

El espacio subalterno de Xanenetla y Xonaca: estudios sobre la identidad urbana postcolonial en Puebla, México

Anne Kristiina Kurjenoja, Universidad de las Américas, México
María Emilia Ismael Simental, Universidad de las Américas, México

Resumen: El pensamiento moderno y sus sistemas urbano-arquitectónicos de un “determinismo ontológico” tenían como propósito promover contextos habitables de formas unificadas, basados en sistemas geométricos de organización de espacios y agrupación de funciones similares a través de sistemas de zonificación de funciones. La resultante ciudad moderna ignoró intencionalmente otras urbanidades y maneras subalternas de concebir espacios habitables (Bachelard, 1969: 212, 215) por contrariar el proyecto de organización económica y política que la ha sustentado. Lo que hoy en día estamos viviendo en la mayoría de las metrópolis y zonas conurbadas, por lo menos del mundo occidental, son ciudades texto que entiende la vida humana de manera cuantitativa. Privilegiando la estética formal, la espectacularidad tecnológica, y la distribución mecánica de las funciones urbanas a lo largo del territorio, el texto urbano-arquitectónico de la ciudad moderna excluye las dimensiones subjetivas, culturales, temporales, corpóreas y sensoriales de la vida urbana con consecuencias adversas para la vida de sus habitantes.

Palabras clave: urbanidades subalternas, construcción material, social y cultural de espacios, espacio urbano postcolonial, performatividad cultural, apropiación informal del espacio urbano

Abstract: The modern thinking and its urban and architectural systems of “ontologic determinism” aimed at creating formally unified habitable contexts, based on geometric systems of spatial organization and on the grouping of similar activities through functional zoning systems. The resulting modern city ignored intentionally other urbanities and subaltern ways of conceptualizing habitable spaces (Bachelard, 1969: 212, 215) because they did not fit to the project of economic and political organization that sustains such cities. What is currently happening at least in the Western world and its metropolis and metropolitan areas, is the creation of an urban text that understands the human life in a quantitative way. In order to privilege formal aesthetics, spectacular technological solutions and mechanical distribution of urban functions along the urban territory, the urban and architectonic text of the modern city excludes subjective, cultural, temporal, corporeal and sensorial dimensions of urban life.

Keywords: Subaltern Urbanities, Material, Social and Cultural Construction of Space, Postcolonial Urban Space, Cultural Performativity, Informal Appropriation of Urban Space

El pensamiento moderno y sus sistemas urbano-arquitectónicos de un ‘determinismo ontológico’, tenían desde sus inicios como propósito promover los ideales de contextos habitables de formas unificadas y moduladas, basadas en sistemas geométricos de organización de espacios y agrupación de funciones a través de esquemas de zonificación de funciones urbanas. La resultante ciudad moderna ignoró intencionalmente otras urbanidades y maneras subalternas de concebir, vivir y utilizar espacios habitables (Bachelard 1969, 212, 215), subyugándolas bajo sus propias reglas y mecanismos; el sueño moderno ha sido una ciudad de espacios sin una identidad particular. Lo que hoy estamos viviendo en la mayoría de las metrópolis y zonas conurbadas, por lo menos en el mundo occidental, son ciudades ‘texto’ que entienden la vida humana de manera cuantitativa, y que tienen como último propósito organizar, unificar y controlar modos de vida desde arriba a través de patrones formales abstractos que definen la morfología del espacio. De esta forma, nuestro entorno urbano nos transmite conocimientos no-textuales prefabricados con la óptica de instruirnos en identificar qué es una



‘buena ciudad’, una ‘buena arquitectura’ y una ‘buena urbanidad’, definiendo las formas en que las experiencias urbanas deben ser creadas y los conocimientos espaciales entendidos y recordados. Los modelos occidentales privilegian la estética formal, la espectacularidad tecnológica, la movilidad motorizada y la distribución mecánica de las funciones urbanas a lo largo del territorio de la ciudad.

El abismo entre este texto urbano moderno y las estrategias locales de la construcción material, social y cultural de espacios en países como México, evidencian las contradicciones entre la noción instituida de la ‘buena’ ciudad y la realidad postcolonial en la construcción espontánea de espacios ‘públicos’ en los barrios populares urbanos. Los conflictos ancestrales entre los ideales eurocéntricos, y las dinámicas y estrategias de construcción y transformación de espacios por las performatividades cotidianas en las periferias de las ciudades coloniales, son testimonios de una lucha continua entre una fuerza hegemónica política, cultural y económica que propone instrumentalizar al individuo y su contexto, mientras la cultura contestataria de los barrios defiende el modo de vida barrial híbrida y el ‘*genius loci*’ de su entorno. Para Juhani Pallasmaa el modelo urbano occidental es un instrumento metafísico para estructurar acciones de poder y sistemas de subordinación, para promover ciertos desplazamientos humanos e impedir otras, y para fabricar memorias urbanas a su conveniencia y ocultar o erradicar otras consideradas ‘impuras’. Así, desde el renacimiento, el modelo europeo de la ciudad ha sido una poderosa arma en la colonización y subordinación de los pueblos no-europeos de los continentes conquistados. El modelo urbano eurocéntrico y canónico selecciona de toda la performatividad cultural, social, política y económica existente aquella, que le conviene para construir identidades urbanas ‘pacificadas’ (McKeith, 2005: 142-143), instrumentadas y colonizadas.

Conceptos como ‘*border thinking*’ (Mignolo, 2000) que describen realidades postcoloniales, nos permiten explorar con mayor especificidad urbanidades subalternas contestatarias al canon urbano moderno. Según Walter Mignolo, debemos establecer una nueva lógica en que la diferencia entre el conocimiento y el conocedor, así como entre la hermenéutica y la epistemología son cuestionados críticamente y rearticulados a partir del ‘*border thinking*’ (Mignolo, 2000: 18), reconociendo y valorando al ‘Otro’. En el contexto postcolonial de los barrios, ¿quién es el conocedor y qué es el conocimiento? ¿El conocimiento eurocéntrico legitimado por instituciones y por la academia, o las memorias del habitante local, heredero de una tradición y conocimientos espaciales y constructivos híbridos en forma de un collage, producto de encuentros y colisiones entre influencias culturales diversos?

En nuestra investigación nos hemos concentrado en la indagación de los mecanismos subalternos de la construcción material e inmaterial de entornos humanos y de la apropiación de espacios públicos por sus habitantes locales en los barrios populares de Xanenetla y Xonaca de la ciudad de Puebla, México. La finalidad de esta investigación es mostrar cómo el espacio urbano postcolonial es reconstruido constantemente en su performatividad subordinada, creando un hábitat que no puede ser captado por el texto formal de planificación arquitectónica, pero cuya incidencia en la dinámica urbana es de suma relevancia para el reconocimiento de la ciudad y para la revitalización de la identidad urbana de sus habitantes. Entonces, ¿cómo deben ser planeadas las ciudades fuera de la cultura urbana occidental? Quizás transformando el término ‘*ground up architecture*’ de la arquitectura de paisaje en ‘*ground up urbanity*’, entendiéndolo como la creación de espacios a partir de conocimientos e identidades locales y ‘morfologías de uso’, utilizando el término de Michel de Certeau (2007,16), puede ofrecer una alternativa viable.

Encuentros entre la ciudad europea y los barrios indígenas sin modelo: el caso de la ciudad de Puebla, México

Desde antes de la colonización española, los pueblos mesoamericanos establecidos en el territorio actual de la República Mexicana, tenían culturas urbanas ancestrales altamente desarrolladas. El orden de las ciudades precolombinas y los modos de uso de sus espacios respondían al pensamiento

cosmológico de sus habitantes y a la estructura social del grupo étnico en que pertenecían. En el momento de la colonización y evangelización de los pueblos americanos, el ideal de la ciudad renacentista ordenada a través de un trazo urbano reticular matemáticamente calculado sustituyó la concepción urbana precolombina. A pesar de la destrucción intencional de las ciudades de los pueblos indígenas y la construcción de nuevas a partir de los modelos europeos, las tradiciones locales ancestrales de conceptualización del espacio urbano siguieron sobreviviendo dentro de la trama europea de manera efímera, a través de morfologías de uso del espacio público, en la ornamentación de las edificaciones profanas y en las festividades religiosas híbridas entre la cultura indígena y la fe Cristiana. El concepto espacial precolombino y la ciudad colonial europea siguieron su obligada convivencia, colisionándose y adaptándose uno a otro a través de una transformación urbana interminable, que con el tiempo fue enriquecida por nuevas influencias culturales productos del intercambio comercial con otras regiones y culturas.

La ciudad de Puebla de los Ángeles, fundada 1531, fue ubicada en un amplio valle deshabitado del altiplano mexicano¹, llamado Coetlaxcoapan o ‘lugar donde cambian de piel las víboras’ por los pueblos prehispánicos, rodeado por estructuras volcánicas de considerable altura: el Popocatepetl, la Iztaccíhuatl y la Malinche o Matlalcueyatl. Los afluentes que bajaban por las laderas de la Malinche y un número considerable de manantiales, constituyeron la principal fuente de abastecimiento de agua de la ciudad y el fundamento para su posterior prosperidad (Vélez Pliego, 2011: 2-3). La función inicial de la nueva ciudad era albergar el creciente número de españoles ociosos que vagaban en todas partes de la Nueva España sin tener una residencia fija y proporcionarles condiciones óptimas para un sustento económico y posición social adecuados. Los colonizadores españoles temían además a un posible levantamiento violento de los pueblos indígenas en su contra, así que la ubicación y las características de la nueva ciudad parecían ofrecer un abrigo protector resistente ante una eventualidad de este tipo² (Pliego, 2011: 7). Aunado a lo anterior, su ubicación estratégica a la mitad del camino entre el Puerto de Veracruz y la Ciudad de México, ofrecía una posición geográfica económicamente prometedora (Loreto López, 2008: 57).

Así, la ciudad de Puebla fue concebida como un asentamiento exclusivamente español de 295 manzanas de 100x50 varas, ordenadas por un trazo reticular renacentista de geometría precisa, orientado a 23° latitud norte. Las dos manzanas centrales fueron ocupadas por la Catedral y por la Plaza Mayor rodeadas por el Ayuntamiento y las casonas de las familias españolas más distinguidas (Pliego, 2011: 9). Obviamente, los colonizadores españoles no fueron los constructores materiales de su ciudad, sino los indígenas tlaxcaltecas, cholultecas y calpantecas proporcionaron la mano de obra para la edificación de Puebla. Cada español con intereses de radicar en la ciudad, tenía derecho de disponer de un número limitado de indígenas para la construcción de su casa y para la preparación de sus campos de cultivo (Cuenya, 1984: 191).

Por el aumento sustancial de la población indígena indispensable para la edificación, mantenimiento y actividades productivas de la nueva ciudad, en 1550 el Ayuntamiento de Puebla se vio obligado a dar permiso a los ‘naturales’ para que hicieran sus casas en solares apartados y claramente separados de la ciudad de los españoles, dando inicio a la formación de los barrios indígenas alrededor de la traza española (Cuenya, 1984: 191). Los primeros asentamientos indígenas tlaxcaltecas y cholultecas se ubicaron en las orillas del río San Francisco, que desde aquel momento se convirtió en el límite socio-racial entre los colonizadores europeos y la población nativa. Los nuevos asentamientos no tenían un orden urbano específico, sino eran resultado de la ocupación improvisada del suelo según las necesidades y el crecimiento demográfico. Al norte del río, en los arrabales de Xanenetla y Xonacatepec, que colindaban con las faldas del cerro de Belén³, se concentraron grupos cholultecas y huejotzicapas (Cuenya, 1984: 191), dando inicio a la formación del barrio de Xanenetla y del pueblo de Xonaca (Vélez Pliego, 2011: 9-10), los casos de estudio de

¹ La fundación de Puebla se diferencia de muchas otras de ciudades novohispanas del primer siglo posterior a la conquista, porque no fue construida sobre un asentamiento indígena existente como símbolo de la supremacía militar.

² Tal levantamiento de pueblos indígenas finalmente nunca sucedió.

³ Hoy en día llamado Cerro de Loreto.

nuestra investigación. Más adelante, por orden del Ayuntamiento, el control colonial de la urbanización se extendió al otro lado del río San Francisco a los barrios indígenas ordenando, que la construcción formal de cada uno de estos tenía que partir de la edificación de una iglesia (Loreto, López, 2008: 58). Así, el poder colonial fue ejercido en los barrios por el clero español (Vélez Pliego, 2011: 14). Hasta la fecha, las iglesias siguen conservando su papel central en la vida de los barrios, como testimonios edificados de la jerarquía socio-racial y del sistema de subordinación de indígenas durante la colonia española (Cuenya, 1984: 192).

Las diferentes actividades productivas de Puebla, favorecidas por el afluente del río San Francisco, se multiplicaron y diversificaron aumentando la prosperidad de la ciudad y atrayendo nuevos pobladores indígenas y emigrantes europeos (Cuenya, 1984: 192; López Loreto, 2008: 58), debilitando la estricta separación socio-racial de la población urbana y detonando procesos de mestizaje. Como resultado, hacia finales del siglo XVIII los mestizos formaban el grupo racial mayoritario en toda la ciudad (Cuenya, 1984: 194). Loreto López describe el paisaje urbano de la ciudad impactado por los intensos procesos de mestizaje de la siguiente manera:

Perceptible la existencia de varios niveles de concentraciones [de españoles, indígenas y mestizos] en determinadas manzanas, éstas funcionaron con claras demarcaciones de territorialidad, en ellas fue posible el desarrollo urbano y una apropiación real y simbólica del espacio mismo que se traducía en diferenciados paisajes de la urbe [...]. Conjunto de manzanas núcleos [...] permitieron la coexistencia de miembros de diversos orígenes sociales y raciales que dentro de un mismo espacio pudieron convivir y mantener sus diferencias. (Loreto López, 2008: 64)

La prosperidad de la ciudad de Puebla se debió al mercado interno de la colonia, que requería diferentes productos como textiles, pieles y talabartería, jamones, tocino y encurtidos, jabones, cereales y harina, pan, loza y vidrio. En los siglos XVI y XVII estos productos eran enviados para abastecer las zonas mineras del norte, así como transportados a los puertos de Veracruz y Acapulco para ser comercializados en España, Cuba o en el virreinato de Perú (López Loreto, 2008: 58; Vélez Pliego, 2011: 29-34). Ya desde el siglo XVII, una de las ramas económicas más importantes de la ciudad era la producción textil; Puebla tenía 35 de las mayores obrajes del virreinato que a su vez abastecían talleres de confección, sastrerías, fábricas de rebozos, tintorerías y sombrerías (Vélez Pliego, 2011: 29). También la crianza de ganado porcino, las tocinerías y los talleres de talabartería y marquería formaban una actividad económica importante. Posteriormente, los molinos, las canteras y las fábricas de materiales para construcción complementaban las actividades productivas y aumentaban la prosperidad de Puebla (Vélez Pliego, 2011: 31).

La intensa actividad económica y productiva seguía atrayendo nueva mano de obra indígena y mestiza, acelerando su crecimiento demográfico. Los nuevos habitantes urbanos, indígenas y mestizos, se establecieron con toda naturalidad en los antiguos barrios de la periferia urbana (Cuenya, 1984: 194). A principios del siglo XIX, las primeras unidades de la producción fabril de textiles se instalaron en las orillas de los ríos más importantes, incluyendo el río San Francisco, y la población de los barrios dejaron sus antiguos oficios de pequeños artesanos, agricultores o constructores convirtiéndose en obreros de la nueva industria textil. Los procesos decimonónicos de industrialización transformaron la ciudad modernizando sus estructuras económicas y sociales, y a principios del siglo XX las 478 fábricas textiles, propiedad de las clases altas de origen español, siguieron adquiriendo su mano de obra de los antiguos barrios indígenas (Vélez Pliego, 2011: 35-37).

Curiosamente, el número creciente de pobladores urbanos no impactó la extensión territorial de la ciudad, porque ya desde la colonia, las necesidades de vivienda fueron absorbidas por la ocupación de solares previstos anteriormente para el futuro crecimiento urbano, intensificando la densidad física de la ciudad. En la segunda mitad del siglo XIX los solares desocupados se habían agotado, los parcialmente ocupados habían sido subdivididos y edificados, y los edificios existentes ampliados con más niveles, con consecuencia de que la ciudad seguía contenida dentro de sus límites coloniales originales (Vélez Pliego, 2011: 38). Impactada por las exigencias de una

vigorosa modernización económica, cultural, social y urbana decimonónica, la ciudad buscaba ordenar todo su territorio a través de una lotificación moderna que respondiera a la producción industrial de bienes y a la llegada del transporte mecanizado, el ferrocarril (Vélez Pliego, 2011: 39). La modernización detonó un rápido crecimiento poblacional en todos los estratos sociales, pero específicamente en la clase obrera que ahora habitaba los barrios, empeorando su calidad de vida, que ya por décadas había sufrido de un alto grado de hacinamiento e insalubridad (Vélez Pliego, 2011: 39-41).

La industrialización y la modernización impactaron también al centro histórico de la traza española que fue perdiendo su estatus como la zona de clases sociales privilegiadas; con la modernización, estas se mudaron a las nuevas zonas residenciales de clase alta en las orillas de la mancha urbana. Las viejas casonas del centro fueron invadidas por habitantes de escasos recursos, unificando el perfil socio-económico y racial entre los habitantes del centro y de los anteriores barrios indígenas. En la segunda mitad del siglo XX, la ciudad de Puebla se transformó de una ciudad textil a una ciudad productora de automóviles y de autopartes. El río San Francisco, que antes separaba los indígenas de los españoles, fue entubado en los años 70's, por haberse convertido en un enorme drenaje abierto de desechos urbanos, borrando de la vista el ya extinto límite socio-racial. Los procesos de ordenamiento urbano del siglo XX, según los modelos modernos europeos, han hecho esfuerzos por 'enderezar' la estructura urbana laberíntica original de los barrios, tratando de sustituirlo con la trama ortogonal de la ciudad española (Bélanger, 2008: 434), pero en el caso de Xanenetla y Xonaca, sin mayor éxito.

En 1987, el centro histórico de Puebla fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, incluyendo en la zona patrimonial la traza española y los barrios indígenas. Como consecuencia del reconocimiento internacional, el centro histórico colonial ha recuperado mucho de su esplendor y monumentalidad arquitectónica, pero no su anterior distinción social, mientras las obras de conservación, mantenimiento y rescate en los barrios han variado en cantidad y calidad, muchas veces ignorando su identidad barrial y su perfil socio-cultural y económico. Algunos barrios ya no son zonas de vivienda popular, sino '*clusters*' de servicios turísticos, cuyas casonas y anteriores fábricas textiles son ahora hoteles y otros espacios turísticos. En otros, la vivienda popular, tras la restauración y reutilización de los edificios históricos que ocupaba, se han convertido en viviendas de lujo. Y otros, como Xanenetla y Xonaca, con pocos edificios históricamente importantes, luchan por conservar su identidad urbana ante las actuales presiones políticas y económicas. Ante tal situación, sería importante establecer criterios para una planeación sensible al '*genius loci*' de los barrios, que permitiera un desarrollo socio-cultural sustentable en ellos:

La identidad individual se construye alrededor de variables como el sexo, las características socioprofesionales y el perfil sociocultural, entre otras. A ellas se suma la identidad de lugar, que puede considerarse el componente espacial de la identidad individual [...] ayudado por 'las creencias, los valores, los sentimientos, las expectativas y las preferencias [...] su representación indirecta, es decir, el producto de su imaginación simbólica, afecta a la identidad de la población que reside en ese lugar'. (Bélanger, 2008: 416)

Xanenetla, la 'Ciudad Mural': recuperación de la identidad urbana a través de activismo ciudadano

La estructura urbana de Xanenetla es irregular por naturaleza por la topografía accidentada de su territorio. El barrio se caracteriza por sus enredados callejones y por varias edificaciones de valor patrimonial del siglo XVIII ("Viaje al centro de la ciudad de Puebla: El carnaval en el barrio de Xonaca, ciudad de Puebla" 2011). El uso de suelo consiste mayoritariamente de viviendas de uno o de dos pisos, aunque en algunos puntos este perfil urbano se interrumpe por el volumen masivo de un centro comercial, de un estadio deportivo y de algunas fábricas semi-abandonadas. En su

lado norte, el barrio colinda con la zona histórica de los fuertes de Loreto y Guadalupe⁴, por el lado este y sur por colonias de estrato social medio y medio-alto y por el poniente por el antiguo cause del río San Francisco, ahora convertido en el Boulevard 5 de Mayo, una de las arterias viales más estratégicas del centro de la ciudad.

El área ocupada por Xanenetla, era un arrabal con asentamientos tlaxcaltecas que a finales del siglo XVII llegaron a las inmediaciones de Puebla para ocuparse de la fabricación de ladrillos a partir de la piedra porosa llamada ‘*xalnene*’ que extraían de las laderas del cerro de Belén. Con el tiempo, la importancia de Xanenetla como productor de materiales de construcción y de mano de obra de calidad aumentó, y a mediados del siglo XVIII, el barrio se había convertido en uno de los más importantes de Puebla, por su participación en la edificación de las construcciones más icónicas de la ciudad virreinal. En la segunda mitad del siglo XX, cuando el polo del desarrollo económico y urbano de Puebla se orientó hacia el lado sur-poniente de la mancha urbana y cuando el centro histórico perdió su rol hegemónico en la traza urbana, Xanenetla, a pesar de su importancia en la historia constructiva de Puebla, quedó en el olvido (“Viaje al centro de la ciudad de Puebla: El carnaval en el barrio de Xonaca, ciudad de Puebla” 2011).

Según sus habitantes, a pesar de pertenecer en la zona histórica y patrimonial, las autoridades municipales o el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) no han tenido mayor interés en mejorar las condiciones urbanas deterioradas de Xanenetla; por décadas el barrio no ha tenido obras mejoras urbanas y los edificios históricos no han recibido mantenimiento adecuado para su conservación (Carrizosa, 2011). De esta manera Xanenetla, como varios de los barrios indígenas, se han convertido en una curiosa periferia dentro del núcleo central monumental de la ciudad de Puebla. Su imagen urbana en estado de abandono, ha reforzado la idea generalizada de Xanenetla como un barrio en malas condiciones, donde la población tiene un modo de vida distinta, atrasada y arraigada en las tradiciones de antaño. Es considerado por la ciudadanía en general como un lugar peligroso, un ‘barrio bravo’ de vagos y pandillas de jóvenes ociosos con problemas de alcoholismo y drogadicción. La idea de la peligrosidad del barrio no es totalmente errónea, ya que desde el siglo XVII existen relatos de la peligrosidad y fanatismo de sus habitantes, y la violencia urbana y otros problemas sociales han sido una condición real que ha frenado su revitalización y la realización de obras de mejoras urbanas (Bélanger, 2008: 435-436).

Los barrios han sido siempre receptores de flujos de migrantes y concentraciones de población de escasos recursos, que vivía en condiciones infrahumanas e insalubres. Por las condiciones de vida precarias, la población de la mayoría de los barrios se disminuyó periódicamente en los siglos VIII y XIX por epidemias, dejando muchas de las construcciones en abandono y en ruinas. Las zonas gravemente deterioradas atrajeron grupos antisociales que se ocultaban en los barrios semi-abandonados, empeorando aún su fama y dejando una huella permanente en su imagen que todavía hoy en día se resiente. El informe municipal del año 1854 relata el estado en que se encontraban los barrios en las orillas del río San Francisco, entre ellos Xanenetla (Contreras Cruz, 1984: 50-51): “[Allí] vive la gente más pobre y que menos higiene guarda [y en cuyas laderas] se acostumbra desde tiempo inmemorial acumular algunas basuras, inmundicias y escombros” (Contreras Cruz, 1984: 50-51). Los barrios carecían de los servicios urbanos básicos todavía en la mitad del siglo XX, y su población se quejaba ante las autoridades acerca de la inseguridad, de la falta de agua potable, de la inexistencia de escuelas y de calles y drenaje en mal estado, sin recibir respuestas (Contreras Cruz, 1984: 88). Aún en la primera década del siglo XXI, Xanenetla no ha podido desprenderse de su histórica fama como una de las peores zonas de Puebla.

En 2010 un grupo multidisciplinario de creadores llamado el “Coletivo Tomate”, se interesaba en mejorar la imagen urbana los barrios populares de Puebla con el apoyo de artistas visuales voluntarios, para iniciar un proceso de revitalización de espacios urbanos deteriorados,

⁴ Sitio de la histórica batalla de 5 de mayo 1862 entre tropas mexicanas y francesas.

fortalecer la identidad urbana local, y tratar de detonar nuevas actividades micro-económicas y productivas en la zona. El objetivo era también estimular la actividad ciudadana de los habitantes del barrio, para que estos se unieran voluntariamente al esfuerzo del grupo. Xanenetla, por sus condiciones sociales, económicas y urbanas deterioradas, pareció ofrecer un sitio ideal para poner en práctica este proyecto. El punto de partida era descubrir la presencia del barrio en los imaginarios urbanos de la ciudadanía y de los propios habitantes de Xanenetla. En ambos casos, el resultado reveló que Xanenetla fue imaginado como una concentración de varios males urbanos que la estaban depredando, o simplemente se había convertido en una zona invisible para la población. Como conclusión era claro, que el barrio había perdido su lugar en la memoria colectiva del pasado colonial de Puebla.

El Colectivo Tomate propuso reconstruir conceptualmente las memorias del pasado y entender el presente para proponer estrategias para un futuro mejor. Pero todo tenía que surgir desde la óptica de los habitantes mismos: el pasado para el habitante de Xanenetla no era el pasado de la historia oficial, sino consistía de memorias individuales y colectivas transmitidas oralmente de generación a generación. El esfuerzo compartido entre el Colectivo Tomate, los artistas voluntarios invitados y los habitantes de Xanenetla, debía lograr que todos voltearan sus ojos hacia el barrio para apreciar su imagen urbana renovada, hecha para aumentar el bienestar individual y colectivo. Había que lograr que el habitante de Xanenetla se empoderara del espacio urbano devastado. El detonador creativo para el proyecto surgió de la arquitectura moderna nacional de los años 40's y 50's y su interacción con el muralismo mexicano, que juntos son íconos de una identidad mexicana moderna. Sin embargo, el muralismo en Xanenetla no podía tener el carácter del arte de élite, sino tenía que ser una especie de híbrido entre *graffiti* y arte urbano formal, pero que surgiera del anonimato con el potencial de narrar temas, situaciones, performatividades y deseos compartidos por los habitantes del barrio. Tampoco se trataba de adornar o embellecer, sino reconstruir la imagen urbana del barrio convirtiéndolo en una Ciudad Mural, que relatar su propia historia, su actualidad y sus sueños del futuro a través de imágenes propuestas e ideadas por los habitantes mismos. El papel del artista invitado era ser un facilitador o un instrumento intermediario que permitió transmitir las narrativas locales a través de imágenes legibles. Los murales no tienen un orden específico, sino cada transeúnte puede armar su propia lectura de esta historia visual decidiendo la ruta de su paseo.



Imagen 1: Murales en proceso, Xanenetla, Puebla.

(Fotografía: Carolina Tabares).



Imagen 2: Murales en proceso en un típico callejón de Xanenetla. (Fotografía: Carolina Tabares).

Las imágenes plasmadas en las fachadas de las casas cuentan historias individuales, familiares y colectivas a través de figuras simbólicas con frecuencia inesperadas: seres humanoides con cabeza de animal, santos y vírgenes, figuras mitológicas con cuerpos mecanizados, humanos agrupados en forma de un árbol, nopales, caras y cuerpos estilizados, entre otras cosas. Para los habitantes de Xanenetla, las imágenes están relacionadas con el gran tema compartido en todo el proyecto de la Ciudad Mural: ‘Quiénes somos, quiénes fuimos y quiénes queremos ser. Cada participante aportaba lo que podía: mano de obra, trabajo artístico, pintura o alimentos; todo tipo de ayuda era bienvenida, porque el proyecto no contaba con financiamiento oficial. ¿Qué tan perdurable puede ser el esfuerzo de ‘cambiar los sueños’ de un barrio que parecía estar condenado a un continuo deterioro material, social y económico? El proyecto ‘Xanenetla, la Ciudad Mural’ ha llamado la atención en el nivel local, nacional e internacional, levantado intereses políticos y económicos a cerca del futuro del barrio, que pueden poner en riesgo las intenciones iniciales de revitalizarlo a través de la participación ciudadana independiente. Una vez en el mapa turístico de Puebla, Xanenetla está expuesta a fuerzas externas, que pueden ‘pacificar’ el carácter contestatario de su proyecto subalterno y convertirlo en un objeto de contemplación estética, purificado de su contenido y crítica social. También el control de la actividad económica detonada por el proyecto de la Ciudad Mural, puede salir de las manos de la población local, expulsándola de Xanenetla ante la presión de fuerzas económicas más poderosas.



Imagen 3: El ayer de Xanenetla y Puebla contemporánea: un pasado fabril, la contaminación y entubamiento del río San Francisco y la ciudad contemporánea de la globalización. (Fotografía: Carolina Tabares).

Para recuperar y dignificar su identidad urbana, Xanenetla debe mantener vivo un proceso continuo de renovación y actualización de sus murales, y así cimentar en su propia fábula urbano-espacial su proyecto particular de sobrevivencia urbana; la fábula existe y persiste si ofrece nuevas narrativas a descifrar e identidades ocultas a descubrir. Los murales se deteriorarán con el tiempo y habrá cambios generacionales en el modo de vida del barrio; la narrativa visual de la ‘Ciudad Mural’ debe reflexionar acerca de las transformaciones de la cultura urbana y no tratar de mantenerla intacta. La ‘Ciudad Mural’ debe tener el derecho de envejecer y cambiar de vestimenta, para mantenerse vigente como base para la construcción de una identidad barrial fortalecida (Harvey 2012, XVII-XVIII).



Imagen 4: Un niño/ ángel con alas mecánicas, Xanenetla. (Fotografía: Carolina Tabares).

Xonaca: viscosidades sociales y performatividades corpóreas informales

Xonaca fue el último de los barrios indígenas integrados a la mancha urbana de Puebla: “Xonacatepec y Xanenetla no fueron propiamente barrios indígenas sino que forman arrabales que tardíamente se incorporaron al conjunto urbano. [Xonacatepec fue habitado por] naturales del pueblo de Xonac[a] del Monte, localizado en la falda de la montaña la Malinche” (Fausto Marín, 1960: 34). Xonaca como pueblo y posteriormente como barrio indígena, comparte las mismas características que los demás barrios: pobreza, vivienda precaria, hacinamiento e insalubridad. Comparado con Xanenetla, Xonaca ocupa un territorio mucho más amplio, teniendo como su centro jerárquico la Iglesia de la Candelaria, cuya construcción data de los años 1614-1644, y alrededor de ella, unas cuantas edificaciones de mayor importancia patrimonial. En el principio del siglo XIX, cuando la mayoría de los barrios indígenas había perdido mucha de su población por epidemias sin haber tenido recuperación demográfica significativa, Xonaca se había convertido en un importante núcleo receptor de nueva población urbana y con ello, de un crecimiento demográfico importante (Contreras Cruz, 1960: 101). Por su extensión territorial, Xonaca era el único barrio poblano que aún conservaba muchos solares sin ocupar, quizás por su ubicación en la extrema periferia de la ciudad y, estrictamente hablando, fuera de los límites de Puebla colonial. Las casas allí construidas, como en otros barrios en sus etapas iniciales, eran de materias precarias, generalmente de arcilla cruda, mezclada con arena y humus, que las hacía muy poco resistentes y húmedas; eran de tan poca capacidad estructural, que era difícil hacer ventanas u otras aperturas necesarias para ventilar e iluminar bien las piezas. El acceso a la vivienda bien construida era prácticamente imposible para los habitantes de los barrios por el alto precio de las rentas en edificios de mejor calidad material y constructiva. Por la pobreza urbana, las precarias y pequeñas viviendas se llenaban de personas, aumentando aún más las condiciones insalubres de la vida barrial (Contreras Cruz, 1960: 119-120).

Xonaca tenía una ubicación estratégica, ya que colindaba con el Camino Real a Veracruz que conectaba la ciudad de Puebla con el puerto y sus flujos incesantes de personas y mercancías.

Otros límites topográficos del barrio eran el cerro de Belén en el lado norte y la barranca y el río Xonaca en el lado sur. Este último era uno de los afluentes de aguas pluviales que bajaban de la Malinche, desembocándose finalmente en el río San Francisco. Antes de atravesar Xonaca, el río ya había pasado por varios pueblos menores fuera de la mancha urbana colonial de Puebla, por lo cual se convirtió rápidamente en un desagüe de desechos urbanos y un drenaje abierto. La situación continuaba así hasta el año 1990, cuando el Ayuntamiento decidió entubar al río, borrando de la existencia el límite físico que separaba al barrio de Xonaca de las colonias más recientes de la ciudad (Gonzalez Padilla, 2009). Encima de la antigua barranca se construyó a un amplio boulevard que actualmente conecta el Centro Histórico con la parte este y noreste de Puebla.

Igualmente que Xanenetla, Xonaca ha sido considerado un ‘barrio bravo’ y una zona de poco mantenimiento y actualización urbana, con problemas sociales como pandillerismo, alcoholismo y drogadicción que le han dado una mala reputación (Bélanger, 2008: 436). Sin embargo, las entrevistas⁵ con los propios habitantes de Xonaca, pertenecientes a diferentes grupos generacionales y niveles socioeconómicos, revelan una visión diferente acerca del barrio y una identidad barrial sólida y vigorosa pero de carácter elástico, que ha permitido su actualización según los cambios en la cultura urbana local. La gente mayor enfatiza, que antes Xonaca tenía menos habitantes, pero todos ellos de familias que habían vivido allí desde hace varias generaciones. Este contexto de permanencia había favorecido el desarrollo de un fuerte arraigo al lugar y un código de ética barrial no-escrita que exigía una vida de estrictos principios morales. Desde el punto de vista de la gente mayor, los tiempos contemporáneos han debilitado considerablemente la ética barrial; cuentan por ejemplo, que antes la limpieza de las calles y el cuidado de la imagen del barrio eran cuestiones importantes. Hoy las cosas están cambiando; hay muchos habitantes nuevos que han llegado a radicar en Xonaca después del temblor del 1985⁶ y últimamente por la situación violenta en los estados del norte de México. Para las familias ‘xonaqueras’⁷, la gente nueva trae otros modos de vida y con ello problemas no antes vistos, desde la acumulación de la basura en las calles, hasta la venta de drogas y el aumento de la inseguridad. Para los habitantes originales del barrio, la mala imagen de la zona es consecuencia de la falta de respeto al código de ética barrial.

En Xonaca todos solían conocer a todos; todos cuidaban a todos, así que no había razón de temer al otro ‘xonaquero’. Había una cultura generalizada de ayuda mutua para fortalecer el bienestar común y la identidad barrial compartida. Este último no desaparece aunque las personas salen del barrio para vivir en otro lado. En entrevista, un habitante local comenta lo siguiente:

[...] la felicidad no es el dinero, sino el cómo te sientes tu bien y esa paz, esa tranquilidad, se emana a los demás [...] se va contagiando [...] que carambas, como orita la señora: la señora que pasó me dio el saludo, es una señora que pues asiste casas, te lava, te plancha, te limpia y todo y no por el hecho de ser una persona sencilla y humilde se le niega el respeto. Ella sabe quien soy yo, yo sé quien es ella pero no hay jerarquías acá dentro del barrio, acá todos somos iguales [...].⁸

Ser ‘xonaquero’ es pertenecer en una especie humana diferente, dicen ellos mismos; es un sentido de orgullo por el origen barrial y una identidad que se manifiesta a través de su manera de expresarse y de saludar, en la entonación de su habla y en su lenguaje corporal y gestual. Las redes de ‘viscosidades sociales’ y la identidad urbana (Shirvane, 2007: 151-160) son reforzados día a día a través de las performatividades cotidianas compartidas por los ‘xonaqueros’.

⁵ Entrevistas realizadas por Carolina Tabares en Xonaca, en noviembre del 2011.

⁶ Temblor que devastó a varias partes de la Ciudad de México y como consecuencia, causó flujos de migración a zonas más seguras, entre ellas la ciudad de Puebla.

⁷ Habitante de Xonaca.

⁸ Entrevista realizada por Carolina Tabares.

La vida religiosa es parte importante de la identidad barrial, aunque la población le ha dado una interpretación particular a la tradición católica complementándola con elementos y ritos que tienen un origen prehispánico. La vida religiosa en Xonaca no se limita únicamente dentro de los muros del espacio eclesiástico, sino se expande a todos los rincones del contexto urbano uniendo sus habitantes a través de un fuerte tejido cultural y religioso que es el fundamento de su identidad barrial. La fuerza de esta identidad es palpable en el paisaje urbano, en que las performatividades relacionadas con la fe se apoderan de las fachadas urbanas a través de múltiples altares dedicados a diferentes santos venerados en el barrio; son una especie capillas extramuros. Sin embargo, no cualquier persona puede adherir un altar a la fachada de su casa y su tamaño también es regulado por normas ancestrales no escritas. Únicamente personas con jerarquía y merecedoras de respeto especial dentro del barrio tienen el derecho de anexar un altar en su fachada, cuyo tamaño depende de la posición de la persona en la jerarquía barrial. Esta jerarquía a su vez, se basa en los niveles de arraigo en la cultura local, la fe católica y la ética barrial. En las fechas de las fiestas religiosas, las calles se convierten en escenarios vivos de ritos religiosos, adornados con banderillas de papel de china, flores y con otros ornamentos. La población participante en las procesiones y otros ritos religiosos, recorre las calles de altar en altar, y en frente de cada uno de ellos rezan y cantan. Después de la procesión, sigue la parte profana de la festividad que carece de toda formalidad o solemnidad: Licona Valencia describe la fiesta religiosa principal de Xonaca, el día de la Candelaria el día dos de febrero, de la siguiente manera:

[...] el espacio urbano también es estructurado con sitios sagrados que albergan advocaciones sagradas que propician acciones religiosas y celebraciones públicas. Cada recinto-templo tiene su virgen o santo principal y según la importancia de estos y los recursos de los barrios y fieles organizan fiestas dedicadas a estos personajes. En muchas ocasiones cierran calles, se instalan ferias, espectáculos de lucha libre y al final del momento litúrgico y festivo se organiza un baile popular que es parte de la celebración pública. (Licona Valencia, 2008: 85)



Imagen 5: Un altar en Xonaca, Puebla: su ubicación en la esquina y su tamaño revelan, que el dueño de esta casa tiene cierta categoría en la jerarquía social barrial.

(Fotografía: Carolina Tabares)



Imagen 6: Una pequeña imagen de la Virgen de Guadalupe en Xonaca; menor el tamaño, menor la posición en la jerarquía barrial.

(Fotografía: Carolina Tabares)

En las fechas de las festividades religiosas, las calles pierden su carácter público y de tránsito y se teatralizan; el apoderamiento del espacio público por la gente local las convierte en escenarios que reúnen a la población entorno a una colorida fiesta que refuerza la identidad urbana del barrio y el sentido de pertenencia de su gente. La festividad con el mayor potencial para crear viscosidades sociales y culturales en la población barrial, es el carnaval organizado cada febrero, antes de la cuaresma y la Semana Santa, y cuyos antecedentes se pierden en un lejano pasado todavía sin explorar, de tal forma que las primeras evidencias concretas de sus existencia datan a penas de los años 1930's (Churchill Conner, 2010). Bien podemos suponer, que este se debe a que la vida cotidiana de los barrios tradicionales de Puebla es un tema de investigación reciente, y la información existente consiste principalmente de datos demográficos y territoriales.

Los personajes centrales en el carnaval son las cuadrillas o comparsas de los '*huehues*', la palabra en náhuatl que significa anciano, refiriendo más que nada a la sabiduría adquirida a través de las experiencias de la vida. El '*huehue*' es un ejemplo de un proceso de hibridación cultural sin fin, y un personaje que absorbe continuamente nuevas influencias culturales, los anexa a los existentes y elimina aquellos, que han caducado como elementos de la cultura urbana viva. El 'espectáculo' callejero de los '*huehues*' tiene la función de transmitir conocimientos no-textuales relacionados con la identidad de Xonaca de generación a otra, a través de una vestimenta simbólica, danzas, lenguaje corporal, relaciones proxémicas y música. Durante cuatro días, los '*huehues*' congregan a toda la población del barrio sin distinción a apropiarse de las calles y participar en una convivencia urbana sin igual.

El carnaval es una expresión cultural que vincula el pasado, el presente y el futuro, porque la vestimenta, la música y los bailables son tradicionales heredadas de las generaciones anteriores y la práctica incorpora a los jóvenes y niños que serán carnavaleros del futuro. Son días de diversión, porque luego sigue el periodo solemne de la Cuaresma. Por lo tanto, las festividades incluyen a la música, el baile y la comida antes de tener que despedir a la carne. (Llaven, 2010)



Imagen 7: ‘Huehues’ tomados de la mano y bailando, Xonaca 2012.
(Fotografía: Carolina Tabares)

Además de los ‘huehues’, la cuadrilla tradicional consiste de los músicos, del ‘diablo’ y de las ‘maringuillas’ o ‘marías’, que juntos recorren las calles de Xonaca bailando y haciendo bromas a los espectadores, mientras estos últimos los siguen embriagándose. Los ‘huehues’ son representaciones de los hacendados españoles del pasado, con una vestimenta ‘elegante’ correspondiente a la época colonial (Llaven, 2010). La pieza más importante de la vestimenta es la capa de terciopelo de colores brillantes, adornado con lentejuelas y bordado con hilos dorados o plateados, que simulan a las capas de los hidalgos españoles de la colonia, pero en el mismo tiempo son una referencia al origen indígena de Xonaca y a sus hombres vestidos de tilma prehispánico⁹. Las figuras bordadas en las capas representan figuras del pasado y del presente nacional: guerreros y princesas aztecas, jaguares, calendarios aztecas, deidades mayas, Cristóbal Colón y la China Poblana, acompañados con el nombre del barrio y de la cuadrilla (Churchill Conner, 2010). Los ‘huehues’ llevan sombreros adornados con largas plumas multicolores como remembranza de los penachos indígenas y máscaras con facciones españolas: “Las máscaras [...] ocultan los rostros de los indígenas y mestizos pobres, trabajadores de las haciendas, que al no poder asistir a las fiestas de sus patrones hacían sus propias reuniones imitando la vestimenta de los hacendados y sus señoras”¹⁰ (Llaven, 2010). Los ‘huehues’ tienen sus acompañantes femeninas, las ‘maringuillas’ o ‘marías’, que representan a la Malinche o doña Marina, la amante y la guía indígena de Hernán Cortés (Llaven, 2010). Las ‘maringuillas’ son hombres vestidos de mujer, cuya vestimenta exagera las formas de cuerpo femenino y que actúan de forma obscena y sensual con los otros actores de la cuadrilla y con el público. La tarea del ‘diablo’ es asustar a los niños, ‘chulear’ a las muchachas y molestar al público con su látigo, además de entrometerse en los negocios, vecindades y hogares a lo largo de la ruta de la cuadrilla para hacer bromas pesadas y faltarles el respeto a sus ocupantes (Licona Valencia, 2008: 85):

No hay itinerario fijo donde se para la cuadrilla. Empiezan a bailar -son cuatro sonos que constantemente se repiten- y gestan un ambiente de fiesta. La comunidad viajera consume mucho alcohol y cerveza [...] el diablo acosa mujeres. Es un recorrido singular, donde música, danza, albur, juego, erotismo, violencia se confunden y dan particularidad al recorrido. El carnaval concluye con la quema de la cola del diablo y así inicia el baile en el mercado. (Licona Valencia, 2008: 87)

⁹ Una especie de capa prehispánica, que servía para cargar madera y objetos.

¹⁰ Entrevista de Yadira Llaven con Nancy Churchill Conner, investigadora de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, y especialista en cultura popular en los barrios de Puebla.



Imagen 8: El baile de los 'huehues' y su público apoderándose de las calles de Xonaca.
(Fotografía: Carolina Tabares)



Imagen 9: Un 'huehue' y dos 'diablos'.
(Fotografía: Carolina Tabares)

El baile de los 'huehues' surgió del ritual ancestral de garantizar la fertilidad de la mujer y de la tierra. Por ello, las mujeres originalmente no podían participar como actores en las cuadrillas y los hombres se vestían de mujeres ("La Fiesta de Carnaval en la Puebla de los Ángeles"). Ahora la participación de las mujeres ya es permitida, e inclusive personas de diversas identidades sexuales pueden ser actores en las cuadrillas. También el repertorio de los personajes se ha ampliado, reflejando los cambios en la cultura urbana, incluyendo en él seres mitológicos o de fantasía, figuras femeninas u homosexuales de la contemporaneidad como la 'mujer urbana' y la 'loca' o personajes de tribus urbanas como los 'emos' o los 'darquetos' (Llaven, 2010). La tradición ha sido elástica ante el tiempo y los cambios en la cultura popular, actualizándose constantemente para conservar su carácter burlón y de crítica, y como tal, continuando su papel como un archivo no-textual de la identidad barrial de Xonaca y su relación con el momento histórico. Mientras los 'huehues' pueden seguir burlándose de la vida, de la cultura urbana y de la autoridad, absorbiendo nuevos elementos y expulsando a los que ya han

perdido su significado, seguirán reforzando la identidad urbana de Xonaca. Los intentos de ‘purificar’ el espectáculo callejero de los ‘huehues’ de elementos incoherentes, es eliminar su capacidad comunicativa y convertirlo en una tradición muerta (Llaven, 2010). Igualmente, mientras la gente puede seguir apoderándose de las calles, teatralizándolas y convirtiéndolas en escenarios de ritos y festividades, las viscosidades sociales del barrio continuarán siendo una plataforma para la conservación de una identidad urbana vigorosa en Xonaca.



Imagen 10: La capa de un ‘huehue’, con una imagen costumbrista.
(Fotografía: Carolina Tabares)



Imagen 11: Una de las pocas mujeres, que forma parte de una cuadrilla de ‘huehues’.
(Fotografía: Carolina Tabares)

Los antiguos barrios indígenas de Puebla como archivos de conocimientos subalternos

El paisaje urbano de los antiguos barrios indígenas de Puebla siempre ha sido un paisaje rebelde que no puede ser considerada una ‘buena ciudad’ desde la óptica urbana moderna; es un caótico collage de piezas visualmente incoherentes en competencia, construyendo y reconstruyendo un entorno que es vulgar, grotesco, ridículo y a veces hasta obsceno. Es un paisaje urbano con frecuencia teatralizado, cuando la población se apodera él para llenarlo de cuerpos en movimiento, sonidos, símbolos religiosos, música o arte urbano anónimo. Sin embargo, cada elemento tiene sentido para el habitante común, porque surgen de ellos mismos y de sus

identidades colectivas e individuales. Los elementos en este *'patchwork'* urbano buscan crear nuevas fibras en el tejido histórico-evolutivo de la ciudad y revelar las capas históricas de los barrios, dejando a la vista huellas de las performatividades cotidianas y realidades urbanas de los subordinados por el entorno político, social y económico de su momento histórico (Foucault, 1999: 346-34). Son conjuntos de conocimientos no-textuales (Mignolo, 2000: 19), con potencial de reactivar contenidos culturales locales y renovar identidades urbanas ya debilitadas.

El espacio postcolonial de los barrios cohesiona sin ser coherente y conecta sin tener una estrategia o plan previamente pensado. Como menciona de Certeau, el fracaso de la razón pura en los contextos postcoloniales, es su insistencia en manipular y controlar la dimensión del pensamiento en un contexto reinado por el afecto y la irracionalidad de los eventos cotidianos impredecibles (de Certeau, 2007: 222-223). El estudio académico y la planeación urbana canónica proponen expulsar de su contenido lo informal, lo improvisado y lo imprevisto como incidentes intelectualmente ilegítimos que amenazan con destruir la racionalidad y con ello, “[impiden] la posibilidad de una práctica viva y ‘mítica’ de la ciudad”. El verdadero y efectivo discurso urbano-espacial tiene forma de una fábula articulada por metáforas formales y ambientales y por prácticas cotidianas que construyen capas estratificadas de narrativas y conocimientos no-textuales (de Certeau, 2007: 223). Nuestra reinterpretación y adaptación del concepto *'ground up urbanity'* en contextos postcoloniales significaría, que la planeación urbana debería ser resultado de la comprensión de los intereses y necesidades individuales y colectivas, de modos de vida y sus performatividades cotidianas y de las morfologías de uso de los espacios.

[L]os usuarios se reapropian del espacio organizado por las técnicas de producción sociocultural [...] las operaciones cuasi microbianas que proliferan en el interior de las estructuras tecnocráticas con base en los ‘detalles’ de lo cotidiano [...]. [L]a creatividad dispersa, táctica y artesanal de grupos o individuos atrapados en los sucesivos dentro de las redes de la ‘vigilancia’ [del sistema oficial], [detona] el ambiente de antidisciplina. (de Certeau, 2007: XLV)

Lo que vemos en la urbanidad barrial de Xonaca y Xanenetla son estrategias de organización y resistencia que permitan a las comunidades o grupos sociales sobrevivir los sinsentidos de la planeación oficial, el abandono económico, político y social y su condición subalterna a una ciudad que crece con ritmos globales y capitales desconcertantes.

REFERENCIAS

- Bachelard, Gaston (1969). *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Bélangier, Hélène (2008). “Vivir en un centro histórico en Latinoamérica. Percepciones de los hogares de profesionales en la ciudad de Puebla”. *Estudios Demográficos y Urbanos* 23(2), mayo-agosto, 415-440.
- Churchill Conner, Nancy (2008). “El carnaval en el barrio de Xonaca”. Panfleto incluido en el cd *Música de barrios antiguos de Puebla*, serie *Compositores Poblanos*.
- de Certeau, Michel (2007). *Invenición de lo cotidiano: I. Artes de hacer*. México. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C., Universidad Iberoamericana.
- Contreras y Cruz, Carlos Augusto (1984). *La ciudad de Puebla en el siglo XIX: del estancamiento a la modernidad porfiriana*. Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia. México. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.
- Cuenya, Miguel Ángel (1984). “Mortalidad e historia demográfica en la Puebla de los Ángeles durante el periodo colonial (1660-1800)”. *Dialéctica - Revista de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla*, Puebla, México, 9(16), 179-195.
- Foucault, Michel (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paídos.
- Gonzalez Padilla, Ricardo (2009). “El Rancho de la Rosa”. *Puebla en Historia*. Disponible en <http://www.hoteles-puebla.com/gonzalez23.htm>. Consultado en 01/06/2012.
- Harvey, David (2012). *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. Londres y Nueva York: Verso.
- “La Fiesta de Carnaval en la Puebla de los Ángeles”. Disponible en <http://riveros.com.mx/Portal/Espanol/ToursenPueblayalrededores/RutasEspeciales/CarnavalenPuebla/tabid/186/Default.aspx>. Consultado en 01/06/2012.
- Licon Valencia, Ernesto (2003). “Puebla, ciudad ritual”. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 83- 91.
- Llaven, Yadira (2010). “El carnaval más antiguo de Puebla, el del barrio de Xonaca, dará inicio este domingo”. *La Jornada de Oriente- Puebla*. 10/02. Disponible en <http://www.la.jornada.deoriente.com.mx/2010/02/10/puebla/cul120.php>. Consultado en 01/06/2012.
- Loreto López, Rosalva (2008). “Aproximaciones históricas a un modelo de microanálisis urbano. Población, familias y habitaciones en la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII”. *Temas americanistas*. México. Instituto de Ciencias y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2711570>. Consultado en 01/06/2012.
- Marín Tamayo, Fausto (1960). *La división racial en Puebla de los Ángeles bajo el régimen colonial*. México: Centro de Estudios Históricos de Puebla.
- McKeith, Peter (ed.) (2005). *Encounters; Juhani Pallasmaa, Architectural Essays*. Helsinki, Finlandia. Rakennustieto.
- Mignolo, Walter (2000). *Local Histories/ Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, New Jersey. Princeton University Press.
- Shirvane, Lily (2007). “Social Viscosities: Mapping Social Performance in Public Space”. *Digital Creativity* 18(3), 151-160.
- Vélez Pliego, Francisco (2011). “Puebla de Zaragoza, antigua Ciudad de los Ángeles. Patrimonio Cultural de la Humanidad”. *Revista Sociedad, Ciudad y Territorio* 1, junio, 1- 47.
- “Viaje al centro de la ciudad de Puebla: El carnaval en el barrio de Xonaca, ciudad de Puebla”. (2011). *Rincón de Edy*. México. Disponible en <http://viajealccpuebla.blogspot.mx/2010/el-carnaval-en-el-barrio-de-xonaca.html>. Consultado en 18/05/2012.

SOBRE LAS AUTORAS

Anne Kristiina Kurjenoja: Ph.D., arquitecta, con Maestría en Vivienda por la Universidad Politécnica de Helsinki, Finlandia y doctorado en Creación y Teorías de la Cultura en el área de la Teoría de la Arquitectura Contemporánea, por la Universidad de las Américas, Puebla, México (UDLAP). Desde 1989 es profesora de Tiempo Completo del Departamento de Arquitectura de la UDLAP y desde 2011 codirige con la Dra. Emilia Ismael Simental el proyecto de investigación y de crítica cultural “Streetscape+Soundscape: la arquitectura aural de la geografía urbana”, el cual se concentra principalmente en los barrios coloniales de la ciudad de Puebla.

María Emilia Ismael Simental: Ph.D., doctorada en Creación y Teorías de la Cultura por la Universidad de las Américas, Puebla, México (UDLAP). Entre sus publicaciones se encuentran: “Territorios sensibles: el arte de construir no autorizado” (DADU Revista de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 9. 2011), en coautoría con la Dra. Anne Kurjenoja. Co-dirige el proyecto de investigación “Streetscape-Soundscape: la arquitectura aural de la geografía urbana”, y es miembro del grupo de investigación en Teorías del Arte y los Medios Contemporáneos de la Universidad de las Américas, Puebla, México.