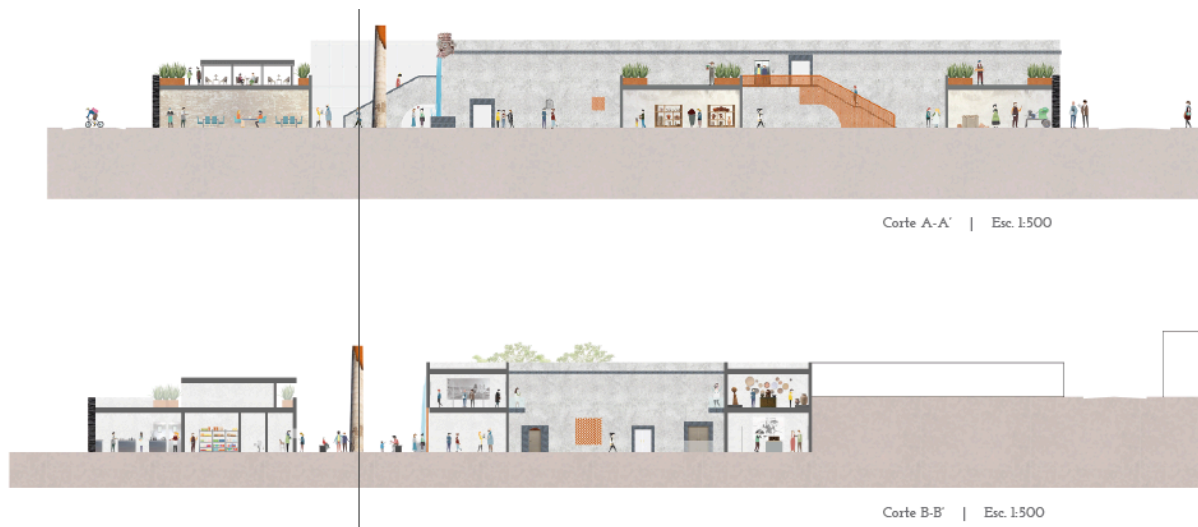
Destacan espacios como la biblioteca, cuyo acervo se propone se especialice en temas relacionados con la vocación del museo, a su vez se proponen aulas para la enseñanza de lenguas originarias, y un auditorio para conferencias magistrales.

En orden de circulación, siguiendo el pasillo dado por el acceso en calle 2 oriente, se llega al corazón del funcionamiento del museo: las zonas administrativas y de logística.

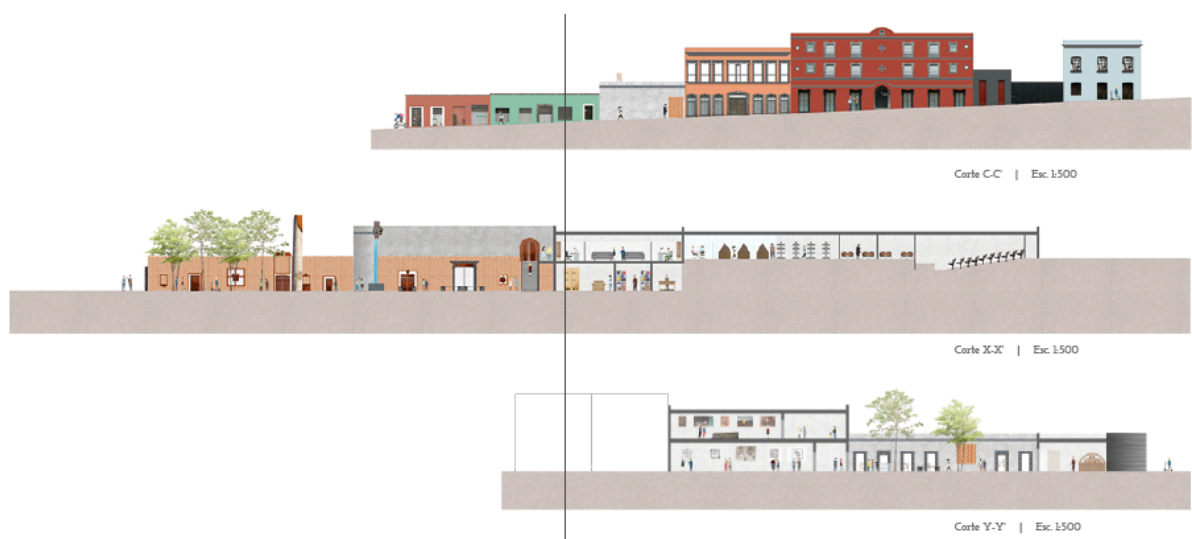
Los espacios de Control - Registro de las piezas, el Departamento de Curaduría - Museografía, así como las Salas de exposición, se articulan mediante el montacargas, ya que los tres tienen el común el manejo de la obra contenida por el museo.

Finalmente, al nor-oriente de la planta alta, sobre el área de restaurante, se localiza la terraza del área gastronómica, con vista a la plaza central y a los barrios.

4.1.7 Cortes arquitectónicos y fachadas



En la lectura de los cortes tanto longitudinales como transversales, se logra una comprensión integral de la distribución de todos los espacios que componen el conjunto. De igual manera, se comprende perfectamente el cambio de nivel tan pronunciado en el terreno, y como éste se aprovecha en el diseño arquitectónico.



Capítulo V. Forma, materialidad y expresividad del conjunto.

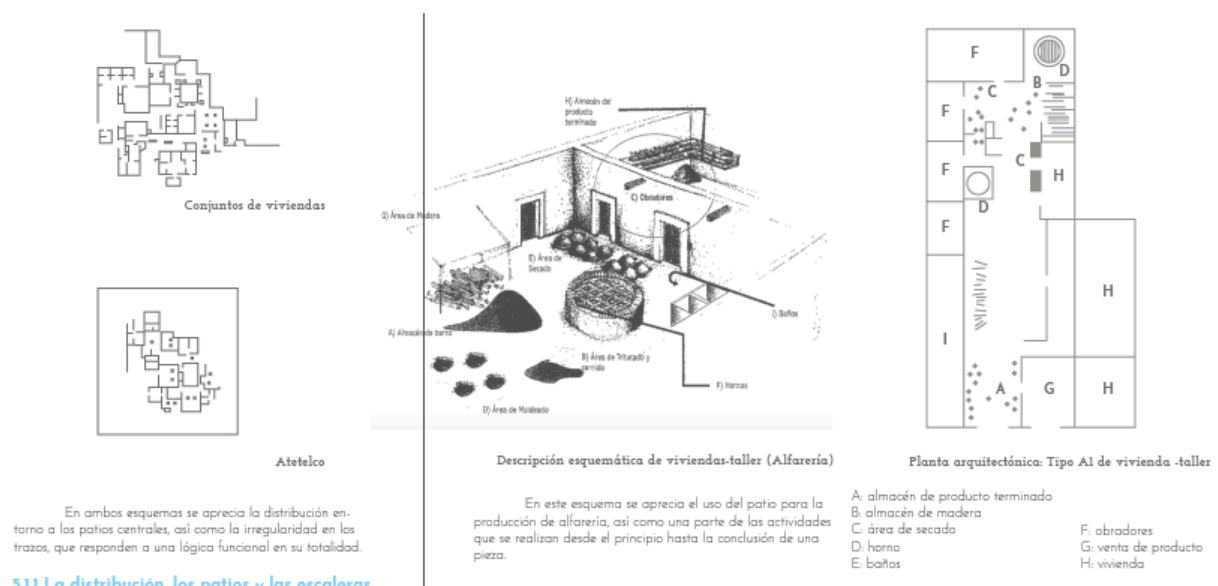
Partiendo de la premisa: “Sentirse dentro de una vivienda taller y de un barrio de indios todo el tiempo”, la plasticidad y estética del presente proyecto, se basa en buena parte en lo estudiado por la Dra. Adriana Hernández Sánchez (2010) en su investigación de maestría titulada: “La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla (El Alto, Analco, la Luz y Xanenetla)”.

En esta investigación se enuncian las características de las viviendas y viviendas-taller, que conformaron los antiguos barrios de indios. En la introducción la autora menciona:

“Estos asentamientos fueron habitados por personas de escasos recursos y en sus orígenes por indígenas; que desarrollaron varios oficios como la alfarería, herrería, panadería, curtiduría entre otros, anexando elementos como hornos y diversas áreas para desempeñar sus labores; por lo tanto las actividades y su forma de vida seguramente se reflejaron en la organización de los inmuebles, específicamente en la vivienda que representa una parte importante del acervo arquitectónico e histórico de la ciudad”

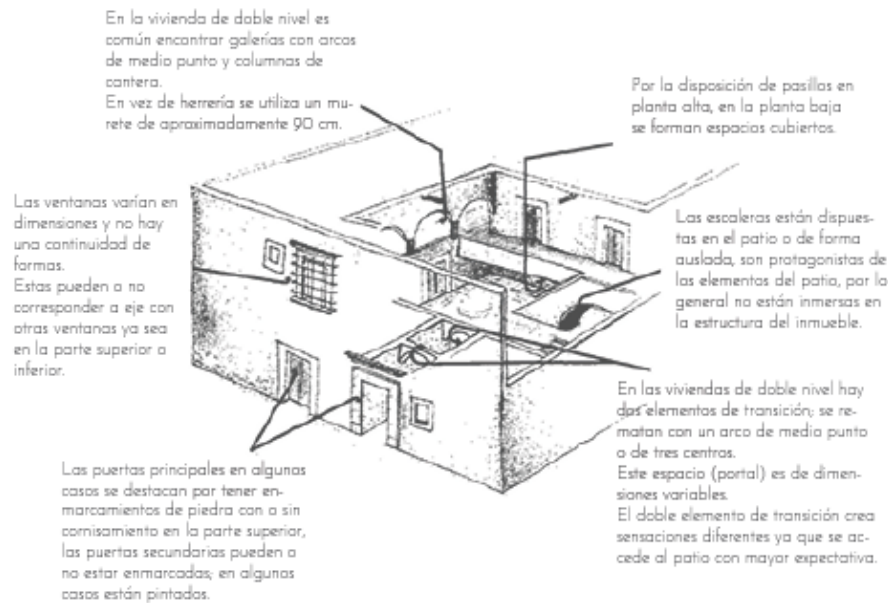
Es por ello que en este último capítulo se muestran algunos esquemas de esta autora, en los que se explican los elementos que se retomaron en el proyecto, para resignificar a nivel arquitectónico, la vivienda tradicional de los indios en Puebla, y poner en valor ese otro patrimonio degradado al otro lado del río.

5.1 Elementos de la vivienda de indios retomados en el conjunto

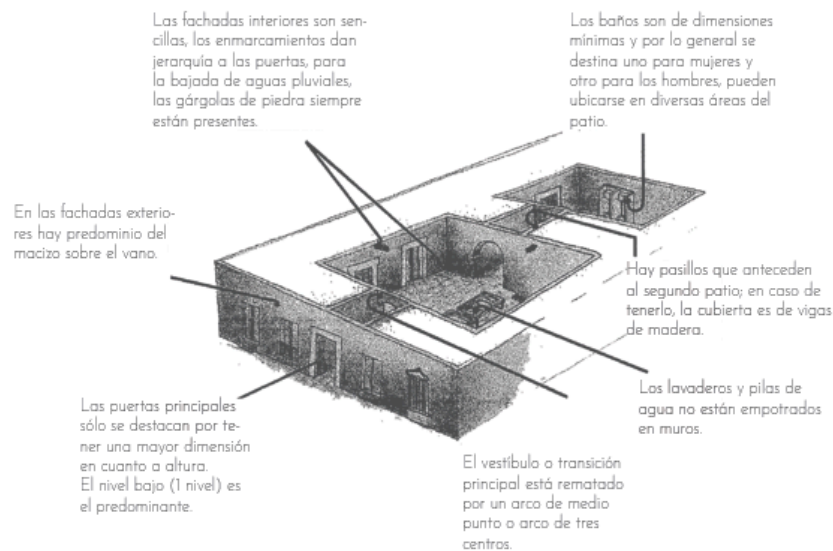


El patio era el corazón de la casa. En el patio sucedía todo, tanto para obreros como para habitantes. En él se colocaban los baños, lavaderos y fuentes, que, por el agua, eran espacios de uso común. La apertura de la vivienda era hacia el patio, y no hacia la calle, por lo que sus puertas y accesorias siempre permanecían abiertas. Actividades como dormir o almacenar sucedían al interior de la casa, mientras que, en el exterior, al rededor de la casa y entre ésta y el camino de la calle, sucedían una gran cantidad de actividades.

Características a nivel general: Descripción esquemática de la vivienda (dos niveles)



Los elementos arquitectónicos representados en estos esquemas, se retomaron en el Museo de barrios. Las escaleras se colocaron en el vestíbulo como elemento escultórico representativo, en contraste con el chacuaco como testigo del antiguo uso del predio. La irregularidad en el ritmo y proporción de los vanos fue retomada, respondiendo a la funcionalidad. El espacio de transición se retomó en cada espacio previo a un patio o sala de exposición. Los arcos de medio punto se observan en el Patio e Alfareros. Los enmarcamientos de las fachadas interiores son sencillos, y finalmente, todo el conjunto conserva la monumentalidad y austeridad de la vivienda de indios.



Fuente: La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla (El Alto, Analeco, la Luz y Xanenetla)

5.1.2 Composición y materialidad de las fachadas.



Textura de un petate

Tejido de palma que existe desde la época precolombina, en la que se lo consideraba un símbolo de poder y realeza. Representaba un mundo integrado, hecho por el acto simbólico de tejer.



Textura del petatillo

Hugo Leicht lo definió como un "dibujo o grabado que simula el tejido menudo del petate muy fino". Diversas cúpulas y fachadas de la ciudad se encuentran cubiertas de este material.



Textura de un muro de adobe

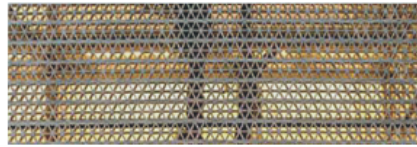
Las viviendas de indios estaban en su mayoría construidas con adobe, predominando el macizo sobre el vano, dando como resultado arquitectura pesada y monumental.



Textura de un muro de concreto

El concreto es uno de los materiales más utilizados en la arquitectura contemporánea, teniendo distintos sistemas de construcción, por ello se propone como material para reinterpretar el adobe.

Para las fachadas se retomó un elemento típico de la arquitectura poblana: el petatillo. Se reinterpretó como una celosía y un muro cortina, dotando al elemento de carácter contemporáneo. Respecto del concreto, se utilizó como material para reinterpretar al adobe, dejándolo expuesto en contraste con la celosía.



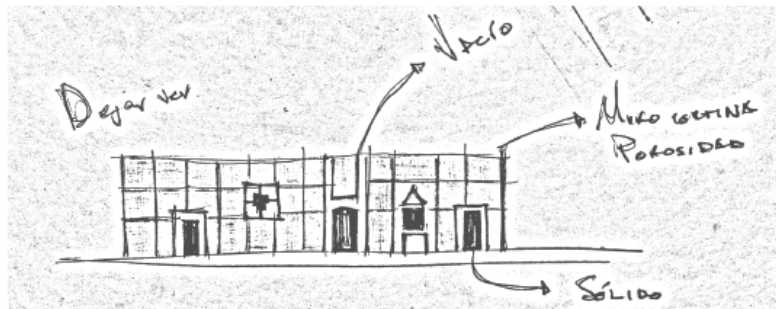
Celosía y muro cortina. 'La Tallera' de Frida Escobedo

Elemento arquitectónico que se ha utilizado desde tiempos antiguos para crear barreras sutiles entre el interior y el exterior del inmueble. Actualmente se crean fachadas enteras con este material.



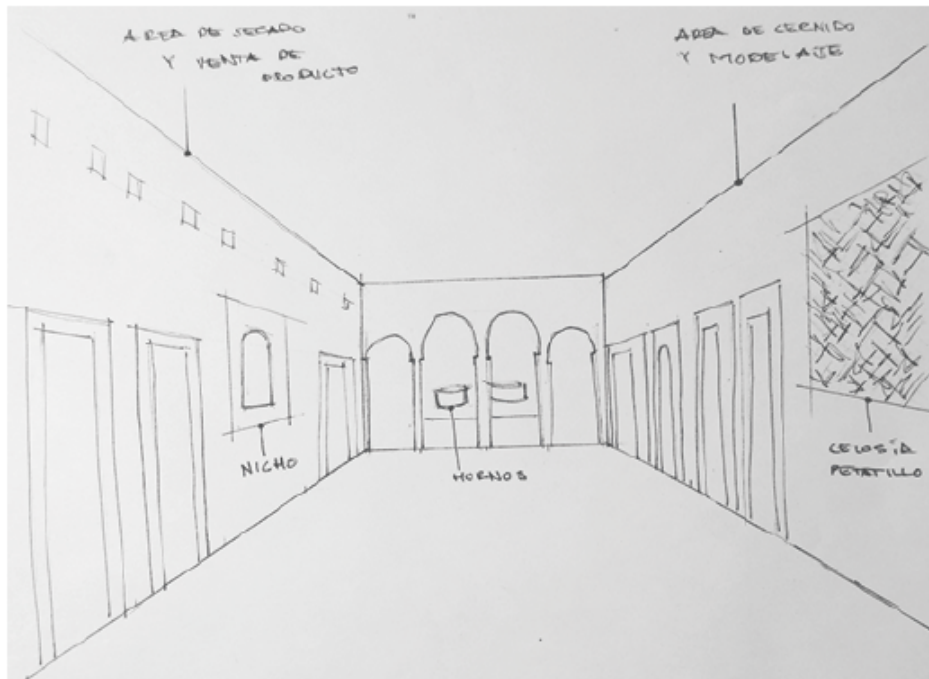
Celosía con el patrón del petatillo: acero corten perforado

De la suma del petate, de su reinterpretación al petatillo como elemento arquitectónico, y de las celosías como elemento contemporáneo, surge la propuesta de una celosía con el patrón del petatillo.

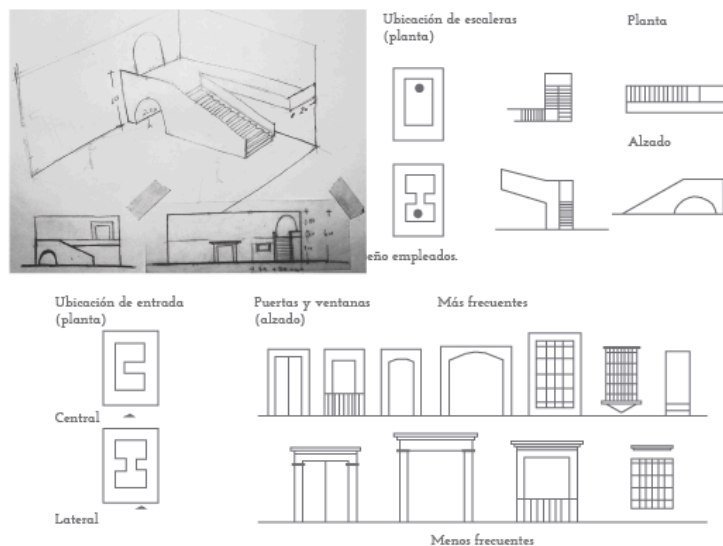


En principio la arquitectura de indios se destaca por el ritmo de "macizo sobre vano" y por cerrarse al exterior o la calle. La celosía permite justo lo que el Museo de barrios busca: dejar ver lo que sucede al interior de la vivienda de indios, con el objetivo de resignificar su riqueza cultural.

Croquis del patio de alfareros



En el presente croquis se muestra la plasticidad para el patio más representativo del conjunto: el de Alfareros. Se integran elementos típicos de la vivienda de indios, tales como: el nicho, las arcadas, los hornos, las gárgolas, así como la irregularidad en la proporción de los vanos y sus respectivos marcos.

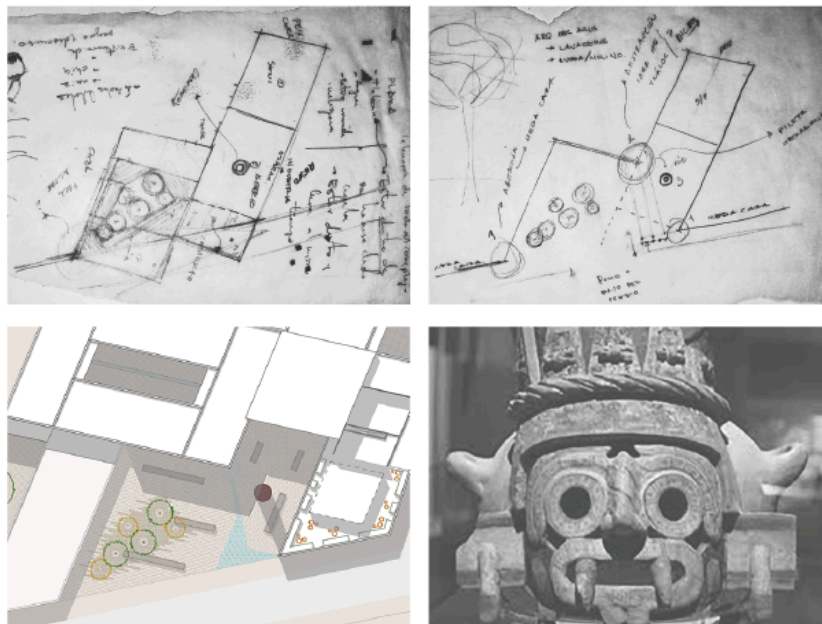


Fuente: La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla (El Alto, Anasco, la Luz y Xanenetla)

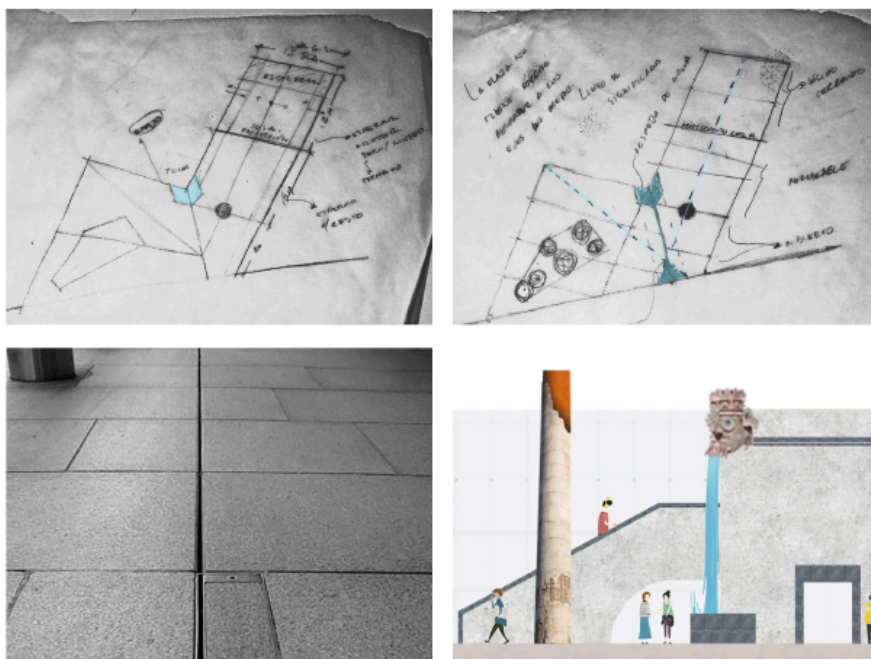
Destaca la celosía como elemento para ventilar los espacios que lo requieren, y recordar al visitante la importancia de este material ya reinterpretado.

Se muestran a su vez los elementos arquitectónicos y ornamentales retomados en el Museo de Barrios.

5.2 Composición de la plaza central



En los croquis superiores se muestra la evolución del diseño de la plaza, y la forma en la que se fue seccionando el espacio disponible, hasta identificar el primer remate visual del visitante al ingresar al complejo desde la avenida 4 oriente, así como el punto más bajo del predio, que es por naturaleza el más inundable.



5.2.1 El agua como elemento central

El agua es y ha sido, elemento de congregación y disputa por los asentamientos humanos. En el predio destaca como el punto en común entre la arquitectura de indios y la arquitectura industrial. Por ello, se decidió utilizar el cauce natural del agua, de acuerdo a la topografía del predio, para hacer de ella y del chacuaco, los elementos protagonistas del lugar.

CONCLUSIONES

En esta investigación se comprendió que, la pérdida de oficios, usos y costumbres en los barrios de indios, así como el deterioro de la zona, no deriva de una segregación y marginación de los indios desde la fundación de la ciudad, sino de la transformación del papel del indio durante la consolidación del Estado Nacional, principalmente por el despojo de sus tierras y la disminución de sus derechos, posterior a la Independencia de México y las Reformas Borbónicas.

A estos eventos se suma la expulsión de sus habitantes, mediante la expropiación de inmuebles para la ejecución de proyectos que no tomaron en consideración los rasgos culturales de la zona. En adición a las distintas formas de violencia que hoy en día se manifiestan en los barrios.

Se aprendió también sobre el enorme valor de la cultura y el patrimonio cultural para el fortalecimiento de las economías locales y la recuperación de zonas urbanas degradadas, así como de la importancia que tiene lograr la permanencia de la identidad de un sitio, puesto que, si se conoce lo que se posee, es más difícil perderlo o dejar que sea despojado.

A través de las lecturas integrales de la Historiadora Lidia Gómez y de la Arquitecta Adriana Hernández, se comprendió parte del estilo de vida de los indios que llegaron a habitar la ciudad, así como el porqué de la traza irregular en la zona de los barrios, y las características arquitectónicas de las viviendas que ahí se encuentran.

Se enfrentó el reto de retomar todas estas características y reinterpretarlas en plantas, alzados y perspectivas, de un conjunto arquitectónico con carácter contemporáneo, a insertarse en un predio actualmente baldío, con características históricas, arquitectónicas y topográficas bastante complejas.

De todo lo anterior, se concluye que en nuestro país se hace buena arquitectura desde antes de la conquista, y que hoy en día en su carácter mestizo, debe sumarse a las corrientes de la arquitectura contemporánea, sin perder su identidad y riqueza.

Los antiguos barrios de indios son el territorio preciso para comenzar con el rescate de la historia mestiza del país, transformando los predios baldíos e inmuebles abandonados que actualmente se encuentran en la zona, en proyectos integrales de vivienda, equipamiento, servicios y principalmente, nichos que revivan la cultura local.

El Centro Histórico de Puebla es mucho más que la arquitectura barroca, y en la comprensión de esta idea es que deben basarse los proyectos integrales de rescate de la Zona de Monumentos Históricos, haciendo a un lado la centralidad, y abrazando los antiguos arrabales de nuestra ciudad, como un estandarte de la identidad poblana y del país.

BIBLIOGRAFÍA

Chávez M. & Hernández J., <i>La violencia en la legislación mexicana</i> . México. Porrúa. 2000
Tremblay R. (2012). <i>Violencia Social</i> . En la (Ed.), <i>Enciclopedia sobre el desarrollo de la primera infancia</i> . Recuperado de: http://www.encyclopedia-infantes.com/sites/default/files/syntheses/es/2682/violencia-social-sintesis.pdf
Tenorio T.&Lina M.&Cabrera B., <i>Programa Angelópolis en la zona monumental de la ciudad de Puebla, México</i> . Ciencia Ergo Sum [en línea] 2006, 13 (marzo-junio) : [Fecha de consulta: 5 de marzo de 2017] Disponible en:< http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10413102 > ISSN 1405-0269
Colectivo Tomate (2010), <i>Puebla ciudad mural</i> . Colectivo Tomate. Recuperado de: http://pueblaciudadmural.blogspot.mx/p/puebla-ciudad-mural.html
Bretón A. (2016, 08, 08). <i>Notimex</i> . 1. Recuperado de: http://www.notimex.gob.mx/ntxnotaLibre/221285
UNESCO, (1948). <i>Declaración de México sobre las políticas culturales</i> . Conferencia mundial sobre las políticas culturales. D.F., México.
UNESCO, (2002). <i>Declaración universal sobre la diversidad cultural</i> . Cumbre mundial sobre el desarrollo sostenible. Johannesburgo, África.
UNESCO, (2016). <i>Cultura urbana y patrimonio</i> . Hábitat III. Ecuador, Quito.
UNESCO, (2011). <i>Recomendación sobre el paisaje urbano histórico</i> . 36 conferencia general. París, Francia.
Cano E. (2017). <i>El museo de hoy</i> . 5/03/17, de Nodo Cultura. Recuperado de: http://nodocultura.com/2017/01/el-museo-de-hoy/
Ferreira C. (2008). <i>Stratégies de développement nationales et internationales au Brésil</i> . Les nouvelles de l'ICOM, No. 1, 2.
Hatzfeld H.&Loubière A. (Été 2015). <i>L'effet musée</i> . La revue Urbanisme, No. 397, X.
Rodríguez F. (2016). Regenerando un barrio contracultural: Propuesta para el Jirón Quilca en Lima. 05/02/17, de Plataforma Urbana. Recuperado de: http://www.plataformaurbana.cl/archive/2016/01/29/regenerando-un-barrio-contracultural-propuesta-para-el-jiron-quilca-en-lima/
Proserpina E. (S/A). <i>Centro Cultural San Pablo</i> . 12/02/2017, de Reflexiones marginales. Recuperado de: http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num13-visitas-arquitectonicas-blog/287-centro-cultural-san-pablo
Rocha M.&Carrillo G. (2016). Centro Académico y Cultural San Pablo / Taller de Arquitectura Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo. 20/02/17, de Archdaily. Recuperado de: http://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha-plus-gabriela-carrillo
Báez L. (2004). <i>Nahuas de la Sierra Norte de Puebla</i> . CDMX, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
Ricard R. (1986). <i>La conquista espiritual de México</i> . México: Fondo de Cultura Económica. / https://books.google.com.mx/books?id=9X9TDwAAQBAJ&pg=PT203&lpg=PT203&dq=santo+patr%C3%B3n+en+los+barrios+de+indios&source=bl&ots=TrXon765AC&sig=ACfU3U00OgiWVHDMgIQDUrYx5XPSJsvhA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjuvsOow_bfAhUBKa0KHd3zBBYQ6AEwCnoECAkQAQ#v=onepage&q=santo%20patr%C3%B3n%20en%20los%20barrios%20de%20indios&f=false
Dirección de Promoción de la Secretaría de Turismo del Estado de Tlaxcala. <i>Carnaval</i> (Tlaxcala, Mexico: Secretaría de Turismo del Estado de Tlaxcala, 2002).

<p>“Carnaval en Tlaxcala, la versión indígena de las fiestas paganas en Europa,” Tlaxcala Tourism Ministry website, http://www.tlaxcala.gob.mx/turismo/Tradicional/carnaval.htm</p>
<p>Leicht H. (1934). <i>Las Calles de Puebla</i>. Puebla: Ediciones Puebla.</p>
<p>Licona E. & Domínguez D. (2017). <i>Los huehues: el carnaval en los barrios, colonias y pueblos</i>. Puebla, México: IMACP.</p>
<p>Gran Diccionario Náhuatl [en línea]. Universidad Nacional Autónoma de México [Ciudad Universitaria, México D.F.]: 2012 [ref del 27 de Febrero de 2017]. Disponible en la Web <http://www.gdn.unam.mx></p>
<p>Delgado G. (2002). <i>Historia de México: El proceso de gestación de un pueblo</i>. México: Pearson Educación de México S.A. de C.V.</p>
<p>Calderón F. (1988). <i>Historia económica de la Nueva España en tiempos de los Asturias</i>. México: Fondo de Cultura Económica.</p>
<p>Kurjenoja A.&Simental M. (2013). <i>El espacio subalterno de Xanenetla y Xonaca: estudios sobre la identidad urbana postcolonial en Puebla, México</i>. <i>Revista Internacional de Ciencias Humanas</i>, 2 (1), 55-72.</p>
<p>Hernández A. (2000). <i>La vivienda en los barrios tradicionales de Puebla (El Alto, Analco, la Luz y Xanenetla)</i>. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. México.</p>
<p>Martin E. (2015). <i>Histoire des métissages alimentaires en Amérique Latine</i>. 07/03/17, de Alimentation Générale Sitio web: http://alimentation-generale.fr/culture/histoire-geo/une-histoire-des-metissages-alimentaires-en-amerique-latine</p>
<p>Barros&Buenrostro. (04-05/2007). <i>Panadería mexicana: formas con sabor</i>. <i>Ciencia</i>, s/v, 39-48.</p>
<p>Moctezuma, P. (Mar-Jun/2013). <i>La génesis de la cultura universitaria en Morelos</i>. <i>Inventio</i>, Núm. 17, 13-16.</p>