



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**“Los patrimonios artísticos regionales
reclaman ser estudiados. El caso del
Museo de Arte religioso del ex
convento de Santa Mónica en Puebla
Pue.”**

TESIS ELABORADA POR **MARÍA CECILIA DE LA PAZ VÁZQUEZ
AHUMADA**, PARA OPTAR POR EL GRADO DE **MAESTRÍA EN
HISTORIA DEL ARTE**, BAJO LA DIRECCIÓN DE **MONTSERRAT
GALÍ BOADELLA** Y LA ASESORÍA DE **ARTURO AGUILAR OCHOA
Y ANTONIO MACHUCA RAMÍREZ**.



Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con incommensurable amor para Mariana y Sergio.
Las elefantas y sus dos compañeros solitarios comprenderán.



Patio principal Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.

Índice

Presentación	1
Introducción	4
Antecedentes de la institución museística en México. De cómo se inicia la acumulación de objetos que llegan a considerarse valiosos para la sociedad.	6
De cómo los empleados de la Procuraduría de Justicia y de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público develan el misterio de las monjas poblanas.	13
La creación del museo.....	26
De la disputa entre Secretarías de Estado	37
Los intelectuales: del Porfiriato a la Revolución.	45
La constitución de un nuevo orden cultural	45
Conclusiones	51
Bibliografía	56
Anexos.....	61
Anexo 1. Emplazamiento del Museo de Arte Religioso del ex convento Santa Mónica. Planta baja.....	62
Anexo 2. Emplazamiento del Museo de Arte Religioso del ex convento Santa Mónica. Planta alta.....	64
Anexos 3. Fotografías.....	66

Presentación

Pasar de una sociedad regida por las campanadas de la iglesia a una sociedad secularizada fue el anhelo.

Esther Acevedo

Este trabajo tiene muy lejanos antecedentes, mi interés por la temática sobre mujeres en los primeros años de la década de los 90 del siglo pasado me permitió ser convidada por la Mtra. Rosa María Garza Marcué, para iniciar el diseño de un nuevo guión científico y museográfico para el Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica. La búsqueda de bibliografía sobre religiosas virreinales nos instó a indagar por materiales que tuvieran que ver con el convento de Santa Mónica. Así fue que hallamos en el Depósito de Bienes Culturales del Centro INAH Puebla, cientos de pequeños paquetes de papel de estraza provenientes del Museo del ex convento de Santa Mónica. Nos dispusimos a limpiar los documentos y hacer un inventario. El acervo documental se dividió en: manuscritos (Biblioteca del Centro INAH Puebla) e impresos sueltos (Depósito de Bienes del Centro INAH Puebla).

En esta búsqueda para entender a mujeres que se recluían para vivir de manera voluntaria, llegué a las puertas del actual convento de Agustinas recoletas de Santa Mónica, ahí tuve la fortuna de conocer y trabar amistad con las religiosas que generosamente me brindaron su ayuda. Gracias a ello, la Madre Sor Imelda del Sagrado Corazón, una mujer de cerca de 90 años aparte de honrarme con su amistad, quiso entregarme sus recuerdos, así fue como obtuve el testimonio de la forma en que el edificio del ahora Museo de Santa Mónica, funcionaba antes de la última exclaustación llevada a cabo por el gobierno federal en el año de 1934.

En el año 2000 hizo su arribo, por primera vez en la historia del Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica, un funcionario nombrado como director. Así se comenzó a discutir el cómo del diseño de un proyecto de reestructuración integral para el Museo. Gracias a ello es que llevé a cabo la aplicación de una encuesta urbana para conocer las expectativas que el vecindario se hacía de un espacio cultural, ya que

concebimos la idea de convertirlo en un centro de interacción cultural para un vecindario marginal del centro de la ciudad. Esto brindó gran cantidad de información y dio la posibilidad de imaginar proyectos para intentar la apropiación colectiva del patrimonio que representa el museo. Además de lo anterior, se externaron múltiples maneras de leer el edificio y la colección, propuestas que se fueron afinando con las discusiones.

La Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, auxiliando a la restauradora Olga Ramos, directora de museo multicitado, hizo posible la conformación de lo que sería un equipo que retomaría cada parte del Museo y llevaría a cabo la labor de construir el Proyecto Integral de Reestructuración. La llegada de arquitectos, restauradoras, y prestadores del servicio social, acrecentó la riqueza de puntos de vista sobre el calidoscopio que nos había sido encomendado.

La Dra. Montserrat Galí Boadella, investigadora del Instituto de Ciencias y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, junto con la Dra. Consuelo Maquivar, de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, a petición de la Coordinación de Museos y Exposiciones, nos escucharon en diversas entrevistas tratando de darnos luz acerca de lo que emprendíamos, no tengo más que agradecer.

Otros profesionales, invitados por la que suscribe, auxiliaron en las tareas del guión científico, todos ellos de manera generosa hicieron aportes. A continuación los enumero: Dra. Teresa Toca Porras, M.C. Virginia Hernández Enríquez, Mtro. Jesús Joel Peña Sánchez, Lic. Sergio Andrade Covarrubias y Lic. Isis Zempoalteca.

De todos estos trabajos obtuve, a mediados del 2007, el “Guión museográfico para el Museo de Arte religioso del ex convento de Santa Mónica, vida religiosa e imágenes virreinales”, el cual consta de Guión científico para el Museo del ex convento de Santa Mónica, vida religiosa e imágenes virreinales: Cedulario por sala y área, incluye, la selección y distribución de la obra, contempla la puesta en valor, tanto del inmueble del ex convento, como de la obra mueble del mismo. El testimonio oral de la Religiosa Sor Imelda del Sagrado Corazón. El cedulario de pie de objeto. Dos textos para producir sus respectivos videos que complementan la información que el visitante obtendrá para enmarcar la institución que tuvo su asiento en el ahora museo de sitio del ex convento de

Santa Mónica y su contexto histórico. Dos colecciones de fotografías: actuales e históricas; que servirán para la elaboración de los videos arriba mencionados. La transcripción de los recetarios encontrados en los archivos monjiles del ex convento de Santa Mónica. Una selección de libros y documentos pertenecientes a las instituciones eclesiásticas que depositaron sus bienes en el actual museo del ex convento de Santa Mónica y la propuesta de distribución museográfica para 34 salas y diez áreas, junto con la colocación de los cedularios y los recursos museográficos.

Introducción

Gracias a los trabajos reseñados, se localizaron en los archivos históricos de la Secretaría de Hacienda el expediente que da cuenta del proceso de conformación del Museo de Arte religioso del ex convento de Santa Mónica. El objetivo de este trabajo es explicar las razones y el proceso de su creación en el año de 1935 bajo el fomento de, por lo menos, tres intelectuales y funcionarios públicos, además de otros trabajadores de la Secretaría de Hacienda; aquellos por su apego al arte procuraron al país un patrimonio cultural en imágenes (esculturas, pinturas,...), provenientes del virreinato y los pintores posrevolucionarios. Ellos son Francisco J. Pani, Marte R. Gómez y Manuel Toussaint.

Los documentos de la Secretaría de Hacienda son la fuente primaria del trabajo, además de hemerografía y bibliografía. El método de investigación es retrospectivo documental y deductivo, mismo que sostiene la hipótesis de que el Museo de arte Religioso del ex convento de Santa Mónica fue un elemento más en el proceso de reconfiguración de la identidad nacional. Los bienes nacionales, otrora de la Iglesia Católica, deberían de servir de mediadores entre los héroes, los personajes históricos, y los mexicanos. Esta apropiación del pasado fue concebida como un instrumento para educar a la población hacia el respeto de la unidad, continuidad y permanencia de la nación.

El estado revolucionario, surgido de 1920, comprendía que la guerra cristera (1929-1934) había sido cruenta en extremo, y la fundación de una institución que mostrara a la población los bienes expropiados a la iglesia católica, conciliaría y demostraría que su riqueza, que sólo había beneficiado a unos cuantos, a partir de 1934 “pertenece a todos”. El disfrute de las obras de arte patrocinadas por la Iglesia a lo largo de los siglos de dominación española debía ser para “toda” la población, porque la “justicia” era la razón que asistía a los nuevos dirigentes de la sociedad. Además se resguardarían las obras que al ser estudiadas formarían parte del patrimonio cultural de la nación.

Objetivos

a) Conocer la historia del museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica.

b) Brindar información para comprender la concepción de patrimonio nacional que tenían quienes crearon el museo.

c) Entender una institución cultural en la ciudad de Puebla dentro del contexto nacional. Cómo es que bienes, otrora de la Iglesia católica, se transforman en objetos de arte y etnográficos.

Antecedentes de la institución museística en México. De cómo se inicia la acumulación de objetos que llegan a considerarse valiosos para la sociedad.

La historia de México es la historia de sus divisiones. El museo, entendido como una fábrica de órdenes simbólicos es una sede que rescribe los síntomas de estas particiones. También lo es la narrativa literaria.

Gerardo Morales Moreno

El concepto de nación

Para los fines de este trabajo tendremos en consideración la exposición que utiliza Bolfy Cottom¹ acerca de los conceptos nación, identidad, patrimonio cultural y Estado. Todos, explica, son hechos sociales en el sentido de que son al mismo tiempo formados y formadores, creados y creadores de realidades socioculturales.

El concepto nación se refería originalmente a los grupos humanos que nacían en un mismo lugar; para el siglo XVIII, el término se comenzó a usar para referirse a lo político y a las cuestiones jurídicas que definían una entidad colectiva. La nación queda acotada a un origen común y un proyecto futuro.

Cottom considera que para el caso de México, la nación no ha sido creada íntegramente por el aparato de Estado, no es sólo la “comunidad imaginada” de Benedict Anderson², sino que su existencia se debe a una matriz cultural que le dio unidad a la población del territorio y conformó la simiente del Estado mexicano independiente.

[...] la existencia de la nación cultural no es algo inventado sino de verdad construido a contrapelo de un proyecto histórico dominante, el cual sólo busca, precisamente,

¹ Bolfy Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación: Los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*, México, Cámara de Diputados, LX Legislatura, Miguel Ángel Porrúa. México, 2008.

² Benedict Anderson *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México, Cuarta reimpresión, 2007.

consolidarse utilizando las evidencias culturales de una nación cuya característica es la unidad en la diversidad.³

Los prolegómenos de la nación mexicana

Para el caso de nuestro país, se comenzó reivindicando la herencia cultural prehispánica y posteriormente la de origen virreinal. Lo cual hizo necesario allegarse de testimonios objetivos, por ello se comenzó a proteger objetos y a atesorarlos, mismos que serían muestras del origen común, de la continuidad en la historia y de la posibilidad de crear un proyecto colectivo. De ahí viene el patrimonio cultural nacional y la identificación que da comunidad, por lo tanto, identidad frente a los otros habitantes del mundo y otorga sentido de pertenencia. Se unieron los elementos objetivos y la subjetividad de la población a través de símbolos y gestos. Símbolos y gestos que se objetivan a través de los monumentos, de los documentos y de los ritos colectivos que actualizan la identidad.

Siguiendo a Cottom, el asumir un origen y destino comunes, implica limitar y delimitar la diversidad de visiones de la nación, lo que “...nos coloca en el terreno de la expresión política de la nación, de la cual nace el Estado”⁴

El Estado intenta construir, a partir de aquella matriz cultural, un modelo de nación, mismo que está siempre en debate, gracias los actores que lo conforman. El Estado, negociando con los actores, que refuncionalizan constantemente lo heredado, se encarna en el gobierno, que es el que intercede para crear instituciones y políticas en bien de la historia y el patrimonio nacional.

Una de las primeras instituciones en beneficio del patrimonio cultural es el museo, comienza con la Ilustración y tiene como finalidad recolectar y clasificar a la realidad toda, tanto en el ámbito natural como el social.

Los criollos, precursores del nacionalismo, seguidores del pensamiento de la Ilustración apreciaban la tierra pródiga en recursos naturales de América y las creaciones de los habitantes originales. Pusieron énfasis en la necesidad de conservar y estudiar los

³ Bolfy Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación: Los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*, México, Cámara de diputados LX Legislatura, Miguel Ángel Porrúa. México, 2008. p. 32.

⁴ *Ibíd.* 43.

escritos prehispánicos, porque adquirieron la conciencia de la responsabilidad de explicar la cultura que heredaban. Clavijero en el siglo XVIII, fue el primero en expresar la idea de crear un museo para conservar, estudiar y mostrar evidencias arqueológicas y documentos indígenas. El pensamiento ilustrado de América reinterpretó los objetos prehispánicos y comenzó a considerarlos como testimonios del pasado y muestra de pueblos diferentes a los europeos.

Cottom propone, siguiendo a otros investigadores del fenómeno del patrimonio cultural⁵, que en el periodo colonial, a pesar, de la destrucción original de los monumentos prehispánicos, ya para el siglo XVIII, se comienza a manifestar interés en ellos y aunque fueron inconexas las disposiciones, se inició la regulación en su conservación. A esto contribuyeron los hallazgos de piezas arqueológicas durante la construcción de obras públicas, los objetos encontrados fueron de gran trascendencia para la conformación de la conciencia nacionalista y para el interés de los intelectuales. He aquí los fundamentos de la tradición histórica nacionalista. Los autores mencionados suponen que “... [daban] honor y provecho a una nación...[se] concibe[n] como objetos de utilidad social...(que) permitían... cohesión en el devenir histórico”⁶

La Independencia y el nacimiento de la nación

La conjunción del movimiento político iniciado con la guerra de Independencia con el pensamiento criollo ilustrado, hizo de esta herencia una parte trascendente en la conformación de la matriz de la identidad cultural de la nueva nación en proceso de formación. Se consideró al pasado prehispánico digno de tomarse en cuenta para contemplarlo como el origen de la nación.

Al concluir las luchas de independencia se entendió que el museo era la institución para el estudio y conservación de los testimonios del pasado y que éste debía respaldar el concepto de nación porque servía para unir el pasado, el presente y conformar la posibilidad de un futuro, es decir la nación. El museo expondría y conservaría documentos y monumentos prehispánicos, esto es, “...el museo, el archivo y

⁵ En su trabajo cita a Castillo Ledón (1924), Julio César Olivé (2000) y Sonia Lombardo (1988).

⁶ *Ibíd.* 72.

la reconstrucción del pasado se convierten en instrumentos esenciales en la construcción del Estado nacional”.⁷

El 21 de febrero de 1821, Agustín de Iturbide ordenó la formación del archivo histórico. En 1822, en la Universidad de México, se depositan colecciones naturales y arqueológicas y se crea la Junta de Antigüedades. En 1825, por iniciativa de Lucas Alamán y orden del primer presidente de México, Guadalupe Victoria, se funda el Museo Nacional.

El Museo Nacional, según Florescano, sufrió múltiples avatares, pero sabemos que intelectuales del bando conservador y liberal contribuyeron a la formación del acervo prehispánico y virreinal que poseía, tanto en objetos como en documentos. Con la invasión francesa y los intereses ilustrados de Maximiliano el Museo vuelve a tomar brío, dado el espíritu ilustrado del emperador y su corte.

Las leyes de Reforma (1859) sumaron a las colecciones del museo pinturas de las órdenes conventuales suprimidas, otras pasaron a la colección de la Academia de San Carlos. Los libros de estas órdenes también se destinaron a la Biblioteca Nacional.

Los intelectuales que dirigieron en diferentes momentos el Museo Nacional – Manuel Orozco y Berra, Joaquín García Izcabalceta, José Ma. Lacunza, Francisco Pimentel y José Fernando Ramírez– argumentaban que el rescate de la historia de nuestra nación debía abarcar tanto lo prehispánico como lo colonial.

El 29 de mayo de 1868, el Presidente Juárez decreta que las rentas y bienes de la nación pertenecen a la federación mexicana; y entre estas a los bienes inmuebles virreinales. Ya para 1897 se legisló a favor de la protección de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos de México, se clasificó el acervo e incorporó de manera legal la herencia virreinal a la protección del Estado. Para resumir, en el siglo XIX es cuando se fincaron las ideas de patria y nación mexicana.

El Porfiriato y su proyecto nacional

⁷ Enrique Florescano, “La creación del Museo Nacional de Antropología” en *El patrimonio nacional de México*, tomo II, México, CONACULTA/FCE, 1997.

Durante el Porfiriato, el desarrollo de la antropología y la protección de los monumentos se robustecen. El intelectual más representativo de ese periodo, Justo Sierra fundó en 1909 el Museo Nacional de Historia Natural y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Justo Sierra inicia, además, el proyecto de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americana, lo que trajo a México influencias importantes a las ciencias sociales como las de Franz Boas y Eduardo Seler, ambos maestros de Manuel Gamio, otro intelectual que en el México posrevolucionario hizo aportaciones a la construcción del nacionalismo indigenista integrador. Corriente que subsistía junto con la hispanista que consideraba a la cultura mexicana a partir del arribo de los españoles. Escuelas que finalmente se sintetizaron en la unión del pasado indio y el virreinal como partes inseparables de la historia mexicana. Adquiriendo la fisonomía de la cultura mestiza para el país.⁸

El Museo Nacional dividió sus colecciones en Historia Antigua y Arqueología, Virreinato e Historia de la República. En las fiestas del centenario el museo tuvo un lugar estelar. Los héroes ya nacionales fueron convocados a través de los objetos: estandartes, armas, banderas, medallas, piezas de artillería, muebles... Los símbolos nacionales tenían la finalidad de impresionar los sentidos y forjar el sentimiento de pertenencia a una nación; por ello la educación formal y la informal, que se dio a través del museo, cobraron cada día mayor importancia.

La Revolución

El movimiento armado de 1910 significó, además de las implicaciones políticas, económicas y sociales, una interrupción en la tendencia de la conservación e interpretación de los monumentos arqueológicos e históricos en aras de hacerse un lugar en el mundo de las naciones.

Victoriano Huerta quien llegaría al poder, gracias a un golpe de Estado, emitió en 1914 el decreto sobre la Conservación de Monumentos Histórico, Artísticos y Bellezas

⁸ Bolfy Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos e México, siglo XX*, México, Cámara de diputados LX Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2008. p. 182.

Naturales, decreto que consideró los criterios artísticos e históricos para la preservación de los monumentos. La Secretaría de Instrucción Pública argumentó que este decreto tenía como finalidad salvar las incontables riquezas que poseía el país.⁹ Esta ley fue presentada por Genaro García, Director de Museo Nacional, por Antonio Cortés, un “tradicionalista” convencido de la necesidad de salvaguardar de los inmuebles virreinales y por Nemesio García Naranjo, ateneísta y Secretario de Instrucción Pública; todos ellos compartían el principio de que la historia era la única lección para entender el presente y que ella dotaría de sentido a los mexicanos. Con esta ley se creó también la Inspección de Monumentos Artísticos e Históricos.

No obstante su imputación, esta ley fue desechada en el gobierno carrancista; sin embargo, su presencia es fundamental para el caso que nos compete. Los ateneístas y sus adeptos, como el caso de Manuel Toussaint y el Ing. Pani, conocían estas propuestas.

En el gobierno de Venustiano Carranza se emite el Reglamento de la Inspección General de Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, encaminado a subrayar la importancia de los monumentos artísticos e históricos.

En 1921 José Vasconcelos, por encargo de Álvaro Obregón, creó la Secretaría de Educación Pública. En este esfuerzo lo acompañaron Manuel Toussaint y Antonio Castro Leal, entre otros. Vasconcelos estaba consciente de la necesidad de los mexicanos de cultivarse, se preocupó porque las escuelas retomaran las creaciones nacionales y dieran a conocer los monumentos. Pensó el libro como el espacio para la cultura. La Ley que da nacimiento a la Secretaría de Educación Pública contempla la creación de “...escuelas rurales, elementales, secundarias, profesionales, de investigación científica, de bellas artes, y enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios...”¹⁰

En este contexto nace el Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica. Sus fundadores, -Alberto J. Pani, Marte R. Gómez y Manuel Toussaint- además del inspector Luis Echegaray, conocen el proceso de la institución museística, lo que les

⁹ *Ibíd.* 187,188

¹⁰ *Ibíd.* 185, 186.

permitió vislumbrar un destino para las obras que serían desde entonces, gracias a la exclaustación, patrimonio nacional.

De cómo los empleados de la Procuraduría de Justicia y de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público develan el misterio de las monjas poblanas.

El edificio tiene tres jardines preciosos y prácticamente en los dos edificios reinaba el misterio... En todos los departamentos del claustro hay obras de arte religioso, algunas de las cuales al ser vendidas dieron la clave del asunto.

*La Opinión. Diario de la mañana
24 de mayo de 1934*

La formación del Estado moderno tuvo como resultado la libertad de opinión, la abolición de los privilegios del clero y la milicia, la supresión de las instituciones monásticas, la responsabilidad del Estado en cuanto a educación, registro civil de nacimientos, matrimonios y muertes, así como la administración de recursos públicos. La afectación a la que se vio sometida la Iglesia Católica por estas medidas, después del triunfo de la Constitución de 1824 y de las Leyes de Reforma (1859, 1860, 1861), fue no sólo a nivel ideológico sino económico, en sus bienes muebles.¹¹

Los conventos femeninos en Puebla no fueron la excepción y se vieron afectados en sus bienes raíces¹². El gobierno juarista ordenó la expropiación de bienes al clero porque lo consideraba cómplice de atentar contra el Estado nacional y traidor a la República, por ello debían pagar indemnizaciones a huérfanos y viudas por las muertes ocurridas durante las guerras de Intervención y de Reforma. Es en el archivo histórico de

¹¹Martha Vela Campos, *Guión para un museo de sitio: Casa de Carranza*, Informe académico como tesis para optar por el título de Licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México D.F. 1999, pp. 5, 6.

¹² La Dra. Concepción Amerlinck en su ponencia “Los conventos de monjas entre el uso, el abuso y la supervivencia”, dictada en la Universidad Pontificia de la Ciudad de México el 14 de mayo de 2009, explicó que desde 1804, las religiosas en México se vieron forzadas a entregar recursos monetarios y bienes raíces a diferentes autoridades. Esta situación de constante expropiación de bienes no cesó hasta el siglo XX. Las monjas según la autora han sido un blanco fácil para este tipo de despojos.

la Secretaría de Hacienda y Crédito Público donde se documenta la lotificación del huerto del convento de las Catalinas en la ciudad de Puebla¹³.

Las monjas Agustinas de Santa Mónica

El convento de las Agustinas recoletas de Santa Mónica, institución conventual femenina fundada en 1688, tiene antecedentes desde 1606. La iniciativa se debió a Julián López y Francisco Reynoso, racionero y canónigo de la santa Iglesia Catedral.¹⁴

Este primer refugio femenino se ubicó en la manzana que corresponde a la actual 5 de Mayo entre la 16 y 18 poniente Don Julián López donó para el efecto, cinco casas. A este primer recogimiento se le dio como patrona espiritual a santa María Magdalena. Esta institución decayó con el tiempo pero el inmueble es utilizado, a finales del siglo XVII, por el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz (1637-1699) en su disposición de ayuda a las mujeres.

Lo primero que hizo el obispo Fernández de Santa Cruz fue fundar un nuevo corregimiento para mujeres a una calle de la institución original. Lo dotó de inmueble, de rentas suficientes y de la advocación de santa María Egipciaca y fue destinado para la atención a mujeres cuyas conductas eran consideradas desviantes

En 1680, el Obispo Fernández de Santa Cruz hace nacer en el solar que ocupaba el antiguo recogimiento un colegio para “viudas y doncellas pobres, de linaje limpio, virtuosas y honradas”. Mejoró el edificio y planeó erigir, a futuro, un convento, que sería ocupado por mujeres de su diócesis, carentes de dote y con un honor intachable. El Papa Inocencio XI, aprueba el 14 de septiembre de 1682, la fundación del colegio. Se elige como patrona espiritual a santa Mónica, madre de san Agustín de Hipona. La vida del colegio se desarrolló con tal apego a la clausura, obediencia, vida casta y comunitaria, que el obispo Santa Cruz consiguió su transformación en monasterio, regido por las Reglas y Constituciones de las Agustinas, adecuando al ámbito americano. El 24 de

¹³ Expediente 5121 de la SHCP, Jefatura de Hacienda Puebla, Legajo 1, documento fechado 20 de septiembre de 1889.

¹⁴ Josefina Muriel, Los recogimientos de mujeres, UNAM, México, 1974.

mayo de 1688 profesaron 20 monjas de velo negro y 4 de velo blanco para regocijo de la población, que las acompañó en procesión en torno a la manzana y de vuelta a su huerto sagrado.

El convento contó con los coros alto y bajo, claustros para su circulación y procesiones; locutorios para recibir a los vecinos que las consultaban y solicitaban su intervención ante Dios para beneficio de todos. Contaba con la sala capitular, donde las religiosas acordaban su vida comunitaria; sala de labores, celdas, enfermería, horno de pan; placeres o baños, provisoría, refectorio, cocina, lavaderos, portería, puerta reglar y templo.

El templo, pieza clave de todo monasterio, fue auspiciado por el caballero don Jorge Zerón Zapata, quien aportó para esta obra \$50,000.00.

Avatares de las exclaustaciones

El convento de las Agustinas sufrió su primera expropiación en 1861 a consecuencia de las Leyes de Reforma. Los provisionales cambios de la política en favor de los conservadores a veces favorecieron a las religiosas, y por ello regresaron a su casa. Pero en 1867, con el triunfo definitivo de los liberales, se cerraron los conventos en la ciudad de Puebla y se repartieron las dotes entre cada integrante de la orden religiosa. El Estado se quedó con los bienes raíces, que dispuso a venta para obtener recursos. Durante esta época se realiza la mutilación de la huerta y parte del predio original del convento de Santa Mónica.

Bajo la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911) la Iglesia Católica fue tolerada y gozó de cierta libertad para realizar las actividades anteriores a las Leyes de Reforma, educación, asistencia social y, por supuesto, el regreso de las religiosas a sus claustros. Estas circunstancias permitieron a las monjas de Santa Mónica volver a su ya mutilado convento en el año de 1889.

En el año de 1900, por iniciativa de la religiosa Guadalupe Vadillo, que asumió la restauración de la orden de Santa Mónica, se inició la construcción del edificio civil

que “ocultó” en años posteriores los claustros y la vida conventual. En 1905, con recursos de las religiosas, se concluyó la construcción de la torre del templo y la tribuna, espacio para la oración, ubicado en la planta alta del claustro que comunica con el presbiterio, en los mismos predios del asentamiento original.¹⁵

El levantamiento revolucionario de 1910 además de un conflicto entre las clases dominantes fue un intento de transformación de todo el país; se exigía, entre otras cosas, libertad política, justicia para los indios, campesinos y obreros y democracia. De este movimiento surge una nueva fisonomía del Estado- Nación.

El 11 de agosto de 1914 Venustiano Carranza emitió la orden de exclaustar a las religiosas de sus conventos. De nuevo las Agustinas de la ciudad de Puebla salieron del convento en lo que sería su tercera exclaustación. Ese mismo año, el 16 de diciembre, los zapatistas entraron a la ciudad de Puebla y permitieron que las monjas regresaran a su casa, la que reportaron deteriorada.

La Constitución de 1917, retomando los ideales liberales del siglo XIX, intentó colocar a la Iglesia Católica en el ámbito privado y convertir al Estado, a través de las instituciones (que la misma Constitución perfilaba para llevar a cabo sus mandatos), en el formador de las conciencias ciudadanas. Los artículos 3, 27. y 130, referidos a la educación, la propiedad de la nación y la reglamentación del lugar de las Iglesias, bajo el control del Estado, eran más que amenazantes para la jerarquía católica sus instituciones.

En 1918 el gobierno federal decreta una nueva exclaustación pero la priora del convento de Santa Mónica, Guadalupe Vadillo, hizo una petición para que les devolvieran su convento. Carranza autorizó, de puño y letra, su devolución.¹⁶

¹⁵ Teófilo Aparicio López, *El Convento de Santa Mónica de Puebla, Trescientos años de vida fecunda y generosa, 1688-1988*, Puebla, Impreso por la orden de las Agustinas de Santa Mónica.

¹⁶ *Ibíd.* p. 86

Plutarco Elías Calles y la guerra Cristera

En 1924, año en que asumió la Presidencia de la República Plutarco Elías Calles, la vida de las monjas se complicó nuevamente, pues el sonorenses estaba convencido de que la transformación del país sería a través de un cambio en las conciencias, de la adquisición de nuevos valores, y de la educación laica. Creía necesario deshacerse de la influencia de la Iglesia Católica en todos los ámbitos de la vida de la nación, con lo cuales se cumpliría cabalmente la Constitución de la República. En 1926 transformó el Código Penal para someter a la rebelde jerarquía católica que luchaba contra la implementación de los artículos 3, referente a la educación laica; 5, concerniente a la prohibición de los votos monásticos; 27, que hacía a la nación propietaria del suelo y creaba el régimen ejidal implicando el reparto de los latifundios; y el 130, que sometía la institución religiosa al gobierno del Estado. La jerarquía católica se opuso a la clausura de las escuelas confesionales, la expulsión de los sacerdotes extranjeros y la obligación de inscribir a sus agentes en el padrón del gobierno para que pudieran ejercer su profesión sacerdotal.¹⁷

La Iglesia organizó a sus fieles, declaró un boicot económico en varios estados de la república y suspendió el culto, de esta forma inició uno de los movimientos más sangrientos en la historia del país; la guerra cristera. Los protagonistas de este movimiento político militar fueron la jerarquía católica y el pueblo creyente, que enfrentaban al ejército federal y a los maestros, agentes del nuevo Estado que trataban de crear ciudadanos a través de su misión educativa. La guerra cristera duró tres años, de 1926 a 1929; durante este lapso el Estado persiguió todo lo que oliera a incienso en tanto que la Iglesia resistió y se ocultó.¹⁸

Puebla y la Iglesia Católica

Una vez firmado los convenios de 1929, donde la jerarquía eclesiástica y el Estado firman la paz, se comienzan a fincar nuevos equilibrios. En cada región del país la

¹⁷ Enrique Krause, *Plutarco Elías Calles. Reformar desde el origen*; Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

¹⁸ Jean Meyer, *La Cristiada* Tomo I, II, México, Siglo XXI, 1979.

correlación de fuerzas es distinta. En el caso del estado de Puebla el gobernador, Leónides Andrew Almazán hizo, caso omiso del anticlericalismo que denotaba el gobierno federal, el artículo 130, que trataba de ordenar la presencia de los sacerdotes en el territorio era letra muerta. El gobernador de Puebla convivía con el poder espiritual sin afectarlo. Los arreglos de 1929 lo llevan a entregar 73 templos a la Iglesia, reanudándose el culto suspendido desde agosto de 1927, con gran algarabía para la ciudad de Puebla. La jerarquía católica solicitó la remoción de los sacerdotes cismáticos¹⁹ y la devolución de los templos a ellos proporcionados. La Iglesia poblana preparaba el segundo sínodo diocesano y se pronuncia en contra de la educación laica, mixta y sexual, que propone la federación a través de la Secretaría de Educación Pública dirigida por Narciso Bassols²⁰. La reglamentación para las escuelas privadas no se aplicaba. El estado de Puebla se convirtió en zona de refugio para los sacerdotes veracruzanos que huían de la persecución que el radical gobernador Tejeda llevaba a cabo.

Pero esta situación, que beneficiaba a la Iglesia católica, se hacía insostenible; los hermanos Andrew Almazán se enfrentaban a Calles en desventaja, éste había ordenado la suspensión paulatina del reparto agrario y Leónides Andrew Almazán la continuó, pensando en la fuerza que eso le brindaría en el futuro. Los aliados de Calles atacaron su política de tolerancia para con la Iglesia y ahí comenzó su debacle. Los católicos defendieron a Andrew Almazán, y paradójicamente contribuyeron a su caída, con sus manifestaciones de apoyo y su oposición a la reglamentación del artículo 130 constitucional.

En junio de 1931 el Gral. José Mijares Palencia fue señalado como el candidato a la gubernatura de la entidad poblana y se anuncia la renuncia de Andrew Almazán. La federación había tomado las riendas del estado de Puebla y los católicos tenían que

¹⁹ Miguel Lisbona, explica que en 1925 surge el movimiento cismático católico que decidió romper con el papado y defender la Constitución de 1917, hizo uso del castellano, criticó el celibato de los sacerdotes y el cobro excesivo por la impartición de los sacramentos. “La Iglesia Apostólica Católica Mexicana en Chiapas (1925-1934)” en *Relaciones*, 117, Invierno 2009, Vol. XXX, pp. 263-308.

²⁰ Jesús Silva Herzog “Introducción” en Narciso Bassols, Obras, FCE, México, 1964. El Lic. Bassols fue impulsor de la educación laica y sexual, sus intentos de transformación lo llevaron a crear las Misiones culturales, mismas que intentaban “desfanatizar” al pueblo. Fiel compañero de Calles, renunció cuando este es desplazado por Cárdenas.

someterse, lo que no se hizo de inmediato. Los términos del diálogo político entre la federación, el gobierno mijarista y la Iglesia católica subían de tono de a poco. Mijares Palencia anunció una campaña desfanatizadora:

[...] mediante un amplio programa[...]:promover la educación socialista, reorganizar las escuelas, reformar los planes de estudio, controlar el magisterio del estado, clausurar las escuelas católicas, reducir el número de sacerdotes, cerrar conventos y disolver las congregaciones religiosas, además, se procedió a agilizar los juicios de nacionalización de bienes propiedad del clero [...]"²¹

En los años de 1933 y 1934, congruente con el Gral. Calles, –el hombre fuerte de la revolución–, el presidente de la República, Abelardo L. Rodríguez, daba cuenta en sus informes de gobierno de la nacionalización de los bienes eclesiásticos, el retiro del servicio del culto en los templos, el cierre de escuelas confesionales y conventos. Autorizó la apertura de templos de cultos diferentes al catolicismo. Puso a disposición del servicio público los edificios incautados; implementó el artículo 3º, borrando la enseñanza dogmática de las escuelas, promulgó la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural (diciembre 1933), por lo tanto, la conservación de monumentos prehispánicos y coloniales. La apertura de dos museos en el edificio del ex convento de Churubusco en la ciudad de México. Ordenó la implementación de la educación socialista, que procuraba la solidaridad entre las clases trabajadoras y el apego al racionalismo, principios rechazados por la jerarquía católica. Aprobó el servicio de un sacerdote por cada cincuenta mil habitantes en el territorio poblano, prohibió la asistencia de menores a los templos y castigo para lo que violaran estas disposiciones.²²

La última exclaustación de las Agustinas

²¹ José Luis, Sánchez Gavi, *Iglesia en Puebla. Tensión y Conflicto. 1929-1940*, Tesis para optar por el grado de Maestría en Historia de México por la UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. Posgrado en Historia de México. Febrero 2002. p. 55-56

²² Rodríguez L. Abelardo."Primer y segundo informe de gobierno de Presidente sustituto de los Estados Unidos Mexicanos Abelardo L. Rodríguez. 1º- septiembre de 1933 y 1º septiembre de 1934. Diario de Debates de la Cámara de Diputados de los Estados Unidos Mexicanos, XXXI Legislatura, Año II, Periodo Ordinario, Tomo II, Número 2, viernes 1º. De septiembre de 1933.

En mayo de 1934 el detective Valente Quintana (1890-1968) denunció ante el Ministerio Público Federal la existencia de una comunidad religiosa de “dominicas” (sic) asentada en los inmuebles 101 y 103 de la avenida 18 poniente, en el límite norte de lo que ahora se considera la zona de monumentos de la ciudad de Puebla. Los reportes con respecto al día de la exclaustación definitiva de las religiosas Agustinas de Santa Mónica comenzaron el 18 de mayo de 1934, cuando se llevaron a cabo detenciones a destacadas personas de la ciudad y se efectuaron cateos en algunas casas. Se decidió custodiar la casa 103 de la antigua calle de Santa Mónica, donde supusieron había un convento, [...] que encierra incalculables joyas [...] ²³. La propiedad de estos objetos, de acuerdo con la ley, era de la nación, por lo que se pudo proceder en contra de quienes se presumía estaban comerciando con propiedad nacional.

Al siguiente día se anunció el descubrimiento de dos mil quinientas onzas de oro (42.5 Kg.) ²⁴ en los límites del convento de Santa Mónica y una vecindad. El procurador general de la república, Emilio Portes Gil, dijo que intervendría directamente en el asunto. Las autoridades que se inmiscuyeron para hacer cumplir la ley (artículo 27 Constitucional) fueron el juez de Distrito y el agente del Ministerio Público Federal. ²⁵ El 20 de mayo de 1934 se anuncia la clausura del convento de Santa Mónica, del que se dijo descubrir, además del oro, “valiosos objetos”.

En *La Opinión. Diario de la mañana* de la ciudad de Puebla, del 21 de mayo se lee a ocho columnas:

Tras un velo de misterio se ocultaban las mil combinaciones del viejo convento de Santa Mónica. Por medio de ingenioso mecanismo que hacía las veces de ascensor en un disimulado tapete se llegaba hasta una capilla subterránea como en las cintas cinematográficas. Las religiosas han quedado en libertad y los edificios desocupados de todo ser viviente.

²³ *La Opinión. Diario de la mañana*. 18 de mayo de 1934.

²⁴ Este caudal se informó, fue acumulado por el Arzobispo Ramón Ibarra y González para la fundación de un banco, integrante de la fundación La Piedad S.A. obra fundada en los años veinte, la cual tendría la finalidad administrar bienes inmuebles, con ella se fundó el hospital del Sagrado Corazón y se construyó el cementerio La Piedad.

²⁵ *La Opinión. Diario de la mañana*. 19 de mayo de 1934.

Antecedentes del museo

El 23 de mayo de 1934, cinco días después de la exclaustación de las monjas Agustinas, se termina el inventario y son abiertas de nuevo las puertas del templo de Santa Mónica. El 24 de mayo de 1934 se exclaustan y clausuran los conventos de las religiosas capuchinas y dominicas. Las casas de estas religiosas se ubicaban en la 16 de septiembre 202 y en la 4 poniente 303., respectivamente El 12 de junio es intervenido el convento de La Soledad, ubicado en la 11 oriente y esquina con la 2 sur. El representante de la Procuraduría, Lic. Telésforo Hinojosa "...profundo conocedor de arte, dispuso que los objetos de valor inapreciable no se tocaran, a fin de que en su oportunidad sean enviados a los museos."²⁶ Además, calculó que el valor de pinturas, ornamentos, vasos sagrados de oro y plata con piedras preciosas, bibliotecas, etc., era de tres millones de pesos.

Al mes de la intervención al convento de Santa Mónica, en *La Opinión. Diario de la mañana*, el secretario de Hacienda y Crédito Público, el ingeniero Marte R. Gómez²⁷, declaró que los edificios que ocuparon las religiosas de Santa Mónica, en la avenida 18 poniente, se convertiría en un museo de arte religioso.

Se abrirá un Museo en el ex-convento de Santa Mónica [...] Lo que más llamó la atención del Sr. Ministro fue el oratorio subterráneo y el sistema de túneles que comunican al santuario con los departamentos y hasta con el exterior [...] lo cual daba margen a las religiosas exclaustadas a salir del convento por las vecindades [...] y a tal motivo se debió el hecho de que las autoridades no se pudieran dar jamás cuenta de la existencia del monasterio [...] Valiosísimas obras de arte serán exhibidas y esto hará que haya mayor atracción de turistas [...] con la maravilla que encerraron ambos edificios dispuso que se establezcan en ellos un museo que sin duda alguna hará de Puebla un centro turístico de gran importancia.²⁸

²⁶ *La Opinión. Diario de la mañana*. 25 de mayo de 1934.

²⁷ Marte R. Gómez (1896-1973). Agrónomo, diplomático y alto funcionario del gobierno desde la administración de Abelardo Rodríguez, fue reconocido como "el buen amigo de los pintores". Su amor al arte lo hizo un destacado coleccionista de obras mexicanas, considerando este afán "...como un deber patriótico para devolverle su lugar al arte mexicano". Eva Ma. Ayala Canseco, investigación y curaduría de la exposición: "Autorretratos de los pintores mexicanos, 1920-1946. Homenaje a Marte R. Gómez". Museo Soumaya, Enero a septiembre de 2004

²⁸ *La Opinión. Diario de la mañana*, 23 de junio de 1934.

Resulta pertinente mostrar los rasgos de la personalidad y el desempeño profesional del Secretario de Hacienda para comprender el interés que se toma por fundar un museo.

El Ing. Marte R. Gómez, sucesor del ingeniero Pani, como titular de la Secretaría de Hacienda, compartió con éste el gusto por el arte, el coleccionismo y el objetivo de dotar al país de un patrimonio pictórico. Gómez fue ingeniero agrónomo, llegó a ser director de la Escuela Nacional de Agricultura, donde solicitó a Diego Rivera pintar los murales para la capilla de Chapingo. Colaboró con Emiliano Zapata y Salvador Alvarado en la distribución ejidal en Morelos y Yucatán, respectivamente. En 1928, siendo Emilio Portes Gil presidente interino, se desempeñó como Secretario de Agricultura y Fomento. También solicitó al maestro Rivera la ilustración de folletos para explicar los alcances de la reforma agraria a los campesinos mexicanos. En sus memorias, Marte R. Gómez explica que en 1923 comenzó a coleccionar obras de Diego Rivera.²⁹

Como colaborador del Ing. Alberto J. Pani, se aficiona por la pintura. Tanto que cuando comparten una misión diplomática en Londres (1933), Pani lo invita a seleccionar obras artísticas que el gobierno mexicano ha encargado. Gómez reconoce en su maestro saberes y gustos refinados:

[...] el ingeniero Pani fue hombre de magnífico gusto y buen conocedor de pintura; las obras que compró y que trajo a México enriquecieron nuestro pobre patrimonio plástico, en pinturas de varias escuelas europeas.³⁰

El general Abelardo L. Rodríguez, por recomendación del Gral. Calles, nombra al Ing. Marte R. Gómez Secretario de Hacienda y Crédito Público. En ese puesto invita al Ing. Pani a concluir las obras del Palacio de Bellas Artes, argumentando que este recinto será el albergue de exposiciones de arte popular, del movimiento de renovación artística que reivindique la estética mexicana, un museo de pintura "...en que los cuadros de nuestra modesta Academia de San Carlos, con mejor colocación, puedan

²⁹ Colección de obras que donó en 1966 al Museo de Arte Moderno. Alanís Patiño Emilio, *Vida política contemporánea. Cartas de Marte R. Gómez I, II*, Presentación de Antonio Carrillo Flores. FCE, México 1978.

³⁰ *Ibíd.*, Tomo II, p. 347.

contribuir a impulsar ese movimiento pictórico mexicano que ya va quedando como único fruto maduro de la revolución”³¹

Por ello no es de extrañar que el 17 de julio del mismo año se reiterase el anuncio de hacer del ex convento de Santa Mónica un museo de arte religioso.³²

“Entre los objetos asegurados hay verdaderas joyas de arte, por lo que el Museo será de muchísima importancia en la ciudad”, apareció en *La Opinión*, *Diario de la Mañana*, del 29 de agosto de 1934.

A lo anterior debemos añadir que la influencia del Ing. Alberto J. Pani es sobresaliente en el proceso de formación del Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica, su labor como promotor del arte virreinal inicia desde su inserción en el grupo de ateneístas. Pidió a Diego Rivera pintar los murales de Bellas Artes y los del Hotel Reforma. Aparte de su labor como funcionario público y constructor de las nuevas instituciones crediticias y de recaudación fiscal, presentó la primera iniciativa para fomentar el turismo. Pensaba que éste sería una fuente de ingresos para la economía mexicana, para ello respaldó la construcción de una red de carreteras, la principal conectaba a Laredo con la Ciudad de México. Pani pensaba que la industria turística de México había nacido gracias a la movilidad de población, que el movimiento armado de 1910 había suscitado. Por otro lado, reconocía en los norteamericanos del sur de Estado Unidos a potenciales consumidores de los bienes turísticos nacionales. Por ello impulsó la transformación, sanitaria y estética, de la ciudad de México. Reconfiguró la plaza de la Constitución, mejoró y añadió otro piso al Palacio Nacional. Creó el eje de la Catedral metropolitana a través de la avenida 20 de noviembre y Palacio Nacional. Erigió el monumento a la fundación de Tenochtitlán. Derribó los edificios que rodeaban a la Catedral.

[...] prolongando el alineamiento de éste (Sagrario metropolitano) hacia el norte y su estilo arquitectónico en otro edificio por construir –el proyectado para el Museo de Arte

³¹ *Ibíd.* Tomo I, p. 383.

³² *La Opinión. Diario de la mañana.* 17 de julio de 1934.

Religioso, del que después hablaré- y dejando entre ellos un espacio libre para el acceso a la puerta del costado de Catedral.³³

De este proyecto, el Museo de Arte Religioso, el Ing. Pani sostuvo que era necesario un recinto para exhibir de modo adecuado los objetos artísticos que el gobierno federal había recogido de las iglesias de diversos lugares del país. Pese a sus deseos, sólo se llegó a tallar la fachada del museo.

Propone establecer un estilo arquitectónico para los edificios que delimitan la plaza, emblemática para todo México, el colonial español. Pani, cofundador del Ateneo³⁴, conocía y compartía las propuestas de Jesús T. Acevedo, arquitecto, también ateneísta, que reivindicaba la arquitectura virreinal como fuente de inspiración para crear lo que sería emblemático para el arte de la construcción mexicana.

[...] Paseando por las calles de mi ciudad natal, en el silencio de las noches, cuando se perciben mejor las siluetas de las construcciones y los partidos de composición, me he preguntado si nuestro estilo colonial, hecho de retazos, podrá constituir a su vez estilo ejemplar; si su estudio debería ser disciplina indispensable y si por ella, y no obstante el cambio de costumbres desde los comienzos del siglo XIX, podría ser materia de evolución y finalmente de aplicación actual[...]ahí están las raíces del árbol mexicano en cuyo cultivo debemos esmerarnos.³⁵

En la Secretaría de Hacienda, Pani amplió y mejoró el Museo de Arqueología, Etnología e Historia y en el Palacio de Bellas Artes, propuso salas de exposición para artes plásticas, populares y del libro. En 1920, como Secretario de Industria y Comercio de Carranza, fundó el Museo Comercial para exhibir todas las riquezas naturales e industriales del país. Para él, el museo es fuente de promoción sistemática de los productos nacionales con miras a mejorar la economía.

³³ Pani J. Alberto “La industria nacional del Turismo” en *Tres Monografías*, Ed. Atlante, S.A., México, 1941 pp. 227.

³⁴ J. Carlos Blázquez Espinosa, *Alfonso Reyes y su pasado inmediato. Ecos de la Encrucijada nacionalista*. Tesis de Maestro en Historia, ICSyH BUAP, Puebla, 2005.

³⁵ Jesús T. Acevedo “La Arquitectura colonial en México” en José Luis Martínez, *El Ensayo mexicano moderno. Selección, introducción y notas*, Promexa, México 1985, p. 89.

A esta tendencia federal, de reconocimiento del turismo, se suman los gobiernos poblanos que, desde 1929, crean una oficina pro-turismo que promueve los monumentos coloniales, la catedral y demás iglesias.

Con lo anterior creemos mostrar dos de las influencias intelectuales que hicieron posible la fundación de un recinto de obras artísticas provenientes del mundo virreinal, cambiando su vocación, haciendo de ellas obras de arte y no objetos de culto. En otras palabras, fomentando la laicidad de la sociedad y la modernización de los discursos para configurar la ciudadanía.

Más adelante hablaremos de Manuel Toussaint como la tercera gran influencia en la fundación del Museo de arte religioso de Santa Mónica.

La creación del museo

Nosotros somos enanos sentados en los hombros de gigantes, vemos mejor y más lejos que ellos, no porque nuestra vista sea más aguda o nuestra talla más alta, sino porque ellos nos llevan en el aire y nos elevan en toda su gigantesca altura.

Bernard de Chartres

Una rosa con otro nombre perfumaría igual.

Shakespeare

El material empírico necesario para explicar la fundación del museo del ex convento de Santa Mónica y su proceso de adaptación al ambiente cultural que lo acompañó fue obtenido del expediente 6128 (legajos 1, 2, 3) de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), división Bienes Nacionales.

Además de Alberto J. Pani y Marte R. Gómez, el siguiente actor en la conformación del museo de arte religioso del ex convento de Santa Mónica fue Manuel Toussaint, quien instruyó a un grupo de inspectores para el levantamiento de catálogos de los bienes nacionales, tarea que ya se había iniciado en el porfiriato.³⁶

Toussaint, como inspector de la Secretaría de Hacienda, propuso que el inmueble de Santa Mónica fuese el depositario de todos los bienes de la Iglesia poblana que estaban siendo afectados por el gobierno federal, en lo que sería la última ola expropiatoria, iniciada en 1928. En el documento, firmado por Toussaint en junio de 1934, *Informe acerca del destino que debe dársele a los objetos encontrados en los Exconventos de Santa Mónica, Santa Catalina, Capuchinas y la Soledad*³⁷ detalló lo siguiente:

[...] Santa Mónica tiene el mayor número de objetos y son estos de mayor importancia artística. Además el claustro de azulejos es una obra de arte que amerita una

³⁶ Baxter Silvestre *La arquitectura hispano colonial en México. Introducción y Notas de Manuel Toussaint*. E.D.I.A.P.S.A. México 1934.

³⁷ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, documento de fecha 26 de junio de 1934.

conservación inteligente y los escondrijos que las monjas habían arreglado últimamente deben conservarse porque prestan interés y misterio al edificio³⁸

Es notorio el ánimo de Toussaint para impresionar a los futuros visitantes del edificio pidiendo que se conservaran los vericuetos que las monjas habían desarrollado para mantenerse “ocultas” de las autoridades civiles.

[...] conservar el edificio de Santa Mónica, destinándolo para exhibir los objetos dignos de exhibirse, de los cuatro edificios, [refiere a los otros conventos expropiados por esas mismas fechas] una vez que se hayan hecho en esos objetos una selección de aquellos que se crea debe pasar a las colecciones de México. El edificio de Santa Mónica puede arreglarse con un costo insignificante, toda vez que está en muy buenas condiciones de conservación y al arreglarlo *para museo*, se procurará no quitar su carácter conventual ni los secretos practicados por las monjas, de modo que sería un edificio de sumo interés para los turistas que visitan Puebla y para el Gobierno que lograría conservar con muy poco costo todas las pinturas que allí existen, que de traerse a México originarían muchos gastos y dificultades, pues no sería fácil encontrar local en qué exhibirlos adecuadamente.³⁹

Toussaint parece, no obstante, dudar de la apertura de una nueva institución cultural como depósito en exhibición o como museo, por otro lado, a pesar de la concentración de bienes culturales en la capital de la república, propone crear la institución en la provincia, aunque más pensando en la economía de la administración del Estado, que en la conveniencia de difundir en provincia valores culturales.

[...] Claro que en ese museo no se van a exhibir absolutamente todos los objetos que existan, pues hay muchos que, o son modernos o carecen totalmente de interés artístico; estos objetos, a mi modo de ver, deben distribuirse en los templos de la ciudad que carezcan de ellos, exactamente como se hace con los objetos que recogen en los templos de México.⁴⁰

³⁸ Ibid. p. 1.

³⁹ Ibid. p. 1, 2.

⁴⁰ Ibid. p. 3.

Pese a sus dudas es clara la posición de Toussaint de crear un reservorio cultural, además de estar interesado en los objetos de carácter artístico y antiguo, descartando a los modernos y sin valor estético.

Toussaint sugirió que Alfonso Vázquez fuera el comisionado para instalar el “museo” en Puebla. “En 15 días, a lo que creo, hará una instalación en que muchos de los objetos que existen habrán ganado en su aspecto por la buena colocación que se les pueda dar”⁴¹. Alfonso Vázquez fue un personaje importante porque tenía ya siete años haciéndose cargo del Museo de Arte Religioso de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México.⁴²

Toussaint continúa con su diagnóstico explicando la conveniencia de hacer el reservorio:

[...] la Secretaría de Hacienda no debe sustentar museos, debe limitarse a la conservación de los bienes nacionales, tanto muebles como raíces, que tiene encomendado por ministerio de ley. Una conservación inteligente es lo único que se ha buscado a fin de que, durante el tiempo que los objetos estén a su custodia, no sufran deterioro y puedan ser vistos y estudiados, catalogados y valorizados.

[...] esta colección de objetos es la más rica, la más homogénea y la más curiosa que a la fecha se ha formado de objetos eclesiásticos. Desde el punto de vista etnográfico y del estudio de las costumbres del país presenta gran valor.⁴³

El funcionario de la Secretaría de Hacienda, Luis Echegaray, sostiene que el ex convento de Santa Mónica debe ser transformado en un museo y solicita que Toussaint legitime y apruebe esa opinión, y va más allá al estructurar, por primera vez, el museo del ex convento de Santa Mónica; la suya es la primera disposición de los objetos con criterios artísticos, Ya Alfonso Vázquez se había hecho cargo de la organización de los ornamentos. Echegaray por su parte dijo haberse inspirado, para organizar las galerías de cuadros, en su conocimiento de los museos de Italia, Francia, España y Portugal, donde

⁴¹ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 12 de julio de 1934.

⁴² Fondo patrimonial que después vino a formar parte del Museo Nacional del Virreinato, dependencia delegada en el año de 1960 al Instituto Nacional de Antropología e Historia por la Presidencia de la República de Adolfo López Mateos (1910-1969).

⁴³ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 29 de agosto de 1934.

aparecen: “Las grandes escuelas de pintura [...] no llevan el nombre del maestro, pero sí el del país que su maestro ilustró”.⁴⁴ El funcionario destacará que la idea de hacer un museo fue aprobada por el Gobernador del Estado de Puebla, el Jefe Federal de Hacienda de la entidad y los encargados de los museos de Alfeñique, en la ciudad de Puebla, y el Museo Religioso de la ciudad de México, Alfonso Vázquez, quien había sido comisionado por el mismo Toussaint, como ya lo habíamos dicho.

Toussaint, a pesar de mencionar la palabra museo, reconoció que las pinturas no son de primer orden, pero presentaban interés para la historia artística de Puebla. En sus informes explicó que no debe hacerse un museo sino un “depósito en exhibición”. Esto nos revela la interpretación que tenía acerca de la jerarquización en la calificación del patrimonio; hay jueces que determinan la valía de los objetos y, para el caso del ex convento, el parámetro de Toussaint es la estética clásica y él, gracias a su posición política y reconocimiento como intelectual, estudioso del arte en México, es quien avala el trabajo, de Echegaray.

Los bienes del clero habían sido resignificados por el aparato del Estado a través de su colocación por lotes homogéneos: sala de ornamentos negros, sala de nichos, sala de esculturas estofadas, sala de arcones. A partir de la acción expropiatoria dejaron de ser objetos religiosos para convertirse en obras artísticas, dejaron de ser cacharros de cocina o bordados para convertirse en materiales etnográficos y museografiados.

En marzo de 1935 otro oficio girado por la Oficina de Ingresos de la SHCP recomendó que el recinto conventual se abriera al público:

[...] porque ya ha despertado la admiración de turistas y hombres de estudio, por constituir un verdadero acervo de arte, y ser además el edificio del Exconvento de Santa Mónica, un notable ejemplar de arquitectura, correspondiente a la época colonial, como ya lo habían informado [...] los C. C. inspectores [...] Ignacio Malo Álvarez, Joaquín Baturoni [...] Manuel Toussaint y José Ma. Espinosa Praslow [...] abriendo en definitiva dicho Museo al servicio del público, podría obtenerse un ingreso a favor del

⁴⁴ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 31 de julio de 1934.

fisco federal, cuyos productos vendrían a cubrir los gastos que demanda el pago del personal encargado de atenderlo.⁴⁵

La Dirección General de Bienes Nacionales, en voz de Ricardo Chávez,⁴⁶ secretario técnico, propuso que el Museo de Arte Religioso de Santa Mónica, así como el instalado en el ex convento de San Francisco, en Querétaro, quedaran bajo la jurisdicción de la Secretaría de Educación Pública, institución que tiene las condiciones jurídicas para hacerse cargo de estos establecimientos. El secretario de la misma, Gonzalo Vázquez Vela, dijo estar en la disposición de encargarse de los museos de Santa Mónica y San Francisco, en Puebla y Querétaro, respectivamente, y de los objetos procedentes de la Catedral de México.

El aval de Toussaint decidió la fundación del primer museo de arte religioso de la república mexicana. La denominación “arte religioso” está presente desde el inicio de la conformación de la institución. De aquí en adelante comenzó una disputa por un bien cultural que a muchos interesaba: a los funcionarios de la Secretaría de Hacienda que consideraban que rendiría fondos a las arcas nacionales; a las antiguas propietarias que, con ayuda de terceros, reclamaban la devolución de su propiedad; a los miembros de logias masónicas que deseaban usar objetos del culto en sus locales; a los curas que querían nuevamente usar el inmueble. Como parte de la disputa había reclamos a los trabajadores del museo, quienes comenzaron a ofrecer visitas guiadas y fueron acusados de distorsionar la historia de las religiosas que habitaron el convento; de los periodistas que cuentan las “verdaderas” historias; de los cineastas, que se habían interesado por ilustrar la historia del arte en México, y de los cientos de visitantes que hacían largas filas para conocer la vida conventual de las monjas.

Los listados de objetos que se han hallado en los archivos de Bienes Nacionales indican la existencia de 483 óleos de temas religiosos, libros de los siglos XVI al XX, 13 cuadros de personajes históricos, esculturas, candelabros de calamina, crucifijos, muebles del siglo XVI, bancas antiguas, cuadros modernos, cuadros murales de terciopelo, un apostolado, un cenáculo, floreros, cápelos, silicios, reliquias, vísceras de

⁴⁵ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio fechado en marzo de 1935.

⁴⁶ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 27 de junio de 1935.

sacerdotes, ornamentos sacerdotales; reportan también cosas modernas, sin valor artístico o en condiciones deplorables.

En el oficio de la SHCP de 1935 se explicó que se formaron 14 salas de exhibición, 145 objetos son del convento de Santa Mónica; 535 de una casa de la 8 poniente 303, y 218 piezas de las capuchinas. Se menciona que estos objetos están enmarcados por “rosales que decoran los prados y enredaderas sobre los muros, azulejo [...] que ornamentaban los lavaderos, a más de fuentes”.⁴⁷

Las descripciones que los funcionarios de la Secretaría de Hacienda hacen en sus comunicados coinciden con rasgos arquitectónicos del actual museo de arte religioso, además de coincidir con la descripción que sor Imelda del Sagrado Corazón (1907-1997), hizo en el año de 1993. Sor Imelda habitaba el convento en el año de la exclaustación; explicó que se hicieron cinco departamentos de cara a la acera para ocultar el claustro: cuatro formaban una unidad con entrada común, la marcada con el número 103, hoy entrada al museo; y el otro, independiente en el 101, ambos de la 18 poniente.⁴⁸

Con respecto al asentamiento original del convento, los funcionarios federales dicen⁴⁹ que fue expropiado en el siglo XIX. Ya en 1934 la comunicación entre los dos inmuebles, que fungieron como monasterios, estaba cancelada. Al convento original se ingresaba por la actual calle 5 de Mayo, portón próximo al templo de Santa Mónica. Otra comunicación con el exterior se ubicaba en el coro de la Iglesia, había otras dos puertas clausuradas que daban al segundo patio del convento. De la casa 101 se concluye que era una prolongación del convento, pero con entrada por la calle. Ver anexos (1, 2)

El inmueble ubicado en el 101 de la avenida 18 poniente no se anexa a los servicios de la exhibición de las obras de arte religioso, sino que de inmediato se procede a rentarlo pues se trataba de dos habitaciones que permitían obtener recursos de uso para la nación.

⁴⁷ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 20 de octubre de 1935.

⁴⁸ Comunicación oral, abril de 1993.

⁴⁹ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 27 de noviembre de 1934.

La nacionalización de los bienes eclesiásticos llegó a intervenir 480 inmuebles en la ciudad de Puebla⁵⁰. Apenas podemos imaginar el poder económico de la Iglesia Católica en la ciudad, la riqueza que llegó a concentrar, producto de su influencia en la población. Los documentos del archivo consultado también hablan de terceros, que como prestanombres de las religiosas reclamaban posesiones al gobierno.

Contexto ideológico y cultural en Puebla durante la formación del Museo de arte religioso del ex convento de Santa Mónica

En enero 1935 los documentos oficiales ya hablan del Museo de Arte Religioso, lo que muestra la rapidez con que el Estado comienza a dotar de nuevo significado los bienes nacionalizados. En ese año, el periodo en el que se pretende implementar la educación socialista, la prensa poblana explicaba a sus lectores que los nuevos programas escolares tenían como principio el que los niños aprendieran a amar la nación, se encariñaran con la clase proletaria, estudiaran la legislación obrera y agraria; combatieran los prejuicios. Por ello se fundaron escuelas diurnas, nocturnas y jardines de niños, todas ellas fundamentadas en el artículo 3º constitucional. Todos los temas que se les impartirá a los alumnos se desarrollarían de [...] forma funcional y activa, recomendando... excursiones, visitas, formación de bibliotecas, organización de museos, clubes diversos, cooperativas escolares, experimentaciones, etc. materialista [...] la escuela [...] borra dogmas y prejuicios, preparando el advenimiento de un mejor orden social.⁵¹

En este contexto, la creación de un museo de arte religioso en una sociedad como la poblana, que tenía tan acendrada religiosidad y debía ser “reorientada”, resulta comprensible.

El ambiente es propicio para el reconocimiento de las artes virreinales. En la ciudad de México, en el mes de abril de 1935, Mauricio Magdaleno (1906-1986), reseña en la prensa un viaje que hace a la ciudad de Puebla, donde alaba su pasado monumental, denominándola “arquetipo de ciudad criolla [...] única nota del

⁵⁰ José Luis Sánchez Gavi, *Iglesia en Puebla. Tensión y Conflicto. 1929-1940*, Tesis de Maestría en Historia, UNAM, México, 2002, p. 77.

⁵¹ *La Opinión. Diario de la mañana*, 19 de enero de 1935.

florecimiento colonial [...] cogollo de mexicanidad [...] barroco poblano, barroco de barroco”.⁵²

El en recién inaugurado Palacio de Bellas Artes se montó una exposición de acuarelas firmadas por Rafael M. Cházaro dedicada a la arquitectura colonial de Puebla y sus alrededores. Eugenio Rincón, quien firma la nota periodística, alaba las fachadas, patios, iglesias, el mercado de El Parián, la cocina de Santa Rosa; allí se dice que la belleza de la Angelópolis no es igualada por ninguna ciudad de la república.⁵³

En los meses de junio y julio, la señorita Arcelia Yañiz, realiza para el diario *La Opinión* un reportaje (11 entregas) sobre el Museo de Arte religioso del ex convento de Santa Mónica, lo titula: “El Convento de las Mónicas se abre a nuestro asombro en pleno siglo XX”. Esta periodista reseña, con lujo de detalles, todo el continente y contenido del nuevo museo poblano.

[...] bello rincón monástico: tan rico [...] tan ignorado como si estuviera en un país no puesto en el mapa [...] misterioso como un cuento de Sherlock Holmes, con las mil tretas y secretos de un palacio chino, con los emocionantes trucos de una película de once partes en la que nos ponía paralítico el corazón, crecidos los ojos y los pelos de punta Lon Chaney el artista preferido por los amantes de las inverosímiles aventuras que tanto auge tuvieron en la madurez del cine silencioso, esto es el convento de Santa Mónica, donde las religiosas de esa orden hacían vida de claustro, donde se habían colocados –repartidos– timbres y puertas increíbles, escondidas a los ojos de los extraños con una rotunda apariencia tan bien lograda que sólo por la terquedad y la persistencia de un agente de policía [...] pudo ser desmentida y tras la que apareció como una mina virgen inesperadamente hallada- un convento encajado en pleno siglo veinte, en este siglo ateo que se ha ido despojando de las religiones como un adorno innecesario.⁵⁴

La misma reportera dice en su entrega del 23 de junio de 1935, que “[...] el ingeniero Marte R. Gómez, hombre de alta cultura, por aquel entonces ministro de Hacienda en el Gabinete del Señor Presidente Abelardo Rodríguez y actualmente

⁵² *La Opinión. Diario de la mañana*, 18 de abril de 1935.

⁵³ *La Opinión. Diario de la mañana*, 28 de junio de 1935.

⁵⁴ *La Opinión. Diario de la mañana*, 21 de junio de 1935.

ministro de México en Francia, tuvo el muy acertado acuerdo de que del convento encontrado se hiciera un Museo de Arte Religioso”.

Una extensa nota periodística publicada el 19 de septiembre de 1935 y firmada por Jorge Labra, explica que la oficina Federal de Hacienda en Puebla está en posesión del inmueble del convento de Santa Mónica.

El Museo, por de pronto, consiste en una agrupación de objetos, sin clasificación informativa, que no ha habido tiempo de hacer, pero se ha seguido cierto orden, colocación y discurso de los empleados... [da] una clara impresión de ambiente místico en que se desarrolla la vida claustral. Impone la pobreza y austeridad de las celdas monjiles y conmueve pensar en las vidas tristes reducidas a voluntaria prisión, que se consumían en amor santo del Señor.⁵⁵

Más adelante Labra explicó con detalle la impresión que le causaron los objetos, la fuerza del edificio y lo que le transmitieron al visitante, reproduciendo los pasos de las monjas. Habló, además, de los pasadizos disimulados que las monjas diseñaron para mantenerse ocultas, describió objetos sobresalientes como un crucifijo de marfil, los libros “con lágrimas de las religiosas”, los patios. Urgió al gobierno para dar acceso al público de manera masiva, así como el resguardo seguro de los bienes y de la contratación de personal adecuado.

Los funcionarios fueron sensibles a las inquietudes de los visitantes, por ello el jefe de la Oficina Federal de Hacienda en Puebla, Salvador Salazar, solicitó un conoedor que clasificara la obra con información artística e histórica, lo cual se traduciría en “beneficio para el país e indirectamente para los ingresos federales”.⁵⁶

Al fin se autorizó a la oficina Federal de Hacienda el cobro de \$0.20 m.n. por visitante y se solicitó la impresión de boletos para el control de la administración, además de nombrar a un encargado del museo y un vigilante permanente.⁵⁷ Los

⁵⁵ Jorge Labra, “El Museo de Sta. Mónica. Un Museo de Arte religioso” en *Excélsior*, 19 de septiembre de 1935, pp. 5 y 6.

⁵⁶ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de septiembre de 1935.

⁵⁷ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 14 de octubre de 1935.

documentos consultados explican que esa tarifa es la misma que se cobra por visitar las torres de la Catedral de la ciudad, por lo que se consideró un precio adecuado.

El 21 de octubre de 1935, Alfonso Vázquez informó:

[...] en oficio de fecha 12 de julio del año próximo pasado [1934], recibí órdenes de la Dirección General de Bienes Nacionales de trasladarme a la ciudad de Puebla con el fin de seleccionar entre los objetos que pertenecieron a los exconventos llamados “Santa Mónica”, “Capuchinas” y “Santa Catalina de Sena”, aquellos que ameritaban ser exhibidos. En tal virtud procedí a formar con un considerable número de esculturas, ornamentos, etc. una exhibición permanente en el antiguo exconvento de Agustinas Recoletas de Santa Mónica... honrosa satisfacción de haber recibido [...] las felicitaciones y elogios que de mi modesto trabajo hicieron el Ing. Marte R. Gómez, el C. Gobernador de aquella entidad, Gustavo Ariza⁵⁸, del C. Director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Alfonso Caso⁵⁹, del C. Director del Museo Regional en Puebla el periodista Mariano D. Urdanibia y del señor Profesor Manuel Toussaint⁶⁰

Ya se habla de obra clasificada y seleccionada, se alude a otros museos funcionando, no sólo a nivel nacional, sino local. La tarea está realizada. Desde ese momento, la ciudad de Puebla poseía un museo de arte religioso, que se abría a un público que lo reinterpretaría de diferentes formas. La prensa consultada no destaca inconformidad en la apertura de este nuevo recinto. Al ambiente cultural de la ciudad de Puebla no le fue incómoda la apertura de un museo que diera realce a los valores tradicionales, aunque se hubiese afectado a monjas.

Según el historiador J. Pablo Acahuatl Asomoza los intelectuales poblanos que fundarían la Bohemia Poblana, “[...]ayudaron] a fomentar una imagen de la ciudad para

⁵⁸ Gustavo Ariza fue gobernador del Estado inmediatamente después del Gral. Mijares Palencia. Sin embargo, ocupó la gubernatura en las ausencias del Gral. Mijares autorizadas por el Congreso. Gustavo Ariza fue coleccionista de arte y escribió junto a José Luis Bello, un libro acerca de la historia de las colecciones de pinturas de la ciudad, publicado en el año de 1943 por los Talleres Gráficos de la Nación.

⁵⁹ Alfonso Caso (1896-1970), Arqueólogo mexicano integrante del grupo de los Siete Sabios, generación que retomó los ideales de los ateneístas y participó en la formación del Estado posrevolucionario. Fue Director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía de 1933 a 1934 y fundador y director del Instituto Nacional de Antropología e Historia de 1934 a 1944. Esta institución fue la encomendada de investigar, conservar y divulgar el patrimonio cultural prehispánico, virreinal y etnográfico de la nación.

⁶⁰ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 21 de octubre de 1935.

su consumo hacia adentro y fuera del estado. Esa imagen era la de una ciudad orgullosa de su pasado colonial y de su sociedad que busca el progreso de su comunidad en base a los valores cristianos y respetando la jerarquización social.”⁶¹

El fundador de este grupo, amante de la tradición, fue Enrique Cordero y Torres, este cronista, –que fue apoyo del gobernador Leónides Andrew Almazán, hermano de Juan Andrew Almazán, figura opuesta a Plutarco Elías Calles y sus políticas anticlericales–, y promotor del comité Pro-Bandera, que comenzó sus actividades desde 1932 y lanzó una “campana anticomunista y antiyanqui”, pero su principal logro fue cambiar la fecha de celebración de la Bandera de 27 de septiembre al 24 de febrero, fecha alusiva al “abrazo de Acatempan” el encuentro entre Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide.

Los intelectuales poblanos querían a Puebla como una ciudad culta y que pudiese estar a la “altura” de otras ciudades del mundo. Consideraban que el cultivo de las bellas artes era la posibilidad de elevación del pueblo. Sus creaciones literarias se referían a los edificios virreinales, a las callejuelas, a la belleza de las mujeres poblanas, a la historia heroica de la entidad y la ciudad; pero la historia del siglo XIX, la de los movimientos campesinos que acompañaron a Zapata en el movimiento armado de 1910, no figuró en las páginas de sus publicaciones.

Acahuitl Asomoza, dice que es notable la paradoja: “Estos intelectuales poblanos quieren integrarse al progreso del país pero están anclados en la tradición”.⁶²

⁶¹ J. Pablo Acahuitl Asomoza, *La conformación de la cultura regional mexicana. El caso del grupo Bohemia Poblana, 1942-1962*. Tesis de Maestría en Historia ICSyH BUAP, Puebla, 200, p. 13.

⁶² *Ibid.* 97.

De la disputa entre Secretarías de Estado

Veinte centavos cobra a cada persona que visita, el referido museo (de santa Mónica) y el dinero que se recauda ingresa directamente a la oficina Federal de Hacienda.

*La Opinión. Diario de la mañana
15 de noviembre de 1935*

El nuevo bien patrimonial de la nación se inscribió en el acontecer cultural de la región y del país y suscitó disputa entre la burocracia. El Secretario de Hacienda, Eduardo Suárez, ya en la administración Cardenista, pidió que fuera publicado el decreto presidencial del 22 de agosto de 1935, donde se acordó que la SEP se hiciera cargo del ex convento de Santa Mónica, ya que el anterior titular no quería cederlo. En este decreto encontramos los argumentos que determinan la idoneidad de que sea esta secretaría la administradora del Museo en estudio.

DECRETO

Art. 1º. Se destina al servicio de la Secretaría de Educación Pública, el Exconvento de Santa Mónica, ubicado en la ciudad de Puebla, Pue., en donde se encuentra instalado un museo de arte religioso.

Art. 2º. La Secretaría de Hacienda y Crédito Público procederá a entregar a la de Educación Pública, con las formalidades de Ley, tanto el predio de referencia como todos los bienes muebles existentes en el mismo.

Quedan a cargo de la SEP, los siguientes asuntos: [...]

XV. *Museos artísticos, arqueológicos, etnográficos e históricos.*

XX. Exposición de obras de arte, representaciones y concursos teatrales, cinematográficos o artísticos, y en general, *la propaganda cultural* por cualquier medio.

63

Se hace transparente que las instituciones culturales, la SEP en particular, tenían la función de contribuir en la formación del consenso entre la población. Se evidencia la

⁶³ Las cursivas son más.

necesidad de conservar el patrimonio nacional, haciendo de él algo útil en la conformación de la identidad nacional en mostrar a la población que las riquezas de la Iglesia católica podían, gracias a las acciones del gobierno posrevolucionario, ser apreciadas por todos.

A un año de la exclaustación, los funcionarios de la Secretaría de Educación apremiaban a la Secretaría de Hacienda a entregar las instalaciones del Museo de Santa Mónica al Departamento de Monumentos Coloniales. A su vez, la SHCP urgía a la SEP a que nombrara al encargado de llevar a cabo el inventario de los bienes para su formal entrega. El periodo no dejó de estar acompañado de mutuos recelos. En noviembre de 1935,⁶⁴ en un oficio firmado por el subdirector de la SHCP se interrogó al encargado del museo acerca de una queja en el sentido de que el museo se cerraba los días domingo, fecha en la que habría mayor intensidad de turistas. Sin embargo, el empleado de la SEP, encargado del museo, afirmó lo contrario en su respuesta, señalando que desde el 3 de noviembre de 1935 el museo no había dejado de dar servicio⁶⁵.

Por lo anterior podemos afirmar que después de 18 meses de la exclaustación, los bienes del clero estaban siendo resignificados por el aparato de estado; ya era un museo de una espléndida arquitectura que mostraba objetos etnográficos y artísticos y. Obtenía fondos del aparato de Estado y recibía visitantes de manera masiva. Los escolares de instituciones laicas o confesionales podían visitarlo gratuitamente, siempre y cuando fueran acompañados de sus mentores.

La SEP nombró a los señores Antonio Cortés y Abelardo Carrillo y Gariel, adscritos al Museo Nacional de Arqueología,⁶⁶ como encargados del inventario de los bienes del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica.⁶⁷

El 19 de mayo de 1936 el subjefe de Monumentos Coloniales, dependiente de la SEP, emitió el dictamen que declara Monumento al ex convento de Santa Mónica. Lo

⁶⁴ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 8 de noviembre de 1935.

⁶⁵ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 18 de noviembre de 1935.

⁶⁶ Abelardo Carrillo y Gariel (1896-1976), artista, restaurador e investigador del arte en México, escribió dos obras fundamentales de arte pictórico virreinal: *Técnicas de Pintura en la Nueva España* (1946) y *Autógrafos de pintores coloniales* (1953). Materiales del Museo del ex convento de Santa Mónica fueron usados para estos trabajos.

⁶⁷ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 1, oficio de fecha 9 de mayo de 1936.

anterior con base en la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos, Históricos, Poblaciones Típicas y lugares de Belleza Natural, del 27 de diciembre de 1933⁶⁸. La comisión encargada de presentar el dictamen sobre la monumentalidad del edificio del ex convento de Santa Mónica argumentó:

Este edificio presenta las características de las construcciones poblanas del siglo XVIII, aunque reformado en algunas de sus partes en el siglo XIX. El patio principal del ex convento consta de dos pisos de arcadas cubiertas totalmente de azulejos, del tipo tan extendido en el Estado de Puebla [...] La cúpula y la torre de la Iglesia son de las mismas características [...] El patio, además, de la belleza de los azulejos son de notarse las correctas proporciones. Se propone que el ex convento sea declarado monumento. La firma es del Sr. Jorge Enciso.⁶⁹

La Dirección Nacional de Bienes Nacionales, dependiente de la Secretaría de Hacienda, se resistió a obedecer el decreto presidencial de 1935 y manifestó que no podía transferir el dominio del Museo de Arte Religioso a la SEP hasta que no se llevara a cabo el levantamiento del inventario adecuado, porque hasta ese momento existían tres clasificaciones de los objetos: los que están en depositaria judicial, los intervenidos administrativamente y los que se consideraban propiedad del gobierno federal. En este mismo oficio, del 1 de junio de 1936, el jefe de la sección administrativa de la SEP, indicó que se han autorizado los salarios para los empleados que lleven a cabo las labores de custodia del inmueble hasta diciembre de 1936.

La colección del museo comienza a presentar pérdidas desde esta época, en que se acusa a empleados e inspectores de extraer objetos. Aunque este delito se persigue por ley, en los documentos no se registra su reparación o el castigo a los responsables de las mermas.

Las autoridades eclesiásticas solicitan algunos objetos del fondo del nuevo museo de arte religioso, por lo que encontramos entrega de una estatua a la Catedral de

⁶⁸ Abelardo L. Rodríguez consigna que en su administración, 1933-1934, decretó esta ley, como lo apuntamos arriba.

⁶⁹ Jorge Enciso (1879-1969), pintor que colaboraba con la revista *Savia Moderna* (1906), profesor de la Escuela de Bellas Artes, y convocado por Alfonso Caso como colaborador en la fundación del INAH en la dirección de Monumentos Coloniales. Llegó a ser director del INAH. Escribió acerca de la pintura mexicana.

la ciudad y ornamentos litúrgicos a la parroquia de la misma. Además de la llegada de objetos de otros templos y emplazamientos religiosos tanto a nivel de la metrópoli como de la provincia.

Hay un documento de los años treinta⁷⁰ que expresa la función del museo, y se refiere, en particular al de Arte religioso del ex convento de Santa Mónica. Para Hacienda “...la cuota reduce considerablemente el número de visitantes, limitando así la obra de educación objetiva (de los museos)”. Aparece la razón de la formación del Museo por parte de la SHCP: el deseo de crear instituciones que proveyeran educación a los mexicanos.

En diciembre de 1936, el jefe del departamento de la Secretaría de Monumentos, dependiente de la SEP, informó al jefe de la Oficina Federal de Hacienda en Puebla, que una vez terminados los inventarios del Museo de Arte Religioso, el Etnólogo subauxiliar C. Carlos B. Monterde, quedaría al frente del Museo. Esta indicación, nunca procedió.

De nuevo el inspector de Hacienda, Manuel Toussaint⁷¹, informó al director de Bienes Nacionales de la misma dependencia, que debía regularizarse la posesión del inmueble y las colecciones a la Secretaría a la que pertenecen bajo el argumento de los altos ingresos que se obtienen por la gran afluencia de visitantes, insistiendo en conservarlo bajo la jurisdicción de la SHCP.

De una simple exhibición de objetos religiosos, se ha convertido en uno de los centros de turismo más importantes de la República. Considero pues que la Secretaría de Hacienda cometería un gran error si se deshiciera de este centro de producción y tanto más cuanto ella misma está capacitada para corregir los defectos que en la actualidad se notan allí... los techos necesitan [...] reparación urgente.[...] en dos de las piezas donde se exhiben los objetos se ha colocado unos bastidores con alambrado del que se usa en los gallineros lo cual causa pésimo efecto [...] Es urgente [...] se designe un velador pues con la leyenda de que algunos objetos son muy valiosos, puede sufrir un robo durante la noche [...] Un arquitecto puede hacer el presupuesto de reparaciones de techos que hay que hacer antes de que llegue el tiempo de aguas [...] reorganización del

⁷⁰ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 21 de agosto de 1936.

⁷¹ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 16 de febrero de 1938.

edificio en sus exhibiciones. [...] fue preciso revestir de cierta teatralidad la disposición de los objetos, lo cual, por cierto, ha sido la causa del éxito, y de la propaganda que se le ha hecho a este convento.

Toussaint indicó que era el momento de reorganizar la colección, y que los medios económicos para el efecto podían ser los recursos generados por los visitantes.

Toussaint creía que el museo de arte religioso debía su popularidad a la teatralidad con que había sido dispuesto, más que al valor de las obras contenidas en él. Consideró una mitificación el alto valor monetario de los objetos guardados, pero insistía en la necesidad de tener mejores métodos de seguridad, y que era mejor conservarlo dentro de la jurisdicción de la SHCP por los recursos que generaba. Planteó la necesidad de hacer una guía bilingüe (español/inglés) que diera cuenta de la historia de edificio y las causas legales que la motivaron su incautación. Así como de la urgencia de la catalogación, a grandes rasgos, de los objetos y de la elaboración de cédulas para cada uno de ellos.

Gracias al documento que habla de los ingresos, podemos calcular que durante 1937 el museo recibió a cincuenta mil visitantes.⁷²

Las sugerencias de Toussaint son aprobadas y se ponen manos a la obra. Por lo tanto, la SHCP informa a la SEP que solicitará la derogación del decreto que le asigna el museo de Arte Religioso. Se hace la solicitud referida y el 25 de febrero de 1938, el Presidente Lázaro Cárdenas decreta a la SHCP como el organismo a cargo del museo.

La jefatura de la Oficina Federal de Hacienda en Puebla coadyuva a la causa de que el ex convento de Santa Mónica se quede en manos de la SHCP, señalando que el inmueble fue destinado a conservar bienes de más de 16 edificaciones religiosas intervenidas. El edificio se seleccionó para conservar varias colecciones por haber tenido una historia interesante, que es:

[...] error asignarlo como Museo de Arte Religioso, porque no se trata de un establecimiento de esta índole y simple sencillamente de una mera exposición

⁷² Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 21 de febrero de 1938. Encontramos otra referencia semejante, cuando se habla de los asistentes a los festejos del 5 de mayo de 1935.

permanente o transitoria [...] con tendencias populares de enseñanza para el pueblo, dando oportunidad a éste de conocer como se deslizaba la vida de las monjas en pleno siglo XX. Por lo anterior es que el edificio y su contenido no debe pasar al departamento de Monumentos Coloniales dependiente de la Secretaría de Educación [...] ⁷³

[...no] tiene carácter educativo, sino exclusivamente de conocimiento de arte religioso, por lo cual no puede juzgarse como una rama de servicio público que deba comprenderse dentro de la esfera de acción de esa Secretaría [...] ⁷⁴

Como se puede apreciar aparece una contradicción al decir que la institución museística era solamente para el conocimiento del arte religioso, mientras que dos años antes se decía que era para educar al pueblo. La interpretación que se puede hacer es que se trata de un asunto de control sobre el patrimonio de la nación.

En agosto de 1938 se dio a conocer la resolución de nacionalización de los inmuebles 101 y 103 de la avenida 18 poniente en la ciudad de Puebla, así como los objetos resguardados en el 103. La acción legal realizada se sujetó al artículo 32 de la Ley de Nacionalización de Bienes.

El museo acrecentó su popularidad por lo que se decidió ampliar el horario de visita: de 10 a 17 horas. No especifican días, pero en otro oficio se menciona que los sábados y domingos son días imprescindibles para mantenerlo abierto. Además se diseñan el sello y los boletos de entrada, que llevan la leyenda: “Museo de Arte Religioso de Santa Mónica. Puebla, Pue.”

El encargado de la organización de la colección, Alfonso Vázquez, propuso para publicar un largo texto al titular de la SHCP y en donde se explicaría el origen y las razones del contenido del Museo de Arte Religioso de la ciudad de Puebla, al tiempo que se indicaba que se seleccionó el convento de las Agustinas para abrir un museo, porque era el edificio más artístico y por contener el mayor número de objetos sacros. Expone que la clasificación de la exposición se hizo de acuerdo con el género de los objetos. Se dejaron muchos cuadros en los sitios originales, pero se colocaron otros en

⁷³ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio del 8 de abril de 1938.

⁷⁴ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 15 de junio de 1938.

pasillos y corredores. Insiste en que la intención de la distribución fue impactar al visitante con

[...] la sala de encajes, costuras y labores de manos de monjas, que llegó a constituir algo único en su género [...] obra del museo, no de primer orden, pero sí de piezas sobresalientes. La colección es valiosa precisamente por ser un conjunto, los objetos aisladamente no son sobresalientes [...] muestra antropológica, como recuerdo de las costumbres pasadas que formaron un día parte de nuestro México [...] el museo se puede considerar (se) como único en su especie, que sin tener ya los objetos de primer orden, ya enviados al Museo de la Catedral de México, puede considerarse como un documento histórico de una época pasada. La SEP, atenderá al valor artístico de los objetos. [Pero] la labor de la SHCP, [así como] la administración de los bienes nacionales, deben ser estudiadas, para darles legitimidad y mérito, de tal manera que se puedan conservar.⁷⁵

De nuevo la correlación de fuerzas de los funcionarios federales varía. El 9 de marzo de 1939 el Presidente de la República, Lázaro Cárdenas, emitió un acuerdo para que la SEP se hiciera responsable del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica. Simultáneamente se hizo procedente la nacionalización de las casas 101 y 103 de la avenida 18 poniente de la ciudad de Puebla, asignándolas al dominio de la Nación, junto con los objetos ahí depositados. Ese año se registró un número de entre ocho y diez mil visitantes por mes.

El 2 de octubre de 1939, Lázaro Cárdenas reiteró la orden para que el Museo del ex convento de Santa Mónica pasara a jurisdicción de la SEP, la que a su vez le comunicó al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el 7 de noviembre de 1939, para que proceda a recibir el inmueble y sus colecciones.

Recordemos que a finales de 1938 Lázaro Cárdenas, crea el INAH como un organismo descentralizado y con recursos propios, dependiente de la SEP, dirigido a la investigación, conservación y difusión de la cultura de los grupos culturales del país. Para el caso estudiado, se supeditó lo artístico a lo histórico y etnográfico.

⁷⁵ Expediente 6128 de la SHCP. Legajo 2, oficio de fecha 15 de febrero de 1939.

La formación del INAH, que ocurrió en el año de 1938, significó cambios de gran importancia en cuanto a la política de lo cultural. El estado asumió no sólo la obligación de proteger el patrimonio arqueológico, el histórico y el artístico, sino también se hizo cargo de las responsabilidades de las investigaciones en estas materias, limitadas las artísticas a que interesaran a la arqueología y a la historia de México, con lo cual la investigación artística, igual que la protección de los monumentos de esa naturaleza, se contempló supeditada a la historia.⁷⁶

El director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Alfonso Caso, nombró a Abelardo Carrillo y Gariel como representante de la Dirección de Monumentos Coloniales de la República, dependiente del INAH, para recibir el museo de Santa Mónica de manos de la SHCP. Se levantó el acta de transferencia del museo quedando establecido que éste funcionaba en el número 103 de la 18 poniente en la ciudad de Puebla. El representante del INAH, Carrillo y Gariel explicó, que los recursos que generara el museo pasarían a poder del Instituto que él representaba. Se nombró como administrador del museo a José Medel.⁷⁷

⁷⁶ Julio César Olive Negrete, “El valor estético en la protección del patrimonio cultural mexicano”, en *Temas y problemas: 1er. Coloquio del seminario de Estado y Patrimonio Artístico, conservación, restauración y defensa*, Torres Michúa A. y Enrique X. de Anda Alnís (ed.). México: UNAM, 1997, p. 26.

⁷⁷ Autor de una publicación que hasta la década de los 90, se vendió en el Museo de Santa Mónica, titulada: *El convento de santa Mónica. Museo Colonial*. 2ª. Edición del mismo autor, Puebla, 1940.

Los intelectuales: del Porfiriato a la Revolución. La constitución de un nuevo orden cultural

“...se prohíba estrictamente la exhibición de estampas, imágenes religiosas y otros objetos destinados al culto en los escaparates de las casas comerciales...tal cosa debe desaparecer”.

*La Opinión. Diario de la mañana
9 de noviembre de 1935.*

Manuel Toussaint, discípulo ateneísta, será el vínculo directo de la generación de 1915; y el Museo de Arte religioso del ex convento de Santa Mónica será en buena medida obra de él. Por ello las líneas siguientes le están dedicadas.

La lectura de los trabajos de Toussaint, hasta 1935, permitió observar la manera en cómo este académico accede a mayores niveles de abstracción hasta lograr consolidar una disciplina científica, su concepción del museo parte de ese trayecto.

Manuel Toussaint nació en la ciudad de México en el año de 1890. Vivió su infancia y primera juventud dentro del México porfiriano. Ya joven formó parte de la generación influida de manera determinante por los ateneístas⁷⁸ (1907-1913): Pedro y Max Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Bernardo Reyes, Antonio Caso, Luis Castillo Ledón, Ricardo Gómez Robelo, Manuel de la Parra, José J. Gamboa, Emilio Valenzuela, Nemesio García Naranjo, Jesús Villalpando, Alfonso Cravioto, J.T. Acevedo, Rafael López, Manuel Gamio,... y perteneció a la llamada generación de 1915, la de los “Siete Sabios”⁷⁹: Antonio Castro Leal, Antonio Vázquez del Mercado, Vicente Lombardo Toledano, Teófilo Olea y Leyva, Alfonso Caso, Manuel Gómez Morín y Jesús Moreno Baca. Ambos grupos de intelectuales crearon con su acción instituciones culturales para el México que había surgido de las luchas armadas de 1910 y la guerra cristera (1926-1929).

Una de las intenciones de los ateneístas era dar a conocer las últimas expresiones artísticas y corrientes ideológicas de Europa, por ello se organizaron para dictar una serie de conferencias. Realizaron dos ciclos, en 1901 y 1907. El éxito acompañó estos

⁷⁸ Fernando Curiel Defossé, *Ateneo de la juventud (A-Z)*, UNAM, México, 2001.

⁷⁹ Enrique Krause. *Caudillos de la revolución Mexicana*, Siglo XXI, México, 2000.

eventos. En 1910 estalló la revolución maderista que deseaba renovar el sistema político. Los jóvenes ateneístas resintieron este cisma y algunos se incorporaron a las filas maderistas en tanto que otros permanecieron indiferentes. Fue en todo caso la diáspora, y el fin (temporal) de su proyecto como grupo. En 1912, deciden fundar la Universidad Popular Mexicana para que la educación llegara al pueblo⁸⁰. Estaban convencidos que la educación era la clave del cambio y del progreso.

En 1913-14 el espíritu de los ateneístas se encontraba vivo a pesar del golpe de Estado de Huerta y la indecisión del curso revolucionario. Trataron de consolidar la Universidad Popular Mexicana, contribuir con la Escuela Nacional Preparatoria, la Universidad Nacional y la Escuela de Altos Estudios, instituciones que formarían nuevos ciudadanos.

Manuel Toussaint estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y llegó a ser profesor de literatura en la misma. Intentó ser médico, abogado y contable, nada de esto lo satisface, excepto la búsqueda del conocimiento y la belleza a través de la literatura y poco a poco del arte. Su esfuerzo lo condujeron a conformar la ciencia de la Historia del arte para México. Disciplina que consolida a través de su trabajo como investigador y como fundador del Laboratorio de Arte (1934), que posteriormente se convierte en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México⁸¹.

Antes de dedicarse de lleno a la investigación estética, Toussaint fue profesor de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria, condiscípulo de Antonio Castro Leal⁸² (1896-1981) y de Alberto Vázquez del Mercado (1893-1980). Quienes en 1914 publicaron *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*. Toussaint dio a la imprenta también reseñas literarias de Luis G. Urbina, José Asunción Silva y notas históricas y críticas sobre Sor Juana Inés de la Cruz.

⁸⁰ El autor del proyecto universitario fue el Ing. Alberto J. Pani, del que ya hablamos arriba.

⁸¹ Clementina Díaz de Ovando “Manuel Toussaint. Historiador y artífice” en *Manuel Toussaint*. Ed. UNAM, IIE, México 1992.

⁸² Abogado, crítico, historiador, académico y diplomático. Nació en San Luis Potosí y falleció en la Ciudad de México. Fue Director de Bellas Artes, Rector de la Universidad Nacional, Embajador ante la Unesco y coordinador de Humanidades de la UNAM.

A partir de 1915 comenzó sus publicaciones como investigador del fenómeno estético en México con el trabajo *Bocetos coloniales. Una casa del siglo XVI* y con su primer paseo colonial “Tepoztlán”. En 1917 publica *La Catedral y el sagrario Metropolitano*. A partir de aquí no cesa en sus esfuerzos por comprender la manifestación artística de los siglos virreinales, pues consideraba a esta herencia parte sustancial de la identidad de los mexicanos. En este mismo año se integra a un grupo de escritores –entre los que cabe citar a Artemio Del Valle Arizpe⁸³, que comenzaron a hurgar en los documentos coloniales y a recrear aquellas realidades. Trajeron a la luz la otra parte de la identidad de los mexicanos, la virreinal, determinaron que formaba parte de la nación y que había sido negada por las secuelas de la guerra de Independencia.

Toussaint transitó entre siglos: en una ruptura que hizo posible el nacimiento del México moderno. Conoció el ambiente de los últimos años del porfiriato que asolaba cada vez más a los desposeídos. Presenció la violencia revolucionaria, no participó en los hechos armados, sin embargo, estuvo cerca de quienes sí optaron por sumarse a las armas o fueron convocados por los líderes militares para construir, reconstruir o conservar, el país sobre nuevas bases. Estos líderes se vieron en la necesidad de considerar a las masas que habían participado en la lucha por el poder y por lo tanto tenían que satisfacer sus necesidades de alguna manera.

En 1915 Toussaint es nombrado bibliotecario del Museo Nacional de Arqueología e Historia, con los sonorenses perfilando los programas de gobierno. Al año siguiente lo contratan como bibliotecario de la Dirección General de Bellas Artes, y un año después es nombrado bibliotecario de la Escuela de Altos Estudios.

José Vasconcelos⁸⁴ fue nombrado rector de la Universidad Nacional, y Toussaint su secretario particular. En la correspondencia entre Alfonso Reyes y Toussaint, éste dice ser leal a Vasconcelos y estar dispuesto siempre a compartir sus proyectos. Es el

⁸³ Artemio del Valle Arizpe (1894-1962) abogado, diplomático y escritor que usó los documentos virreinales para escribir historias sobre estos tres siglos de vida mexicana.

⁸⁴ José Vasconcelos (1881-1959) fue fundador del Ateneo de la Juventud, conferencista del mismo círculo, filósofo, dramaturgo, hombre de acción, rector de la Universidad Nacional, creador y secretario de Educación Pública, pivote del muralismo, hombre comprometido con un proyecto nacionalista para México.

mismo Vasconcelos quien lo envía a España a continuar sus estudios de arte⁸⁵. En su estancia escribirá *Viajes Alucinados*⁸⁶ (1924) y nuevamente *La catedral de México* (1924), que según Castro Leal, citado por Díaz de Ovando, “...abre una nueva etapa en los estudios del arte mexicano. A partir de ese momento domina como ninguno el campo de la historia del arte en México, especialmente el arte colonial”.⁸⁷

De los museos dice “[ahí] los objetos gimen su cautiverio (Museo, cárcel de arte) y esperan el momento oportuno para escapar y volver al sitio que les corresponde en el mundo, aunque sea el Día del Juicio”.⁸⁸ Sin embargo, ilustrado al fin, consideró que los objetos cotidianos y artísticos de las religiosas poblanas, debían conservarse en un museo. Propone al tiempo, una muestra etnográfica o una artística. Resultando, de manera bastante novedosa para su tiempo, un museo donde se da a conocer la vida cotidiana de monjas y las obras de pintores y escultores virreinales. Punto de vista que los museólogos comenzaron a sistematizar en los años setenta del siglo pasado.

Toussaint estaba colocado entre los conocedores del quehacer artístico del país; por ello fue nombrado jefe del Departamento de Bellas Artes. Al mismo tiempo continuó como docente de literatura. Fue inspector de la SHCP y –como lo dijimos arriba– preparaba profesionales de la dependencia para la evaluación artísticas de los monumentos y obras virreinales. Fungió como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Toussaint nunca cesó en su búsqueda de las manifestaciones artísticas virreinales; luego de observarlas y describirlas –actividad que compartía con el público– se dedicaba al trabajo de archivo, su interpretación y ubicación en contextos para explicar las obras. En estos primeros trabajos, que aparentemente eran sólo de divulgación, Toussaint va tejiendo, de uno a otro, las redes de lo que convirtió en su metodología: observar, describir, comparar y luego buscar información documental. Los pasos anteriores le permitieron hacer abstracciones que contribuyeron a colocar el arte

⁸⁵ [http://www.colegionacional.or.ms/SASCMS/XStatic/coligionacional/template/pdf/1946/21-Profesor Manuel Toussaint. pdf.](http://www.colegionacional.or.ms/SASCMS/XStatic/coligionacional/template/pdf/1946/21-ProfesorManuelToussaint.pdf)

⁸⁶ Manuel Toussaint, *Viajes alucinados*, Ed. Cultura, México, 1924.

⁸⁷ Clementina Díaz de Ovando, “Manuel Toussaint, historiador y artífice”, En Manuel Toussaint, Ed. IIE-UNAM, México 1992. p. 20.

⁸⁸ Manuel Toussaint, *Viajes alucinados*, Ed. Cultura, México, 1924. p. 100.

mexicano en el contexto de la creación artística mundial. Obra que contribuyó a definir la identidad de México; por ello, Toussaint es el decano de la historia del arte México.

En 1926 Toussaint publicó *Oaxaca y Tasco*, monografías donde la investigación histórica se mezcla con la anécdota para permitirle al viajero reconocer los valores estéticos del virreinato y comprender el contexto de su producción. Las observaciones que el autor hace invitan a la reflexión de tiempos remotos y a su conexión con el presente. “[...] sus guaraches antiderrapantes, Good Year o Michelin, que han impreso más de una vez la huella ultracivilizada sobre el polvo de un cerro inaccesible”.⁸⁹

El punto de vista de Toussaint era patriótico, pues quería conocer las raíces de México, lo prehispánico como virreinal para producir los conocimientos que explicaran el origen de sus manifestaciones artísticas. Conocer la articulación de estas etapas permitiría conservar y renovar fuentes de inspiración para los artistas plásticos; deseaba contribuir al desarrollo del arte mexicano.

En 1934 Toussaint fundó el Laboratorio de Arte en la Universidad Nacional, y ese mismo año que dio las indicaciones necesarias para conservar el acervo de obras artísticas que los conventos de monjas poblanos habían podido acumular a lo largo de tres siglos.

La riqueza intelectual de Toussaint, alimentada y compartida con sus pares, los ateneístas, fue la que hizo posible la conformación de un paisaje cultural para el nuevo país emanado de la Constitución de 1917. Él instruyó a sus subordinados para adquirir la sensibilidad y concebir lo que sería el patrimonio cultural de la nación, objetivado en un modesto museo de arte religioso en la provincia.

Citar a Toussaint en sus obras publicadas antes de 1934, permite comprender que su interés es la conservación de las obras de arte para hacer de México una país civilizado, capaz de entenderse y entender lo externo. De tal manera que a través del conocimiento fuera posible colocar a la creación artística del virreinato mexicano frente

⁸⁹ Manuel Toussaint, *Oaxaca y Tasco*, Serie lecturas Mexicanas no. 80. México, Lecturas mexicanas y FCE, 1985, p. 140.

a las creaciones de otros pueblos, convicción que compartía con los ateneístas: buscar los referentes internos para lanzar puentes hacia el exterior.

En nuestro México, país de amalgamas y diversas razas, existen dos manifestaciones arquitectónicas que pueden llamarse nacionales: la autóctona producida por los pueblos que habitaron el territorio antes de la llegada de los europeos, y que, por semejanzas antropológicas parece emparentada con la Asia meridional, y la procedente de la cultura occidental europea, traída a México por artífices españoles, y que a su vez recibió de tal modo la huella indígena, que ella misma llegó a influir en la arquitectura de la metrópoli.⁹⁰

⁹⁰ Manuel Toussaint, *Paseos Coloniales*, México, Imprenta Universitaria, 1939.

Conclusiones

El movimiento revolucionario de 1910-1920 obligó a los triunfadores a incorporar las demandas de las masas desposeídas, logrando ellas beneficios económicos y sociales que se plasmarían en la Constitución de 1917. La educación, la organización gremial, la reforma agraria, el consecuente debilitamiento del poder de la Iglesia Católica y la presencia como país en el exterior fueron logros de ese movimiento del que Alberto J. Pani, Marte R. Gómez y Manuel Toussaint⁹¹ formaron parte.

El Ateneo tiene historia escrita tanto por sus protagonistas como por sus seguidores. Instauró una forma del quehacer cultural en diferentes ámbitos que se convertiría en, aventuro, paradigmática; una práctica que acaso no fuese ajena al papel que como especialistas en el manejo de los bienes simbólicos jugarían los escritores y los intelectuales en esa construcción de la modernidad.⁹²

El nacionalismo cultural incorpora a las masas para explicarles el pasado, el presente y el futuro, razones que respaldaban a la nación. El arte, a través de sus imágenes, brindó el discurso digerido y dirigido. Se seleccionan determinadas imágenes y se modifican las que no convengan al sentido de unidad. El estudio del arte virreinal y su incorporación a las raíces de México implica el todo de la nación, lo prehispánico, lo colonial y lo popular, en aras de la homogeneidad y la marcha acompasada de todos los grupos sociales que conforman el país. Las fuentes de imágenes debían estar disponibles para que los artistas abrevaran en ellas y pudiese construirse el arte nacional, incorporando y recreando el pasado.

La creación del Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica en la ciudad de Puebla respondió a la inquietud de intelectuales comprometidos con la modernización del país (construcción de edificios, carreteras, complejos habitacionales, escuelas,...campañas en contra del alcoholismo, jornadas de vacunación e higiene, erradicación de ideas religiosas, creación de espacios turísticos...), después de

⁹¹ Tenemos la conciencia de la pertenencia de Toussaint en la generación de 1915, heredero y usufructuario de las enseñanzas del Ateneo.

⁹² J. Carlos Blázquez Espinosa, *Alfonso Reyes y su pasado inmediato. Ecos de la Encrucijada nacionalista*. Tesis de Maestro en Historia, ICSyH BUAP, Puebla, 2005. p. 118.

concluidas las luchas armadas. Ellos se insertaron en el grupo de intelectuales interesados en construir un proyecto de nación, donde la educación formal e informal unificaría a la población en la construcción una sociedad de conciencia homogénea y consensuada. Hay en este ejemplo un “... acomodo entre laicismo y anticatolicismo revolucionario plasmado en la Constitución de 1917 y la realidad social y religiosa del país, estableciéndose un *modus vivendi* que parecía convenir tanto al Estado como a la Iglesia”⁹³

La intención primera de las expropiaciones de los bienes de la Iglesia fue la necesidad que tenía el aparato de Estado de allegarse recursos materiales y administrar su territorio, recursos y población. El primer interés estuvo en los bienes inmuebles por lo que se dispuso de terrenos y edificios para venderlos o utilizarlos. En el caso de los objetos se les resignificó como obras artísticas, etnográficas o bibliográficas, y todas ellas sirvieron para ilustrar al pueblo, guareciéndolas dentro de recintos destinados al resguardo de colecciones valiosas, siguiendo el ejemplo de los países europeos.

El Museo Religioso de Santa Mónica forma parte de la tradición del museo mexicano que tiene sus orígenes en la Ilustración y el espíritu criollo, que reconoce lo propio y se deslinda de lo extraño; tradición continuada tanto por liberales y conservadores, todos convencidos de que los museos son instrumentos de educación.

La característica especial del Museo Religioso de Santa Mónica es la premura con que se da la resignificación de los objetos, otrora sagrados, ahora piezas artísticas y etnográficas. En tan sólo 2 meses (31 de julio de 1934) se tiene el montaje de un museo. Para el 3 de noviembre de 1935 recibe multitud de visitantes curiosos por conocer la vida de encierro y los objetos que la acompañan.

La pretensión de los intelectuales como Pani, Gómez, Toussaint, Echegaray y Vázquez, era conservar el patrimonio artístico y etnográfico para la nación. Pero desde mi perspectiva, de una manera un tanto peculiar, ya que solo los concedores sabrían

⁹³ Montserrat Galí Boadella, “Pintura religión y religiosidad en el México Post-revolucionario: La actividad de Padre Carrasco en el contexto de la Escuela Mexicana de pintura y la persecución religiosa” videoconferencia en la Universidad Pontificia de la Ciudad de México, 12, 13 y 14 de mayo de 2009.

interpretar lo “verdadero”, a través del conocimiento científico como el que el pionero en historia del arte mismo ya estaba produciendo, con tanto éxito, desde 1915.

Toussaint no regresó al museo a sistematizar la obra de acuerdo a sus conocimientos, los que sí quedaron plasmados en su obra escrita. Las pinturas resguardadas en el Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica no han sido curadas para ofrecer al visitante una perspectiva de la historia del arte virreinal en la región; esto se debe, únicamente, a la extrema centralización de las decisiones que el antidemocrático Estado mexicano ha ejercido para con sus regiones. No se tiene, hasta la fecha, un estudio que rastree las obras que fueron llevadas a la ciudad de México por instrucciones del mismo Toussaint. No se ha repuesto a la provincia de los despojos sufridos a lo largo de la historia.

En los oficios girados para la Secretaría de Hacienda por Toussaint, se ven dos debates en torno al material de los ex conventos poblanos: entre la necesidad de conservar y exponer la obra para el enriquecimiento cultural de la población (museo), y el sólo mantenerla para provecho financiero de la nación (bodega en exhibición). Entre un museo etnográfico que diera cuenta de la manera de vivir de mujeres en el “pasado”, y un espacio de obras de arte. Luis Echegaray y Alfonso Vázquez lograron concretar un museo. No encontramos documentos fundacionales del museo, ni noticias sobre su inauguración puesto que Echegaray de motu propio decide y ejecuta la creación del museo, dejando a Alfonso Vázquez ante un incipiente museo que finalmente legitima Manuel Toussaint. De su fecha de inauguración podemos concluir que se ciñó únicamente a su apertura masiva el 3 de noviembre de 1935.

Toussaint pretendía en última instancia, la conservación del material para su estudio, mismo que serviría para construir la historia del arte mexicano. Recordemos que construir un patrimonio legitimado por el pasado implica alejar las cosas, tomar distancia temporal y material, alejarlas para volverlas extraordinarias. No son las monjas contemporáneas a los intelectuales que hemos trabajado, son ubicadas en la distancia, temporal espacial y simbólicamente.

La mirada de Toussaint sobre el convento de Santa Mónica planteaba colocar el arte mexicano universalmente tanto como lo era la producción artística española o italiana, concretamente deseaba expandir el conocimiento de la pintura en Puebla, porque conoce los tratados al respecto de Pérez de Salazar⁹⁴ y entiende la envergadura de la creación artística de la Puebla virreinal, segunda ciudad de la Nueva España.

Desde la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Toussaint abogó por conservar el dominio de las obras incautadas a la Iglesia en 1934. Y disputó con argumentos, más bien de carácter monetario, en contra del dominio de otras secretarías sobre los recursos culturales.

Reconoció la importancia de la atracción turística que comenzó a darse por esa época, otorgando valor a las formas interpretativas y de consumo de los bienes de la nación. Uniendo su pensamiento al de Pani, tan activo en introducir el turismo como fuente de divisas.

Toussaint era reconocido como una autoridad en la materia de estudios del arte virreinal, es al que se consultó para avalar lo que se hizo con las obras religiosas, convertidas en piezas de arte. Su perspectiva era centralista pues sugiere que las mejores obras sean trasladadas a la ciudad de México y que el resto permanezca en Puebla. Pese a ello, hoy tenemos museo, aunque despojado de las obras maestras, y podemos gozar de este patrimonio que forma parte indiscutible de la identidad de los habitantes de la ciudad de Puebla.

El Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica sigue esperando un trabajo multidisciplinario que lo dignifique en su valor cultural. Es necesaria la reestructuración del museo para informar de la riqueza que encierra –en términos históricos y artísticos–, y sus implicaciones para la historia del arte, para la antropología, la sociología y otras disciplinas. Su puesta en valor lo harían una fuente de reflexiones sobre muy diversas temáticas: el proceso de urbanización de la ciudad de Puebla, la identidad de género en los y las habitantes de la ciudad en sus diferentes momentos históricos, la riqueza de los testimonios artísticos que contiene en estrecha

⁹⁴ Francisco Pérez de Salazar y Haro, *Historia de la pintura en Puebla*, PERPALSA. S.A. C.V., México, 1990.

relación con los inmuebles del resto de la ciudad, la continuidad en prácticas culturales en las casas poblanas –como la cocina–, el rescate de las artes aplicadas, que se unen a conductas de género y que podrían ser hoy opciones de uso del tiempo libre; la contextualización del inmueble dentro del conjunto de los conventos femeninos de la ciudad, daría pie a estudios arquitectónicos; genera reflexiones sobre la vida de encierro, sobre el ejercicio de las artes como la música y el teatro en manos de mujeres, sobre la lectura consumida por estas damas y sus interpretaciones...

Bibliografía

- Acahuitl Asomoza, J. Pablo, La conformación de la cultura regional mexicana. El caso del grupo Bohemia Poblana, 1942-1962. Tesis de Maestría en Historia ICSyH BUAP, Puebla, 2000.
- Acevedo, Esther “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias” en *Nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*. UNAM, México, 1986.
- , coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, tomo I.: CONACULTA, México, 2001.
- , “La gráfica: testigo de lo cotidiano” en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*. Tomo I., CONACULTA, México, 2001.
- Aguirre Anaya, Carmen, “Alberto J. Pani, un ingeniero maderista” en Aguirre Anaya, Carmen y Alberto Carabarrín Gracia (editores), *Tras la huella de personajes mexicanos*, México, ICSyH, BUAP, 2002.
- Alanís Patiño, Emilio, *Vida política contemporánea. Cartas de Marte R. Gómez I, II*, Presentación de Antonio Carrillo Flores. FCE, México 1978.
- Amerlinck, Concepción “Los conventos de monjas entre el uso, el abuso y la supervivencia”, dictada en la Universidad Pontificia de la Ciudad de México el 14 de mayo de 2009.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México, Cuarta reimpresión, 2007.
- Aparicio López, Teófilo, Agustino, *El Convento de Santa Mónica de Puebla. Trescientos años de vida fecunda y generosa 1688-1988*, Puebla, Impreso por la Orden de las Agustinas de Santa Mónica, 1988.
- Archivo Comisión de Avalúos de Bienes Nacionales México*, Dirección General del Patrocinio Inmobiliario Federal. Centro de Documentación, Secretaría de la Contraloría y Desarrollo Administrativo. Documento 6128 legajos del 1 al 3.
- Artigas, Juan Benito “M.T, las maravillas de sus paseos coloniales”, en *TOUSSAINT, Manuel. Proyección en la historia del arte Mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1992.
- Ayala Canseco, Eva Ma., “Autorretratos de los pintores mexicanos, 1920-1946. Homenaje a Marte R. Gómez” Curaduría e Investigación, Página electrónica http://www.soumay.com.mx/navegar/anteriores/anteriores01_06/mayo/amrg.html.
- Azcue y Mancera Luis, (Ing. En jefe), Manuel Toussaint, (Introducción) y Justino Fernández (Recopilación). *Catálogo de Construcciones religiosas del estado de Hidalgo. Formado por la Comisión de Inventarios de la primera Zona-1929-1932*. Secretaria de Hacienda y Crédito Público. Dirección General de Bienes Nacionales, 1940.
- Azuela, Alicia, “Educación artística y nacionalismo. 1924-1934” en *Nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*. México, UNAM, 1986.
- Baxter, Silvestre, *La arquitectura hispano colonial en México. Introducción y Notas de Manuel Toussaint*: México, EDIAPSA, 1934.

- Blázquez Espinosa, José, Carlos. *Alfonso Reyes y su pasado inmediato. Ecos de la encrucijada nacionalista*. Tesis para optar por el grado de Maestro en Historia, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, 2005.
- Bello, José Luis y Gustavo Ariza, *Pinturas poblanas. Siglo (XVII y XIX)*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.
- Cardiel Reyes, Raúl. “El Instituto de Investigaciones estéticas y sus aportaciones” en *Los estudios sobre el arte mexicano examen y prospectiva. (VIII Coloquio de Historia del Arte)*. 20, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1986.
- Couto, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (Edición, prólogo y notas de Manuel Toussaint.), México, Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Connaughton Brian “Transiciones en la cultura político/religiosa mexicana, siglo XVII 1860: El aguijón de la Economía Política” en Fernández Bello Francisco J., Alicia Tecanhuey Sandoval, María del Pilar Martínez López Cano (Coordinadores), *Poder civil y catolicismo en México, siglos XVI al XIX*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades ‘Alfonso Vélaz Pliego’ de la BUAP, Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 2008.
- Cottom, Bolfy, *Nación, patrimonio cultural y legislación: Los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos e México, siglo XX*, México, Cámara de diputados LX Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2008.
- Cuadriello, Jaime, “Los umbrales de la Nación y la modernidad de sus artes: criollismo, ilustración y academia” en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*. Tomo I. México, CONACULTA, 2001.
- Curiel Fernando, *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, Ed. UNAM, México, 1998.
- , *Ateneo de la juventud (A-Z)*. Instituto de Investigaciones Filológicas, México, UNAM, 2001.
- De Orellana, Margarita, “El Placer de regresar” en *Artes de México (Museo Nacional de San Carlos, 20 Aniversario)*, octubre 2008.
- De Ovando y Díaz, Clementina “Manuel Toussaint. Historiador y artífice” en *Toussaint, Manuel. Proyección en la historia del arte Mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1992.
- Eder, Rita, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del Nacionalismo Cultural” en *Nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*. México, UNAM, 1986.
- Fernández, Justino. Comp., *Catálogo de Construcciones religiosas del estado de Hidalgo. Formado por la Comisión de Inventarios de la primera Zona-1929-1932*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público/Dirección General de Bienes Nacionales, 1940.
- Justino Fernández. “Alberto J. Pani. La Segunda Colección Pani de Pinturas. Catalogo Descriptivo y Comentado”. México, ‘Cultura’. 1940.
- Fernández, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México*. México, Promotora de Comercialización Directa, 1988.

- Flores Marini, Carlos, “Por la calle de Tacubaya” en *Toussaint, Manuel. Proyección en la historia del arte Mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1992.
- Florescano, Enrique. Coord., *EL Patrimonio Nacional de México*. Tomo I. Biblioteca Mexicana. Serie Historia y Antropología. CENCA, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Florescano, Enrique. Coord., *El patrimonio nacional de México*. Tomo II. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- , Dir., *Historia de las historia de la nación mexicana*. Colección Pasado y presente. Taurus, México, 2002.
- , Coord., *Espejo Mexicano*. Serie Biblioteca Mexicana, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación Miguel Alemán A.C. y Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Galí Boadella, Montserrat, “Pintura religión y religiosidad en el México Post-revolucionario: La actividad de Padre Carrasco en el contexto de la Escuela Mexicana de pintura y la persecución religiosa” videoconferencia en la Universidad Pontificia de la Ciudad de México, 12, 13 y 14 de mayo de 2009.
- García Barragán, E., “En torno al arte del siglo XIX. 1850-1980” en *Los estudios sobre el arte mexicano, examen y prospectivas (VIII Coloquio de Historia del arte)*. Estudios de arte y estética. 20. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986.
- González Galván, Manuel, “Valoración de una Revaloración” en *Nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*. México, UNAM, 1986.
- Gómez-Urquiza de la Macorra Mercedes, “El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación” en *Especulación y Patrimonio, (IV Coloquio del Seminario de estudio del Patrimonio artístico. Conservación, restauración y defensa, Ed. Enrique X. de Anda Alanís*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1997.
- Hemeroteca *La Opinión, Diario de la mañana*, años 1934, 1935.
- Krause Enrique, *Biografía del poder*, en ocho volúmenes, FCE, México 1987.
- , *Caudillos culturales de la revolución mexicana*, Siglo XXI, México, 2000.
- Lisbona, Miguel, “La Iglesia Apostólica Católica Mexicana en Chiapas (1925-1934)” en *Relaciones*, 117, Invierno 2009, Vol. XXX. Versión electrónica <http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/117/pdf/miguelLisbonaGuillen.pdf>
- Lombardo de Ruiz, Sonia y R. Solís Vicarte, *Antecedentes de las leyes sobre Monumentos*, Colección Fuentes, INAH, México, 1988.
- Manrique, Jorge Alberto, “La arquitectura y sus críticos” en *Los estudios sobre el arte mexicano examen y prospectiva. (VIII Coloquio de Historia del Arte)*. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, UNAM, 1986.
- Manrique, Jorge Alberto, “Los procesos del arte en la Nueva España” en *Toussaint, Manuel. Proyección en la historia del arte Mexicano*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1992.
- Manrique, Jorge Alberto, “Manuel Toussaint” en *Historiadores de México en el siglo XX*. (Comp. Enrique Florescano y Ricardo Pérez Montfort). México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

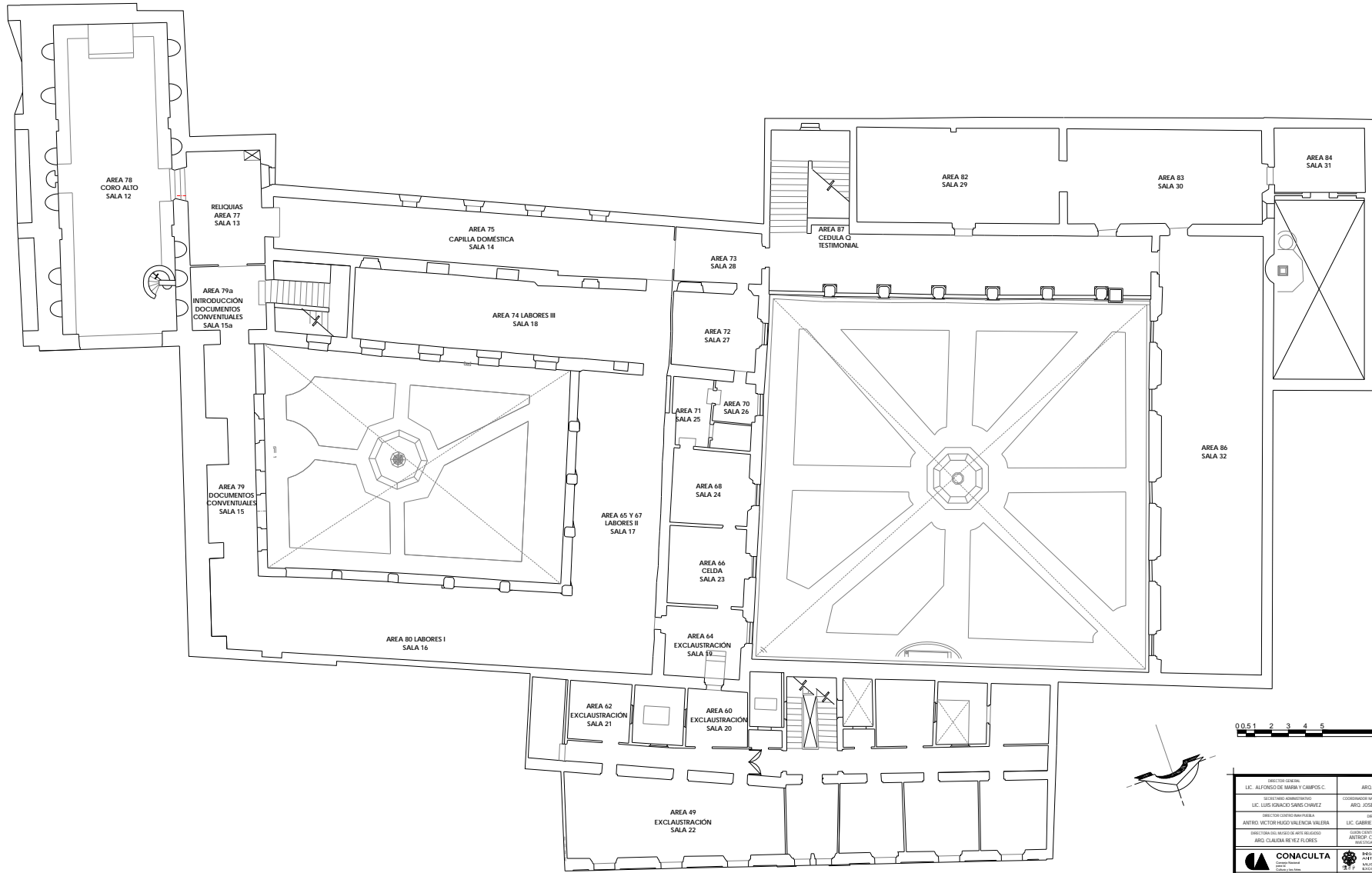
- Márquez Carrillo, J. El tiempo y su sombra. Política y oposición conservadora en Puebla. 1932-1940. Gobierno del Estado de Puebla. Col. Catalejos, no. 16, México 1997.
- Medel, M., *El convento de santa Mónica, Museo Colonial*. Puebla, 2ª Edición del mismo autor, 1940.
- Montero Pantoja, Carlos, "Puebla en el siglo XX" en *Puebla y el Paseo de San Francisco*, Ed. Turner, Madrid, España, 2006.
- Monsiváis, Carlos, *El Estado laico y sus malquerientes (crónica/ antología)*. Debate, México, UNAM, 2008.
- Morales Moreno, Luis Gerardo *Orígenes de la Museología Mexicana, Fuentes para el Estudio Histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México, UIA A.C., 1994.
- Muriel, Josefina, *Conventos de Monjas en la Nueva España*, México, Ed. Santiago, 1946.
- , *Los recogimientos de mujeres*, México, UNAM IIIH, 1974.
- Olive Negrete, Julio César, "El valor estético en la protección del patrimonio cultural mexicano", en *Temas y problemas: 1er. Coloquio del seminario de Estado y Patrimonio Artístico, conservación, restauración y defensa*, Torres Michúa A. y Enrique X. de Anda Alanís (ed.). México: UNAM, 1997.
- Olivé Negrete, Julio César y Bolfy Cottom, (Coord.), *INAH. Una historia*, 3 vol., México, INAH, 2003.
- Palomar de Miguel, Juan *Diccionario de México*, 4 tomos, Ed. Panorama, México, 1991.
- Pani J. Alberto "La industria nacional del Turismo" en *Tres Monografías*, Ed. Atlante, S.A., México, 1941.
- , *Apuntes autobiográficos. Exclusivamente para mis hijos*, México, Stylo, 1945.
- Pérez de Salazar y Haro, Francisco, *Historia de la pintura en Puebla*, PERPALSA. S.A. C.V., México, 1990.
- Ramírez, Fausto, "Vertientes Nacionalistas en el Modernismo" en *Nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*. México, UNAM, 1986.
- Renan, Ernest ¿Que es una nación?, Edición bilingüe, sequitur, Madrid, 2001
- Riezu Labiao, María Inés, *La Educación Estética en los programas de la SEP (1921-1964)*. Tesis Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, 2003.
- Rodríguez L. Abelardo."Primer y Segundo informes de gobierno de Presidente sustituto de los Estados Unidos Mexicanos Abelardo L. Rodríguez". Cámara de Diputados de los Estados Unidos Mexicanos, LX Legislatura, 2006
- Sánchez Gavi, José Luis, *Iglesia en Puebla. Tensión y Conflicto. 1929-1940*, Tesis para optar por el grado de Maestría en Historia de México por la UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. Posgrado en Historia de México. Febrero 2002.
- Semblanzas: El Instituto de Investigaciones Estéticas en su quincuagésimo aniversario...homenaje a sus fundadores*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1985.
- Semo, Ilán (Coordinador), *La memoria Dividida. La nación: íconos, metáforas, rituales*, México Ed. Fractal, 2006.
- Sotelo Mendoza, Humberto, *El grupo Cauce. Sembrador de futuro*. BUAP, Dirección de Fomento Editorial, Pueblo 2008.
- Tecanhuey Sandoval Alicia, *Cronología Política del estado de Puebla 1910-1991*, Puebla Dirección General de Fomento BUAP, 1994.

- Terán, José Antonio, “Arquitectura religiosa y simbolismo” en *Toussaint, Manuel. Proyección en la historia del arte Mexicano*. México, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1992.
- Toussaint, M, *Viajes Alucinados. Rincones de España*. México, “Cultura”, 1924.
- , *Proceso y denuncias contra Simon Pereyrs en la Inquisición de México. Documentos para la Historia del Arte en México*, Suplemento al No. 2 de Anales del IIE México, 1938.
- , *Paseos Coloniales*. México, Imprenta Universitaria, 1939.
- , *La litografía en México en el siglo XIX. Sesenta facsímiles de las mejores obras con un texto de M.T.* México, Estudios Neolitho, 1934.
- , “Monumentos coloniales relacionados con Hidalgo” en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia 1952*. Tomo VI, No. 34 de la colección, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, Secretaría de Educación Pública, 1955.
- , *Oaxaca y Tasco*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Tur Donatti, Carlos M., “La Utopía del regreso. La cultura del nacionalismo hispanista” en *América Latina*, México Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.
- Vargas Lugo, Elisa, “La Aprehensión del arte colonial” en *Los estudios sobre el arte mexicano examen y perspectivas (VIII Coloquio de Historia del Arte)*. México, UNAM, 1986.
- Vega Bolaños Luis, (Ing. En jefe), J. Ignacio Rubio Mañe, (reseña histórica y notas) José García Preciat (Investigación histórica) Alfredo Barrera Vázquez (Estudio Etimológico) Justino Fernández (Recopilación). *Catálogo de Construcciones religiosas del estado de Yucatán. Formado por la Comisión de Inventarios de la primera Zona-1929-1932. TOMO I*, México, Secretaria de Hacienda y Crédito Público. Dirección General de Bienes Nacionales, 1940.
- Vela Campos, Martha D., *Guión para un museo de sitio: Casa de Carranza Informe académico*. Tesis para optar por el título de Licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1999.
- Villegas Abelardo, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano” en *El Nacionalismo mexicano y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*. México, UNAM IIE, 1986.
- Villegas Moreno, Gloria, “Arte y sociedad en la obra de M.T.” en *Toussaint, Manuel. Proyección en la historia del arte Mexicano*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1992.
- Zaïtzeff, Serge I., *De casa a casa. Correspondencia entre Manuel Toussaint y Alfonso Reyes*. México, El Colegio Nacional, 1990.

Anexos

**Anexo 1. Emplazamiento del Museo de Arte Religioso del ex convento
Santa Mónica. Planta baja.**

Anexo 2. Emplazamiento del Museo de Arte Religioso del ex convento Santa Mónica. Planta alta.



DIRECTOR GENERAL: LIC. ALFONSO DE MARA Y CAMPOS C.		SECRETARIO TECNICO: ARQ. MARIO PEREZ CAIPIA	
SECRETARIO ADMINISTRATIVO: LIC. LUIS IGNACIO SANCHEZ CHAVEZ		COORDINADOR NACIONAL DE SERVICIOS EDUCACIONALES: ARQ. JOSE ENRIQUE ORTEGA	
DIRECTOR CENTRO BAHIA NUBIA: ANTONIO VICTOR HUGO VALLENCIA VALERIA		DIRECTOR TECNICO - OMA: LIC. GABRIELA EUGENIA LOPEZ TORRES	
DIRECTOR CENTRO DE SERVICIOS EDUCACIONALES: ARQ. CLAUDIA REVEZ FLORES		JEFE DE SERVICIO DE INVESTIGACION Y DESARROLLO TECNICO: ANTONIO CELIA VAZQUEZ ARIBARRA (COORDINADORA DEL CENTRO BAHIA NUBIA)	
INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACION Y DESARROLLO TECNICO		INSTITUTO NACIONAL DE HISTORIA, ARQUEOLOGIA Y ETNOLOGIA INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACION Y DESARROLLO TECNICO	
PROYECTO: SERVICIO EDUCATIVO CON HISTORIA Y MEMORIA HISTORICA UBICACION: 18 POBLENTE No. 102, CENTRO, POBENA, P.R.			
PLANO: PLANTA ALTA MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MÓNICA			
COLABORADORES: HIST. ISS ZEIN/PAULTECA CHÁVEZ		FECHA: ABRIL 2008	No. DE PLANO: 02
DISEÑOS (P/ARQ): GERARDO GÓMEZ ANDRÉS, HERNÁNDEZ SECURA DANIEL, HERRERA MORALES GERARDO, MORALES GONZÁLEZ DULCE A., TORRES GÓMEZ E. CAROLINA.		COMPA: METROS	ESCALA: S/E

Anexos 3. Fotografías



Claustro superior izquierdo, entrada a la enfermería, plantas decorativas cultivadas por las religiosas. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Coro bajo Museo de Arte Religioso del ex convento de Santa Mónica. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Acceso disimulado al ex convento de Santa Mónica. Las religiosas empleaban esta puerta para introducir los bastimentos al convento. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Jardín principal del convento de Santa Mónica. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Coronas de religiosas para el oficio de profesión. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Óleo de una de una de las fundadoras del convento de Santa Mónica. Siglo XVIII. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



San José, escultura estofada. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Cripta del convento de Santa Mónica. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Textiles y esculturas de la colección. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Santa Rosalía. Juan de Villalobos, siglos XVII, XVIII. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



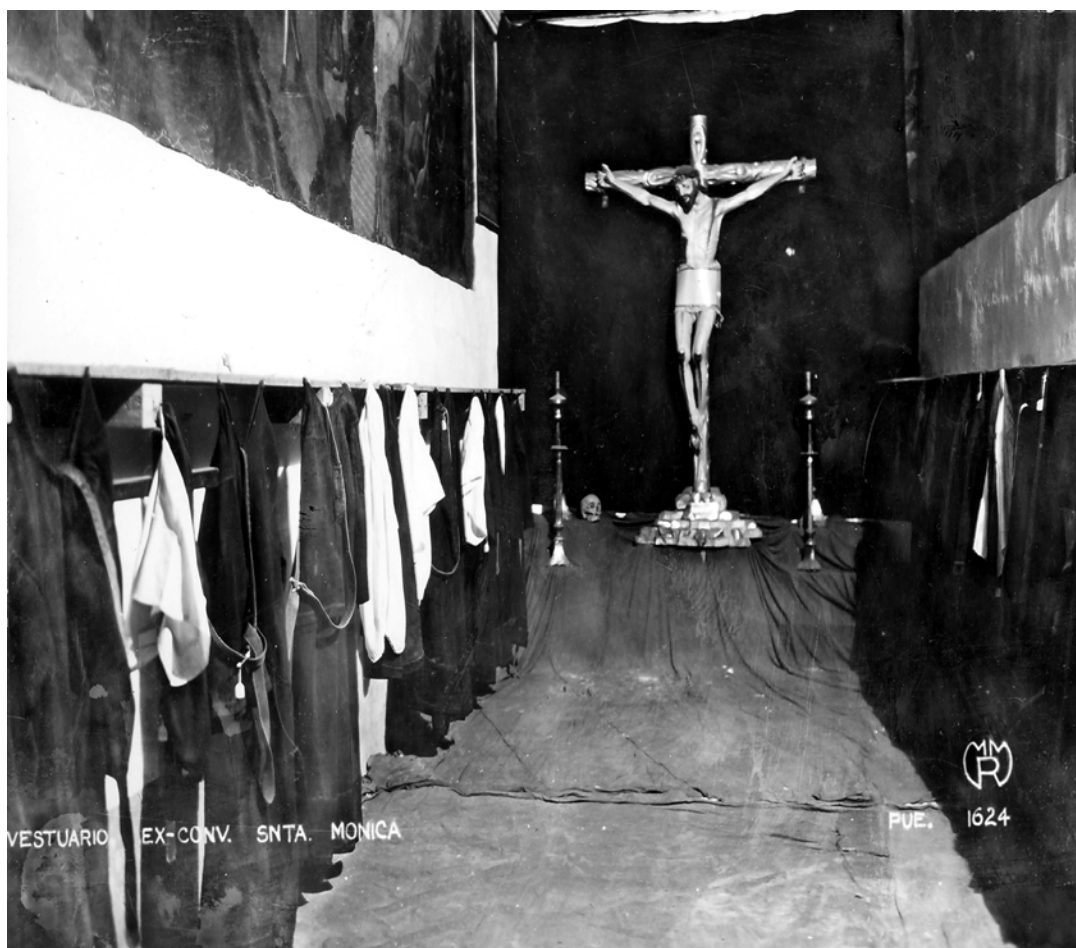
Santa Isabel, la Virgen y el niño, talla estofada, siglo XVI. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



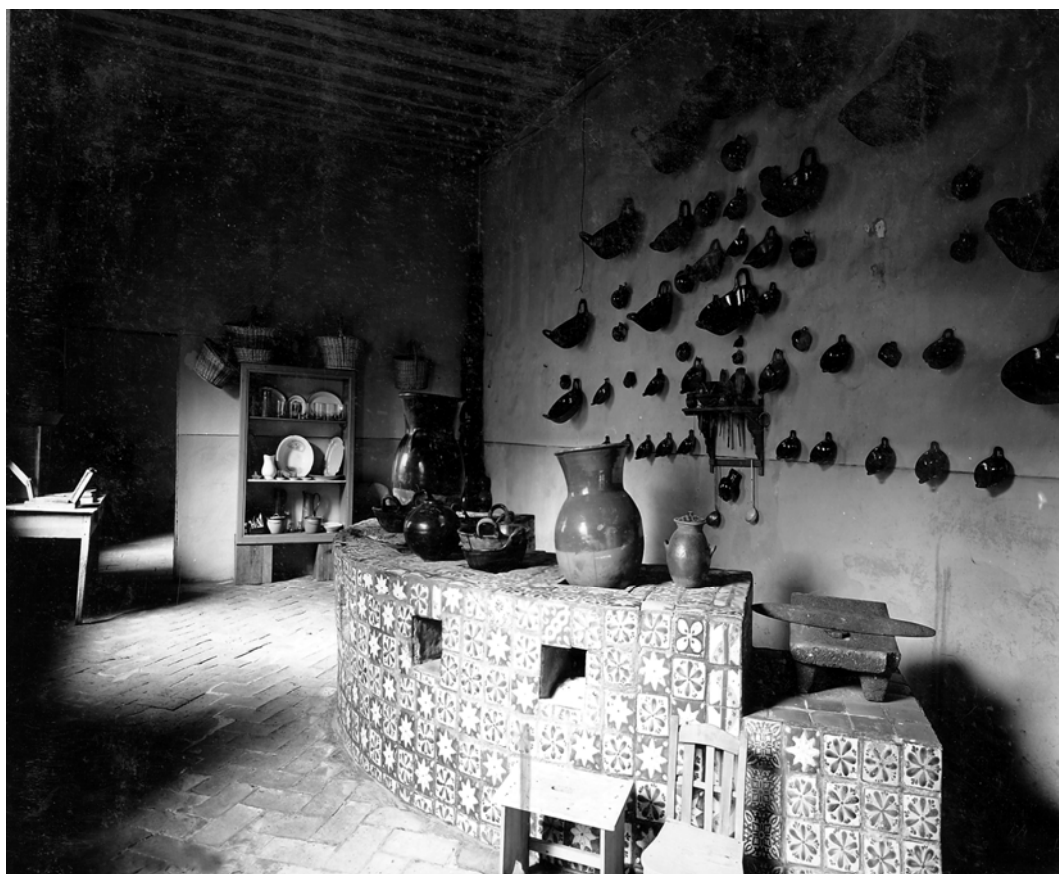
Dolorosa, óleo sin firma. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



José Medel, en el rellano de la escalera principal del Museo. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Disposición museográfica de los hábitos de las religiosas. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



Cocina del convento de Santa Mónica. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.



“Locutorio” del convento de Santa Mónica. Disposición museográfica. Archivo fotográfico de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos del INAH.