



---

---

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

LOS ÁNGELES DESTERRADOS  
LA FUNDACION DE MUSEO REGIONAL  
"CASA DE ALFEÑIQUE"  
1926 - 1940

TESIS PARA OBTENER  
EL GRADO DE  
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:  
DANIELA ISASMENDI HERNÁNDEZ

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. JUAN ALBERTO SOBERANIS CARRILLO

MAYO 2019

*A DESPECHO de los años y de la incuria, sobrevive en todo el ambiente de Puebla el prestigio de su colonial abolengo. La ignorancia se empeña en destruir los tesoros del pasado para instalar a sus anchas la fealdad de toda nuestra moderna arquitectura, piedra artificial, cemento y estuco. Cuando el viajero contempla edificios antiguos, agrégales a su belleza peculiar, este otro encanto fúnebre que opone al persistir de la piedra la fragilidad espiritual de los seres mortales; están condenados de antemano; los matará su propio dueño, ignorante de lo que pierde. Y, como si adquirieran conciencia de su muerte, los toca un destello de inquietud.*

Manuel Toussaint, 1939.

“(...) el discurso histórico es esencialmente elaboración  
Ideológica o, ser más precisos imaginaria  
(...) Porque, en última instancia, la aprehensión de la  
Verdad es una utopía”

Roland Barthes, 1987.

## AGRADECIMIENTOS

¡Nadie se quede afuera, se la dedico a todos!

Sin embargo quien merece el mayor reconocimiento a este esfuerzo es la persona que siempre estuvo dispuesta a ayudarme a cumplir mis sueños sin importar lo que tuviéramos que sortear para cumplirlos incluyendo si eso significaba estar separadas por lo cual en las largas jornadas de estudio el aroma del café caliente era como agua en el desierto para mí, reconfortándome para seguir adelante. Por el esfuerzo, dedicación, paciencia, confianza, gritos, lágrimas derramadas, los bailes a mitad de la calle, los besos mojados de café, merengues por la tarde, panquecitos nocturnos y por todo lo demás que me ha dado a lo largo de mi carrera y de mi vida, esto va dedicado a mi Mamá. Eres la Alicia de mi Sombrero, la ciudad Esmeralda de mi Dorothy, el azúcar de mi café, mi punto de enfoque y el aire que respiro. Te amo, no te vayas nunca, te necesito.

A mi Papá. Aunque queramos negarlo, soy más parecida a ti de lo que nos gustaría por lo cual, se cómo actúas, lo que piensas y lo que sientes incluso antes de oír tu voz. Lo anterior me hace ser conocedora de que las veces que me dedicabas ciertas palabras muy duras o frases matadoras, estas eran para que no perdiera camino, para que fuera grande, para que me concentrara y visualizara un futuro fantástico que yo solo podría lograr. Gracias por todo.

A mi hermana Pilar, por mostrarme un lado de la vida que muy pocos están dispuestos a tomar y que ella recorre a diario con una gran fuerza y dedicación. A mi hermana Tania, quien me ha mostrado que la familia es el motor más grande del mundo y por el que vale la pena luchar. Gracias por todos los concejos brindados, las comidas incómodas, los mocos que e tenido que limpiar de sus hijos, las pláticas sobre papá y los chicos ya que con sus ejemplos y cariño me encaminaron a senderos seguros. Las admiro demasiado.

A mis abuelos, Rodolfo y María de Jesús. Gracias por crear al ser más maravilloso de este universo: Mi madre. No los conocí como me hubiera gustado, pero sé que son de gran corazón y de una locura inimaginable, ahora sé a quién reclamarle por mis arranques. Gracias. Pero a pesar de toda la demencia que ronda por mí, les juro que soy buena persona. A mi abuelo Jesús. Me hubiera encantado tener más tiempo juntos para que me platicaras acerca de tu trabajo, de tu vida, de cómo conociste a mi abuela Virginia y que ella me

cocinara alguno de los pasteles que mi papa añora. Gracias a ustedes tengo esta pasión tan loca por los postres, libros y el arte. Sé que estarían muy orgullosos de mí.

A esa “*bestia*” que hace que mis días sean inesperados. Con su amplia sonrisa en la cual muestra sus dientes, con esos ojos color café, tan suaves como los chocolates que me encanta devorar cuando estoy estresada. Gracias por ser mi compañero, por ayudarme a crecer, por amarme, por ser tan diferente a mí, pero sobre todo gracias por nunca cortarme las alas y mantenerme con un pie en el suelo al mismo tiempo, porque mi corazón late un son que solo es para ti (aunque solo sepas tocarlo y no lo sepas bailar). Te amo Cocol.

A mi asesor Alberto Soberanis y a mis lectores Elva Rivera Gómez y Rodrigo Witker, sé que fui un dolor de cabeza, mil disculpas. No me volverán a tener como su alumna así que sonrían y respiren tranquilos; no daré lastima en el posgrado, me enseñaron bien maestros Jedi. La fuerza está conmigo.

Mis niños y niñas Villaisis, ustedes me mostraron una capacidad de amar que jamás había sentido ni sentiré por otro ser. Los espero del otro lado del rio para divertirnos hasta que el mundo deje de girar. Los amo.

Y finalmente, a una autora que con sus libros aprendí las distintas etapas del amor, del ser humano, y de la humanidad, ella fomento e hizo crecer la fascinación sobre las novelas donde las mujeres fueran el núcleo central de la obra sin tener que llegar a ser la damisela en apuros, la eterna sufrida o la fastidiosa mojigata: Jane Austen. A ti querida, por inspirarme, por darme aliento en momentos de soledad y más, Gracias. Cierro estos agradecimientos con tus palabras ya que están tan llenas de experiencia que no hay mejores para hacerlo:

*A poca gente quiero de verdad y de muy pocos tengo buen concepto. Porque mientras más conozco el mundo, más me desagrada y el tiempo confirma mi creencia en la inconciencia del carácter humano y en lo poco que se puede fiar de las apariencias de bondad o inteligencia.*

*Orgullo y Prejuicio.*

*Jane Austen.*

## ÍNDICE

Agradecimientos	4
Índice	6
Introducción	8
CAPÍTULO 1:	
DE LA VENERACIÓN AL PODER. TRANSFORMACIÓN E HISTORIA	
DE LOS MUSEOS	17
1.1 Recuerdos, reliquias, tesoros y vida: El origen de los museos.	
1.1.1 Mundo Antiguo	18
1.1.2 Mundo Medieval	20
1.1.3 Renacimiento	21
1.1.4 Ilustración	24
1.1.5 Mundo Moderno	26
1.2 Entre cerros, lagos, chapulines y plumas: Los museos de este lado del charco	
1.2.1 América del Norte	28
1.2.2 América del Sur	32
1.2.3 México	36
CAPÍTULO 2:	
DEL GOCE DE LO PRIVADO AL DELEITE DE LO PÚBLICO: COLECCIONISMO Y	
MUSEOS EN MÉXICO	51
2.1 Una gran época: Política y cultura, 1926-1940	55
2.2 Antecedentes del Coleccionismo en Puebla	66
CAPÍTULO 3:	
SUEÑOS DE DULCE Y CRISTAL: EL MUSEO REGIONAL	
CASA DE ALFEÑIQUE	74
3.1. Amasando la belleza. La arquitectura de la Casa de Alfeñique	79
3.2 Un sueño consumado. La fundación del Museo	85

3.2.1 Los Ángeles Desterrados: Nuestros fundadores.	95
3.3 ¿Y ahora cómo le hacemos? Colección, Museografía y Museología original del Museo del Alfeñique	102
3.4 Análisis historico-museográfico	125
3.5 ¿Una manita de gato? Eventos e intervenciones	133
CONCLUSIÓN	137
REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA	148

## INTRODUCCIÓN

Prats Llorens refiere que “los tesoros de los monarcas de la antigüedad, las bibliotecas de los monasterios benedictinos o los gabinetes de curiosidades ilustrados son realidades distintas entre sí y distintas de lo que hoy entendemos como patrimonio”.<sup>1</sup> Cualquier colección, cualquier museo sólo pueden explicarse a través de su propia historia.

El tiempo que estudiamos es, en efecto, aquél del que tenemos constancia, el que transcurre y se contrapone a un eterno presente. Los hombres del Neolítico sólo conocían el tiempo que perdura, el que emanaba de su propia mitología y cosmovisión. En estos se vivía en el presente eterno, por lo que un pensamiento que trascendiera el presente, ya sea hacia el pasado o hacia el futuro era impensable para ellos. De esta manera, lo que consideramos como tiempo en nuestra disciplina, va necesariamente ligado al autoconocimiento y autodescubrimiento del hombre.

El tiempo histórico adquiere su pleno sentido en la noción de cambio, de donde se desprenden dos propuestas: progreso y retroceso.<sup>2</sup> Sin el tiempo histórico es difícil concebir una conciencia. Sólo cuando existe una clara percepción y entendimiento sobre el paso del tiempo y sobre su incidencia en la gente y los objetos, es cuándo comenzará a adquirir un sentido total para la conservación de testimonios, relatos memoriales, reliquias, que han participado de los eventos que presuponen un progreso en la humanidad. Muestra de ello son los recintos que resguardan la memoria y patrimonio histórico y cultural del hombre, como las bibliotecas, los archivos, las galerías y salones de arte, y los museos. Sin duda estos lugares han ido adquiriendo connotaciones de identidad, unión y nacionalismo.

Junto a la aparición de los museos se ha adquirido también la noción de espacio y tiempo, estos nos marcan una delimitación sin la que es imposible o difícil diferenciar entre los objetos (tangibles e intangibles) que se pretenden resguardar, independientemente de los

---

<sup>1</sup> Josep Ballart Hernández y J. Juan I, Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Editorial Ariel, 2000), 29.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 30.

propósitos. Como señala Josep Ballart “El tiempo precisa del soporte físico del espacio para poder aferrarse”.<sup>3</sup>

Las ciudades forman una parte esencial de todos esos relatos fantásticos donde el tiempo podía cambiar de un segundo a otro sin seguir ninguna de las leyes de la física o sustentando en ellas los viajes que me enamoraron hasta los huesos cuando era pequeña; las bibliotecas los museos las galerías los parques las escuelas y las universidades siempre fueron parte de estos textos mágicos donde la realidad y la ficción se unieron creando mundos, o en otros recreando épocas y con ellas identidades completamente diferentes.

La identidad siempre ha sido parte fundamental en la vida del ser humano; por lo cual la vanagloriación de ciertos personajes o épocas en la historia relacionados con el lugar donde vivimos es importante para la formación de una conciencia cultural, llegando a ser motivo de disturbios sociales debido a que el conocimiento puede llegar a ser legitimador político y cultural. Los museos en este caso proporcionan una divulgación del conocimiento y un acercamiento al público en general sobre temas importantes para la creación de una identidad colectiva por ser centros conocimiento tanto de resguardo como de producción para la Historia y la identidad.

Cuando la humanidad designa a determinados objetos como “los grandes merecedores de un futuro”<sup>4</sup>, se intenta fijar en los mismos y en su vida al tiempo, que se va esfumando poco a poco. Por lo cual, en la actualidad podemos decir que el patrimonio está constituido por aquellas huellas humanas sobre las cuales pasa el tiempo, acogidas en objetos perdurables que sirven de puente entre el pasado y el futuro.<sup>5</sup> Por ello, desde tiempos remotos los seres humanos han separado ciertos objetos de otros para poseerlos, conservarlos y resguardarlos según el significado histórico, cultural, político o emocional que se les otorgue.

Un lugar que tiene un excelente potencial para realizar un análisis histórico museográfico, además, de la investigación histórica fundamental es uno de los museos más importantes de la ciudad de Puebla: el Museo Regional Casa del Alfeñique.

---

<sup>3</sup> Josep Ballart Hernández y J. Juan I. Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Editorial Ariel, 2000), 29.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 30.

El motivo principal para realizar esta investigación fue la belleza, magia e historia que inspira el museo, desde que lo contemplas por primera vez. En mi infancia, hace algunos años, había escuchado una historia sobre una casa que estaba hecha de dulce y me rondaba por la cabeza, cómo sería. Me había imaginado miles de formas y colores, pero cuando mis ojos la vieron por primera vez quedé totalmente impresionada; aquello no parecía real. Era como ver la casa de la bruja que relatan los hermanos Grimm en el cuento de Hansel y Gretel. Me imaginaba que tenía techos de chocolate, paredes de mazapán, suelo de azúcar, puertas de turrón, ventanas de caramelo y claro adornos de alfeñique. Obviamente mi criterio era muy precoz en la época que la ví por primera vez, pero me siguió fascinando durante años. Hoy la formación de historiadora me permite contar con las herramientas para realizar una primera aproximación al pasado histórico de esta gran y perfecta edificación.

El título de esta investigación “Los Ángeles Desterrados. La fundación del museo regional “Casa del Alfeñique” hace referencia a los fundadores del museo así como los ideales y preceptos de la identidad mexicana que fueron parte fundamental del sustento y creación de los museos del siglo XX. La temporalidad del estudio abarca de 1926, año de la fundación del museo, hasta 1940 después de la segunda remodelación elaborada explícitamente para el Centenario de la Fundación de la Ciudad.

Este trabajo tiene como objetivo principal establecer cuál son los propósitos y preceptos de este museo e indagar qué papel jugó la identidad en el pasado y qué papel juegan actualmente las instituciones culturales, en la configuración de la identidad y la memoria histórica de “Ser mexicano” desde la perspectiva de un museo. Para el cual es importante conocer el discurso que encierra el discurso museográfico como base en los objetos que se presentan y los lugares donde se establecen las piezas en el museo.

La fundación del museo Casa del Alfeñique y la configuración del nacionalismo mexicano es el punto de partida de esta investigación. Según lo que nos dice Carlos Monsiváis<sup>6</sup>, después de la guerra de 1910 la población sintió la necesidad de pertenecer. La Patria tenía más relevancia que la Patria ya que la gente sentía más yaquis, nahuas; se diferenciaban por estratos sociales (ricos y pobres) o apego a las causas caudillistas o religiosas. El final del

---

<sup>6</sup> Carlos Monsiváis, “Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano”, en: Revista Nexos, n°109, Enero, México, pp. 13-22, consultado el 14 de abril del 2018, Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=4721>

Porfiriato dio pie al inicio de una transformación ideológica, siendo el nacionalismo lo que unificaría al pueblo manteniendo sus diferencias estatales además de incluir los rasgos sociales similares pero consolidándolos bajo un mismo pasado y futuro. Modificando así el significado de ser mexicano, dándole fuerza al Estado y este a su vez le da, a través de la historia, legitimidad al nacionalismo.

Durante el periodo de 1926 a 1940, la élite intelectual poblana mostró interés por la historia a fin de impulsar el proyecto de Estado-Nación. Por lo cual surgen algunas preguntas: ¿a qué inquietudes, beneficios y necesidades obedece la fundación del museo y la creación de los departamentos de investigación educación y exposiciones en la ciudad de Puebla?, ¿cuál fue el papel desempeñado por el grupo de intelectuales poblanos en la fundación del museo en la ciudad de Puebla?, ¿cómo se formaron las colecciones y qué temáticas se expusieron en cada una de las salas del museo del Alfeñique? El objetivo central de la investigación fue analizar el contexto nacional y local, así como el de las élites intelectuales que contribuyeron en la creación de las colecciones y más tarde, Museo del Alfeñique.

La historiografía dedicada al tema de los museos de principios del siglo XX es muy escasa. En el siglo XX el trabajo de Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la Museología Mexicana* (1994) ofrece un panorama histórico sobre la museología en el país. Por su parte Miguel Ángel Fernández, en *Historia de los museos en México* (1988) recopila datos e información sobre el inicio de los museos en el territorio. Mientras que Lorenza del Río Cañedo, en *Las vitrinas de la Nación* (2010) analiza las cuestiones sociales y políticas que influyeron en la creación de la red de recintos pertenecientes al Museo Nacional de Antropología e Historia. Mauricio Tenorio Trillo, en *Artifugios de la Nación Moderna* (1998), la cual habla de la presencia de México en las exposiciones mundiales, tanto para aprender e imitar como para evaluar cómo se manejaban las otras naciones al hacer presente su progreso en las ciencias y las artes. La Elites, son encargadas de realizar esta difícil tarea sin entender completamente los términos pero a pesar de ellos lograron imitarlos y modificarlos para adaptar la idea del mundo moderno a las propias circunstancias e intereses de las élites mexicanas; dando pie al origen del nacionalismo y cosmopolitismo en México. María del Carmen Collado Herrera con Dwight W. Morrow, en

*Encuentro y revolución en las relaciones entre México y Estados Unidos, 1927-1930* (2005), nos relata el inicio de la expansión artística mexicana por todo el mundo de las manos del matrimonio Morrow. Luisa Fernanda Rico, en *Aportaciones a la Museología Mexicana* (2011), Debido al gran auge de museos y la valoración del patrimonio y la cultura, los métodos de investigación y evaluación tienden a renovarse, haciendo más críticas y neutrales las posturas. Reflexionando sobre lo histórico de la colección así como los intereses y necesidades de la población para la modificación o creación de los museos y terminando con Francisca Fernández Fernández, en *Manual de Museología* (1994), la cual nos guía mediante un manual que proponen nuevos conceptos de lo que es un museo, cuanto afecta el entorno social ( tradiciones y costumbres ) a la institución integrando a ella la cultura estatal y local asiéndola más orgánica en muchos aspectos.

En la historiografía dedicada al Museo Casa de Alfeñique se desarrollaron desde un enfoque más arquitectónico y artístico; se publicaron trabajos descriptivos, tanto de la casa como de algunas de las pinturas que formaban parte de la pinacoteca del museo, así como estudios en torno al diseño arquitectónico, compra-venta del predio e identificación iconográfica. En su mayoría se trata de textos que abordan desde la creación de la casa y las transformaciones de la edificación, desde su establecimiento hasta la más reciente en 2010. Entre los trabajos destacan los de: Efraín Castro Morales y Gustavo Mauleón Rodríguez, autores de *Museo Casa de Alfeñique* (2010), obra que aborda la historia arquitectónica de la casa, y presenta un bosquejo de la creación del museo; así como la descripción de la colección de cada una de las salas. Por su parte, el Maestro Manuel Toussaint en *Paseos Coloniales* (1962) describe con un estilo barroco la arquitectura de la Casa de Alfeñique. Mientras que Pedro Ángel Palou escribió algunas notas y columnas en el periódico de La Opinión, entre los años de 1970 a 1990. Finalmente, Eduardo Merlo abordó la arquitectura de la casa; además es uno de los que ha podido establecer una curaduría de las colecciones que ofrece el museo; ya que participó en la investigación del guion Museográfico del 2010.

La Historia Cultural permitió estudiar el museo como un espacio de preservación de la memoria resguardada en cada una de los temas de las colecciones. La historia cultural comenzó a partir de la década de 1970 otorgando la posibilidad a los historiadores de estudiar las relaciones humanas a través de muchos elementos culturales como son el arte,

ideas, técnica, y en general cualquier expresión cultural e histórica.<sup>7</sup> Esta también se centra en la interacción cultural y social, lo cual incluye la difusión de las ideas de las élites y su penetración en la cultura popular rompiendo las barreras económicas, lingüísticas, políticas, entre otras. Por otra parte, se adentra en la presencia de artistas y escritores que inspiraron sus trabajos en las clases populares y cómo sus productos, pinturas, libros, etc., fueron consumidos y conservados por las élites.

Tomando de referencia la definición que establece la Real Academia de la Lengua Española para la palabra cultura entendemos que el significado de cultura es: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social”.<sup>8</sup> La cultura está presente en muchos ámbitos de la vida cotidiana de la humanidad, al igual que las prácticas culturales; pero toda práctica que es transmitida a cada generación, por ende la la Historia Cultural contribuye a interpretar las prácticas culturales y como los grupos sociales son capaces de construir la cultura mediante la reutilización de elementos simbólicos que son transmitidos de generación en generación.<sup>9</sup>

La Historia Cultural como corriente historiográfica nos permite comprender el lugar -el museo- como parte de los procesos culturales, donde los productos culturales pueden reinterpretarse desde otros contextos más allá del consumo. Desde una perspectiva de la Antropología Cultural y decolonial Néstor García Canclini refiere en *El consumo cultural: una propuesta teórica*, que el consumo cultural “es el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre el valor de uso y el valor de cambio.”<sup>10</sup> Por lo anterior, desde una propuesta de la Historia Cultural se puede analizar tanto e espacios como los objetos que se exhiben en el museo como parte del consumo cultural, aspecto que se contempla en el estudio sobre el Museo del Alfeñique, objeto de esta investigación.

---

<sup>7</sup> Peter Burke, ¿Que es historia cultural?. *Scribd* (blog), 30 de Enero 2015, Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/6471596/Burke-Peter-Que-es-la-historia-cultural#scribd>, p. 169.

<sup>8</sup> Diccionario de la RAE, RAE (blog), 27 de enero del 2017, <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX>.

<sup>9</sup> Peter Burke, ¿Que es historia cultural?. *Scribd* (blog), 30 de Enero 2015, Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/6471596/Burke-Peter-Que-es-la-historia-cultural#scribd>, p. 169.

<sup>10</sup> García Canclini Néstor, *El consumo cultural en America Latina: Construcción teórica y líneas de investigación* (Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2006), 504.

Algunos investigadores han incorporado otras fuentes para reinterpretar la historia del museo del Alfeñique, como es la serie de facsímiles escritos por Salazar Monroy, dedicados a los edificios más importantes de la ciudad, entre las que se encuentra el Museo Casa de Alfeñique, que en 1945 figuró como Museo del Estado. Otra fuente son los registros fotográficos del interior del museo que datan de los años 40's y 50's, los cuales se complementan con el facsímil de Salazar Monroy. Ambas constituyen una nueva línea de investigación.

Una de las limitaciones que se presentaron al realizar la investigación fue la inaccesibilidad para consultar el Archivo familiar y del Museo, por esta razón se emplearon principalmente fuentes bibliográficas y hemerográficas.

Por lo anterior la investigación se sustenta principalmente en fuentes provenientes de la Hemeroteca del Archivo General del Estado de Puebla; además de algunas charlas con el maestro Pedro Ángel Palou, las cuales proporcionaron información en torno a los homenajes, así como algunas notas acerca de los fundadores, investigaciones y proyectos por realizar.

En el capítulo 1 intitulado De la veneración al poder. Transformación e historia de los museos; se describe el origen de los museos, su utilidad y función en cada uno de ellos desde su origen en la antigua Grecia hasta la modernidad. La información obtenida permitió conocer cómo, por qué y para qué es un museo. Así se parte de los museos modernos que surgieron en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, como producto de aquellos coleccionistas de objetos que debido a características míticas religiosas o culturales conformaron parte de la memoria de la humanidad. Posteriormente con la creación del estado-nación la colección de objetos del pasado pasaron a ser interés de la memoria de naciones en específico, y México no es la excepción pues, al consolidarse el triunfo de la independencia años se creó una de las primeras instituciones -con un perfil y características semejantes a las de un museo- con interés político. Aunque pareciere que el museo es un lugar políticamente neutro, sus autoridades se inclinan de una u otra manera dependiendo del contexto político y económico en turno.

En el capítulo 2 intitulado “Del goce de lo privado al deleite de lo Público: Coleccionismo y Museos en México” se describe el contexto socio-político y cultural que condujo a la creación del Museo Nacional Mexicano, así como el proyecto de Estado-Nación concebido bajo la dirección de las nuevas élites e ideología del Partido Nacional Revolucionario (PNR); también se abordan los antecedentes del Coleccionismo en Puebla entre los años de 1926 a 1940.

En el ultimo capitulo “Sueños de dulce y cristal: El Museo Regional Casa de Alfeñique” se estudia el papel de la élite intelectual poblana en la promoción de la preservación, conservación, difusión de la historia y la cultura nacional y local de los años de 1926 a 1940; y finalmente logra su cometido al fundar del Museo Regional Casa de Alfeñique.

## CAPÍTULO 1.

### DE LA VENERACIÓN AL PODER. HISTORIA Y TRANSFORMACIÓN DE LOS MUSEOS

Todas las sociedades llegan a un estado de madurez, donde con el paso del tiempo han tenido que irse construyendo una historia que justificara su pasado, legitimara su presente y las proyectara al futuro; gracias a las enseñanzas que se adquieren a lo largo de la carrera podría decirse que una persona sin historia es una persona sin identidad.

La Historia o en este caso la memoria de nuestro pasado es lo que forma lo que somos en estos momentos y lo que seremos después, tal vez dictará el camino que elegiremos para continuar nuestro trayecto y esto se debe a las decisiones que tomamos gracias a la conciencia de nuestro propio pasado. Con las sociedades es igual, la memoria actúa como una conciencia colectiva que unifica a la sociedad bajo un mismo pasado. Los encargados de esto somos los mismos historiadores (recordando nuestra originaria labor social y origen disciplinario), los científicos sociales y por supuesto, los museos. De aquí es donde surge como responsabilidad de los museos ser los forjadores y guardianes de la memoria del pueblo.

George Steiner<sup>11</sup> afirma que los objetos de un coleccionista siempre encarnarán la ficción suprema de una posible victoria sobre la muerte, muchas veces es demasiado difícil de distinguir y diferenciar entre la acumulación simplista de objetos valiosos y un coleccionismo en pleno. Vamos a explicar ambas para que se tenga una mejor comprensión y diferencia entre una y otra.

La acumulación es ansia de posesión, apego y exteriorización de poderes y capacidades hacia las mismas. Por el contrario el coleccionismo implica, además de lo anteriormente mencionados rasgos de la acumulación, el reconocimiento de uno o varios órdenes específicos en los objetos atesorados, un significado y una sedición contra el deterioro, la

---

<sup>11</sup> George Steiner, *En el castillo de barba azul Aproximación a un nuevo concepto de cultura* (España: Editorial Gedisa, 1991).

destrucción y la muerte de estos objetos. Aquel preciado conjunto de objetos que manteniendo, temporal o atemporalmente muy aparte de la actividad económica, se encuentra totalmente sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada total de los hombres<sup>12</sup> y gracias a los coleccionistas podemos entender cómo funcionaban las cosas en esos días.

En el mundo antiguo el coleccionismo dio paso a los museos o mejor dicho a una idea previa de ellos, inclusive un museo era algo completamente diferente a un recinto donde un coleccionista guardaba sus tesoros. Así que primero definamos de dónde viene la palabra museo y lo que ésta implica y de ahí partiremos a su unificación con los tesoros y las piezas más preciadas de algunos coleccionistas.

## **1.1 Recuerdos, reliquias, tesoros y vidas. El origen de los museos**

### **1.1.1 Mundo Antiguo**

Aunque el significado era totalmente diferente, el origen de la palabra viene del término griego mouseion el cual procede del culto que se rendía a las musas en las antiguas regiones griegas. Las musas eran las guardianas de las artes y las ciencias; y por lo tanto del conocimiento. Éstas eran glorificadas en estatuas, esculturas y templos que fueron construidos para glorificar a los dioses. Al principio de los tiempos solo eran consideradas tres musas: Meletea (meditación), Mnemea (memoria) y Aedea (canto/voz). Con el transcurrir de los años la cultura griega extendió el número de musas a nueve y se reconocen por los historiadores como las musas canónicas: Caliope (la belleza/bello rostro), Clío (la que celebra/la que recuerda/la historiadora), Erato (la amorosa), Eurtepe (la de los deleites), Melpomene (la de bella voz/cantos), Polimnia (la escritora/canto de himnos), Talía (la que hace florecer/talentos), Terpsicore (la que se deleita con la danza/la que baila) y Urania (la celestial/guardiana /creadora de sueños).<sup>13</sup> Los museos de la Antigua Grecia eran lugares donde el conocimiento, la historia y las artes se guardaban, se estudiaban, se

---

<sup>12</sup> Francisca Hernández, *Manual de Museología* (Madrid: Editorial Síntesis, 1998), 1-2.

<sup>13</sup> Joseph Ballart Hernández y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Ariel, 2001), 25.

creaban y se mejoraban. Pero la historia y las artes eran algo que se custodiaba celosamente, no cualquiera era capaz de entrar a estos templos de inteligencia, sólo las sacerdotisas, las hetairas dedicadas en cuerpo y alma a la custodia de aquéllas y sólo algunos hombres ilustres, podían descubrir, estudiar y practicar los secretos y artes ahí expuestas. En esta época, se creía que era desde las Musas de donde emanaban todos los conocimientos<sup>14</sup>.

Posteriormente, en tiempos de Pericles (c. 495 a. C.- 429 a. C.) perfilan dos grandes instituciones; las cuales tuvieron el alcance de los museos de la actualidad: *pinakothekai* y *musseion*. Francisca Hernández en su *Manual de museología*<sup>15</sup> apunta que cronológicamente primero aparece el concepto de pinacoteca con el plan de Pericles de embellecer Atenas mediante un programa estético y claramente político, el cual culminaría en un plano totalmente *helenístico*<sup>16</sup> en donde casi todas las ciudades de la antigua Grecia eran museos de antigüedades.

Aplicado a una institución antigua, la palabra museo aparece por primera vez en la vieja Alejandría con la creación del Museion, fundado por Ptolomeo II en 285 a.C. Fue el punto de reunión de artistas, poetas y sabios. El recinto se dividía en diversas salas como laboratorios, jardines botánicos, sala de reuniones, zoológicos y la biblioteca, la cual tenía más de 700,000 volúmenes manuscritos; ésta además era considerada una universidad (para nuestros tiempos) y centro cultural.<sup>17</sup>

Roma siguió los pasos de Grecia. El Museum era la villa particular donde tenían lugar las reuniones filosóficas. Lo extraño es que jamás se aplicó a una colección de objetos de arte. Sin mediante la adquisición de objetos provenientes de las conquistas de los estados

---

<sup>14</sup> Francisca Hernández, *Manual de Museología* (Madrid: Editorial Síntesis, 1998), 16.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Del vocablo griego *hellēnismós* llegó al latín moderno como *hellenismus*, que en nuestro idioma se transformó en helenismo. Así se denomina al periodo de la civilización griega que comienza con Alejandro Magno, caracterizado por la incorporación de elementos culturales de Egipto y de Asia Menor. También llamado periodo alejandrino o periodo helenístico, el helenismo suele considerarse como una época de transición entre el ocaso de la Grecia clásica y el avance del poder romano. El periodo se inició en el año 336 antes de Cristo, cuando Alejandro Magno (o Alejandro III) es proclamado rey de Macedonia; continuó con los diádocos (los generales del ejército de Alejandro Magno que se disputaron el poder tras la muerte del rey); y se desarrolló hasta que se concretó la dominación romana del mundo helenístico.

<sup>17</sup> Josep Ballart Hernández y J. Juan I. Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Editorial Ariel, 2000), 25.

helenísticos como botines de guerra, los romanos comenzaron a conceder importancia al coleccionismo privado ya que estas representaban un elemento de prestigio social y político. El imperio contó con políticas favorables al desarrollo de bienes públicos. Agripa (62-12 a.C.), como concejero de Augusto, siendo inspirador de tales políticas, cedió a Roma sus colecciones de tesoros artísticos para que fuesen expuestos en el panteón y usados en beneficio de la educación. Entre sus colecciones se encontraban piezas de orfebrería, marfil, bronce, maderas nobles, tapices, piedras preciosas, y esculturas griegas tanto originales como copias. Esto perfila claramente como los inicios del museo.<sup>18</sup>

### **1.1.2 Mundo Medieval**

Con la caída del Imperio Romano, inicia el surgimiento de nuevas expresiones culturales en Europa. Es el comienzo de la llamada formación de tesoros todo esto proveniente de saqueos y guerras tomados como botín incluyendo objetos variados, como relicarios, piezas de orfebrería litúrgica, piedras preciosas, entre otros. En esta época predomina la idea del coleccionismo como tesoro, no como museo ya que mientras más tenían mayor era el poder que ostentaban. Los tesoros pasaron a ser propiedad privada, la acumulación de objetos preciados sobre todo las reliquias eran dotadas de poderes extraordinarios eran custodiadas por las iglesias y el pueblo no tenía permitido tocarlas sólo venerarlas desde la distancia. Estas reliquias daban a sus propietarios, tales como príncipe y sacerdotes, la imagen más alta del poder gracias al carácter simbólico que le daban a estos objetos ya que provenían de sus deidades más importantes dentro de su religión. Se puede decir, que en la Edad Media se inicia un nuevo coleccionismo, desarrollado de una manera especial por la Iglesia-Institución la cual se convierte en el centro del mundo artístico.<sup>19</sup>

La Iglesia era quien reservaba para sí misma los objetos más valiosos, bellos y ricos; fue la que mejor aprehendió y entendió las potencias del atesoramiento más que coleccionismo. Con esto nos referimos al gran poder evocador que posee la fe y gran simbolismo que emanan. Un claro ejemplo de ello fueron las Cruzadas, éstas sirvieron para traer a la Europa

---

<sup>18</sup> Francisca Hernández, *Manual de Museología* (Madrid: Editorial Síntesis, 1998).

<sup>19</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987), 28.

del Medioevo los botines de guerra más considerables que jamás se había logrado unificar en una sola mano.

Todos estos “trofeos” lograron expresar exactamente lo que la Iglesia estaba logrando en esos momentos: su poder sin límites en cuanto a Institución y la gran superioridad de ejército frente a las otras religiones. Aquí podemos observar algo muy importante y es el valor histórico que se le da a estos objetos ya que este mismo varía dependiendo el lugar, la temporalidad y sobretodo quién esté gobernando, tanto espiritual como terrenalmente. Un ejemplo de todo lo anterior es expuesto por Joseph Ballart:

*Los peregrinos que viajaban a Roma, Santiago o Jerusalén, no siempre pasaban de largo frente a los restos de las antiguas civilizaciones: la nostalgia por el mundo antiguo perdido aflora a menudo.*<sup>20</sup>

A inicios del siglo XV se comienza a abandonar la idea de tesoro como se consideraba al objeto sólo con su valor material y simbólico; el valor histórico, artístico y documental ya no es tan importante y tanto Francisca Fernández como Josep Ballart creen que comienza a decaer, dando paso a lo que se conoce como el comienzo del Renacimiento.<sup>21</sup>

### **1.1.3 Renacimiento**

El fin de la Edad Media no sucedió de un día para otro, sino que fue un proceso largo y acompañado de grandes cambios. La invención de la imprenta, el desarrollo de las ciencias o Filosofía natural, el alejamiento de las artes de lo exclusivamente religioso hacia una tendencia que se preocupó más por lo humano y menos por lo divino, así como el cambio de pensamiento en materia política, marcaron el paso sobre la revalorización del conocimiento pasado y la historia, se comienza a trabajar con ideas frescas utilizando el mundo clásico y las demás culturas antiguas como punto de inicio. Como sugirió Roger Bacon “la sabiduría antigua se empezó a interpretar y conocer directamente y no por

---

<sup>20</sup> Daniel Cerqueiro, *Roger Bacon y la Ciencia Experimental* (Buenos Aires: Editorial Pequeña Venecia, 2008), 49.

<sup>21</sup> Josep Ballart Hernández y J. Juan I. Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Editorial Ariel, 2000), 35.

intermediarios (la iglesia en este caso) utilizando la observación directa de todo tipo de fenómenos”<sup>22</sup>

Aquí es donde aparece el humanista, el cual siente que rompe las reglas de la historia y descubre el verdadero camino de la sociedad, no sólo en la construcción de un pasado sino en la del mismo presente. No es de extrañarse que es en estos tiempos cuando se crea la división del pasado: Antigua, Medieval, Renacimiento. La cultura material era considerada sobre todo por su belleza y la formación que contenía. Podemos comenzar a observar la depuración y selectividad que se tenía con los documentos, inscripciones, monedas, tumbas y obras de arte; la autenticidad empieza a ponerse a prueba así como los mecenazgos<sup>23</sup>, los cuales eran muy variados y extensos desde arte e historia hasta las maravillas de la naturaleza. Esto se fomentó a mediados del siglo XV con la contribución del poder económico, el coleccionismo de caballeros con representante variados desde burguesía y aristocracia especialmente en una parte muy prolífica como lo es Italia.

Aquí el coleccionismo se alimenta, además de obras de arte, de objetos del mundo natural: botánica, zoología y minerales eran los principales; esto gracias al descubrimiento de América la cual impulsa este tipo de división y colecciones. La diferenciación y definición de conceptos no se hizo esperar: el término “artificialia” hacía referencia a las cosas realizadas por hombres; “naturalia” cosas surgidas de la naturaleza. Y unos dignos representantes de esto eran Los Medici.

Las grandes familias italianas (los Medici en Florencia, los Gonzaga en Mantua y los Montefeltro en Ferrara), sienten un gran interés por la adquisición de obras de arte, generaciones de Medici son una representación real de la transición del coleccionismo

---

<sup>22</sup> Josep Ballart Hernández y J. Juan I. Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Editorial Ariel, 2000).

<sup>23</sup> Durante la Edad Media, los príncipes y las poderosas familias de banqueros y notables contribuyeron significativamente al encargo de obras artísticas, cuyo principal destino eran los edificios religiosos. En el Renacimiento, la realización de obras artísticas a pedido no disminuyó. Sin embargo, con el crecimiento de los poderes locales se desarrolló un nuevo tipo de mecenazgo que buscaba formar colecciones privadas de obras y participar en el esfuerzo colectivo por embellecer las ciudades. El apropiarse de un arte de valor permitía a los mecenas revestirse de un aura similar a la de los soberanos de la Antigüedad con sus artistas oficiales, como Alejandro el Grande con Apeles o Demetrio con Protogenes. Tomado de: Josep Ballart Hernández y J. Juan I. Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Editorial Ariel, 2000), 45.

antiguo (público, clerical y colectivo) a las nuevas vertientes caracterizadas claramente por el dominio de lo privado, totalmente laico y el más importante: la riqueza.

Joseph Ballarth refiere que los Medici fueron astutos e inteligentes al combinar técnicas antiguas con las modernas de esa época para actualizar las formas y visiones del pasado, reclamando nuevos usos para diversos objetos; ahí Josep Ballart se pregunta: “¿Fueron los Medici los creadores, en su palacio florentino de vía Larga, del primer museo de los tiempos modernos? Así lo avalan hechos como la significación de los objetos reunidos tanto antiguos como contemporáneos utilizando el antiguo término griego de lugar de musas llamando a su colección museo, contrataron un conservador y admitieron visitas que más que nada servían para glorificar al propietario”<sup>24</sup>

Esto significa que la historia está estrechamente relacionada con el objeto físico que hace contacto con la realidad y el mundo terrenal es usada como legitimadora de poder y gloria; con lo cual los seres humanos sentimos la elevación y el control de dominación de nuestros semejantes, controlando la herencia política histórica y cultural de todo un pueblo o una nación; del cual hablaremos con más detalle en el apartado de los Poblanistas y la creación del museo regional.

El esplendor artístico y cultural nacido en Italia llegó a Francia en el reinado de Francisco I a quien le interesaba la pintura y por ello fue adquiriendo obras de los grandes maestros como Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci, Ticiano entre otros. En su afán de poder adquirió obras y artículos traídos de Italia, principalmente antigüedades, todas instaladas en el palacio Fontainebleau, el cual puede llegar a considerarse el primer museo con una colección renacentista rayando en el manierismo.<sup>25</sup> Esto gracias a los “gabinetes de curiosidades” estantes en donde se almacenaban objetos raros y únicos<sup>26</sup>; gracias al manierismo tenemos la dicha de ver colecciones, son muy variadas se conservan gracias a

---

<sup>24</sup> Josep Ballart y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultura* (México: Editorial Ariel, 2001), 35.

<sup>25</sup> Los historiadores de fines del siglo XIX y el XX designaron con el término de manierismo a las diversas “maniere” maneras o estilos ya sean personales o propios de los artífices que trabajaron con posterioridad al logro de la perfección divulgada por el artista, teórico e historiador Giorgio Vasari (1511-1574) y sus contemporáneos, cuya obra coincide con la crisis política y religiosa acaecida en Europa después de 1520.

<sup>26</sup> Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología*. (Madrid: Editorial Síntesis, 1998).

su gusto ecléctico; además le debemos a esto la clasificación y el ordenamiento de las mismas.

#### 1.1.4 Ilustración

En 1565 aparece uno de los documentos más importantes del mundo en cuestión de museos: El *Theatrum Sapientiae*, el primer tratado de museología escrito por el médico holandés Samuel von Quicchelberg; quien definió el modelo de museo pluridisciplinar con objetos tanto *naturalia* como *artificialia*. Años después, en el siglo XVII se forman y se fortalecen todas las colecciones reales existentes, como la de Rodolfo II de Praga, de Alberto V y de Guillermo V, así como los gabinetes de curiosidades como la *Chambre des Merveilles* (la Cámara de las Maravillas de Versalles) donde los objetos coleccionables se amplía y se especializan gracias al crecimiento de la burguesía potenciada por el comercio de obras de arte y la formación de centros artísticos. Es en esta misma época cuando el rey de Francia Felipe IV se erige como protector de las artes y las letras.<sup>27</sup>

Con el paso del tiempo hubo muchas variaciones para designar cosas muy parecidas entre sí: *Theatrum*, galería, museo, gabinete de curiosidades, cámara de las maravillas, gabinete de antigüedades, *studiolo*, *antiquarium*, *nymphéo*, tesoro, etc., todos estos nombres eran designados a colecciones privadas. Aquí, se tenían discursos bien elaborados cuyos significados eran sólo conocidos por sus dueños.<sup>28</sup> La colección más conocida de esta época es sin duda la de Rodolfo II de Praga, archiduque de Austria. A finales del siglo XVI Rodolfo II estableció su residencia imperial en Praga cuando se le nombro Rey de los Romanos en 1576 construyendo uno de los lugares con antigüedades de mayor valor en el mundo, por lo cual era mundialmente conocido y considerado como el principal comprador de arte de Italia. Su colección se encontraba en varias habitaciones de su castillo en un tremendo desorden sin catalogación ni distribución espacial, las únicas que se catalogaron fueron 800 pinturas de las cuales solo se tiene la descripción gráfica y temática; lo malo de esto es que no se cuenta con el nombre del artista. El rey Rodolfo tapaba los cuadros de esta

---

<sup>27</sup> *Ídem.*

<sup>28</sup> Josep Ballart y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural*. (México: Editorial Ariel, 2001), 36.

colección por cortinas y se guardaba celosamente sólo para que él mismo pudiera contemplarlas.<sup>29</sup>

Uno de los acontecimientos más importantes del siglo XVII es la inauguración del Ashmolean Museum de Oxford en 1683, el cual se convertiría en el primer museo universitario de la historia cuyo fin sería la investigación y la educación, gracias a las colecciones de John Tradescant y Elías Ashmole.<sup>30</sup> Comenzaron los indicios de la creación de las academias de Bellas Artes y las sociedades científicas, el coleccionismo se vuelve de uso único entre la burguesía y la popularización del pasado y la historia con las colecciones al finalizar las revoluciones dejando a merced del Estado la docencia, gracias a esto es la creación del museo Británico en 1759 (Londres) el cual será el primer museo público, así como el Ermitage en San Petersburgo en 1764 y el del Vaticano, Roma en 1782. Desgraciadamente la fundación de este no tuvo los resultados que años después tendría la creación del museo de Louvre ya que éste sirvió como punto de referencia para la creación y modificación de los museos en todo el mundo.

*Todos los coleccionistas que he mencionado sugieren prehistóricas ideas de prototipos museísticos además de consolidarse tres variaciones museísticas: el museo de arte, el museo de ciencias naturales y el museo arqueológico. Estas se reordenan dependiendo del concepto y se crean nuevas edificaciones con fines exclusivamente de museos con orientación pública.<sup>31</sup>*

Sin duda debemos considerar el siglo XVI y el siglo XVII como el momento en el cual se comienzan a formar los grandes patrimonios, tanto artísticos como históricos nacionales en Europa, gracias a la corona de cada reino ya que fue ahí donde se formaron los más grandes museos. La característica que predomina en ambos siglos son la actividad comercial y el movimiento continuo de las grandes obras de arte, debido a la compra y venta de las mismas, por lo cual muy pocas colecciones quedan intactas desde su creación hasta el tiempo actual.

---

<sup>29</sup> Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología* (Madrid: Editorial Síntesis, 1998).

<sup>30</sup> Josep Ballart y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (México: Editorial Ariel, 2001), 36.

<sup>31</sup> Francisco Javier Zubiaur Carreño, *Curso de Museología* (Editorial Trea, España, 2004), 22.

### 1.1.5 Mundo Moderno

La Época Moderna comenzó siendo heredera de la sabiduría y conocimiento surgido del Renacimiento. Como en aquel periodo, emergieron corrientes de pensamiento y disciplinas que contribuyeron al desarrollo mundial. La Historia fue ejemplo de ello pues comenzó a ser considerada como una de las piezas fundamentales para las naciones en muchos países desde 1820 eruditos y académicos comenzaron a interesarse por el resguardo de los monumentos y se comenzaron a hacer sociedades históricas, arqueológicas y anticuarias. Aquí se descubre el valor de lo local y el particularismo, así como el distintivo del arte medieval. La generación del Romanticismo veía en el pasado una larga y duradera primavera. Sin embargo, debido al momento de guerras en el mundo europeo, así como las independencias en el continente americano, sólo se pudo salvar una parte muy pequeña del patrimonio europeo.<sup>32</sup>

Uno de los grandes ejemplos de esto es la destrucción del Monasterio de Cluny en 1825, Víctor Hugo destaca lo siguiente:

*Por más derechos de propiedad que se reconozcan, la destrucción de un edificio histórico y monumental no ha de permitirse a los espectadores, a quien ciega y deshonra el interés. Hay dos cosas a valorar en un edificio: el uso y la belleza. El uso pertenece al propietario; la belleza siempre nos pertenecerá a todos.*<sup>33</sup>

Uno de los aliados del conservadurismo es el nacionalismo. El cual florece gracias a la creación del museo nacional, cuya idea era recuperar todo el pasado histórico de un país y consolidar su identidad cultural como consecuencia del sentimiento nacionalista y del espíritu romántico. Al cese del conflicto napoleónico, los pueblos contribuyeron a salvar su patrimonio salvando la memoria y la conciencia nacional.

A mediados del siglo XIX nace lo que se denominaría como la época dorada del museo institución la cual dura hasta la primera Gran guerra; el museo se convierte en un instrumento social y de progreso al servicio completo de las elites. Como recuerda Joseph Ballart: “el historicismo es el sistema de pensamiento que orienta la museología y la

---

<sup>32</sup> Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología* (Madrid: Editorial Síntesis, 1998).

<sup>33</sup> Josep Ballart y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (México: Editorial Ariel, 2001), 48.

conservación de documentos durante la segunda mitad del siglo XIX, aliado concretamente con el positivismo”<sup>34</sup> Con esto nos podemos dar cuenta que sin historia o pasado no habrá ningún tipo de conocimiento en ninguna rama, por lo cual un edificio u un objeto podrán darnos el contexto de toda una civilización.

El impacto total que tienen los museos a lo largo de este siglo es impresionante. Gracias a la simbolización, prestigio, conocimiento y atesoramiento resultó de estos modelos que se aplicaron. Estos, al ser financiados y protegidos por el estado reflejaran tanto interior como exteriormente sus joyas, queriendo aparentar a los grandes templos del saber griegos. Los hombres comunes ven al museo como un escaparate, pero no como uno más sino todo lo contrario, uno donde el tiempo se alarga y detalladamente se puede observar el pasado de ese lugar lo que nos permite acercarnos desde una perspectiva particular a cada rincón de nuestra civilización.<sup>35</sup>

Una de las mayores aportaciones de este siglo a la museología son las culturas nacionales. Las personas que provienen de la clase media al igual que el estado se interesan saber qué es y de qué se componen las raíces históricas del espíritu que mueve masas y distingue unas de otras. Los museos locales como se les denomina, pretenden mostrar la riqueza cultural y económica de las regiones, exaltar los valores que los héroes populares llevan como prenda, atender la diversidad de sus regiones. Lo local desde el punto de vista ciudadano que aumenta a velocidades inimaginables en todos los aspectos, se transforma y da paso a lo que se conoce como Museo de historia de la ciudad; glorificando a la ciudad como lugar de historia, pasado y cultura.

Con todo lo anterior podemos darnos cuenta que no solo la política y la ideología alimenta al nacionalismo y con ello a los museos, la gente comenzó a recurrir a ellos emocionada y un extraño interés de saber cómo vivían los grandes monarcas de antaño. Este extraño interés sobre la historia motivo a más gente a saber sobre ciencia y avances tecnológicos con su consecuencia de aplicar estos en las expediciones de arqueología y paleontología; esto hizo que las colecciones de los museos crecieran y con ello la curiosidad de la gente por los museos como luminarias de saber para el pueblo superándolas en accesibilidad y en

---

<sup>34</sup> Josep Ballart y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (México: Editorial Ariel, 2001).

<sup>35</sup> *Ibidem*.

la sencillez de sus diálogos. Los museos de las grandes capitales de los países de primer mundo comienzan a hacer un camino parecido al que tenían los templos de las musas como lugares de estudio del arte y las ciencias ya que es innato del ser humano ver lo mejor de su pasado (experiencias, sentimientos, acciones) reflejado y cristalizado para que las próximas generaciones continúen con su legado. Con lo cual hasta finales del siglo XIX, el museo se convierte en el lugar idóneo para guardar estas historias, dando pie a la creación de edificios *ex profeso* para exponer y cuidar las piezas haciendo que las investigaciones, especializaciones y exposiciones internacionales incrementen en el siguiente siglo.

## **1.2 Entre cerros, lagos, chapulines y plumas: Los museos de este lado del charco**

Siempre que hablamos de la situación precolombina de los pueblos americanos, nos referimos a todos los pueblos pertenecientes a Mesoamérica y Sudamérica. Pero ¿Y América del Norte? Aunque existen miles de trabajos serios y rigurosos sobre los indios americanos, a pesar de que la literatura, el cine y la televisión han difundido a la sociedad muchos aspectos de la cultura india (atuendos, penachos, danzas, cánticos, armas, costumbres guerreras), es muy poco lo que conoce el público en general sobre la historia de estos pueblos. Se da además la circunstancia de que lo que estos últimos medios han difundido son retazos, más o menos verídicos, sobre las naciones más belicosas, como los apaches y las que vivían en las grandes llanuras que se extienden al este de las Rocosas (sioux, cheyennes, comanches, kiowas, entre otros), y que estos relatos frecuentemente reflejan sólo una época determinada: mediados del siglo XIX.<sup>36</sup>

### **1.2.1 América del Norte**

Los registros que se tienen de los primeros pobladores americanos, son a partir de la llegada de los Colonos a Norteamérica, y todo lo que sabemos antes de la llegada de los blancos

---

<sup>36</sup> Gary B. Nash, "La historia prohibida de los Estados Unidos Mestizos. Trabajos y Comunicaciones", *Memoria Académica*, núm. 24, (1996): 65-94, acceso 7 de noviembre de 2017, [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf).

está basado en sus tradiciones orales con muy pocas pictografías y escasos restos arqueológicos<sup>37</sup>. Su historia parece que comenzó cuando aparecen los primeros testimonios escritos sobre ellos, tras sus encuentros con los exploradores europeos, que tuvieron lugar en el siguiente orden: españoles, franceses, ingleses, holandeses, suecos, rusos y americanos. Al hablar de los primeros contactos entre europeos e indios nos referimos, como es lógico, a los que se realizaban con el conocimiento y la aprobación de los gobiernos de los países de origen de los primeros expedicionarios, y que son de los que ha quedado testimonio documental.<sup>38</sup>

La entrada e instalación europea en América del Norte, y de los diferentes objetivos, modos de actuar y comportamiento con los indígenas por parte de exploradores y colonos, según sus países de procedencia hizo que las costumbres, su cosmología y sus modos de producción llegaran casi al nulo conocimientos de las mismas.

Cuando los primeros europeos abordaron el continente americano vivían dispersas en él unas cuatrocientas tribus<sup>39</sup>. El norte extremo lo habitaban los esquimales, que llevaban allí una existencia nómada y bastante primitiva y carecían de otra organización social distinta de la familia. Los pueblos nativos que habitaban las regiones hacia el sur llevaban una vida semi nómada; encendían fuego golpeando uno contra otro dos pedazos de sílex, empleaban utensilios de piedra, confeccionaban cestos y adiestraban a los perros convirtiéndolos en animales domésticos. No eran muy numerosos; se estima que hacia el año 1600 había en América unos ochocientos mil de los cuales, aproximadamente, doscientos cincuenta mil residían en la región situada entre la costa del Atlántico y el Mississippi. Para ellos, la naturaleza era madre, proveedora y maestra de vida, tomaban de ella sólo lo necesario para vivir ya que el mundo espiritual era para ellos lo más importante.<sup>40</sup>

Como ejemplo están los indios Sioux, para quienes su religión se centra no en un Ser creador del mundo; sino en un objeto, la pipa sagrada.

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> Gary B. Nash, "La historia prohibida de los Estados Unidos Mestizos. Trabajos y Comunicaciones" *Memoria Académica*, núm. 24, (1996): 65-94, acceso el 7 noviembre de 2017, [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf).

*El mito más importante para todos los lakotas es el de la mujer búfala blanca (llamada también mujer cría de búfalo blanca), donde no se habla del origen del mundo o de los hombres, sino del origen de la religión lakota. El mito en cuestión, que suele llevar por título "El don de la pipa sagrada", se conoce sobre todo a través de la versión de Black Elk: dos hombres que estaban cazando vieron venir hacia ellos una bellísima mujer enteramente vestida de blancas pieles de alce. Uno de los cazadores, que la deseo fue aniquilado por ella. El otro fue enviado al campamento con el encargo de decir a su pueblo que se hicieran los preparativos necesarios para recibirla. La mujer llegó trayendo consigo la pipa sagrada e instruyó a los lakotas en los siete rayos en que debía utilizarla. A continuación, después de transformarse sucesivamente en cría de búfala, en búfala blanca y en búfala negra, desapareció.<sup>41</sup>*

Este mito nos enseña la forma en la que ellos ven y representan lo sagrado, de ahí fundan y originan su mundo ayudándolos a orientarse en el tiempo y el espacio. Donde la naturaleza es amable con ellos mientras la respeten y cuiden.

Así como este, existe muchos relatos más; de cada una de las múltiples tribus que habitaban la parte de Norteamérica dándonos cuenta que para ellos no era realmente importante conservar todo, sino que solamente mantenían cerca de ellos lo estrictamente necesario, confiaban su pasado a ellos mismos a través de la tradición oral, una tradición que pasaba de generación en generación.

Después de la llegada de los peregrinos y el establecimiento de las trece colonias, la cultura causarían una profunda preocupación y se desea que esta sea de dominio público. El conocimiento y la cultura serían requisitos indispensables para forjar la personalidad de las naciones jóvenes que estaban forjando sus propios caminos. Como resultado de ello tenemos jardines botánicos, gabinetes de curiosidades y colecciones que empezaron a fungir precedentes de lo que serían los museos años después bajo la tutela de Charles Willson Peale, precursor y padre de la museología estadounidense con la ayuda del suizo

---

<sup>41</sup> Gary B. Nash, "La historia prohibida de los Estados Unidos Mestizos. Trabajos y Comunicaciones" *Memoria Académica*, núm. 24, (1996): 65-94, acceso el 7 noviembre de 2017, [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf).

Pierre Eugene du Simitiere. Ambos con sus incansables esfuerzos le ofrecieron a la joven nación bases para un próspero futuro museal en América. Peale construyó su propio museo en Filadelfia en 1784 y puso en práctica su idea de “divertirse y al mismo tiempo instruir, tanto a adultos como a jóvenes de ambos sexos y de cualquier edad”.<sup>42</sup>

En poco tiempo comenzó a crecer por numerosas donaciones, algunos intercambios culturales con instituciones de Inglaterra y Francia pero principalmente por la creatividad e inventiva del dueño. Arte, historia, ciencias naturales, figuras de cera causaron que las personas aceptaran pagar los 25 centavos como costo de la entrada al recinto. Sin darse cuenta que con esto también iniciaba la creación de las instituciones privadas que serían parte importante de la institucionalización de los museos en Norteamérica, a comparación de América Latina en donde los mayores promotores de la cultura sería el Gobierno.

A varios de los hijos de Peale también les interesaba el coleccionismo, colaborando con el estableciendo “sucursales” en Nueva York, y Baltimore siendo los iniciadores en el continente de las llamadas “Noches de museos” ya que tenían un sistema de iluminación de gas, lo que les permitía abrir algunas cuantas horas en la noche. Desgraciadamente a la muerte de este, sus museos no tuvieron los mismos cuidados y sus hijos se vieron obligados a vender la parte más grande de la colección a Phineas T. Barnum, fundador del Museo Americano y después fundador del Circo Americano como se conoce actualmente. Una de sus aportaciones al mundo de los museos fue el ver estas instituciones como negocios o empresas manejando sus giros de ventas hacia el entretenimiento y el espectáculo; cuya meta solo era una: Vender.

Discutiendo para el caso norte-americano el lema del American Museum of Natural History, “For the people, for education, for science”, George Brown Goode, que se tornaría el secretario asistente de la Smithsonian Institution y responsable por su Museo Nacional, presentó un artículo “Museum- history and Museums of History” en la Tercera Reunión Anual de la American Historical Association, en Washington, en diciembre de 1888; por

---

<sup>42</sup> Elizabeth Tawney Michael, *Charles Willson Peale's Philadelphia Museum: A Space of Amusement, Education, and American Citizenship*. Tesis de maestría, School of Architecture, University Of Virginia, 2017), [Libra \(blog\), 31 de Octubre del 2018, https://libra2.lib.virginia.edu/downloads/bg257f23d?filename=1\\_Tawney\\_Mical\\_2017\\_MARH.pdf](https://libra2.lib.virginia.edu/downloads/bg257f23d?filename=1_Tawney_Mical_2017_MARH.pdf).

ser considerado el primer artículo formalmente publicado sobre historia de los museos norteamericanos. En ese artículo, que es ampliamente mencionado en la literatura de museos de la época, Goode ignoró el pasado museológico norteamericano afirmando que los museos anteriores a la década de 1870 reunían objetos al azar, sin ninguna preocupación científica o educacional, consistiendo en meros espectáculos destinados a la diversión pública.<sup>43</sup>

Se afirmaba que no había un movimiento formal de museos anterior a 1870 y que no fue formada ninguna organización profesional, ninguna revista oficial fue publicada, que no había porta-vozes oficiales de los museos. Entretanto, todo un conjunto de propietarios y directores de museos estableció sólidas redes de comunicación entre sí, “simultáneamente influenciados por los mismos factores culturales resultaba que estaban haciendo las mismas cosas, en el mismo momento por los mismos motivos”<sup>44</sup>, tratando de delimitar las consideraciones y explicaciones sobre ciencias, educación y museos en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX. Esto no significa ignorar los contextos anteriores, ya que estos pueden contribuir para explicar más detallada las luchas y bifurcaciones internas del período que estudio.<sup>45</sup>

### **1.2.2 América del Sur**

Mientras en Norteamérica Charles Willson Peale comenzaba a hacer sus pininos con los museos privados, en el sur estaban iniciando sucesos políticos y culturales de gran importancia: guerras y luchas por la libertad, intelectuales e insurgentes llevando a la cabeza grupos de gente armada por mejores vidas, expediciones científicas, formación de colecciones y museos.

En América del Sur tenemos a Colombia, a Brasil y a Argentina tres países con gran riqueza cultural y en cuestión de museos aún más. En cuanto a Colombia tenemos la

---

<sup>43</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

exploración a Nueva Granada en el ámbito Botánico a cargo de Celestino Mutis en 1760 para hacer su obra cumbre, *La flora de Santa Fe de Bogotá o de Nueva Granada*. Donde clasificaba y examinaba especies de quina que beneficiaron a la península todo esto ilustrado en láminas por sus discípulos americanos en Mariquita meses antes de su muerte por lo cual no lo pudo terminar. Fueron elaboradas en total 6,849 láminas.<sup>46</sup> Fueron enviadas a España en 1817 y su recinto de olvido fue el Museo de Ciencias Naturales de Madrid durante muchísimos años permanecieron en la oscuridad hasta que actualmente los gobiernos de ambos países se han ocupado del cuidado y publicación de las mismas.

Lo que más importa de este trabajo es toda la influencia que dejó Mutis. Su labor docente, su calidad humana y la admiración que emanaba de él fue lo que motivó a todos los colombianos que lo rodeaban, inclusive varios de ellos pelearon en la guerra por la independencia de Colombia y después ejecutados por su participación en la sublevación. Para Brasil, la exploración y creación del Horto o Museo-Botánico Gabinete de Mineralogía, el Museo de Historia Natural de Rio de Janeiro y del Jardín Botánico por el Emperador Juan VI en 1818, tuvo la finalidad de adaptar al clima de la ciudad especies traídas desde las Indias Orientales como la nuez moscada, la canela y la pimienta. Muchas de las plantas iniciales del Jardín Botánico Río de Janeiro, provenían de las Islas Mauricio y de las Guayanas. Una de ellas, que se convertiría en emblema del jardín, es la conocida como Palmera Imperial o Palmera Real. Regalo de don Luis de Abreu Vieira e Silva, fue el mismo Príncipe Don João quien la plantó y por eso se le dio ese nombre.<sup>47</sup>

La idea inicial de los directores del Jardín Botánico fue mantener ese ejemplar en exclusividad pero los esclavos subían por la noche a la palmera y recogían sus frutos para venderlos clandestinamente.<sup>48</sup> De este modo la llamada Palmera Real (Roystonea oleracea) se dispersó por todo el país, haciéndose más conocida incluso que la palma nativa. La palmera original (Palma Mater) plantada por Don João sobrevivió hasta 1972 cuando fue alcanzada por un rayo, en ese momento medía 38,7 metros de altura y su tronco se exhibe hoy en el Museo. Aunque las luchas por la independencia de Brasil ocasionaron

---

<sup>46</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

<sup>47</sup> *Ídem*.

<sup>48</sup> *Ídem*.

que el Jardín Botánico de Río de Janeiro cayera en un período de abandono, en 1822 fue abierto al público ya con el nombre de Real Jardín Botánico. Fue durante esos años que el fraile carmelita Leandro do Sacramento, miembro de la Academia de Ciencias de Londres y Munich y Profesor de Botánica de la Academia de Medicina y Cirugía de Río de Janeiro, asumió la dirección del Jardín Botánico, aumentando notablemente las colecciones, catalogándolas y dándole un carácter mucho más científico.<sup>49</sup>

En Argentina, el arte y las colecciones siempre fueron de la mano, iniciando en el siglo XIX la Era de los Museos.<sup>50</sup> Debatido siempre sobre las relaciones entre el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo Histórico Nacional teniendo ambos su origen en la idea de que era necesario educar a la población, exhibiendo de un modo espectacular el arte y la historia, haciendo que la población sienta que vive y forma parte de una nación unida; aunque sin tener bien definidas las líneas que dividían a la Ciencia, de la Historia y el Arte.

Uno de los principales museos de Argentina, fue el Museo Histórico Nacional fue pensado como un altar laico de la patria. Un relicario que contendría las reliquias de los héroes de la Independencia, y en particular de José de San Martín.<sup>51</sup> El director del Museo, Adolfo P. Carranza, escribió innumerables cartas a familiares de esos ilustres personajes y coleccionistas pidiendo piezas para completar el relato del museo. Después de su fundación en 1889 la colección del MHN creció exponencialmente con una inmensa cantidad de donaciones. Cambió en pocos años dos veces de sede para albergar todos esos objetos, y finalmente quedó establecido en el edificio de la Quinta de Lezama, donde hoy se encuentra.

Otro de los casos es la propuesta expositiva inicial del Museo de La Plata, provincia de Buenos Aires, explicitada en el artículo «Rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo» de Francisco Pascasio Moreno, creador y director del museo de 1884 a 1906. Cabe destacar

---

<sup>49</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

<sup>50</sup> Fue el momento de auge de los museos y de las instituciones que adquirirían entonces un extraordinario prestigio e impulso en los centros urbanos de Europa, América y (como ha revelado la circulación de publicaciones recientes) otras regiones del planeta como Japón, Australia y Nueva Zelanda.

<sup>51</sup> José Francisco de San Martín y Matorras ( Yapeyú, Virreinato del Río de la Plata; 25 de febrero de 1778-Boulogne-sur-Mer, 17 de agosto de 1850) fue un militar y político cuyas campañas revolucionarias fueron decisivas para las independencias de Argentina, Chile y Perú. Es reconocido como uno de los Libertadores de América por su contribución a la autodeterminación de una gran parte de la América española.

que ambos artículos fueron publicados en el primer volumen de la Revista del Museo de La Plata (1890-1891), el periódico que divulgaría los trabajos científicos de la institución.

Sabemos que el origen del “movimiento de museos”, no nace ni en los Estados Unidos ni en América Latina, durante las últimas décadas del siglo XIX, si no que fue en ese período cuando los museos establecieron sólidas redes de comunicación, entre sí, con sus diferentes públicos y se integraron a los procesos internacionales que Laurence Vail Coleman<sup>52</sup> caracterizó como el “movimiento de museos”.

Si analizamos el panorama mundial de los museos de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, Coleman, director de la American Association of Museums considera la expansión sin precedentes de los museos de todos los tipos, por todo el mundo, como un verdadero “movimiento social”,<sup>53</sup> totalmente marcado por las amplias redes de intercambios culturales y científicos, que hicieron que se pusieran en contacto, de diferentes modos y en diferentes circunstancias, los museos de todo el mundo. Coleman ya incluía a los museos de Sudamérica en ese movimiento pues, a fines de la década del 20, ya había viajado por prácticamente toda América del Sur y elaborado un catálogo con muy buenas y específicas descripciones de los museos sudamericanos.<sup>54</sup>

### 1.2.3 México

El acto de coleccionismo es poseer, recopilar, acumular, mostrar, compartir y sobre todo volver a sentir. El recolectar objetos hermosos o enigmáticos como lo que se conoce en la actualidad como coleccionismo, comenzó con gran éxito durante el Renacimiento Italiano a partir del siglo XV. El hombre renacentista se situó en el epicentro de la realidad y los humanistas de esa época lograron tener la visión de un mundo con la capacidad de

---

<sup>52</sup> Laurence Vail Coleman fue director de la Asociación Estadounidense de Museos, con sede en el Smithsonian Institute, Washington DC. Autor de muchos libros sobre museos y la autoridad más destacada en este tema en los Estados Unidos, sirvió a la Asociación Estadounidense de Museos como su Director por 35 años, se retiró en 1958 y fue elegido Director Emérito en agradecimiento por sus notables logros durante ese período.

<sup>53</sup> L. V Coleman, *The museum in America* (Washington D.C.: The American Association of Museums, 1939).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

asombrarse y admirarse por las artes, acercándose cada vez más a ellas e involucrándose en su mundo, un mundo donde se proyecta la inspiración. De ahí surgieron los mecenas y patronos, quienes invitaban a sus palacios a los más renombrados artistas de la época. Hubo personajes como Lorenzo de Medici, quien se dio a conocer por su asombrosa colección de escultura, pintura, manuscritos e inclusive animales exóticos.

La pasión que despertó el Siglo de las Luces por la historia, los animales, las plantas y los fósiles, influyó en los eruditos de esa época a tal grado que los gabinetes de curiosidades en años posteriores llegaron a ser los mayores centros de información e investigación, casi a la par de las mismas universidades. Después del descubrimiento de América, esos gabinetes se llenaron de las cosas más exquisitas que pudiéramos imaginar desde plumas de quetzal, pasando por máscaras de jade, flores de cempazúchil, animales como el xolozcuintle, hasta personas de carne y hueso Pero pongamos realmente atención a este lado del mar donde aún, hasta la fecha, no sabemos con claridad lo que significaba para los antiguos mexicanos, para los incas, para los pieles rojas el coleccionar.<sup>55</sup>

Esto me lleva a hacerme varias preguntas como qué valor tenía el tesoro que pasaba de un gobernante a otro, la acumulación de ofrendas a las deidades. ¿A caso los mesoamericanos tenían la conciencia histórica? ¿Por qué les interesaba que esto no se fuera al olvido?, ¿Que intenciones tenían? ¿Por qué hasta la fecha, no podemos saber qué era lo que ellos deseaban con este tipo de acciones?

Realmente nunca sabremos demasiado sobre nuestro pasado prehispánico. Cuando estas grandes culturas se unieron, fue una violenta transición, que casi anuló en su totalidad la integración de la civilización perdedora. Por lo cual jamás sabremos cómo es que pensaban y que significaban las cosas para ellos. Como decía el Arqueólogo Mexicano Roberto García Moll, “no tenemos la posibilidad de lograr una aproximación real al mundo precolombino. ¿Qué significaba para ellos coleccionar? ¿Preservar?”<sup>56</sup> Sabemos por los estudios que se han elaborado hasta hoy que esa tendencia se manejó, pero claramente para ellos era algo completamente diferente a lo que entendían los europeos de ese momento, y

---

<sup>55</sup>. L. V Coleman, *The museum in America* (Washington D.C.: The American Association of Museums, 1939).

<sup>56</sup>Robert García Moll, *Yaxchilan: antología de su descubrimiento y sus estudios* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986).

claramente distinto a lo que entendemos ahora. Los tesoros de los que hablan, las ofrendas, la conciencia histórica que se nota que tenían, la forma de ordenar y la clasificación de varios reinos naturales ¿Que intenciones nos dan a entender? ¿Que necesitaban que no se perdiera a través del tiempo?

Roberto García Moll sostiene que los mesoamericanos coleccionaban objetos con un sentido etiológico, reunían piezas con las cuales fueran capaces de reconstruir su propio pasado como pueblo para establecer equidad y emparentarse con las antiguas culturas más importantes. No debemos olvidar la necesidad, la obsesión, que tenían los aztecas por fijar su historia a través de reconstrucciones cuyo propósito era legitimarlos como los herederos de Tula y Teotihuacán; demostrando así tener conciencia histórica al hacer memoriales a un pasado que pretendían adjudicarse.<sup>57</sup> Varias piezas son ejemplo como las máscaras teotihuacanas encontradas como ofrendas en el templo mayor, o la máscara olmeca encontrada en la misma excavación procedente de Guerrero.

Ellos tenían el afán por incluir el pasado de los demás al suyo, por lo cual trataban de emplear simbolismos en sus obras, un ejemplo de ellos es Tenochtitlan. Los aztecas concibieron su ciudad como el centro del cosmos, esta ciudad está en el corazón de una isla, en el medio exacto de los cuatro cuadrantes, reproduciendo con los cuatro barrios, las cuatro esquinas del plano que es el universo para ellos. Ser el epicentro del mundo significaba para ellos ser el lugar donde convergen todas las civilizaciones y ello era posible a través de la representación. Es esta situación privilegiada de la ciudad la que nos explica el por qué existen zoológicos y jardines botánicos ya que al ser ellos el ombligo de mundo deben de tener flora y fauna de todos lados. En cuestión de documentos importantes también reunían sus códices y libros de pinturas en importantes recintos llamados *amoxcalli* que eran auténticos archivos y bibliotecas. Tal era la variedad y el número de ejemplares que llegaron a tener más *amoxcalli* o *amoxpialoyan* tanto en Texcoco, Tenochtitlan como en otros centros de importancia, describiéndolas como las casas de los libros del mundo náhuatl.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> *Ídem.*

<sup>58</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

Los códices y libros de los que hablamos en los párrafos anteriores perecieron bajo el fuego algunos inclusive más de dos veces, la quema de estos tiene un trasfondo sumamente político. Itzcoatl<sup>59</sup> ordenó la destrucción de los códices de su pueblo para elaborar nuevas versiones de la historia mexicana y de su supremacía como pueblo. La siguiente cita de José María Kobayashi en el libro de Miguel Ángel Fernández lo explica:

*Destruída así la versión de la historia de los mexicas y puesta en marcha la elaboración de una nueva que exaltaría ante todo la preeminencia del pueblo mexicana frente a la de los demás, lo que restaba era infundir el nuevo concepto de vida en la mente y el espíritu de cada uno de los habitantes de Tenochtitlan. La politización de la historia y su monopolización por parte del estado eran ya un hecho consumado. En pocas palabras, el Estado se proponía dar su versión de la historia al pueblo.*<sup>60</sup>

Con esto podemos dar cuenta que existía el coleccionismo en la antigüedad de América, y los propósitos con los que se hacían. Demuestran su conciencia histórica, obligando a poner atención sobre los objetos que ellos quieren dar importancia sobre su pasado y la gran presencia del Estado consiente de la importancia que tendría la educación de los jóvenes y los niños para la construcción de su futuro; los pueblos antiguos mexicanos muestran una preocupación por el futuro. Quién diría que años después estos mismos códices serían los tesoros de la época virreinal, necesarios para descifrar un pasado único y usarlos como uno de los muchos símbolos de nuestra nacionalidad.

Los antiguos prehispánicos nunca establecieron colecciones ni museos a la manera occidental pero nos podemos dar cuenta que coleccionaron, clasificaron y conservaron cosas por el simple instinto que tiene el hombre por preservar su paso por la tierra y tramitar lo más trascendental a sus descendientes. Tomemos como referencia el gran tesoro

---

<sup>59</sup> Impulsor definitivo de la hegemonía mexicana sobre los pueblos de su época, Itzcóatl puede considerarse el fundador del imperio mexicano. Fue durante su reinado que los mexicas se liberaron de la tutela tepaneca, que se estableció la alianza con Tacuba y Texcoco, y que se formalizó la estructura política acorde al nuevo papel de Tenochtitlan como cabeza de una poderosa entidad que tenía como sustento principal los tributos de los pueblos sujetos. Enrique Vela, "Los tlatoanis mexicas. La construcción de un imperio". *Revista Arqueología Mexicana*, (octubre 2011), (blog), 27 de febrero de 2018, <http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/itzcoatl-serpiente-de-obsidiana-1427-1440/>

<sup>60</sup> José María Kobayashi, *La educación como conquista* (México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1985), 49-50.

de Moctezuma II, las riquezas concentradas eran símbolo del poder del tlatoani y no por opulencia personal de cada uno de los gobernantes. Sabemos que se premiaba a los guerreros victoriosos y a los que destacaban por otras actividades, por lo que podemos decir que era una especie de fondo de ahorro colectivo<sup>61</sup>. Con estos datos nos damos cuenta que el mundo prehispánico se debe manejar y entender de otra manera, su interpretación cosmológica y su congruente esfuerzo por defender lo que para ellos debe de ser conservado, protegido y transmitido.

Uno de estos datos importantes de los cuales los españoles aprendieron de la cultura mexicana fue la botánica, la herbolaría y la zoología, las cuales alcanzaron niveles de gran consideración dado a sus investigaciones, estudio y aplicación en diferentes terrenos de la vida cotidiana. Es de suma importancia recordar que el *herbarium*, el *arboretum*, el zoológico y el acuario también fueron considerados museos con la única diferencia que los objetos que se encuentran ahí están vivos y se investiga sobre ellos. Los mexicanos aprendieron, a través de su curiosidad científica y su afición jardinera, crear magníficos jardines botánicos y zoológicos de los cuales Cortés quedó maravillado de su contenido y forma de mantenerlos y conservarlos, mencionándolos en sus cartas de relación.<sup>62</sup>

Parecía que delante de sus ojos veían lo que tal vez en su tiempo fue Atenas, el templo de las musas y sus orgullosos ideales materializados del otro lado del mundo, armonizando la sensibilidad con la ciencia, el estudio con el arte y el coleccionismo. Hay un dato muy curioso que escribe Miguel Ángel Fernández, señala que los primeros jardines de Europa se crearon en Padua en 1545 y el de Pisa en 1545/1562 y que muchísimos autores tienen la teoría que los jardines de Moctezuma II influyeron en gran medida a los jardines europeos ya que fueron introducidos en Europa varios años después de la conquista de la Gran Tenochtitlan, no se puede negar el gran efecto causado por ellos en el desarrollo de la ciencia Europea.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. T II (Paris-Buenos Aires: Sociedad de Ediciones Louis Michaud, 1939), 45-60.

<sup>62</sup> Hernán Cortés, *Cartas de Relación* (México: Editorial Porrúa, 1960), 60-70.

<sup>63</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

Desgraciadamente la poca población mexicana que sobrevivió a las guerras y a las enfermedades los tratos horribles a los que eran sometidos les esperaba todavía un desgaste más prolongado, la evangelización. La imposición de una nueva cultura y la destrucción de la suya. Eso implicó la devastación de templos, ídolos, códices, archivos, zoológicos en aras de la cristiandad sin saber de la importancia de lo que estaba destruyendo. En el libro *Disertaciones*, Lucas Alamán menciona algo muy importante con respecto a esta época

*Por desgracia, los misioneros no supieron distinguir los objetos idolátricos de los manuscritos geroglificados cronológicos e históricos. Así que fueron entregados a las llamas los archivos de Texcoco, con gran pesar de los indios instruidos que sabían el significado de aquellos misteriosos dibujos.*<sup>64</sup>

El carácter de lo mexicano en la historia y principalmente de la estética, comenzaba a nacer a expensas que en los siglos posteriores el Virreinato estaría sólo con la mirada hacia el presente, olvidándose y negando de un pasado que le pertenecía, si no que le determinaba como región. Contrastando con esto, los cronistas y conquistadores estaban fascinados con la recolección de códices y facsímiles, las grandiosas obras de arte no despertaron mucho interés entre los europeos. Ni siquiera los Medici quienes eran los coleccionistas les interesó el arte prehispánico, solo sintieron algo de curiosidad por la calidad con la que fueron elaborados; su valor artístico paso desapercibido para pasar a formar parte de los gabinetes de curiosidades como rarezas del nuevo mundo. Algunos solo para aumentar los números de su colección. Otros con fines más intelectuales, con criterios selectivos y más amplitud hacia el estudio de las piezas, conservando las mejores, descontextualizándolas por completo quitándoles con esto parte de su misma esencia y valor. Grandes cantidades de estas curiosidades llegaron a España desde las colonias Americanas, a tal punto que se crea El Museo de Ultramar Las Indias en España.<sup>65</sup>

En los albores de la época colonial, la idea de hacer un Museo de América en España viene desde el siglo XVI, cuando Francisco de Toledo, Virrey del Perú; sugirió primero una exposición sistemática de muestras americanas. La idea se desechó y olvidó, solo fue a

---

<sup>64</sup> Lucas Alamán, *Disertaciones*. T. II (México, Editorial JUS, 1942), 137-139.

<sup>65</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

través del tiempo fue mutando; aumentando las posibilidades. Los coleccionistas aumentaron su número de piezas y no sólo las de la capital sino en muchos lados de la provincia tenían números más altos que los de las colecciones de Madrid. Pero sólo se logró hasta el siglo XX cuando el Museo de América pudo mostrar gran parte de las piezas precolombinas que llegaron en las centurias anteriores.

Respecto a la Nueva España en 1752, el Rey Fernando VI redacta la Real Orden en donde se describe la memoria que se les debe mandar a todos los Virreinos de América para recolectar todo tipo de materiales para la creación del Gabinete Real de Historia Natural de las Minas.<sup>66</sup> Este documento va más allá de la simple colección y catalogación de minerales.

Otro caso que podemos mencionar es el de Lorenzo Boturini, (milanés de nacimiento, mexicano por honores) considerado uno de los primeros precursores del coleccionismo y la historiografía mexicana. Para la llegada a la Nueva España de este señor fueron demasiados, entre ellas el alojamiento que le dio su amigo Codallo<sup>67</sup> (posteriormente canónigo de la Colegiata de Guadalupe) ya que ahí comenzarían sus investigaciones sobre la ya milagrosa imagen de la Virgen de Guadalupe, cuyos frutos lo llevarían a otros campos de estudio como la historia de la sociedad prehispánica. Viaja por varios de los actuales estados de la República como Tlaxcala, Puebla, Michoacán y México escribiendo, escuchando, preguntando y recopilando todo lo directamente relacionado con costumbres y tradiciones indígenas, conservando códices, manuscritos documentos que fueron antes ignorados por quienes no tuvieron la preocupación de investigar más a fondo hasta llegar a completar la información que en su momento tenían sobre la civilización prehispánica hasta el momento, el Catalogo del museo indiano.

El cual incluía una gran cantidad de documentos y testimonios sobre los sucesos del Tepeyac, profundizando a tal grado que haría una gran campaña para la coronación de la Guadalupana. Desgraciadamente el cambio de Virrey hizo que los deseos y aspiraciones del milanés se vieran derrumbadas al defender su devoción ante las crueles leyes indianas en

---

<sup>66</sup> *Gabinete Real de Historia Natural de las minas*, Manuscrito redactado en Aranjuez el 6 de Junio de 1752. Sección de Archivalía de la Biblioteca Nacional de Antropología de México, foja 2.

<sup>67</sup> Álvaro Matute, "Lorenzo Boturini y el pensamiento Histórico de Vico", *Serie de Historia Novohispana*, no. 26, (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1976), 9-57.

contra de los extranjeros, sería enviado a prisión durante 10 meses y su extensa y grandiosa colección incautada. Tanto su devoción como el trabajo de 8 años jamás vieron tierra americana nuevamente ya que recibió el perdón, la indemnización y su título de cronista de las Indias en 1746 y el moriría en 1755. Escribió varios libros que hoy son considerados grandes obras y bien como dice Álvaro Matute:

*Son tres las actividades que dan a Boturini un lugar en la historia, no solo mexicana sino también en el mundo, su guadalupanismo frustrado, su extensa colección de documentos al que bien llamo Catálogo del museo Indiano y la aplicación de Vico a la historiografía de México. Al hacerlo en la época en la que todo se sucinto todo, debe considerarse como única; se enfrentó al Virreinato, quien veía con ojos de odio todo que tuviera que ver con lo guadalupano, símbolo de identidad americana”<sup>68</sup>*

Las aportaciones de Boturini a la museología Mexicana fue invaluable debido a la cantidad de documentos reunidos y anotados por él, son los antecedentes más importantes en rescate y clasificación.

La Real Academia de San Carlos es también una gran referente a la creación y resguardo de piezas de arte pictórico. La gran pinacoteca resguarda lienzos, dibujos y bajorrelieves desde 1778. El principal objetivo para fundar la Academia de San Carlos era educar y capacitar a los artistas ya fuesen “naturales” o “criollos” de la Nueva España. Para ello se invitó a artistas españoles relevantes, como Manuel Tolsá, que formaron parte del grupo de profesores que impartieron cátedra, tomando en cuenta los modelos franceses, ingleses y españoles como principal influencia. Su mayor auge fue durante los siglos XVIII y XIX, pues fue el punto de origen de casi toda la pintura, la escultura y el dibujo que se produjo en México y Centroamérica.

Al ser la primera escuela de arte fundada en América, tuvo gran afluencia de jóvenes provenientes de otros lugares que llegaron a conformar una plantilla de alrededor de 400 alumnos con Jerónimo Antonio Gil como Director. A la par del crecimiento que se tuvo en

---

<sup>68</sup> Álvaro Matute, “Lorenzo Boturini y el pensamiento Histórico de Vico”, *Serie de Historia Novohispana*, no. 26 (1976), (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1976), 9-57.

cuestión de alumnado y fama, también crecía la necesidad de exponer las obras para ser admiradas y preservarlas, con lo cual por esos mismos años se fue haciendo la adaptación de locales destinados a la exhibición y preservación además de la creación de colecciones didácticas. Al mismo tiempo, solicitaban a la madre patria “estatuas griegas y romanas, libros, grabados, vasos etruscos, retratos de pintores ingleses, franceses e italianos. Modelos de barro de Inglaterra”<sup>69</sup> objetos que serían sumamente enriquecedores para la colección de la institución y como referencias para el aprendizaje de los jóvenes.

Maestros de toda Europa comenzaron a llegar a San Carlos, con lo cual al poco tiempo cambiarían el modo de ver las cosas en la Nueva España. No sólo se hablaba de arte. Política, economía, ideología, derecho eran algunos de los muchos temas que se trataban ahí, con lo cual se comenzó a tener problemas políticos en la región. La ilustración comenzaba a llegar a América y claramente, ocupaba estos lugares para comenzar su propia vertiente. En 1782 una Real Orden decía que La Academia fuera la que conservara y guardara las pinturas extraídas de los conventos, poniendo los cuadros en exhibición “ordenadamente para el recreo del público”<sup>70</sup>

El Barón Alejandro von Humboldt a su paso por la Academia no dejaría pasar la magnificencia de lo que estaba presenciando, elogiando las instalaciones y la belleza del edificio, mencionando la creación, o el establecimiento de un museo para fines educativos y de comparación<sup>71</sup>:

*El peso del gran pasado artístico mexicano, pudo competir con las más puras muestras de arte grecorromano muestras de ellos, eran los torsos con proporciones helénicas con rostros indígena.*<sup>72</sup>

Gracias a las aportaciones de Boturini y de Carlo de Sigüenza y Góngora en el ámbito del coleccionismo mexicano, Francisco Javier Clavijero llamo a sus semejantes a conservar los

---

<sup>69</sup> Miguel Ángel Fernández, “Homenaje a la academia de San Carlos den su Bicentenario”,( México: Somex, 1982), 50-70.

<sup>70</sup> Álvaro Matute, “Lorenzo Boturini y el pensamiento Histórico de Vico”, *Serie de Historia Novohispana*, no. 26 (1976),(México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1976), 9-57.

<sup>71</sup>Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

<sup>72</sup> *Ibidem*.

vestigio de los antiguos prehispánicos diciéndoles que formaban parte de su mismo pasado, en un lugar donde se almacenaran las estatuas, pinturas, mosaicos, armas, vasijas y monolitos que se encontraron fruto de las excavaciones. En 1790, se encontró la piedra del Sol y la Coatlicue y se inauguró el primer Museo de Historia Natural abierto al público el 25 de agosto nombrando director a José Longinos Martínez. El museo contó con un acervo casi en su totalidad de especímenes del reino animal y vegetal. Las colecciones de Historia Natural fueron muy importantes gracias a los gabinetes de ciencias derivados de los inventarios que los reyes hicieron para conocer mejor sus colonias y virreinos para poder aprovecharlas más y enviar las colecciones completas e inéditas a la península. Todo lo mostrado fue acomodado como lo dictaban aquellos tiempos, la esencia de aquella época quedó encerrada en esas vitrinas. Veinticuatro estantes que contenían desde aves hasta minerales como el oro y la plata en estado puro, piedras volcánicas, resinas y hasta cortezas y raíces de árboles.<sup>73</sup> Los intelectuales de la época estaban fascinados con el Siglo de las Luces, para ellos era una obligación inmiscuirse en las revoluciones culturales y sociales que se estaban dando en esos momentos, cuyo estandarte era el conocimiento.

Pero como ha sido siempre en la historia de nuestro país, las rencillas internas y la guerra, la de Independencia en este caso, hizo que la vida de este recinto fuera corta junto con la conservación de los mismos objetos. Muy pocos pudieron salvarse de la rapiña después de los saqueos y la destrucción que trajeron consigo las batallas. Estas pocas piezas comenzaron con un difícil camino ya que los lugares en donde se mantenían no eran adecuados para su conservación hasta su llegada al Colegio de San Idelfonso en 1802.

Los inicios de la lucha insurgente fueron duros para la Academia de San Carlos, ya que esta fue un reflejo total de lo que estaba ocurriendo en el plano político. Maestros y alumnos de la Academia dejaron la estética de lado y sus convicciones personales fueron el motor que los hizo manifestarse dejando los lápices, pinceles y cinceles de lado y tomando las armas ya que su ética así se los pedía. Pero entre tantos de los aspectos importantes de esta situación, uno muy especial empezaba a sobresalir: la economía. La crisis en la que se encontraba el país y por la cual la cultura quedara relegada, hizo que la Academia a fines de

---

<sup>73</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

1820 suspendiera sus clases por falta de fondos y cerrara sus puertas hasta 1824 cuando por decreto presidencial reanudó actividades.<sup>74</sup>

Los objetos que eran exhibidos en el Museo Natural, se trasladaron al edificio de la Universidad para su resguardo y estudio y la Academia de San Carlos pasó por bastantes procesos de maduración entre ellos el nombramiento como director de Pedro Patiño Ixtolinque<sup>75</sup> ya que a través de todo el tiempo que fue alumno de la Academia, tuvo que padecer los criterios propios de la época en torno “a qué razas eran capaces e incapaces para desempeñar cargos de ciertos niveles”<sup>76</sup> y un cambio de nombre a Academia Nacional de las Tres Bellas Artes de San Carlos en México. Todo esto frente a la preparación de varios nuevos exponentes convencidos y esperanzados dejaban huella, preparando un precario escenario en una época naciente.

La Universidad se apegó a las disposiciones que el nuevo régimen le dictaba con lo que a la colección antes resguardada se refería, comenzando así la relación de trabajo entre ésta y el Museo Nacional. Durante el corto Imperio de Agustín I de Iturbide fundó el Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural ambos en la Universidad con las piezas resguardadas y nuevas adquisiciones prehispánicas. Tiempo después, aparecerían en escena 2 figuras muy importantes para la historia de nuestro país: Guadalupe Victoria y Lucas Alamán ambos fundadores del Museo Nacional. El mérito de Alamán fue haber logrado

---

<sup>74</sup> Miguel Ángel Fernández, “Homenaje a la academia de San Carlos en su Bicentenario”, (México: Somex, 1982), 50-70.

<sup>75</sup> Pedro Patiño Ixtolinque, Escultor mexicano mestizo, su padre fue español y su madre mestiza. Obtuvo una beca en la Academia de San Carlos, reservada para los «indios puros» de Nueva España, gracias a que su padre se hizo pasar por cacique de Coyoacán. Cuando recibió el título lo hizo con la condición de español puesto que los indios no podían acceder al mismo. En dicha escuela fue compañero de estudios de Santiago Sandoval y asistente de Manuel Tolsá. Con el escultor español trabajó en el Sagrario de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, en el Sagrario de la Catedral de Puebla donde esculpió una Inmaculada Concepción así como otras obras en catedrales mexicanas. A la muerte de Tolsá, Patiño Ixtolinque prosiguió su labor influenciado por el estilo neoclásico de Tolsá. En 1817 fue nombrado Académico de Mérito, el más alto rango de la institución, consiguiéndolo con un relieve en barro blanco como examen, La Proclamación del Rey Wamba, el cual se conserva en el Museo Nacional de Arte de México. En 1824, tras la reapertura de la Academia, fue designado como subdirector de escultura y a partir de 1826 fue su director.

<sup>76</sup> Elizabeth Fuentes Rojas, “Renacimiento de La Academia de San Carlos, Crisis y Consolidación como centro Docente y como Museo” (comunicación presentada en el Congress of the Latin American Studies Association, Toronto, Canadá, 6-9 de octubre de 2010), Consultado el 18 de abril del 2017 en [http://blogs.fad.unam.mx/academicos/elizabeth\\_fuentes/wp-content/uploads/2011/05/Articulo-LASA-2010-Renacimiento-de-la-Academia1.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/elizabeth_fuentes/wp-content/uploads/2011/05/Articulo-LASA-2010-Renacimiento-de-la-Academia1.pdf)

llevar a cabo un proceso de organización del museo a partir de 1822 el cual llevaría a que tres años después Guadalupe Victoria fundara finalmente El Museo Nacional.<sup>77</sup>

La paciencia sería un factor importante de tener en cuenta en el ámbito de la cultura ya que a pesar de los múltiples decretos, las luchas constantes y los cambios de régimen hacían que la situación económica de los museos, los postergara bastante en la incertidumbre. Con estos suplicios, vino a México una gran ayuda; estudiosos de Francia Inglaterra y Alemania llegaron a nuestro país con el fin de hacerse de un nombre al descubrir el “Egipto Americano”,<sup>78</sup> adentrándose en zonas arqueológicas del sur del territorio, reuniendo materiales valiosos y fidedignos, publicaciones a veces muy bien documentadas así que el gran interés que se despertó alrededor del misticismo de las culturas latinas precolombinas. Lo anterior fue contundente para llevar a América a otro nivel cultural.

Después años de vida Independiente y de las constantes rencillas entre Liberales y Conservadores, llegó a nuestro territorio una esperanza; algo grande, maravilloso, insuperable que hizo que las piernas de los liberales temblaran: Maximiliano de Habsburgo, recién nombrado Emperador de México. Aunque muchos sabían que esta medida al buscar el apoyo de Francia en lugar del pueblo mexicano, estaba condenada al fracaso y no dejaba de ser un peligro para varios de los sectores importantes de la sociedad, Maximiliano, entre todas las propuestas que trajo a México planteaba algunas cosas interesantes referentes a la educación con tintes liberales que, a pesar de ser regímenes contrarios, creían que eran posiblemente aplicables para la sociedad Mexicana.

El Museo Nacional fundado por Guadalupe Victoria se encontraba desatendido, y estaba en la mira del Emperador, él decretó el cambio de ubicación y la reorganización del Museo enfocándose más en las cuestiones científicas, relegando un poco las históricas y arqueológicas. Abrió un espacio en Palacio Nacional al que nombró Galería Iturbide, siendo el primero en hacer una representación del pasado político /militar mexicano para darle continuidad a nuestra historia; desde Hidalgo hasta Iturbide, haciendo de él “un

---

<sup>77</sup> Luis Castillo Ledon, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925* (México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924), 50-60.

<sup>78</sup> Después del descubrimiento de la tumba de Tutankamon en Egipto, este país se convierte en un centro de investigaciones y turismo sumamente importante para Europa; generando así una atracción mitaca hacia este lugar. De igual manera pasa en América gracias a los descubrimientos piramidales que se hallaron en la Rivera Maya y los alrededores de la ciudad de México

Museo Publico de Historia Natural, Arqueología e Historia”<sup>79</sup> Aunado a eso se anexaría una biblioteca compuesta por los grandes libros pertenecientes a la Universidad y a uno que otro convento así que el 4 de Diciembre del 1865 se expide y se firma el decreto, haciendo que la casa del museo abandone las paredes de la universidad y se instala en La Antigua Casa de Moneda siendo inaugurado con bombo y platillo por los Emperadores en 1866 el 6 de julio dedicándoles el mismo a “los sabios y héroes que honraron a la Patria”<sup>80</sup>

Maximiliano consideraba el museo como un motivador y representante de su ideología reafirmadora de la identidad nacional por lo cual decidió financiar varias expediciones y excavaciones encargadas de reunir bastantes objetos para aumentar la colección del Museo. Uno de los éxitos políticos y culturales más importantes del Imperio, esta vez de la mano de Carlota, fue el célebre viaje a Yucatán que hizo en 1865 para formalizar la prohibición de exportaciones de antigüedades de las ruinas mayas, consideradas patrimonio nacional por los emperadores.<sup>81</sup> El proyecto del Museo estaba pensado en partes, completándose exitosamente: la primera fase correspondiente al Área de Historia Natural. Meses antes del derrocamiento del imperio fue nombrado como director del Museo a Don Manuel Orozco y Berra el cual después de un extenso análisis decreto que el museo estaba en crisis dado que las únicas salas que están ordenadas eran las del Área Natural.

Después de la caída del Imperio en 1867, el Museo Del Imperio Mexicano recobraría el nombre de Museo Nacional, haciendo parte de la campaña de Juárez nace en el país una iconografía repintando y eliminando los lienzos de Iturbide, Maximiliano, Carlota y los escudos de Moctezuma y revelando al Estado como guardián y promotor de las artes y la cultura y sus símbolos como fundamentos de la República.<sup>82</sup> En este momento es cuando el Museo Nacional es tomado como parte importante en la educación, tanto para los estudiosos, como para los habitantes del país convencidos de que sin educación la nación era más proclive a los vicios. Sigue manteniéndose el mismo nivel que se tenía anteriormente (más importancia a la Historia Natural y la Historia es postergada) dándole

---

<sup>79</sup> José Montes de Oca, *Los Museos en la República Mexicana* (México: Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1923), 12.

<sup>80</sup> José Montes de Oca, *Ibidem*, 12.

<sup>81</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987).

<sup>82</sup> Todo esto con base en el positivismo, obedeciendo a una realidad Mexicana rodeada de valores y obligaciones nacionalistas.

fuerza a la integración de nuevos materiales que daría valor a la acción museística, honrando este recinto como centro de reunión de la Sociedad mexicana de Historia Natural de la cual algunos miembros son enviados a exploraciones a varias zonas del país haciendo hallazgos arqueológicos, los cuales eran mandados al Museo por decreto del Ministro de Fomento Cultural.<sup>83</sup>

*“El Museo constituyo un centro de actividad de introspección y análisis donde los sabios y no tan sabios discutían una realidad histórico geográfica y la de un mundo natural, en tanto pudieran sustraer una relación hacia la sociedad viviente”<sup>84</sup>*

El periodo de mayor auge del Museo Nacional llega con la estabilidad política, económica y administrativa del gobierno del Gral. Porfirio Díaz, en particular entre 1887 y 1910, en los cuales la política educativa es casi la misma a la anterior en manos de Justo Sierra. La noción que se tiene de progreso material o moral, y la búsqueda de una legitimidad a través de la exaltación de los sentimientos patrióticos llevaron a impulsar la enseñanza de la historia y se empezó a forjar a través de los grandes personajes de la historia patria. El Porfiriato exaltaba el pasado de México para consolidar y conciliar su presente, como parte de un régimen a perpetuidad; las expediciones se realizaban para reunir piezas de los antiguos imperios exhibiéndose con un conveniente guion museológico el cual estaba escrito para enaltecer los valores que en ese momento el país necesitaba.

Las intervenciones, las guerras internas, los múltiples cambios de gobierno hicieron que el pueblo madurara en todos los aspectos incluyendo, entre ellos, la cultura. También iniciaba una búsqueda insaciable de una identidad nacional fundada alrededor de los símbolos patrios y la historia, uniendo un pueblo separado por las razas y los estratos económicos ayudando a un mejor entendimiento del presente y del futuro que viviría la joven Patria con ayuda del Gobierno de la Republica y El Museo Nacional gracias a la revalorización cultural del México Antiguo.<sup>85</sup> La naciente Patria tenía como guía un llamado “Proyecto de

---

<sup>83</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de comercialización directa, 1987), 135.

<sup>84</sup> *Ibíd.*

<sup>85</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México* (México: Promotora de Comercialización Directa, 1987).

Nación”<sup>86</sup> el cual exigía cancelar viejos privilegios e ideas arcaicas para pasar a un régimen basado en lo que para ellos significaba ser “mexicanos” a través de la Cultura y la Educación Pública, esto con el fin de que el Estado garantizara el apoyo, cuidado y bienestar de las mayorías, precepto establecido desde la independencia en la constitución de 1917.

Gracias a todo lo anterior, la conservación del pasado crece cada vez más, pero algo detiene el avance de estos: el progreso. Este hizo que los intereses de las clases altas y de las élites giraran hacia otro lado, siendo ellos los únicos que podrían reclamar con fuerza la conservación del patrimonio con todo y nacionalismo. Después de esto llegó la Primera y la Segunda Guerra Mundial causando estragos en casi todo el mundo con una gran pérdida del patrimonio, esto hizo un vacío en las conciencias sociales. Los estados-nación que nacen después de esto llegan mucho más sensibles e interesados sobre los problemas sociales y culturales sobre todo a la conservación del patrimonio local y nacional.

---

<sup>86</sup> Cada gobierno considerado como Estado – Nación tiene planes considerados como proyectos, que van encaminados hacia el mejoramiento de la política y las instituciones.

## CAPÍTULO 2.

### DEL GOCE DE LO PRIVADO AL DELEITE DE LO PÚBLICO: COLECCIONISMO Y MUSEOS

El recorrido histórico de los museos va ligado a la evolución de las sociedades. A través de la división del tiempo presentada por Carlos Marx en la cual los cambios en las relaciones de producción influyen en la distribución de las clases sociales y la cultura, sabemos que la sociedad cambió conforme a estas relaciones. En un principio la sociedad se conformó en un comunismo primitivo donde las relaciones de producción estaban establecidas en la cooperación del trabajo, el apoyo mutuo y la supervivencia de la especie.<sup>87</sup> La memoria colectiva era indispensable para conformar identidades, sentido de pertenencia y hasta cierto apego a lugares, actividades y personajes.

Tomando de referencia los conceptos de Marx en cuanto al trabajo, el valor de uso y el valor de cambio podemos considerar los siguientes aspectos: la naciente cultura y repartición del trabajo comenzaba a ser parte vital las sociedades, los museos no existían pero sí la admiración por los objetos y los lugares que en algunas ocasiones derivaba en la mistificación de los mismos. Los museos aún no se encontraban como tal pero sí algo similar donde una incipiente utilización del pasado era usada para establecer cierta hegemonía, para enaltecer y conmemorar victorias pasadas, pasaron a ser elevados con carácter de sagrado (justificación de dominación de una clase sobre otra); los héroes tuvieron su lugar en la remembranza oral y sus hazañas comenzaron a ser escritas con lo cual tenemos la importancia del tiempo y su utilización para las sociedades.<sup>88</sup>

En la Edad Media, la religión marcó la visión y utilización del tiempo transformándose a la espera del juicio final donde lo material es intrascendente y los objetos no sirven más que para su utilización en este mundo. Pero todo objeto que se considere sagrado es resguardado y exaltado como muestra del poder divino sobre la tierra. La también denominada Edad Oscura trajo consigo un olvido momentáneo de la importancia y

---

<sup>87</sup> Karl Marx, Friedrich Engels (*El Manifiesto Comunista* Nórdica Libros, Madrid España, 2012).

<sup>88</sup> *Ibidem*.

utilización del pasado como bien común para el pueblo<sup>89</sup>, las reliquias tomaron un significado trascendental y con ello las salas donde se exhibían. Burke nos menciona que con el renacimiento y la remembranza de las antiguas culturas paganas comenzó a reaparecer esta idea de valorar los objetos del pasado y recuperar antiguas prácticas de la antigüedad, en especial prácticas artísticas. Con la evolución del comercio y la acumulación de las riquezas se dio paso a otra etapa denominada como “capitalismo”, donde la explotación, no sólo del hombre sino también del tiempo, se hace presente en la transformación de aquellos admiradores del pasado y pasan de ser coleccionistas a conformar museos.<sup>90</sup>

En 1789 es el año central donde los burgueses toman el control y comienza el desprecio hacia lo divino y Dios es relegado, “asesinado” con el derrocamiento de sus representantes en la tierra (para Camus empieza la era de los regicidas). Nuevas ideas e intereses económicos de por medio dan paso a la construcción de los Estados-Nación, donde las deidades dejan de ser los ejes de poder y ahora el pueblo comienza a construir su propio destino.<sup>91</sup> Burke y Camus sostienen que en este periodo la ciencia encuentra un papel muy importante y con ello cualquier objeto que pueda servir para el estudio y el inicial progreso científico, la colección de estos objetos dejó de tener fines contemplativos, para proceder a su estudio metódico científico.

En los siglos posteriores de la revolución Francesa, las transformaciones tecnológicas comenzaron a transformar las sociedades a un ritmo acelerado. En el siglo XIX la civilización se encontró ya en un nivel de tecnificación muy especial y con ello la aparición de nuevas instituciones para la nueva sociedad que estaba formándose.<sup>92</sup> Así, comenzó la era de las especializaciones, la ciencia encontró un lugar preponderante en la vida de los hombres y los museos como guardianes del pasado encabezando un papel supremamente importante en la sociedad.

Con la institucionalización de la Historia en el siglo XIX, el objeto quedó relegado a una fuente histórica de segunda clase sin ninguna otra función que la de expresión de las

---

<sup>89</sup> Jaques Le Goff, *En busca de la Edad Media* (Barcelona: Editorial Paidós, Ibérica, 2003).

<sup>90</sup> Peter Burke, *El Renacimiento Europeo* (Barcelona: Editorial Crítica, 2000).

<sup>91</sup> Albert Camus, *El Hombre Rebelde* (Buenos Aires: Editorial Lozada, 1953).

<sup>92</sup> Juan Brom, *Esbozo de Historia Universal* (México: Editorial Grijalbo, 2013).

fuentes de primera.<sup>93</sup> Con la entrada de la Escuela de los Annales se extendió la noción de documento a ciertos objetos considerados por su importancia al ser testigos del paso del tiempo. Esto propició que la Historia se apoyara de otros recursos y disciplinas como las que desempeñaban arqueólogos, antropólogos, etnógrafos, estetas, historiadores del arte, museólogos haciendo su campo de estudio aún más rico y complejo.<sup>94</sup> Sin embargo, dentro del campo de la Historia, aún resulta problemático utilizar al objeto como fuente. ¿Cómo es posible conocer el pasado a través de toda clase de signos si estos requieren además de una clasificación, una interpretación?<sup>95</sup> Y si es así, ¿Cómo se puede interpretar adecuadamente los restos?<sup>96</sup>

La interpretación aquí juega un papel trascendental; ésta representa saber y conocimiento, mientras que la práctica es la que da el carácter de ciencia y determina cómo se deben de tratar los materiales o fuentes en este, los objetos.<sup>97</sup> Sin la aplicación de una metodología para el estudio del pasado, el objeto se banaliza ya que al no saberse interpretar adecuadamente, pierde su significado y su significante.<sup>98</sup>

Edmundo O'Gorman afirma que las fuentes se usaban “no sólo para comprender lo que significaron en su día, sino para beneficiarse de ellas como canteras de noticias sobre los sucesos del pasado”<sup>99</sup> Según este autor, las fuentes se usan como fuentes de información; pero aceptar la distancia, así como el hecho de ser emisarios y receptores diferentes en el tiempo nos hace avanzar (no hablando sólo de la Historia como ciencia, sino como acontecimiento). No hacerlo es utilizar las fuentes a conveniencia del investigador sin darse cuenta que al hacerlo saca de contexto a la fuente y el motivo con el cual fue elaborada; olvidándonos por completo que hagamos lo que hagamos y busquemos lo que busquemos

---

<sup>93</sup> Marc Bloch, *Introducción a la Historia* (México: FCE, 2000).

<sup>94</sup> Roger Chartier, *El mundo como Representación Estudios sobre Historia Cultural* (Barcelona: Editorial Gedisa, 2009).

<sup>95</sup> Peter Burke, *Formas de hacer Historia* (España: Alianza, 2003), 19 de junio del 2017 <http://www.e-historia.cl/cursosupa/12-1invhistoriografica/presentaciones/Taller%20Inicial%201%20-%20Burke.%20P.%20Formas%20de%20Hacer%20Historia.pdf>

<sup>96</sup> Con la palabra restos nos referimos a fragmentos materiales de una u otra construcción.

<sup>97</sup> Hans George Gadamer, *Verdad y Método* (Salamanca: Editorial Sígueme, 1993).

<sup>98</sup> Foucault Michel, *Las palabras y las cosas* (Argentina: Editorial Siglo XXI, 1968).

<sup>99</sup> Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia Sumaria* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967), 87.

las fuentes siempre serán parciales y distantes de la idea de objetividad pregonada por nuestra ciencia, unido a esto va el sentido y el valor que se dará al objeto estudiado.<sup>100</sup>

La acumulación de objetos ya sea por su valor artístico, material, sentimental o por su rareza y peculiaridad; a lo largo de toda nuestra historia humana ha aparecido históricamente siempre camuflando las intenciones finales del recolector. Algunos expertos dividen el coleccionismo en varias partes, una de ellas es el coleccionismo individual, este busca el trato físico con los objetos y se complace con el estudio de los objetos recolectados y reunidos solamente por la mera contemplación. Otra de las variaciones del coleccionismo es el coleccionismo científico, el cual precisa de la formación de extensas colecciones sistemáticas muy contrastadas para poder llevar a cabo una actividad continua de investigación acerca del pasado de estos objetos, su uso en el pasado y el valor que poseían.<sup>101</sup>

Hay muchos más tipos de coleccionismo pero los que nos interesan, aparte del coleccionismo científico, y que nos servirán para ir desarrollando y creando la presente investigación son el coleccionismo de prestigio y el coleccionismo corporativo. El primero busca el reconocimiento social del coleccionista o institución y el segundo pretende, mediante los objetos reunidos y estudiados, fijar elementos de identidad para un colectivo o unidad. La mayoría de los coleccionismos actuales son creadores de identidad. Una de las explicaciones es que la construcción del Estado-Nación requirió de todas estas colecciones y de la participación de los museos para crear y dar un sentido de unidad nacional que unificara a la sociedad, en este caso mexicana. El coleccionismo científico y el corporativo, al mismo tiempo que la museología crítica, nos dicen que el conocimiento producido y expuesto en los museos está cultural, social, política y económicamente determinado y por consiguiente refleja un momento específico de la sociedad que lo produce. En este sentido si se desea entender y administrar dichas instituciones se debe ser consciente del marco social, político y económico en que se desenvuelven.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Álvaro Matute, *Teoría de la historia en México* (México: Editorial Sepsetentas, 1981).

<sup>101</sup> Álvaro Matute, *Ibidem*.

<sup>102</sup> Álvaro Matute, *Ibidem*.

## 2.1 Una época difícil. El contexto del país y de Puebla, 1926-1940

La Pos-revolución y la entrada del siglo XX fue bastante dura para México. Frenó todo desarrollo urbano que hubiera iniciado en el Porfiriato, la división del espacio político en amigos y enemigos de la Revolución fue el punto de partida de los primeros veinte años de nuestro siglo XX.<sup>103</sup> Sucedieron múltiples movimientos, desde sociales hasta culturales y religiosos los cuales por sus implicaciones en el país marcaron un antes y después que aún en nuestros tiempos se tratan de olvidar y esconder. El proyecto de Estado-Nación estaba empezando a funcionar. Políticamente hablando, para el Estado lo más importante fue buscar una forma de establecer su soberanía sin oprimir en exceso a quienes estuvieran en desacuerdo con el régimen. El poder político se había logrado consolidar por medio de las armas, con los caudillos durante la etapa armada como los dirigentes de la Nación, esto permitió, a través de cada una de las confrontaciones destruir la estructura del poder porfirista; imponerse sobre las propuestas revolucionarias educados en la sociedad liberal de fines del siglo XIX conviviendo de cerca con el radicalismo agrario de Zapata y Villa<sup>104</sup>.

El origen de estos nuevos dirigentes lo podemos ver en la gran mayoría de los casos, como pertenecientes a la clase media obrera, como propietarios rurales, comerciantes de bajo nivel, profesionistas y empleados de las empresas agropecuarias e industriales, que se desarrollaron y vieron su esplendor con el antiguo régimen porfirista; donde no habían logrado sobresalir, al trabajar como administradores o bien como pequeños empresarios y propietarios agrícolas, ante las reformas que impulsó el Porfiriato.<sup>105</sup> Por lo cual cuando tuvieron la oportunidad, impulsaron los procesos para un cambio sociopolítico que les garantizaran obtener, después pasada las guerras, un gran protagonismo; pasando de ser

---

<sup>103</sup> El tiempo mexicano tuvo su propio ritmo Jaime Sánchez Susarrey, “Con la Revolución Mexicana de 1910 se inicia para nosotros el siglo XX”, 30 de Septiembre 2000, *Letras Libres* (blog), 24 de noviembre de 2017, <https://www.letraslibres.com/mexico/siglo-xx-mexicano>

<sup>104</sup> Alan Knight, “La revolución mexicana: ¿burguesa, nacionalista, o simplemente ‘gran rebelión?’” *Cuadernos Políticos*, núm. 48, octubre-diciembre, (1986), *Bolivare* (blog), 27 noviembre de 2016, <http://www.bolivare.unam.mx/cuadernos/cuadernos/contenido/CP.48/48.3.AlanKnight.pdf>

<sup>105</sup> Nora Hamilton, “Estado y burguesía en México. 1920-1940”. *Cuadernos Políticos*, núm. 36, (abril-junio, 1983), *Bolivare* (blog), 30 de octubre de 2016, <http://www.bolivare.unam.mx/cuadernos/cuadernos/contenido/CP.36/CP.36.7.NoraHamilton.pdf>

rancheros, empleados públicos, profesores o administradores y técnicos, a políticos, empresarios y líderes nacionales.<sup>106</sup>

La década de 1920 inició con el desarrollo del proyecto económico, por lo cual lo primero que tendría que suceder era que Carranza debía renunciar al poder y su intención era dejarlo en manos de Ignacio Bonillas. Esto hizo que Álvaro Obregón levantara la voz lanzando su candidatura, criticando la posición carrancista; siendo apoyado por el Partido Liberal Constitucionalista, además de firmar un pacto con la CROM; esto implicaba un rompimiento definitivo con los constitucionalistas.<sup>107</sup>

Carranza responde declarando a favor de un gobierno civil mediante la creación del Partido Nacional Democrático y el apoyo del Partido Progresista. Obregón era el más fuerte ya que los contrarios no eran apoyados por los grupos inconformes con Carranza y además en torno a él se unieron varios Generales de Sonora. También el gobernador Adolfo de la Huerta se rebeló contra de Carranza en la denominada Rebelión de Agua Prieta, impulsando el plan del mismo nombre.<sup>108</sup> Gracias a esto Carranza se vio obligado a abandonar la ciudad e instalar su gobierno provisionalmente en Veracruz, pero el 21 de Mayo fue asesinado en Tlaxcalaltongo, Puebla.

Días después, se eligió como presidente provisional a Adolfo de la Huerta quien estuvo en la presidencia de Junio a Noviembre de 1920. Se convocaron elecciones resultando obviamente triunfador Álvaro Obregón; asumiendo la presidencia el 1 de diciembre de 1920 apoyado por militares como Plutarco Elías Calles y el expresidente provisional Adolfo de la Huerta además de algunos civiles como José Vasconcelos y Pascual O. Rubio.

En el gobierno de Álvaro Obregón, José Vasconcelos se designó como el Jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes. Él estableció dos estrategias básicas: la federalización educativa y la creación de una Secretaría de Estado que se encargara de

---

<sup>106</sup>Alan Knight, “La revolución mexicana: ¿burguesa, nacionalista, o simplemente ‘gran rebelión?’”. *Cuadernos Políticos*, núm. 48, octubre-diciembre, (1986), *Bolivare* (blog), 27 noviembre de 2016, <http://www.bolivare.unam.mx/cuadernos/cuadernos/contenido/CP.48/48.3.AlanKnight.pdf>

<sup>107</sup> Leonardo Lomelí Venegas, *Breve Historia De Puebla* (México: Fondo De Cultura Económica, 2013).

<sup>108</sup> Rosa Ma. Parceró y Humberto Sánchez, *Del Caudillismo Al Presidencialismo* (México: Historia De México, 2001).

todos los asuntos educativos y culturales de México; presentó el proyecto de creación de la nueva Secretaría de Educación Pública (SEP) ante las Cámaras de Diputados y Senadores, el cual fue aprobado en julio de 1920. La nueva Secretaría asumió las funciones y absorbió las dependencias que habían sido coordinadas antes por el Departamento Universitario.<sup>109</sup>

La SEP quedó integrado por cuatro los departamentos que integraron a: Escuelas, Bibliotecas y Archivos y Bellas Artes. Éste último tuvo como principal objetivo fomentar la cultura nacional y el valor de lo mexicano, así como la política cultural y educativa. Se centró en cinco puntos: Escuelas, Bellas Artes, Alfabetización, Bibliotecas y Educación Indígena. El Departamento de Bellas Artes fue el responsable del fomento, la difusión, y la educación en torno a la materia artística y, en 1934, se le dotó del Palacio de Bellas Artes (inaugurado ese mismo año).<sup>110</sup>

En los años en los que Vasconcelos estuvo al frente de la SEP, se incorporó a la educación básica la iniciación a las artes (como la música y el dibujo) y se coordinó a las academias y grupos de arte que se encontraban dispersos. En apoyo a la creación artística, la Secretaría de Educación Pública ofreció a los pintores más destacados de esa época los muros de su edificio y los de otros edificios públicos para que desarrollan allí su labor. La obra mural de esos años ha quedado como parte del patrimonio nacional que se ha preservado y difundido con amplitud hasta la actualidad. La conservación de aquél y del resto de nuestro patrimonio, luego de la promulgación de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, le fue conferida al departamento de Monumentos Históricos Artísticos y Coloniales de la República, creado en 1930.<sup>111</sup>

Durante esta época se impulsó la industrialización y el comercio, que tuvo su mayor auge a partir de la década de 1940. La comunicación y la producción agropecuaria generó un gran crecimiento económico y la incorporación de amplios sectores al empleo en las áreas de

---

<sup>109</sup> María Guerra y Ricardo Reynoso Serralde, “La Revolución de 1910 y la nueva política cultural (1921-1946)” y “Reestructuración de la Secretaría de Educación Pública (1938-1946)”. *Sistemas Nacionales de Cultura Informe de México* (Madrid, 2002), 12 de noviembre de 2017, <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c2.htm>

<sup>110</sup> *Ibidem*

<sup>111</sup> Archivo General del Estado de Puebla, 1897 – 1970, Fondo Patrimonio Cultural e Historia de Puebla (en creación). Compendio de Leyes Federales y Estatales sobre protección al Patrimonio, Biblioteca especializada en Puebla (en construcción).

servicios, multiplicó la oferta y demanda de los bienes de consumo, que fueron divulgados por los medios de comunicación, prensa y la radio.

Los anuncios divulgaron los acontecimientos internacionales mientras que los comerciales sociales de la nueva burguesía posrevolucionaria fueron un éxito, sobre todo en revistas ilustradas que eran distribuidas en puestos de periódicos, siendo comunes en oficinas, despachos y hogares, por medio de ello se daban a conocer los nuevos productos y la oferta de una diversidad de productos y servicios dirigidos a la creciente clase media y los nuevos y viejos ricos, crecían. El discurso de estos comercios fue apoyado por el Estado, pretendiendo borrar las diferencias de clase, en una visión más optimista y moderna, que buscaba incorporar a la población nacional a los modelos de vida norteamericanos. El conocido “american dream” comenzaba a tomar forma.<sup>112</sup>

Interpretando estos comerciales y anuncios ligados al american dream, los anuncios estaban dirigidos a los grupos sociales educados y de buena situación económica, o en vías de tenerla, en donde la publicidad ilustrada mostraba grupos de familias “normales”: papá, mamá e hijos. Los estereotipos femeninos mostraban a las mujeres jóvenes que aparecen en los comerciales como muy guapas y saludables, para lo cual se ofrecían productos para incrementar esta apariencia; que se consideraba que estos les permitirían lograr la aspiración social de convertirse en amas de casa perfectas, casarse y formar una familia. Mientras que las mujeres adultas en los anuncios aparecen con actitud serena y concentrada, en múltiples ocupaciones y quehaceres relacionados con la conducción exactamente milimétrica de sus hogares y el cuidado de sus familias.<sup>113</sup>

Al acercarse el fin del periodo Obregonista, este apoyaba a Plutarco Elías Calles. Sin embargo, Adolfo de la Huerta (ex-presidente provisional) también aspiraba a la presidencia. Por ello se inició la rebelión de Adolfo de la Huerta en Yucatán, la cual empezó a avanzar

---

<sup>112</sup> María Guerra y Ricardo Reynoso Serralde, “La Revolución de 1910 y la nueva política cultural (1921-1946)” y “Reestructuración de la Secretaría de Educación Pública (1938-1946)”, *Sistemas Nacionales de Cultura Informe de México* (Madrid, 2002), 12 de noviembre de 2017, <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c2.htm>

<sup>113</sup> María Guerra y Ricardo Reynoso Serralde, “La Revolución de 1910 y la nueva política cultural (1921-1946)” y “Reestructuración de la Secretaría de Educación Pública (1938-1946)”, *Sistemas Nacionales de Cultura Informe de México* (Madrid, 2002), 12 de noviembre de 2017, <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c2.htm>

rápidamente, Obregón la sofocó avivadamente y el gobernador de Yucatán como consecuencia fue ejecutado. Enseguida se dieron las elecciones y Elías Calles ocupó la presidencia de 1924 a 1928, cuya principal finalidad fue eliminar el caudillismo mediante la institucionalización de la actividad política, legitimándola a través de la cultura, limitando el poder de los caudillos locales y unificando en una sola confederación a todos los trabajadores del país, controlando así las demandas de obreros y campesinos además como tirada final quitándole por fin el poder a la Iglesia en asuntos del gobierno.<sup>114</sup>

El gran poder de los grupos de elite, entre 1920 y 1940, se vería sumamente comprometido durante los períodos presidenciales de Álvaro Obregón (1920-1924) y de Plutarco Elías Calles (1924-1928), pero una de las cosas más relevantes en este periodo fueron las reformas radicalistas laico gubernamentales y la gradual insurrección que poco a poco se tornó con tintes de guerra religiosa el centro del país, la cual estuvo a casi nada de salirse de las manos a Calles, la llamada Guerra Cristera.

La Iglesia había conservado sus privilegios hasta la Reforma y no había sido afectada en el control que ejercía en la población, sobre todo en el campo sufrió una pugna con el Estado. Calles se manifestó anticlerical porque la Iglesia pretendía tener injerencia en el sindicalismo, en los problemas agrarios y habían propuesto crear la Iglesia mexicana con el apoyo del gobierno. De 1926 a 1929 las reglamentaciones sumamente estrictas en materia del Artículo 130 Constitucional, la expulsión de los sacerdotes extranjeros, por el registro de todos los sacerdotes ante Gobernación y las declaraciones del Arzobispo primado de México, gestaron que se creara un enfrentamiento sin precedentes dando pie a una ruptura entre la Iglesia y el Estado en julio de 1926.<sup>115</sup>

Se cerró el periódico *La Crónica* por haber informado sobre el desarrollo de estas confrontaciones. Mientras que en Puebla aprendieron a Eduardo Tamariz Oropeza, por sedición ya que promovió en el estado la organización de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa.<sup>116</sup> Según Leonard Lomelí, la suma total de muertos fue de más de 1 millón la mayor parte de ellos hombre mujeres y niños de origen campesino, familias de

---

<sup>114</sup> Rosa Ma. Parceró, Humberto Sánchez, “Del Caudillismo Al Presidencialismo”, en *Historia de México*. (Pearson, México, 2001).

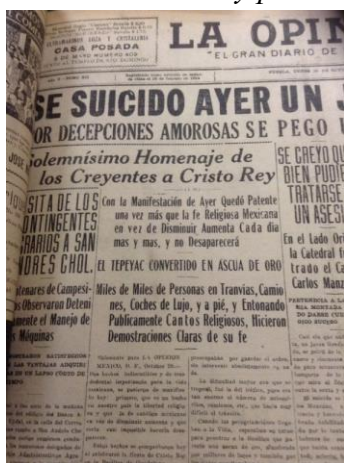
<sup>115</sup> Rosa Ma. Parceró, Humberto Sánchez, *Ibidem*.

<sup>116</sup> Leonardo Lomelí Venegas, *Breve Historia de Puebla* (Fondo de Cultura Económica, México, 2013).

clase media provinciana y jóvenes con gran pasión religiosa debido a esto y muchas más razones los más dañados fueron los maestros, científicos y estudiosos que luchaban para educar un país destrozado.<sup>117</sup>

El Episcopado Mexicano anuncio como protesta por las leyes religiosas promovidas por el presidente, la suspensión del culto a nivel nacional y dieron el siguiente comunicado:

*“[...] El Código de 1917 en el Artículo 130 hiere los derechos sacratísimos de la Iglesia católica, de la Sociedad mexicana y los individuales de los cristianos, proclama principios contrarios a la verdad enseñada por Jesucristo, la cual forma el tesoro de la Iglesia y el mejor patrimonio de la humanidad; y arranca de cuajo los pocos derechos que la Constitución de 1857 (admitida en sus principios esenciales como ley fundamental por todos los mexicanos) reconoció a la Iglesia como sociedad y a los católicos como individuos. [...] No pretendemos inmiscuimos en cuestiones políticas. Tenemos por único móvil cumplir con el deber que nos impone la defensa de los derechos de la Iglesia y de la libertad religiosa. En nuestro carácter de jefes de la Iglesia Católica protestamos contra la tendencia de los constituyentes, destructora de la religión, de la cultura y de las tradiciones. Protestamos contra semejantes atentados en mengua de la libertad religiosa y de los derechos de la Iglesia y declaramos que desconoceremos todo acto o manifiesto contrario a estas declaraciones y protestas [...]”<sup>118</sup>*



Fuente: Hemeroteca del AGEP, tomo XII, año V, Sin Autor, “Solemnísimo Homenaje de los creyentes a Cristo Rey”, en *La Opinión*, 29 de Octubre de 1928.

<sup>117</sup> Ibidem.

<sup>118</sup> Andrea Mutolo, “El Episcopado Mexicano durante el conflicto religioso en México de 1926 a 1929”, en *Cuicuilco*, Vol. 12, No. 35, Septiembre-Diciembre, (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2005), 117-136, 15 de agosto del 2017, <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/351/35103507.pdf>

Lo anterior no ayudo a hacer análisis sin prejuicios, hasta la bendecida llegada de Jean Meyer y su análisis “La Cristiada” donde relata lo que se ocultaba en la sombras de ese episodio; las cuales no podré relatar extensivamente en esta investigación. Brading y Caviere en relación a la Cristiada refieren lo siguiente:

“[...] una rebelión en que obviamente hubo obispos comprometidos directamente en sus motivaciones, pero también se trató de un movimiento popular, especialmente en la zona centro occidental de México, o sea, en Michoacán, Jalisco, Guanajuato, Puebla, regiones de propietarios, de rancheros, con gentes de cultura criollo-hispano-mestiza, esencialmente de carácter rural, capaz de ser armadas y lanzar una guerra de guerrillas contra el ejército federal. Entre otras tantas situaciones, fue un momento en que la jerarquía católica demostró al Estado Revolucionario que había límites para su autoridad y, a tal punto, que lentamente se fueron encontrando nuevos acuerdos en los años treinta [...]”<sup>119</sup>

La lucha duró tres años y culminó con la intervención del embajador de Estados Unidos Dwight Whitney Morrow. De esto surgen los siguientes cuestionamientos ¿Qué relación tiene Estados Unidos con el fin de la Guerra Cristera? y ¿Qué imagen cultural que se le dio a México por parte de E.U.A al terminar la guerra cristera? Al parecer le estabas dando mala propaganda a E.U., haciendo parecer que entraría el Bolcheviquismo a América Latina y se comenzó a hablar de una invasión.<sup>120</sup>

Calles controló a como dio lugar la insurrección y hablo con Calvin Coolidge<sup>121</sup> que sacaría a la luz bastante información sacada de la embajada estadounidense donde en varias cartas entre dos funcionarios de alto nivel de la misma hablaban de una intervención armada,

---

<sup>119</sup> David Brading y Eduardo Cavieres Figueroa, “*Las corrientes profundas de la Historia. México y América Latina en la larga transición*”, en Eduardo Cavieres Figueroa [editor], *Los proyectos y las realidades. América Latina en el siglo XX* (Valparaiso, Pontificia Universidad Católica de Valparaiso, 2004), 11-52, 25 de Agosto del 2017, [http://www.euv.cl/archivos\\_pdf/libros\\_nuevos/proyectos\\_y\\_realidades.pdf](http://www.euv.cl/archivos_pdf/libros_nuevos/proyectos_y_realidades.pdf)

<sup>120</sup> *Ibidem*.

<sup>121</sup> María del Carmen Collado, “*Alcances de la Diplomacia Cultural, del Estadounidense Dwight Whitney Morrow, 1927 – 1932*”, en Alicia Azuela y Guillermo Palacios, (Coords.), *La Mirada Mirada Trasculturalidad e Imaginarios del México Revolucionario, 1910 – 1945* (El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2000).

todo esto se recolecto gracias a una red de espionaje montada por la CROM.<sup>122</sup> A esto hay que sumarle las posturas que Calles manejaba en su gobierno refiriéndose a política exterior y diplomacia; Estados Unidos decidió tomar medidas desesperadas y pedirle a Dwight Whitney Morrow ser Embajador de E.U. en México. Extrañamente la relación del matrimonio Morrow desempeñó un trabajo muy particular que ninguno de los dos países se esperaba, ellos tenían un aprecio genuino por esta tierra, su cultura y el arte popular. Se sentían atraídos por lo indígena y congeniaban bien con los mexicanos.

Esto ayudó a que Estados Unidos y el resto del mundo vieran a México con otros ojos, ya que para todos ellos éramos unos “desviados de la conducta moral, atrasados, sucios, flojos, salvajes y supersticiosos. Esto descrito y avalado por novelistas a través de generaciones”. El matrimonio Morrow recibió a varios periodistas importantes para que conocieran el territorio y se llevaran y difundieran una imagen espectacular de México fomentando de sobremanera el turismo y el interés por las culturas Latinoamericanas. Gestionó las visitas a nuestro país a través de la radio y opinaba de México que “el máximo encanto de una nación, la cual tiene a la civilización más antigua de Norteamérica”<sup>123</sup>

El matrimonio Morrow decidió asentarse en Cuernavaca y con tantas visitas extranjeras que llegaban a verlos ya que su casa era considerada un “Museo de arte Mexicano”, se corrió la voz de que México se había vuelto más seguro para los extranjeros. A pesar de sus buenas relaciones no podían desapegarse de su actividad diplomática y Estados Unidos utilizó esta conexión para conocer mejor a México y las intenciones de sus políticas extranjeras. Esto fue llamado después con la “Diplomacia Cultural” y fue un gran éxito ya que garantizó la entrada de inversionistas y capital americano a México. Y este fue tomado como ejemplo por las demás naciones de América Latina para abrirle las puertas a E.U.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> <sup>122</sup> Portes Gil, 2003, pp 396-397, Archivo de la Palabra, Instituto Mora, *Entrevista con el Ingeniero Luis León* realizada por Alicia Olvera de B., los días 23 y 29 de Marzo de 1973 en la Ciudad de México. En: Jose Bernardo Masini Aguilera, *Sonaba el Limoncito Álvaro Obregón en el marco de su reelección y su asesinato (1927-28) Los casos de El Universal y El Informador*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia Moderna y Contemporánea, (México: Instituto Mora, 2014) 24 de Mayo 2017 [https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/5570/%C1lvaro+Obreg%F3n+y+la+prensa+en+el+marco+de+s+u+reelecci%F3n+y+su+asesinato+1927-28+\(1\).pdf;jsessionid=0AF811AD1310A415B61766B1BE7E1972?sequence=2](https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/5570/%C1lvaro+Obreg%F3n+y+la+prensa+en+el+marco+de+s+u+reelecci%F3n+y+su+asesinato+1927-28+(1).pdf;jsessionid=0AF811AD1310A415B61766B1BE7E1972?sequence=2)

<sup>123</sup> Mary Margaret McBride, *The story of Dwight W. Morrow* (Nueva York: Farrar and Rinehart Inc., 1930).

<sup>124</sup> María del Carmen Collado, “Alcances de la Diplomacia Cultural, del Estadounidense Dwight Whitney Morrow, 1927 – 1932”, en Alicia Azuela y Guillermo Palacios (coords.), *La Mirada. Transculturalidad e*

Durante todo este proceso la propuesta de establecer una aparente paz entre las clases sociales dentro de una sociedad cuya elite es completamente burguesa más, la integración total de la sociedad, fortaleció muchísimo al estado benefactor; el cual garantizaba que la futura mejoría socioeconómica para los menos favorecidos así como, la ampliación de la atención en salud y educación pública además de un creciente interés por la población indígena precolombina olvidándose completamente de las carencias en las que vivían en ese momento, llegando a ellos con una nueva propuesta de integración y modernización que abarcaba a todos los grupos sociales de la nación.

Mostrando así al resto del mundo que México estaba listo para aceptar la modernización, comprometiéndose a apoyarla y lograr el reconocimiento diplomático de las dos potencias del momento, EUA y El Reino Unido, para reanudar los negocios que claramente les convenía a los tres países.<sup>125</sup>

Para ayudar a superar todas las resistencias (sociales, regionales, históricas y psicológicas), se pusieron a disposición muchos objetos ideológicos para la unificación del país: ceremonias civiles masivas (día de la bandera, día de la independencia, día de la constitución, monumentos murales, textos oficiales sobre la historia nacional y novelas históricas que expresaban lo mejor de nuestra revolución, con los que el pueblo mexicano se sentiría redimido por los enormes sacrificios y sufrimientos del pasado. Este nacionalismo, se apoyó más en la cultura como doctrina nacional, y dentro de ésta, la influencia de los espectáculos fue mayor que los libros o el conocimiento: charros, chinas poblanas, danzas folklóricas, entre otros.

Esto lo llevó de manera estatal a todo el país renovando. Se fomentó el amor y el respeto a la Patria / Patria a través de la cultura acercándola a todos los sectores de la población que estuvieron relegados en el pasado. Este nacionalismo se apoyó en una doctrina cultural que se apuntaló más en los aspectos culturales populares, que en libros, con una particular versión monumental de la historia nacional por medio del muralismo, la Escuela Mexicana

---

*Imaginarios del México Revolucionario, 1910 – 1945* (México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2000).

<sup>125</sup> Nora Hamilton, “Estado y burguesía en México. 1920-1940”, en *Cuadernos Políticos*, núm. 36, (abril-junio), 56-72, *Rua mx /Red Universitaria de aprendizaje (blog)*, 5 de octubre de 2017, <https://www.rua.unam.mx/portal/recursos/ficha/20229/estado-y-burguesia-en-mexico-1920-1940>

de Pintura y los museos, mientras que la educación se dedicó a señalar cuáles eran los héroes y cuáles los villanos y cómo debíamos expresar nuestro patriotismo.

La situación para Puebla era sumamente delicada. El gobernador Claudio N. Tirado tenía muy difícil el panorama, su gobierno se consolidó con ayuda del presidente Calles ya que las huelgas contra el gobernador fueron fuertes. Corrieron rumores de que clausuraría el Colegio del Estado, así como los movimientos agrarios a cargo del General José María Sánchez además de la muerte de Francisco Barbosa opositor de Sánchez esto último Tirado lo utilizó para quitar a su adversario debido a las acusaciones y así afianzar aún más el poder. No obstante, el creciente conflicto nacional más el aumento de la inseguridad en el estado derribarían sus planes.



Fuente: Archivo Fotográfico John O'Leary S. Archivo particular Mauricio Yañez,  
*Charra y China Poblana*, 1933 aprox.,  
en  
Fondo Histórico de Fotografías de la  
región Cholulteca-Poblana,  
San Pedro Cholula, Puebla, 2018.

## 2.2 Antecedentes del Coleccionismo en Puebla

El coleccionar objetos es tan antiguo como la historia del ser humano, como ya se mencionó en el primer capítulo, conservar ciertos objetos dio al ser humano la posibilidad de encontrarle un significado a lo que le rodea. Ha podido darse cuenta y tener una idea más clara del paso tiempo; el hombre tiene referencias de lo que fue y lo que en su presente significa su pasado, dándole una seguridad para encararse hacia lo desconocido del futuro.

Cuando alguien inicia una colección, puede ser debido a innumerables causas, pero la que nos interesa más es aquella que tiene que ver con lo que se encuentra en lo más profundo de los que coleccionan, ya que cada uno de los objetos, tiene una relación con él: sueños no cumplidos, recuerdos de algún lugar, comentarios de una persona amada, añoro de un lugar.<sup>126</sup> Un coleccionista tiene objetos porque siente reales las conexiones que hay entre él y el objeto. Además de ello, algunos investigadores como Ballart, afirman que el mantener objetos con cierto valor histórico daba tranquilidad económica futura a la familia que los poseía.<sup>127</sup>

A lo largo del siglo XIX todo lo que tuviera que ver con el arte se volvió público. Surgieron academias de enseñanza artística, las cuales se volvieron espacios donde se mostraban obras de arte ya fuera moldeadas en arcilla, talladas en mármol o pinturas. Vender sus obras a altos costos no era ya lo más importante, lo que daba fuerza y sustento a esos pintores era que sus obras quedaran resguardadas en alguno de los grandes museo, galerías o gabinetes de mayor prestigio en ese momento. Las piezas que al principio de la Edad Media fueron un trofeo para las personas acaudaladas de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, son símbolos del pasado de una Civilización. Como el Renacimiento lo dictaba, al principio de buscaron con ahínco objetos de Grecia y de Roma ya que la gloria de su pasado era lo que Europa necesitaba para sustentar un pasado sumamente antiguo influyendo en los gustos artísticos de las elites europeas naciendo de ello el neoclásico como la nueva tendencia artística del momento.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Francisca Hernández, *Manual de museología* (Madrid: Síntesis, 1994).

<sup>127</sup> Josep Ballart y Jordi Juan Tresserras, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Ariel, 1999).

<sup>128</sup> Francisca Hernández Hernández, *Manual de museología* (Madrid. Ed. Síntesis. 1994).

Es en este momento (S. XIX) donde se hace una diferencia entre lo que es una “antigüedad” y una “curiosidad”. La primera hace referencia a la historia de un determinado lugar o una civilización, mientras que las segundas eran piezas raras y únicas que no tenían bien definido su origen, época o uso. La adquisición de las piezas dio un cierto estatus social por lo regular, quienes las compraban dirigían sus propias expediciones en busca de más tesoros y asumían todos los gastos de la expedición. El paso de los años hizo que se le encontraran otros usos a estas colecciones. El Estado como administrador y organizador de la cultura y el patrimonio cultural, dirigió un gran trabajo político a lo largo del siglo XIX y XX haciendo a la Historia como la base de todo y a las piezas su mayor exponente, respondiendo a intereses regionales o nacionales y representando valores y obligaciones.

En la Nueva España el coleccionismo tuvo sus orígenes en toda la elite social de la época, desde los altos mandos de la Iglesia hasta los procuradores y miembros del Cabildo. Estos fueron grandes mecenas del arte y las ciencias poseyendo bastantes piezas y grandes salones donde exhibirlas. La Puebla de los Ángeles en el tiempo del Virreinato fue el segundo centro comercial y cultural de todo el territorio gracias a su ubicación, la calidad de sus productos, la delicadeza y la belleza con la que trabajaban sus artesanos. La mayor parte de lo que se trabajaba era Arte Sacro, éste floreció de manera magnífica y pródiga gracias a los patrocinios de algunos Obispos importantes del momento. La Academia de Bellas Artes fungió como el nido de grandes pintores de la época, trayendo de Europa varias copias de grabados de algunos pasajes de la Biblia para que los estudiantes de la academia los reprodujeran ya sea por medio del dibujo y después trasladados al óleo o manejados y creados en barro blanco de España o arcilla, ya que una de sus finalidades como siempre fue propagar la fe y dar a conocer al Virreinato.<sup>129</sup>

Así es como la Iglesia juega un papel dual en el desarrollo de las bellas artes en la Nueva España, como mecenas y como coleccionista. En ese sentido, es pertinente mencionar a dos personajes importantes en la historia del coleccionismo en Puebla, El obispo Don Antonio Joaquín Pérez Martínez (1763-1829) y el obispo Francisco Pablo Vázquez y Sánchez

---

<sup>129</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos en México* (México. Fomento Cultural BANAMEX, 1988).

Vizcaíno (1769-1847).<sup>130</sup> Pérez Martínez, además de participar activamente en todo el proceso independista fue el primer coleccionista poblano, patrocinando la Academia de Bellas Artes con fondos eclesiásticos y de particulares. Tomó bajo su tutela, entre otros, a pintores como Julián Ordóñez (1784-1853).<sup>131</sup>

El obispo coleccionó un gran número de obras de arte que fueron donadas a la Academia mientras se encontraba con vida. Tras su muerte, se pusieron a la venta varios lienzos que le pertenecían, entre los que se encontraban obras originales de los grandes maestros europeos de la época como Jordano o Murillo.

Por otro lado, el obispo Francisco Pablo Vázquez y Sánchez Vizcaíno (1769-1847) viajó por los principales destinos artísticos de Europa (París, Londres, Roma, Florencia), acompañado de una gran comitiva de artistas, lo cual acrecentó sus afanes coleccionistas y le facilitó la adquisición de nuevos lienzos. Esta magnífica colección estuvo a la venta en 1851, además, parte de su obra fue heredada a su alumno y luego también obispo Francisco Suárez de Peredo. Gracias a las acciones de ambos obispos y algunos más, desde el siglo XVI la Iglesia y las autoridades civiles tuvieron vía libre a obras de arte de gran magnitud que fueron atesoradas entre muros de obras de arte arquitectónicas a través de los años. No obstante, con la llegada de Ignacio Comonfort a la presidencia y las medidas liberales que se tomaron, se exterminó el antiquísimo mecenazgo de la Iglesia. La Ley de Desamortización de fincas rústicas y urbanas, propiedad de corporaciones civiles y religiosas en 1857 permitió que los bienes de la Iglesia, inalcanzables e intocables, comenzaron a circular y fueron accesibles prácticamente para cualquier personaje con capacidad monetaria para adquirirlas.<sup>132</sup>

Claramente los únicos que podían comprar o tener acceso al acervo artístico de la Iglesia fueron las familias burguesas, la nueva élite de la sociedad mexicana, quienes aprovecharon la recolección de todas las colecciones que poseía la Iglesia para adquirir numerosas obras

---

<sup>130</sup> *Ibidem*.

<sup>131</sup> Francisco J. Cabrera, *El coleccionismo en Puebla* (México: Libros de México, 1988).

<sup>132</sup> Carlos Alvear Acevedo, *Historia de México* (México-Barcelona: Limusa Noriega Editores, 2004), p. 246-248.

y objetos para conformar sus colecciones familiares. Algunos de ellos, como Don Alejandro Ruiz Olavarrieta quien es considerado como:

*El filántropo que reunió la segunda más valiosa colección de arte que haya tenido Puebla, dentro de ella no solo se encontraban pinturas, sino toda clase de objetos de arte, esmaltes, porcelanas, bronce, marfiles y cuanto precioso objeto tuvo México, traído en la Nao de Filipinas, llegando a Europa o fabricado en el país.*<sup>133</sup>

De acuerdo al libro *Puebla y los Poblanos* de Francisco Cabrera (1987), José Antonio Cardoso Mejía le dio forma a las colecciones de los dos obispos. Su hijo, Manuel Cardoso Torija, siguió añadiendo piezas y oleos a la colección y en su testamento se pueden ver las obras de Francisco Morales Van den Eyden y a José María Medina como los peritos expertos clasificadores de la colección de trescientos sesenta y siete cuadros que se encontraban en la casa de Cardoso hijo.<sup>134</sup> Según el autor, en esta colección se puede ver con claridad cómo, además, de las pinturas religiosas que conformaban la mayor parte de la colección también se encontraban pinturas de la escuela mexicana representadas por grandes expositores costumbristas, por ejemplo las de Ordoñez, Arrieta, Medina y Zendejas.

Más tarde, la colección de los obispos y las obras añadidas por los Cardoso pasaron a formar parte de la galería de José Luis Bello y González, posteriormente se incorporaron algunas más a la de José Luis Bello y Zetina. Además podemos agregar que también poseía un sinnúmero de libros que fueron heredados a la Biblioteca Palafoxiana.<sup>135</sup>

Francisco Díaz San Ciprián, también fue un coleccionista reconocido. Poseía una colección de cuadros europeos, bronce, mármoles, porcelanas y talavera, la cual se desintegró para saldar acuerdos previos y la mayor parte de ella pasó a manos de Ramón Riveroll, Ramón Alcázar, Guillermo Heredia, Alejandro Ruiz Olavarrieta, Francisco Cabrera y Ferrando y José Luis Bello y González. Fue en este lapso que el número de la colección se empobreció en número de piezas al dividirse entre todos los personajes anteriores.

---

<sup>133</sup> Francisco J. Cabrera. *El coleccionismo en Puebla* (México: Libros de México, 1988).

<sup>134</sup> Comerciante Poblano patriarca de una familia poderosa y excepcionalmente numerosa. Consultado en Francisco J. Cabrera, *Puebla y los Poblanos* (México: Libros de México, 1987).

<sup>135</sup> Francisco J. Cabrera, *Puebla y los Poblanos* (México: Libros de México, 1987).

Ciprian viajó por Europa, entre 1858 y 1860, llevando consigo algunos lienzos para vender y de su viaje trajo numerosas pinturas para sí y para su socio, mejor amigo y cuñado José Luis Bello y González. De esta colección se derivó otra muy famosa, la de Alejandro Ruiz Olavarrieta quien se quedó con la mayoría de la colección aumentándole doscientos noventa y cinco cuadros, mismos que donó a la Academia de San Carlos de México y algunos al Museo Nacional, después de su muerte le heredó a su esposa 56 cuadros de los cuales sólo 34 eran originales.<sup>136</sup>

Francisco Cabrera (el autor de *Puebla y sus Poblanos*) también tuvo una vasta colección de piezas artísticas que fue en aumento a través de los años hasta formar una galería de proporciones aceptables para compararse con la de los Bello hasta llegar a referirse a aquélla con el término *museo*. La calidad fue tal, que Guillermo Prieto llegó a visitarlo junto a la casa de los Bello en 1879 admirando los oleos de alto mérito artístico, copias muy buenas de los grandes maestros de Europa, pero ninguna de algún pintor poblano.

Los herederos de su vasta colección fueron sus hijos, quienes decidieron desarticularla, eligiendo para cada uno de ellos una parte de la misma y vendiendo algunas piezas a la familia Bello y en bloque el resto de la colección a la empresa Sonora News Company sacando del país los restos maltrechos del alguna vez llamado museo.<sup>137</sup>

José Luis Bello y González desarrolló su afición por la historia gracias a su amistad o asociación con eruditos poblanos. Él reunió una gran cantidad de piezas que antes pertenecieron a órdenes religiosas e incluso a la propia Catedral. En total fueron alrededor de 110 objetos entre cálices, patenas, relicarios, navetas, custodias, blandones, casullas, dalmáticas, atriles y facistoles, además de un buen número de cuadros con tema religioso, que muy probablemente pertenecieron en sus orígenes al coleccionismo episcopal de los cuales ya hablamos anteriormente.<sup>138</sup>

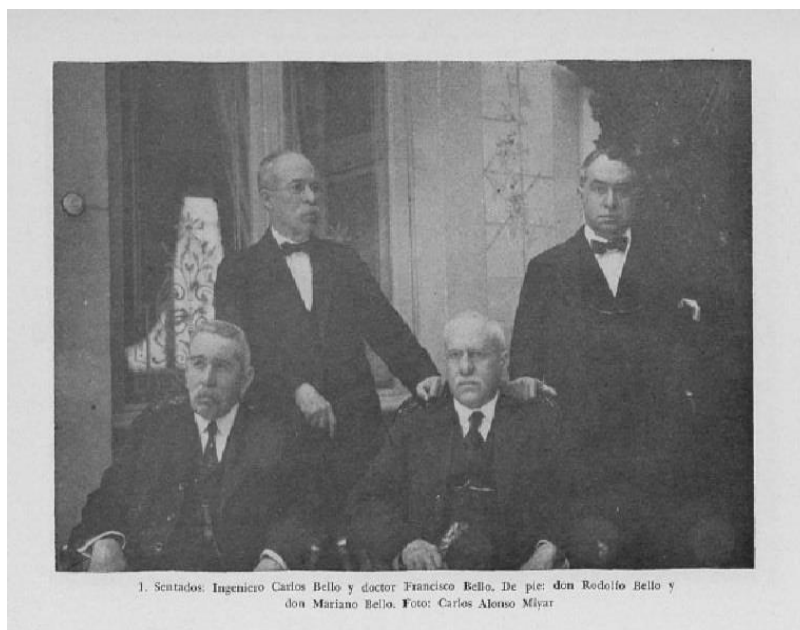
---

<sup>136</sup> En el libro de Acuerdos de la Academia está su firma y la de Francisco Cabrera Ferrando, certificando la entrega de los cuadros otorgados por el a la academia del expolio de las Iglesias en 1861. Consultado en Francisco J. Cabrera, *Puebla y los Poblanos* (México: Libros de México, 1987).

<sup>137</sup> Francisco J. Cabrera, *Puebla y los Poblanos* (México: Libros de México, 1987).

<sup>138</sup> Miguel Ángel Fernández, *Coleccionismo en México* (Monterrey: Museo Del Vidrio, 2000).

En su colección<sup>139</sup> hubo muchísimas piezas referentes a Puebla de los Ángeles: Talavera, hierro forjado (plata, acero) y mobiliario de uso cotidiano poblano formaron también parte de su colección. A su muerte, el gran acervo, que únicamente en oleos ya tenía la cantidad de 250, fue dividido entre sus cuatro hijos en casi partes iguales: Rodolfo, hombre de negocios y político; Francisco, médico y tiempo después Director de la Escuela Nacional de Profesores; Carlos, egresado del Colegio de Minería o Escuela Nacional de Ingenieros y finalmente José Mariano, quien se interesó por retener y acrecentar su herencia artística para posteriormente legarla como el museo que lleva el nombre de su padre, honrando de esta manera su memoria.<sup>140</sup>



Fuente: Carlos Alonso Miyar. *La Dinastía Bello*. 1920.

Mariano Bello heredó y siguió los pasos de su padre al dedicar todo el tiempo que le dejaban sus ocupaciones en adquirir objetos de arte de todos los géneros, él fue quien más enriqueció la colección comprando nuevas piezas a otros anticuarios, coleccionistas y viajeros, localizándose obras que pertenecieron en otro momento a las colecciones de las

---

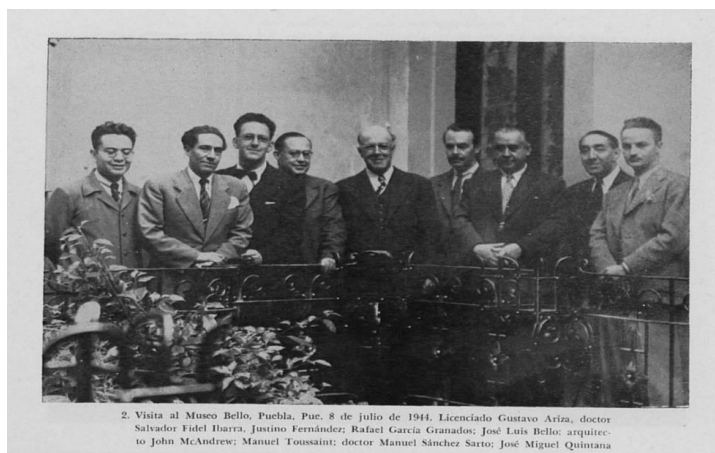
<sup>139</sup> Actualmente podemos ver su colección gracias a que su casa se volvió museo y está abierta al público.

<sup>140</sup> Pedro Ángel Palou Pérez, "Museo José Luis Bello y González". *Revista Artes De México*, número 61, 2002, 29.

familias Pérez-Martínez, Vázquez y Sánchez, Suárez Peredo, Cabrera Ferrando, Olavarrieta, Arizpe Ramos, Miranda, de las cuales se desprenden cuadros, marfiles, porcelana china, hierro forjado, plata, espejos, muebles con incrustaciones en concha nácar, cristal, vidrio y más.<sup>141</sup> Los oleos varían de temporalidad y calidad, los hay desde los grandes exponentes del Arte Novohispano como Miguel Jerónimo Zendejas, Cristóbal de Villalpando y Luis Lagarto, hasta notables pintores del siglo XIX como Agustín Arrieta, algunas obras europeas y algunas obras de su propia autoría.<sup>142</sup>

Una parte de la colección se dio a la fundación del Museo Regional Casa De Alfeñique. Piezas originales como jarrones, platería, joyería, textiles, muebles así como lienzos de gran valor pasaron a formar parte de la colección de este maravilloso lugar. Mariano Bello estableció en su testamento que a su muerte (el 5 de septiembre de 1938) y a la de su esposa Guadalupe Grajales (el 18 de enero de 1840), todos los objetos reunidos durante su vida fueran donados a la Academia de Bellas Artes de Puebla, y que la colección nunca fuera deshecha.

Su voluntad se cumplió y hoy en día esa colección es el Museo José Luis Bello y González, asentado en la que fuera la casa de Don Mariano en la calle 3 oriente y 3 sur abierto al público en 1944 bajo el nombre de su padre, este lugar y esta colección depende del Gobierno del Estado de Puebla.<sup>143</sup>



2. Visita al Museo Bello, Puebla, Pue., 8 de julio de 1944. Licenciado Gustavo Ariza, doctor Salvador Fidel Ibarra, Justino Fernández; Rafael García Granados; José Luis Bello; arquitecto John McAndrew; Manuel Toussaint; doctor Manuel Sánchez Sarto; José Miguel Quintana

Fuente: Carlos Alonso Miyar. *La Dinastía Bello*, 1920.

<sup>141</sup> Francisco Cabrera, *Puebla y los Poblanos* (México: Libros de México, 1987).

<sup>142</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos en México* (México. Fomento Cultural BANAMEX, 1988).

<sup>143</sup> María Josefa Gómez Ramírez, *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*. (Tesis de Licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1992).

A finales del siglo XIX, se tenía la idea de que “hacer Ciencia significaba crear Naciones” por lo cual, la elite intelectual entregaba con gusto y pasión objetos de valor inigualable, para ellos era un honor contribuir a la formación del pasado de su nación. Gracias a estos personajes que formaron colecciones y museos, el país se benefició enormemente aumentando los tesoros artísticos e históricos. Los coleccionistas estudiaron durante mucho tiempo para poder distinguir las calidades, la destreza, la autenticidad de cada una de las piezas.

Gracias a eso los mejores museos que tenemos en el país derivan de colecciones de grandes personajes (como los que mencionamos en los párrafos anteriores), en aquellos coleccionistas había un cierto afán de tener el objeto máspreciado. Incluso, en algunos casos tienden a ser delincuentes, ya que sin importar nada debe poseer el lienzo, el jarrón, los libros o las joyas que les interesan, “poseerlos en un sentido no sólo físico, sino más bien intangible o como diría la gente de fe, para ser leídos con los ojos del espíritu”<sup>144</sup> Todo lo anterior atestigua en cierta medida los ideales que animaron la creación de los museos y colecciones en el caso de México. Los valores familiares, del trabajo, del arte, la caridad y el amor a su patria dieron como resultado una vida a favor de la cultura, la historia y la nación.

---

<sup>144</sup> Karina Sánchez, El arte de coleccionar libros, Esas bibliotecas personales, en *La barra Espaciadora (blog)*, 8 de junio de 2016, <https://labarraespaciadora.com/culturas/el-arte-de-coleccionar-libros/>.

### CAPÍTULO 3.

#### SUEÑOS DE DULCE Y CRISTAL: EL MUSEO REGIONAL CASA DE ALFEÑIQUE

La Casa de Alfeñique recibió su nombre gracias a su abundante y delicada ornamentación de mezcla blanca que recuerda a los dulces de azúcar, llamados alfeñiques o confites que eran famosos en la región bastantes años después de la fundación de la “Ciudad de los Ángeles”. Sobre las calles siempre se han escrito diversas vivencias y experiencias que a través del paso de las estaciones se van modificando, creando así cuentos y leyendas que el pueblo toma como suyos para moldear a gusto de propios y extraños. Tal es el caso de la Casa de Alfeñique:

*“El corazón de don Ignacio Morales latía con fuerza; su amor pertenecía a una mujer, que al paso de los años, algunos sólo llaman “Ana”, la belleza de esta poblana había arrebatado el sueño del herrero español, que esperaba el momento para poder casarse con ella.*

*Pero su prometida –aún con los planes de boda avanzados– impuso una condición para desposarse: él debía construirle una casa de dulce.*

*El amor no tiene barreras y por tanto, don Ignacio se dio a la tarea de construir una casa digna de los caprichos de su amor, su próxima esposa. En 1790 y gastando 14 mil 900 pesos en oro, que poco significaron para conseguir su objetivo, concluyeron la casona con una dulce fachada.*

*Don Ignacio y Ana por fin contrajeron nupcias, y llevaron su amor a la anhelada casa de dulce, que en la actualidad es reconocida como uno de los inmuebles más hermosos de la Angelopolis”<sup>145</sup>*

---

<sup>145</sup> Esta versión la escuche por primera vez en un recorrido que tenían en dicha casa a la edad de 14 años; mientras la segunda fue de los labios del Maestro Pedro Ángel Palou en su oficina de la Casa de la Cultura que se encuentra sobre la 50te Col. Centro. Ahí él tenía libros que había escrito y en uno de ellos se encontraba la leyenda –incluida– en la *Antología de Leyendas e Historias de la Puebla de los Ángeles*. El tiraje de ese libro había sido de 1000 copias con una sola impresión. Aún sigo en búsqueda de algún ejemplar. Consultando en la web me encontré con esta página, la cual contaba con la leyenda del Maestro Palou sin

La traza de la ciudad de Puebla fue hecha a cordel en forma de damero en el año de 1531 obedeciendo al cuidadoso plan de la corona española. Siguiendo la orientación de norte a sur y de oriente a poniente, dividida en manzanas de 14 varas de ancho.<sup>146</sup> La élite de la Puebla de los Ángeles, en su gran mayoría de ascendencia española, pudieron establecerse en el centro de la ciudad, obteniendo los principales y mejores solares para la construcción de magistrales casas que les dejaban grandiosas ganancias gracias a la renta de las mismas ya sea en locales o viviendas. La ubicación de las casas daba cuenta de las condiciones económicas, sociales y políticas de los propietarios.<sup>147</sup>

La Casa del Alfeñique la podemos ubicar en el nororiente de la plaza mayor. El solar y la posterior casa perteneció a Don Alonso Rodríguez Cano, probable hijo de Gonzalo Rodríguez Cano. Don Alonso fue regidor de la ciudad hasta 1611 y logró hacer una gran fortuna debida, entre otras cosas, a las distintas actividades en las cuales se desarrolló: ganadero, comerciante y hacendado. Debido a todo esto y las demás actividades de ocio que realizaba, sus gastos fueron bastantes elevados; por lo cual debió pedirle dinero a personas particulares (corporaciones religiosas, en su mayoría) garantizando con la hipoteca de los bienes cuando Don Alonso tuvo necesidad de contar con capital líquido para arreglar sus haciendas.<sup>148</sup>

Así es como la Casa de Alfeñique sirvió de garantía y sus propietarios fueron Don Gerónimo de la Vega Almazán y su esposa María de Cardona, los cuales al no tener herederos legítimos pasaron a testar a su sobrino Juan de Cardona Gutiérrez escribano real y público de la provincia de Cholula.<sup>149</sup>

Al morir Don Gerónimo, su esposa siguió habitando la casa hasta que en 1708 el heredero reclamó tomar posesión de la parte que le correspondía así como las rentas de los locales

---

darle crédito por lo anterior mencionado. “La leyenda de un dulce de amor poblano”, en *Poblanerías* (blog), 24 de agosto de 2017, <https://www.poblanerías.com/2013/02/casa-del-alfenique-la-leyenda-de-un-dulce-amor-poblano/>

<sup>145</sup> Antonio Carrión, *Historia de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles* (Edición de la Viuda de Dávalos e Hijos, 1897), 24-36.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

<sup>148</sup> AGMP, *Libro de Actas de Cabildo*, núm. 13, f 17v (f. n. 18v).

<sup>149</sup> AGNEP, Notaria 2, *Protocolos de Antonio de Robles y Sámano*, año de 1683, ff. 51r-54v. *Poderes para testar otorgados por Don Gerónimo de la Vega Almazán y su esposa María de Cardona*.

que había cobrado su tía durante todo el tiempo que Don Gerónimo había muerto.<sup>150</sup> Tiempo después se acordó que por “el amor y la amistad que siempre ha existido entre ambos herederos”,<sup>151</sup> le perdonaría las cuentas a su tía que ascendían a un monto de casi 3,000 pesos, a condición que le heredara la mitad de las casa que le correspondían en propiedad.<sup>152</sup> Con lo cual la situación anterior no dejó opción ni dudas, la casa fue dividida por un muro de seis varas de alto. Esto explica por qué la casa es más pequeña de las otras propiedades que rodean al centro. Doña María se quedó con la parte que mira hacia el sur y su sobrino con la mitad que mira hacia el norte.<sup>153</sup>

Después de ese lio familiar vinieron varios más a la muerte de Doña María de Cardona, primos, sobrinos, ahijados, parientes lejanos, todos fueron propietarios de las dos partes de la majestuosa casa, tiempo después de estar pregonando varias veces la venta de la casa se remató el 12 de diciembre de 1778 al procurador de la Audiencia Ordinaria Don Manuel Rodríguez Cao Romero quien dio, 3000 pesos de contado a nombre de Juan Ignacio Morales Maestro Herrero.<sup>154</sup> Es extraño que un maestro herrero del barrio de Analco pudiera comprar de contado una casa de las dimensiones de la Casa del Alfeñique y que además la modificara casi por completo dándole las peculiaridades que conocemos en la actualidad.

En cuestiones de dinero el padre de don Ignacio (del cual no hay información) se casó con Doña Antonia de Alatraste y le dejó a él por fortuna una cantidad que llegaba a los 70,000 mil pesos, así como casas dentro de las inmediaciones de Puebla y una productiva hacienda en Atlixco.

Anteriormente la casa sólo tenía dos niveles de altura, sin ornamentación y la fachada sumamente simple como la mayoría de las casas y lugares en el siglo XVII. La entrada estaba por la actual calle 6 norte (anteriormente llamada José Manso) y foliada con el número 11, nomenclatura que se mantuvo hasta finales del siglo XVIII, cuando su dueño,

---

<sup>150</sup> AGNEP, Notaria 3, *Protocolos de Antonio Ximenes de Guzmán, teniente de Diego de Neira*, Año 1700, ff. 81v-86v.

<sup>151</sup> *Idem.*

<sup>152</sup> *Idem.*

<sup>153</sup> AGNEP, Notaria 3, *Protocolos de Antonio Ximenes de Guzmán, teniente de Diego de Neira*, Año 1700, ff. 81v-86v.

<sup>154</sup> AGNEP, Notaria 4, *Protocolos de Francisco Xavier Bernal*, año de 1779, ff. 48r-53r.

Juan Ignacio Morales con la probable ayuda del Arquitecto Juan Bautista Hernández (quien fue también el valuador de la misma ese año; 14,900 mil pesos fue el valor establecido)<sup>155</sup> y el afamado maestro Arquitecto Antonio Santa María Ichaurregui, con quien se encontraba laborando algunas obras en la Sierra Norte de Puebla se pusieron en contacto para la demolición y posterior creación de la casa. Aunque como bien sabemos, todo el folklor popular que ha distorsionado la verdad hasta transformarla en leyenda. Por lo cual se asevera sin fuentes confiables y bases documentales que por los estilos, en cuestión arquitectónica fue Santa María Ichaurregui el arquitecto de esta maravilla edificada, cambiando la entrada principal a la antigua calle de Raboso dándole en número 16, ahora conocida como la 4 Oriente número 416.<sup>156</sup>

*Se dice que el arquitecto del monumento fue el célebre don Antonio de Santa María Incháurregui, maestro de Arquitectura y Agrimensor titulado y recibido en la Academia de San Carlos de México (así aparece en las Guías de Ontiveros desde 1806 por lo menos) que falleció en 1827 a la edad de setenta y cinco años.<sup>157</sup>*

La llamada Casa de Confite, obtuvo bastante fama entre los residentes de la Angelopolis forasteros de todas partes la visitaban. En los años restantes del siglo XVIII la ciudad peleaba por obtener el título de la más importante de la nueva España; Puebla sufrió cambios drásticos en toda su arquitectura ayudándose de todos los artífices que tenía a la mano: herreros, alfareros, carpinteros y canteros. Todos tratando de emular lo que don Ignacio Morales decía de su casa: “la pulides de su arquitectura”<sup>158</sup>

Al morir Don Juan Ignacio Morales, su herencia paso a manos de su esposa y sus ocho hijos, de los cuales Juana Rosa Morales fue la heredera de la casa, Al volverse profesora del convento de San Gerónimo tuvo que ceder la propiedad a su hermana María Ignacia Morales quien no tuvo descendencia ni se casó cediéndole ella a su vez a sus sobrinos con la condición que las rentas de los locales que se encontraban en ella pasaran directamente a

---

<sup>155</sup> AGNEP, Notaria 3, *Protocolos de Jose Ignacio Del Castillo*, año de 1785. *Autos de Inventarios de los bienes que quedaron por la muerte de Doña María Ignacia Villegas Guardiania, mujer legítima de Don Juan Ignacio Morales.*

<sup>156</sup> Hugo Leicht, *Las Calles de Puebla* (México, Imprenta A. Mijares y Hnos., 1934), 365-366.

<sup>157</sup> *Ibidem.*

<sup>158</sup> Efraín Castro Morales y Gustavo Mauleon Rodríguez, *Museo Casa de Alfeñique* (Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2007), 53.

la festividad de María Santísima de Guadalupe, la cual se encuentra en la iglesia del convento de religiosas de San Gerónimo.<sup>159</sup> La casa fue heredada a los sucesores, hasta que pasó a ser posesión de Don José Luis Bello; y perdió casi la mitad del valor que tenía cuando Don Ignacio Morales decidió reconstruirla (8, 500 fue el último valor estimado de la casa)<sup>160</sup> debido a todas las deudas de enajenación de crédito y gravamen sobre la casa que pagó en su totalidad Don José Luis Bello.<sup>161</sup>

Efraín Castro y Salazar Monroy –unos de los autores que brindan información sobre el valor de la casa- difieren en las fechas. Ellos refieren que después del último dueño, las escrituras de la casa estuvieron en manos de la Beneficencia Pública del Estado, gracias a Don Alejandro Ruiz y Olavarrieta en 1896.<sup>162</sup> Salazar Monroy sostiene que una de las últimas herederas de la línea de sangre de Don Ignacio Morales, fue Doña Matilde Morales albacea heredera de la casa, quien la vendió a Don Alejandro Ruiz y Olavarrieta y éste a su vez, la cedió a la Beneficencia Pública del Estado en 1896.<sup>163</sup> Mientras que Efraín Castro menciona que después pasó a ser parte de los bienes de la familia Bello, dando a cambio la hacienda que tenían en Huamantla<sup>164</sup>. Después pasaría a manos de la viuda de Don Manuel Vidal, la señora Gertrudis Ruiz dejando en 1890, como su albacea testamentario a Don Alejandro Ruiz y Olavarrieta utilizándola para formar parte de la solvencia legal y económica de la fundación del Monte de Piedad Vidal Ruiz quien en 1896 da endonada la casa a la Beneficencia Pública del Estado<sup>165</sup>.

Las interpretaciones de Castro y Monroy nos permiten conocer más sobre las cualidades y necesidades que tenía *el Estado* al momento de relatar sus hechos. Al final de cuentas, ambos coinciden sobre el último poseedor de la grandiosa casa.

---

<sup>159</sup> AGNEP, Notaria 4, *Protocolos de Joaquín Pérez de Aguilar*, año 1794, ff. 105v-120r.

<sup>160</sup> Efraín Castro Morales y Gustavo Mauleon Rodríguez, *Museo Casa de Alfeñique* (Puebla: Secretaría de Cultura Del Estado de Puebla, 2007), 47.

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> Melitón Monroy Salazar, *Casa del Alfeñique Museo del Estado* (Puebla, 1944), 8-9.

<sup>164</sup> ARPPYCP, Libro núm. 1, vol. 2, f 4, registro núm. 772. Cotejado con: AGNEP, Notaria 5, *Protocolos de Cantú*, año 1877, ff. 209v.

<sup>165</sup> Efraín Castro Morales y Gustavo Mauleon Rodríguez, *Museo Casa de Alfeñique* (Puebla: Secretaría de Cultura Del Estado de Puebla, 2007).

### 3.1. Amasando la belleza. La Arquitectura de la Casa de Alfeñique

Ahora revisaremos la definición del nombre que el pópulo le dio a la bella casa, “Alfeñique”. La Real Academia de la Lengua Española señala que la historia etimológica de alfeñique es muy extensa. El concepto surgió en el sánscrito, pasó al persa, luego al árabe clásico y finalmente al árabe hispánico, antes de llegar al castellano. Es una pasta de azúcar cocida y estirada en barras muy delgadas y retorcidas. Con esto nos podemos dar cuenta del por qué se le dio esa curiosa definición.<sup>166</sup>

Gracias a Efraín Castro se conoce que la casa que llegó a nuestros días realmente es del siglo XVIII como muchos cronistas habían mencionado antes. Don Ignacio Morares, cuando compró la casa que se encontraba en el lugar actual de la del alfeñique, demolió aquella hasta los cimientos y construyó la que conocemos actualmente.<sup>167</sup>

La descripción más famosa que hay sobre la casa es la de Don Manuel Toussaint en su libro *Paseos Coloniales*, de 1939 haciendo una apología a la arquitectura tanto exterior como interior de la casa:

*Pero también puedo enseñaros casa del más suntuoso atavío. Mirad este amplio edificio que forma esquina a la calle de Raboso. ¿Os llama la atención ese revestimiento de los muros, esa combinación de azulejo y ladrillo? Es típico de Puebla; la mitad de las casas lo tiene; y observad la sabiduría que encierra; el muro no reverbera con la luz solar; absorbe el calor y la irradiación; protege nuestros ojos y protege al habitante de la casa; desempeña el mismo oficio que el tezontle de México; que también, como éste, ha sido bárbaramente pintado con cal en gran número de casas. La composición de la fachada es admirable. Esas líneas horizontales la dividen armoniosamente y evitan que la casa parezca demasiado alta o demasiado baja. Y en la esquina, rompe el ángulo de dichas líneas, dando al edificio gracia incomparable. Los llenos y los claros se combinan con gran arte. ¿Qué arquitecto moderno puede repartir veintiséis claros en una fachada sin romper el equilibrio y sin que la casa parezca un enorme palomar? Pero el principal mérito de esta mansión radica en el ornato. El ornato que se halla sobriamente concentrado, que es nulo en la parte inferior y va ascendiendo*

---

<sup>166</sup> Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española “Alfeñique” <http://dle.rae.es> (acceso diciembre 13, 2016).

<sup>167</sup> Efraín Castro Morales y Gustavo Mauleon Rodríguez, *Museo Casa de Alfeñique* (Puebla: Secretaría de Cultura Del Estado de Puebla, 2007).

*lentamente, va aligerando cada piso, hasta llegar a la voluptuosidad de la cornisa, esa línea ondulada que parece mecerse en las nubes.*<sup>168</sup>

Aquí Manuel Toussaint menciona lo hermosa que es la fachada de la casa. Aquélla presenta un aspecto de ornato llamativo y recargado. Por su ubicación en esquina, tiene dos fachadas cubiertas de azulejos y ladrillos rojos balanceados en su distribución de puertas y balcones. Las dos fachadas de la Casa de Alfeñique están revestidas de petatillo en combinación con azulejos. Los balcones están hechos de antepechos, una especie de piedra de cantería y los techos de los balcones tienen a manera de colgantes, molduras hechas de un material que ahora llamamos argamasa:

*Si queréis subir conmigo a uno de los balcones del piso alto os encantará la gracia de los adornos, que en su fragilidad dan nombre a la casa. A lo largo de las pilastras, como fantástico y proteiforme monstruo marino, rampa el relieve. Es bajo y sencillo al principio; es una simple guirnalda que va transformándose como si cediera a un íntimo anhelo de voluptuosidad. Pasado el dintel de la puerta, pierde casi toda disposición arquitectónica; sólo vive un hacinamiento de adornos, de volutas, de conchas, de rocallas que parecen sostener, por milagro, la vastedad de los doseles que cubren los anchos balcones. La consistencia de los adornos, todos hechos de mezcla y afinados por la altura, dan al conjunto el aspecto más delicado; semeja seguramente un alfeñique: un dulce hecho única-mente de azúcar, frágil y translúcido como una porcelana.*<sup>169</sup>

Toussaint con un lenguaje barroco menciona la belleza y elegancia de la casa mostrando la armonía que tiene en su conformación, alabando la habilidad de diseño que tuvo su arquitecto debido a las formas que la componen:

*No se crea que la fachada está exenta de defectos: ved, por ejemplo, las anchas losas que forman el piso de los balcones, el sardinel; están sólidamente empotradas en el muro y no presentan el menor riesgo; pero la ley más elemental de arquitectura exigía que tuviera algo a modo de ménsula, siquiera uno de esos hierros artísticamente forjados, que tanto abundan en Puebla. Yo imagino que el arquitecto, llevado de la plasticidad que ofrecían los materiales, del deseo de llenar de lujo su obra para hacerla digna de la próspera Colonia; incitado aquí por la voluptuosidad del clima, olvidaba toda medida y toda regla para desarrollar los caprichos de su fantasía. Hallaréis cornisas en algunas casas de Puebla, que han*

---

<sup>168</sup> Manuel Toussaint y Ritter, *Paseos Coloniales Puebla* (México: Centro Regional de Puebla del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, el Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988).

<sup>169</sup> Manuel Toussaint y Ritter, *Paseos Coloniales Puebla*, *Ibidem*.

*perdido su papel arquitectónico para ser algo incalificable: suntuoso y sin líneas, delicado y absurdo: una embriaguez.*<sup>170</sup>

Según el doctor Leicht en el libro *Las calles de Puebla*<sup>171</sup> la casa se ve citada con su actual designación desde 1790, La acababa de edificar el maestro de herrero Juan Ignacio Morales, abuelo del pintor poblano don Francisco Morales, “*Moralitos*”, que vivió en ella durante el tiempo en que fue propiedad de su padre y sus hermanas. En 1896 el filántropo don Alejandro Ruiz Olavarrieta la cedió a la Beneficencia Pública del Estado y en 1926 fue instalado en el edificio el Museo Regional”<sup>172</sup>

Algo se puede notar a simple vista es que esta casa cuenta con una fachada hermosamente distribuida con sus puertas y balcones calados a la perfección. En el interior está compuesta de tres cornisas que dividen el cuerpo de casa, los balcones de hierro forjado resaltan con lo blanco de las jambas (son las piezas verticales ubicadas a los lados de la ventana o la puerta), adornadas con atauriques de argamasa, las marquesinas combinan perfectamente con el balcón esquinado, como un complicado abrazo en la cornisa que remata en lo que parece un florón de merengue. Sobre el decorado de sus paredes de ladrillo y azulejo, con el que le da un matiz hermoso a toda la casa:

*El origen de estas yeserías [poblanas] es probablemente andaluz. Las yeserías alcanzaron también allí durante los siglos XVII y XVIII desarrollo extraordinario, si bien su evolución ornamental es diferente y la manera de concebir los conjuntos en sus momentos culminantes es también distinta. Durante el siglo XVII se decora el cañón de los templos y principalmente las cúpulas, pero en el siglo XVIII el interés artístico de los yeseros se concentra sobre todo en los camarines, tal vez las creaciones más bellas del barroco dieciochesco andaluz*<sup>173</sup>

A través del tiempo, la yesería dio paso a la argamasa. Esto se dio debido a que no podían usar el yeso en exteriores ya que tiende a desintegrarse debido al clima y al tiempo, por lo

---

<sup>170</sup> *Ibidem.*

<sup>171</sup> Hugo Leicht, *Las calles de Puebla* (México, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1986), 366.

<sup>172</sup> Manuel Toussaint y Ritter, *Paseos Coloniales Puebla* (México: Centro Regional de Puebla del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, el Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988).

<sup>173</sup> Diego Angulo Iñiguez. *Historia del Arte*. Tomo II (Madrid: Raycar, 1980), 33-34.

cual se tuvo que recurrir a otro material que fuera moldeable como la argamasa: “en los elementos arquitectónicos reproducen los efectos de las yeserías y retablos, pero tienen el carácter propio que les dan el material y habilidad del artesano”<sup>174</sup> El uso de este material fue recurrente en el siglo XVIII en Puebla, volviéndose casi un icono de la ciudad misma, ya que los poblanos le dieron su estilo único al combinarlo con azulejo, ladrillo con detalles en talavera y cantera. La consistencia de los adornos, todos hechos de mezcla y afinado por la altura dan al lugar un aspecto espectacular, y sobre todo apetecible.

En el libro *Guía Breve Museo Regional Casa de Alfeñique*, Efraín Castro refiere que la casa posee una fachada con iconografía católica tal vez colocada ahí por los hijos de Don Ignacio Morales, quienes fueron clérigos, dedicando el hogar a la devoción de los Cinco Señores en el siglo XVIII. ¿Cuál es la devoción y quiénes son los Cinco Señores? Esta advocación viene a tomar forma en la Nueva España cuando se conformó por completo la representación de los integrantes de la sagrada familia. Estas incluyen a los abuelos maternos de Jesús: San Joaquín y Santa Ana; y a los padres terrenales de Jesús: La virgen María y San José completando el cuadro.

En dicha fachada, podemos apreciar los anagramas de esta devoción colocados estratégicamente. Primero con el de María (MAR) dándole un fundamento materno siendo colocado en la parte alta de la puerta principal de la casa, mientras que a cada extremo de la misma se encuentra la mitad de la palabra VI / VA. En el balcón central del tercer piso están las iniciales de Jesús Sacramentado JHS, dándonos a entender que asciende para ubicarse arriba y al centro de la familia. A los lados de éste, un piso abajo se encuentran las dos mujeres de su familia apareciendo María (MAR) nuevamente y después Santa Ana su abuela (ANA), al mismo nivel pero del otro lado se encuentran los anagramas de la línea masculina su padre San José (JPH) y San Joaquín (JQN).<sup>175</sup>

En su artículo “La arquitectura colonial a través de edificios civiles”, Manuel González Galván subraya:

---

<sup>174</sup> Efraín Castro Morales, *Arquitectura de los Siglos XVII y XVIII en la región Puebla, Tlaxcala y Veracruz, Historia del arte mexicano* (México: SEP, INBA, Salvat, 1982), 60.

<sup>175</sup> Efraín Castro y Gustavo Mauleon, *Guía Breve Museo Casa de Alfeñique* (Puebla: Gobierno del estado de Puebla, 2010).

*“La sociedad colonial, organizada sobre cimientos teocráticos, era natural que rindiera tributo a todo lo que significa honor y religión, pues nobleza de sangre y virtud espiritual eran timbres de gloria terrenal y celestial que se enfatizaban como supremos anhelos vitales. De esta actitud surge la recíproca presencia de escudos nobiliarios y nichos con imágenes y símbolos religiosos, de tiaras y coronas, de historiadas inscripciones de alabanzas, saluciones y anagramas que, como una constante, pueblan las portadas civiles”<sup>176</sup>*

Durante la intervención y restauración de 1926 para la adaptación del museo, se le aplicaron conceptos neocoloniales, utilizando varios tipos de materiales para llegar a los acabados requeridos, tanto en el patio como en los pisos superiores tratando de igualar los acabados del exterior de la casa. Un aspecto que remarca muy bien Hugo Leicht son las accesorias que estaban en el piso inferior de la casa, cada una se comunicaba con la habitación del siguiente piso. Él escribió el libro en 1930, así que podemos pensar que para que estuvieran con un muy buen aspecto en esas fechas es por qué; probablemente fueran una adaptación de finales del siglo XIX o principios del XX. En 1931 la casa hubo una segunda intervención cuando la casa ya era museo, la nueva restauración fue con motivo del IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Puebla, por tales motivos se colocaría una exposición con los mejores artículos industriales y agrícolas por iniciativa del Gobierno del Estado de Puebla, a cargo del Profesor Tomas Ochoa, según refieren las crónicas periodísticas.

*Por su estilo, por el uso de la pilastra sobrecargada de ornatos, este monumento cae dentro de la clasificación churrigueresca, tan abundante en las construcciones domésticas de Puebla, como escasa en otras regiones, como México. Es un ejemplar magnífico cuya gracia dieciochesca contrasta con el severo y elegante*

---

<sup>176</sup> Manuel González Galván, “La arquitectura colonial a través de las portadas de los edificios civiles”, *Anales. Del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm 60., vol 15. (México: UNAM, 1989), 25 de febrero de 2017, <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1989.60>

*barroco del siglo XVII que también existe en gran número en esta beatífica ciudad.*<sup>177</sup>

En los periódicos de la época se puede notar que había varios anuncios incentivando a la población a conmemorar el centenario de la fundación, utilizando patriotismo nacional y el orgullo Poblano <sup>178</sup>. Efraín Castro menciona que el autor de esta segunda restauración estuvo a cargo de Enrique Cervantes y la primera bajo la supervisión de Julio Cervantes, de la comisión de creación del museo, además de Jorge Enciso, inspector de Monumentos Artísticos e Históricos de la Nación. Esto revela que ninguno de los dos autores concuerda con las fuentes, así también el periódico *La Opinión* proporciona otros datos, no solo de los encargados sino también diferentes fechas, así como las modificaciones de la casa y otros detalles.<sup>179</sup>

Para cerrar el apartado es importante mencionar que las obras antes citadas son producto de su tiempo, pues sus autores al no ser profesionales de la historia, reprodujeron información sin cotejar otras obras publicadas con anterioridad, y por lo tanto, algunas veces son contradictorias. El patriotismo nacional y el orgullo poblano de estos intelectuales por el amor a su tierra los condujo a investigar, coleccionar y divulgar sobre la historia patria.

### **3.2 Un sueño consumado. La fundación del Museo**

Este apartado comienza remontándonos a principios de 1800, cuando el joven José Manzo viajó a Europa y el Canónigo Francisco Pablo Vázquez, en su calidad de Ministro Plenipotenciario viajó a Roma con la misión de solicitar el reconocimiento de la independencia de México ante la Santa Sede. José Manzo acompañó al Canonigo en calidad de agregado artístico en la Delegación Diplomática, ya que eran conocidas sus dotes artísticas, su afán y su pasión por el mejoramiento de las artes en México. Así el

---

<sup>177</sup> Manuel Toussaint y Ritter, *Paseos Coloniales Puebla* (Centro Regional de Puebla del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Enero 1988).

<sup>178</sup> Sin Autor, “Sera una interesante exposición”, en *La Opinión*, tomo XVII, año VIII, 4 de Abril de 1931; Sin Autor, “Mejoras en la casa del Alfeñique”, en *La Opinión*, tomo XV, año VIII, 2 de Abril 1931.

<sup>179</sup> *Ibidem*.

gobierno de la República lo comisionó y becó en 1825 para hacer estudios en Europa. Estuvo en Nueva York, en París, Florencia, Londres, Bruselas y Roma, donde visito los palacios y museos más conocidos del momento. En Bruselas aprendió la litografía y el secreto de dorar sobre metales con Delaunay<sup>180</sup> y la fabricación de piezas de porcelana. En París estudió la talla dulce y se perfeccionó en el grabado con el célebre Richehomme, y en la pintura con Paelynk, pintor de la reina de Holanda; de regreso a Puebla en 1827, Manzo mucho más maduro de mente y convicciones, presentó al Congreso las memorias de su viaje, así como las piezas de porcelana, las pinturas de artistas poco conocidos pero de muy buena técnica, los dibujos que hizo y una muestra de las técnicas que aprendió durante su viaje.<sup>181</sup>

Después de estar tanto tiempo en Europa, a su regreso José Manzo se dio cuenta que a Puebla le hacía falta algo para estar a la altura de las grandes urbes artísticas, un museo. Solicitó al Congreso Constituyente una subvención de 200 pesos anuales para la creación de “El Museo de Antiguallas” o “El Museo de Antiguas”. Éste conformó su colección con los objetos que él mismo trajo de Europa, algunos otros le fueron prestados por la Iglesia o coleccionistas y unos más fueron por donaciones de personajes respetables de la ciudad, instalándose en uno de los salones del Colegio del Estado<sup>182</sup> e inaugurándose el 16 de septiembre de 1827, de la mano del primer gobernador del estado, Don José María Calderón.<sup>183</sup>

Salazar Monroy refiere que gracias a un decreto en 1849, la Antigua Casa de Ejercicios del Colegio del Espíritu Santo o Casa de la Academia de Primeras Letras y Dibujo, la cual pasó a pertenecer y depender de a la Academia de Bellas Artes de Puebla y en 1856 el

---

<sup>180</sup> Alicia Perea, Ignacio Montero, Carolina Gutiérrez y Aurelio Climent-Font, *Origen y trayectoria de una técnica esquivia: el dorado sobre metal* (Madrid: Grupo Arqueometal. Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC. Albasanz, 2008).

<sup>181</sup>Montserrat Galí Boadella, *José Manzo Y Jaramillo Artífice De Una Época (1789-1860)* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016).

<sup>182</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

<sup>183</sup> Algunos autores mencionan que en realidad fue en la *Antigua Casa de Ejercicios del Colegio del Espíritu Santo o Casa de la Academia de Primeras Letras y Dibujo de Puebla* fundada por el Presbítero Jose Antonio Ximenez de las Cuevas en 1813, donde se instala el primer Museo de Antigüedades de Puebla además del Conservatorio de Artes y Oficios. Hugo Leicht en *Las Calles de Puebla* y Efraín Castro junto con Gustavo Mauleon en *Museo Casa de Alfeñique* son quienes dan estos datos, pero como la Academia pertenecía en sus inicios al Colegio de Espíritu Santo, dejaremos como data fuerte la información que proviene de Salazar Monroy.

museo y su colección transitaron al edificio principal de la Academia donde pasaron muchísimos años de descuido después de la muerte de su fundador.<sup>184</sup> Ahí los objetos se encontraban completamente abandonados perdiéndose varias colecciones, entre ellas una de mantones de Manila, un facsímil que obtuvo el Sr Jorge Enciso y unas piezas de jade. También se tenían piezas arqueológicas (nacionales y poblanas ) algunas de ellas eran de una arte prehispánico excelente, unas corazas y yelmos de los conquistadores españoles, las cuales servían como nidos a los pichones que el conserje tenía ya que él ocupaba esta sala tanto como su habitación como su bodega.<sup>185</sup> En mayo de 1926 se hicieron gestiones para mover la colección y resguardarla provisionalmente en el edificio del Hospicio, hasta que se encontrara un lugar acorde para volver a montar el museo, fue entonces cuando la Casa Museo Casa de Alfeñique jugó un lugar central.

En el siglo XX, después de la guerra revolucionaria la recuperación del país fue lenta, a eso hay que añadirle la guerra Cristera y los problemas sociales, uno de ellos la cuestión del socialismo y la educación. Por su parte el gobierno seguía buscando la forma de crear y fomentar los símbolos patrios para afianzar la unidad nacional que se había quebrantado con las luchas revolucionarias.<sup>186</sup>

El “ser mexicano” preocupó a la élite, no solo a los filósofos, historiadores y literatos ya que esto abarcó todas las manifestaciones populares; plasmándose en la paleta de colores de los artistas plásticos. Sonó en la naciente radio con las famosas radio-novelas imponiendo junto al cine los estereotipos de un hombre y una mujer mexicanos formando parte de los argumentos políticos dando así mucho de qué hablar en el complicado mundo de la cultura nacional. Políticos, escritores y artistas se lanzaron a un sinnúmero de polémicas, que tenían como temas centrales la revolución, la nacionalidad, la historia, la cultura o la raza,

---

<sup>184</sup> Efraín Castro, Mauleon Gustavo, *Museo Regional Casa de Alfeñique Guía Breve* (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura, Colección Bicentenario, 2010); Galí Boadella Montserrat, *José Manzo y Jaramillo artífice de una época (1789-1860)* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma De Puebla, Puebla, 2016).

<sup>185</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

<sup>186</sup> Jesús Márquez Carrillo, *¿Un Laboratorio de la Revolución? Política, educación y nacionalismo en Puebla, 1932-1940*, Revista Estudio, Tomo VII, Año X, 2012. 18 de abril 2017, [http://cmas.siu.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/769/005.pdf](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/769/005.pdf)

pero cuyo primordial afán parecía inclinarse por darle un contenido apto a eso que ahora llamaban “el pueblo mexicano”.<sup>187</sup>

A pesar de las manifestaciones culturales regionales tanto indígenas como mestizas, la tendencia de las políticas oficiales así como de las corrientes artísticas más relevantes era la aplicación de estereotipos. La asociación entre lo mexicano y los charros, y entre México y su ‘jarabe tapatío’, entre México y sus chinas poblanas terminó triunfando a la larga, convirtiendo estas representaciones en elementos muy arraigados en la identidad popular.<sup>188</sup> Aunado a eso, la reformada clase media y los comerciantes con alto poder adquisitivo se mantuvieron estables después de la revolución y encontraron un sentido de pertenencia y expresión de su identidad nacional y sus intereses.<sup>189</sup>

Todo lo anterior condujo a una revaloración del indigenismo, la arqueología, y las tradiciones resguardadas de la mano de la danza y fotografía como una gran explosión cultural que unió a todas las clases sociales en gustos y sentimientos. El resultado fue un redescubrimiento del pasado con el ansia de lucha por la libertad e igualdad entre todos los mexicanos. Al hacer esto, se convirtieron en un blanco para los turistas ya que el paisaje del territorio nacional cambió a la vista de los extranjeros y México fue:

*[...] recorrido obligatorio para los turistas nacionales y extranjeros, las vivencias de estos viajeros transmitieron a la población la existencia de pueblos y tradiciones ancestrales y un gran número de indumentarias, bailes, música, artesanías, gastronomía, fabulas y leyendas que pasaron a formar parte del imaginario colectivo de una región. De estos descubridores y de la élite letrada del país surgió la afición por coleccionar las creaciones populares antiguas, una manía que más tarde daría origen a los primeros museos de este género [...]*<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria”, 1925* (México: FCE, 2010).

<sup>188</sup> *Ibidem.*

<sup>189</sup> *Ibidem.*

<sup>190</sup> Enrique Florescano, *Imágenes de la Patria a través de los siglos* (México: Taurus, Secretaría de Cultura, Michoacán, 2005), 374.



Fuente: Hugo Brene. *Charro y China Poblana, 1933.*

La creación del Museo Nacional fue el experimento del cual comenzaron a brotar chispas de ingenio e historia que se fueron gestando en la mente de muchos estudiosos para poner en práctica la política científica y el nacionalismo posrevolucionario. Patria y Progreso se escuchaban siempre en los pasillos de las instituciones, por lo cual se critica fuertemente la museografía porfiriana como “almacén de cosas viejas”. La cultura empieza a modernizarse, a decidir qué es “Patrimonio de la Nación” y sobre todo a utilizar la cultura como medio para consolidar el poder estableciendo los símbolos patrios y la identidad nacional.

Puebla no fue la excepción y entre su élite intelectual (la cual estaba conformada por empresarios textiles, comerciantes, escritores, dueños de haciendas, entre otros) conocida en la ciudad, se mantuvieron en el poder a pesar de las guerras, comenzó a gestarse la idea de un museo del estado con toda la vanguardia museográfica y tecnológica que se tuviera en ese momento, la cual llegaba a nuestro país desde España, Inglaterra, Italia y Estados Unidos -países bastante más adelantados e iniciados en los prototipos y necesidades de un

museo-, siguiendo las tendencias y haciendo que el visitante disfrutara de una amplia gama de información.<sup>191</sup>

Se mantiene la esencia de los Gabinetes de Curiosidades pero se adecua a las necesidades de la época, informando sobre la historia general del lugar donde se encuentra el museo, las características de su territorio, así como los referentes culturales y sociales de la vida cotidiana de su población; así se inició la búsqueda del lugar donde sería instalado el museo.<sup>192</sup>

Buscaron entre los dueños de empresas, molinos, textiles, locatarios, comerciantes, hasta dentro del mismo grupo, Don Mariano Bello recordó que existía una casa que alguna vez pasó por las manos de su padre Don José Luis Bello, de medidas bastantes buenas para la colocación del nuevo museo, además, con una belleza de la arquitectura barroca de estilo poblano churrigüesco. Entre los conocidos se comenzó a rastrear al nuevo propietario de la casa llegando hasta la Familia Vidal Ruiz y su albacea Don Alejandro Ruiz Olavarrieta, ellos consignaron la propiedad para que pasara a formar parte del fondo legal para elegir el Monte de Piedad y que en 1896 se donó a la Beneficencia Pública del Estado y para 1924 aún estaba en su poder siendo a pesar de su belleza abandonada completamente casi al punto de ruinas en algunas partes de la casa.<sup>193</sup>

En ese mismo año el proyecto de creación estuvo a cargo de Manuel M. Larre y del Lic. Francisco Pérez Salazar, en el que incluían un plan de restauración para evitar un mayor deterioro y obviamente el proyecto (muy detallado) de la fundación del museo. El gobernador provisional Vicente Lombardo Toledano<sup>194</sup> trajo a Puebla al ingeniero de

---

<sup>191</sup> María del Carmen Collado, “El espejo de la élite social (1920-1940)”, en Reyes Aurelio de los (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, V Siglo XX*. Campo y ciudad, Vol. 1 (México: FCE, 2006).

<sup>192</sup> *Ibidem*.

<sup>193</sup> Efraín Castro y Gustavo Mauleón, *Museo Regional Casa de Alfeñique Guía Breve*, (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Colección Bicentenario, 2010). Galí Boadella Montserrat, *José Manzo Y Jaramillo Artífice De Una Época (1789-1860)*, (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma De Puebla, Puebla, 2016).

<sup>194</sup> En tan sólo ocho años (1920-1928) el estado de Puebla tuvo diecisiete gobernadores, siendo Vicente Lombardo Toledano uno de ellos, ya que estuvo al frente Del Gobierno Estatal de Diciembre de 1923 a Marzo de 1924. El estado de Puebla tenía una importancia estratégica en la rebelión de la Huertista puesto que su posesión implicaba el control del centro del país y de la capital. El gobernador constitucional de Puebla, Froylán C. Manjarrez, era un declarado partidario de Adolfo De la Huerta, por lo que al estallar la rebelión, el 7 de diciembre de 1923, el general Juan Andrew Almazán, comandante de operaciones militares en el estado,

apellido Mariscal para que realizara el proyecto de restauración. Éste no pudo realizarse por los cambios de gobierno y alcaldías provisionales que se estaban efectuando en el estado y en el País.<sup>195</sup>

En el expediente 133, de la Defensoría de la Beneficencia Pública en el “Memorándum de la Casa” “del departamento de Defensoría de la Beneficencia”<sup>196</sup> refiere que “en 1924 Vicente Lombardo Toledano hizo una solicitud a la Junta Directiva de la Beneficencia para hablarles del proyecto y que la casa fuera cedida para la fundación del museo, además, en el documento se explica que la casa está dispuesta para que se establezca una sucursal o para alguna otra cosa cuando ellos lo requieran “además de la pérdida económica de \$180 pesos mensuales. El acuerdo al que llegaron fue que el gobierno del estado fijara la compensación que recibiría la beneficencia por la casa”.<sup>197</sup>

Después del cambio de Gobernador Provisional se habló con la Beneficencia y se dijo que no podían solventar los gastos de la casa ni el acuerdo debido a la crisis que se vivía en la ciudad y en el Estado; a pesar de esto, Lombardo Toledano y Manuel M. Larre seguían al pendiente del proyecto, al consultar con el Sr Ing. Enrique A. Cervantes les propuso que a cambio de la casa se diera otra del mismo valor.<sup>198</sup>

La propuesta fue hecha a la Beneficencia y se manifestó que ésta “corría por encargo del Sr Ministro de Hacienda y Crédito Público, la casa por la que se cambiaría tendría que dar cuatro o más veces que lo que diera el Alfeñique, más o menos con un valor de \$600 a unos \$800 pesos mensuales. La Junta de la Beneficencia aceptó y se propuso la casa número cuatro de la calle de la estampa y la casa mil seiscientos tres de la calle 5 de mayo. El gobierno acepto y se llevó la solicitud a la Dirección de Bienes Nacionales la cual

---

ordenó su aprehensión bajo el cargo de que pretendía asesinarlo y entregar el estado a los rebeldes. Dos días después, el Congreso del Estado de Puebla designó a Vicente Lombardo Toledano como Gobernador Provisional. “Vida Y Obra De Vicente Lombardo Toledano” Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano, <https://www.centrolombardo.edu.mx/gobernador-de-puebla-1/> (acceso octubre 25, 2017)

<sup>195</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

<sup>196</sup> Archivo General del Estado de Puebla (AGEP), Fondo de la Beneficencia Pública del Estado, 1924-1926, ff. 105v-120r.

<sup>197</sup> *Memorándum relativo a la casa número 16 de la Antigua calle de Raboso de esta ciudad conocido como “La Casa de El Alfeñique”*, Defensoría General de la Beneficencia Pública, Expediente núm. 133, 9 de junio 1933. AGEP, Fondo de la Beneficencia Pública del Estado de Puebla, 2018.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

manifestó que solo aceptaría si fuera un solo predio del mismo valor que la Casa de Alfeñique.<sup>199</sup> La Junta de la Beneficencia insistió que la propuesta fue basada en la proposición del Sr Alberto J. Pani, ya que este funcionario durante su estancia en la ciudad expreso su deseo de que la Federación adquiriera una joya arquitectónica del mérito de la casa de Alfeñique y la Beneficencia recibiera a cambio un edificio que le permitiera mantener la permuta, por lo cual se insistía en el pasado acuerdo con la casa de la calle de la estampa y la casa de la calle 5 de mayo.<sup>200</sup>

Melitón Salazar Monroy refiere que dos años después, el director del Monte de Piedad, Ángel Aguilar Vivanco le mencionó a la Junta de la Beneficencia que se estaban realizando gestiones del Gobierno del Estado para la compra de la Casa de Alfeñique por la cantidad de \$15,000 pesos. Claudio N. Tirado fue el gobernador, cuando se dió luz verde al proyecto aunque en lugar de restaurar como era requerido, se le quería hacer una reconstrucción de la mayor parte de la casa solamente dejando la fachada.<sup>201</sup> La reconstrucción estuvo a cargo del ingeniero Roberto Anderson y Eduardo Ortega Casas, ellos a su vez presentarían el proyecto a la Dirección de Monumentos Artísticos e Históricos de la Nación<sup>202</sup> que declinó el proyecto modificado. Por lo que el Gobernador N. Tirado designó una comisión de “Restauración de la Casa del Alfeñique” integrada por Don Julio María Cervantes, Presidente; Ignacio Hermoso, Secretario; Manuel M. Larre, Director Artístico y Tesorero; e Ing. Eduardo Ortega Casas, Arreglos técnicos de Albañilería.<sup>203</sup>

Este fue el primer equipo técnico que se designó para la restauración de la casa, la cual comenzó el tres de julio y terminó el 12 de Octubre de ese año. En septiembre, el Secretario General de Gobierno Rufino Landero envió un oficio a nombre del Gobernador Constitucional al presidente de la Junta de la Beneficencia, solicitando que la casa pasara a propiedad del gobierno pagando el precio total del inmueble, según el avaluó, además de

---

<sup>199</sup> *Ibidem*.

<sup>200</sup> Memorandum relativo a la casa número 16 de la Antigua calle de Raboso de esta ciudad conocido como “La Casa de El Alfeñique”, Defensoría General de la Beneficencia Pública, Expediente núm. 133, 9 de junio 1933. Archivo General del Estado de Puebla, Fondo de la Beneficencia Pública del Estado de Puebla, 2018.

<sup>201</sup> Entrevista realizada al Maestro Pedro Ángel Palou, realizada por Daniela Isasmendi Hernández (26 de mayo 2016).

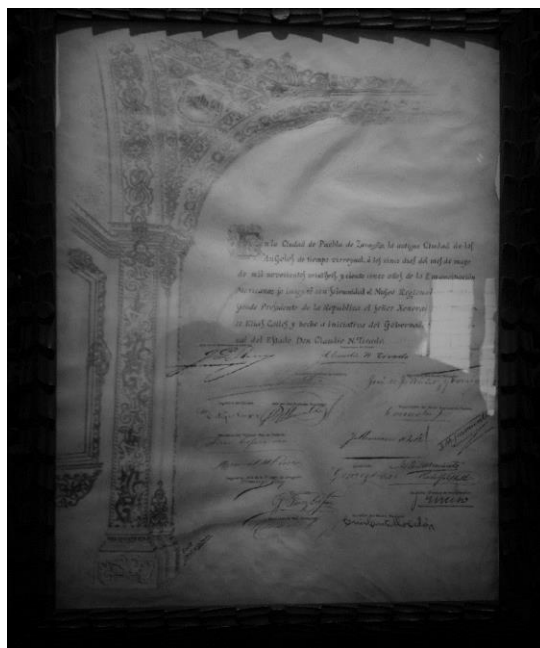
<sup>202</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla,1944).

<sup>203</sup> *Ibidem*.

mejorar el precio de la suma total. Los términos y detalles de las escrituras se dieron a la brevedad con el fin de que se concretara la venta en el menor tiempo posible.<sup>204</sup>

Efraín Castro y Gustavo Mauleón subrayan que la inauguración del museo dió inicio con la firma del documento constitutivo firmado por L. Díaz de Guzmán:

*“En la ciudad de Puebla de Zaragoza, la antigua ciudad de los Ángeles en tiempo Virreinal a los 5 días del mes de mayo de 1926 y ciento cinco años de la Emancipación Mexicana: Se inauguró con solemnidad el Museo Regional de Puebla siendo el presidente de la República el Señor Xeneral Don Plutarco Elías Calles y hecho a iniciativa del Gobernador Constitucional del Estado Don Claudio N. Tirado”<sup>205</sup>*



Fuente: Documento constitutivo del Museo Regional de Puebla, 1926.

---

<sup>204</sup> Archivo General del Estado de Puebla, Fondo de la Beneficencia Pública del Estado de Puebla, Defensoría General de la Beneficencia Pública, Expediente núm. 133, 9 de junio 1933. *Memorándum relativo a la casa número 16 de la Antigua calle de Raboso de esta ciudad conocido como “La Casa de El Alfeñique”*. 2018.

<sup>205</sup> Efraín Castro, Gustavo Mauleón, *Museo Regional Casa de Alfeñique Guía Breve* (Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Colección Bicentenario, 2010).

Según Salazar Monroy, los costos de la reparación-adaptación de la casa, en esta primera fase fue de un total de \$26,406.94\*<sup>206</sup> pesos, de los cuales: \$13,125.00 más \$ 691.92 fue para pormenores de particulares, \$23,500.00 de parte del Gobierno del Estado mediante la venta de desechos. El 16 de septiembre del mismo año se colocó en el pasillo que guía al patio de la casa, la placa alusivas a la inauguración:

*Rigiendo los destinos de la Nación Mexicana el Exmo. Xeneral de División Dn Plutarco Elías Calles y siendo Gobernador del Estado de Puebla el Exmo. Sr Dn Claudio N. Tirado, se inauguró en esta casa el Museo de Puebla. –IX– MCMXXVI’’<sup>207</sup>*

*“Claudio N. Tirado Gobernador del Estado de Puebla, instalo el Museo Regional; adquiriendo para ello este edificio donado a la Beneficencia Pública por el Sr. Dn Alejandro Ruiz Olavarrieta. Llevaron a cabo las obras de restauración los Sres. Don Julio Cervantes, Dn Manuel Larre con la cooperación del Sr Inspector de Monumentos Artísticos e Históricos de la Nación Dn Jorge Enciso y Don Miguel E. Sarmiento y los Sres. Ingos. Don Roberto Anderson, Eduardo y Leopoldo Ortega.*

*Se iniciaron las obras en el mes de mayo y se terminaron en el mes X de MCMXXVI’’<sup>208</sup>*

El 20 de Septiembre de 1926, a las 12:00 horas se abrieron las puertas al público. A la inauguración asistió el Sr Presidente de la Republica Plutarco Elías Calles. El 23 del mismo mes, se celebró una junta extraordinaria para resolver la venta de la casa al Gobierno del Estado por la cantidad de \$40,000.00 pesos, pagando la primera mitad al contado y la segunda mitad por medio de uno o varios inmuebles, cuyas rentas y usufructos no fueran menores de \$200.00 pesos mensuales, garantizándose por medio de documentos de valor y fácil cobro en comercio o por medio de la hipoteca en primer lugar sobre alguna finca que responda por el valor faltante. Esto, según el expediente de la beneficencia. Quedó pendiente de resolución hasta la fecha en que se elaboró ese memorándum el 9 de junio de

---

<sup>206</sup> Al hacer la suma por mi parte me di cuenta que el resultado era incorrecto. El saldo correcto es: \$37,316.92

<sup>207</sup> Todas las placas conmemorativas están hechas en Talavera policromada por el Sr. Pedro Sánchez. Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado*, Puebla, 1944.

<sup>208</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado*, Puebla, 1944.

1933.<sup>209</sup> Para la apertura al público del Museo Regional y la fundación del Museo de Sta. Rosa formando parte del Alfeñique por decreto,<sup>210</sup> se escribió una permuta donde se explica bajo que preceptos fueron inaugurados y el cual constituye uno de los motivos de la presente investigación: “*La institución que hoy se funda, pretende adunar en este lugar todas las enseñanzas que son propias de un museo y de una escuela; con las ventajas comerciales de una exposición*”.<sup>211</sup>

¿Qué nos dice esto? Los fundadores son hijos del siglo XIX, pensaban y vivían bajo la premisa de que hacer Ciencia significaba crear Naciones. El museo Alfeñique se creó como un instrumento ideológico para unificar a un sector del país para poder manejarlo y moldearlo a las necesidades políticas, sociales y económicas del momento. Las epopeyas que formaban en los libros debían tener firmeza en la vida real y los museos son la opción perfecta para eso, “un lugar para conservar la patria”.

Esto se esparció como pólvora entre las clases populares, una revaloración y unificación del pasado mexicano bajo la guía de las élites intelectuales quienes trataban de darle a pueblo un lapso de redención, honrando su sacrificio y su sufrimiento por todo lo que perdieron defendiendo a la patria:

*“En su departamento de Escuela se pretende formar operarios expertos desprovistos de los añejos prejuicios que hasta la fecha privan a este gremio inculcándoles enseñanzas de procedimientos modernos en la referida industria, por medio de un laboratorio experimental. En el Departamento de Exposiciones se llevara a cabo una propaganda intensa; tanto por medios de la exhibición de los productos de los diversos fabricantes del ramo, como la publicidad ya sea con un catálogo o periódico ya medianamente re portazgos especiales en la prensa diaria”<sup>212</sup>*

Finalmente el Museo de Alfeñique representa el esplendor de las mejores mentes poblanas del siglo pasado, cristalizando un sueño tanto de sus fundadores como de los intelectuales que promovieron la memoria y el patrimonio histórico de Puebla.

---

<sup>209</sup> Memorandum relativo a la casa número 16 de la Antigua calle de Raboso de esta ciudad conocido como La Casa de El Alfeñique, Defensoría General de la Beneficencia Pública, Expediente núm. 133, 9 de junio 1933. Fondo de la Beneficencia Pública del Estado de Puebla, Archivo General del Estado de Puebla, 2018.

<sup>210</sup> El Museo de Sta. Rosa pasó a formar parte del Museo regional, el 7 de Febrero de 1928 publicándose en el *Periódico Oficial* ratificándose el 24 de Abril 1929. *Periódico Oficial* del Gobierno Constitucional del Edo. L. y S. de Puebla, Puebla de Zaragoza. Tomo CXX, núm. 11.

<sup>211</sup> Melitón Salazar Monroy, Casa del Alfeñique o Museo del Estado (Puebla, 1944).

<sup>212</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (PUEBLA, 1944).

### 3.2.1 Los Ángeles Desterrados: Nuestros fundadores, los Poblanistas

En varios países, como Estados Unidos tenemos dos interpretaciones sobre los empresarios y la élite una que los ha valorado como elementos positivos en el desarrollo de la nación y otra que ha sido muy crítica sobre su desarrollo, en México predominó la segunda. Esta es una visión ideológica, probablemente influida por el discurso oficial de la Revolución Mexicana, contemplado a los hombres de negocios como personajes materiales, únicamente interesados en hacer crecer sus ganancias.<sup>213</sup> De acuerdo con este discurso, la élite siempre es presentada frecuentemente como la gran enemiga de la lucha armada, usurpadora, contrabandista y poco comprometida con un desarrollo más igualitario.

Por lo cual, el arte creado por estas élites que se educaron en Europa o en los centros de estudios superiores urbanos, abrevaba orgullosamente en la vertiente popular e indígena mexicana, fortaleciendo su condición “nacionalista”. Esto implicaba, en parte, un reconocimiento de los aportes reales de el “pueblo mexicano” en materia cultural, por lo tanto también sentaba las bases para realizar un intento de repensar la historia y la cultura de la nación.

En Puebla, las cosas eran diferentes. El nacionalismo se caracterizó por la relación entre élites y sectores populares a través de la cultura y los rezagados aportes que dejó la Revolución Mexicana. “Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias”<sup>214</sup>, pretendiendo revivir las tradiciones del “pueblo mexicano”.

Durante las siguientes décadas los recursos destinados a la cultura se gastaron rápidamente. Los regímenes posrevolucionarios patrocinaron la mayoría de las actividades que pretendían estrechar la relación entre las expresiones artísticas de las élites y las de las mayorías, favoreciendo políticamente bastante las relaciones de poder, de las cuales vivían, comía, respiraba y gozaba Puebla.

---

<sup>213</sup> María del Carmen Collado Herrera, “El espejo de la élite social (1920-1940)”, en Aurelio de los Reyes (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, V Siglo XX*. Campo y ciudad, Vol. 1 (México: FCE, 2001).

<sup>214</sup> *Ídem*.

Tradicionalmente desacreditada por las academias, la cultura popular adquirió de esa manera una fuerza increíble en los ámbitos del arte y la literatura a nivel nacional con intenciones de interpretarla, de rehacerla, de reinventarla con fines más ligados a los intereses políticos que a los artísticos. Durante ese periodo fue se establecieron las principales instituciones mexicanas (bancos y firmas industriales, cámaras de comercio e industria, así como otras instituciones culturales) que desarrollaron importantes patrones de “colaboración” entre los capitalistas privados y el Estado.<sup>215</sup>

En 1924 se registró el primer intento para la creación del Museo de la ciudad, el cual fue denegado por los cambios en los gobiernos. A principios de 1926 el proyecto que se presentó a cargo de Roberto Anderson y Eduardo Ortega Casas, contenía una reestructuración de la casa desde los cimientos, pero volvió a ser declinado esta vez por la Dirección de Monumentos Artísticos e Históricos de la Nación. Por lo que Don José Mariano Bello, Julio Cervantes, Manuel M. Larre y un grupo de hombres de negocios interesados en la cultura, el arte, la historia, y el progreso de la ciudad tomaron cartas en el asunto y se reunieron para llevar a hacer de Puebla una ciudad cosmopolita de los niveles de Roma, Barcelona, Londres, Nueva York y la Ciudad de México.<sup>216</sup>

Este grupo tuvo miembros reconocidos entre las altas esferas de la ciudad, muchos de ellos pertenecieron al famosísimo grupo “Bohemia Poblana”, por lo cual la mayoría de las personas los reconocía claramente y, a través de los años se les fue dando el nombre de “Poblanistas” debido a los proyectos, investigaciones y trabajos que hacían relacionados con la ciudad y el estado. El gobernador N. Tirado, formó parte de este proyecto y nombró la comisión integrada por varios miembros de este grupo para la restauración de la casa y la creación del Museo, el primer director fue Don Manuel M. Larre.<sup>217</sup>

Salazar Monroy destaca que *Los Poblanistas*, refiriéndose a la élite que se dedicaba a los estudios de la ciudad de Puebla y algunas partes del estado, marcaron un antecedente de suma importancia en la República acerca de la cultura y el tema del turismo, siendo la segunda ciudad más visitada después del Distrito Federal. Muchos de los llamados

---

<sup>215</sup> Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria. 1925* (México: FCE, 2010).

<sup>216</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

<sup>217</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

Poblanistas pertenecían al grupo literario conocido como “Bohemia Poblana”,<sup>218</sup> este grupo se dedicaba a las actividades culturales: desde una revista hasta homenajes a personajes ilustres. La mayoría de los Poblanistas, tenían como objetivo rebasar el simple aspecto cultural para incorporar intereses políticos y económicos estableciendo las relaciones de poder.

En la década de los años veinte a los cuarenta, según Pablo Acuahuitl, la cultura se hizo de una identidad propia y Puebla se concibió como una ciudad para el consumo de los turistas. Los logros de los Poblanistas, ya sea con Bohemia Poblana o en solitario fueron más políticos que culturales, esto nos confirma que la una sin la otra no pudieron existir; más bien trabajaron para tejer redes de poder que más tarde los beneficiarían. Las élites mexicanas siempre estuvieron inmiscuidas en la política y el poder hizo que tuvieran una imagen crítica e intelectual frente al gobierno en turno ayudándolos a ganar fuerza y poder dentro del mismo.<sup>219</sup>

Del principal fundador del Alfeñique se puede decir poco, Manuel M. Larre nació alrededor de 1880 en la ciudad de Puebla, fue profesor y el primer director del Museo de Alfeñique así como Director de Museos Puebla. Se señaló en el apartado de fundación, él fue uno de los principales en hacer posible la cristalización de este sueño por las gestiones que busco a través de los años en diverso proyectos y con bastantes gobernadores hasta la llegada de Vicente Lombardo Toledano y Claudio N. Tirado.<sup>220</sup>

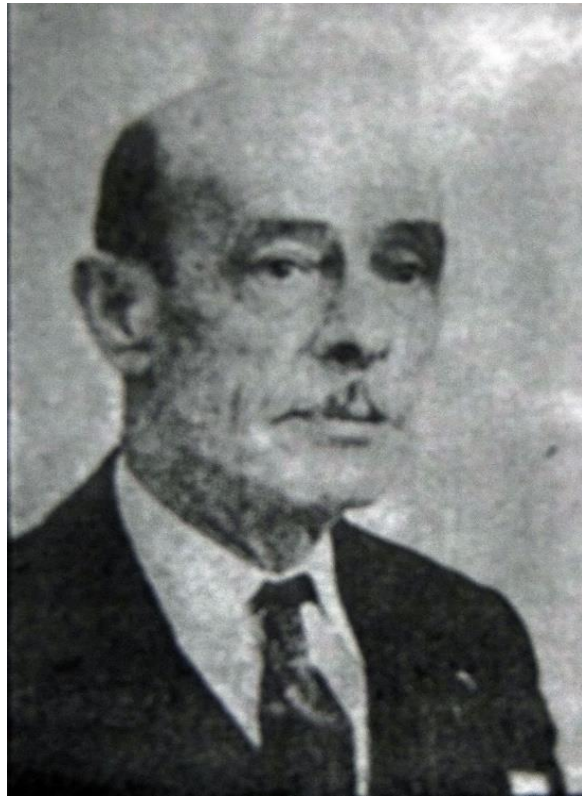
---

<sup>218</sup> José Pablo Acuahuitl Azomoza. “La bohemia poblana 1942- 1962. Una historia cultural” (Tesis de Maestría en Historia, Benémerita Universidad Autónoma de Puebla, 1999).

<sup>219</sup> *Ibidem*

<sup>220</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla: 1944).

Fuente: Manuel M. Larre,  
Melitón Salazar Monroy, *Casa  
del Alfeñique o Museo del Estado*  
(Puebla, Editorial,1944)



Manuel M. Larre ha sido un personaje olvidado en la Historia de Puebla, los pocos documentos se refieren a él con vocación cultural e incansable labor histórica y social. También como un hombre de negocios, dividido entre los intereses económicos y las condiciones culturales-sociales que desea y lucha por que estén en la ciudad. Los hombres de los que se rodeó pertenecían a diferentes estratos y poseían distintas mentalidades, algunos de ellos tenían tendencias conservadoras y aún tenían prácticas ancladas en el Porfiriato, mientras los otros eran más liberales en todos los ámbitos; los primeros lograron tener las conexiones y habilidades para hacer que el gobierno aceptara una visión más amplia de la comunicación a través de los museos y el turismo, esto hizo que ganara reputación y un nombre en la ciudad y en el estado.<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla,1944).

Después de la instalación el museo, el Profesor Roberto A. Rojas, Director de la Academia de Bellas Artes hizo un reclamo por los objetos arqueológicos y algunas piezas de arte, girando al Gobierno del Estado un documento el 30 de diciembre de 1926, donde solicita la devolución de éstos:

*“Los Señores Profesores de la Academia de Bellas Artes, bajo mi dirección, Me encargan que suplique a usted [...] gestionar la devolución de los objetos arqueológicos y artísticos que son propiedad de exclusiva de la Academia y no de aquellos que pertenecieron al Sacerdote de Cholula Dn. Francisco de P. Hernández”<sup>222</sup>*

La misiva se le entregó al director del Museo Alfeñique, el Sr Manuel M. Larre, el 22 de enero de 1927, donde se le citó a una comparecencia entre él y el Director de la Academia para las investigaciones del caso. El Director del Alfeñique justificó la procedencia de los objetos en cuestión, por lo que la reclamación no procedía porque habían sido adquiridos por Dn. José Manso, gracias a la subvención del Gobierno del Estado de \$200.00 anuales. Después de esta aclaración el Gobernador Manuel P. Montes dio el fallo al Museo del Alfeñique, por lo cual dispuso que los objetos eran propiedad del Estado y consecuentemente del museo.<sup>223</sup> Si las élites no estuvieran bien engarzadas al poder, tal vez la disputa por la colección del Alfeñique se hubiera visto bastante afectada en cuanto al fallo a favor de la Academia. En 1928, siendo Gobernador el Gral. Donato Bravo Izquierdo dio un comunicado donde argumentó que por falta de recursos cerraría el museo. Los Poblanistas expusieron sus razones en un memorándum:

*De la manera más respetuosa manifestamos: Que al establecerse el Museo Regional en Puebla el 5 de Mayo de 1926, se llenó una necesidad cultural que se hacía sentir en una población de tanta importancia como es la capital de nuestro Estado. Suprimir actualmente un establecimiento como al que nos referimos, creemos que es como un signo de atraso que no se compadece con la tendencia evolutiva y progresista que ha mostrado usted durante su gestión administrativa; pero teniendo en cuenta que la razón de suprimirlo es la intención plausible de distribuir mejor las rentas de la Hacienda Pública, nos permitimos someter a su consideración con el fin de no llegar a la desaparición de un establecimiento que*

---

<sup>222</sup> *Ibidem.*

<sup>223</sup> *Ibidem.*

*está llamado a ser uno de los principales adornos de la ciudad y la muestra más efectiva de su cultura*”<sup>224</sup>

Los Poblanistas que suscriben el memorandum fueron Manuel M. Larre, Lic. Joaquín Ibáñez, Lic. Francisco Valdés Lamí, Lic. Arturo Fernández Aguirre, Lic. Francisco Pérez Salazar, Dn José Luis Bello, Ing. Rafael Ibáñez, Lic. Tirso Sánchez Taboada y el Inspector de Monumentos Artísticos de la Nación, el Profesor José Miguel Sarmiento.

En 1927, el Director del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía, Luis Castillo de León escribió:

*Los señores Julio Cervantes y Manuel M. Larre desarrollaron una intensa labor en esta capital para la formación e inauguración del museo Regional del Estado de Puebla. En efecto no omitieron diligencia alguna para llevar a cabo el noble propósito de que la ciudad de Puebla contara con establecimiento digno de su cultura, como el que se halla instalado en la casa de Alfeñique y frecuentemente hicieron viajes a esta ciudad, para gestionar sin tregua ante las autoridades superiores de Educación Pública y ante este instituto que el Museo Regional fuera un hecho.*<sup>225</sup>

La difusión de todas las actividades que se realizaban en el museo se hizo a través de los círculos periodísticos y después, de bastante tiempo la creación de algo de suma importancia para el patrimonio poblano. El 16 de Diciembre de 1929 se formó la Sociedad de Historia y Conservación de Monumentos, Archivos y Bibliotecas del Estado. Los Poblanistas que formaron parte de este proyecto fueron los mismos que firmaron el documento para evitar que se suprimiera el museo.<sup>226</sup>

La meta de Manuel M. Larre fue la reconstrucción de la historia poblana y su cultura a través de la sociedad poblana utilizando al museo como lienzo para contar ese relato. Con ayuda de un grupo multidisciplinario conformando así un grupo selecto de personas que se caracterizó por dar prioridad a la ganar presencia a nivel estatal y nacional atrayendo a

---

<sup>224</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

<sup>225</sup> *Ibidem*.

<sup>226</sup> *Ibidem*.

muchísima gente para ver qué era lo que el estado podría ofrecer lo cual permitió difundir los eventos como homenajes, conmemoraciones, aniversarios históricos, etcétera.

El señor M. Larre puso demasiados artículos personales así como rentas de sus casas y otras propiedades para la ampliación de la casona (hecho que nunca se realizó por cuestiones gubernamentales), donó muchísimos objetos al museo localizados según Salazar Monroy en la biblioteca, el salón Histórico, el departamento de Etnografía y las áreas Arqueológicas. Sin olvidar que en los dos proyectos que él lanzó para la creación del museo además de fungir como albacea, ayudó a la creación de la restauración y adaptación ya que poseía conocimientos bastos en el ámbito de la arquitectura colonial.<sup>227</sup>

A manera de cierre retomando a Salazar Monroy sobre la fundación del museo:

*Así fue cómo surgió a la vida la cultural de Puebla, La casa de Alfeñique representa toda la curiosidad histórica, social, y turística que podría tener una ciudad como esta. Los ejemplares más interesantes en Arqueología e Historia pudiesen encontrar en la región... Solo lo mejor de lo mejor, el sueño más grande por fin fue verdad, El Alfeñique se cristalizó y estará aquí por siempre<sup>228</sup>*

### **3.3 ¿Y ahora cómo le hacemos? Colección, Museografía y Museología original del Museo del Alfeñique**

La museografía es un fiel testimonio de los criterios de selección, clasificación y exhibición de las colecciones. A principios del siglo XX las nuevas ideas sociales que le dieron vida al movimiento político-social de la Revolución y promovieron una identidad nacionalista en la psique de los mexicanos, donde los museos jugaron un papel significativo en la promoción de la identidad nacional. El Museo debería servir para una investigación científica social y la educación pública. Ambos elementos que deben de convivir y progresar en beneficio de la historia nacional.<sup>229</sup>

---

<sup>227</sup> *Ibidem.*

<sup>228</sup> *Ibidem.*

<sup>229</sup> Luis Gerardo Morales, *Orígenes de la Museología Mexicana* (México: Departamento de Historia, UIA, 1994).

En el caso de Puebla, se planea un discurso lleno de un idealismo político-nacional para crear una conciencia social donde la investigación científica se quedó estancada al pasar de los años ya que las ideas se enraizaron en las salas del Alfeñique. Los Poblanistas reconocían la doble cualidad que debía tener el Museo en el entorno en el que se fundara, haciendo una institución de cultura, un espacio donde se produjera y se difundiera conocimiento. Ellos sabían que tener un museo de ciudad o un museo del estado no es un lujo, al contrario es vital en la formación de un pueblo (que comenzaba a darle otra cara de el al mundo) al ser prácticamente el educador público de las masas, llegándoles a través del orgullo y la admiración hacia sus similares compatriotas creándoles una visión perfecta y pulcra de ellos.<sup>230</sup>

Para los Poblanistas, (al parecer) la educación debía estar al alcance de todos y el espacio museal es perfecto para ello. La objetividad <sup>231</sup> los hace altamente aprovechables en el ámbito educativo, el museo, es el mejor lugar donde la educación, la enseñanza y el conocimiento pueden encontrar un hogar: “El avance de una institución (un museo en este caso) esta sincronizado con el avance que tenga una sociedad”<sup>232</sup>

La colección del museo se integró con el acervo del Museo de Antiguas de Dn. José Manso (resguardadas en el Edificio del Hospicio), las donación arqueológica y prehispánica del Presbítero Eduardo M. Ruiz, la colección de Don Mariano Bello, también donó piezas importantes de su colección y de la colección de su padre para el museo, las piezas originales y algunas copias que envió como muestra de buena fe el Museo Nacional, la colección personal del Sr Manuel M. Larre y de otros poblanos que creyeron en este proyecto.

El arreglo de estas colecciones debió de ser de tal manera que la influencia educativa del gobierno estuviera presente en cada momento: el patriotismo y la poblanidad que se trasmisera por las paredes y pudieran degustarla, olerla, saborearla y disfrutarla, aprovechando cada una de las piezas hasta sacarles su máximo esplendor ampliando las ideas que tiene la sociedad sobre las artes y las ciencias. Por medio éstas, hacían que el

---

<sup>230</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

<sup>231</sup> *Ídem.*

<sup>232</sup> Luis Gerardo Morales, *Orígenes de la Museología Mexicana*, (México, UIA, 1994).

público se enamorara de su pasado, dándose cuenta que sin ellas nada podría perdurar más de una década o por mucho de una generación, por lo cual se les muestra una de las necesidades más importantes de ser humano: ser recordado, dejar huella. El progreso y la modernización que trajo el siglo XX debía de verse en las salas de este museo, reformando completamente los museo creados antes de estas fechas, ya que los pasados casi treinta años no fueron tan buenos para la cultura y la propagación del turismo en nuestro país.<sup>233</sup>

En las salas del Alfeñique se daba a conocer las generalidades más interesantes de la ciudad y del estado. Gracias a Salazar Monroy tenemos una idea general de la museografía original que tuvo el museo al abrir sus puertas en 1926. Él detalla cada uno de los pisos que conforman la casa. Sala por sala relata cómo está conformada desde la temática hasta las piezas más representativas de ella.



Fuente: Melitón Salazar Monroy,  
*Casa del Alfeñique o Museo del  
Estado,*  
(Puebla, 1944)

<sup>233</sup> *Ibidem.*

A continuación se presenta un listado de acuerdo a la arquitectura y planeación del edificio así como la descripción museográfica de cada uno de los salones, agregando fotografías ya que en cada una de ellas no se sabe de que periodos eran las piezas ni cuantas eran en su totalidad y recreando los espacios con ayuda de los planos de cada piso ensamblándolos en los lugares indicados para un mejor análisis de cada una de las salas.

En el primer piso se ubica el área de Arqueología con los salones: Del Paso y Troncoso, Presbítero Eduardo M. Ruiz, Leopoldo Batres, Jose María Bello<sup>234</sup> En el segundo piso está el área de Historia se encuentran los salones: Esteban de Antuñano, José Manso, Santa María Incháurregui, la Biblioteca, la sala de Exposiciones Gráficas y uno de los carruajes. Y finalmente en el Tercer Piso, se localiza el área Etnográfica con los salones: de Recepciones, Tocado, Recamara, Antesala, Despacho, Comedor, Cocina, Sacristía y el Oratorio.

#### Primer Piso / Arqueología

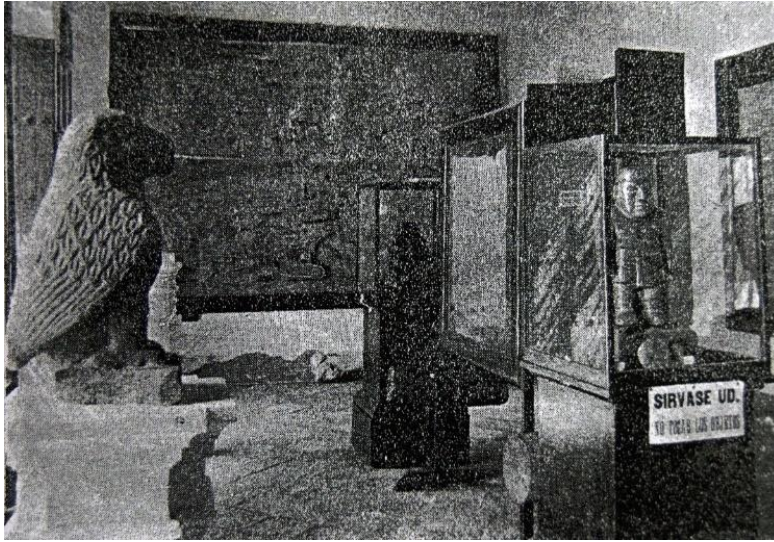
##### Salón Del Paso y Troncoso

Salazar Monroy describe el contenido de la sala, iniciando con los Códices Prehispánicos, el principal representa la conquista española tiene el itinerario de las campañas de los peninsulares con sus aliados indígenas. Lo siguiente a la vista dice que es el Calendario de Veytia, varias reprográficas, la peregrinación azteca, el memorial gráfico de los castigos de los encomenderos, el facsímil de Baranda, el de Ixtlixochitl, de Aubin, el código que menciona varias localidades que rodean a la Ciudad de Puebla y la comunidad de Cuautinchan y San Francisco Totimehuacan. El código de Huaquechula, el árbol genealógico del Imperio Azteca y de Tlatelolco también son mencionados.

Las vitrinas resguardaban este material, la diversidad de las piezas y periodos era muy grande: espejos de obsidiana, esculturas antropomorfas, armería prehispánica, máscaras de ónix, ídolos de varios dioses, hachas, teponaxtles, dentaduras de hueso de animales decoradas con bajorrelieves.

---

<sup>234</sup> Cada una de las salas del recinto llevan en honor el nombre de alguno de los personajes que participaron en la fundación del museo.



Fuente: Melitón Salazar Monroy,  
Salón “Del Paso y Troncoso”,  
1926 aprox, en Casa de  
Alfeñique Museo del Estado,  
(Puebla, 1944).

### Salón Presbítero Eduardo M. Ruiz

La sala resguarda la armería prehispánica con cuchillos para sacrificios, sellos de barro, collares y pecheras o pectorales, piedras labradas, conchas de bar talladas, jade pulido en forma de piezas de joyería, pendientes de hueso. Tenía algunos objetos de cobre caracoles, malacates y sahumeros de barro y obsidiana le daban color a la sala.

### Salón Leopoldo Batres

En esta sala se tenían restos de las costumbres prehispánicas, una de ellas la forma de enterrar a los muertos. Las piezas eran cráneos encontrados en tumbas antiguas en Tepeaca y las valiosas piezas de cerámica, ocarina en fragmentos, figurillas humanoides, molcajetes prehispánicos, trozos de piezas de barro, sahumeros con figuras de animales o humanoides idealizadas. De los cráneos antes mencionados, existían varios con operaciones para trepanarles alguna parte del cerebro, otros muestran que fueron operados por caries dental de formas muy arcaicas, tapando el lugar dañado con esferitas de obsidiana fijadas con algún tipo de pegamento especial elaborado naturalmente.

Salazar Monroy refiere que en esta sala en una de las urnas estaba la siguiente leyenda:

*Los presentes cráneos pertenecieron a la colección del Presbítero Eduardo Ruiz. Fueron estudiados por el célebre Arqueólogo Dr. Celer, quien escribió una obra especial haciendo notar las particularidades más notables de ellos. Proceden de Tepeaca.*<sup>235</sup>

Fuente: Melitón Salazar Monroy,  
Salón “Leopoldo Batres”, 1926  
aprox, en *Casa de Alfeñique*  
*Museo del Estado Puebla* (Puebla,  
1944).

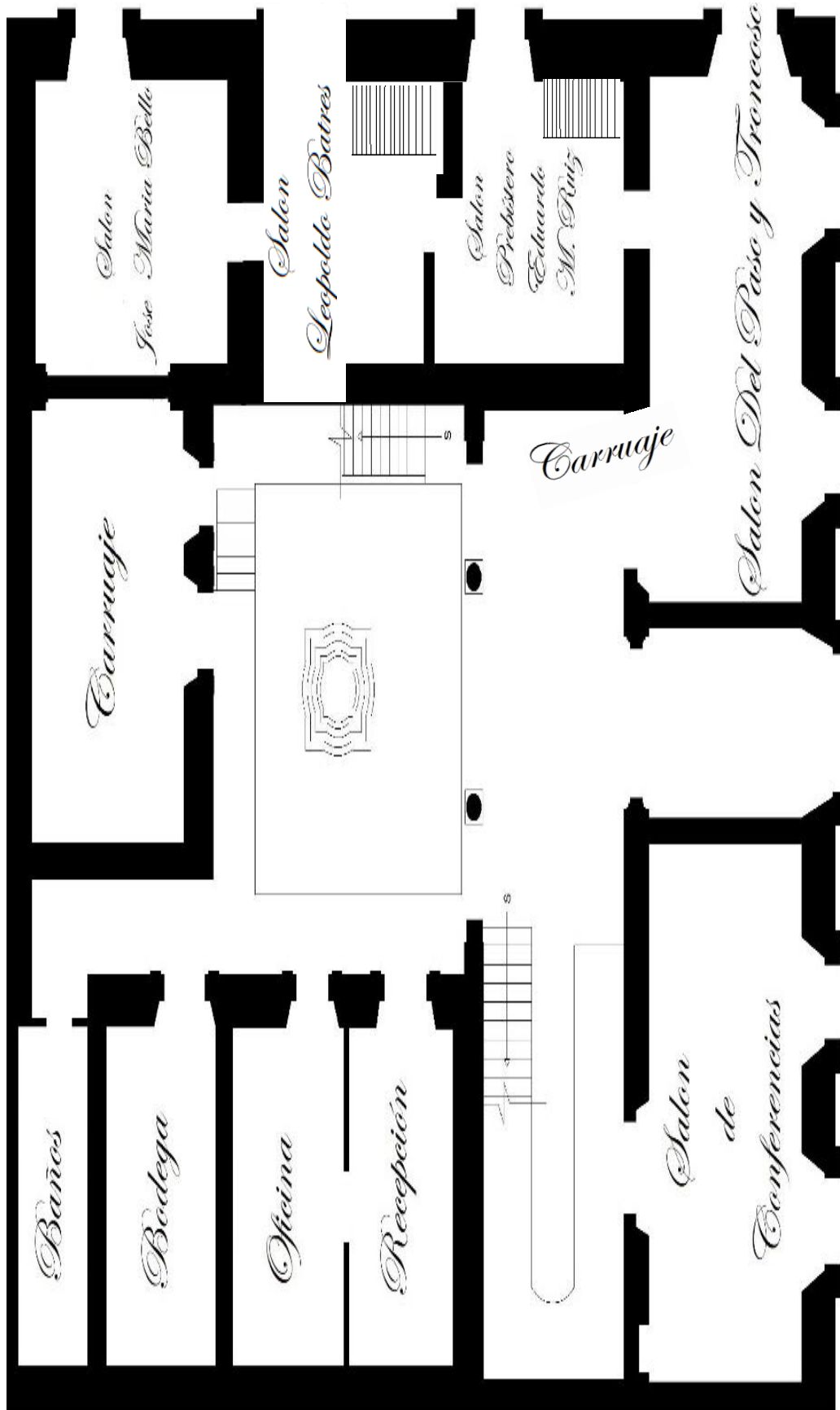


### Salón José María Bello

Salazar Monroy mencionan en el texto que esta sala resguarda las esculturas de cantera. Soles, ídolos, hachas, cruces con clavos de hierro forjado (esta última obviamente de la época colonial). Salazar Monroy hace notar de las escaleras que poseen algunas de las salas de la planta baja, estas pertenecieron a la época cuando esas piezas eran utilizadas como locales y en la parte de arriba estaban las bodegas o habitaciones para los dueños.

---

<sup>235</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa del Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).



*Planta Baja*

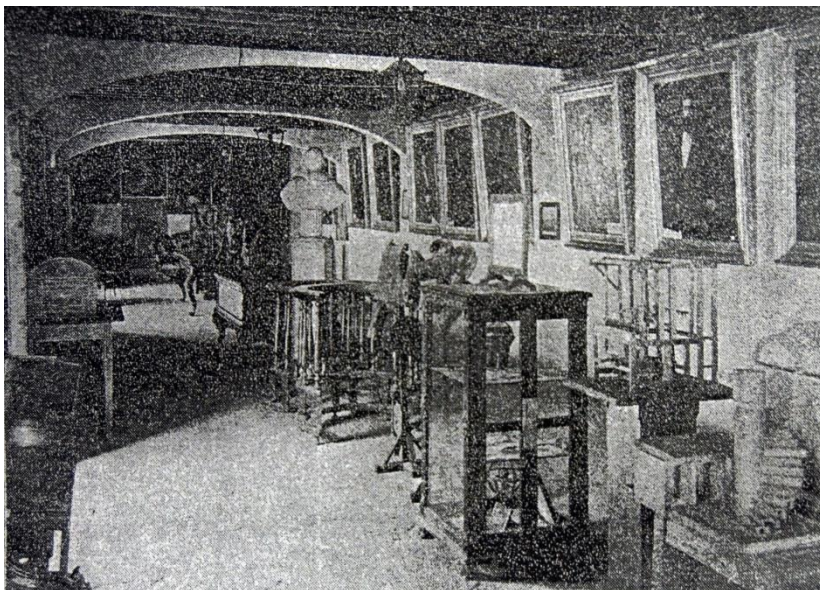
## Entrepiso / Historia

### Salón de Historia

Aquí figuraban pinturas al óleo de gobernantes, fundadores y algunos eclesiásticos importante de la Puebla de los Ángeles. Medallas de proclamación y conmemorativas, fototipias de gobernantes más actuales, un estandarte de la fundación de la ciudad (que según los textos no es original aunque de una excelente calidad y elaboración), oleografías de la fundación del ferrocarril mexicano en la Ciudad de México y de Puebla, relojes de varias épocas de los cuales el más importante es el que tiene labrado en miniatura el pueblo de Dolores con la leyenda: “Dolores Hidalgo, cuna de nuestra independencia”.

Algunos muebles que figuraron en casa de importantes políticos y que fueron usados por ellos como mesas, escritorios y sillas, restos de armaduras españolas con rodel de los conquistadores, una armadura samurái firmada por el fabricante, dos tribunas que pertenecieron al congreso del estado, baúles de viaje de varios obispos. Planos varios y entre ellos se destacaban el Plano Artístico y Mercantil de la Ciudad de Puebla de 1889, mapas de la primera división territorial del Estado elaborada por el primer congreso Constituyente y un plano corográfico elaborado por Ichaurregui de la ciudad de Puebla y Tlaxcala que aprobó la academia de San Carlos.

Como todo lugar poblano que se respete, entrando a la derecha se encontraba la pintura del Obispo Dn. Juan de Palafox y Mendoza. Entre otros obispos estaba el del Papa Gregorio XVI, el del Ilustre Don. Joaquín Pérez Martínez, también figuraba el retrato de Dn. Agustín de Iturbide, el Acta de Independencia (original) enmarcado con madera de cedro, un facsímil en piel de cordero de la fundación de Puebla y un cuadro de la capitulación de la Ciudad de Puebla de los Ángeles a las fuerzas Insurgentes de Dn. Agustín de Iturbide. Y bastantes cuadros de personajes famosos de nuestra historia nacional y estatal.



Fuente: Melitón Salazar Monroy, *Salón "De Historia"*, 1926 aprox, en *Casa de Alfeñique Museo del Estado, Puebla* (Puebla, 1944).

### Salón Esteban de Antuñano

Estaba dedicado a la Guerra de Intervención Francesa donde los óleos que destacaban eran los de Juárez, El Gral. I. Zaragoza y otro de su viuda, Maximiliano de Habsburgo y Gral. Porfirio Díaz. Algunas oleografías de las condecoraciones mexicanas, cuadros que representaban la batalla de 1862, la ocupación del Convento del Carmen, varios planos entre ellos el del Sitio de Querétaro, un fusil que data de 1862 y fuera usado en la batalla, cartas de Benito Juárez al General González por su triunfo en Calpulalpan, el retrato de Miguel Miramón y el del General del partido conservador Luis Osollo, quien murió el 18 de Julio de 1858 cuyo retrato fue de los pocos que pinto Dn Agustín Arrieta.

### Salón José Manso

Dedicado a la Revolución Maderista, uno de los primeros salones históricos que abordaron este tema siguiendo los lineamientos y los registros del Partido Nacional Revolucionario.<sup>236</sup> En los óleos que figuraban Dn Porfirio Díaz estaba a la cabeza, el Gral. Obregón, poseía uno también, pero el Gral. Calles no se quedaba atrás, Pascual Ortiz Rubio, Gral. Francisco

---

<sup>236</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique o Museo del Estado* (Puebla, 1944).

Coss y Dn. Miguel Cabrera. Muebles de la Casa de los Hermanos Serdán como el espejo con impactos de bala, la silla donde murió Aquiles Serdán una maqueta de su casa y de su monumento así como las fotografías de Zapata y Carranza.

Los cuadros con postales que relataban la decena trágica y algunos manifiestos maderistas de cuando vino a la ciudad decoraban las paredes del salón. No podemos olvidar que sentados en sillas pertenecientes al senado del estado se encontraba una figura de cera y yeso del Gral. Plutarco Elías Calles, del Gral. Obregón y del aviador Emilio Carranza.

Fuente: Melitón Salazar Monroy, Salón "Jose Manso", 1926 aprox, en Casa de Alfeñique Museo del Estado, Puebla (Puebla, ,1944).



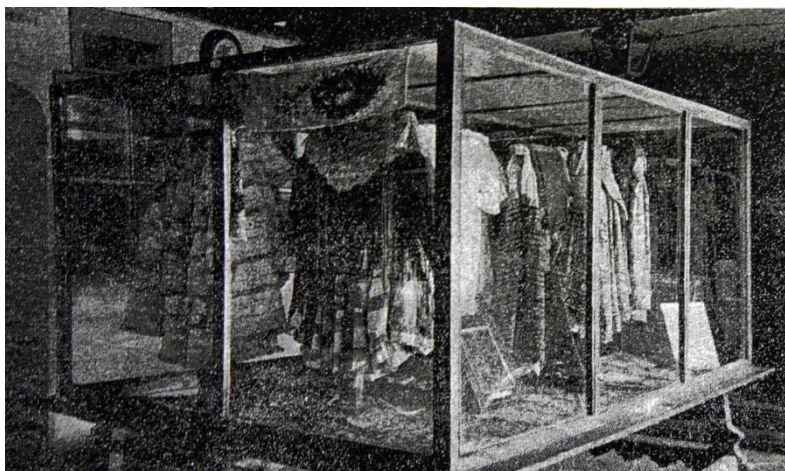
Fuente: Salón "Jose Manso", 1933 aprox, en Fondo Histórico de Fotografías de la región Cholulteca-Poblana, Archivo Fotográfico John O'Leary S., archivo particular, San Pedro Cholula, Puebla, 2018.

## Salón Santa María Ichaurregui

La maqueta de la ciudad de Puebla, así como un plano de la ciudad y algunos grabados son atribuidos al célebre arquitecto de quien la sala tomo su nombre. También estaban algunos cuadros al óleo que mostraban varios puntos y ángulos de la Angelópolis, planchas de mármol con pinturas diversas, bajo relieves dorados en concha nácar, oleografías iluminadas, una de las primeras máquinas de coser, muestras de estambres y bordados antiguos y muestras de hilazas elaboradas de Puebla cuando florecía la industria textil en el estado.

Algunos cuadros con aplicación de géneros, anaqueles con tápalos de gran mérito (según Salazar Monroy), oleos de figuras santas y bíblicas y en el centro los destellantes trajes que se atribuían a Catalina de San Juan: la China Poblana. Estos se encontraban en una gran vitrina, donde colgaban tranquilamente faldas, rebozos, chales, blusas, algunos zapatos, aretes, collares y algunas litografías donde se veía a mujeres usando trajes parecidos o del mismo estilo.

Fuente: Melitón Salazar Monroy, Salón "*Santamaría Ichaurregui*", 1926 aprox, en *Casa de Alfeñique Museo del Estado, Puebla* (Puebla, 1944).



## Biblioteca

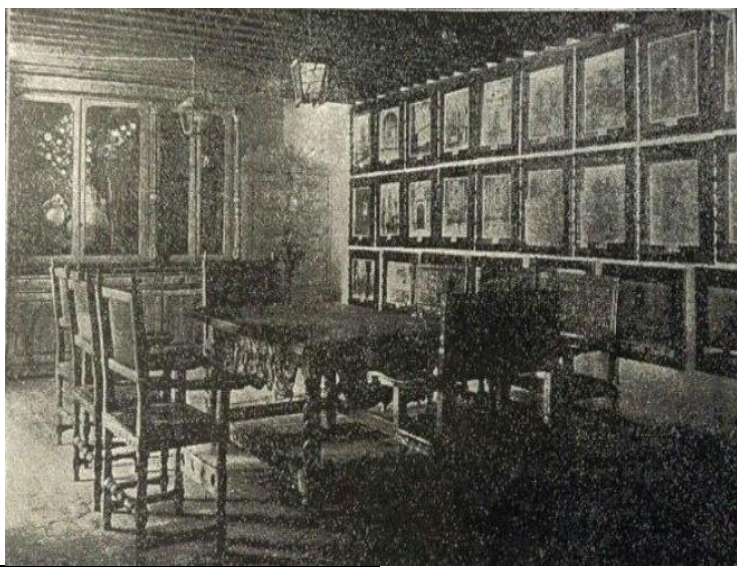
Los anaqueles de cedro eran del Archivo del Estado, donados y trasladados para exponer en ellos libros únicamente sobre la Historia de Puebla. El señor Manuel M. Larre trataba de aumentar la colección mensualmente. Entre las obras que se encontraban figuraban una

ejecutoria en pergamino, el escudo de armas de la familia Díaz de Vargas, del Marquesado de Villanueva, el testimonio de la fundación del Mayorazgo que instituyeron Francisco Vargas y Leonor Villanueva, un libro con las genealogías y la limpieza de sangre de 2 personas, además de testimonios de los títulos de Ordenes del Bachiller Dn Domingo Róbelo Méndez y la recopilación de Leyes de España.<sup>237</sup>

El mobiliario de la biblioteca, además de los anaqueles, tenía sillones tallados en madera de cedro con asientos y respaldos de cuero rojo cincelado, clavos de bronce, una mesa muy antigua con cubierta de una sola pieza y para terminar una pareja de momias ( mujer y niño) encontradas en el antiguo panteón del barrio del Carmen.

### Salón de Exposiciones

Este recinto se encontraba continuo a la biblioteca y poseía una hermosa colección de fotografías de las calles, los templos y edificios más emblemáticos de Puebla. Tenía dos vitrinas y en una de ellas están varios mantones de manila que el Maestro José Manso trajo de su viaje a Europa y se salvaron del descuido en que se tenían en la Academia de Bellas Artes. Algunos medallones hechos en concha nácar con relieves de varios personajes y en uno de ellos se pueden visualizar a la esposa del Gral. Ignacio Zaragoza.



Fuente: Salazar Monroy, Melitón, *Salón "De Exposiciones Graficas"*, 1926 aprox, en Casa de Alfeñique Museo del Estado, Puebla (Puebla, 1944).

<sup>237</sup> 1930 fueron valuados cada uno de los libros en: \$6, 244.95 pesos. Salazar Monroy, Melitón, Casa de Alfeñique Museo del Estado, (Puebla, 1944).

## Carruajes

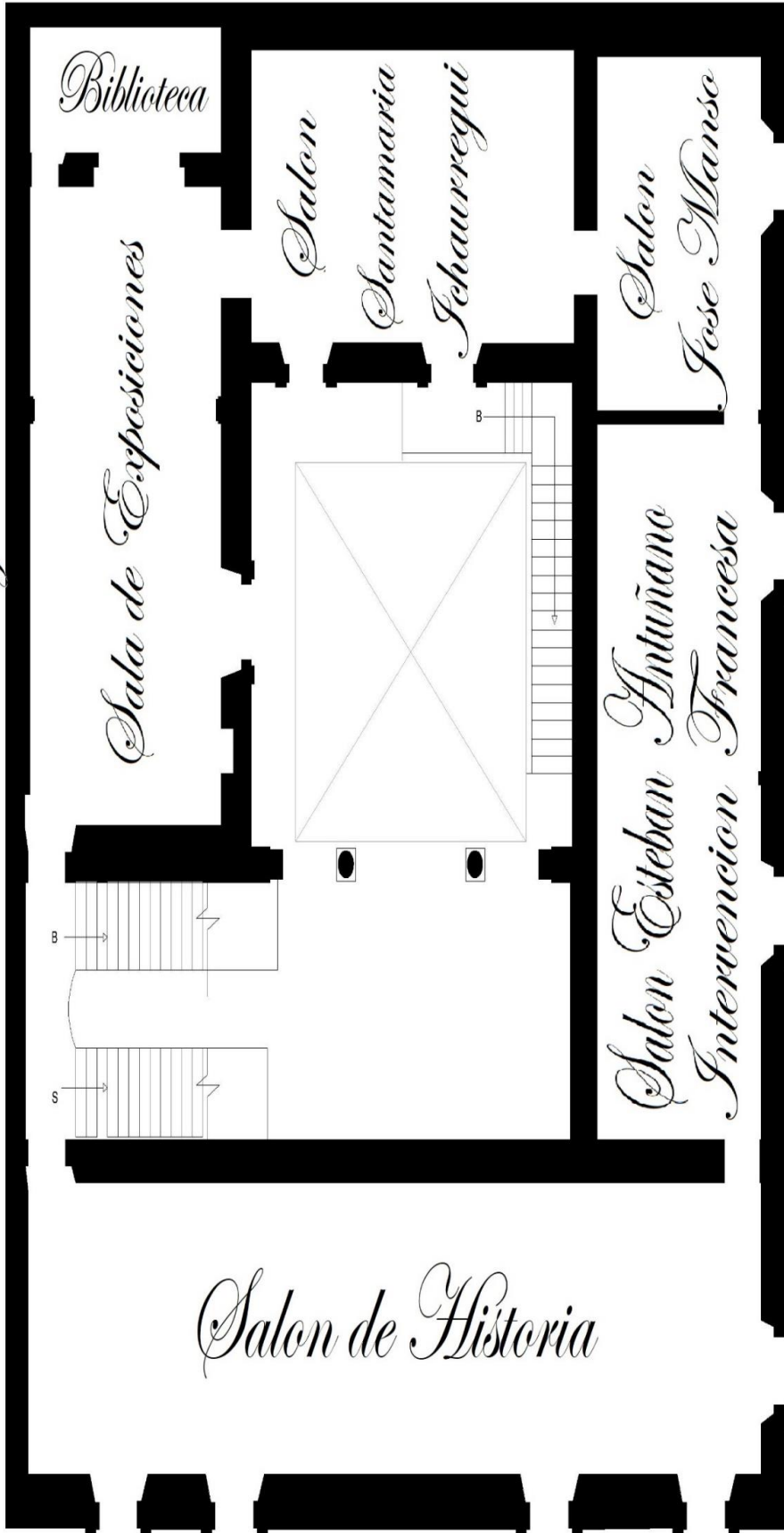
Aunque son parte de la colección sólo uno de ellos se encontraba dentro de la última sala de la planta baja, éste fue del Presidente Díaz para llegar del Castillo de Chapultepec a Palacio Nacional. Resaltan aun las águilas porfirianas que hablan de la supremacía de su gobierno y su gran jerarquía en la nación, la donación (al igual que el acta de independencia de nuestra nación) fue donada por el Gral. Plutarco Elías Calles.

El otro carruaje, hallo su lugar en la parte de afuera de la sala uno en el patio central de la casa. Este carro era utilizado para transportar los viáticos del Arzobispado Angelopolitano regalo a la Mitra por la familia Cardoso. Antes estaba adornada de perlas, hilo de oro y plata con lo que se bordó una custodia; se perdieron estos en la época de la Revolución siendo rescatada del abandono por el Sr. Francisco Lozano Cardoso quien después la donó al museo.

Fuente: Melitón Salazar Monroy, *“Vista al patio central, desde la entrada principal”*, 1926 aprox, en Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado* (Puebla, 1944).



*Calle 5 de Mayo*



*Entrepiso*



## Tercer Piso / Señorial Mansión del Siglo XVIII

### Tercer piso. Señorial Mansión del siglo XVIII

La creación de este piso fue con la intención de recrear la vida cotidiana de una familia de alta sociedad del siglo VIII, con todo el ajuar, lujos y encanto que solo una casa de esa época podría mostrar. En ella podíamos apreciar con lujo de detalle una muestra de una vida bastante holgada, con un espíritu religioso bastante arraigado manifestándose a través de sus costumbres y tradiciones, muchas de las cuales permanecen hasta la fecha.

### Salón de Recepciones

Con cortinas de terciopelo de grana, con galón y fleco de oro, tapices de damasco que enmarcaban las paredes se presenta esta sala que fue decorada con espejos venecianos, gigantes sillones, candeleros con cristal de Baccarat, cornucopias de dos luces, jarrones de talavera poblana y desde el techo custodiando los cielos colgaba un candil de prismas iridiscentes. Como toda casa señorial, se encontraba el retrato de Fernando el Católico, Rey de Castilla y otra al pastel de Fernando VII pintado por Luis Rodríguez Alconedo.



Fuente: Melitón Salazar Monroy, “*Salón de Recepciones*”, 1926 aprox, en Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado Puebla* (Puebla, 1944).

Fuente: Melitón Salazar Monroy, “Salón de Recepciones”, 1926 aprox, en Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado de Puebla* (Puebla, 1944).



### Tocador

Aquí estaba el lugar para las damas, adornado con espejos con marcos dorados y lunas decoradas con incrustaciones de marfil, pinturas chinas (seguramente imitación por del material, según Salazar Monroy) candelabros con parabrisas, canapé con dos sillitas tapizadas y completando el juego un sillón de brazos; alrededor de la ventana, las cortinas con sus galones de oro le daban un aspecto oriental al lugar. Del techo colgaba una girándula de tres luces colgando de la estancia dejaba ver destellos de luz en la caja para guantes, una ánfora de madera tallada artísticamente, bouqueteros de porcelana, algunos alhajeros y polveras chinas y el abánico de plumas de águila real que completa el cuadro. Lo religioso era un tema muy importante en la época y abarcaba todos los espacios de su vida, por lo cual los oleos de santos y figurillas no podían faltar.

### Recámara

La vista se iba directamente hacia la cama de hierro forjado con incrustaciones de plata (de manufactura china según el autor) y una escena de algún acontecimiento pintada en ella, con un pabellón de seda al antiguo estilo medieval. Del otro lado los espejos tienen grabados y poseen candelabros para ser usados de noche, un lavamanos inglés, un baúl lacado, jarras y vasos de cristal de colores. Las paredes estaban adornadas con raso blanco

con bellos bordados con una finura inigualable, vigilando desde las alturas con una escultura de un santo en un nicho con la compañía de dos oleos más.



Fuente: *Recamara De La China Poblana*, 1933 aprox, en Fondo Histórico de Fotografías de la región Cholulteca-Poblana, Archivo Fotográfico John O’Leary S., archivo particular, San Pedro Cholula, Puebla, 2018.

## Despacho

En el centro se encontraba un auténtico escritorio del siglo XVII, un libro de pergamino donde se relata la vida de San Francisco de Borja descansa sobre él mientras un Cristo de madera recubierto de yeso tallado (un trabajo italiano según el autor) se admira desde la pared de enfrente. Atrás de la silla exquisitamente tallada está un arcón de cedro con hierro forjado para guardar los documentos y cosas más importantes de la casa. Mientras que en otra de las paredes se puede apreciar un cuadro al óleo de Dn. Juan de Palafox y Mendoza, Obispo (en ese entonces) de la Diócesis Angelopolitana.

## Antesala

Decorada con cortinajes color carmesí, hacia que los candelabros venecianos pudieran apreciarse más, el candil de cristal de Baccara con sus prismas en color rojo y blanco hace

parecer a los presentes que de él colgaban diamantes y rubíes. Adornando la estancia, un capelo de san José y la Virgen se puede apreciar muy bien, los sillones son de brazos, hay un canapé de cinco asientos y en la pared entre los varios cuadros está Santa Teresa de Jesús y una más con cristal en un gran marco dorado.

Fuente: Melitón Salazar Monroy, "Antesala", 1926 aprox, en Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado* (Puebla, 1944).



## Comedor

La mesa es muy grande y de cedro tallado, al igual sus vitrinas repletas de loza europea además de fina talavera poblana, con sillas suficientes en caso de que llegaran invitados. Normalmente se comía en otros espacios de la casa, como las salas y las recámaras, era frecuente que el desayuno y el almuerzo se comieran en la cama o se usara alguna mesa dentro de ésta. Los banquetes que ocasionalmente se ofrecían en la casa era servidos en el comedor, el cual se adornaba con un florero o frutero rebosante y en las paredes colgaban cuadros que evocaran los buenos tiempos para que nunca faltara comida en la mesa. Claramente no podía faltar una imagen religiosa para santificar los alimentos servidos en ese lugar.



Fuente: Melitón Salazar Monroy, "Comedor", 1926 aprox, en Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado*, Puebla (Puebla, 1944).

## Cocina

En las cocinas, los fogones estaban adosados a los muros y a la altura de la cintura de las personas permitiendo una mayor movilidad y menor fatiga estos servían para preparar las deliciosas comidas con historia, como los chiles en nogada y los tamales. Adornando los muros estaban las cazuelas de diferentes tamaños. No nos podemos olvidar de los cuchareros donde descansaban los molinillos y las cucharas de madera para el mole. Se cuenta que la fila de ollas que se encontraba en una de las esquinas de la cocina se debía a

la experiencia y maestría para que tenía la cocinera; dependiendo de su altura era el nivel que poseía ella.

Fuente: Melitón Salazar Monroy, "Cocina", 1926 aprox, en Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado de Puebla* (Puebla, 1944).



### Sacristía

Esta poseía un sillón frailerero con tapís de Cordobán, un reloj con péndulo de colgar, toallero rojo, sillas coloniales con ornamentos de terciopelo verde, misal, un sahumero monumental de barro vidriado poblano, una mesa con patas de hierro forjado y una cubierta de azulejos de talavera con el escudo de la Orden de Santo Domingo. Entre los cuadros que estaban, se tiene la catalogación de esa época con los doce apóstoles del pintor "Moralitos" (nieto del dueño de la casa), diez iluminados en lámina y dos al óleo de los cuales en uno de ellos está la siguiente leyenda:

*Los doce apóstoles los dedico Morales al Exmo señor Dn. Francisco Antonio Lorenzana, Cardenal Arzobispo de Toledo por Dn. Juan Antonio Salvador Carmona Grabado de cámara de su Majestad.*<sup>238</sup>

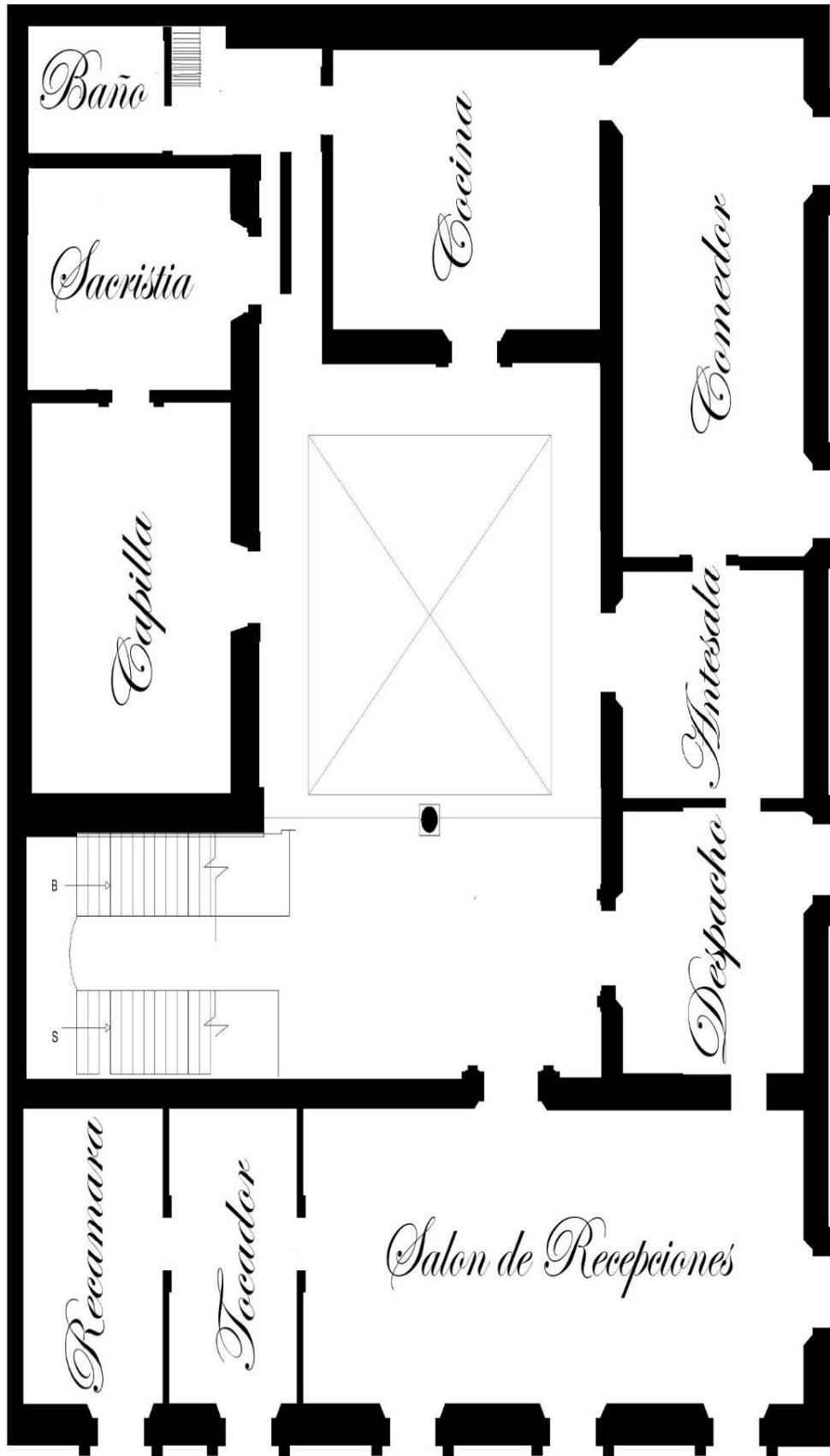
## Capilla

Lo primero que se ve al entrar es el retablo estilo rococó que deslumbra por su belleza y magnífico trabajo con la hoja de oro. Según Salazar Monroy es una réplica del retablo de madera tallada de la capilla del antiguo molino de Santa Bárbara de Puebla, el cual perteneció a la Familia Larre. Los espejos de las columnas tiene unos grabados eclesiásticos y el altar es de azulejo de talavera poblana, los candeleros son de bronce torneado algunos más de ónix y de metal, los floreros son de porcelana con capelo y unos bouqueteros en forma de esfera. Los sillones eran estilo frailerero tapizados de cuero cincelado, con clavos de bronce y las banquitas de cedro.



Fuente: *Capilla, Casa de Alfeñique*, 1933 aprox, en Fondo Histórico de Fotografías de la región Cholulteca-Poblana, Archivo Fotográfico John O'Leary S., archivo particular, San Pedro Cholula, Puebla, 2018.

<sup>238</sup> Melitón Salazar Monroy, *Casa de Alfeñique Museo del Estado* (Puebla, 1944).



*Planta Alta*



El Estado-Nación del siglo XX promovió que los museos desempeñaran funciones sociales y culturales con gran trascendencia a las que él no podía acceder. Gracias a esto, se consolidó, distinguiéndose de las demás gracias al impulso hacia la cultura, la tecnología, la historia, haciendo que el progreso económico, cultural y social de la población creciera exponencialmente.<sup>239</sup> La museografía demostró el poder que tenía en la enseñanza, la idea que se tenía era hacer una museografía de tipo “in situ”<sup>240</sup> partiendo de la importancia del lugar con la ciudad y su historia, relacionando el espacio con los objetos y piezas respetando todo lo posible su distribución original y el estado arquitectónico del espacio, ya que las casa-museo tienen un carácter conmemorativo haciendo finalmente una museografía “period-rooms”<sup>241</sup> con la cual se reconstruían salones o casa completas para evocar viejas épocas.<sup>242</sup>

El Museo Casa de Alfeñique, como ya vimos, posee piezas exóticas y maravillosas con lo que la museografía y la museología podrían crear una gran variedad de guiones históricos y secuencias cronológicas. Sin embargo se ha mantenido todos estos años con la misma distribución en la mayoría de sus salas por más de 90 años. Las fotografías dan cuenta que en todo ese tiempo solamente se registraron cinco cambios parciales en la museografía desde la fundación del museo, y hasta ahora, no se cuentan con evidencias documentales del guión museográfico, sólo el que se expone en el trabajo.

Con avance del tiempo, el museo fue consolidándose y creciendo su colección en los años 50 gracias a donaciones y las representaciones heroicas de la independencia y la batalla del 5 de Mayo durante la Intervención Francesa se volvieron una gran importancia mostrando grandes seres fieles a sus convicciones dándolo todo por su país mostrando los actos y nunca las consecuencias. Aprovechando completamente la relación imagen-objeto-historia, pero la limitación y rigidez de los espacios así como la falta de objetos para representar muchos aspectos históricos y carencias de las cédulas nos están hablando de una

---

<sup>239</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 – 1940* (México: UIA, 1994).

<sup>240</sup> Con este término nos referimos a que el museo o el edificio es de una importancia relevante para el lugar en donde se encuentra.

<sup>241</sup> El término se refiere a que los salones están completamente ambientados en los periodos en los que se divide la historia de una nación o país.

<sup>242</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 – 1940* (México: UIA, 1994).

reconstrucción completamente positivista fragmentada en dos bandos: liberales y conservadores; los buenos y los malos.<sup>243</sup>

### 3.4 Análisis histórico-museográfico

Francisca Hernández Hernández, menciona que la creación humana y el mismo ser humano, los museos siempre estarán en constante cambio, esto es reflejo de la continua evolución de las sociedades en las que se crean. Lo que a principio fue una hermosa biblioteca fuente de estudio reflexión y conocimiento, ahora pasa a ser parte de un escaparate para saciar el ansia de pasado de curiosos y viajeros. La aristocracia y la burguesía, interesadas en aumentar sus riquezas adornando sus palacios y jardines con vestigios de sus guerras, los museos ahora son un instrumento capaz de transformar y crear la idea de nación. Su evolución histórica ha llevado al museo a ser de un espacio de estudio e investigación, pasando por ser la base de llegada al aprendizaje y finalmente “el deposito oficial para el resguardo de la memoria”.<sup>244</sup>

En México los museos y su evolución, así como la transformación y la funcionalidad del mismo ha sido objeto de numerosos estudios y reflexiones desde su creación, pero la institucionalización de estos siempre ha estado ligada a la investigación gubernamental oficial y la unificación de una identidad nacional. Los panteones de héroes son un claro ejemplo; además de ser un arma legitimadora de la política y de los gobiernos mismos. También ha sido utilizado como instrumento diplomático para introducción en el mercado internacional. No hay que perder de vista que el museo está en constante movimiento, junto con la humanidad y por lo tanto está siempre en transición, por lo cual los significados y usos no son los mismos en la actualidad que lo que serán en 20 años.

Desde 1970 existe una revaloración de lo que es un museo y lo que representa, su función en la sociedad y el valor que el pueblo le da, tanto al mismo recinto, como a la colección. El

---

<sup>243</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 – 1940* (México: UIA, 1994).

<sup>244</sup> Luisa Fernanda Rico, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México. 1790-1910* (Barcelona: Pomares, 2004), 34.

problema en México es que esta revaloración sólo se queda en teoría y la práctica queda relegada a personas externas al ramo, que al no ser profesionales hacen que las exposiciones carezcan de un guion o una concordancia de ideas, cronológicamente hablando. En el caso de Puebla, la carente bibliografía sobre museos y la poca profesionalización de los profesionistas que laboran en estos lo demuestra. La bibliografía es una de las grandes limitantes a la hora de hacer una investigación, pues pocas instituciones museísticas cuentan con un acervo sobre su propia historia documentada, incluyendo de antemano el origen de las colecciones en sí, además de publicaciones que reflexionen sobre su función social en Puebla, en este caso. Por otro lado, el gremio de historiadores y expertos en museos no hace por realizar investigaciones que aborden al museo como un ente ajeno al gobierno, sino como lo que es, una institución encargada de resguardar el patrimonio de un pueblo.

Huyssen nos señala que “la memoria ha surgido como uno de los puntos nodales para pensar en la cultura actual<sup>245</sup>”. El mundo como tal se está musealizando y al parecer la meta es el recuerdo total, pero sólo por recordar. Los centros urbanos como Puebla Capital y pueblos históricos ahora llamados Pueblos Mágicos, se convierten en museos buscando proteger su patrimonio, su herencia cultural y material. Ello ha dado pie a la comercialización del pasado para que el cine, televisión, moda, arte y todo lo perteneciente a la cultura material se vuelva parte de la historia, convirtiéndose en una cultura a la memoria.

Esta cultura de la memoria se mantiene con una conexión que aunque lo pareciere no es únicamente política, esta contiene una difusión geográfica de dicha cultura de la memoria tan amplia, como los son los usos políticos de la memoria (como ya mencione anteriormente, para dar legitimidad a ciertos regímenes políticos). Uno de esos usos son los discursos, que se encuentran ligados a las historias nacionalistas en el ámbito político de la práctica museística y de la memoria en su totalidad. No obstante la cultura de la memoria cumple una importante función en las actuales transformaciones de la experiencia temporal

---

<sup>245</sup> Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización* (México: FCE-Instituto Goethe, 2002).

que se dan como consecuencia del impacto de los nuevos medios de comunicación sobre la percepción y la sensibilidad humana.<sup>246</sup>

Si el museo es un “espacio de memoria”, o en este caso un “espacio con/de historia” nos surgen, a partir de ello las siguientes preguntas ¿Cuál es la función del museo en esta búsqueda de la preservación de la memoria en la sociedad moderna? ¿El museo realmente puede seguir siendo una institución que resguarde la memoria? ¿Cómo se reestructuran y aseguran las memorias, tanto nacionales como estatales y locales? ¿Qué construye esa memoria? ¿Cómo ese discurso que se ha construido a lo largo de los años ha llegado a formar parte de la identidad nacional, estatal y local? Pese a que se trate de una cuestión totalmente política que al estar en una sociedad está atada a la naturaleza y el escrutinio de la esfera pública, la llamada democracia y las tan cambiantes formas de nación, identidad y ciudadanía, la memoria sigue impasible y aunque sí está sujeta al cambio, sabemos que dejarla almacenada por siempre no es seguro para ella.

Por otra parte, la museología se erige como un nuevo campo de conocimiento para dar formalidad y validez a la actividad museística. A finales del el siglo XIX, el conocimiento sobre los museos y sobre todo la forma de resguardar las colecciones no era un tema de dominio público, ni siquiera de las personas que compartían los quehaceres y saberes de las actividades museísticas (historiadores, antropólogos, arqueólogos, naturalistas, taxidermistas, etc.), por lo cual hacer una profesionalización sobre esto era un tema urgente. Van Mensh<sup>247</sup> analiza la relación entre el desarrollo de la museología como ciencia y la necesidad de profesionalización de la actividad museística, además de identificar dos periodos cronológicos distintos, de los cuales devienen cambios sumamente radicales para los museos.

---

<sup>246</sup> Peter Burke, *¿Que es historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006), 30 de enero de 2015, <http://es.scribd.com/doc/6471596/Burke-Peter-Que-es-la-historia-cultural#scribd>

<sup>247</sup> Peter Van Mensh, “Magpies on Mount Helicon?” en Martin R. Scharer, ed., *MUSEUM AND COMMUNITY II*, (Noruega: ICOFOM, 1995), 133-138, 28 de noviembre de 2014, [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf)

El primer periodo nos explica que los museos sufrieron lo que se conoce como *museum modernization monument* (1880-1920). Según Van Mensh<sup>248</sup> este elemento sirvió de estímulo para la divulgación y aceptación de este movimiento modernizador, y dio a conocer muchas de las problemáticas que afectaban de manera importante la actividad museística en todas las clases de museos. La introducción de los nuevos cambios de conceptos en el campo de la museografía y la museología en el ámbito de la orientación educativa que se adquirió en los museos igualmente que las ideas con el concepto de Museo-Institución y el rol educativo, despertó el interés por una disciplina que gradualmente estaba forjando su propia escuela e identidad.

El segundo es en 1960-1980, en este Van Mensh<sup>249</sup> explica que los intereses de los museos giraron en torno al desarrollo del concepto que se tiene de museo como instituciones educativas y sociales con el reconocimiento público, reconocimiento institucional, presupuestario, y financiero del sector público. Esto es usado para magnificar, desarrollar y consolidar su rol educativo y claro está, de actor social.

El museo y sobre todo la museología tienen por objeto y labor “el análisis de la realidad histórica-social<sup>250</sup>” por lo cual se considera a la museología una ciencia social, no sólo porque propicia el intercambio entre Público-Museo; si no “porque el mismo contenido del museo (el objeto) es un elemento esencialmente social”<sup>251</sup> Aquí se denota claramente que la función social del discurso museológico sirve como elemento de penetración ideológica materializado y su relación con la ideología está fomentando el uso del lenguaje especializado y la unión de los objetos, con el fin de comunicar una o varias ramas de la actividad humana.

De esto, Linares Pérez analiza el punto de vista de Dilthey.<sup>252</sup> Él sostiene que hay tres elementos característicos en la museología y su conocimiento. Primero el elemento

---

<sup>248</sup> Peter Van Mensh, “Magpies on Mount Helicon?” en Martin R. Scharer, ed., *MUSEUM AND COMMUNITY II* (Noruega: ICOFOM, 1995), 133-138. 28 de noviembre de 2014, [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf)

<sup>249</sup> *Ibidem*.

<sup>250</sup> *Ibidem*.

<sup>251</sup> *Ibidem*.

<sup>252</sup> Juan Carlos Linares. “El Museo, la museología y la fuente de información museística”. *ACIMED*, v. 17, n. 4, (abr. 2008), 29 de noviembre de 2014, [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352008000400005](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352008000400005)

expresivo de una realidad concreta; elemento histórico, que es el objeto museológico; el elemento explicativo que engloba todo desde contenidos, conceptos paradigmas y líneas de investigación, en pocas palabras el elemento teórico. Finalmente el elemento de expresión caracterizado y materializado en el mismo discurso museográfico: un elemento práctico.

En el transcurso de su evolución, la museología ha definido; desde su perspectiva los elementos que complementan las acciones museológicas: el museo, el objeto y la colección. Estos son los conceptos más importantes que se mantienen en el pensamiento museológico hasta nuestros días. Parte de esto nos señala que el pensamiento reconocido en este campo no debe verse estancado el conocimiento ya que desde ese cómodo punto es posible hacer la historia oficial, sino que hay que verlo como un ente multidisciplinario en el cual la teoría y la práctica convivan sin problemas con las otras disciplinas humanas.

Un ejemplo es precisamente, el elemento expresivo materializado por medio del discurso expositivo; el cual representa el resultado práctico más significativo en la historia de los museos: La Museología. La museología representa todos esos aspectos técnicos que los museólogos y al igual que los demás estudiosos de las ciencias sociales temen hacer (historiadores, antropólogos sociólogos, filósofos, etc.) y que componen el quehacer museístico: la práctica. Marco Such citado por Linares Pérez nos dice que se refiere a la museografía como “la estructura sobre la que descansa la museología”.<sup>253</sup>

En un museo, un aspecto muy importante es la relación obra-espacio. La lectura de una museografía es diferente según el espacio donde está ubicado el museo, dado que la museografía no es algo externo e individual al contrario, tiene completa relación con su entorno. Con ello se pretende decir que el espacio es determinante para la lectura que queramos dar y, en consecuencia, para la comunicación museográfica que finalmente se llegó a conseguir. En este caso es más que evidente la relevancia de cada una de las obras por sí mismas, todas pertenecen a la historia de nuestro país y todas con un gran poder comunicativo tan profundo, lleno de conocimiento del ser humano en sus más variados matices.

---

<sup>253</sup> *Ibidem.*

No obstante, y consciente de que el espacio tiene la capacidad de amplificar o minimizar el mensaje y la fuerza con la que se trasmite a través de cada una de las obras, también se hace un estudio muy detenido de las distintas posibilidades expositivas que ofrecía el edificio histórico en la época en la que fue abierto.

Son muy evidentes las diferencias entre un edificio industrial, un espacio museístico o un edificio histórico, como en el que se funda el museo. En primer lugar, porque sus usos son completamente distintos y, en segundo lugar, por la disposición de sus espacios. El edificio histórico de La Casa de Alfeñique es un edificio vivo, desde 1926 se dispuso que su funcionamiento fuera permanente y sus usos fueron muchos y variados, todos ellos relacionados con la misión de generar y difundir conocimiento; usos docentes, científicos, institucionales, culturales y expositivos aunque años después de su fundación la visión investigativa de sus colecciones fue decayendo poco a poco hasta quedar en el olvido.

Si miramos hacia otro lado, la arquitectura de un edificio histórico es normalmente muy poderosa y las circunstancias que se producen cuando una colección se organiza en uno de estos espacios pueden implicar que el protagonismo lo asuma exclusivamente el edificio y no la exposición (como ocurrió en este caso, después de la muerte de cada uno de sus fundadores), dado que por lo general no se aprovechan las posibilidades que podría ofrecer la construcción. El adecuar una casa para volverla un espacio museográfico es una gran hazaña aún para nuestros tiempos así que, en 1926 debió ser un proyecto gigante y bastante laborioso. La museografía utilizada para crear el Museo Regional Casa de Alfeñique puede valorarse, en dos puntos de vista: los aspectos estéticos y por el otro las cuestiones históricas puestas en práctica.

Lo estético, lo podemos observar en cada una de las fotografías anteriormente expuestas en el capítulo tres, se distribuyeron todas las piezas en una misma sala buscando y logrando tanto una visión en conjunto y una lectura unitaria. Desde un punto de vista en esta parte es que esto nunca ésta fue una opción, ya que intentar comunicar una lectura de conjunto de bastantes obras tan distintas entre sí y con tanta relevancia individual, no sólo era muy difícil de exponer, sino también era equivocado. Pero por otro lado, plantear un reacomodo de la colección de otra forma los hubiera obligado a escoger la modificación uno o varios de los espacios del edificio. La distribución temática de la colección cada una en un

espacio diferente, logro una visión individualizada pero al mismo tiempo orgánica ya que la siguiente se complementaba a la perfección con la anterior. Los datos y el contexto nos demuestran que esta opción fue prevista desde el inicio mostrando cada pieza por sí misma, pero también cada colección en un espacio y temática diferente aprovechando todos los elementos que ofrecía el edificio, sin embargo añadieron elementos expositivos extra (plataformas, vitrinas, etc.) que actuaron de barrera y separación visual entre el espacio y las colecciones.

Obviamente esto se debe a las corrientes históricas que se estaban aplicando ya que lo más grandioso en esos momentos era los museos de historia natural y los huesos de dinosaurios y criaturas antiguas eran lo más. A pesar de eso lograron una comunicación mucho más compleja, intensas y ricas en matices de lo que ellos mismos esperaban ya que los siguientes museos que se crearon después de este siguieron el mismo método.

Es aquí donde el resultado visual del contexto histórico entra en acción. Cada una de las salas en los dos primeros pisos tuvo una muy buena calidad de estética para la época, por lo cual es justo reconocer los criterios que se utilizaron para hacerlo ya que responden a los objetivos que el museo pretendía cumplir en 1926. Los objetos elegidos para mostrarse en las salas fueron seleccionados con toda la intención de crear en el público una reacción uniéndola al contexto cultural por el que se vivía en esos momentos y la información adicional que se daba era para realzar la investigación histórica dentro del guion museográfico.

En la década de los 20's los textos científicos en torno a los museos y la construcción de las corrientes museográficas comenzaba a gestarse por lo cual se entiende que el fin de la creación del guion estaba claro, delimitando a los visitantes a un recorrido específico ya que la función educativa está en manos del museo, como la información es proporcionada se ve con mucha claridad haciendo que la interpretación y el libre albedrío sean excluidos del lugar. El recorrido está completamente planeado, se creaban las pausas suficientes y necesarias. La singularidad de cada pieza (y también de cada temática) casi obligaba al espectador a enfrentarse a ellas por separado, con un tiempo para asimilar la información entre una y otra sala.

En cuanto a las salas del tercer piso consiguieron una buena reconstrucción de las casas donde vivían las personas adineradas en el siglo XVIII y XIX, centrándose en los aspectos estéticos ayudándose del folklor y las investigaciones que se realizaron sobre la época a tratar en esos años. En cuanto a lo que respecta al resultado visual de las salas podemos creer que se consiguió una acertada unidad en el estilo y el discurso histórico sin perder el toque fantástico y nacionalista que manejaron en las salas de los pisos anteriores utilizando la ambientación y la estructura de la casa a su favor.

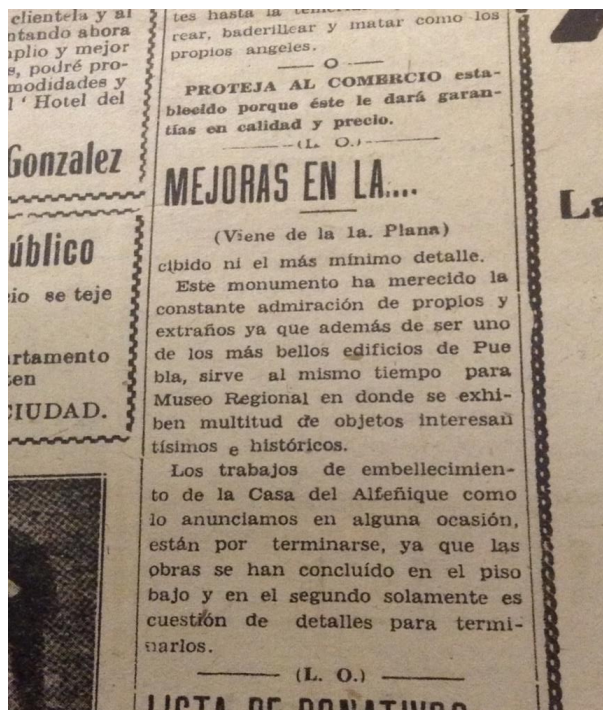
El criterio de organización consistente en mostrar las piezas del XIX de la forma en que se tenían en aquel periodo, esto no tiene por qué ser considerado como un aspecto obsoleto, ya que se trataba de cambiar la percepción para que se viera con los ojos de esa época. Esto supone un desafío para el visitante tanto para el de la época de los 30's como el actual porque están/estaban habituados a tener formas visuales mucho más simples más ordenadas cuando se entraba a un museo y quizás al no conocer del tema y el lenguaje con el que se explicaban que las personas no dispusieran de una adecuada vista que le hubiera permitido apreciar la gran variedad de objetos que se exponían.

El discurso general del Museo consistió básicamente en ofrecer tras bambalinas, un panorama general acerca de lo que fue movimiento nacionalista en nuestro país para que se gravara a fuego en su memoria. Para ello, trataron de reconstruir una serie de ambientes que ya existían y, por eso, el resultado final es tan recargado si se analiza desde una perspectiva actual. En conclusión, la mirada contemporánea es un factor desfavorable de relevancia en el análisis de este museo. En la actualidad nuestra mirada está acostumbrada a ver conjuntos y no de detalles, ya que probablemente la complejidad de las circunstancias de ese momento requiere de una vista panorámica y más especializada y no de una general. Las barreras que existen entre las distintas épocas y los distintos contextos son sutilezas que normalmente pasan desapercibidas para los análisis museográficos comunes, pero en un análisis histórico-museográfico tienen que ser tomadas en consideración si pretende transmitir adecuadamente el espíritu de la época. Por eso, se valora la utilización este tipo de montajes históricos sobre todo en esas temporalidades ya que pretendían evocar los ambientes o el contexto en el que se desarrollaban formando parte de los cometidos de la institución.

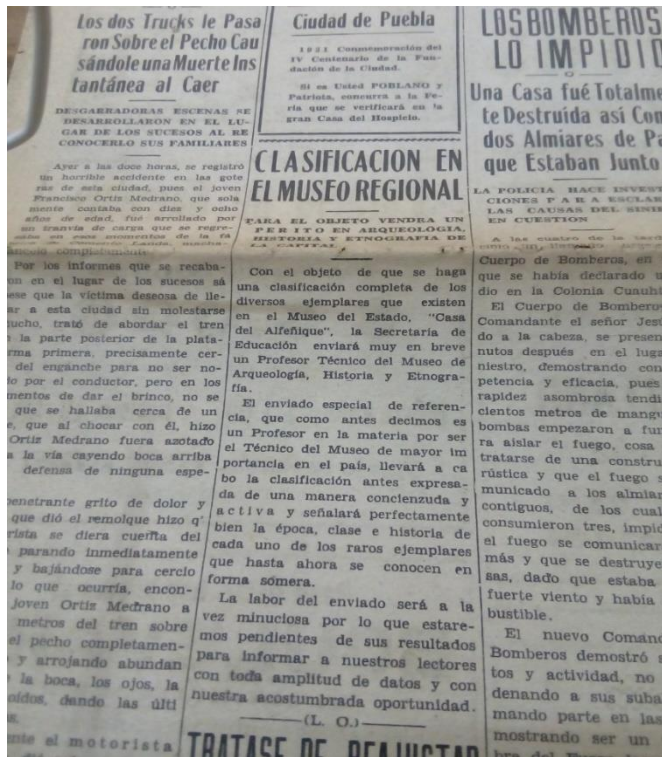
### 3.5 ¿Una manita de gato? Eventos e intervenciones

Revisando la hemeroteca del Archivo General del Estado de Puebla, se encontraron muy pocas notas de esta “publicidad” de la que tanto hablaban a favor de la cultura y el Alfeñique. Estas databan de 1929 a 1940 la mayoría de ellas eran de la restauración, clasificación y aumento de la colección del Museo para el IV Aniversario de la Fundación de la Ciudad

Fuente: Mejoras en la C. del Alfeñique, en *La Opinión*, 2 de Abril 1931, tomo XV-año VIII, AGEP, 2018.



Fuente: Mejoras en la C, del Alfeñique, *La Opinión*, 2 de Abril 1931, tomo XV-año VIII, AGEP, 2018.



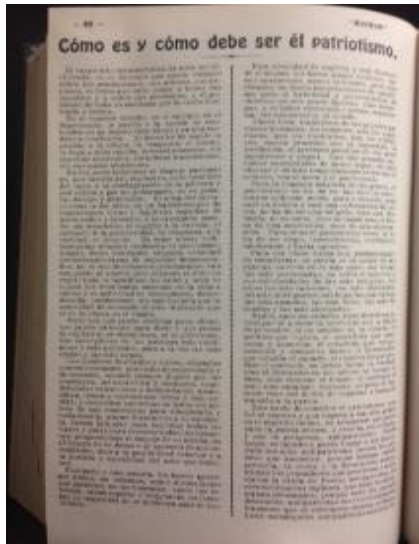
Fuente: Clasificación en el Museo Regional, en *La Opinión*, 8 de Marzo 1931, tomo XV-año VIII, AGEF, 2018.

Las mejoras dieron pie a las que serían las siguientes exposiciones temporales, dando así a conocer el nombre del museo y de Puebla en los demás estados de la República iniciando la campaña de cultura y turismo que se tenía planeada desde la inauguración del mismo.



Fuente: Sera una interesante Exposición, en *La Opinión*, 10 de Abril 1931, tomo XV-año VIII, AGEF, 2018.

Después de la reinauguración varios hechos curiosos comenzaron a pasar en las calles de Puebla, los periódicos comenzaron a mostrar ciertas notas acerca de lo que debería de sentir o hacer un mexicano.



Fuente: AGEP, *Cómo es y cómo debe ser el patriotismo y consolidar la Identidad Nacional*, en *Revista Momento*, 18 de Septiembre (Puebla, Momento, 1948).

El Museo, como podemos apreciar en las anteriores imágenes, tenía varias contradicciones. Daba libertad de culto, así como la decisión de elegir en donde vivir, como hacer sus actividades diarias y hablar de lo que queramos, pero la exposición de pasado “oficial” se hace única y exclusivamente como el gobierno a través de las élites, decidan, con preceptos completamente establecidos, parámetros muy fuertes con respecto a lo que se muestra o enseña en las escuelas y sobre todo en un museo, no podemos olvidar que un museo era lugar donde puedes educar al pueblo.

Con esto se aseguraban que la población viera con ojos llenos de orgullo y el corazón en la mano palpitando de emoción, admirando la pureza del alma de los hombres que forjaron nuestra historia: progresó, patriotismo, nacionalismo, la nueva religión.



Fuente: Rodolfo Santiago, “La Iglesia, El Estado y El Pueblo: Juan Diego en la Casa del Alfeñique”, en *Revista Momento*, 24 de Septiembre 1948 (Puebla, Momento, 1948).

## CONCLUSIÓN

Al ser un tema poco estudiado, para su desarrollo nos enfrentamos con problemas de tipo documental pues la información era poco suficiente. No obstante, esta problemática dio otra veta para la investigación, así que lo que se propuso hacer con este trabajo fue profundizar sobre la creación del Museo, así como el diseño de su discurso museográfico. Sin embargo uno de los problemas con los que nos enfrentamos fue que el proyecto museográfico original no fue localizado así que esto llevo a darnos cuenta que la museografía del Alfeñique como el justificante de los actos elaborados por distintos personajes, obedeciendo a sus intereses particulares y las tendencias de la temporalidad afectando desde raíz la “*veracidad e identidad nacional*”. Con la que se explica este hecho, adaptando el museo en base a las necesidades de la población y un país en construcción, en una época delicada viendo cristalizando un sueño, reflejo total de lo que la sociedad poblana deseaba para su país.

El proyecto de Estado-Nación, en el cual establece la formación de individuos con ciertas características dispuestos a dar la vida por su nación, tratando de cambiar la visión que tenía el resto del mundo sobre que Latinoamérica estaba poblada por “*salvajes atrasados supersticiosos con conducta moral desviada*”<sup>254</sup> como han escrito cronistas y novelistas por años. Calles necesitaba consolidar su poder para resistir las presiones de los sectores radicales y conservadores dentro de su administración que se oponía a la constitución, terminar con la guerra cristera y someter cualquier caudillo con aspiraciones políticas. Además, estar enemistado con Estados Unidos era demasiado para él, así que empezó a preparar el terreno para que México sedujera con su encanto a cualquier “*Amigo o Enemigo*”<sup>255</sup> y éste quedara bajo la magia de un lugar con pasado, historia y valores. Tratando de explicar y justificar las diferencias culturales, las causas de las revoluciones; glorificando el ser indígena y los distintos tipos de arte que estaban emergiendo en esos momentos, todo esto lo podríamos ver reflejado en la museografía del museo.

---

<sup>254</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana, Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 – 1940* (México, UIA, 1994).

<sup>255</sup> *Ibidem*

Proyectar una buena imagen de México era de suma importancia. Entendiendo como cultura toda actividad humana que se realiza consecutivamente, perfeccionándola y reproduciéndola. La cultura de una nación siempre sería atractiva para los individuos que no pertenecen a esta por lo cual sería fuente de atracción para el turismo. La historia de una nación no solo sirve para crear identidad, sino también puede ser utilizada para generar ingresos a ciertos sectores de la población gracias a las visitas de extranjeros que se interesan por un pasado y vestigios de culturas diferentes al suyo. Por tal motivo, la cultura en tiempos de paz juega un papel crucial dentro de todos los aspectos de un país, haciendo de ella fuente primaria para el impulso, desarrollo y aplicación del nacionalismo.

Al término de la revolución y la consolidación de los constitucionalistas en el poder, el reconocimiento por parte de las potencias extranjeras hacia el gobierno en turno fue un hecho, pero no es hasta que este poder se consolida cuando hay acercamientos reales entre México y el resto del mundo. Estados Unidos empieza a negociar tan rápido como fuera posible para proteger sus intereses y ganancias de ambas partes e incrementarlos, apoyando lo que llamaban “*La enorme moda de las cosas Mexicanas*”<sup>256</sup>.

La cultura mexicana era concebida por extranjeros (y nacionales) como algo que incluye todos los tipos de artesanías, las piezas arquitectónicas, costumbres, tradiciones y las bellas artes que se desarrollaban aquí<sup>257</sup>. Esta fue una de las razones por la que al intentar catalogar el “*arte mexicano*” es tan difícil y en la década de los 20’s y 30’s del siglo XX “*arte mexicano*” entra una etapa de crecimiento que comienza a consolidarse con características específicas de lo que es “lo mexicano y el ser mexicano”, viéndose influido por las corrientes europeas haciendo del “*arte en México*” algo único. La pintura y el muralismo necesitan espacios en los cuales pueda expresarse y ser admirado, la población forma parte de él siendo el catalizador en el cual se encuentra el sentido de nación después de grandes pérdidas. A pesar de todo esto el arte mexicano genera los espacios necesarios para expresarse dentro de los museos y centros culturales.

---

<sup>256</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana, Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 – 1940* (México, UIA. 1994).

<sup>257</sup> *Ibidem*.

La cultura está presente en muchos ámbitos de la vida cotidiana, al igual que las prácticas culturales; pero toda práctica que es transmitida de generación en generación por lo cual se analizaron las prácticas culturales de Puebla y de qué manera los grupos sociales como los Poblanistas son capaces de construir la cultura mediante la reutilización de elementos simbólicos que son transmitidos de generación en generación<sup>258</sup>. Todo esto desde una perspectiva más versátil el lugar donde se muestran estos procesos culturales, al mismo tiempo darnos cuenta que los museos tienen la posibilidad de crear su propia cultura, exhibiendo productos culturales que están disponibles para el consumo. Néstor García Canclini nos menciona en su texto “El consumo cultural: una propuesta teórica” que el consumo cultural es el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre el valor de uso y el valor de cambio<sup>259</sup>, haciendo que el estudio de estos productos culturales que son exhibidos en los espacios (Museos) sea mucho más fácil de entender creando así una lectura más limpia con la cual podemos crear una lista de patrones y mapear los resultados dándonos cuenta que este fenómeno se llevó a cabo en todos los museos del siglo XX.

Con esto se trata de definir que los museos que se fundaron en el siglo XX son espacios de legitimación del poder y diplomacia internacional a través de los intercambios culturales basándose en los preceptos establecidos por la constitución de 1917. Por lo cual la creación del Museo Regional Casa de Alfeñique tuvo una función muy específica: hacer conexiones entre el gobierno y la élite económica volviéndose sólo una herramienta para la legitimación, obedeciendo a las inquietudes políticas para formar una identidad estatal en la población y al mismo tiempo fortalecer la economía en Puebla gracias al turismo nacional e internacional.

---

<sup>258</sup> Burke Peter, ¿Qué es la historia cultural? (Barcelona, Paidós, 2006), 169.

<sup>259</sup> García Canclini Néstor, El consumo cultural en América Latina: Construcción teórica y líneas de investigación (Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2006), 504.

## Archivos

Archivo General del Estado de Puebla.

Archivo General de Notarias del Estado de Puebla

Archivo del Registro Público de la Propiedad y del Comercio de Puebla.

Archivo General del Museo Regional Casa de Alfeñique.

## Hemerografía

*La Opinión. 1928-1945*

*Puebla a través de los Siglos. 1940-1980*

*Periódico Síntesis 1929-1940.*

*Periódico Oficial del Gobierno Constitucional de Estado Libre y Soberano de Puebla. 1926-1930.*

UDLAP/ Sala de colecciones Especiales Porfirio Díaz.

## Bibliografía

Alamán, Lucas. *Disertaciones*, tomo II (México: Editorial JUS, 1942).

Ballart Hernández Josep, Jordi Teresserras *Gestión del patrimonio cultural*. Editorial Ariel.

Bello, José Luis y Gustavo Araiza *Pinturas Poblanas. Siglos XVII-XIX*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1984.

Benjamin, Walter. *Escritos Políticos*. Madrid: ABADA Editores, 2012.

Bloch Marc. *Introducción a la historia*. México: FCE, 2000.

- Brading, David A. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: ERA, 1983.
- Brom Juan. *Esbozo de Historia Universal*. México: Editorial Grijalbo, 2013.
- Büller, Dirk. *Puebla Patrimonio de Arquitectura Civil del Virreinato*. Múnich: Deutches Museum, ICOMOS, 2001.
- Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. <http://www.e-historia.cl/cursosupa/12-1invhistoriografica/presentaciones/Taller%20Inicial%201%20-%20Burke,%20P.%20Formas%20de%20Hacer%20Historia.pdf>
- Burke, Peter. *¿Que es historia cultural?*. <http://es.scribd.com/doc/6471596/Burke-Peter-Que-es-la-historia-cultural#scribd>
- Burke, Peter. *El Renacimiento Europeo*. Barcelona: Editorial Critica, 2000.
- Camus, Albert. *El Hombre Rebelde*. Buenos Aires: Editorial Lozada, 1953.
- Carrión Antonio. *Historia de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles*. México: Edición de la Viuda de Dávalos e Hijos, 1897
- Castro Morales, Efraín. *José Agustín Arrieta, 1803-1874: Homenaje Nacional*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994.
- Castro Morales, Efraín y Gustavo Mauleón. *Museo Casa de Alfeñique*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 2010.
- Castro, Morales, Efraín. *Memoria de la ciudad: Archivo del Ayuntamiento de Puebla*. Puebla: H. Ayuntamiento de la H. Puebla de Zaragoza, 1990.
- Castro, Morales, Efraín. *Constructores de la Puebla de los Ángeles: Arquitectos, Alarifes, Albañiles, Canteros y Carpinteros Novohispanos*. Puebla: Museo Mexicano, 2004.
- Cerqueiro, Daniel. *Roger Bacon y la Ciencia Experimental*. Buenos Aires: Editorial Pequeña Venecia, 2008.

Chateler, François. *El nacimiento de la historia. La formación del Pensamiento historiador en Grecia*. México: Siglo XXI, 1979.

Chartier, Roger. *El mundo como Representación Estudios sobre Historia Cultural*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

Colleman Sellers, Charles. *Mr. Pelae's Museum*. Estados Unidos: The Barra Foundation, Inc., 1979.

Cordero y Torres. "Enrique. Academia de Bellas Artes". *Tiempo Universitario*, 4, no. 15 (2001).

Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*. México: Editorial Porrúa, 1960.

Crespo, Horacio. *El historiador frente a la historia*. México: UNAM, 1992.

Del Castillo Negrete, Manuel. *Antología de Textos Básicos, Curso Interamericano de Capacitación Museográfica*. México: Escuela de Conservación, Restauración y Museografía, 1993.

Dersdepanian, Georgina. "¿Hay una participación activa en los museos?" *Revista Gaceta de Museos*, no. 10 (1998).

Díaz del Castillo, Bernal. *La Conquista de la Nueva España*, tomo II. Paris, Buenos Aires: Sociedad de Ediciones Louis-Michaud.

Dujovne, Marta. *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. México: FCE, 1995.

*Esas bibliotecas personales. La barra Espaciadora.*  
<http://labarraespaciadora.com/resenas/el-arte-de-coleccionar-libros/>

Fernández, Luis Alonso. *Museología Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Ediciones Istmo, 1993

Fernández, Luis Alonso. *Museología y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

Fernández, Miguel Ángel. *Historia de los museos en México*. México: Fomento Cultural BANAMEX, 1988.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Argentina: Editorial Siglo XXI, 1968.

Gadamer, Hans Georg. *Verdad y Método*. Salamanca: Editorial Sígueme, 1993.

Gali, Montserrat. *Casa de las Bóvedas. Antigua Academia de Bellas Artes*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, BUAP, 1997.

Gali, Montserrat. "El patrocinio de los obispos de Puebla a la Academia de Bellas Artes". En *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, editado por Gustavo Curiel, 237-260. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

García Moll, Roberto. *Yaxchilan: antología de su descubrimiento y sus estudios*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, Serie Arqueología, 1986.

Gutiérrez Larraya, Tomás. *Técnica del grabado artístico*. Argentina: F. y M., Mercatali, 1944.

Guzmán Díaz, José Manuel. "Federico Hernández Serrano, un hacedor de museos", La Jornada 1992.

Harvey David. *La condición de la posmodernidad*  
<http://es.scribd.com/doc/132495026/Harvey-David-La-condicion-de-la-posmodernidad-pdf#scribd>

Hernández, Francisca. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994.

Hernández, Francisca. *Planteamientos teóricos de la Museología*. Barcelona: Editorial Trea, 2006

Hussey, Andreas. "En busca del tiempo futuro". *Revista Puentes*, 1:2, (2000)  
<http://es.scribd.com/doc/74323276/60066098-Andreas-Huyssen-en-Busca-Del-Tiempo-Futuro-1#scribd>

Kobayashi, Jose María. *La Educación como Conquista*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1985.

Leicht, Hugo. *Las Calles de Puebla*. México: Imprenta A. Mijares y Hnos., 1934.

Leicht, Hugo. *Las calles de Puebla* México: Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1986.

Le Goff, Jaques. *En busca de la Edad Media*. Barcelona: Paidós, 2003.

*Letras libres* <http://www.letraslibres.com/mexico/siglo-xx-mexicano>

Linares, Juan Carlos. "El Museo, la museología y la fuente de información museística". *Acimed* 17, no. 4, (2008) <http://eprints.rclis.org/12784/1/aci05408.pdf>

Lomelí, Leonardo. *Breve Historia de Puebla*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

*Los museos en el mundo*. España: Salvat Editores. 1974.

Luna, José Pablo. *Apuntes biográficos del Sr. D. José Manso*. Puebla: Imprenta de Rivera, 1861.

Martínez, Ofelia. "La comunicación visual en museos". *Revista de la ENAP*, no. 17, (1995).

Márquez, Jesús. *La obscura llama. Élite letradas, política y educación en Puebla, 1750-1835*. México: Ediciones de Educación y Cultura, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección de Fomento Editorial, 2012.

Márquez, Jesús. "La educación pública en Puebla durante el siglo XIX en Tiempo Universitario" *Gaceta histórica de la BUAP*, 5, no. 15, (2012).

Matute, Álvaro. *Lorenzo de Boturini y El pensamiento Histórico de Vico*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1976.

- Matute, Álvaro. *Teoría de la historia en México*. México: Editorial Sepsetentas, 1981.
- Morales, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780 - 1940*. México: UIA, 1994.
- Monsiváis Carlos, “Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano”, en: Revista Nexos, n° 109, Enero, México, 1987. Consultado en: <https://www.nexos.com.mx/?p=4721>
- Marx, Karl y Friedrich Engels. *El Manifiesto Comunista*. Madrid: Nórdica Libro, 2012.
- Nash, Gary. “La historia prohibida de los Estados Unidos Mestizos. Trabajos y Comunicaciones”, *Memoria Académica*, 1996. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2608/pr.2608.pdf)
- Penndorf, Jutta. *De la Cámara del Tesoro al Museo*. Leipzig: Gente Nueva, 1987.
- Pérez de Salazar, Francisco. *Historia de la Pintura en Puebla*. México: Perpal, 1990.
- Piña, Agustín. *Arquitectura del siglo XVI*. México: UNAM, Coordinación De Difusión Cultural, Dirección De Literatura, 2013.
- Rico Marsard, Luisa Fernanda. *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México. 1790-1910*. Barcelona: Editorial Pomares, 2004.
- Riviere, Georges Henri. *La Museología. Curso de Museología / Textos y Testimonios*. Madrid: Ediciones AKAL, 1993.
- Rüsen, Jörn. *¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. [http://culturahistorica.es/ruesen/cultura\\_historica.pdf](http://culturahistorica.es/ruesen/cultura_historica.pdf)
- Schmil, Graciela, (comp.). *Museos: Comunicación y educación*. México: Antología comentada. INBA – CENIDIAP, 1987.
- Zavala, Lauro, Paz Silva y Francisco Villaseñor. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México: UNAM, 1992

Zavala, Lauro. "Bibliografía sobre comunicación y museos". *Revista de la ENAP* no. 17. (1995).

Zubiaur, Francisco. *Curso de Museología*. España: Editorial Trea, 2004

### **Tesis**

Acuahuitl Azomoza, José Pablo. "La bohemia poblana 1942- 1962. Una historia cultural". Tesis de maestría, ICSyH, BUAP.

Masini Aguilera, Jose Bernardo , Sonaba el Limoncito Álvaro Obregón en el marco de su reelección y su asesinato ( 1927-28) Los casos de El Universal y El Informador, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia Moderna y Contemporánea, (México: Instituto Mora, 2014) 24 de Mayo 2017  
[https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/5570/%C1lvaro+Obreg%F3n+y+la+prensa+e+n+el+marco+de+su+reelecci%F3n+y+su+asesinato+1927-28+\(1\).pdf;jsessionid=0AF811AD1310A415B61766B1BE7E1972?sequence=2](https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/5570/%C1lvaro+Obreg%F3n+y+la+prensa+e+n+el+marco+de+su+reelecci%F3n+y+su+asesinato+1927-28+(1).pdf;jsessionid=0AF811AD1310A415B61766B1BE7E1972?sequence=2)

Corona Montiel, Jaime. "Catalogo de la ex-biblioteca de la Academia de Bellas Artes: introducción, esbozo histórico, notas y apéndices". Tesis profesional, UNAM Puebla, 1994.

Gómez Ramírez, María Josefa, "Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)", Tesis profesional, BUAP, Puebla, 1992.

Morales Alcántara, Martha Francisca, "La enseñanza de la historia en la galería de historia: La lucha del pueblo mexicano por su libertad". Tesis profesional, UNAM, México, 2005.

Rendón, García, Margsa Lillali, "La divulgación del conocimiento atreves del espacio museográfico como medio de comunicación". Tesis de maestría, UNAM, México, 2007.

Tawney Mical, Elizabeth. "Charles Willson Peale's. Philadelphia Museum: A Space of Amusement, Education, and American Citizenship". Tesis de maestría, University Of Virginia, Charlottesville, Viginia, 2017.