

LAS CUATRO ESCULTURAS DE ANTOINE DURANNE EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE PUEBLA MÉXICO*

Adriana Hernández Sánchez(México)

Doctora en Espacio Público y Regeneración Urbana Arte Teoría y Conservación del Patrimonio

Facultad de Arquitectura Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

adna0909@hotmail.com

Christian Enrique De La Torre Sánchez(México)

Arquitecto y estudiante de Maestría en Arquitectura con especialidad en Conservación del

Patrimonio Edificado

Facultad de Arquitectura Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

christian.e.delatorre@gmail.com

Resumen

En México durante el Porfiriato (1876-1910) surgieron propuestas de renovación del paisaje que consideraron nuevos diseños en parques y jardines. El gobierno promovía la adquisición de bienes artísticos franceses para los espacios públicos y la ciudad de Puebla no se quedó atrás en la promoción del arte en sus espacios abiertos. La siguiente investigación propone un estudio historiográfico sobre las “Musas” de A. Durenne Sommevoire, famosas esculturas del Zócalo de la ciudad de Puebla, que por su estilo y lugar de emplazamiento se han erigido como un importante símbolo de la cultura poblana. En el contexto de su conservación y con el hallazgo de una fractura de la obra en 1889 se ha puesto en entre dicho las lecturas oficiales respecto de su creación y adquisición, lo que nos insta a proponer un acercamiento a las condiciones políticas, históricas y culturales de su producción que permitan pensar el desarrollo de lo que entendemos como valor en el espacio público -en tanto enmarcadas en proyectos de parques y jardines-, y la construcción del patrimonio mexicano en un período de relaciones vinculantes con la cultura neoclásica francesa.

Palabras clave: Arte, espacio público, esculturas, México, Antoine Durenne.

Abstract

In Mexico during the Porfiriato era (1876-1910), landscape renovation proposals were emerged that considered new designs in parks and gardens. The government promoted the acquisition of French artistic heritage for the public spaces, and the city of Puebla was not far behind in the promotion of art on its open spaces. The following research proposes a historiographical study on the “Muses” of A. Durenne Sommevoire, wich were famous sculptures from the Main Square of the city of Puebla, which by its style and placement, these sculptures have emerged as an important symbol of the Puebla culture. In the context of conservation, and with the finding of a fracture in the work in 1889, has been put in doubt in the matter about its creation and acquisition, which urges us to propose a closer look to political conditions, historical and cultural about its production that let us think the development about we understand as valuable in public spaces. The value of these works can be considered as projects of parks and gardens, and also as a construction of Mexican heritage in a period of binding relationships with French neoclassical culture.

Key words: Art, public space, sculptures, Mexico, Antoine Durenne

Antecedentes

El tema del arte público en las investigaciones sobre la ciudad de Puebla no ha sido del todo solicitado, de manera que pueda aportar datos de interés.

En el pasado virreinal de la ciudad, la presencia de elementos escultóricos en el espacio público era casi nula, aunque se tiene registro de un obelisco, único monumento que se ha reconocido como tal en la historia de la ciudad. Fue colocado en la Plaza Mayor con el objetivo de conmemorar a Carlos III; sin embargo no fue el único, existieron otros elementos que podríamos agregar y que forman parte de la configuración del espacio público, como las piezas o esculturas de piedra colocadas dentro de los nichos u hornacinas de las fachadas principales, o las cruces de piedra en atrios (ambas manufacturas, probablemente realizadas dentro de los barrios de indígenas que se caracterizaban por la especialización de algún oficio¹).

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

En 1825 el Congreso local decretó el retiro de la estatua por el águila nacional y, en las caras la-

¹ El de Xanenetla que se dedicaba al tallado de piedra.

terales, las inscripciones relativas a los siguientes acontecimientos: El grito de Dolores por el Padre Hidalgo, el 16 de septiembre de 1810, la entrada del Ejército Trigarante a la ciudad de Puebla”, el 2 de agosto de 1821; la jura de la constitución del Estado, el 7 de diciembre de 1825” (Cordero y Torres, 1965: 353).

También hay que señalar que las fuentes cumplieron una función importante para dotar de significado a los espacios². Contempladas desde la época fundacional en Puebla de los Ángeles, fueron elementos claves para el desarrollo de las actividades básicas de los habitantes, considerados como referencia (mojoneras), ya que dentro de las plazas y plazuelas se carecía de mobiliario urbano.

Estas fuentes cambiaron de lugar dependiendo de las obras que se ejercían en la ciudad; por ejemplo, en los libros de cuentas se tiene la referencia de que en el año de 1779 se desmanteló la pila antigua de la plaza principal y las piezas de piedra se trasladaron a lo que fue la plazuela de San Roque, trabajo por el cual el arquitecto Juan Antonio de Santa María cobró una cifra de setenta y tres pesos. Además se verifica en los recibos emitidos por el arquitecto Juan Antonio Santa María en donde recibió de Don Juan de Zarate y Vera, obrero mayor de la ciudad de Puebla, cierta cantidad de pesos por la compostura que realizó a la fuente, intervención que consistió en colocarle los “cañoncitos de bronce” que se le habían caído, a su vez arregló algunas áreas afectadas de la misma en febrero de 1778. Existen otros recibos en donde se comenta “el desmantelamiento de la fuente antigua de la plaza” con fecha junio de 1778 y, en otra partida, la cantidad por el traslado de las piedras de la Plaza Principal a la Plazuela de San Roque (agosto de 1778), (Archivo General de la Nación, obras públicas, Expediente 6, fojas 333-337).

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

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

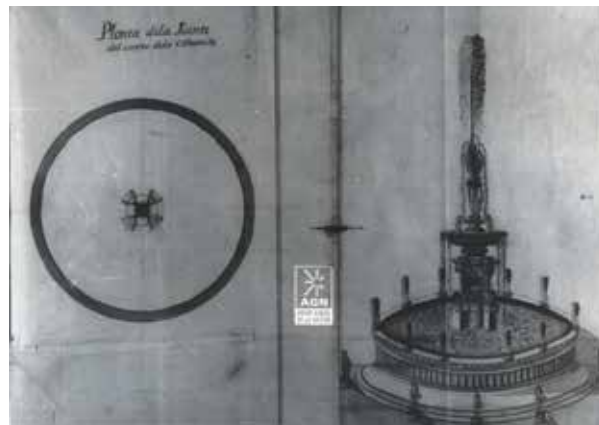


Fig. n°1: Fuente Central de la Alameda de Querétaro, Querétaro. Plano, planta y alzado. Escala 10 varas, 41 x 52cm. Obras Públicas vol.37, fc.106. Autor: José Mariano Oriñuela, Arquitecto. Archivo General de la Nación, 1798.



Fig. n°2: Arco Triunfal. Imagen: Archivo Histórico de Puebla, México.



Fig. nº3: Monumentos a los Héroes de la Independencia
Imagen: Archivo Histórico de Puebla, México.

tre las artes y el espacio, por lo cual las plazas, plazuelas y jardines empezaron a sufrir modificaciones.

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

En realidad todos estos cambios fueron muy lentos y no cuajaron definitivamente sino hasta el Porfiriato [...] (Uribe Hernández, s.F.: 75).

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

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

La Academia de Bellas Artes en Puebla tenía una participación activa en la promoción del arte. Se tiene registro de una constante difusión del material producido por los estudiantes, en donde se destacaban aprendices de edades que oscilaban entre los nueve y diez años (primeras letras) hasta aquellas que practicaban algún oficio³.



Fig. nº4: Monumento a los Fundadores. Imagen: Archivo Histórico de Puebla, México.

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

Dentro de las materias impartidas estaban:

- a) Dibujo lineal a partir de dos cursos en donde se realizaban estudios de los cinco órdenes clásicos de la Arquitectura además de ejemplificar la arquitectura de la India, Egipto y Asiría y de la arquitectura bizantina, gótica, románica y árabe.
- b) Dibujo de ornato; que incluía la geometría aplicada a la ornamentación, estudio de adornos tomados de estampas, bajos y altos relieves en yesería, estilos de ornamentación y estudio de sombras.
- c) Material de dibujo del paisaje aplicando la perspectiva y estética en el paisaje.
- d) Dibujo en perspectiva, donde se enseñaba geometría.
- e) Otras clases eran de dibujo de animales, flores y frutas; figura humana de yeso, de modelo vivo y anatomía artística. (Expediente Fondo Documental de la Academia de Bellas Artes de Puebla/Escuela de Dibujo de Bellas Artes/Matrículas y Exámenes, Calificaciones y Exposiciones, 1813-1900, Caja 28).

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

Entre las obras que vale la pena mencionar están las denominadas “Musas” o “Venus”, esculturas de características muy peculiares, únicas en su género en Puebla, debido a que no se encuentran otras de rasgos similares dentro de la Zona de Monumentos, cuatro de ellas localizadas en el Zócalo, que por las recientes intervenciones efectuadas en dicho espacio dejaron en evidencia a los elementos así como muchas de sus particularidades, como la firma A. Durenne Sommevoire⁴ (estas esculturas idénticas a las de la Alameda de la Ciudad de México). Además de una quinta ubicada en un estanque de agua o espejo, denominado “La fuente de los cisnes”, en el Paseo Viejo o de San Francisco, identificada como realización de M. Czarnikowa & Co. Berlín.

4. “La historia de la fundidora Le Val d’Osne nos permite trazar el desarrollo del hierro colado, pues abarca el periodo más largo del siglo XIX. En 1903 la empresa reunía no sólo los modelos de las empresas André (1836-1855), Barbezat (1855-1867 y sus sucesores (antes de que Durenne la comprara), sino también el fondo de Ducel (comprado hacia 1875) el más importante en su tipo junto con el de André. A primera vista podemos distinguir algunas grandes categorías de obras: la de las copias de la antigüedad clásica y del trabajo de maestros anteriores al siglo XIX (Miguel Ángel, Germain Pilon, Puget, Alegrain, Coustou, Bouchardon, Houdon Canova); la de las obras de los escultores decimonónicos que eran elegidos por su renombre (Chaudet, Carrier-Belleuse, Marie d’Orléans, Pradier); la de obras que eran seleccionadas en fundición del éxito que los escultores alcanzaban en los salones (Chaudet, Le Berger Phorbas; Bosio, Nympe Salmacis; Pollet, Eloa), y de las destinadas a la vivienda, que respondían a la demanda de la clientela (alegorías, esculturas animalistas) o encargos a menudo hechos a artistas relacionados con la empresa (Mathurin Moreau, Pierre-Louis Rouillard)”. (Chevillot, 2004, pág. 15-16)



Fig. nº5: Monumento a Nicolás Bravo

Fig. nº6: Monumento a Benito Juárez

Fig. nº7: Monumento General Ávila Camacho

Imágenes: Archivo Histórico de Puebla, México.

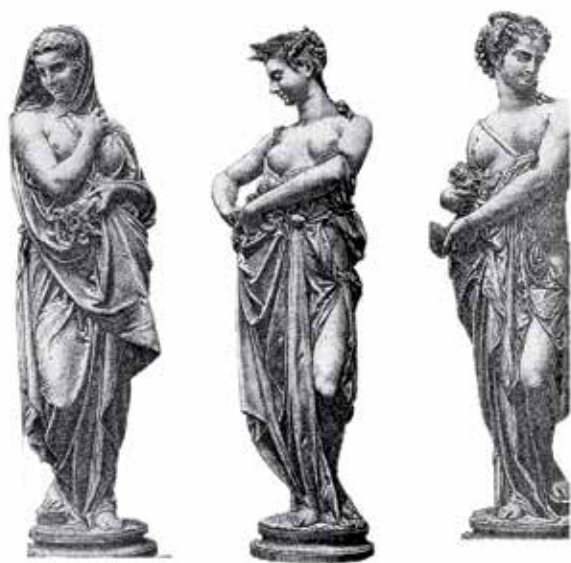


Fig. nº8: Hiver, Automne, Été par Durenne, catalogue de la fonderie du Val d'Osne. En "El Arte de Hierro fundido", *Artes de México*, número 72, 2004, pág. 76 - 78.

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

Otra evidencia documental es dada por el Ayuntamiento, en donde se describen los pedestales de mármol y las cantidades destinadas para estas bases. Según esta información, los basamentos se elaboraron en mármol de Carrara y quien se encargó de las esculturas fue Alfredo Attolini. En el caso de la ciudad de México la colocación de una musa causó polémica en el año de 1890 "El nacimiento de Venus" pieza fundida en la empresa francesa Le Val D'Osne⁵, principalmente por estar semidesnuda.

Al Ayuntamiento

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

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

Sala de Comisiones del Ayuntamiento de Puebla de Zaragoza a 11 de Diciembre de 1889

(Archivo Histórico de la ciudad de Puebla, Expediente 328, foja 134 frente).

Las cuatro esculturas de Antoine Durenne localizadas en el zócalo de la ciudad de Puebla, son el testimonio de la relación que tiene el arte público y el diseño de jardines en México a finales del siglo XIX y principios del XX, con lo realizado en Europa, en particular Francia, y que demuestran la intención de la ciudad de Puebla por contar con nuevos espacios públicos dotados de vegetación y ornamento neoclasicista.



Fig. nº9: "Nacimiento de Venus" de hierro colado en la ciudad de México.

Fig. nº10: "Musa Hiver" en la ciudad de México (Alameda). Diseño atribuido a Carrier Belleuse y a Capellaro fundido por Durenne.

Imágenes: En "El Arte de Hierro fundido", *Artes de México*, número 72, 2004, pág. 76 - 78.

Fig. nº11: "Musa Hiver" en la ciudad de Puebla (Zócalo de la ciudad de Puebla). Fotografía: Adriana Hernández Sánchez.

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

| México-Puebla-Zócalo | | Francia-Sommevoire-Antoine Durenne | |
|----------------------|---|--|-----------|
| XVI - XIX | En la Nueva España, los elementos escultóricos predominantes eran de carácter religioso: Nichos y hornacinas en fachadas de inmuebles y cruces de piedra en atrios de templos. Los únicos elementos escultóricos de carácter civil fueron las fuentes y los arcos del triunfo, estos últimos de carácter efímero. (Hernández Sánchez, 2009, pág. 226) | | XVI-XIX |
| 1760 | En la plaza principal de Puebla se construyó un obelisco con la estatua ecuestre de Carlos III colocada en su parte superior. Dicho monumento tenía una altura total de 26 metros. (Hernández Sánchez, 2009, pág. 226) | | 1760 |
| 1776 | | En Francia, surge el taller del fundidor Thomire. (Revista Artes de México, 2004, pág. 12) | 1776 |
| 1800 | | Establecimiento de Ducl, fundidora francesa. (Revista Artes de México, 2004, pág. 12) | 1800 |
| 1822 | | El 7 de junio nace Antoine Durenne, destacado fundidor francés. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1822 |
| 1823 | En México, un decreto del Congreso General solicita que se "adornasen" los sitios donde fueron sacrificados los héroes de la independencia (1810-1821). La escultura religiosa será sustituida por los monumentos dedicados a héroes o políticos. (Hernández Sánchez, 2009, pág. 230) | | 1823 |
| 1825 | En la Plaza Mayor de la ciudad de Puebla se sustituye la estatua ecuestre de Carlos III, localizada en la parte superior del obelisco, por un águila, símbolo de la nueva nación. (Hernández Sánchez, 2009, pág. 226) | | 1825 |
| 1830 - 1848 | | Durante el periodo de la historia francesa conocido como la Monarquía de Julio, en el campo de la escultura surge la reproducción en serie, sistema que permite modificar la escala de las obras. (Revista Artes de México, 2004, pág. 10) | 1830-1848 |
| 1857 | | Durenne y dos socios compran la fábrica Moulin Neuf en Sommevoire, población en la región de Champaña-Ardenas al norte de Francia. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1857 |
| 1858 | | Durenne se vuelve dueño único de la fundidora y comienza la modernización en la organización y equipamiento. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1858 |
| 1858 - 1895 | | A partir de este periodo y hasta su muerte, Durenne se vuelve accionista de 30 empresas fundidoras. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1858-1895 |
| 1867 | | Durenne participa con éxito en la Exposición Internacional de París. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1867 |
| 1872 | En la plaza principal de la ciudad de Puebla se colocan 88 bancas de hierro fundido, de las cuales 32 fueron costeadas por el municipio y el resto por varios particulares. (Montero Pantoja, 2002, pág. 57) | | 1872 |
| 1875 | | En Francia, la fundidora Val d'Osne compra a su similar Ducl. (Revista Artes de México, 2004, pág. 13) | 1875 |
| 1876 | En la ciudad de Puebla, el 21 de septiembre se determina que la fuente de San Miguel que estaba en la Plaza de Armas, se coloque en el atrio de Catedral, aunque de último momento se decidió que se colocara en la Plazuela de San Francisco. (Montero Pantoja, 2002, pág. 57) | | 1876 |

| | | | |
|--------------------|--|--|------------------|
| 1889 | Adquisición de 4 esculturas de la empresa fundidora francesa A. Durenne por parte de las autoridades de la ciudad de Puebla, las cuales son nombradas en la factura comprobatoria como: Hebe, Flora, Psyche y Venus. (Hernández Sánchez, 2009, pág. 235) Es una deducción propia que las esculturas probablemente también se identifiquen como: a)Venus-Printemps-Primavera, b) Flora-Ete-Verano, c)Psyche-Automne-Otoño, d)Hebe-Hiver-Invierno | 1889 | |
| 1891 | El señor Carlos García Teruel dona el pequeño kiosco invernadero que existió en la plaza principal de la ciudad de Puebla. (Montero Pantoja, 2002, pág. 57) | 1891 | |
| 1893 | En la plaza principal de Puebla se colocan macetones con pedestales. (Montero Pantoja, 2002, pág. 57) | Mientras tanto en Europa, Durenne participa con éxito en la Exposición Internacional de Viena. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1893 |
| 1894 | A la Plaza Principal de la ciudad de Puebla ahora se le conoce como Plaza de la Constitución. (Montero Pantoja, 2002, pág. 57) | | 1894 |
| 1895 | | En Francia, muere Antoine Durenne. Las fundidoras de su propiedad pasan a un único conglomerado que pasa a llamarse Sommevoire S. A. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1895 |
| 1903 | | Respecto a la fundidora Val d'Osne: "En 1903, la empresa reunía no solo los modelos de las empresas André (1836-1855), Barbezat (1855-1867) y sus sucesores (antes de que Durenne la comprara), sino también el fondo de Ducel (comprado hacia 1875), el más importante en su tipo junto al de André". (Revista Artes de México, 2004, pág. 16) | 1903 |
| 1910 | En el Zócalo de Puebla (anterior Plaza de la Constitución) se ponen los globos de los nuevos candelabros y las instalaciones respectivas de focos. (Montero Pantoja, 2002, pág. 57)El 20 de noviembre se considera el inicio la revolución mexicana. | | 1910 |
| 1919 - 1928 | En la ciudad de Puebla se menciona que: "Hubo una atención esmerada por mantener en buen estado los jardines, (...) el mobiliario está siempre a la moda; por eso se transforman con frecuencia los pavimentos, las bancas, fuentes, postes de luz, vaya: hasta el color siempre es <i>ad hoc</i> ". (Montero Pantoja, 2002, pág. 99). | | 1919-1928 |
| 1926 | En el zócalo de Puebla se construyen los pedestales que sirven como base para las cuatro esculturas conocidas como "musas" o "estaciones", por parte de las colonias de extranjeros radicadas en Puebla. (Hernández Sánchez, 2009, pág. 239) | | 1926 |
| 1931 | | En Francia, Sommevoire S.A. adquiere a Val d'Osne y otras empresas de nueva creación. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1931 |
| 1971 | | Sommevoire S. A. cambia su denominación comercial a Générale Hydraulique et Mecanique (GHM) que mantiene la producción de muebles y hierro ornamental, a través de tres divisiones según el nombre de las ciudades donde se establecen: Vassy, que elabora partes mecánicas, Sommevoire, que se dedica a la fabricación de alumbrado y mobiliario. En esta localidad, la fábrica se localiza en la calle Antoine Durenne y Dommartin, que elabora esculturas. (Association Les Compagnons de Saint-Pierre) | 1971 |

Tabla. Cronología comparativa de las relaciones México-Puebla-Zócalo y Francia-Sommevoire-Antoine Durenne, donde se resalta que las cuatro esculturas femeninas son la evidencia de la relación artística y cultural que existe entre México y Francia.

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

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

[...] nos permitimos la libertad de prestar ante Uds. esas humildes líneas en el adjunto proyecto y esa fotografía para ver si ese ilustrado Ayuntamiento lo encuentra digno de poderse realizar advirtiendo que dicho proyecto está a disposición de su ilustrado Patriotismo para que lo mejore en cuantas partes lo juzgue necesario. (Archivo Histórico de la ciudad de Puebla, Expediente 328)

A pesar de que el siglo XIX era un siglo de cambios o transformaciones que promovían la realización de monumentos con temas diversos, existen testimonios de cómo el Ayuntamiento y el Cabildo Eclesiástico, a su vez, erigían elementos escultóricos con fines religiosos. Pudimos localizar un escrito desarrollado en 1852 en donde se justificaba la implementación de acciones a favor de la realización de objetos conmemorativos y se enumeraba una serie de discursos sobre el porqué de la colocación de monumentos, definidos en dicho documento como “obras materiales que forman el orgullo de las naciones”, “pruebas de amor a la patria, de sus creencias y de su genio”. Se refiere que los monumentos servían como instrumento para determinar la “memoria de las futuras generaciones”, “elogio para las naciones” además de “estímulo para efectuar grandes acciones”.

Se maneja el concepto de “reciclar” un monumento denominado “pirámide”, dicho obelisco descrito con anterioridad conmemoraba a Carlos III, obra que desapareció cuando la Nueva España se convierte en una nación independiente. Hugo Leicht (2002: 480) alude que la denominada pirámide sufrió varios cambios después de la Independencia. Durante 1825 se decretó que en la cúspide se colocaran distintivos alusivos a la nación. Y en 1842, el obelisco fue derribado y depositado en el edificio de San Javier que al parecer por los sucesos políticos, impidió la ejecución del proyecto.



Fig. nº12: Propuesta de elemento escultórico para barrio de los Remedios. Archivo Histórico de Puebla, Expediente 405 fojas 331 frente.

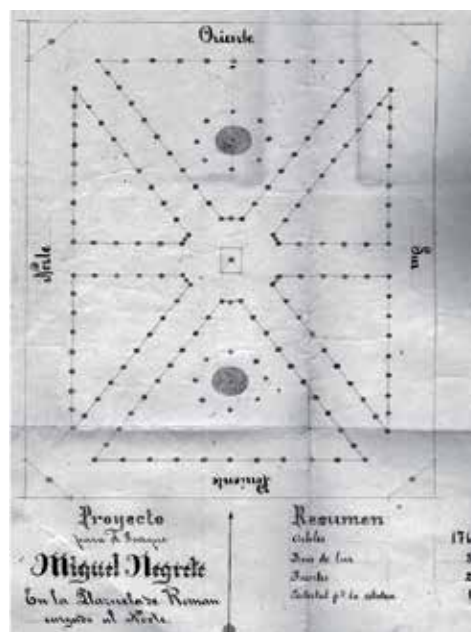


Fig. nº13: Plano de Propuesta del Parque Miguel Negrete. Archivo Histórico de Puebla Expediente 405 foja 333 frente.



Fig. nº14: Musa Hiver

Fig. nº15: Musa Été

Fig. nº16: Musa Automne

Fig. nº17: Musa

Fig. nº18: Detalle en Musa Hiver

Fig. nº19: Detalle en Musa Été

Fig. nº20: Musa

Fig. nº21: Detalle (M.Czarnilkowa & Co.)

Fig. nº22: Detalle Musa Paseo Viejo

Fig. nº23: Detalle Musa Paseo Viejo

Fotografías: Adriana Hernández Sánchez.

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

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

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

En 1963, con motivo del centenario del sitio de Puebla, se mandó a erigir la estatua de una mujer en cunclillas que representaba la paz, un bello monumento en bronce realizado por Asúnsolo, al que algunos criticaron y otros lo llamaron la tamalera. El siguiente alcalde, sin previa consulta consideró que debía quitarse, lo mandó a demoler y se vendió por kilo. (Palou, 2003).

Los jardines y su arquitectura

Dentro de la arquitectura de los jardines los diseños europeos como los parterres se destacaban por ser espacios con vegetación baja y carente de árboles, los bosques y bosquetes se caracterizaron por la distribución de áreas en forma de cruz de san Andrés, en donde a partir de un punto central o explanada se distribuían claustros, laberintos, quincunces, bulingrines, salas, gabinetes, fuentes, que fueron retomados en nuestro país.

Sobre las principales características arquitectónicas de los espacios públicos en el centro histórico de Puebla, se puede desarrollar que siguen un mismo patrón ya que su distribución está conformada por calzadas y senderos en forma perimetral o concéntrica, los cuales sufren interrupciones transversales con los ejes principales, focalizándose puntos por medio de elementos como fuentes o monumentos escultóricos. Las zonas que se dividen a través de estos elementos están conformadas con áreas verdes en donde se incluye todo tipo de vegetación fresnos, ficus u eucaliptos, así como la introducción de algunas palmeras y arbustos más pequeños que, en general, denotan falta de mantenimiento.

La anterior descripción es válida para la mayoría de los jardines, por lo que sus funciones dependen, en mucho, de la distribución de las áreas, y de las actividades de contemplación, principalmente.

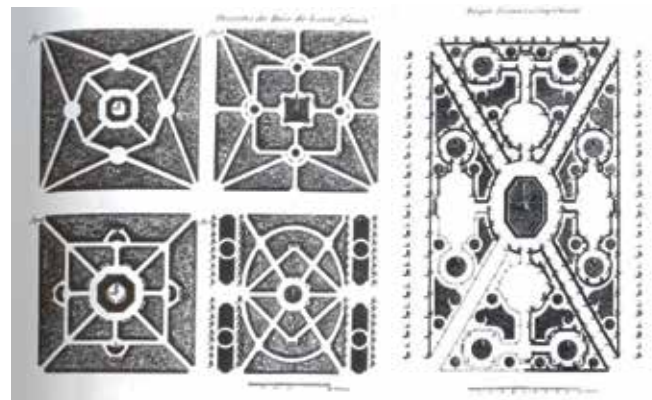


Fig. n°24 y n°25: Bosquetes de alto fuste (izquierda) y al descubierto con compartimentos (derecha). Farielo, 2004, pág.173.

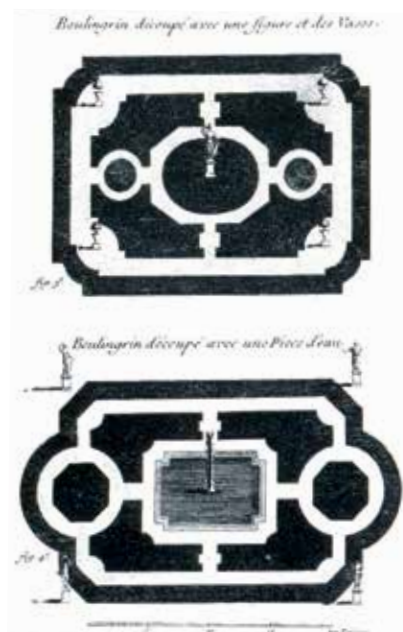


Fig. n°26: Diversos tipos de bulingrines. Farielo, 2004, pág.174.



Fig. n°27: “Nuevo plano topográfico anunciador de la ciudad de Puebla”, 1908. Consultado en: Francisco Vélez Pliego et al. “Cartografía histórica de Puebla”, 1997. Georreferenciación: Arq. Christian De La Torre, Abril 2013. Proyección: IRTF Lambert Conic 1992, INEGI.

En el caso del zócalo, éste presenta una división en la parte central por dos calzadas que se cruzan, la primera, en sentido norte-sur y la segunda, de este a oeste. A su vez está dividido por áreas peatonales menores o senderos en diagonal que parten de los extremos de las esquinas y se intersectan en la parte central. Las divisiones formadas por estas calzadas o senderos son las áreas ajardinadas.

Los brazos del cruceo ortogonal rematan en plazoletas de planta octagonal delimitadas por la misma distribución de las áreas, con puntos focales (esculturas, fuentes y astas de bandera).

Conclusión

Las obras de arte público en la ciudad de Puebla tenían un significado para la población y el apego era mayor dependiendo de las ideologías imperantes. Los siglos XIX y XX fueron periodos en que lo “patriótico” o lo “nacional” tomaron un rumbo muy importante en el significado de la ciudad. Los sitios en los que se podía manifestar la población eran las calles, plazas y jardines, materializándose en el espacio público a través del arte y nomenclaturas. La población se sentía orgullosa de los acontecimientos que dieron patria, por ello, erigieron una cantidad de elementos escultóricos que muestran un pasado de luchas sociales.

En el caso de las cuatro esculturas de hierro fundido adquiridas a la empresa de Antoine Durenne, son evidencia de la relación cultural existente entre México y Francia tanto en el arte público como en el diseño del espacio público a finales del siglo XIX y principios del XX, testimonio neoclasicista de la época.

Hoy en día, las esculturas que se propusieron en alguna época, hasta cierto grado son ajenas a los lugares; significaban algo para quien las proponía como respuesta al auge del momento. De los personajes que se han representado, sólo los más conocidos tienen vigencia.

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

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



Fig. nº28: “Plano topográfico de la ciudad de Puebla levantado por Luis G. Careaga y Saenz ingeniero topógrafo dedicado al Ministerio de Fomento 1883, México, Lit. Debray Sucs” Consultado en: Francisco Vélez Pliego et al. “Cartografía histórica de Puebla”, 1997. Georreferenciación: Arq. Christian De La Torre, Abril 2013. Proyección: IRTF Lambert Conic 1992, INEGI.

Referencias bibliográficas

Cordero y Torres, Enrique (1965). *Historia Compendiada del Estado de Puebla* Tomo I.

Hernández, A. (2009). *El espacio Público en el Centro Histórico de Puebla*. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona.

Montero Pantoja, Carlos (2002). *Colonias de Puebla. México: Museo Amparo-Benemérita* Universidad Autónoma de Puebla.

Palou, P. Á. (18 de Noviembre de 2003). *En el corazón de la ciudad. El zócalo de la ciudad de Puebla/actores y apropiación social*, 70. (G. Tirado Villegas, Entrevistador)

Secretaría General. (2005). Libro de Registros de bienes muebles propiedad del H. Ayuntamiento.

Uribe Hernández, E. (s.f.). *Los ciudadanos labran su historia Escultura 1843-1877*.

Archivo General de la Nación, obras públicas, Expediente 6. (s.f.). 42.

Archivo Histórico de la ciudad de Puebla, Expediente 328. (s.f.).

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