

00181

① 1 ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO DE LA  
FACULTAD DE ARQUITECTURA

LOS PALACIOS GUBERNAMENTALES:

SU MODELO DE ANALISIS, EVALUACION Y DICTAMEN

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTORADO EN ARQUITECTURA  
RESTAURACION DE MONUMENTOS

00181  
1985

M. en Arq. Alberto Yáñez Salazar  
AGOSTO DE 1985.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **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 está 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.

**PROLOGO**

El estudio integral de los Monumentos requiere una organización para llevarse a cabo; por lo que, como cualquier otro género de inmueble cultural, los Palacios Gubernamentales (nombre genérico con que se designa a los Palacios de Gobierno y a los Palacios Municipales en los estados), precisan de un método adecuado para su estudio y clasificación, tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo. El análisis es complejo, no solamente se examinan como especimen de la arquitectura, sino también como Bien Cultural, ya que han alcanzado esta categoría debido a circunstancias cronotópicas que se presentan en su devenir histórico, y por reunir ciertas condiciones que les confieren distinción. Dicho análisis corresponde al nivel superior que guarda el plano específico de la restauración de Monumentos, razón por la cual es más profundo y extenso que cualquier otra clase de examen tradicional como podría ser el juicio estético, que hasta ahora ha prevalecido, o bien el criterio basado en utilizar parámetros europeos para juzgar la arquitectura mexicana.

En México existen más de un millar de Palacios Municipales, sin contar los ex-palacios, ni los Palacios de Gobierno de cada uno de los estados de la República. Este hecho obliga a la elaboración de un método y de una selección de análisis adecuados para así poder afrontar el problema de una clasificación, descripción integral y evaluación de estos edificios.

Ahora bien, surgen algunas cuestiones: ¿Cuál podría ser el modelo -- idóneo para realizar el estudio de los Palacios mencionados?; ¿Cuáles se consideran pueden ser las características más relevantes del examen?; pero sobre todo ¿Cuáles serían los tipos de análisis que cubran el espectro del estudio correspondiente a los inmuebles culturales?. En otros términos -- ¿Qué tipos de análisis se estiman necesarios y suficientes para cumplir con tal propósito?

Conforme a este planteamiento se consideró conveniente dividir el desarrollo de la Tesis en dos partes: la primera, relacionada con la teoría, comprende la determinación, clasificación grupal y descripción de los parámetros indicados para realizar un examen exhaustivo y ordenado del Monumento. Para ello se ha subdividido, lo que podría llamarse el tronco común del análisis, en seis grandes ramas, las cuales a su vez, comprenden otras más pequeñas.

En esta parte se explica el modelo propuesto para efectuar el análisis individual del Monumento desde diversos puntos de vista, así como el examen colectivo, cuando se trata de clasificar a un grupo de inmuebles que compartan características relevantes similares, para lo cual se diseñaron las cédulas de investigación correspondientes. Se prepararon también tablas sobre las causas de lesión en los edificios, así como las concernientes a la localización de los daños; y además el diagrama de la relación causa-efecto, que nos muestra al proceso dinámico de la lesión convertido en un esquema.

Es cierto que los tratados de arquitectura consultados no mencionan ningún método específico para realizar un examen sistemático de los Monumentos, pero al menos permiten deducir el criterio de análisis seguido, es decir, sirven como guía, como orientación. Sin embargo, no quisimos conformarnos con emplear incondicionalmente esos modelos pues hubiera sido el camino más fácil a seguir, pero al mismo tiempo carente de toda aportación. Esto no significa que sean subestimados, sino que, debidamente evaluados, se incorporaron a la base que sustenta la estructura del análisis propuesta; y en la que además, se incluye como corolario al dictamen del estado físico y a la situación que guardan los valores inherentes al monumento que, a nuestro juicio, es una de las finalidades prácticas del examen que,

como prerrogativa del arquitecto restaurador, no suele considerarse por los analistas de otras disciplinas.

La segunda parte de la Tesis contiene la aplicación del modelo teórico que se aporta para el análisis y dictamen del estado material y de los valores característicos de los Monumentos, el cual, si bien es aplicable a cualquier género de edificios, en este estudio se concretó sólo en ensayarlo en su objetivo: los Palacios Gubernamentales del siglo decimonónico. El sistema propuesto comprende, como ya se mencionó, los modelos para análisis particular y colectivo, por lo que en esta parte se presentan dos -- ejemplos al respecto: el modelo correspondiente a un solo inmueble, en este caso el Palacio Municipal de la ciudad de México, y el colectivo, relacionado con la clasificación por características notables, de un grupo de Palacios de Gobierno. Con esto se pretende dar una idea acerca de qué comprenden o en qué consisten los análisis propuestos.

Como se manifestó en un principio, antes de iniciar los estudios de los Palacios mencionados, se estimó conveniente determinar cuáles podían ser los enfoques idóneos al realizar el análisis. Con este fin se llevó a cabo una investigación documental relacionada con los diversos puntos de vista con que los tratadistas observan y examinan la arquitectura y el arte, para seleccionar estos enfoques y, además proponer los que a nuestro juicio se estima necesario incluir en el conjunto de análisis propuesto.

Sin embargo, para evitar confusiones de contenido, es oportuno aclarar, que salvo el propósito expuesto en el párrafo anterior, no se pretende analizar, ni mucho menos criticar la diversidad de opiniones, teorías y corrientes filosóficas, tanto de la arquitectura como del arte (aludidas someramente en la parte teórica de la Tesis), pues ello no es el obje-

tivo fundamental y sería presuntuoso, por imposible, querer abarcar tan extenso campo de conocimiento, lo cual equivale a sintetizar la historia de la arquitectura en esta página. Por experiencia se sabe, que ponerse a discutir sobre teorías es entrar en controversia, sobre todo si se trata de teorías estéticas y como André Malraux expuso:

*"La relación entre las teorías y las obras, en cualquier arte que sea, es uno de los dominios irónicos de la comedia del espíritu. Los artistas ponen en teoría lo que desearían hacer, pero producen lo que pueden. Si en el campo de la estética que es a la vez teoría y filosofía, es decir la ciencia de lo bello, nos metemos a descubrir los elementos constitutivos de la belleza, quedaremos muy satisfechos si podemos aportar algunas luces en estas tenebrosas controversias que a través de los años se han y se siguen suscitando".* (Malraux, André. Las Voces del Silencio. Buenos Aires, Editorial Infinito, 1957).

**PRIMERA PARTE**  
**TEORIA DEL ANALISIS DEL MONUMENTO**

## INTRODUCCION

El estudio del Patrimonio Cultural requiere del conocimiento previo de los parámetros esenciales de análisis; es decir, precisa saber, a ciencia cierta, cuáles son los componentes analíticos necesarios, a la vez - que suficientes, para adquirir una visión lo más completa posible del Monumento; en cuanto a sus aspectos fundamentales.

Un estudio a fondo reclama la colaboración de un análisis que comprenda diferentes puntos de observación. Sin embargo, con frecuencia se analiza al edificio bajo una óptica superficial que a menudo únicamente considera los aspectos formales; pero si bien estos son necesarios, por sí solos no bastan para tener un conocimiento que satisfaga los propósitos de la - restauración, protección y conservación del inmueble.

También, las más de las veces, el análisis sólo llega al nivel de la obra arquitectónica y ocasionalmente profundiza en el valor ingénito de la entidad cultural (que adquiere al reunir circunstancias y requisitos especiales que la convierten en Monumento).

Por otro lado es muy común, en ciertos estudios, confundir el análisis de la obra arquitectónica con el análisis inherente al Monumento; tal parece que no existe una clara diferenciación cualitativa entre ambos. Un Monumento puede ser una expresión arquitectónica, pero no todo producto de la arquitectura es un Monumento.

Los tratadistas de la arquitectura enfocan su objeto de estudio desde diferentes puntos de vista: así, el doctor Fernando Chueca Goytia analiza los invariantes castizos de la arquitectura española, refiriéndose al principio de permanencia y dice:

"El principio de permanencia es el substrato intrahistórico so - bre el que resbala la corriente mudable de los tiempos modifican do apariencias y perfiles. En nuestro campo artístico diríamos - que el substrato es lo español y lo que resbala son los estilos. Sobre el cuerpo permanente va cambiando en las épocas el vestido, bien a la moda románica, a la moda gótica, a la renacentista o a la barroca... Pero sobre este cuerpo las prendas caerán a la ma - nera y de la traza que el propio cuerpo impone".<sup>1</sup>

Su análisis se enfoca hacia las constantes, es decir, los elementos - que permanecen en la arquitectura y que él prefiere llamar invariantes. Un invariante permanece sin sufrir un cambio aunque le sean ligados otros. La intención que persigue con su estudio es buscar los invariantes formales - de la arquitectura; este es un punto de vista interesante, debido a que la arquitectura ha sido y es la mejor ayuda para caracterizar la expresión - formal de las culturas, y todo aquello que es colectivo e histórico. Nada como la arquitectura para significar un momento histórico de la humanidad: una catedral gótica representa el mundo medieval, igual que una iglesia ba - rroca muestra la ambición política de la Contrarreforma.

Hay quien estudia el espacio, o bien la distribución, como el aspecto más importante de la obra arquitectónica. En efecto, la distribución de un edificio es una "condición previa", -en términos de Hermán Cohen- de la ca - lidad artística que se conjuga en un plano superior de la construcción co - mo su supuesto esencial. Precizando un poco más, se verá que la distribu - ción de un edificio no puede existir realmente si, antes de ella, no exis -

<sup>1</sup> Chueca Goytia, Fernando. Invariantes Castizos de la Arquitectura Española. Madrid, Editorial Dossat, 1947.

ten los medios constructivos necesarios para levantar la obra material.

*"Una distribución es siempre material, ocupa un lugar en el espacio y, en consecuencia, tiene una duración en el tiempo. La caverna del hombre primitivo del período cuaternario, sirvió a éste como su primera distribución arquitectónica, desde el momento en que lo cobijó protegiéndolo de la intemperie, a pesar de que la construcción geológica ya existía desde antes sin finalidad alguna".<sup>2</sup>*

En otras palabras, el análisis trata del funcionamiento del inmueble como resultado de la distribución de diversas partes de un programa arquitectónico. Por cierto, uno de los aspectos trascendentales del diseño.

Profundizando sobre la arquitectura singular, el Dr. Henry Jullien - hace mención de las lesiones causadas a los edificios. Finca sus estudios en todo aquello que se relaciona con el daño, como el vandalismo que a menudo padecen los Monumentos:

*"Para borrar todo recuerdo del pasado, se destruyen los blasones, las pinturas mismas se hacen sospechosas; se trata de eliminar el sello del feudalismo y de la tiranía. Se vela por todas partes - restos de iglesias y de monasterios que se acababan de demoler: - los poderes públicos chocaban con una indiferencia casi total, y una ignorancia de los historiadores y anticuarios que, calificaban las esculturas de las catedrales de figuras indecentes y ridículas".<sup>3</sup>*

<sup>2</sup> Arai, Alberto. La Raíz Humana de la Distribución Arquitectónica. México, D.F., Ediciones Mexicanas, S.A., 1950.

<sup>3</sup> Jullien, Henry. Criterios de Restauración de Monumentos. México, Apuntes, Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1966.

No solamente se refiere a la destrucción causada por el vándalo anónimo, sino también a la ocasionada por la intemperie, como la erosión en las piedras, la desintegración de la mezcla, la humedad, y un sin número de factores que afectan la integridad del inmueble.

Sobre el mismo tema, en México, Francisco Santiago Cruz denuncia los daños infligidos a los establecimientos religiosos, durante la secularización de éstos, cuando el Congreso aprobó las leyes que ponían la vida jurídica de la Iglesia en manos del Gobierno. La norma exponía:

*"Que se secularicen y supriman todos los conventos de frailes y de monjas, y que sirvan para hospicios, casas de beneficencia, - hospitales, cuarteles o Palacios Municipales."*<sup>4</sup>

Esta disposición causó serios perjuicios a conventos cuando fueron - convertidos a cuarteles. Hubo casos como el convento de San Francisco de - la ciudad de México, durante la Ley de Nacionalización de los Bienes Ec-  
lesiásticos de 1859, que sufrió la destrucción de sus capillas y dependen -  
cias, y la superficie que ocupaba se lotificó y fue puesta en venta. Pero  
lo más triste del desastre ocurre cuando dirigentes de un circo, obtuvie -  
ron el permiso para dar funciones en el mayor de los claustros, convirtien -  
do así la iglesia en caballeriza y en bodega.

Del mismo tono son las denuncias sobre la lesión a los Monumentos que  
hace Daniel Rubin de la Borbolla. El advierte que de continuar hoy con la  
destrucción de edificios valiosos, en unos cuantos años más se habrá desfi

<sup>4</sup> Cruz, Francisco Santiago. La Piqueta de la Reforma. México,  
Editorial Jus, S.A., 1958.

gurado el México tradicional.

Existen otros estudiosos de la arquitectura que la ven a través de la óptica del arte. Don Manuel Toussaint como investigador del arte colonial en México, describe la arquitectura de la Nueva España a raíz desde sus principios. Analiza las casas de los conquistadores, los edificios de gobierno, de beneficencia, de educación, pero sobre todo, la construcción religiosa (eclesiástica y conventual). En gran medida clasifica la arquitectura dedicada al culto, al describir los tipos de las capillas abiertas que se edificaron.

*"Las capillas abiertas representan quizás la única analogía posible entre el templo cristiano y el teocali indígena; en ambos la religión se practica al aire libre. Constituyen, además, estos edificios el tipo más original de arquitectura religiosa en la época colonial."*<sup>5</sup>

De una manera semejante el Dr. George Kubler<sup>6</sup> clasifica los establecimientos religiosos por características: así, separa los conventos con claustros de contrafuerte de los que tienen claustros de arcada, o de los de dintel recto y viguería. También establece agrupamientos conforme a la tipología formal de las portadas de los templos.

El Dr. Pedro Rojas estudia la arquitectura de la época moderna considerando a los arquitectos y artistas que participaron en la plástica, es decir, a los autores. El diserta acerca de la Academia de San Carlos de la

<sup>5</sup> Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1962.

<sup>6</sup> Kubler, George, Arquitectura Mexicana del Siglo XVI. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Nueva España y su influencia en el arte novohispano.

*"En el período académico-colonial fue la arquitectura el arte que tuvo mayor desarrollo; en el período académico-republicano será la pintura la que habrá de florecer auspiciada por las personas - de "buen gusto", que formaban parte del gobierno y de la nueva aristocracia nacional."* <sup>7</sup>

El arq. José Villagrán García escribe acerca de los criterios y de la teoría de la restauración, así como de los conflictos que actualmente presentan aquellos edificios antiguos aún en uso, y que van a ser utilizados con propósitos prácticos que difieren de los originales.

*"El arquitecto que restaura o que adapta, se plantea el problema de respetar el nuevo programa de funcionamiento, ante el de conservar las disposiciones y formas del Monumento, o el de agregar partes indispensables, frente a la decisión de mantener en su estado original una obra que, sin embargo, ya no responde al nuevo destino, a la economía de hoy y a las nuevas exigencias del gusto".* <sup>8</sup>

El arq. Enrique del Moral, por su parte, hace un interesante análisis sobre el estilo arquitectónico, y expone sus puntos de vista concernientes a la integración plástica. Su ensayo se propone aclarar el fenómeno del estilo, deslindar conceptos relacionados con él y determinar su funcionamiento, mostrando las fuerzas que lo alientan y conforman. El arquitecto seña

<sup>7</sup> Rojas, Pedro. Historia General del Arte Mexicano, Época Moderna y Contemporánea. México, Editorial Hermes, S.A., 1964.

<sup>8</sup> Villagrán García, José. Arquitectura y Restauración de Monumentos. México, Editorial del Colegio Nacional, 1966.

la que hay una gran incomprensión respecto al fenómeno estilístico.

*"En ocasiones se cree que sólo puede aplicarse al pasado; en otras se pretende ver incongruencias en las producciones varias de una misma época; cuando aquellas no existen y lo aparentemente disímulo son sólo flores diversas de un mismo jardín, pero con las raíces asentadas en el mismo suelo y vivificadas por la misma tierra y los mismos abonos".<sup>9</sup>*

Alguien tan recordado por los arquitectos mexicanos, como don Federico Mariscal, se ha encargado de clasificar los monumentos de México. En su libro concreta y completa su clasificación haciendo ver su valor histórico, con el principal objeto de:

*"Que todos los edificios de importancia artística e histórica - existentes continúen en pie, sin que se pueda alegar ignorancia al destruirlos, y sea fácil la ya urgente obra de conservación que demandan".<sup>10</sup>*

La realidad que el hombre es capaz de captar es solo una interpretación de la realidad. Paul Westheim expresa, al analizar la arquitectura y el arte prehispánicos, que el mito es una de las interpretaciones de la realidad, es la realidad interpretada por el hombre que resulta de la existencia y acción de fuerzas sobrenaturales, a las cuales su imaginación ha dado el rango de deidades. Las ciencias naturales explican la realidad por medio de fórmulas; el pensamiento mítico por la deidad. El análisis de la

<sup>9</sup> Del Moral, Enrique. El Estilo, La Integración Plástica. México, Seminario de Cultura Mexicana, 1966.

<sup>10</sup> Mariscal, Federico. La Patria y la Arquitectura Nacional. México, Impresora del Puente Quebrado, 1970.

arquitectura a través del mito que desarrolla Westheim expresa que:

*"El mito es para el arquitecto del México antiguo la realidad - que forma e informa su vida, su pensamiento, su fe, su quehacer arquitectónico, su conciencia y también su subconsciente."*<sup>11</sup>

Así que para él, la expresión arquitectónica como producto del pensamiento no es más que el fruto del modo de pensar del indígena constructor.

Sven Hesselgren<sup>12</sup>, analiza los medios de expresión de la arquitectura y presenta una teoría basada en las investigaciones de la psicología experimental y en la semántica moderna. Al exponer la manera de penetrarlos mediante hechos verificables en forma experimental, intenta contribuir al esclarecimiento de problemas teóricos arquitectónicos, que hasta ahora se han tratado de solucionar a través de especulación filosófica.

El conocido tratadista Leonardo Benévolo<sup>13</sup> estudia el panorama histórico: expresa que la historia de la arquitectura moderna debe presentar - los acontecimientos contemporáneos en el marco de sus precedentes próximos; por tanto, se tiene que retroceder en el pasado lo necesario para completar el conocimiento del presente, y colocar los hechos contemporáneos en una - perspectiva histórica suficiente.

En cambio los arquitectos suecos y alemanes estudian la arquitectura asociándola felizmente a la técnica como un aspecto importante para su rea

<sup>11</sup> Westheim, Paul: Ideas fundamentales del Arte Prehispánico en México. México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

<sup>12</sup> Hesselgren, Sven. Los Medios de Expresión de la Arquitectura. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

<sup>13</sup> Benévolo, Leonardo: Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona, G.Gili, 1980.

lización, pues mediante el auxilio de ésta, la arquitectura adquiere forma y logra ser la expresión constructiva de su época. Ringbom L. señala que:

*"Si técnicamente no existe un adelanto cultural, componente importante del proyecto arquitectónico, entonces no podrá realizarse un avance significativo de la arquitectura... El recinto del templo gótico constituye una evolución del recinto románico, porque al arquitecto de la Edad Media, en cierto momento, se le revelan una serie de circunstancias técnicas y geometrías del espacio, que hasta entonces habían pasado inadvertidas".<sup>14</sup>*

En cuanto a la visión de la teoría del arte Kant y Fiedler analizan la función de la imaginación creadora. Según su estudio, el artista se nutre de percepciones objetivas naturales para crear el universo de formas, materializadas en obras de arte, que así se relacionan con la creación plástica.

A Conrad Fiedler -nacido en 1841- se le supone en Alemania como el iniciador de la Teoría de la Visualidad Pura, la cual se apoya en Kant, cuya filosofía conocía profundamente. El considera que la tarea artística es una contemplación productiva; con ello quiere decir, que el artista observa tanto al mundo exterior como al interior para nutrirse de percepciones y representaciones de diversa índole, sin embargo, no se conforma con retenerlas, sino en su mente transforma tales percepciones objetivas. Es decir, este es el procedimiento del entendimiento pues los ojos de un artista o un arquitecto no son la lente de una cámara fotográfica, atrás de éstos

<sup>14</sup> Ringbom, Louis. Konstrevolutioner. Estocolmo, Editorial Landquist, 1946.

como expresa Paul Westheim - hay un cerebro.

A principios de este siglo, los eruditos suizos y alemanes encontraron un aspecto básico en la contemplación del mundo de las formas y lo nombraron Einfhlung, (endopatía, de las raíces endo-interior y patos-sentimiento). El fenómeno consiste en que, al estar el arquitecto expuesto a impresiones del mundo exterior, las recibe e interpreta al mismo tiempo según su estado anímico. De igual manera, una vez que el arquitecto consumó la expresión formal, el observador la contempla de acuerdo con su estado de ánimo.

Un nuevo aspecto fenomenológico puesto a luz por los alemanes, relacionado con las formas de la obra arquitectónica, es el que hace alusión a las facultades innatas del individuo y a su voluntad artística.

Transcurrieron muchos años en la historia del arte, para que se llegara a comprender que en el fenómeno de la creación, no sólo interviene la capacidad artística sino también su intención formal, la cual no había sido considerada. Dicho en otras palabras, a la voluntad artística de expresarse formalmente al eliminar, introducir o resaltar aspectos importantes de la plástica no se le daba la debida importancia. Esto explica por qué antiguamente, se juzgaba que los escultores románicos no tenían idea del dibujo por realizar obras desproporcionadas, sin embargo, los artistas no buscaban la naturalidad, ni el ideal de belleza griegos, sino más bien deseaban plasmar la expresión dramática -bella o no- en sus modelos escultóricos. Tal enfoque de la arquitectura constituye uno de los tantos que se han utilizado para analizarla.

Finalmente, no podemos terminar esta panorámica general del análisis de la obra arquitectónica realizada por los diversos tratadistas mencionados y omitir al crítico de arte Ricardo Gutiérrez Abascal<sup>15</sup> y con él, a sus conceptos relativos a la teoría y crítica del arte. Gutiérrez Abascal, apoyándose en teorías de estudiosos del arte como Conrad Fiedler, Alois Riegl, Heinrich Wölfflin y Bernardo Berenson, y Juan Pablo Richter entre otros, presenta la teoría de la visualidad pura, con la finalidad de exponer el fenómeno artístico en la arquitectura.

En conclusión, como se habrá observado, la visión cósmica que se tiene de la arquitectura es muy amplia, sin embargo, sería prolijo hacer alusión a cada uno de los enfoques. Únicamente se tomarán en cuenta aquellos que se consideren esenciales para el examen integral de un Monumento.

De la gran diversidad de puntos de vista que se analizaron, se intentó seleccionar los parámetros que a nuestro juicio fueran imprescindibles para el estudio de los Palacios Gubernamentales. Su clasificación, como ya se explicó, se llevó a cabo en seis grandes grupos, éstos, a su vez, se dividieron en subgrupos para facilitar y ordenar su aplicación.

Una de las familias de la clasificación es la correspondiente al análisis arquitectónico (principal enfoque de los Monumentos), otra de ellas está relacionada con los parámetros de índole técnica; la tercera se aplica al análisis del valor cultural del inmueble; una más toma en cuenta la óptica histórica para la investigación; la siguiente tiene como misión analizar los edificios y su contexto desde la perspectiva de la metamorfosis;

<sup>15</sup> De la Encina, Juan. Teoría de la Visualidad Pura. México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1982.

y la sexta familia de análisis está vinculada a la restauración de los inmuebles singulares; es decir, se dedica al estudio de la lesión.

Antes de proseguir cabe añadir, que si bien ciertos grupos de parámetros generales pueden ser aplicados indistintamente al análisis de cual -quier género de edificios, cada género particular precisa de enfoques específicos para su examen, según claro está, sean los propósitos que se pretendan. Esto significa que los tipos de análisis propuestos para los Palacios Gubernamentales podrían aplicarse a los Monumentos de otra especie y aun podrían utilizarse a satisfacción en cualquier aspecto de estos que - se proponga estudiar especial y minuciosamente.

Tal vez, aunque la selección de los parámetros fue muy cuidadosa falte alguno que no haya sido considerado, pues es razonable que un propósito tan ingente no pueda ser alcanzado completamente a pesar del empeño -- puesto en la tarea.

Con los tipos propuestos, únicamente se pretende escalar los primeros peldaños de una nueva forma para organizar el análisis de los Monumentos. Sólo el deseo de aportación, inspirado por la práctica del ejercicio profesional en el campo de la restauración de inmuebles, puede ser responsable de semejante intento. Este deseo no pretende dejar establecida una tesis inamovible y perfecta, sino que reclama la atención de mentes más preparadas para una mejor determinación de los parámetros necesarios y sufi-cientes que cada género de Monumentos requiere para su análisis.

## CARACTERISTICAS DEL ANALISIS

CRITERIO DE ANALISIS.- Hemos considerado adecuado, por muchas razones que a su debido tiempo serán expuestas, realizar el análisis de la arqui-tectura del siglo XIX relacionada con los Palacios de Gobierno, desde diferentes puntos de vista. Hasta el momento, tal como se habrá podido observar en ciertos estudios, fundamentalmente han prevalecido como los más tradicionales el enfoque histórico y el juicio estético. Sin embargo, aun - cuando sean muy necesarios, por sí solos son insuficientes para obtener un conocimiento cabal, o una descripción fidedigna de nuestra arquitectura, - la cual, ha sido estudiada en forma parcial, incluso analizada a través de parámetros europeos, lo que resulta, a todas luces, no sólo ilógico sino - también incongruente.

Para superar esa deficiencia-motivada un poco por desconocimiento y - otro por análisis parciales- observada en los estudios elaborados en torno a la producción arquitectónica, seleccionamos, después de consultar los diversos puntos de vista de los tratadistas de la arquitectura y del arte y estudiar su conveniencia, un conjunto de parámetros para analizar al edificio desde sus puntos de observación más importantes. Los parámetros así escogidos, como se puede comprobar, permiten el análisis tanto de la obra arquitectónica, como de la entidad cultural en que ésta se convierte al al-canzar, debido a ciertas circunstancias y requisitos indispensables, la categoría de Monumento. Sin embargo, estamos conscientes de que la experien- cia adquirida al estudiar cada género de edificios, va a enriquecer al conjunto de parámetros propuestos inicialmente.

PROPOSITOS DEL ANALISIS.- La aplicación del mismo modelo de análisis, para cada uno de los Palacios Municipales, permite conocer las caracterís- ticas más sobresalientes que son comunes a ellos de acuerdo con los diver-sos enfoques del estudio. En otras palabras, cada punto de vista del exá-

men nos proporciona las peculiaridades importantes que son comunes a los inmuebles con lo cual, puede elaborarse la clasificación de éstos según - sus características relevantes.

Esta clasificación es una operación lógica que ordena y dispone los edificios de un mismo género, en una serie de grupos conforme a un criterio previamente adoptado; de tal suerte que todos los miembros de un mismo conjunto quedan identificados por una propiedad común y los miembros - de grupos distintos se separan por esa propiedad que los diferencia. Así, la determinación de las características aportadas por el proyecto, la mor fología y el espacio, y por otros conceptos analizados, constituyen un pa so importante en el proceso de investigación para clasificar, en grupos - específicos, los inmuebles de un mismo género.

El conjunto de análisis propuesto enfoca esencialmente además de la clasificación de los Palacios Municipales, la descripción y la evaluación fidedignas de sus propiedades innatas e ingénitas que les han valido lle - gar al rango de Monumentos. Los nuevos enfoques que aporta el modelo de -- examen seguido enriquecen al grupo de parámetros tradicionales empleados - hasta ahora en los trabajos de investigación, hecho que después podrá com- probarse.

Los estudios realizados comprenden también, como uno de sus principa- les propósitos, el dictamen del estado material y de los valores propios - del Monumento, o sea su grado de conservación o deterioro que ha experimen- tado material o artísticamente durante su existencia. Consideramos que to- do estudio relacionado con el campo específico de la Restauración de Monu- mentos no debe pasar por alto el dictamen, pues como es una prerrogativa - propia del arquitecto restaurador, no es común que sea incluido por los -

analistas de otras disciplinas. Así pues, consideramos que el dictamen culmina el análisis que el arquitecto restaurador realiza al Patrimonio Cultural.

Un propósito más del estudio de la producción arquitectónica del si - glo XIX en México, en cuanto a los Palacios de Gobierno y Municipales, es la de determinar las aportaciones a la arquitectura por medio de este géne ro de edificios. Saber cuál fue su contribución y de ser posible de qué ti po en cada una de las etapas históricas de la centuria.

PREMISAS DEL ANALISIS.- Una de las características principales que de be reunir el análisis de la obra arquitectónica es la objetividad: no debe traducirse una impresión particular del observador, como a menudo sucede, con el juicio estético, pues éste depende del tiempo y del lugar en que - sea formulado y además de las inclinaciones formales de quien lo realice. Analizar a la obra en función del gusto personal conduce irremediamente a resultados subjetivos y decisiones absurdas, como se ha demostrado en la historia de la arquitectura. No obstante, el juicio estético objetivo no - debe ser excluido del análisis.

El barroco, en su época, estuvo acorde con el gusto reinante y así -- fue muy apreciado y admirado; sin embargo, cuando el gusto cambió hacia -- otras expresiones formales, se reformó el concepto de belleza y la arqu - tectura barroca padeció el desprecio del pensamiento vigente, e incluso, - sufrió lesiones irreparables. Lo mismo sucedió con el neoclásico: en sus - años de señorío era altamente calificado, considerado como un arte moderno y ordenador; empero, cuando el gusto de época evolucionó, fue vilipendiado y considerado por algunos, debido al juicio subjetivo, como una expresión formal casi despreciable calificándolo de arte inexpresivo que no merecía

ser estudiado.

Por eso consideramos que el análisis del monumento debe ser objetivo; despojado de prejuicios particulares que influyan en la apreciación de la obra de arte. El análisis estético de la obra arquitectónica no debe tomar partido por alguna modalidad formal de la arquitectura sino más bien tratar de explicar objetivamente, como es nuestra intención, cual fue el pensamiento de la época, cuales las circunstancias y cuales los demás factores que concurrieron en la concepción formal del edificio estudiado.

Además de la objetividad se ha buscado que el análisis efectuado sea compatible con la clase analizada. En nuestro caso, por tratarse del Patrimonio Cultural, el conjunto de parámetros empleados para el examen, abarcan los de índole cultural ya que consideramos que el estudio debe realizarse desde perspectivas afines a los propósitos establecidos y a la naturaleza del Monumento.

Dentro de las premisas establecidas previamente para el análisis de los Palacios Gubernamentales, se consideró, como requisito principal, que el estudio de cada uno de ellos fuera coincidente con las diversas etapas del proceso histórico del país, correspondiente al siglo XIX y finales del anterior. De lo contrario no habría habido concordancia entre el suceso histórico y su fenomenología de influencia, con la respuesta de la arquitectura.

La arquitectura de todos los tiempos refleja efectivamente la imagen de los hombres y de los factores concomitantes que provocaron las sucesivas transformaciones de una época, una nación y sus habitantes. Como abrigo de una sociedad que avanza convulsivamente en su evolución delata, sin

proponérselo, la situación real del contexto social del cual emerge, y es, no sólo el espejo fiel, sino el testimonio más completo de su realidad histórica. Esa propiedad de identificación, en tiempo y en espacio, entre la arquitectura y su medio histórico-fenomenológico es la que permite la investigación en ambos sentidos; esto es, al conocer el contexto cultural, puede verificarse su impacto en la obra arquitectónica o bien, al conocer la obra, puede identificarse al medio social donde ésta tiene lugar.

También hemos tratado que el análisis sea por naturaleza fidedigno, y lo más completo posible conforme a la cédula de investigación armada para tal efecto. En lo concerniente a la investigación directa del Monumento se ha procurado que sea lo más explícita posible. No siempre es factible contar con toda la documentación historiográfica deseada, pues a veces los documentos son escasos o nulos, y de haberlos, están extraviados en los archivos o, simplemente, no existen ni escritos ni planos del inmueble. En esos casos se ha procurado, con escrúpulo cultural, elaborar, por primera vez, la documentación mínima necesaria del Palacio Municipal, evitando, en lo posible, suposiciones y datos de dudosa procedencia debido a que juzgamos que toda investigación sin excepción debe estar basada en la veracidad.

**RAMAS DEL ANALISIS.**- El análisis del Monumento requiere de la determinación previa de puntos de vista idóneos; los cuales, por otro lado, deben reunir ciertas características para ser seleccionados. En virtud de ello - hemos propuesto para el análisis un conjunto de parámetros que a nuestro juicio consideramos como los más indicados. Para facilitar su aplicación, estos parámetros se han organizado en seis grandes grupos, los grupos a su vez pertenecen a tres ramas fundamentales que son las divisiones del tronco común del análisis: la cualitativa, la de alteraciones y la histórica.

La primera se integra por los grupos de parámetros correspondientes tanto al análisis de las cualidades arquitectónicas como técnicas, y también al análisis de los valores inherentes al Monumento. En la segunda - quedan comprendidos los grupos relacionados con los estudios de metamorfosis y de la lesión del Monumento. La tercera alberga los grupos que se en cargan de estudios histórico-arquitectónicos.

El examen cualitativo permite conocer explícitamente los aspectos -- esenciales de la obra arquitectónica en cuanto a su calidad lograda a trá vés de la creatividad y el ingenio: estos conceptos serán estudiados más adelante con detenimiento. Del estudio cualitativo efectuado en cada uno de los Palacios Municipales resultan, de modo natural, las característi - cas más comunes entre ellos, permitiendo con ello que sean clasificados se gún esos rasgos distintivos.

El análisis de las alteraciones que padece el Monumento, toma en -- cuenta las influencias del ambiente físico-cultural, que rodean los edifi - cios y que, consecuentemente, se reflejan en ellos. El enfoque mencionado es un aspecto importante del examen aunque hasta hoy no se haya considerado como parte primordial del análisis del Monumento.

Los fenómenos económicos, políticos y sociales que cada época conlleva, unidos a los cambios del medio físico, influyen notablemente en las - permanentes transformaciones que repercuten de modo directo tanto en la - cultura de los pueblos como en su producción arquitectónica.

La arquitectura, desde su más remoto pasado, siempre ha respondido a esas influencias, las cuales, como ya mencionamos no son solamente loca - les sino también mundiales, es decir, existen influencias internas y exter

nas que se reflejan en ella.

Para expresarlo con una analogía, del mismo modo como los genes hereditarios transmiten a los seres animados sus características distintivas, los fenómenos de cualquier especie, también, inexorablemente se reflejan en la concepción de las expresiones formales de la época. Influyen en el quehacer del arquitecto y determinan el comportamiento de la sociedad hacia sus edificios. De aquí la enorme importancia que reviste el hecho fenomenológico del contexto en el análisis del Patrimonio Cultural.

En el modelo de estudio presentado incluímos, esencialmente, al análisis de la metamorfosis del entorno del Monumento, y de los cambios que éste a su vez experimenta; sin olvidar al examen de la lesión que con frecuencia padecen. El estudio de la lesión de los edificios, además de medular para el restablecimiento, protección y conservación de éstos, es uno de los conceptos esenciales que vincula la relación de nuestra investigación con el área de la Restauración de Monumentos. La lesión es una materia perteneciente al campo del profesional de la restauración, ya que no suele considerarse por expertos de otras disciplinas.

## CAPITULO PRIMERO: EL ANALISIS ARQUITECTONICO

## 1.- ANALISIS ARQUITECTONICO

Uno de los principales puntos de vista para analizar el Monumento es el arquitectónico. El grupo de parámetros seleccionados para el estudio - comprende los aspectos relacionados con el programa de partes, el diseño, la funcionalidad, el espacio, la iluminación, la orientación, la morfología, la ornamentación, etc. Es posible que puedan incorporarse otros conceptos adicionales o prescindir de alguno, dependiendo de la importancia que se desee resaltar en cada aspecto del género de edificio examinado. El análisis arquitectónico de los Palacios Gubernamentales se considera - que puede ser cubierto por los parámetros mencionados.

### 1.1:-PROGRAMA DE PARTES

El programa: fase previa del proceso del diseño, es una relación ordenada de las partes indispensables que deberá contener un edificio para su correcto funcionamiento. Cada una de esas piezas llamadas cuartos, salas o simplemente locales, tiene una función particular determinada. La - solución a la interrelación entre todas esas partes del conjunto -lograda mediante su correcta distribución espacial - hace posible la funcionalidad general del inmueble.

Con base en lo expuesto, el análisis del programa de los Palacios de Gobierno permite llegar a conocer las funciones que, en cada etapa histórica de la Administración Pública, se han venido desarrollando en ellos. Debido a la dinámica cultural que cada época manifiesta, los programas arquitectónicos están expuestos a cambios constantes. Así, el programa original de los Palacios de Gobierno en el siglo XIX correspondía al de su - predecesora la Casa Real, pero por las reformas de la organización admi -

nistrativa se fue modificando gradualmente. Lo mismo puede decirse de los programas correspondientes a Palacios Municipales, los cuales, por causas similares han sufrido cambios en su estructura.

Si se conocen las funciones o las actividades que en una época dada se efectuaron en determinado edificio, es posible saber cual fue, aproximadamente su programa; teniendo información fidedigna acerca del personal que laboró en él, se llega a deducir, con cierta exactitud, los diferentes locales que lo integraban.

Ahora bien; para determinar el programa de un inmueble no es recomendable suponer infundadamente sus partes constitutivas: pues equivaldría casi a imaginar. Lo más indicado es inferir, esto es: hacer deducciones lógicas apoyadas en los elementos de juicio aportados por la investigación. Solamente de esa manera podrán obtenerse resultados confiables. Desafortunadamente, no siempre se encuentra documentación escrita o gráfica que -- permita deducir el programa en cada etapa evolutiva del edificio.

Se exponía en líneas anteriores, que cuando existe la posibilidad de saber qué clase de actividades se realizaban en un inmueble o cuáles eran las funciones de éste, era factible determinar su programa de partes acercándose a la realidad, pero lo que si es difícil conocer es la disposición que tenían en las plantas arquitectónicas, los diferentes locales que componían el edificio. Si se cuenta con un plano puede determinarse con exactitud no sólo el programa sino también el grado de funcionalidad del inmueble. Sin embargo, en la mayoría de los casos no existe documentación y entonces, debe ocuparse la disponible para hacer las deducciones pertinentes.

Se sabe por sus historiadores, que en la época de la Colonia las Casas Reales, destinadas para el gobierno de la entidad política, también se utilizaban para alojar al gobernante y a su familia. Por lo tanto, se deduce que en el edificio existieron cuartos-habitación. Empero, no siempre es posible precisar la ubicación de éstos en las plantas, pues a pesar de analizar directamente el Monumento, muchos de sus locales han cambiado de función y, con ello, de nombre. Tal vez lo que un tiempo fue alcoba, posteriormente se convirtió en una oficina. Esto se explica porque durante la vida útil de un edificio, con frecuencia se le hacen modificaciones o adaptaciones para seguir aprovechándolo conforme al programa que dictan las nuevas necesidades.

Por la función habitacional de la Casa Real, y conociendo los medios de transporte característicos de aquellos lejanos tiempos, puede pensarse con seguridad que existiera una cochera para guardar los carruajes, así como un patio de maniobras, caballerizas, bebederos, bodega de forrajes, cuarto de arreos de montar y demás dependencias. No podía faltar en el programa, por mínimo que fuera, las instalaciones de la servidumbre: criados, vigilantes y caballerangos, y con éstas, una gran cocina con su bodega de provisiones; sala de armas y la imprescindible capilla u oratorio. Tal vez estuviera incluido en el inmueble un despacho destinado a la administración de los bienes particulares del funcionario de la Corona. Todo ello además de contar con la cárcel, los locales, oficinas o dependencias propias del gobierno de la entidad política, puesto que era esa la principal función de la Casa Real.

Resultados semejantes se obtienen cuando existe información fidedigna acerca del personal que laboró en un edificio público. Por la narración de Jesús Galindo y Villa<sup>16</sup>, en la Historia sumaria de la ciudad de México, --

<sup>16</sup>Galindo y Villa, Jesús. Historia Sumaria de la Cd. de México. México, Editorial "Cultura", 1925.

acerca de los miembros que integraron el primer Ayuntamiento metropolitano -fundado por Hernán Cortés en Coyoacán al consumir la conquista de la Gran Tenochtitlán- se deduce que el incipiente Palacio Municipal comprendía en su programa arquitectónico, locales destinados al desarrollo de -- las funciones propias de una Alcalde Mayor, dos Alcaldes ordinarios, siete Regidores, un Mayordomo y un escribano (personajes del cabildo) y además el separe o cárcel para la desobediencia y la delincuencia.<sup>17</sup>

La sede del Municipio contaba quizá, con algunos cuartos o salones - complementarios para ciertas actividades del Cabildo, pero no se sabe con veracidad por haberse perdido los primeros libros. Se conservan actas a - partir del 8 de marzo de 1524, fecha en que empezó a sesionar el Ayunta - miento en la ciudad de México; entonces el Cabildo tuvo que instalarse en la casa del conquistador, ya que todavía no se terminaban las casas dedi - cadas al Municipio. El 10 de mayo de 1532, fecha acotada por la mayoría - de los historiadores, se entregaron las Casas Consistoriales frente a la Plaza de Armas de la ciudad.<sup>18</sup>

Por otra parte, cada etapa de la administración pública mexicana ha modificado el programa arquitectónico de los Palacios de Gobierno, pues - aunque aparentemente sus funciones son similares, en realidad siempre exis - ten singularidades originadas por las condiciones económicas, políticas y sociales del momento histórico. También en cada entidad federativa, los - programas de sus edificios gubernamentales son diferentes, pues influye - la soberanía y libertad de cada estado del país para ejercer el poder y - gobernarse.

<sup>17</sup> Díaz del Castillo, Bernal. Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, Fernandez Editores, S.A. 1961.

<sup>18</sup> Ochoa Campos, Moises. La Reforma Municipal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1968.

Todo lo anterior se aplica a los Palacios Municipales, ya que no hay un programa único para todos. Sin embargo, uno de los propósitos de este estudio es determinar sus partes comunes para clasificarlos en grupos de características afines. Es decir, se pretende determinar las partes invariables de los programas en inmuebles de un mismo género.

## 1.2.-DISEÑO ARQUITECTONICO

El análisis del diseño arquitectónico de un inmueble, es uno de los medios más importantes para clasificar y estudiar los edificios de un mismo género, debido a que presenta modalidades y conserva ciertas constantes.

Los edificios utilizados como Palacios de Gobierno no siempre se proyectaron como tales. Algunos resultaron al adaptar inmuebles que pertenecían al clero. En ciertos municipios, la sede del Ayuntamiento fue instalada en conventos después de la exclaustación, realizando adecuaciones o adaptaciones las más de las veces desafortunadas. Es lamentable observar como el Monumento se degrada progresivamente al asignársele una función incompatible con la organización de su espacio arquitectónico, un ejemplo es lo que sucedió con aquellos que fueron convertidos en cuarteles. En esta situación se encuentra el exconvento de Santo Domingo, en San Juan del Río, Querétaro: una parte se dedicó al Palacio Municipal y otra se transformó en instalaciones militares.

Resulta muy valioso el análisis del diseño arquitectónico de los edificios mencionados por las modalidades que presenta, y debemos apuntar que conserva ciertas características invariables en su concepción como el empleo del patio.

1.2.1.- El Patio.- En los Palacios Municipales o en los de Gobierno, la utilización del patio como elemento catalizador de la vida en el edificio -muy característico de la arquitectura mexicana, heredada de la española- es muy frecuente. El partido arquitectónico o patrón de proyecto, obedece casi siempre al empleo del patio como elemento de composición principal; se caracteriza por la utilización de la llamada estructura de claustro, -que consiste en un gran claro, donde en ocasiones sus fachadas interiores son más importantes que las exteriores. Algunos Palacios se distinguen --por contar con más de un patio, ya sean centrales o laterales o bien en esquina. Cuando hay dos patios estos tienen, en ciertos casos, un eje común.

Como elementos arquitectónicos de gran importancia, los patios son de varios tipos. Los que tienen pórticos, se agrupan en patios con corredor -perimetral; patios con galería en tres lados; patios con pasillos en dos -lados y patios con corredor en un solo lado. Respecto a los apoyos que sos tienen los pisos y techumbres del corredor, los patios se distinguen por -el empleo de pilastras o columnas con capiteles que siguen los órdenes clásicos. En algunos casos, cuando se trata de patios con corredores en planta baja y alta, se llegan a cambiar los órdenes al pasar de un nivel a - -otro, es decir, hay una sobreposición. En relación a los cerramientos, se clasifican en patios de arcada (ésta tiene, a su vez, variantes según el -tipo de arco) y en patios con viguería (ésta puede ser de madera, en ocasiones reposando sobre zapatas del mismo material).

1.2.2.- Portales.- En ciertos Palacios Municipales y de Gobierno, los portales vienen a ser una de sus características notables; su utilización en el proyecto constituye un motivo adecuado para la clasificación del inmueble. Entre los Palacios Gubernamentales con portal puede mencionarse al de

Puebla y al de Oaxaca.

1.2.3.- Escaleras.- Un rasgo muy frecuente del diseño arquitectónico en estos edificios es la localización de la escalera en la planta. Por regla general o norma de proyecto, no se encuentra en el vestíbulo y casi siempre se tiene que recorrer el patio para encontrarla. La posición de la circulación vertical, es una particularidad que permite identificar a los edificios con iguales características.

La tipología del patio, la ubicación del cubo de escalera y el empleo del portal son puntos distintivos del diseño arquitectónico que auxilian en la clasificación del edificio, tanto al encontrarlos como al percibir su ausencia.

1.2.4.- Circulaciones.<sup>4</sup> En los Palacios de Gobierno y en el Palacio Municipal de la ciudad de México, una de las singularidades más notables del proyecto arquitectónico del XIX es la integración de las circulaciones al área útil de los locales; salvo las circulaciones exteriores -como los corredores- que tenían una superficie bien definida, las circulaciones interiores se hacen a través de los locales ya que unos a otros se comunican entre sí, sin importar las diversas funciones desarrolladas en cada uno de ellos. El cruce de circulación por una pieza como si se tratara de un "hall" de distribución casi nunca se evitó al proyectar edificios en aquella época.

Puede observarse en planos del XIX, correspondientes al Palacio Municipal de la ciudad de México, como los diferentes tipos de recintos se comunican unos a otros, permitiendo lo que podría llamarse una servidumbre de paso.

### 1.3.-EL FUNCIONAMIENTO

El funcionamiento es uno de los aspectos que, por su importancia, merece ser considerado en el estudio del edificio. Al determinar si el edificio opera satisfactoriamente y cumple con su propósito se aprecia también su calidad de diseño.

Para poder objetivar el grado de funcionalidad de un inmueble, se requiere saber cómo operan o más bien cuál debe ser la forma correcta de funcionar. Para ser más precisos se necesita conocer el género de edificio estudiado con el fin de emitir un juicio acertado.

En ciertos Palacios Gubernamentales las actividades que en ellos se realizan se complican a medida que crece en importancia la población. Esto ocurre, por ejemplo, en el Palacio Municipal de San Bartolo, en el Estado de México, debido al desarrollo de la zona industrial enclavada en el municipio, su programa de partes es bastante extenso, por lo que precisa de un buen funcionamiento para cumplir eficientemente todas las actividades administrativas.

### 1.4.-EL ESPACIO

La experiencia del espacio puede ser, por una parte, el conocimiento del espacio abierto; por la otra, la advertencia clara de la delimitación del recinto. Esta última perspectiva tiene más importancia desde el punto de vista arquitectónico-teórico.

La realización del espacio delimitado, o sea del recinto, constituye una parte trascendente dentro del trabajo del arquitecto, señalan los teó

ricos, y algunos hasta llegan a considerar la realización del recinto como sinónimo de arquitectura. Sin embargo, lo esencial para ésta es que la realización del recinto participe como parte fundamental en la ejecución total.

La concepción de la estructura del espacio es un aspecto tan importante que no puede pasar desapercibido en el estudio de los Monumentos, pues constituye la principal característica para su evaluación y clasificación. Conforme al modo de organizar el recinto se van dando diversas sensaciones, impresiones y percepciones en el individuo. Estos efectos son, en ocasiones, deliberados y, en otras, se dan como consecuencia natural de una solución -- funcional. Así pues, el concepto del espacio es un excelente parámetro para juzgar una obra arquitectónica de cualquier género.

Se habla de espacio unitario cuando los diferentes ámbitos donde se - desarrolla una función están ligados entre sí, es decir, cuando existe una continuidad espacial, que no es interrumpida físicamente. Por ejemplo, las iglesias de una sola nave tienen una visión unitaria, pues la organización de su recinto obedece únicamente al empleo de ciertos elementos que sirven de mamparas, por ejemplo los muebles. En el interior de estas iglesias basta con girar en un mismo punto para contemplarlas en su totalidad sin tener que recorrerlas. En tanto que en otros edificios el espacio se encuentra -- seccionado, organizado en compartimientos físicamente separados entre sí -- por muros, y sólo vinculados por las circulaciones, lo cual marca la diferencia entre los dos recintos pues mientras que en uno, perfectamente delimitado, se desarrolla una función también definida, en el recinto unitario se puede verificar, a veces, más de una actividad (espacio de usos múltiples).

En ciertos edificios existe otro tipo de espacio que se caracteriza -- por su fluidez; estas construcciones se encuentran estructuradas de tal manera que invitan a seguir recorriéndolas por las expectativas que ofrecen. Aun cuando el espacio está subdividido, cada uno de sus fragmentos no tiene límites cerrados, sino más bien están delimitados parcialmente. Hay una --- franca comunicación entre unos y otros, puede pasarse de un recinto al contiguo y de éste al que sigue sin encontrar ningún obstáculo que impida la - comunicación.

Tal organización es característica de las construcciones árabes, como la Alhambra en Granada, España, allí se renueva la tradición del Oriente - Medio adoptado por el sentido del espacio. Mientras en la arquitectura occi - dental predomina un eje de composición espacial, en la árabe el espacio es - tá dividido y fraccionado en ámbitos, con una multiplicidad de ejes y cam - bios de dirección. Existen otras formas de estructurar un recinto, sin em - bargo éstas prácticamente son combinaciones de las antes mencionadas.

Por otra parte, también se hace mención del espacio a cubierto, a des - cubierto y, una transición entre ambos, a semicubierto. Un ejemplo de éste - último es el caso de los portales, o bien de los corredores de patio emplea - dos con frecuencia en los Palacios Gubernamentales.

El espacio produce diferentes experiencias según sea concebido; así, - cuando se cubre con un techo plano, la sensación experimentada es diferen - te a la que produce una bóveda, y si ésta es del tipo románico el efecto es, sin discusión distinto al causado por una gótica.

Por eso el impacto del espacio en el hombre es inobjetable; para ello -  
 baste recordar que cuando los constructores hispanos levantaron las primeras  
 bóvedas en la Nueva España, los indígenas sin experiencia del recinto a cu -  
 bierto se negaban a entrar por el temor que sentían; lo cual prueba que el -  
 espacio produce diversas sensaciones en el individuo.

El dominio del recinto se manifiesta cuando éste corresponde acertada -  
 mente al propósito práctico por el cual fué diseñado un edificio; dicho en -  
 otros términos, se considera un acierto arquitectónico cuando el espacio ade -  
 más de corresponder a la función que en él se desarrolla, produce una sensa -  
 ción que complementa a ésta. Así pues a cada función corresponde un espacio  
 útil y un espacio emocional.

El espacio emocional es el recinto que corresponde al escenario donde -  
 se desarrolla una función o una actividad dada; tal como sucede en un tea -  
 tro en donde el ámbito escenográfico corrésponde a la representación de la -  
 obra. Por eso la sensación que produce el espacio de una catedral es de gran -  
 deza, de reposo espiritual; es un efecto emocional que complementa al espa -  
 cio funcional.

En el estudio de los edificios correspondientes a un mismo género es --  
 muy importante determinar las características de su espacio para hacer su --  
 clasificación. En cuanto a los Palacios Gubernamentales es de utilidad para  
 su agrupamiento, analizar si su espacio útil es compatible con las funciones  
 de gobierno y administración que en ellos se verifican; y además detectar si  
 su espacio emocional produce la sensación que corresponde a un inmueble sede  
 del poder gubernamental.

No es nuestro propósito estudiar exhaustivamente al recinto, sólo nos concretamos a señalar las posibilidades de análisis a través de él. En el exámen de cada edificio deben buscarse las características propias de su espacio, con el objeto de poder clasificarlo y analizar su relación con la luz.

### 1.5.-LA LUZ

Los estudios realizados en el XIX sobre la iluminación de locales, - distan mucho de los actuales. Hoy la recepción de luz se calcula con procedimientos técnico-científicos. Antes los vanos o claros de iluminación se diseñaban conforme a las proporciones tradicionales, y por regla general, sus dimensiones quedaron supeditadas al estudio formal de las fachadas.

El estudio de un Monumento en función de la luz como clave de la apreciación del espacio, es imprescindible. Al variar las condiciones originales de iluminación de un Monumento, cambia la impresión que de él se tiene. Así, la formación de sombras, que favorece la plasticidad de las formas, - se acentúa o se diluye al alterar la iluminación ya sea cualitativa o cuantitativamente. Algunos Palacios Gubernamentales tienen como fuente de iluminación el patio, por lo tanto, cuando ésta se modifica cambian los efectos de luz y sombra, y con ello la percepción de espacio. El patio del Palacio Municipal de Celaya, Guanajuato, fue cubierto con láminas de plástico de color, como protección, es un claro ejemplo de lo que hemos mencionado. La apreciación original del espacio se modificó, y ahora, la sensación que en él se experimenta es diferente de la que producía descubierto. Por lo tanto, el estado contemplativo como una experiencia de luz, no debe -- ser alterado en los Monumentos, pues es el principal atributo por el cual se le admira.

Se conocen muchas investigaciones acerca de la iluminación interna de los edificios, sin embargo, lo más interesante es el análisis de los efectos ópticos sufridos por el Monumento en cuanto a la plástica y a la percepción de su espacio, cuando se modifican las condiciones originales de la captación de luz. También, por otro lado, cada género de edificio puede plantear aspectos interesantes relacionados con la luz, que al investigador le corresponde detectar y considerar en su estudio.

#### 1.6.-LA ORIENTACION

La orientación, de gran importancia para la iluminación, control natural de la temperatura y el asoleamiento de los edificios; no siempre puede ser parte importante del análisis, pues en los casos de adecuación del inmueble por cambio de función (muchas de las Casas de Gobierno fueron resultado de adaptaciones de edificios) ya se tenía una orientación preestablecida, por lo que la intervención practicada quedó coartada por ésta. Sin embargo, lo que se puede hacer en esos casos, es analizar si las orientaciones de las dependencias originales del inmueble, fueron compatibles con las nuevas funciones asignadas a cada una de ellas, o si se necesitó abrir -- otros vanos, como a menudo sucede en la reutilización de los edificios, para conseguir una mejor iluminación y asoleamiento de los locales.

#### 1.7.-LA MORFOLOGIA

Aunque algunos arquitectos no aceptan la palabra estilo, a causa de sus múltiples acepciones, por el momento en el análisis formal, consideramos de utilidad su empleo, a reserva de encontrar una más apropiada con -- que distinguir los edificios de la misma procedencia morfológica.

El análisis morfológico de la obra arquitectónica permite identificar el período estilístico al que pertenece y, además, conocer cuál es la base formal que sustenta esa etapa. Por otra parte, mediante este tipo de examen se determinan las aportaciones de ciertas épocas al acervo plástico de la arquitectura. También mediante él se pretende identificar la sobreposición de estilos que puedan existir en el Monumento, y la armonía entre estos.

Todo edificio tiene, indiscutiblemente, apoyo formal algunos, por ejemplo, se sustentan en la base morfológica del clasicismo helénico, otros en la del gótico o en la del románico; y también se encuentran aquellos que, debido a su larga etapa de construcción (muchas veces de siglos), manifiestan la influencia de cada uno de los períodos formales por los que pasaron.

A cada estilo de arte le corresponde un número determinado de elementos formales bien definidos. En sentido figurado podríamos hablar, por ejemplo, de un juego de piezas típicamente románico, gótico o renacentista. El temperamento, el origen geográfico y espiritual de los maestros constructores y por supuesto, los cálculos estáticos, han servido de motivo para que en los diferentes casos se abandonaran algunos de éstos elementos formales, y se hicieran resaltar otros, ya sea variándolos, o bien introduciendo algunos nuevos. Esto basta para explicar las diferencias que se observan entre las obras de arte de una misma época.

Si nos interesa conocer los motivos de los cambios formales, debemos también estudiar los aspectos espirituales de la historia de la humanidad. No bastan, en efecto, las variaciones de los elementos componentes de los estilos, para revelar las relaciones humanas e históricas más secretas, -

que en el sentido profundo, determinan la evolución del arte.

Las expresiones arquitectónicas de las distintas épocas, se diferencian entre sí por el empleo de ciertos elementos escultórico-estructurales, o bien simplemente ornamentales, que caracterizan a cada una de ellas. Así, el renacimiento, el barroco o el neoclásico, son periodos estilísticos que se distinguen uno de otro, por el gusto hacia determinados elementos formales, algunos creados o que predominan en su momento histórico, como el estípite en el caso del churriguera, y que fue una de las aportaciones principales de esa época. Lo mismo sucede con el arco ojivo, que no solamente es una forma característica, sino un elemento estructural distintivo de periodo gótico.

Como decíamos al inicio del tema, la morfología de la arquitectura -- examina los elementos formales y sus orígenes: ¿cuáles son?, ¿de dónde proceden?, ¿se han alterado?, ¿sufrieron transformaciones? o simplemente han seguido un proceso evolutivo. También estudia y analiza los diferentes tipos de expresión formal surgidos a través de los años, y las características preponderantes que hacen posible la diferencia plástica entre ellos.

La morfología constituye uno de los parámetros fundamentales indispensables para el análisis del Bien Cultural: mediante su auxilio, puede determinarse, como en el caso específico de los Palacios Gubernamentales, la procedencia de las formas utilizadas en la creatividad del Monumento. Es interesante, detectar también la sobreposición de órdenes en los cuerpos de la obra arquitectónica (esto se observa a menudo en los patios de los inmuebles de dos niveles o más).

A nuestro juicio, un aspecto importante del análisis que se efectúe en el edificio, es precisar cuáles son los elementos arquitectónicos que nacen, y cuáles los que se sustentan en la tradición, para determinar si realmente hubo aportaciones genuinas al repertorio formal.

Hemos considerado conveniente clasificar los elementos arquitectónicos empleados en la composición estética del Monumento, en ornamentales y en estructurales--ornamentales para facilitar el análisis. Los primeros simplemente son partes del conjunto, que tienen como misión única la decoración del inmueble en tanto que los segundos, además del aspecto ornamental, cumplen con una función estructural. Un ejemplo clásico lo tenemos en la columna, elemento fundamental de la estructura, que a través de la historia de la arquitectura ha revelado el gusto de las épocas, pues además de servir de apoyo, es la pieza decorativa por excelencia que singulariza en el tiempo y en el espacio a los edificios.

Las diferentes formas de la base, el fuste y el capitel, así como su diversidad de combinaciones posibles, la convierten en el principal testigo de identificación de los grandes períodos estilísticos de la arquitectura y, dentro de cada uno de ellos, de las variantes locales que experimentaron.

En algunos Monumentos se observa cómo la columna es reléxada de su compromiso estructural y pasa a ser únicamente una pieza decorativa, esto sucede con cierto tipo de portadas adosadas al muro de carga. En esos casos, el macizo es el responsable de que las cargas sean transmitidas a la cimentación y, al liberar a la columna de esa función, ésta se convierte en un elemento exclusivamente ornamental. En el barroco y en el neoclásico encontramos ejemplos muy ilustrativos al respecto.

Otro modo de clasificar a los Palacios Municipales es agruparlos según la tipología ornamental que presentan y en función de los elementos escultórico-estructurales empleados en la composición formal del edificio. La columna y el dintel, por su gran variedad de tipos y por todas las posibles combinaciones que ambos logran, constituyen la base fundamental de la clasificación por características formales.

En el XIX persistieron los lineamientos de la arquitectura colonial -- tanto en la construcción como en la adaptación de edificios sede de los Palacios de Gobierno; sin embargo, predominan con más rigor en la edificación las formas neoclásicas en sustitución de las barrocas. El siglo decimonónico es una centuria plagada de grandes cambios económicos, sociales y políticos, conformando una etapa relevante en la historia de la arquitectura occidental. Muchos edificios son reutilizados como Palacios Gubernamentales y se remodelan siguiendo los lineamientos neoclásicos. En resumen podemos decir, que en el XIX se construyen o se reornamentan los Palacios Gubernamentales de acuerdo con patrones coloniales y neoclásicos; por otra parte, como ya se mencionó, algunos de ellos son producto de adaptaciones de edificios que, por circunstancias históricas, cambiaron de función, caso concreto lo sucedido en ciertos establecimientos religiosos.

## CAPITULO SEGUNDO: EL ANALISIS TECNOLÓGICO

La técnica es un factor determinante en la realización de la arquitectura, mediante su auxilio ésta última conforma la expresión constructiva de su época. La técnica proporciona los conocimientos que han fundamentado en gran parte el impulso creador del arquitecto y su dominio de los materiales. Sin la colaboración de ella jamás se hubiera podido erigir el Partenón, ni la arquitectura gótica hubiera llegado a existir.

Antiguamente la técnica formaba parte de las manifestaciones artísticas, pero con el tiempo se independizó, con lo que ocupó posiciones diferentes respecto al arte. La arquitectura -que en sus principios reunía artes plásticas y técnicas- empieza a volverse exclusiva del arquitecto, en tanto que las artes se encargan de los aspectos decorativos.

Si una época dada no formula adelantos técnicos estructurales (componentes importantes del proyecto arquitectónico), entonces la arquitectura no tendrá un avance significativo. Hoy sabemos que el recinto del templo gótico constituye una evolución del recinto románico, porque, en cierto modo, al arquitecto se le revelan una serie de circunstancias técnicas y geométricas del espacio que habían pasado inadvertidas. Al respecto Ringbom<sup>19</sup>, -conocedor de la materia, nos dice que la bóveda de crucería románica fue -- construida como dos bóvedas semicirculares de cañón que se cruzaban y las intersecciones de los dos cilindros constituían unas semielipses. Con el -- tiempo se ideó que estas líneas de intersección fueran semicírculos y, así, construir las separadamente empleando piedras exactamente iguales, utilizan-

<sup>19</sup> Ringbom, Louis. Konstrevolutioner. Estocolmo, Editorial Landquist, 1946.

do estos arcos como sostén de las bóvedas que se edificaban después. Esta fue una innovación técnica, que cumple con su principio fundamental: máxima eficiencia con mínimo esfuerzo. Pero como tradicionalmente se -- consideraba que existía la obligación de conservar la horizontalidad -- de la línea que coronaba la bóveda, surgieron dificultades en cuanto a la forma de los arcos laterales pues se consideraba que los arcos sólo podían ser arcos de medio punto por dos motivos: en parte porque se construían en piedra natural en piezas que antes de su colocación debían tener formas exactas formadas por segmentos de círculo exactamente iguales, y, en segundo lugar, porque se tenía un concepto técnico erróneo basado en que las direcciones de las fuerzas que actuaban sobre la bóveda debían concentrarse en un solo punto, o sea en el punto medio -- del círculo. Debido a estos motivos se construyeron los arcos laterales como arcos de medio punto con prolongaciones verticales rectas para alcanzar los mismos apoyos de las nervaduras de crucería, o se disponían de modo que los arcos laterales y las nervaduras arrancaran de distintos niveles.

Repentinamente algunos constructores-arquitectos descubrieron que si los arcos laterales se ejecutaban en forma de ojivas geométricamente discontinuas, se solucionarían los siguientes problemas: todos los arcos arrancaban de un mismo nivel; todos los coronamientos podían hacerse a la misma altura; todos los sillares de todos los arcos laterales y de las nervaduras de la bóveda podían ser elementos exactamente iguales con excepción de las claves, y, lo más trascendente a nuestro juicio, -- que la planta de la bóveda cruzada ya no requería ser cuadrada como la bóveda románica, pues si las nervaduras de la bóveda se edificaban en forma de ojivas, se permitía mayor libertad para dar forma a la planta

y a la sección del recinto, lo cual hubiera sido inconcebible para el constructor románico. Había llegado a dominarse técnicamente el principio del arco y brindaba a su vez, una aportación no sólo al sistema estructural del edificio sino, también, arquitectónicamente conformaba -- una nueva impresión del espacio. La percepción del recinto daba un paso adelante, como lo había dado la idea de construcción del esqueleto de la bóveda gótica (que no existía en la románica) aplicado poco a poco -- en el sistema de sostén de las paredes.

Se ha dicho que en la construcción gótica puede observarse el juego de las fuerzas; tal vez ésta no sea una expresión del todo correcta, pues lo que puede observarse es la manera como el constructor gótico ha formado sus sillares para posibilitar la construcción de recintos libremente estructurados. El verdadero valor se adjudica por la solución técnica que ha encontrado el hombre para un problema estereométrico y constructivo.

Al intentar interpretar el fenómeno técnico se abusa de la filosofía, el arte y las ciencias descartando opciones como analizar el núcleo de las ideas del proyecto estructural, encontrar leyes técnicas de la construcción y analizar su influencia sobre las formas de la arquitectura. Examinando la construcción técnicamente se encontrarán resultados más notables en torno a la ley de las formas arquitectónicas, que en cualquier reflexión sobre la importancia de la forma que aunque parezca profunda no contemple el núcleo técnico.

La comprensión de las formas técnicas y arquitectónicas presupone conocimientos básicos por lo menos, pues la simple intuición no basta.

El conocimiento como premisa para la comprensión de formas arquitectónicas señala incursionar razonadamente en el campo de la estética y de la técnica, así como en el del funcionamiento. Esto es, el entendimiento fisonómico de la expresión arquitectónica reclama el conocimiento de la trilogía de su composición: la forma como resultado de la función, la forma como una consecuencia del ingenio estructural y la forma como una razón de la voluntad estética.

Desde que existen la arquitectura y la técnica, se ha discutido - mucho la utilidad como cualidad estética. En su obra, Van de Velde de finja el carácter esencial de la belleza arquitectónica como: "la correspondencia completa de los medios con el fin"<sup>20</sup> Mies Van der Rohe, -- por su parte, decía: "la función es un arte".<sup>21</sup>

Al mal interpretar las definiciones, muchas veces éstas se deforman, pero bien interpretadas, expresan la unidad que deberían formar - arte y técnica en la arquitectura. Las formas nacidas de esta unidad - (cuya fisonomía está definida igualmente por la técnica de la construcción), son las llamadas formas estructurales, ocultas generalmente por el disfraz de la decoración. Aunque demasiados campos se han excedido en el uso de la palabra "estructura", no logramos encontrar otra expresión más adecuada para nuestros fines. La palabra estructura corresponde, en su sentido original, a la imagen de los objetos contruidos y ordenados.

<sup>20</sup> Van de Velde, Henry. El Nuevo Estilo. Buenos Aires, Editorial Infinito, 1955.

<sup>21</sup> Van de Rohe, Mies. Baukunst und Werform. N.Y., Architectural Book Co., 1968.

Es imposible calcular las formas estructurales si éstas no tienen lógica geométrica. Las relaciones entre la construcción y la forma son más complicadas que no puede expresarse la forma resultante sólo en números. Es una especie de creación artística que justifica la denominación "forma Estructural", y que no debe confundirse con forma de construcción ya que significa otra cosa: la apariencia accidental de determinada construcción. En la forma estructural trataremos de estudiar no lo eventual o único sino lo típico y lo que se conserva; trataremos de entenderla como una forma de expresión propia dada por la construcción, -- que por estar ligada a un orden arquitectónico y natural tendrá fuerza de expresión general.

Siempre ha habido formas estructurales que se repiten y sobreviven en todos los estilos. Un ejemplo elemental es la trabe de piedra que descansa en dos apoyos, llamada "dolmen"; monumento megalítico compuesto de una gran laja horizontal colocada sobre dos piedras verticales. Se ha encontrado de modo primitivo en los santuarios prehistóricos y de manera más cultivada, se repite en casi todas las culturas constructoras. Aunque en cada cultura materiales y métodos encaminaron hacia distintas modalidades, el principio de la forma siempre se conservó en tanto se respetó la ley de la estructura. En las formas tardías del clasicismo se sustituye la trabe monumental por una de acero revestida con cantera, -- ello provoca la pérdida de la fuerza expresiva que contenía la forma auténtica, pues cede a la monumentalidad y se extingue la forma estructural.

A finales del XIX (siglo que estudiamos analizando la obra arquitectónica de los Palacios Municipales), las ideas convencionales sobre -

la arquitectura sufren un cambio total, imponiéndose las ideas de la técnica y la arquitectura modernas; por lo tanto, parece adecuado examinar la autenticidad de las aparentes formas técnicas en la arquitectura de estos edificios para ofrecer la respuesta lógica y sencilla.

La arquitectura tiene técnica y es posible hacer una apreciación -- exacta y racional de ese aspecto. Durante el XIX se desarrolla rápidamente la tecnología, de ahí que es ineludible esclarecer los problemas técnicos que, en parte, derivan la forma.

El método predominante para apreciar la arquitectura se ha basado -- en el juicio estético, sin embargo, actualmente no es suficiente. Nos vemos ante la necesidad de penetrar amplia y sistemáticamente analizando la forma no solamente como resultado de la función, como consecuencia de la voluntad estética, sino también la forma como producto del conocimiento técnico; por tanto concluiremos que la técnica, cuya esencia está arraigada en las leyes naturales, será también un importante punto de vista en -- el análisis del Monumento.

El examen del sistema constructivo de un edificio --tan importante -- como los anteriores-- comprende, principalmente, el procedimiento de la -- construcción, los elementos estructurales, los materiales utilizados, las herramientas empleadas y la mano de obra. Para el análisis de los Palacios Gubernamentales se ha juzgado práctico considerar únicamente aspectos estructurales y materiales constructivos, pues no se pretende realizar un estudio tecnológico exhaustivo, sino clasificar los Monumentos en función de los dos conceptos básicos citados.

Cada época en la historia de la humanidad forjó su propio estilo de construir, conforme a los conocimientos estructurales que poseían sobre técnicas de edificación y materiales al alcance del constructor. En México, una vez consumada la conquista, se inicia la construcción de edificios por los constructores hispanos quienes siguen las mismas técnicas constructivas empleadas en la península Ibérica.

En los primeros años de la Colonia los conocimientos de los españoles, se enriquecen por los del constructor indígena, quien aporta a la construcción sus experiencias tecnológicas, así como una mano de obra experta. Grandes constructores de pirámides y conocedores de un suelo tan altamente compresible como es el de la ciudad de México, lo hábiles artesanos de Coyoacán, Texcoco y Chimalhuacán fueron valiosa ayuda para los hispanos.

El propósito que se persigue, con el análisis del sistema constructivo de los Palacios Gubernamentales, es conocer los diferentes elementos que integran la estructura y los materiales empleados con la finalidad principal de lograr, tanto su clasificación por características estructurales sobresalientes como de aportar información al proceso de restauración que pueda emprenderse en un momento dado.

### **CAPITULO TERCERO: EL ANALISIS CUALITATIVO**

### 3.- LOS VALORES CULTURALES

Desde el punto de vista de los valores culturales, se abren nuevas - perspectivas al análisis de los Monumentos, sin embargo, para comprender cabalmente su significado, estos valores precisan de una definición.

El carácter incierto del conocimiento y su excesiva generalidad, pro - piciaba no tener cabal conciencia de su objetivo, pero cuando el conoci - miento se delimitó claramente surgieron los campos de estudio avocados, - con su objetivo, a una ciencia particular.

El conjunto de tales disciplinas ha llegado a conocerse como cultura, y en ella se comprenden todas las actividades que se fomentan por contener determinado interés vital. El desenvolvimiento adecuado y pleno de la cul - tura ocurre cuando el hombre define con claridad los fines que persigue, - esto es, cuando adquiere conciencia de su actividad. La vida cultural es - vida consciente que produce obras que constan de manera patente y objetiva a la humanidad como fruto de su actividad vital.

Estos frutos culturales, por su calidad innata, tienen un valor que - les da el rango de apreciables. Un bien cultural lo es en cuanto la obra procura la realización del valor, en nuestro caso el Monumento arquitectó - nico. Los valores culturales son la entidad cuya materialización se busca en los bienes, en consecuencia, el Monumento es un Bien Cultural porque - contiene esta clase de valor.

Cada disciplina cultural busca la producción de un valor. La ciencia procura armar la verdad en las leyes científicas; el arte aspira a que sus

obras contengan la belleza; la arquitectura persigue que sus edificios - sean hermosos, funcionales y trascendentes. El contenido que se trata de brindar en cada caso es el valor: verdad, belleza, funcionalidad o trascendencia. Las obras donde se encarna la belleza son consideradas obras de arte, como una escultura, donde su diferencia con la piedra en bruto está dada por la belleza, pues piedra y escultura son materialmente lo mismo, sin embargo, en virtud de la transformación, el valor de la materia es superado y este valor conquista, a su vez, otro atributo, el plástico. Las obras donde aflora la hermosura expresando claramente una forma que corresponde al contenido, y donde se satisface una función cumpliendo con un propósito práctico, son las obras arquitectónicas.

Desde la remota antigüedad, cuando la cultura humana apenas abarcaba la habilidad de tallar piedra o hacer fuego, hasta la época moderna, cuando la cultura ha sido grandemente enriquecida por nuestra civilización; el esfuerzo no ha dejado de dar frutos, siempre hay un motivo que perseguir en cada forma cultural.

Dichos motivos se denominan valor, que significa lo que vale en sí -- mismo, lo que contiene algo que le hace ser estimable y preferible para el hombre. El valor se comunica al conjunto de actos que lo realizan y lo convierten en obra objetiva, captable y apreciable por el espíritu. El problema que se nos presenta como arquitectos es el sentido del valor del Monu-mento, y cómo "medirlo"; baste pensar en que es imposible pesarlo o computarlo como un cuerpo físico, o asignarle una calificación numérica, pues el valor que se pretende estimar no tiene peso, ni altura, ni superficie, ni volumen que permita ser evaluado, Es por naturaleza intangible, es un atributo cuya estimación está en función de la calidad espiritual del hom

bre en un contexto cultural y en una época determinados; por lo tanto es un valor fluctuante cuya apreciación es distinta para cada sociedad y -- aun para cada individuo. Algunos valores propios del inmueble son, en -- cierto grado, subjetivos, puesto que dependen del nivel de sensibilidad y refinamiento cultural del observador, así como de su particular modo -- de interpretar la realidad. Por tanto, el riesgo de afectación a que es-- tá expuesto el Monumento es elevado, pues la falta de sensibilidad y de conciencia han sido las causas principales de su lesión o destrucción a través de los años.

Debido a la condición de los Palacios Gubernamentales como Bienes - Culturales, se seleccionan diversos enfoques relacionados con su valor - cultural, ya que se estimó indicado sustentar los estudios de examen y - evaluación en conceptos relacionados directamente con el objeto de obser- vación.

El conjunto de análisis que se propone inicialmente, a reserva de - enriquecerlo con nuevos enfoques, comprende aspectos referentes al valor estético, simbólico, histórico, arquitectónico, estructural, y al valor de expresión suprema, así como al valor de antigüedad, al valor original y al de autenticidad material. El análisis del valor estético del Monu - mento está integrado por enfoques correspondientes al valor de expresión formal, al valor plástico ornamental, al valor de autenticidad cultural, a los valores de unidad y armonía formal y, también, al valor de integra- ción plástica.

Los valores inherentes al Bien Cultural son de dos clases: uno res- ponde a los valores que, como en el caso de la arquitectura, el hombre -

aspira alcanzar imprimiéndolos en su obra; y, a la otra, pertenecen aquellos que el propio edificio adquiere a través del tiempo. El paso de los años ennoblece a la obra arquitectónica, y las circunstancias históricas le ofrecen la oportunidad de incrementar sus cualidades innatas para alcanzar la categoría de Monumento.

### 3.1.-VALOR ESTETICO

La estética ocupada del valor de belleza de la arquitectura, casi siempre ha sido un parámetro tradicional de análisis, si bien es importante, no debe ser el único, pues ello convertiría al estudio del Monumento en parcial y, hasta cierto punto, subjetivo debido a lo dialéctico del concepto de belleza. Así, un examen más completo y objetivo requiere indudablemente de otros parámetros.

El concepto de lo bello varía con los años, y paralelamente las formas arquitectónicas. La idea de belleza que antaño prevalecía, ahora ya no es la misma. Cada época en la historia de la arquitectura y de la humanidad ha creado su propio concepto de lo que les agrada. Determinado modo formal de la arquitectura -estilo le llaman los historiadores del arte- es representativo de una época y tiene aceptación en esa, sin embargo, lo que hoy está de moda, tal vez mañana no lo estará, del mismo modo muchas cosas que ayer parecieron bellas no lo parecen hoy. Los estudiosos del arte coinciden en que es aquí donde radica el aspecto histórico y mutable del problema estético de la arquitectura. Por nuestra parte, dice Miguel Bueno:

"Entendemos a la estética como filosofía del arte, o lo que equivale, como teoría del valor del arte. Lo distintivo y peculiar del problema estético radica en el valor que contiene la cultura, y -- aunque un variado número de ciencias puede ocuparse de la obra de arte, sólo la estética atiende a su valor, a la belleza que contiene".<sup>22</sup>

Análogamente aún cuando diversas ciencias puedan ocuparse de la obra arquitectónica, sólo la estética puede atender a su valor artístico, esto es, la belleza que contiene.

Para determinar la clase de problema que la arquitectura como obra de arte representa a la estética, habrá que definir antes lo que es el arte. Al respecto se han dado muchas definiciones, las cuales consisten en un juicio, es decir, sólo proposiciones expresando algo sobre el objeto. Según el mismo autor, la definición más generalizada considera que:

"El arte es la expresión intuitiva del sentimiento. ¿Porque se requiere del concepto de expresión? Porque el arte es ante todo una expresión; más no basta con este concepto, porque no toda expresión intuitiva es un arte, por lo cual hay que agregar un tercer atributo, el del sentimiento, que, sumado a los otros dos, - caracteriza unívocamente al arte".<sup>23</sup>

Hay un determinante común a los tres atributos del arte, este determinante es la sensibilidad. La expresión, la intuición y el sentimiento son producto de ella; la sensibilidad es una facultad que abarca íntegramente la vida del hombre, no únicamente en el aspecto espiritual que de suyo co

---

<sup>22</sup> Bueno, Miguel. Principios de Estética. México, Editorial Patria, S.A., 1958.

<sup>23</sup> Bueno, Miguel. Principios de Estética. México, Editorial Patria, S.A., 1958.

responde a la cultura, sino también en el material, que está dado por medio de los sentimientos y que dirige gran parte de la existencia.

Pueden distinguirse dos tipos de sensibilidades: la mecánica y la inconsciente. La sensibilidad mecánica es aquella que se verifica sin la intervención directa de la conciencia propiamente dicha, es el acto de sentir algo sin saber expresamente que se siente. En cambio la sensibilidad consciente tiene lugar mediante la aplicación directa de la conciencia al acto de sentir, de suerte que al percibirlo sabemos en que consiste.

El tipo de sensibilidad que corresponde al arte es, desde luego, la consciente. Esto significa que el fenómeno artístico no es un hecho casual pues interviene la razón.

La exploración, realizada hasta ahora, permite concluir que la belleza es un producto de la actividad de la conciencia y que está relacionada de modo indisoluble con la sensibilidad.

La expresión puede distinguirse en dos clases: la mecánica y la racional. Una expresión plenamente consciente es aquella que tiene lugar -- como producto del deseo de expresar algo, es el resultado de la voluntad. En arquitectura las expresiones formales son, en cierto modo, el fruto de la voluntad artística de una cultura en una época.

Entre los diversos valores que, según los tratadistas del arte, integran el valor estético, hemos seleccionado como los más idóneos para el análisis del Monumento a los siguientes:

### 3.1.1. LA EXPRESION FORMAL-CONCEPTUAL

Cada concepto o fenómeno cultural encuentra los vehículos más adecuados para manifestarse. Así, en la arquitectura se expresa con formas que determinan la creatividad de la obra. Por eso el valor de la arquitectura descansa en su poder de expresión, y cuando este poder se vuelve realidad en una intuición correcta, la obra adquiere valor estético. Dicho valor únicamente se alcanza mediante un perfecto equilibrio entre el contenido conceptual y la forma. Ninguna de las artes es tan sensible para reflejar el fenómeno de la época como la arquitectura.

El influjo del contexto social en el arquitecto puede ser inconsciente o consciente; en el primer caso se deja influir de un modo tácito, sin tener un cabal conocimiento del poder que recibe del medio, si que servilmente los lineamientos de la modalidad arquitectónica, copia las formas del Monumento sin conocer su significado, el porqué de ellas, e incluso las reproduce, a veces, con fidelidad. En el segundo, el arquitecto no sólo es consciente del medio social que lo rodea, sino que además le saca provecho como elemento para imprimir tal o cual contenido en su obra.

Lo que es fundamentalmente interesante de la expresión formal en arquitectura, es la relación establecida entre el contenido y la forma resultante, pues una obra arquitectónica se debe a la relación formulada en la ley estética: "a cada contenido conceptual corresponde un lenguaje formal". Así las formas barrocas corresponden al contenido religioso de la Contrareforma; esto es, a un concepto ideológico, a una armonía del -

pensamiento, como sucedió en la Nueva España en el XVIII, en donde el virrey, el cura, el potentado y el indígena pensaban igual en cuanto a religión y esto ocasionaba una unidad que se traduce en expresiones formales homogéneas las cuales corresponden a un contenido, en este caso religioso. Sin embargo, no es directamente el concepto lo que expresan las formas, - sino más bien el sentimiento que tal concepto origina, en este caso el de voto.

En el barroco, visto con otra óptica, la arquitectura se convierte en medio de expresión ideológico. En otros términos, la arquitectura, además de su primigenia misión, se pone al servicio de una idea claramente ajena a sus propósitos prácticos. Puede decirse que en esa etapa arquitectónica, hay una voluntad plástica o lenguaje formal, para expresar la influencia - externa del contexto cultural de la época. De todo esto se concluye que, - la propiedad esencial de la arquitectura es la expresividad. Para que la arquitectura aumente su valor estético debe expresar algo y además debe -- ser realizada mediante un equilibrio entre contenido y forma. Empero, cabe aclarar que el contenido, ya sea un tema o bien una idea, no constituye la belleza de la expresión formal, sino el motivo que se desea expresar.

### 3.1.2.- LA PLASTICA ORNAMENTAL

La estética, a quien corresponde estudiar el valor de la belleza que contiene una expresión formal plenamente consciente, como es la obra ar - quitectónica, se encarga, al mismo tiempo del valor ornamental de esta - obra. Es muy frecuente que la plástica participe en la decoración de los Monumentos. Algunas veces, la escultura acompaña a la obra arquitectónica independientemente, y en otras incorporada o adherida al igual que - - -

la pintura, a la masa arquitectónica. Cuando el Monumento contiene o se enriquece por elementos del arte adquiere, además, un valor plástico de cuyo estudio se encarga la estética. La ornamentación constituye, por lo general, el ropaje con el cual se recubre el cuerpo de la obra arquitectónica.

Ciertos autores consideran a la ornamentación de motivos escultóricos adosados, como pueden ser entre otros, los relieves en los muros, o en las jambas y dinteles de los vanos; como una plástica supeditada principalmente a las artes decorativas, cuya finalidad es ponerse al servicio de los muros y techumbres de la masa arquitectónica puesto que procura su decoración. Estas superficies son las que marcan los límites y la extensión de la obra plástica: si a un artista se le encarga la pintura mural de un recinto, quedará sujeto a la forma de éste para exponer sus concepciones.

### 3.1.3.- LA UNIDAD FORMAL

Cuando la unidad formal se realiza en todas las partes que constituyen la obra arquitectónica, se dice que ésta aumenta su valor estético. La mezcla abigarrada de varios estilos y técnicas en el Monumento, no traduce riqueza de unidad; cuando se emplean en el diseño varios modelos o partes del repertorio morfológico de la arquitectura, este no alcanza unidad de estilo; y por lo mismo, carece de aportación alguna al valor estético que pueda contener. El valor de unidad formal es uno de los aspectos más fáciles de detectar en los edificios y, en el caso de los Palacios Gubernamentales, constituye una característica para su clasificación.

### 3.1.4.- LA ARMONIA FORMAL

Se dice que en un Monumento existe armonía formal, cuando sus elementos formales correspondientes a distintas épocas de la historia de la arquitectura coexisten de modo acorde. Ejemplos que lo ilustra es el caso de la Catedral de la ciudad de México, en la cual es posible observar los diferentes estratos estilísticos que se sucedieron durante los siglos que ocupó su construcción; la Plaza Mayor de Bruselas, en donde el estilo románico, el gótico, el renacimiento y entre otros, el barroco portugués se aceptan mutuamente sin que exista un rechazo formal. También en este aspecto el valor de armonía puede ser útil para el ordenamiento de los Monumentos por sus características notables.

### 3.1.5.- LA INTEGRACION PLASTICA

La integración plástica se presenta en la arquitectura, cuando, en vínculo indisoluble, se incorporan a ella la escultura y la pintura principalmente, en ciertas ocasiones también otras artes complementarias como la ebanistería, la herrería de forja y los vitrales, etc. Todos los elementos que dan lugar a la integración forman una unidad estructural - ópticamente indivisible. El efecto logrado en la obra original se pierde, si se altera o se elimina alguno de los componentes de la plástica.

La integración se produce excepcionalmente en ciertas etapas históricas-arquitectónicas de los pueblos y requiere de especiales condiciones y circunstancias del contexto social. Las más de las veces la integración tiende a ser confundida con la unidad formal que distingue a la arquitectura en las épocas de apogeo. Sin embargo, escribe el arqu. del Moral:

"No por haber unidad, necesariamente existe integración, tal es el caso del neoclásico que no obstante su unidad formal, no presenta un solo ejemplo de integración entre su muy variada pro-ducción. Ni aun el Renacimiento expone ejemplos, pues en esa -- época, cada una de las artes adquiere autonomía; es decir, la una no depende de la otra y puede admirarseles por separado. Si se retira una escultura que tenga como marco la arquitectura, - el valor de la primera o el de la segunda no se altera, pues ambas siguen conservando sus atributos estéticos".<sup>24</sup>

En tal virtud, la integración ha surgido únicamente en determinadas épocas y lugares en la historia de los pueblos: como sucedió en Europa - con el románico y el gótico, y más tarde con el barroco, en estos periodos, salvo escasas excepciones, la arquitectura se manifiesta formalmente integrada. También ocurrió en China o en la India, en donde la expresión formal se integró. Todo esto ejemplifica que la manera de expresión no tiene fronteras; sin embargo, la integración plástica se da únicamente bajo determinadas circunstancias o factores culturales que la propician, sin importar la época y el lugar.

El denominador común de culturas tan disímolas que ha propiciado - la integración plástica de la arquitectura, es su proyección trascendente en un mundo que tiene como centro de atención a la deidad y que gira en torno de ella, según el mismo autor, (arq. del Moral), es un universo en donde toda su fenomenología tiene el mismo punto de partida y de llegada: para todos las dudas tiene la misma explicación posible: la deidad. Ciertos pueblos sumergidos en el mundo de la fe, no de la razón, se ex -

<sup>24</sup>Del Moral, Enrique. El Estilo, la Integración Plástica. México, Seminario de Cultura Mexicana, 1966.

presan formalmente con una concepción común: la integración. Sin embargo, no es regla que los pueblos adentrados en los preceptos religiosos favorezcan el advenimiento de expresiones formales integradas.

Finalmente diremos, ya que no es nuestro propósito profundizar más en el fenómeno, que en la integración, la forma espacial de la obra arquitectónica, constituye un todo armónico e indisoluble con la plástica. Si se pretendiera desprender la escultura de la arquitectura, tanto la una como la otra serían mutiladas, pues ambas forman una unidad.

#### EL JUICIO FORMAL

Una vez vistos de manera sucinta los valores de la estética que se consideran necesarios en el análisis de los Monumentos, es conveniente recordar que el juicio estético de la obra de arte, como pieza independiente (una pintura o una estatua), no puede ser igual cuando ésta se encuentra incorporada a una arquitectónica. En el primer caso se estudian tanto la pintura como la escultura por separado, sin menoscabo de su valor, en tanto que en el segundo, se examinan asociadas a la arquitectura considerando además otros factores de influencia que pesan en el análisis. Uno de ellos puede ser la relación de proporción entre la escultura y la masa arquitectónica.

Ante esta situación que se plantea: ¿cómo debería llevarse a cabo el examen formal del Bien Cultural? ¿qué características debe reunir el análisis para no correr el riesgo de caer en la subjetividad?, (puesto que en la restauración de Monumentos es necesario no apartarse del análisis real).

El principal requisito que debe satisfacer el juicio formal es la objetividad, para lo cual consideramos pertinente atenerse exclusivamente al estudio de los conceptos que avalan estéticamente a la obra arquitectónica: valores de expresión, ornamento, autenticidad, unidad, armonía plástica e integración, evitando traducir una impresión particular en cuanto a la idea de belleza. Ya decíamos que el ideal de belleza es mutable a través del tiempo, y las formas del arte cambian paralelamente a él; por tanto no es aconsejable el enfoque del análisis morfológico -- desde esa perspectiva, pues sólo genera controversias inútiles que nullifican la posibilidad de obtener resultados positivos.

No obstante que el precio de la belleza es diferente para cada sociedad y aún para cada individuo, en cada época y lugar no constituye un impedimento para lograr un objetivo estudio formal del Monumento, siempre y cuando, como ya se sugirió, se concrete al análisis de las componentes del valor estético que en él puedan existir; descartando toda opinión acerca de si son o no de buen gusto las formas de expresión arquitectónica, o los elementos empleados en su ornamentación. Sin lugar a discusión, también se puede examinar de modo objetivo la procedencia y tipología de las formas empleadas en el diseño del inmueble; analizar su base de sustentación morfológica, o si se usaron en su ornamento motivos del tipo fitomorfo, antropomorfo o zoomorfo, no ofrece ninguna dificultad y casi asegura que quienes realicen el estudio, sin la potestad de la belleza, lleguen a un entendimiento.

### 3.2.-VALOR SIMBOLICO

Se dice que un símbolo es un elemento sensible que traduce una idea;

así los Monumentos del patrimonio histórico tienen un valor por ser símbolos de una época, de una ideología, o de una doctrina. Muchos de los edificios o palacios de la nobleza -relata Henri Jullien- fueron destruidos durante la Revolución Francesa por la chusma enardecida, que veía en ellos el símbolo de la opresión, de la esclavitud, y de la miseria a que había estado sometida durante mucho tiempo. Hay siempre algo en estos por lo cual se les recuerda, o se los asocia con un suceso, de carácter histórico generalmente. En otras ocasiones, por su singularidad, se convierten, al paso del tiempo, en símbolos, imágenes inconfundibles de una ciudad, como la Giralda de Sevilla, España; la Torre Eiffel en París, Francia; o el monumento de la Independencia en la ciudad de México. Todos -- ellos son formas simbólicas que portan desde un valor local, hasta una estimación universal. Sucede así con las pirámides prehispánicas o las -- del antiguo Egipto son indiscutiblemente símbolos culturales que llevan implícito un valor, por el cual es estimado y apreciado también el patrimonio cultural.

El contenido conceptual que expresa el inmueble histórico lo convierte en una imagen familiar: los templos, en general, son un símbolo de la religión, como en otro nivel lo es la cruz cristiana. Del mismo modo los Palacios de Gobierno representan el poder terrenal.

Algunos Monumentos surgieron como conmemorativos, posteriormente, se convirtieron en una imagen representativa de tal o cual lugar. Si bien se transformaron en un símbolo que incluso llega a caracterizar a una ciudad, se debió a su silueta inconfundible y por lo tanto singular, aunque al -- edificarlos no fuera esa la intención principal. Ya hemos mencionado al --

inicio del capítulo que el tiempo, de una u otra forma confiere un valor a los Monumentos, o sea un valor ingénito; valor que por otra parte nos permitirá su clasificación independientemente de otros propósitos que - persiga el análisis cualitativo.

### 3.3.- VALOR HISTORICO (VALOR TESTIMONIAL)

El valor testimonial es una de las características ingénitas del Mo numento, siempre existe en él, es por naturaleza inseparable. El Monumen to aumenta su valor histórico cuando se realiza en él algún acontecimiento de trascendencia histórica. Uno de estos sucesos fue el ocurrido en la Casa Real, hoy Palacio de Gobierno del Estado de Querétaro, México, en -- donde vivió la Corregidora, heroína de la Independencia de 1810. Desde es ta casa ella enviaba a los principales autores del movimiento mensajes -- trascendentales para el curso de la lucha armada. Lo anterior, aunado a - haber sido la residencia de Doña Josefa Ortíz de Domínguez, la Casa Real de Querétaro posee hoy un valor histórico. Ahora bien, un edificio de va-l ía histórica no se caracteriza necesariamente por la calidad de construcci ón. Existen casas como la de Don Emiliano Zapata, caudillo de la lucha campesina, que a pesar de ser una choza de adobe y cubierta de paja, el - mexicano la eleva a la categoría de Monumento histórico.

Sin excepción, el patrimonio cultural se caracteriza por tener un va lor histórico, ya se nacional o mundial. Todo Monumento es testigo de -- los acontecimientos culturales de una sociedad, en tiempo y en lugar pe - ro, además, cuando en él se realiza un acontecimiento significativo para la historia, entonces adquiere un valor relevante: el valor testimonial.

### 3.4.- EL VALOR DE AUTENTICIDAD CULTURAL

Se dice que, al igual que el arte, la arquitectura es auténtica cuando expone fielmente el espíritu de su creador, así como el del pueblo y la cultura a que pertenece. La genuina autenticidad refleja el sentido de una cultura y ésta constituye lo que se ha llamado el modelo arquitectónico, - que a su vez proviene de un modo de vida y cultura. Una obra puede ser expresiva, sin embargo, no es auténtica en tanto no exprese lo que corresponde a su contexto.

El quehacer del hombre de una época está vinculado en relación con la visión del contexto cultural hacia el sentimiento de vida en especial que ese tiempo contiene, y hacia su peculiar visión del mundo; en tal - virtud, tanto arte como arquitectura se ven condicionadas a las manifestaciones más disímiles del individuo.

Existe pues, valor de autenticidad en las expresiones formales de - una época cuando éstas manifiestan con fidelidad lo que singulariza y unifica a una etapa histórica de un pueblo, para poder reconocerla y dife-renciarla de las demás. El análisis del valor de autenticidad constituye un criterio más para ordenar la clasificación de la producción arquitectónica (en nuestro caso particular de los Palacios Gubernamentales).

### 3.5.-EL VALOR ARQUITECTONICO

El valor arquitectónico es asignado a los edificios, -los Palacios Municipales o de Gobierno en nuestro caso-, que satisfacen los requisitos impuestos por el diseño arquitectónico. Un inmueble es valioso cuando funciona satisfactoriamente y cumple con los propósitos prácticos para los cuales fue proyectado: cuando expresa fielmente el carácter del género al que pertenece, y cuando su forma es resultado de la función - y de la concepción del espacio. La imagen de un edificio que manifiesta rotundamente la razón del diseño, adquiere un valor determinado, que complementa a los demás valores de la forma arquitectónica. En el último punto del presente capítulo se procura, hasta donde es posible, ampliar el concepto de la composición de las formas en la arquitectura.

La impresión del espacio es un factor importante del valor arquitectónico. Si la sensación que produce el recinto es compatible con el propósito del inmueble, si produce efectos psicológicos que incrementan determinado carácter del edificio, entonces este aumenta su valfa. Si la impresión que se recibe en una catedral es de impacto espiritual (como debe corresponder al carácter del templo), entonces su valor arquitectónico es innegable. Aquí se advierte la clara existencia de una relación biunívoca entre la concepción del espacio como un hecho razonado y el propósito práctico que se busca. En otros términos, el recinto interno - corresponde a la función asignada al inmueble. Esto significa, que a cada función corresponde un espacio emocional y un espacio utilitario, en consecuencia, al binomio función-espacio práctico psíquico le corresponde una forma. Así, con base en esto podría considerarse que un Monumento tiene valor arquitectónico, cuando la sensación del recinto manifiesta con fidelidad el carácter de éste.

Esta propiedad también puede ser una de las características de la clasificación de los inmuebles.

Uno de los factores que afecta el valor de las expresiones formales es la alteración de la luz puesto que esta es clave de la apreciación del espacio. Al modificarse las condiciones originales de iluminación, disminuye el valor arquitectónico de un Monumento, ya que se pierden los efectos de luz y sombra que acentúan la plasticidad de las formas. Por consiguiente, la alteración lumínica influye en la estimación que se haga del valor mencionado.

La orientación, cuando se logra satisfactoriamente, es un valor complementario, del mismo modo que la forma arquitectónica al ser producto de la función. En ambos casos, la buena orientación y la respuesta formal, son aspectos que agregan valor al Bien Cultural. Se justifica finalmente mencionar que el valor arquitectónico es un valor innato, pues nace con el edificio, a diferencia del valor ingénito que dan el tiempo y las circunstancias al Monumento.

### 3.6.-EL VALOR ESTRUCTURAL

El valor técnico del Monumento salta a la vista en muchos aspectos relacionados, fundamentalmente, con el sistema constructivo. Una construcción se considera valiosa cuando aporta innovaciones técnicas que propician cambios trascendentales en el criterio de edificación.

El valor se manifiesta en el inmueble al momento de evolucionar técnicamente el procedimiento constructivo tradicional; o bien cuando aparece

ce un elemento estructural que corresponde a los avances de la tecnología de época. El empleo del fierro laminado en la construcción, a finales del XIX en México, marca el principio de un sistema constructivo que introduce cambios no solamente en el campo de las estructuras, sino también en el de la arquitectura, pues auspiciaba la evolución del espacio. En otras épocas se observa el empleo temprano de las pechinas para pasar de una -- planta cuadrada a la circular de una cúpula, en vez de las trompas, que fueron el antecedente inmediato de aquéllas. Algo similar ocurre con los edificios románicos de transición, en donde se presenta en forma incipiente el arco ojivo que evoluciona la estructura, así como el procedimiento constructivo, que hizo posible el esqueleto del inmueble gótico. El arco quebrado fue un notable avance técnico del periodo de las grandes catedrales medievales; amplió los horizontes del conocimiento y del dominio estructural, y también cambió la percepción del recinto, originando en la arquitectura, un nuevo "modo formal", o estilo como lo llaman los historiadores del arte, donde la forma estructural predominó sobre la arquitectónica y así mismo sobre la forma resultante de la voluntad plástica del arquitecto gótico.

La presencia de elementos innovadores además de incrementar el valor técnico del Monumento, contribuye a su clasificación por características notables de los edificios de un mismo género.

### 3.7.-VALOR DE EXPRESION SUPREMA

El valor de expresión suprema es alcanzado por el Monumento al integrar, en uno solo, los valores de expresión formal que pueda poseer. Se han detectado, por los críticos del arte y de la arquitectura, tres cla-

ses de expresión principalmente. Aun cuando los tratadistas encuentran, se según su enfoque, diferentes valores de expresión a los que prestan mayor importancia, los tres tipos en que se clasifica la expresión de la arquitectura, bastan para encontrar el valor de expresión suprema, pues cuando se presentan al mismo tiempo en un Monumento producen la conjugación de ese valor único.

Hay quienes emprenden su análisis desde el punto de vista del funcionamiento, y determinan que la forma arquitectónica es un resultado de la función y del recinto práctico-psíquico asignado a esta. Se le atribuye un valor al Monumento, cuando la forma expresa magistralmente el carácter del género del edificio, es decir, cuando la forma hace inconfundible el propósito práctico del inmueble.

Un segundo enfoque de la expresión es el relacionado con el aspecto técnico; ciertos críticos estudian a la forma del Monumento como una consecuencia del ingenio estructural. En efecto, hay obras donde el predominio de la forma estructural sobre las demás es manifiesto, y así adquiere un valor de expresión técnica o estructural. Ejemplo notable de lo -- que se ha mencionado lo constituyen las catedrales góticas, en las que -- puede comprobarse objetivamente que destaca con claridad la forma estructural, dificultando, algunas veces, distinguir la que realmente corresponde a la arquitectura.

A un tercer grupo corresponden todos aquellos que se preocupan por la forma plástica como producto de la voluntad artística de una cultura, en la que la influencia del medio y las facultades innatas del arquitecto

to son determinantes para la creatividad formal. A cada contenido temático corresponde una forma, que es tomada como valor cuando expresa fielmente un concepto (ideológico en el caso del barroco).

Las tres categorías de expresión formal a las que han dedicado su atención los diversos tratadistas cubren prácticamente el espectro del análisis morfológico de la obra arquitectónica, por lo cual permiten deducir que la forma integral del Monumento está compuesta por la forma -- que determina el carácter inherente al género del edificio, y donde juega un papel importante el binomio función-espacio, por su forma técnica como resultado del ingenio estructural, y por su forma plástica como una consecuencia de la voluntad artística, tanto del contexto social, como del arquitecto que deja su impronta personal.

Ahora bien, cada una de las modalidades de expresión corresponde a un valor en particular, y cuando se funden en una sola, cuando establecen un equilibrio armónico, entonces la obra arquitectónica alcanza el valor de expresión suprema. Encontrar este valor mediante el análisis objetivo, es una manera de estimar la calidad de un edificio, así como de lograr, dentro de su propio género, su clasificación conforme a esa característica.

### 3.8.-VALOR DE ANTIGUEDAD

Es el valor que el tiempo imprime a los Monumentos, la pátina que los años dejan en ellos como un sello de distinción, que los ennoblece y los hace ser apreciados, por los hombres más sensibles a los valores culturales. Puede establecerse, que el valor de antigüedad es ingénito en todo Monumento.

### 3.9.- VALOR ORIGINAL

#### 3.9.1.- VALOR ORIGINAL ARQUITECTONICO

Se dice que un inmueble tiene valor original cuando su programa de partes, sus plantas arquitectónicas y su forma espacial no han sido alterados. Empleando otros términos, cuando las partes constitutivas del diseño, no obstante el tiempo, se han conservado originales.

#### 3.9.2.- VALOR ORIGINAL DE DISEÑO.

Algunos autores también consideran un edificio original, cuando éste presenta alguna novedad que lo distinga de su género, ésta puede ser una innovación técnica, arquitectónica o plástica.

#### 3.9.3.- VALOR ORIGINAL MATERIAL

Es un valor que se refiere al aspecto material del Monumento: que los materiales empleados en su construcción sean auténticos y que a través del tiempo, no hayan tenido que ser sustituidos por otros de la misma especie.

\* \* \* \* \*

Por el momento consideramos, al menos en el caso de los Palacios Gubernamentales, que con los análisis seleccionados se pueda realizar un examen cualitativo de los valores inherentes al Monumento lo más completo posible. Sin embargo estamos conscientes que a pesar del cuidado puesto en la selección, se omitieran algunos a los cuales, en principio, no se les dió la debida importancia por considerarlos intrascendentes. Pero ello no es ningún obstáculo para que si se juzga conveniente, nuevos parámetros puedan enriquecer al conjunto de análisis cualitativos inicialmente propuesto.

## CAPITULO CUARTO: EL ANALISIS HISTORICO

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

#### 4.- ANALISIS HISTORICO

Los Monumentos han sido, desde siempre, honestos testigos de la historia; el conocimiento de su pasado permite una mejor comprensión de las culturas y de las sociedades, pues su historia es la de la humanidad.

Cada cultura plasma su visión del mundo mediante la arquitectura, materializada en los monumentos; debido a ello, el análisis de éstos sólo es concebible dentro del marco histórico del contexto social al que pertenecen. Tal estudio constituye un problema de interpretación, pues el analista se ocupa de sucesos ocurridos en el pasado, de los cuales el tiene conocimiento únicamente por documentos.

Las manifestaciones arquitectónicas expresan y proyectan por medio de sus formas, profundos sentimientos y altas aspiraciones de la humanidad. Aun cuando carecen del contenido temático de la pintura y escultura, a veces, nos pueden proporcionar más datos que las artes plásticas acerca de los cultos de los pueblos, de su modo de vida, hasta de su idiosincracia. Son como un gran libro en cuyas páginas de piedra y arcilla se registraron con fidelidad los acontecimientos culturales de la humanidad, ya que cada suceso histórico deja su huella en ellos de acuerdo con la fenomenología de la época.

En ciertas culturas primitivas, de las cuales no existen testimonios gráficos, las construcciones que han soportado el paso del tiempo son las fuentes principales de información a manera de fósiles de la civilización. Así la arquitectura del XIX nos ofrece pruebas de logros y fracasos

que rara vez se encuentran consignados en la historia política. Ninguna de las artes refleja como ella con tanta claridad los fenómenos culturales del momento histórico. Conocer la historia del Monumento: quién fue su autor, quién ordenó su construcción, la clase y forma de colocación - de los materiales, tipo de decoración, o bien los acontecimientos importantes que en él ocurrieron, permite a cada disciplina extraer los conocimientos que son útiles.

Así pues la historia de los Monumentos es siempre parte, a veces - la más importante, de la historia general. Puede interesar intelectualmente aun en periodos cuyas obras resulten, o no, atractivas para el gusto de la época. Sin embargo, al considerar la historia del Bien Cultural como parte de la historia general se pierde gran porción de su interés - potencial. Aparte de los aspectos sociales, técnicos y funcionales de la construcción (que son los que íntimamente relacionan la arquitectura con otras facetas de la historia), el Monumento existe en el reino del arte, más especialmente en las artes de percepción visual, es una forma de expresar la cultura, al igual que el dibujo, la música, la pintura y la es cultura; así la arquitectura también es un medio de expresión cultural.

Debe admitirse que en ciertos capítulos de la historia del Monumento resulta acertado considerar aspectos que no sean predominantemente de índole visual. Aunque es verdad que ciertas cualidades arquitectónicas - sobresalientes de masa y espacio son verdaderamente apreciables en el -- edificio; la historia escrita de éste no puede tratarse, como ocurre a -- menudo en pintura o escultura, de un débil eco de la realidad, puesto -- que no solamente es interesante, es trascendental debido a que diversos

propósitos se conjuntan multidisciplinariamente para realizar el análisis histórico del Monumento. Al presentar una historia general del Monumento, es casi imposible indicar todas las diferentes maneras de ver y estudiar provechosamente un edificio; por tanto, es conveniente desarrollarla conforme a los objetivos que se pretenden alcanzar.

El estudio histórico del Monumento persigue esencialmente dos objetivos: el primero es describirlo, tanto individualmente, como inmerso en su contexto fenomenológico coetáneo, considerando la influencia (económica, política o social) que sobre él ejerce el medio externo, así como su estrecha relación con los usuarios del edificio. En otras palabras, el propósito se finca en obtener una descripción del Bien Cultural desde una perspectiva más amplia, donde se consideren los puntos esenciales y suficientes de observación. El segundo objetivo, de carácter eminentemente específico, está relacionado con la restauración del Monumento, la cual es en síntesis, la finalidad suprema de todo lo que hasta aquí se ha escrito.

Cada día se llega a la convicción de llevar a cabo la tarea de la restauración bajo lineamientos científicos y precisos, que garanticen la integridad del Patrimonio Cultural. Esto conlleva la obligación de alcanzar un grado de conocimientos en torno a la historia de éste para asegurar que las intervenciones en su seno sean inocuas. Antiguamente el conocimiento histórico del Monumento no era visto como imprescindible para la tarea de la restauración, pues ésta estaba atada a la improvisación y capricho del incauto restaurador. Pero a partir del movimiento de la Ilustración, cuando al sentir la necesidad de demostrar la historia con pruebas, la investigación y el análisis histórico del Patrimonio Cultural em-

pezaron a cobrar la importancia que merecían. En este siglo la Carta de Venecia y las Normas de Quito han sido capitales para la restauración.

El proceso de restauración de un inmueble exige un minucioso estudio histórico con el fin de realizar una cronología exacta del mismo, determinando las funciones que se hubieran desarrollado en él. Sin embargo, la inexistencia de documentación histórica puede ocasionar decisiones improcedentes en los trabajos de restauración emprendidos, o bien, subestimar la importancia del edificio. Por ello, el conocimiento del Patrimonio Cultural bajo diferentes ángulos del análisis histórico, es de gran ayuda para la selección de las posibles opciones que puedan presentarse en la tarea de su restauración.

En cuanto al propósito descriptivo del estudio, en el caso particular de las Casas de Gobierno, es muy recomendable considerar en él los antecedentes históricos del municipio como institución propiamente dicha. También incluir en uno de los capítulos los aspectos históricos concernientes a la construcción del inmueble: saber quien ordenó su edificación, cuándo ocurrió, quiénes fueron los constructores, quiénes la dirigieron; o bien -de haberse hecho así- quiénes lo reformaron, cuándo cambió de función, (recuérdese el ejemplo de algunos establecimientos religiosos que fueron convertidos en Palacios Municipales). La obtención de datos sobre las intervenciones hechas a los inmuebles (incluyendo las fechas de su realización, los materiales y procedimientos constructivos utilizados en ellos) facilita y enriquece su reconstrucción histórica.

La historia de los Palacios de Gobierno está íntimamente vinculada con los gobernantes de la Nueva España ya que los edificios fueron testi-

gos de las funciones que aquellos desempeñaron primero como alcaldes, - corregidores e intendentes, y más tarde, en el México Independiente, como gobernadores y presidentes municipales. De ahí la importancia que -- tiene considerar en su devenir histórico a personajes meritorios como - la Corregidora de Querétaro, una de las figuras principales de la Guerra de Independencia, quien vivió en la Casa Real de esa ciudad queretana.

Del mismo modo, la historia de los edificios gubernamentales está -- relacionada con ciertos acontecimientos políticos de la vida nacional, - por haber sido su escenario. En la época del segundo Imperio, en su peregrinación a lo largo de la República Mexicana, el gobierno juarista fue instalado en diferentes Palacios de Gobierno que le sirvieron de sede, - en virtud de lo cual hoy han alcanzado un valor relevante. Algunos Palacios se han destacado por haber sido visitados por ilustres viajeros internacionales que pasaron por el país, entre ellos se recuerdan a Simón Bolívar y al barón de Humboldt. Otros más por haber servido de tema en narraciones acerca del marco arquitectónico de la Plaza Mayor de la ciudad de México, como el Palacio Municipal elogiado por Francisco Cervantes de Salazar en su libro México en 1554. Los Monumentos adquieren este rango por muy variadas causas, ya citadas, y que les dan, al paso del tiempo, - la oportunidad de participar de una u otra forma en la historia.

Las más de las veces, los Palacios de Gobierno han sido testigos y, al mismo tiempo, víctimas de perturbaciones sociales: en 1692 un motín - incendió y causó la destrucción total de las entonces llamadas Casas Consistoriales de la ciudad de México. Las sublevaciones los han convertido en escombros, pues por su naturaleza, casi siempre fueron el blanco inevitable de los conflictos sociales. Esto muestra que el Monumento ha que

dado, a veces para su perjuicio y otras para su beneficio, atado a los acontecimientos históricos del país.

En cuanto al aspecto arquitectónico, la relación que guarda el Bien Cultural con la arquitectura de la época, es indiscutible; su morfología depende del desarrollo de ésta en el tiempo, motivada por los adelantos tecnológicos que influyen en la forma estructural; por la inclinación estética de la sociedad hacia ciertas formas sustentadas en el pasado, o, simplemente -- por tradición. Esto último puede comprobarse al observar como a finales del siglo XVIII, todavía se construyeron algunos Palacios Municipales ya con lineamientos barrocos, ya con neoclásicos. Por tanto el estudio histórico-arquitectónico del Monumento, considera indispensable incorporar en sus capítulos los aspectos relacionados con la influencia formal de la época.

En los Palacios del Cabildo, (sobre todo de las poblaciones pequeñas) - casi siempre se desarrollaban además de las funciones de gobierno y administración, otras paralelas las cuales con el paso de los años, se incrementaron o desaparecieron, cuando no fueron sustituidas por otras. Esto es, algunos Palacios Municipales a menudo incluyeron en su programa de partes la cárcel, la estación de policía, la comandancia militar de la zona; sin embargo a medida que estas dependencias adquieren importancia desaparecen ocupando - otros inmuebles, ya sea proyectados especialmente o adecuados para tal fin. La variación de funciones constituye un aspecto relevante dentro del relato histórico del Monumento.

Por otro lado, el estudio del Patrimonio Cultural en el tiempo se enriquece cuando se cuenta con material gráfico: planos, litografías, grabados y, desde finales del siglo pasado, fotografías. Esta documentación contri -

tribuye grandemente a ilustrar la descripción y la narración histórica del edificio. El investigador, por tanto, debe hacer referencia de la documentación que avale su investigación.

Ahora bien, uno de los capítulos más importantes de la historia -- del Monumento, es el avocado a las lesiones que, a través del tiempo, -- viene recibiendo y que en ocasiones, por su magnitud han provocado su destrucción total. Un ejemplo: el daño experimentado en 1692 por el entonces Palacio de la Diputación (incendiado por la chusma enardecida al protestar por la escasez de maíz) llegó a tal grado, que el Ayuntamiento tuvo que demoler lo poco que había quedado del Palacio y reconstruir lo.

Como otros culpables de lesiones debemos mencionar la contaminación atmosférica, el intemperismo, el gusto de la época, etc., a manera de -- generalidad.

El Monumento en su contacto permanente con el hombre, el tiempo y -- el medio ambiente, está constantemente expuesto a sufrir agresiones de -- diversa índole. Hoy día, por su importancia, la lesión se ha convertido en gran preocupación de quienes trabajan para conservar el Patrimonio -- Cultural de la humanidad y, sobre todo, de los expertos en la restaura -- ción de inmuebles. Por la importancia que reviste conocer las causas de lesión en los edificios para así poder prevenirla o remediarla y, por en -- trar en el campo de la restauración, se le ha dedicado un capítulo más -- extenso dentro de la parte teórica de esta Tesis Doctoral.

## CAPITULO QUINTO: EL ANALISIS DE LA METAMORFOSIS

## 5.- ANALISIS DE LA METAMORFOSIS

Los parámetros de análisis se organizan en dos conjuntos grupales - dentro de la familia fenomenológica: uno corresponde a la metamorfosis - que experimenta el Monumento, y el otro se relaciona con los cambios que sufre el marco o entorno arquitectónico del Bien Cultural y su contexto ambiental. Por tanto, el análisis efectuado en el campo de la restauración va más allá del Monumento como una entidad arquitectónica debido a su interés por el ámbito del sitio donde se encuentra enclavado.

### 5.1.- EL CONTEXTO

#### 5.1.1.- EL ENTORNO

El entorno, como marco del Monumento, experimenta generalmente, a través del tiempo, la metamorfosis o transformación de sus elementos compositivos originales, éstos serían los edificios que rodean al Monumento. A las construcciones vecinas que han permanecido desde la erección del Monumento se les llama componentes primarias, las cuales constituyen el marco inicial.

Todo Bien Cultural es inseparable de su entorno, puesto que no puede ser concebido sin él: ambos constituyen un todo formal que, en la medida de las posibilidades, debe conservarse inmutable. El marco de edificios posee gran trascendencia por su afinidad con el Monumento que, de una u otra manera, también forma parte de él. Esta afinidad puede ser una unidad dada por el estilo (estilo en arquitectura, define una clase de edificios sustentados en la misma base morfológica); los materiales; los elementos estructurales; las alturas; las proporciones; la mutua aceptación formal; la ornamentación, e incluso por su colorido. Este con

junto de afinidades determinan que entre los edificios del marco exista un equilibrio armónico.

En ocasiones, algunos marcos del contexto son modificados perjudicando así su autenticidad conceptual y material sin considerar que en los Monumentos históricos existe una correspondencia entre su construcción y su historia que no debe ser violada. Estas alteraciones o transformaciones se presentan muy a menudo en los centros históricos como resultado de la voluntad del poder en turno por tener su sede precisamente en los Palacios Gubernamentales, que por regla general se encuentran en esos sitios.

#### 5.1.2.- LOS ELEMENTOS URBANOS

Los elementos que integran el contexto urbano permanentemente están sujetos a modificaciones, como es el caso de los pavimentos y las piezas de alumbrado. Los elementos urbanos sufren cambios sustanciales conforme al progreso y a la moda.

#### 5.1.3.- LOS ELEMENTOS ORNAMENTALES

Los elementos ornamentales se consideran igualmente componentes; -- destacan principalmente la vegetación, las fuentes, los monumentos conmemorativos, las bancas, los macetones, las balaustradas, las estatuas, -- etc (cabe aclarar que en un momento dado algunos elementos urbanos oscilan tanto dentro de la clasificación de urbanos como de ornamentales, un ejemplo: el alumbrado público).

Nota: Deben elaborarse fichas de los pavimentos de la plaza y sus calles perimetrales; de ser posible cada decenio ya que cobran valor al paso del tiempo para futuras investigaciones; en las que se tendrá claro y preciso conocimiento de las transformaciones en el contexto del Monumento. Es pues trascendente instituir el periódico análisis y registro del contexto y del Bien Cultural.

También puede parecer una ficha de registro demasiado extensa la que se ha preparado para el examen de los Palacios Municipales, empero, ésta puede sintetizarse conforme a la profundidad del tipo de análisis o de investigación que se pretende realizar. La forma como está elaborada permite llevar a cabo análisis tanto superficiales como profundos. Cada concepto tiene un número que corresponde al anexo donde deben anotarse todas las observaciones, comentarios, ampliaciones, etc. que se estimen procedentes. La cédula también puede servir para analizar únicamente un aspecto del inmueble cuando la investigación es parcial, o bien, todo el Monumento si se trata de un estudio general o total.

## 5.2.-EL MEDIO AMBIENTE NATURAL

El medio ambiente natural se considera como un elemento constitutivo y fundamental del contexto en que se ubica el Monumento. Con mucha frecuencia las investigaciones lo pasan por alto al analizar un inmueble cultural pero a nuestro juicio, debe dársele la importancia que merece.

El medio natural donde se encuentra inmerso el Monumento ejerce sobre él gran influencia provocando asimismo su dependencia. El ambiente sufre transformaciones indeseables con el paso de los años, las cuales afectan -

directamente al Bien Cultural y, en general al contexto. En esta época - podemos observar cómo los gases industriales y de los motores de combustión interna contaminan el medio natural propiciando cambios sustancia - les los cuales, a su vez, generan anomalías que repercuten en todo el -- contexto.

Un análisis del ambiente natural resulta de gran utilidad para la - protección del inmueble, ya que así pueden adoptarse las medidas perti - nentes en su oportunidad para beneficio del Patrimonio Cultural.

### 5.3.-EL MEDIO AMBIENTE ANIMICO

El medio ambiente anímico es una atmósfera intangible que envuelve cualquier sitio antiguo. En él se perciben solamente aspectos identifica dos por la sensibilidad espiritual. Sus características principales que lo hacen ser preferido a otros sitios son la tranquilidad, la paz y el - estado de ánimo que experimenta el individuo cuando se halla inmerso -- en ese ambiente. A tal estado emocional contribuye la impronta que el -- tiempo deja en todo ambiente antiguo, algo que no puede describirse pero que se percibe; también la serenidad de los monumentos testigos de un pa sado remoto, y la atmósfera histórica que en el sitio se respira. En fin, hay un halo invisible que emociona al visitante.

La palabra emoción, además de otros significados básicos, se emplea para designar al placer espiritual y sus matices; existe una cantidad ca si infinita de sistemas secundarios de emociones e impulsos, sumamente - complicados, a los que solemos llamar estados de ánimo. Las emociones de sempeñan un papel importante en nuestras apreciaciones puesto que por --

ellas nos conmovemos e impresionamos, y más que nada, fundamentan nuestras valoraciones subjetivas.

La emoción o placer que el ambiente antiguo despierta está estrechamente vinculado a las transformaciones indeseables que sufra el sitio, - puesto que en la conservación del ambiente antiguo sin intromisiones modernas radica su solemnidad y toda esa suerte de sensaciones que nos provoca.

Desafortunadamente, esta clase de observaciones no es considerada regularmente, pero pensamos que no debe olvidarse ya que el ambiente anímico, aunque intangible, forma parte de la contemplación del Bien Cultural, y sobre todo del sitio histórico. El ambiente debe ser congruente con el contexto antiguo donde se ubique el edificio y amerita ser respetado, aunque esto sea, hoy día, casi imposible.

#### 5.4.-LA METAMORFOSIS DEL MONUMENTO

##### 5.4.1. POR ADECUACIONES

La transformación por cambio de función de un edificio mediante procesos de adecuación, se experimenta casi siempre en Monumentos contruidos originalmente con propósitos utilitarios diferentes. Claros efectos de adaptaciones muestran edificios públicos como los Palacios Municipales y de Gobierno.

En algunos municipios la sede del Ayuntamiento fue instalada en los conventos después de la exclaustación: hubo una metamorfosis en la fun-

ción original del inmueble, pasó de ser un edificio religioso a uno gubernamental. En esta situación se encuentra el exconvento de Santo Domingo - en San Juan del Río, Querétaro; en el cual se destinó parte como palacio municipal y otra sección como cuartel. Desgraciadamente no siempre las -- adecuaciones sufridas por el monumento han sido afortunadas, ni llevadas a cabo con escrúpulo cultural, debido en gran medida a la incapacidad de quienes las realizan.

No sólo las adecuaciones improcedentes se consideran una de las causas principales de la pérdida inmediata de ciertos valores cualitativos o atributos innatos del monumento, también, en algunos casos, el mismo cambio de función, provoca la destrucción progresiva del inmueble. El mismo exconvento de Santo Domingo sirve de ejemplo: la sección del cuartel se - distingue de la correspondiente al Ayuntamiento por el deterioro experi - mentado, no obstante ser parte del mismo edificio. Las transformaciones debidas al cambio de función del inmueble también originan cambios en las plantas arquitectónicas y en las fachadas.

#### 5.4.2.- POR REHABILITACION

Por regla general las intervenciones para rehabilitar los Palacios - Municipales dejan mucho que desear pues aunque la autoridad competente -- dicte disposiciones con el propósito de conservar el inmueble en buen estado, esto no se realiza por peritos, lo cual significa que el edificio - pierda sus atributos culturales.

Durante el transcurso de la investigación se encontraron en ciertos Palacios Gubernamentales materiales modernos como el aluminio, en sustitu

ción de ventanería de madera. Lo mismo ha sucedido con los antiguos pasamanos y barandales de fierro forjado, que fueron remplazados por otros - de material y manufactura modernista, afectando así el valor de autenticidad material del Monumento. Igualmente ha ocurrido con pisos y techumbres, en donde al ser cambiadas sus calidades originales, se modificaron también sus valores intrínsecos.

Un ejemplo de "modernización" lo podemos observar en el Palacio Municipal de Celaya, Guanajuato; en donde la magnitud de los trabajos realizados acabó con los valores innatos del edificio original. En el remozamiento se emplearon materiales modernos, como techos de plástico y recubrimientos que alteraron la percepción visual del espacio. (Algo parecido le ocurrió al de Pachuca, Hidalgo.)

Algunas veces se habla de la restauración de ciertos Palacios Municipales, en realidad solamente se han hecho rehabilitaciones. La intervención en un Monumento puede ser considerada como restauración, exclusivamente, cuando se realice por expertos que garanticen salvaguardar su valor y su integridad física. Por la misma razón no puede hablarse de -- restauraciones mal hechas o son bien logradas o, simplemente, no son restauraciones sino intervenciones improcedentes.

#### 5.4.3.-POR AMPLIACIONES

Ciertos Monumentos han sufrido transformaciones las más de las veces por ampliaciones. Tal es el caso del Palacio Municipal de la ciudad de México o del Palacio Nacional, a los cuales en éste siglo se les aumentó un

piso más. Lamentablemente el éxito no siempre acompaña a esta clase de trabajos practicados en los inmuebles gubernamentales.

Como podrá observarse, el análisis de la metamorfosis que experimentan por diversas causas los Monumentos, desde el punto de vista de la -- restauración, es de vital importancia para fundamentar el proceso de restitución, cuando así proceda, de los elementos afectados, o bien para devolver al edificio su aspecto original.

**CAPITULO SEXTO: LOS ANALISIS DE LA LESION, ENFERMEDAD,  
VEJEZ, Y HUMEDAD EN LOS EDIFICIOS.**

UN ARQUITECTO RESTAURADOR QUE IGNORA LA FORMA EN QUE SE  
ORIGINAN LAS LESIONES EN LOS EDIFICIOS, ES COMO UN MEDICO  
QUE NO CONOCE LAS CAUSAS DE LAS ENFERMEDADES QUE SE  
PROPONE CURAR.

Alberto Yáñez Salazar.

La presente investigación se plantea, en su inicio, enfocada a analizar las lesiones y padecimientos a que se encuentran expuestos los Palacios Gubernamentales; sin embargo, durante su proceso se juzgó conveniente que el estudio abarcara los demás géneros de edificios (se pudo comprobar que todos los tipos de lesión son comunes a cualquier inmueble). La desintegración, corrosión o putrefacción de los materiales, las grietas, las -- fracturas, los estragos, las demoliciones, así como las humedades, y principalmente la pérdida de valores inherentes al Monumento son, por regla general, los tipos de achaques y lesiones más comunes, que suelen ocurrir -- en los edificios, ya sea un convento, una escuela, un teatro o un Palacio Municipal.

Con el propósito de llevar a la práctica los resultados de la investigación y con la finalidad de hacer una aportación a la tarea de la restauración, se idearon unas tablas que muestran esquemáticamente las causas de la lesión en los edificios. Su diseño permite seguir enriqueciéndolas -- conforme se adquieran nuevos conceptos de acuerdo a la experiencia obtenida; de modo que las tablas lleguen a ser con el tiempo cada vez más completas y actualizadas. Las tablas que hemos preparado son el punto de partida y por lo mismo no es posible que contengan todas las causas de lesión. Cada nuevo análisis aporta modalidades de lesión no contempladas antes: los Monumentos del siglo XVIII no sufrían los daños producidos por la contaminación ambiental que hoy día padecen los edificios, por lo tanto es muy -- conveniente que las tablas de las causas de la lesión permitan ser actualizadas permanentemente. Como complemento a las primeras se diseñó otras de tipo matricial para localizar, por coordenadas, las partes dañadas de un --

edificio; éstas también, pueden ser continuamente perfeccionadas por el - usuario con la práctica.

Durante el proceso de investigación se convino en profundizar más - en el conocimiento de la lesión, ya que se trata de un campo poco explorado. Las publicaciones hechas al respecto se refieren, en su mayoría, a casos particulares de lesión, como la enfermedad de las piedras, las humadades en los edificios o las fallas estructurales. Sin embargo, a pesar de su calidad científica, estos estudios no se han recopilado para formar un tratado que se encargue de analizar las causas de la lesión y su desarro- llo de manera integral.

La documentación conocida sobre las lesiones en los Monumentos, ge- neralmente forma parte de citas aisladas dentro de la temática principal de los autores, pero en raras ocasiones es la razón fundamental de un es- tudio. Aunque casi siempre, en forma casual se menciona a la lesión, po- cas veces se profundiza en ella.

En la descripción que hace de los edificios públicos Daniel Rubín de la Borbolla<sup>25</sup>, en su obra México, Monumentos Históricos y Arqueológicos, nos dice que en general los edificios de gobierno fueron contruidos se- gún las normas europeas o peninsulares para un propósito administrativo - o de funciones determinadas como el Palacio Nacional (antiguamente Pala- cio de los Virreyes); también habla sobre la Aduana (en aquellos tiempos oficina administrativa de la ciudad de México). Agrega que los palacios - y casas privadas edificados con mayor libertad, según el gusto y los me -

<sup>25</sup> Rubín de la Borbolla, Daniel. México: Monumentos Históricos y - Arqueológicos. México, archivo del INHA, Instituto Panamericano e His- toria, 1953.

dios económicos de sus dueños, son en su mayoría de gran sobriedad arquitectónica. A medida que avanza en su narración, se acerca al tema de la lesión; dice que el ambiente arquitectónico de México cambia con rapidez vertiginosa, y que en unos cuantos años más, la destrucción irreflexiva habrá desfigurado el México tradicional. Pocas ciudades escaparán de esta gigantesca devastación. Pátzcuaro, Taxco, San Miguel Allende, puesto que han sido declaradas ciudades típicas; Puebla y Morelia, a pesar de estar protegidas por la Ley del 34, tendrán que luchar por conservar su fisonomía por su carácter de ciudad capital. En otro párrafo, al analizar la arquitectura civil mexicana, Daniel Rubín afirma que ha sido estudiada superficialmente.

*"Se conocen algunos trabajos muy meritorios de edificios públicos, de palacios o mansiones privadas; pero la casa de habitación común de la ciudad y del pueblo, el puente, el acueducto, la fuente, el camino, el "parián" y otras construcciones, no han merecido -- la atención del estudioso, y pronto desaparecerán para siempre muchos datos valiosos, sacrificados por el zapapico del demolidor -- que destruye todos los días, en todas las ciudades y pueblos de México, lo poquísimos que queda de nuestra arquitectura civil tradicional".<sup>26</sup>*

El continúa denunciando casos de lesiones perpetradas sin justificación alguna en los monumentos históricos; el fuerte de San Juan de Ulúa, en Veracruz; algunas secciones del acueducto de Morelia, el de Querétaro y algunas obras menores de ingeniería hidráulica, así como garitas, arcos, plazas, puentes y caminos.

<sup>26</sup> Rubín de la Borbolla, Daniel. México: Monumentos Históricos y Arqueológicos. México, archivo del INHA, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1953.

"Muchos edificios públicos, especialmente en la provincia, se han alterado a tal grado, que están perdiendo todo su carácter arquitectónico, y no son ya sino mezclas desequilibradas. Por fortuna, se han salvado de esta obsesionante demolición, edificios como el exarzobispado de la ciudad de México, usado para oficinas federales, y el de Puebla, reconstruido inteligentemente, para el mismo propósito; el Palacio del Estado de Jalisco, en Guadalajara; el Palacio del Estado de Michoacán, en Morelia, y el Municipal de Pátzcuaro y el de Durango".<sup>27</sup>

En la revista *El Renacimiento*, dirigida por Altamirano a finales del siglo pasado, encontramos que ya hay referencias a una arquitectura con perspectiva nacionalista.

"Orozco y Berra fue uno de los primeros en apreciar la mezcla de las civilizaciones española y mexicana, y en enaltecer sobre todo la obra "extravagante y sublime" de los artistas indígenas olvidados por "la envidia". En sus notas se habla ya de no juzgar únicamente a nuestros monumentos, con las reglas de Vitrubio o de Vignola, pues en una época, los edificios coloniales sufrían el vandalismo del neoclásico, por una parte, y el abandono que la Reforma no supo evitar, en el asunto de la secularización de los templos".<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Rubín de la Borbolla, Daniel. México: Monumentos Históricos y Arqueológicos. México, archivo del INHA, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1953.

<sup>28</sup> Altamirano, Ignacio. El Renacimiento, Período Literario. México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, 1979.

La revista *El Renacimiento* publicó en una de sus ediciones un artículo del francés Jules Lavarriere, quién formaba parte de una comisión - que exploró el Valle de México; apuntaba sobre el convento de la Merced.

*"La incuria no sólo era achacable a la polilla del artesanado de madera, a las inundaciones que convertían en lago naves y atrios, y a los yerbajos de las azoteas, sino también a las tropas liberales que habían usado el convento como cuartel. El saldo indignaba: la biblioteca saqueada, las telas acribilladas a punta de bayoneta, y los murales raspados."*<sup>29</sup>

Orozco y Berra, dolido al ver cómo la piqueta destruía en los edificios todo resto de emblemas religiosos o nobiliarios, describió uno de los monumentos mutilados para, al menos, salvarlo en el papel: la puerta lateral de San Francisco. Es curioso que sólo hace pocos años, se haya ocupado el gobierno de salvar tanto a la Merced como a San Francisco, y que hubiera desaparecido una de las lacras que Altamirano denunciaba: la Candelaria de los Patos.

Si Viollet-Le-Duc no hubiese procedido con energía muchas de las construcciones que hoy admiramos no existirían más comenta Jean Gimpel.<sup>3</sup>

*"Le reprochamos a Viollet-Le-Duc su exceso; pero cabe preguntarse si el siglo XXI, que ya se aproxima, no reprochará a nuestros restauradores de monumentos históricos, no haber invertido los fondos suficientes para descubrir en el laboratorio las causas de la trágica enfermedad de la piedra"*.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Altamirano, Ignacio. *El Renacimiento, Periódico Literario*. México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, 1979.

<sup>30</sup> Gimpel, Jean. *Los Constructores de Catedrales*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, S.A., 1971.

La cita tiene como tema central al constructor de catedrales, pero - entre líneas, el autor reprocha a los restauradores de este siglo no haber tomado las precauciones pertinentes para detectar las causas que alteran - la materia constituyente de la piedra. Más adelante denuncia la ignorancia del cantero al no reconocer el sentido de las piedras, las cuales deben colocarse, en la obra, según la posición que tenían en la cantera, de lo contrario, acarrea posteriormente lamentables consecuencias estructurales. Este defecto de origen constructivo es llamado vicio oculto de construcción y significa, hábito de mal construir. Algunas veces se presenta desde el - proyecto, cuando hay desconocimiento estructural. Ello ocurrió muy frecuentemente en la construcción de los edificios de la Nueva España: se daba un dimensionamiento uniforme a las zapatas de cimentación que con el tiempo - ocasionaba hundimientos diferenciales en el área central de los inmuebles, acompañados de sus consiguientes problemas estructurales.

La época renacentista, como portadora del deseo de renacer el pensamiento antiguo, con todos sus postulados artísticos provocó la destrucción de monumentos medievales, sólo detenidos, algunas veces, ante el alto costo del derribamiento, como el Panteón de París. Sin embargo, las iglesias fueron transformándose paulatinamente a fin de adaptarlas conforme el gusto de cada época.

*"Los cristianos del siglo XVIII, no podían concebir que las obras medievales, pudiesen permitir glorificar dignamente a Dios. Solo el gusto y los objetos de ese siglo, eran verdaderamente dignos de desempeñar ese sagrado papel. Y así, en nombre del gusto de la hora, se iba a presenciar una verdadera hecatombe. El siglo XVIII se consideraba en posesión del "gusto grande"; el "gusto pequeño" medieval (o gótico, como se decía entonces) no merecía más que el --*

*martillo y el mazo de los demolidores"*<sup>31</sup>

En agosto de 1566 estalló una gran sublevación popular en los Países Bajos. Fue un levantamiento contra la dominación española y la Iglesia Católica donde los sublevados destruyeron iglesias, monasterios y edificios pertenecientes al Clero. El movimiento abarcó doce provincias y en pocas - semanas fueron destruidas más de 5 500 iglesias en todo el territorio de - los Países Bajos.<sup>32</sup>

El listado de comentarios y denuncias en torno a la lesión es considerable; sin embargo, salvo artículos o estudios específicos de algunos -- aspectos (las humedades o la enfermedad de la piedra), aún no se ha fundamentado definitivamente una teoría de la lesión.

La presente investigación pretende delinear los primeros trazos de - la estructura básica del estudio de la lesión, con el objeto de que se vaya enriqueciendo conforme otros estudiosos profundicen en este tema tan es casamente explorado; de tal manera que pueda constituirse un tratado que contemple el conocimiento de las causas y orígenes de la lesión en los edi ficios, así como sus padecimientos.

<sup>31</sup> Gimpel, Jean. Los Constructores de Catedrales. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, S.A., 1971.

<sup>32</sup> Janacek, Josef. La Reforma Protestante. Buenos Aires, Editorial Cartago, S.R.L., 1966.

## LA LESION

La palabra lesión, aplicada a los edificios, se refiere fundamentalmente al daño causado a las partes materiales que integran el cuerpo del inmueble y a sus valores culturales. El significado del término es específico según la clase de daño de que se trate, pues debido a la diversidad de lesiones existentes, éstas precisan ser definidas especialmente en cada caso.

Las lesiones se clasifican en comunes, colectivas y típicas; desde el punto de vista físico en lesiones materiales extrínsecas e intrínsecas; y en una óptica cualitativa, en lesiones a los valores inherentes al Monumento (explicados en el capítulo III).

### LESIONES COMUNES

Todos los edificios, sin importar su género, son susceptibles de tenerlas, éstas son: humedades, demoliciones, depredaciones, estragos, grietas y afectaciones a los valores culturales. Solamente varían en magnitud; dependiendo de la intensidad, del tiempo de exposición y de la frecuencia de la acción que causa el daño.

### LESIONES DE CONJUNTO

Son las lesiones que recibe simultáneamente un conjunto de inmuebles en un momento dado, por lo general las ocasiona una catástrofe (un incendio como el que arrasó a la Gran Tenochtitlán en 1521, o el que se produjo en la Roma de Nerón, en los primeros años del Cristianismo), también pueden

ser originadas por un sismo, (el terremoto que derribó la ciudad de Antigua, en Guatemala; o el que destruyó la ciudad de Managua, en Nicaragua); por una erupción (el Vesubio, en Italia que sepultó la ciudad de Pompeya en el año 79 a.C.<sup>33</sup>); o por una inundación (en Venecia, en 1969, el nivel de agua subió, con respecto al del mar, 1.80m; en México, en 1629, la inundación duró cerca de cinco años).

Un caso patético de lesión colectiva por conflicto armado fue sin duda, la destrucción de Varsovia durante la Segunda Guerra Mundial, perpetrada por las huestes hitlerianas, la cual reducida a escombros, se convirtió en trágico ejemplo de lo que es capaz el comportamiento ideológico y expansionista de ciertos pueblos. Así pues, las lesiones colectivas son producidas por causas repentinas principalmente, aunque en ocasiones son producidas por factores causales singulares; como en el caso del hundimiento continuo de la ciudad de México, que origina problemas de diversa índole a -- los edificios cimentados en su suelo.

### LESIONES TIPICAS

Cada edificio plantea su particular comportamiento de acuerdo con las características de su origen, del medio ambiente, y de su relación singular con el hombre. Por su sistema constructivo, en los edificios con estructura de fierro es obvio que el daño causado por la corrosión, o la oxidación, sea su rasgo distintivo. En aquellos edificadoss con piedra expuesta a la humedad y a la contaminación ambiental, la desintegración del

<sup>33</sup> Organismo Oficial del Estado Italiano. *Viaje en Italia*. Roma, Editorial Novara, 1971.

material será la principal característica. La falla de un techo debida a la putrefacción de la madera es una lesión típica de aquellos inmuebles que emplean techumbres de viguería.

Así pues los edificios presentan daños propios del medio geográfico en que se encuentran y de la clase de materiales con que han sido cons - truidos. Es natural que cuando se ubican en medios con características de intemperismo o de contaminación ambiental afines, sean víctimas de las mismas lesiones. En otras palabras la lesión típica es aquella afectación que se presenta en los inmuebles expuestos a las mismas condiciones de de terioro.

#### LESIONES MATERIALES

Las lesiones materiales se clasifican en lesiones extrínsecas y en lesiones intrínsecas; son causadas por los diversos factores que afectan los elementos estructurales básicos, y los elementos estructurales com - puestos de un edificio. Los primeros son conocidos como materiales de construcción primarios: tabique, piedra en bruto o labrada para sillar, una viga de madera, etc. Los segundos están compuestos de elementos es - tructurales básicos: un muro de tabique, una pared de piedra, o una bóveda. Empleando otros términos, las lesiones materiales son las que afectan los elementos estructurales básicos o compuestos constituyentes de un edi ficio.

Las lesiones materiales no permanecen estables sino que se desarrollan y pueden alcanzar proporciones enormes, hasta que todo intento por salvar al Monumento resulte inútil. Con el tiempo, los primeros deterio -

ros que cada vez van en aumento, se acompañan de otros que contribuyen a - agravar el estado físico del inmueble; de ahí la conveniencia de conocer - las causas que los originan, con el objeto de tomar las medidas pertinentes antes de que sea demasiado tarde.

### LESION EXTRINSECA

Son las lesiones que por diversas causas afectan el estado físico, - de los elementos estructurales básicos o compuestos del inmueble, generalmente se manifiestan en forma de fisuras, grietas, fracturas, desplomos, - desnivelaciones, demoliciones y estragos, que por ser tan visibles se de - tectan fácilmente. Estas lesiones se localizan en cimentaciones, pisos, muros, y en todo tipo de apoyos y techumbres; también las podemos observar - en la ornamentación del edificio, es decir, en la escultura, en la pintura y en la decoración. En algunos casos, la lesión se manifiesta como una con - secuencia de la erosión.

La erosión juega un papel muy importante como uno de los principales agentes lesionantes, pues desgasta los elementos estructurales reduciendo sus secciones o socavando sus juntas constructivas. Esto puede provocar a medida que avanza el desgaste problemas debidos a fallas por incapacidad de carga del material empleado en la construcción.

### LESION INTRINSECA

El daño intrínseco es una enfermedad que aqueja a los elementos estructurales básicos, como consecuencia de la descomposición y destrucción de la materia. Algunos autores mencionan este daño como la "enfermedad" -

de los materiales: la putrefacción de la madera, cuando está expuesta a la humedad, o la madera carcomida por la polilla. En el caso de los me-tales; la afectación que sufre la materia se conoce con el nombre de oxi-dación o corrosión; es causada por agentes externos como la contaminación ambiental o la salinidad del aire principalmente. Lo mismo con cierta clase de piedras que, al contacto con agentes contaminantes, padecen la de-sintegración de su materia: los gases expelidos por los motores de combus-tión interna, ahuman los elementos estructurales básicos, ennegreciéndo -los y provocando en ellos el fenómeno de la descomposición de la materia debida a sustancias corrosivas en suspensión que se hallan depositadas en su superficie. También el musgo, -planta criptógama que se desarrolla en zonas de humedad concentrada en los materiales- por sus secreciones ác-idas es la causa de la exfoliación y pulverulencia de la piedra. Los mus-gos secos vuelven a reanimarse y a crecer al contacto con el agua, sobre todo los que provienen de la familia de la coralina. Asimismo, ciertas -afectaciones de la piedra se deben a las bacteriacias, familia de algas -microscópicas que comprende seres unicelulares generalmente patógenos. - Por su parte la humedad genera reacciones químicas que, en la piedra, pro-ducen sales corrosivas, las cuales destruyen la materia constitutiva.

Los factores causales de la lesión intrínseca o enfermedad de los -materiales de construcción son de origen químico; en el caso de los mate-riales orgánicos, como es la madera, los daños provienen de ataques micro-bianos o de organismos microscópicos que comprenden algas, hongos, levadu-ras, etcétera. También son originados por la polilla, cuya larva destruye la madera.

La lesión intrínseca o peromía<sup>34</sup> de los elementos estructurales básicos es el enemigo mortal de un edificio; las grietas, fracturas y hoquedades en su cuerpo tienen remedio; pero constituye realmente un problema - que la enfermedad domine por completo los materiales. Cuando esto sucede, el edificio entra a un estado de ruina avanzada; es una especie de gangrena<sup>35</sup> que destruye progresivamente los materiales de construcción reduciendo por completo la salvación del edificio afectado. Si la lesión llega a cierto grado en que todavía se logre restituir las propiedades mecánicas de los materiales dañados o reponerlos, entonces, es posible realizar una restauración. Si la magnitud del daño es considerable, el Monumento sólo podrá rescatarse como ruina, ya que si se pretendiera reutilizarlo, tendrían que reponerse casi la totalidad de los materiales, con lo cual perdería su valor de autenticidad, pues recuérdese que no es lo mismo la reposición de un edificio, que su restauración.

En síntesis, podemos decir que habitualmente las causas de las lesiones intrínsecas o enfermedad de los materiales: son de origen químico, microbiano o larvario.

#### LESION CUALITATIVA

Es la lesión a las cualidades características del Monumento, siendo más precisos, es el daño causado a los valores culturales o valores innatos

<sup>34</sup> La peromía es la enfermedad o achaque de los materiales de construcción. Hemos creído conveniente utilizar el término peromía para establecer la diferencia con la palabra enfermedad empleada en los organismos vivos.

<sup>35</sup> La gangrena es un término botánico, que significa: enfermedad de los árboles que destruye la madera y la corteza.

e ingénitos del edificio. Entre los valores que generalmente son afectados, puede mencionarse el artístico, el histórico, el antiguo, el de autenticidad, etcétera.

En nuestro capítulo tercero se afirma que cada forma cultural tiene siempre un motivo que perseguir; cada uno recibe el nombre de valor, que significa lo que vale en sí mismo, lo que contiene algo que le hace ser estimable y preferible para el hombre. El valor se comunica al conjunto de actos que lo realizan y lo convierten en obra objetiva como la arquitectura, que el hombre sensible a las manifestaciones del espíritu puede entonces captar y apreciar.

El valor cultural de los Monumentos reclama la presencia de la obra física, artística o arquitectónica como una condición inicial, pero después la excluye en sí misma, para dar paso a los conceptos que son función de la conciencia como el valor artístico, el histórico o el simbólico, entre otros más.

Así las expresiones formales de la arquitectura no adquieren tanto valor como edificación propiamente dicha, o por el material con que se construyen, sino por lo que expresan formalmente, por el propósito útil que cumplen, por lo que significan para la cultura y, por el sentimiento que originan, o sea, por sus valores culturales.

También es cierto que la noción de atributos culturales no es permanente, cambia con el tiempo debido a que tienden a desaparecer unos valores y a surgir otros. Este es un fenómeno muy interesante que por el momento no es posible analizar, pues es objeto de otro estudio especial; sin em

bargo, para una mejor comprensión de las variaciones en la cantidad de atributos de una obra de arte daremos un ejemplo.

Si se analiza un bloque de piedra común desde el punto de vista material ésta tiene muy poco valor; pero si la roca es convertida por las manos de un artista en una magnífica escultura, entonces surge un valor intangible: el artístico. Ahora bien, si la escultura representa la idea religiosa de un pueblo, se agregará un nuevo valor al primero: el religioso; si sumamos el hecho de que la escultura fue realizada en la época clásica, entonces otro valor formará parte del conjunto de atributos de la obra: el antiguo. Si en una excavación arqueológica la escultura del ejemplo es rescatada y llevada a un museo, habrá conservado su valor artístico y antiguo, pero perderá su valor religioso al no tener ya ningún sentido para otro contexto cultural. Como se podrá observar, la escultura va adquiriendo, a través del tiempo, nuevos valores cualitativos y perdiendo otros. Los atributos que hacen valiosa a la obra artística o a la arquitectónica no son permanentes sino fluctuantes, por lo que se dificulta aún más la comprensión y el aprecio del valor que encierra la producción espiritual del hombre, exponiendo a esta a sufrir lesiones muchas veces irreparables.

Durante la conquista de México, los españoles fundieron piezas de gran valor artístico para facilitar la transportación del oro de éstas; ellos apreciaban el supuesto valor material sin reparar que los objetos tenían un valor en sí mismos como obras de arte o como piezas históricas, pues a ellos les redituaba más tener lingotes de oro.

Igualmente hay obras arquitectónicas apreciadas en determinada época, mientras que en otra se menosprecian; por tanto están expuestas a la

destrucción. Cuanto más desconocidos son los valores innatos e ingénitos - del edificio, mayor es el riesgo de ser olvidados o incomprensidos, y en - ese momento, su destrucción es, casi, inminente.

En conclusión, la lesión cualitativa es aquella que afecta a las -- cualidades o valores inherentes al edificio, o lo que es lo mismo, es la que menoscaba los valores innatos e ingénitos del inmueble. Sólo falta - - agregar que la lesión cualitativa es una secuela de la lesión material y desafortunadamente es muy difícil que sea detectada por la mayoría de las personas por no tener éstas los conocimientos necesarios.

Pongamos por ejemplo el caso particular de una bóveda decorada en su intradós con motivos pictóricos de gran mérito artístico y, además, valiosos por su antigüedad, si debido a un sismo se presentan en ella grietas, - o si con el tiempo le aparecen humedades, los colores de la pintura empeza rán a bajar de intensidad y tenderán a desaparecer. Lo mismo ocurrirá si - aparecen fisuras y grietas que inmediatamente delatarán el daño sufrido - por la bóveda. Pero lo que no es fácil de percibir sin el conocimiento, -- sin el sentido de apreciación, son las lesiones que experimenta el edifi - cio en sus atributos.

Por esa falta de comprensión, se ha dado con frecuencia el caso para dójico de que tratando de salvar un Monumento de la destrucción, involunta riamente se causen lesiones irreparables en la obra de arte, que es la que, en ciertos casos, lo hace apreciable y valioso. Aun cuando teniendo los da tos suficientes se vuelva a reproducir con fidelidad artística la pintura, ésta ya no será la misma, simplemente será una magnífica falsificación, en

la que se habrán perdido parte de los atributos intangibles de la obra de arte como son el valor original y el antiguo. Por muy excelente que haya sido la réplica, únicamente se habrá salvado la evidencia histórica, pero no la totalidad de los valores cualitativos. Esto significa que la obra arquitectónica sufrió un daño que no es posible enmendar completamente. La destrucción total o parcial del patrimonio cultural es una lesión no reversible, pues jamás se podrá reparar el daño causado, ni aún volviendo a construir el Monumento destruido, pues aunque este sea bien edificado, no se recuperará del todo el conjunto de atributos que lo habían hecho apreciable.

En la primera parte del presente capítulo hemos intentado clasificar y definir los diferentes tipos de lesión que padecen los edificios; posiblemente los términos empleados en su mención no sean los más indicados, e incluso pudieran ser objetados, y además la tipología inicialmente propuesta tenga que ser superada; pero los resultados obtenidos pueden ser el primer paso en la elaboración de un tratado a cerca de la lesión. A continuación exponemos una síntesis de las conclusiones obtenidas:

- \* Cualquier tipo o clase de lesión puede ser común a todos los edificios sin importar su género, ni el contexto cultural en que se encuentren. Ejemplos de ésta serían: las humedades, la perornia de los materiales, los estragos, o bien la destrucción de los valores inherentes al Monumento.
- \* Lesiones de conjunto.- son los daños que experimenta simultáneamente un conjunto de edificaciones en un momento dado. Son producidas generalmente por causas repentinas o violentas como pueden ser los temblores, los incendios, las inundaciones o los conflictos armados.

- \* La lesión típica es propia o característica de aquellos edificios expuestos a las mismas causas de deterioro. Siendo mas precisos: ciertos inmuebles padecen el mismo mal cuando están expuestos a los mismos factores dañinos (la pulverulencia de la piedra es una enferme-dad típica de los edificios afectados por la contaminación ambiental).
- \* Las lesiones materiales son las que afectan en sus partes constitutivas, al cuerpo del inmueble, se dividen en extrínsecas e intrínsecas.
- \* La lesión material extrínseca es el daño que, por diversas causas, - afecta físicamente las partes que constituyen el cuerpo del edificio; generalmente, se manifiesta en forma de grietas, fisuras, fracturas- o deterioros debidos a la erosión.
- \* La lesión material intrínseca es la peromia (enfermedad) de los elementos estructurales básicos; esta lesión es una consecuencia de la descomposición y destrucción de la materia ocasionada por agentes - químicos, microbianos y larvarios, principalmente. La enfermedad de la materia es, por naturaleza, evolutiva; no se estaciona, sino que avanza incontenible hasta arruinar totalmente el edificio.
- \* La lesión cualitativa (secuela de la lesión material) es la que perjudica los valores inherentes al edificio, esto es, a sus atributos innatos e ingénitos, que le dan un valor. Esta lesión, una vez que se presenta, es irreversible en gran medida, pues no es posible restituir en su totalidad los valores característicos del Monumento.

La lesión cualitativa se produce no solamente con el daño físico al Monumento, sino también mediante la lesión a la apreciación plástica de éste al alterar la luz que recibe. Esta forma de lesión no causa daños físicos, mas bien es inmaterial; pues solamente afecta al valor plástico de la expresión formal al diluir o nulificar los propósitos de contemplación, placer, satisfacción o deleite visual que le dieron origen. Algo similar ocurre con la música si al estar escuchando a una orquesta sinfónica se emitieran en la sala de conciertos ruidos perturbadores que alteraran la audición, se estaría lesionando la calidad de la composición musical y con ello los propósitos de satisfacción, placer o deleite auditivo que se persiguen. Para ser mas precisos: si se altera la luz se afecta el valor plástico de la obra arquitectónica; si se alteran los sonidos se afecta el valor auditivo de la obra musical.

Finalmente podemos concluir: Un edificio puede estar lesionado física y cualitativamente; puede estar en estado de destrucción progresiva (enfermo); - en estado de humedad; y en estado de decrepitud por vejez. (Un edificio está - decrepito cuando sus elementos estructurales básicos pierden su resistencia debido a la caducidad de la materia).

## FACTORES DE LESION

## FACTORES DE LESION

Los factores causantes de la lesión en los edificios se han dividido, para su estudio, en tres grandes grupos según el responsable de ella: los imputables a la naturaleza, al tiempo, y al hombre. Cualquier factor causal que se presente queda comprendido dentro de ésta clasificación. El factor lesivo, provocado por la naturaleza, entraría en la clasificación de lesiones ocasionadas por el medio ambiente y por la fenomenología del suelo.

Las lesiones del medio ambiente y del suelo, que afectan al edificio, al igual que las originadas por el tiempo, son, en gran medida, comprensibles y, hasta cierto punto, normales, pues son resultado del intemperismo y del tiempo que altera las propiedades físicas y químicas de la materia, etc.; pero las lesiones difíciles de entender debido a su complejidad, son las ocasionadas por el hombre, ya que dependen en mucho del hábito, la conducta y el comportamiento de este.

Puede resultar ilustrativo ordenar en un listado las posibles causas de lesión en los Monumentos, pero es más útil, para el restaurador, conocer no solamente una suma de causas, sino también verlas en su conjunto para comprender su compleja interrelación, puesto que como ya se explicará detenidamente en el estudio, el proceso de la lesión es bastante complicado y su análisis no puede reducirse a una simple suma de causas.

Los factores que provocan la lesión no siempre actúan cada uno por separado, sino más bien lo hacen en conjunto, a tal grado, que dificultan deslindar responsabilidades. En contadas ocasiones es posible atribuir.--

las lesiones en un edificio a una causa específica, por muy obvio que parezca, ya que esta causa original, se acompaña de otros factores visibles únicamente para quién funda sus observaciones en la experiencia y en el estudio. La presencia de múltiples factores es, precisamente, lo que provoca que el análisis de la lesión sea complicado.

La problemática de la lesión debe verse en conjunto para no perder la visión total. Algunas veces surgen desacuerdos acerca de las posibles causas de los daños que recibe un edificio, pues, por regla general, se enfoca el problema sólo desde la perspectiva del examinador; pocas veces se contempla a la lesión en forma integral, haciendo participar a las demás especialidades y tomando en cuenta sus diversos enfoques que amplíen el panorama.

Por tal motivo el presente estudio pretende mostrar la compleja interrelación de las causas de la lesión, con el objeto de hacer accesible su conocimiento y, así, poder emitir un dictamen lo más cercano posible al estado material del Monumento y a la situación de sus valores inherentes. El diagnóstico, a nuestro juicio, es un requisito indispensable y previo a la restauración del Bien Cultural. No sería aconsejable emprender una acción de esa índole sin, antes, conocer la compleja concatenación de las causas que originan las lesiones.

## LAS CADENAS DE LA LESION

## LAS CADENAS DE LA LESION

Para poder entender con claridad el sistema que se desea exponer, es necesario establecer el principio de la analogía -muy útil en este caso-, sobre todo, cuando se manejan fenómenos que precisan del método inductivo (tomar de los hechos particulares una conclusión general). La concatenación de medios y fines sigue un proceso muy parecido a la concatenación de causa y efecto de la lesión.

Pues bien, los actos de la existencia se desenvuelven en diversos -grados de generalidad, desde los más inmediatos que requieren sólo un breve esfuerzo para cumplirse, hasta aquellos que jamás pueden efectuarse cabalmente. Esta distinción permite clasificar a los actos en fines y medios; los medios llevan a la consecución de un fin; recíprocamente, son fines -aquellos a los que conducen los medios.

La clasificación anterior no es tajante, sino funcional, y depende -de cómo se consideren dichos actos: un medio, que lo es con respecto a un determinado fin, fue, a su vez, un fin respecto a un medio anterior. Por -ejemplo los estudios profesionales que se cursan en arquitectura, tienen -como finalidad el cumplimiento de una carrera. Pero esta finalidad una vez cumplida, sirve de medio para el ejercicio de la actividad profesional, -que fue la finalidad de la carrera. A su vez, la actividad profesional contituye un medio para obtener beneficios económicos y, estos, que representan una de las finalidades del ejercicio profesional, pueden considerarse como un medio para adquirir bienestar, etc. Esta estrecha relación entre -fines y medios ha llevado a concebir un fin último de la vida, frente al -cual todos los actos representan el papel de medios.

Analogamente a los fines y medios, podemos analizar a causas y efectos de la lesión, puesto que un efecto se deriva de una causa, y ésta, a su vez, de una consecuencia, se va conformando, en sentido figurado, una cadena inmensa en la que cada eslabón representa una relación causa-efecto (fig. 1). Sin embargo, al analizar las cadenas de la lesión, no siempre es posible seguir trayectorias lineales de concatenación de hechos, - como anteriormente ejemplificamos, ya que no se trata únicamente de cadenas paralelas entre sí (fig. 2), sino, en un momento dado, de cadenas interrelacionadas mediante eslabones de causa efecto, que toman la forma de una retícula irregular o de una red (fig. 3).

Los factores causantes de la lesión, originan efectos que, después son la razón de otras consecuencias, mismas que a su vez se convierten en causas de los siguientes efectos, y así sucesivamente formándose una cadena de eslabones causa-efecto, la cual, con cierta experiencia, es posible recorrer de principio a fin, en el tramo que nos interesa.

El desconocimiento de cómo se distribuyen las cargas que bajan en la cimentación de un edificio, puede ocasionar su mal diseño. Esto sucedió, - en un principio, con la mayor parte de los edificios de la Colonia en la Ciudad de México. Dichas construcciones se hacían con cimentación corrida de mampostería, dándosele el mismo ancho en todos sus tramos casi a manera de receta. Ahora, por la experiencia lograda y por los métodos analíticos de diseño con que se cuenta, se sabe que cuando se diseñan los edificios con zapata uniforme (debido a la concentración de cargas en la zona central de la superficie de cimentación) se hunden, en terrenos altamente compresibles, mas en su parte media que en los extremos, esto se debe a -

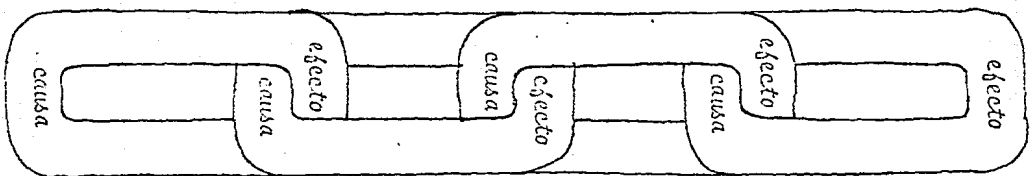


Fig. 1  
Estabones de  
causa y efecto

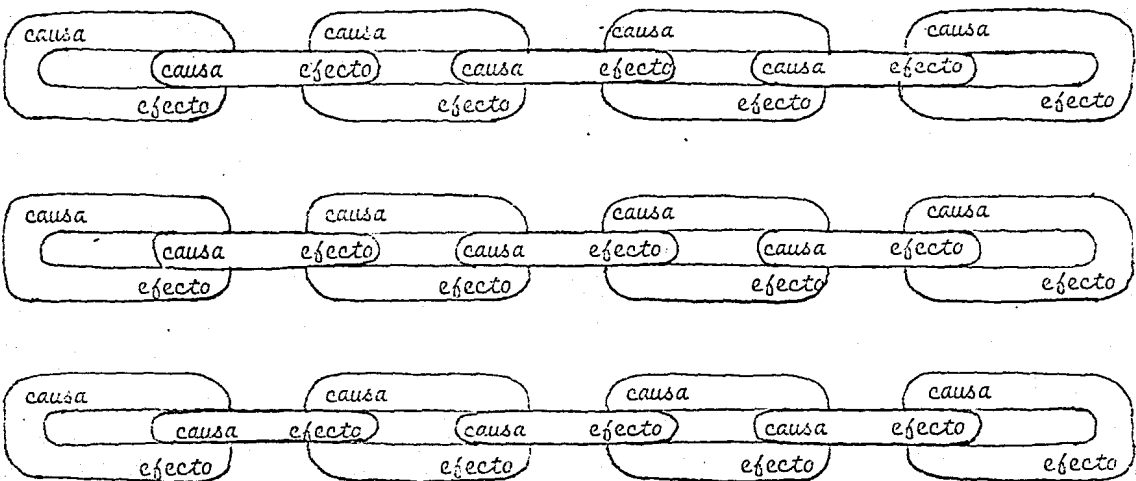


Fig. 2  
Suma de cadenas  
lineales

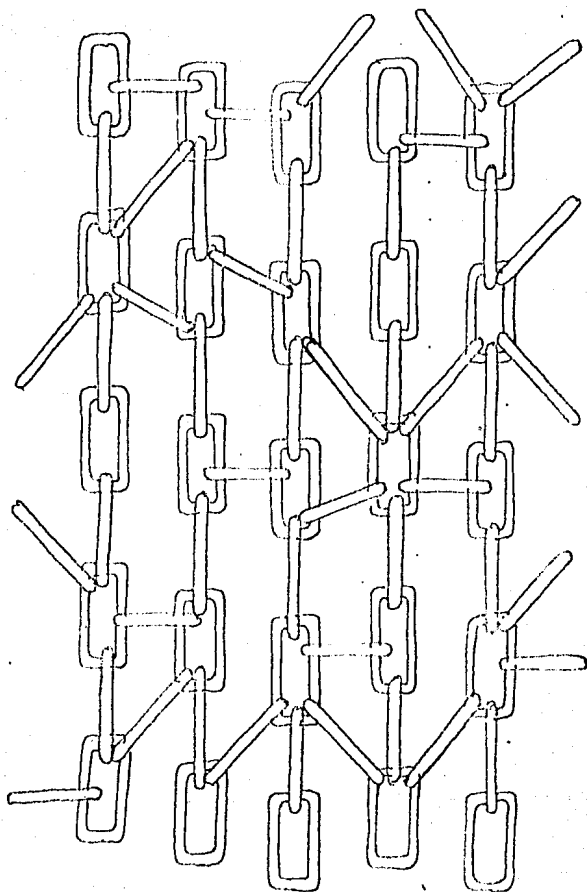


Fig. 3  
Red de eslabones  
causa-efecto

la falla del suelo por incapacidad de carga en esa zona. Al perder su re -  
 sistencia el terreno experimenta alteraciones volumetricas (diminución de  
 volúmen) por efecto de la compactación y permite el asentamiento diferen -  
 cial del edificio (el hundimiento es desigual cuando la cimentación no es  
 suficientemente rígida para bajar uniformemente). Este hundimiento es a su  
 vez la causa de las fallas estructurales del edificio, por el desequili -  
 brio de fuerzas que se presenta en la cimentación. Las fallas mencionadas  
 se manifiestan físicamente en el inmueble en forma de fisuras, grietas, --  
 fracturas, desplomos, desnivelaciones, derrumbes, pandeos y alabeos princi  
 palmente. (diagrama 4).

El error de diseñar las zapatas corridas, dándoles el mismo ancho -  
 en todos sus tramos, no adquiere ninguna importancia, o más bien no origi -  
 na ninguna repercusión estructural al edificio, cuando el terreno tiene -  
 una resistencia mucho mayor a la que es sometido por el peso del inmueble.

Algunas veces, los trastornos primero ocurren en el suelo, cuando -  
 éste sufre asentamientos, bufamientos o fracturas, que después provocan -  
 desequilibrios en la estructura del edificio. En otras ocasiones el suelo  
 sin experimentar deformación alguna, pueden servir como un medio para --  
 transmitir al edificio las vibraciones de un temblor o las de un vehículo  
 pesado, ya sea de superficie o subterráneo, como es el caso del metro - -  
 (tren de pasajeros) en la ciudad de México. Bien por alteración o bien --  
 por movimiento de suelo, o por ambas, éste juega un papel muy importante  
 en cuanto a la seguridad del inmueble, puesto que es el elemento de con -  
 tacto permanente con la cimentación y, por lo mismo, con la edificación.

## CADENA DE LESION

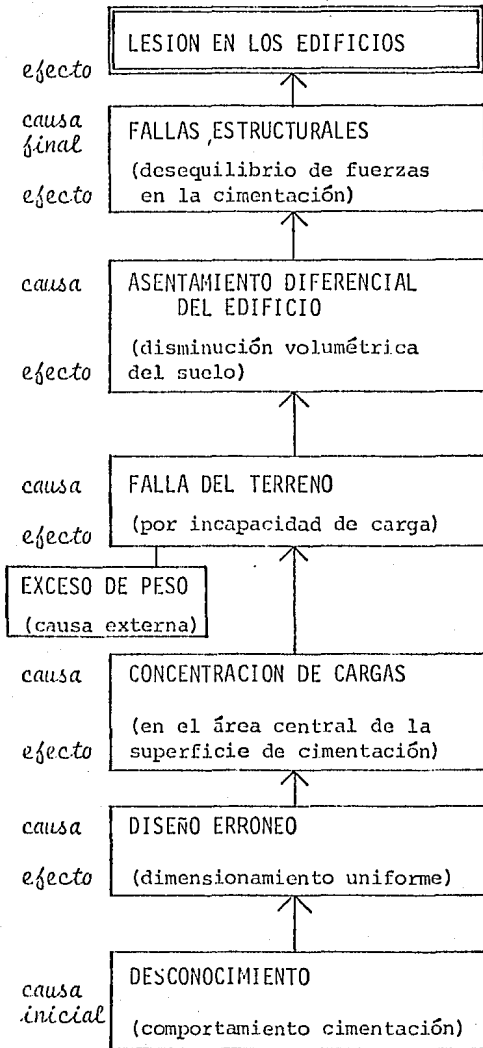


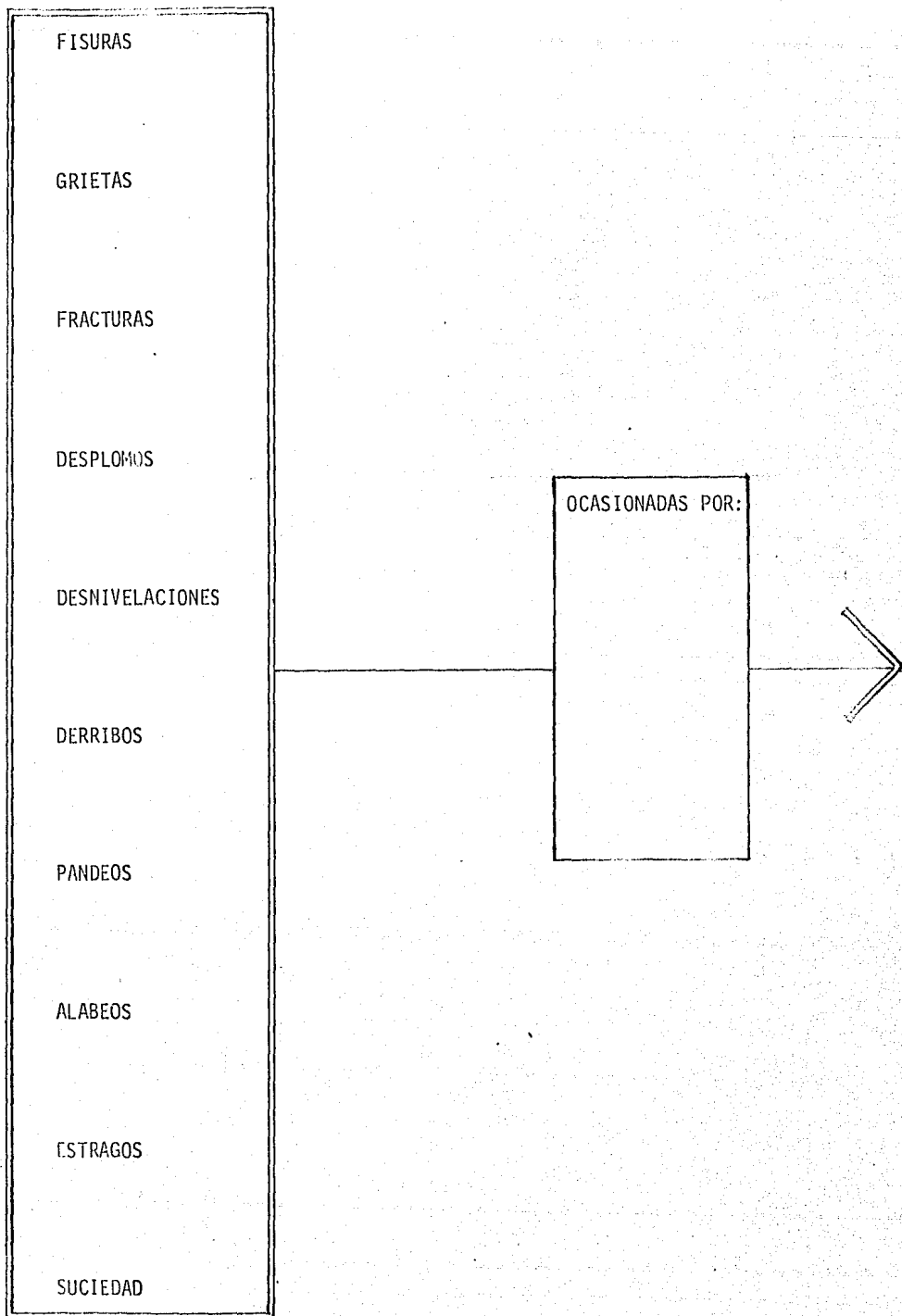
diagrama 4

Es conveniente dejar aclarado: siempre que se habla de suelo nos referimos al suelo bajo la cimentación del edificio, es decir, al suelo local, y no al suelo general. De la misma manera al referirnos al asentamiento estamos aludiendo al hundimiento del edificio, pues también hay hundimientos generales como el de la ciudad de México; la cual por la naturaleza de su suelo, se hunde permanentemente con todo y sus construcciones.

Una fase importante de la investigación es saber determinar, en la cadena de la lesión, cual debe ser su primer eslabón y cual el último; de lo contrario se puede incurrir en el error de obtener datos intrascendentes. En la cadena del ejemplo anterior (diag.4), consideramos que el desconocimiento de las cimentaciones es la causa inicial: ésta origina una serie de consecuencias que culminan con la lesión al edificio. Si, por mera curiosidad, se pretendiera profundizar más sobre las causas que anteceden al primer eslabón, nos daríamos cuenta de que el desconocimiento del comportamiento estructural de la cimentación, refleja una deficiente preparación profesional del diseñador, o bien, los escasos conocimientos que en la Nueva España al principio de la colonización se tenían. Como se puede ver estas causas ya no tienen importancia para el estudio de la lesión en el inmueble, y pretender buscarlas es a todas luces un trabajo ocioso.

Resulta pues conveniente, con cierto criterio, determinar cuál debe ser el primer eslabón que realmente ayude a la investigación, y también, una vez detectado, nos permita tomar las medidas pertinentes para evitar que las lesiones se vuelvan a repetir. Pues conociendo las causas que originan los daños en los edificios es más fácil combatirlas desde su raíz y tratar de erradicarlas. Esta es, precisamente, la razón práctica de detectar cual es la causa o motivos que inician la secuencia de la lesión en un Monumento.

CUADRO DE LESIONES EN LOS EDIFICIOS:  
SUS CAUSAS ORIGINALES Y CONSECUENCIAS



**1.- SINIESTROS**→ **1.1.- Explosiones**

- 1.1.1.- Descuido
- 1.1.2.- Fugas de gas
- 1.1.3.- Falta de reglamento
- 1.1.n.-

→ **1.2.- Incendios**

- 1.2.1.- Descuido (velas)
- 1.2.2.- Descarga eléctrica
- 1.2.3.- Falta de reglamento
- 1.2.4.- Instalaciones defectuosas
- 1.2.n.-

→ **1.3.- Erupciones**→ **1.4.- Inundaciones**

- 1.4.1.- Mareas
- 1.4.2.- Avenidas
- 1.4.3.- Tormentas
- 1.4.4.- Desbordamientos
- 1.4.5.- Construcción de presas
- 1.4.n.-

→ **1.5.- Ciclones**→ **1.n.-**

## 2.- FALLA DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES (Deformación, ruptura)

### 2.1.- Exceso de carga

- 2.1.1.- Granizo
- 2.1.2.- Nieve
- 2.1.3.- Almacenamiento imprevisto
- 2.1.n.-

### 2.2.- Pérdida de resistencia

#### 2.2.1.- Desintegración del material

- 2.2.1.1.- Intemperismo
- 2.2.1.2.- Contaminación ambiental
  - 2.2.1.2.1.- Gases de la industria
  - 2.2.1.2.2.- Gases motores de combustión
  - 2.2.1.2.n.-
- 2.2.1.3.- Microorganismos
- 2.2.1.4.- Humedad
- 2.2.1.n.-

#### 2.2.2.- Oxidación del material

- 2.2.2.1.- Humedad
- 2.2.2.2.- Intemperismo
- 2.2.2.3.- Contaminación ambiental.

#### 2.2.3.- Corrosión del material

#### 2.2.4.- Putrefacción del material

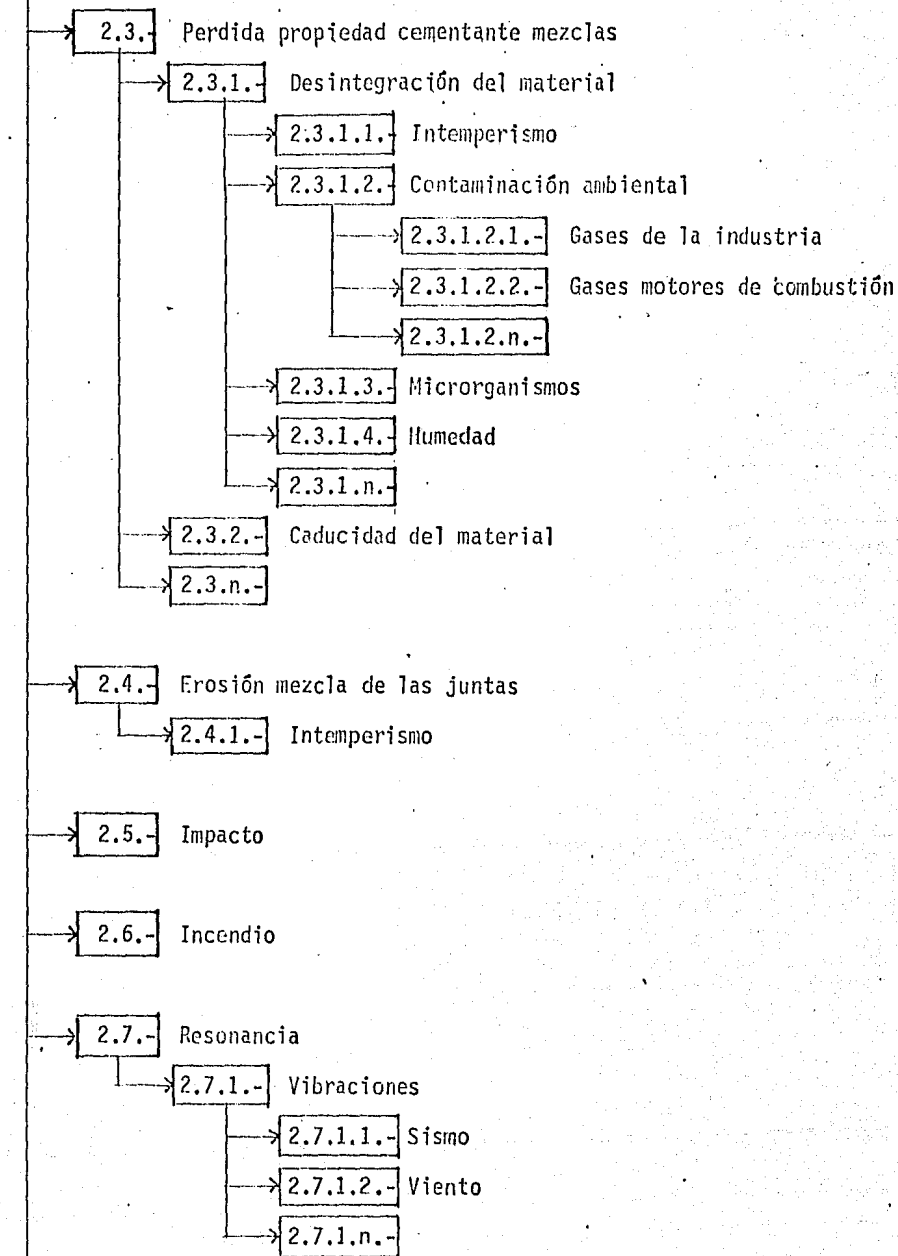
#### 2.2.5.- Apolillado del material

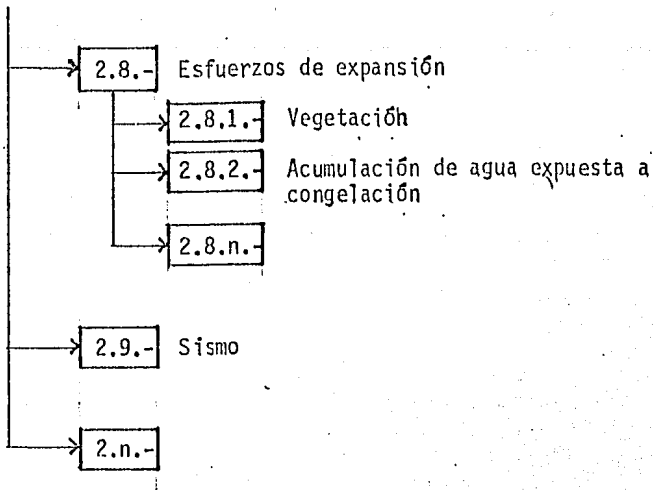
#### 2.2.6.- Caducidad del material

#### 2.2.7.- Erosión del material

- 2.2.7.1.- Intemperismo
- 2.2.7.2.- Animales

2.2.n.-





### 3.- FALLAS ESTRUCTURALES POR CONTACTO SUELO-CIMENTACION

#### 3.1.- Alteraciones del suelo

##### 3.1.1.- Derrumbes de excavaciones

##### 3.1.1.1.- Vibraciones

##### 3.1.1.1.1.- Tránsito de vehículos

##### 3.1.1.1.n.-

##### 3.1.1.2.- Sismo

##### 3.1.1.3.- Intemperismo

##### 3.1.1.4.- Fallas de ademado

##### 3.1.1.5.- Falla estructura tuneles

##### 3.1.2.- Bufamiento del suelo por:

##### 3.1.2.1.- Construcciones expuestas a sismo

##### 3.1.2.2.- Raíces de árboles

##### 3.1.2.3.- Liberación de carga

##### 3.1.2.n.-

##### 3.1.3.- Asentamiento del edificio (alteración volumétrica del suelo)

##### 3.1.3.1.- Dimensionamiento uniforme de cimentación

##### 3.1.3.1.1.- Desconocimiento

##### 3.1.3.1.n.-

##### 3.1.3.2.- Superficie de cimentación escasa

##### 3.1.3.2.1.- Fatiga incorrecta

##### 3.1.3.2.2.- Error de cálculo

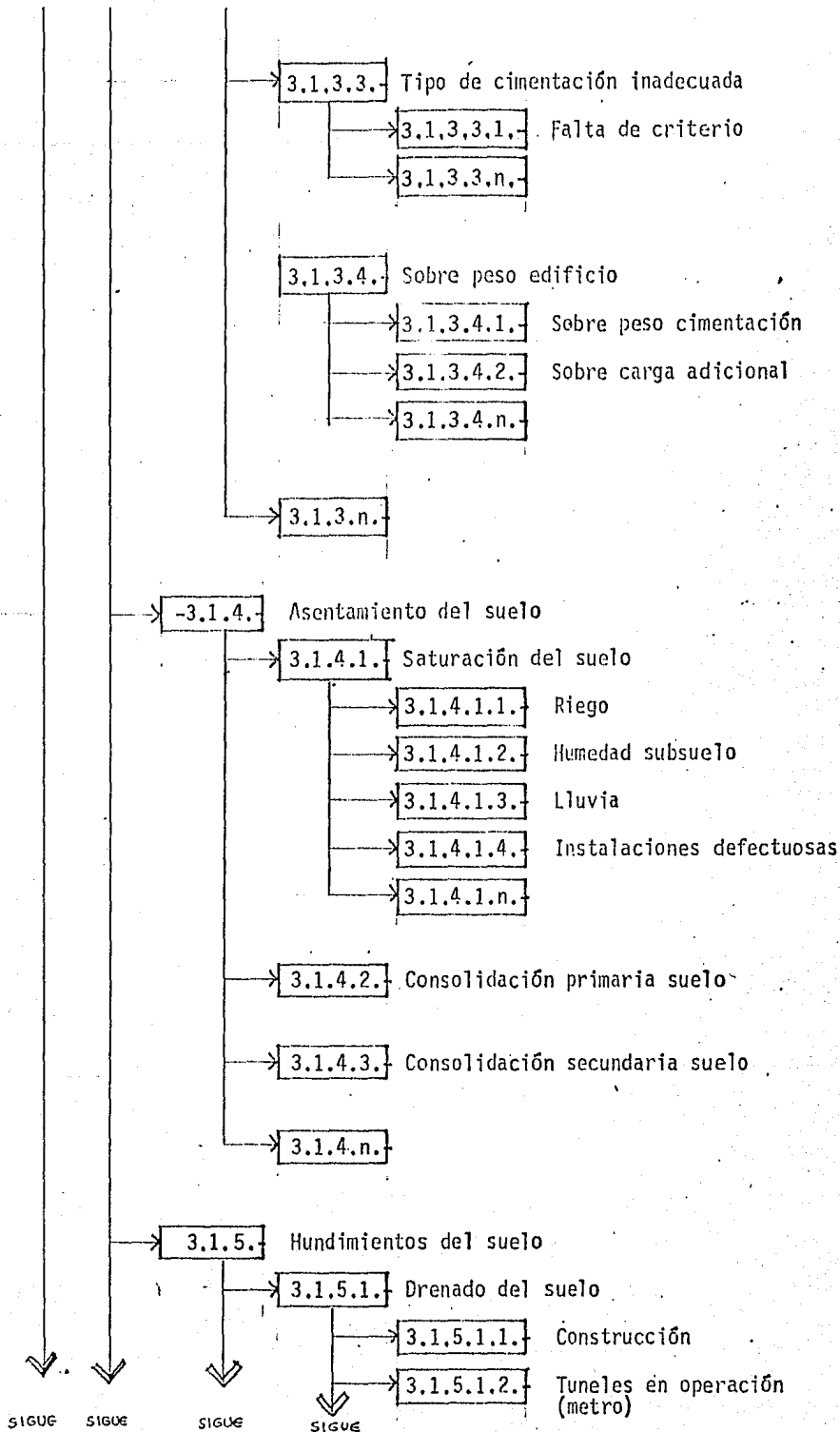
##### 3.1.3.2.3.- Cargas incorrectas

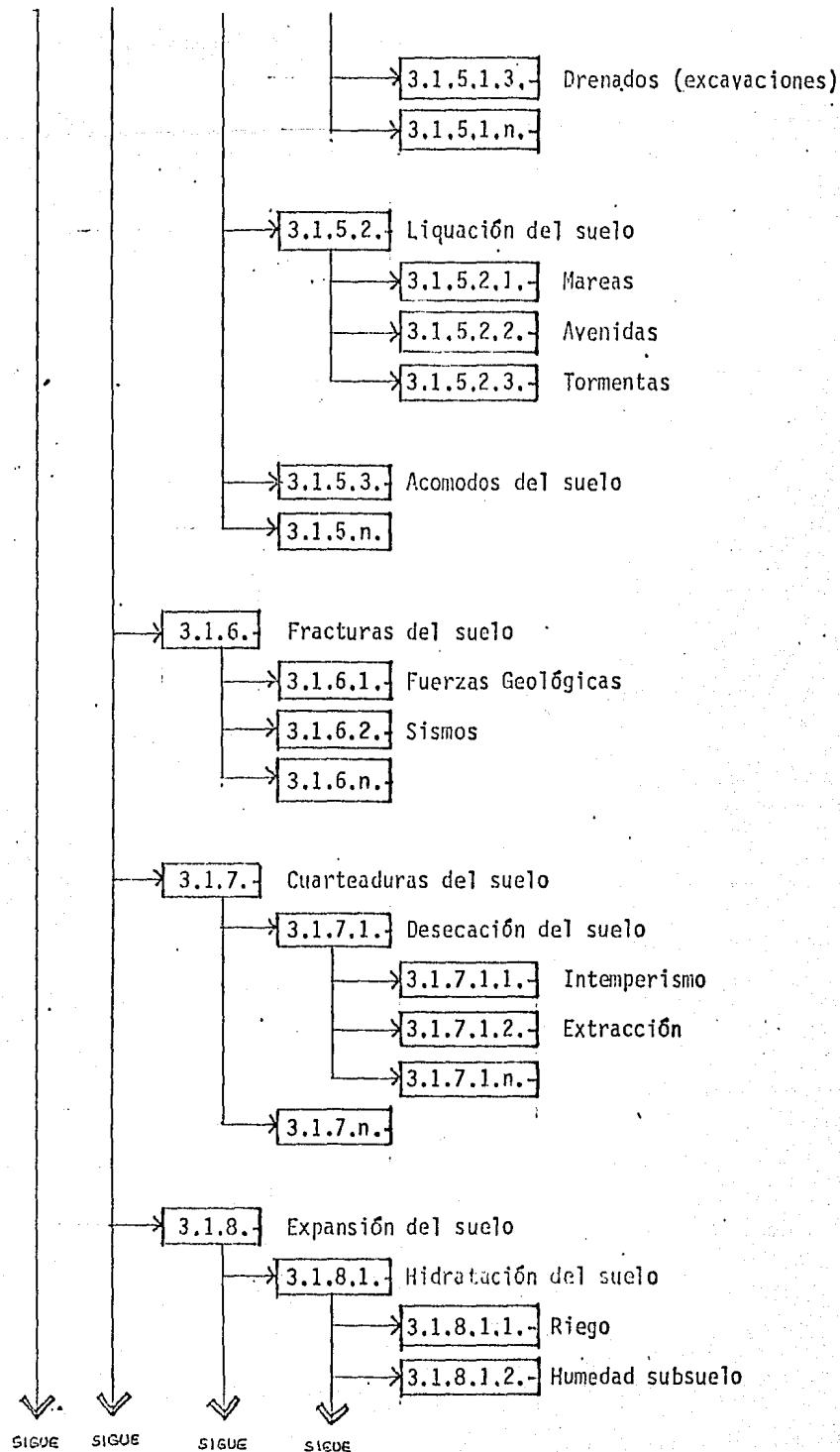
##### 3.1.3.2.n.-

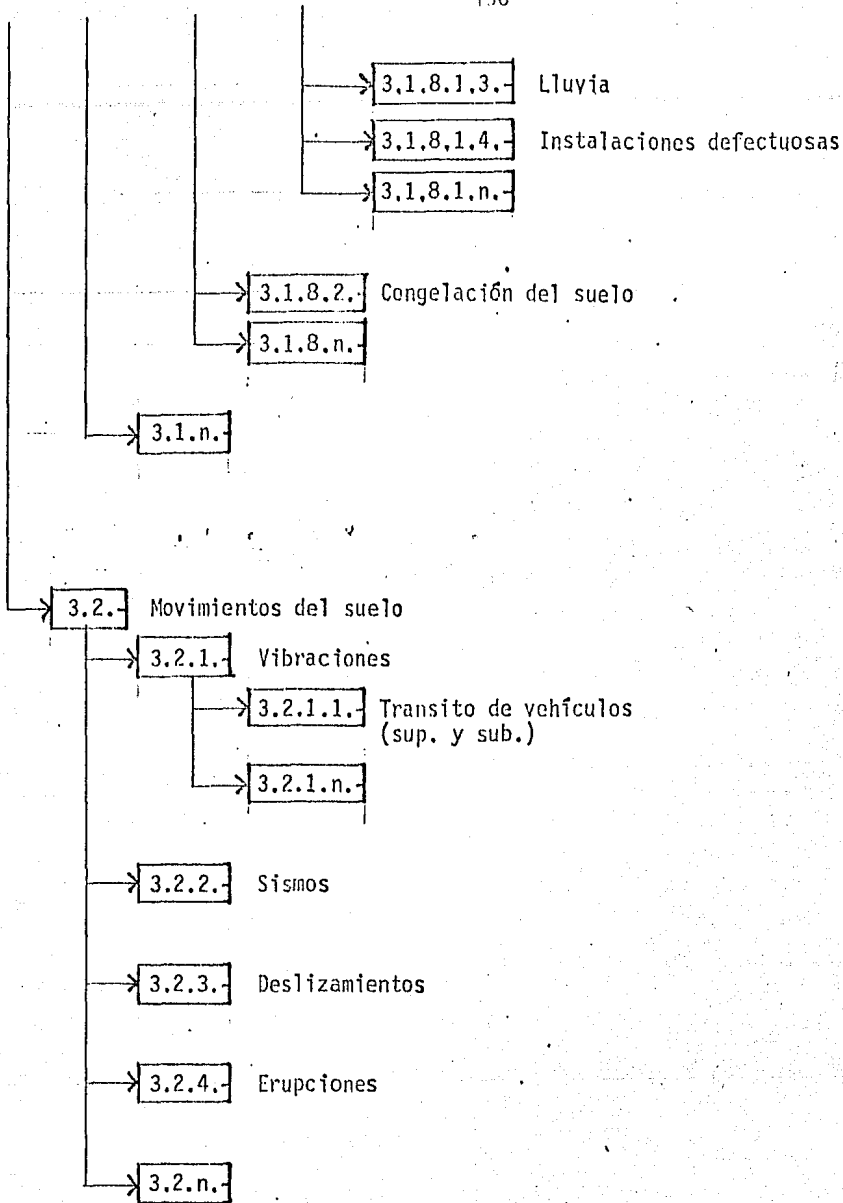
SIGUE

SIGUE

SIGUE







ELEVACIONES

HUNDIMIENTO  
(continuo)

4.- HUNDIMIENTO GENERAL  
(caso de la ciudad de México)

## 5.- ACCIONES LESIVAS DEL HOMBRE

### → 5.1.- Modificación arquitectónica

#### → 5.1.1.- Cambio de estilo

→ 5.1.1.1.- La voluntad del poder

→ 5.1.1.2.- La evolución histórica

→ 5.1.1.n.-

#### → 5.1.2.- Progreso

#### → 5.1.3.- Cambio de status\*

#### → 5.1.4.- Gusto de época\*

#### → 5.1.5.- Capricho\*

→ 5.1.n.-

### → 5.2.- Modificación formal

#### → 5.2.1.- Cambio de la decoración

→ 5.2.1.1.- Cambio de status\*

→ 5.2.1.2.- Gusto de época\*

→ 5.2.1.n.-

#### → 5.2.2.- Alteración de vanos

→ 5.2.2.1.- Progreso

→ 5.2.2.2.- Cambio de status\*

→ 5.2.2.3.- Gusto de época\*

→ 5.2.2.n.-

#### → 5.2.3.- Uso de materiales modernos

→ 5.2.3.1.- Economía

→ 5.2.3.2.- Cambio de status\*

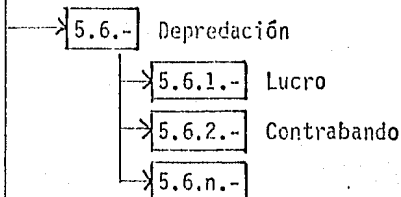
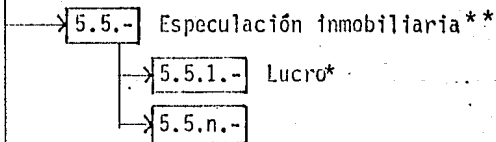
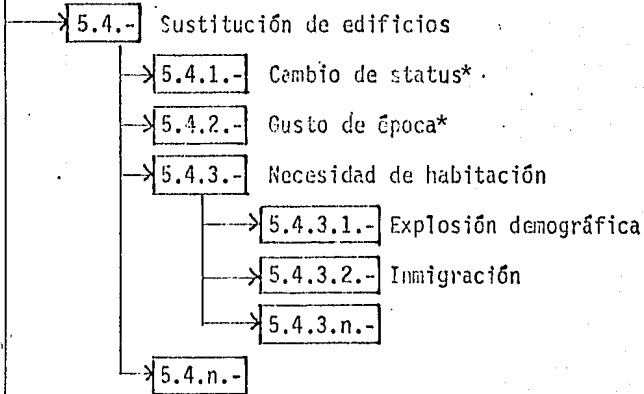
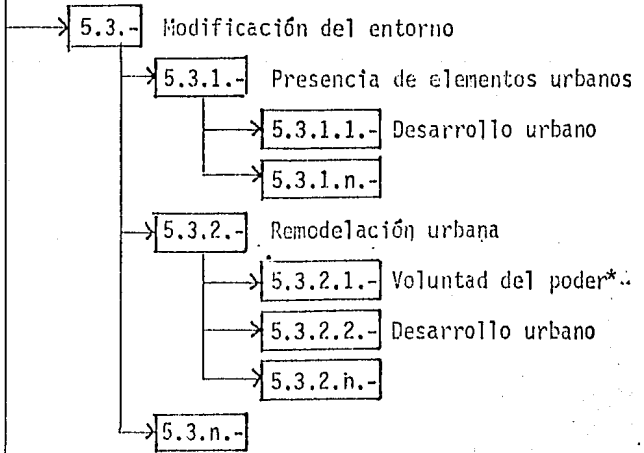
→ 5.2.3.3.- Gusto de época\*

→ 5.2.3.n.-

→ 5.2.n.-

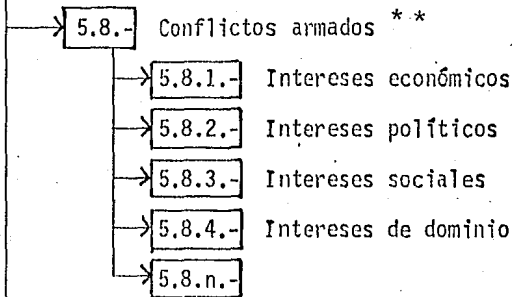
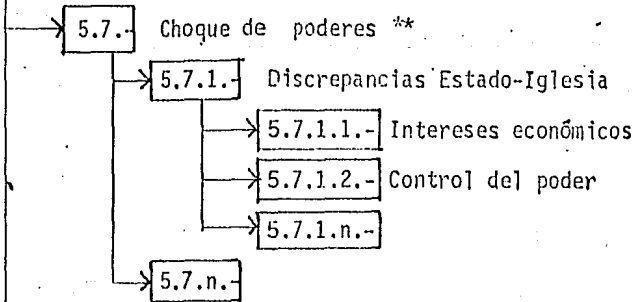
↓  
SIGUE

\* ignorancia.



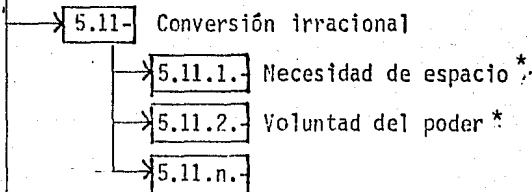
\* Ignorancia

\*\* Comportamiento vándalo



→ 5.9.- Usuario vándalo \*\*\*

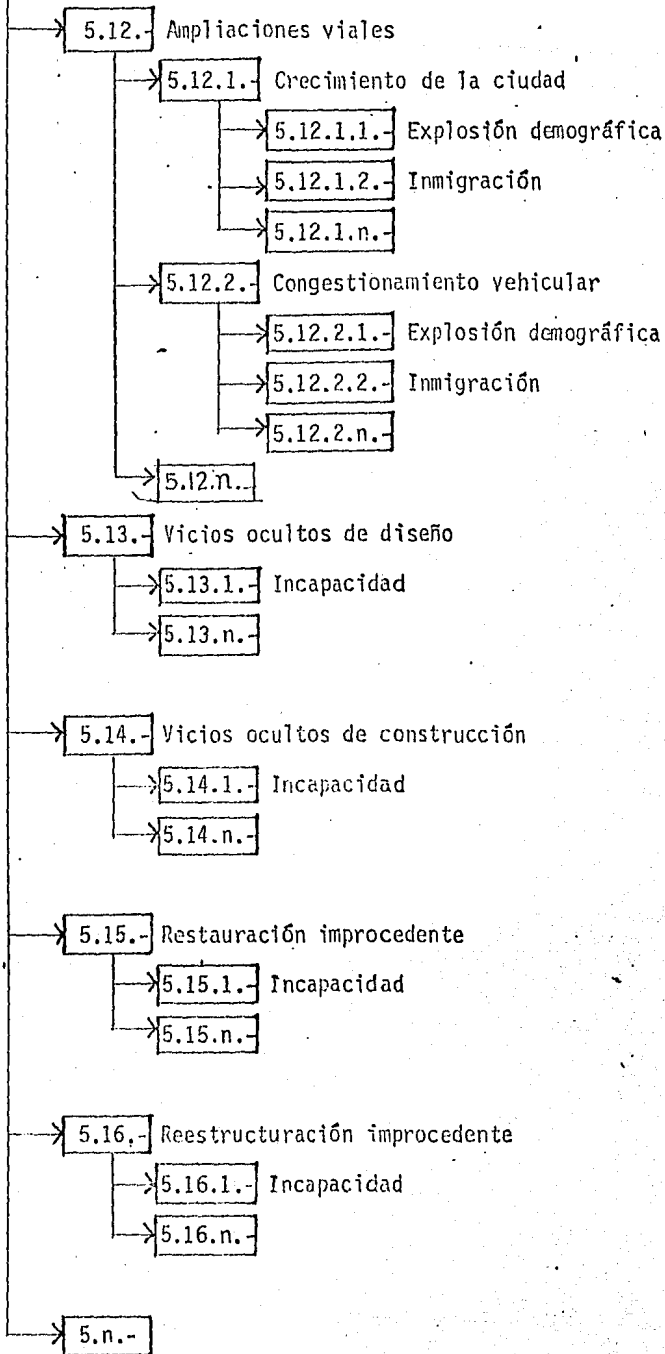
→ 5.10.- Visitante vándalo \*\*\*



\* Ignorancia

\*\* Comportamiento vándalo

\*\*\* Instinto vandálico



La investigación realizada nos presenta las causas primigenias, - a partir de las cuales, se inicia la serie de acontecimientos o la concatenación de causa-efecto, que culmina, finalmente, con la lesión a los edificios. Sin embargo, esto no quiere decir que la investigación ha tomado en cuenta a todas las causas, pues teóricamente es factible, pero - en la práctica, resulta imposible debido a que estas son infinitas, pues, con el tiempo, unas causas aparecen y otras desaparecen como factores de lesión, en tanto, algunas más, permanecen latentes (este es el caso de - los conflictos armados, que cuando se presentan son los causantes, no sólo de lesiones, sino de la destrucción total de los Monumentos). Por otra parte, es imposible abarcar todos los factores, pues cada pueblo, o na-ción en el mundo presenta causas muy particulares de lesión a sus edificios, debido a desigualdades de idiosincracia tan marcadas en su desarrollo cultural, etc.

La investigación en torno a la lesión, que se ha llevado a cabo, corresponde, básicamente, al patrimonio cultural de México; por tanto, los resultados acerca de los daños que padece el patrimonio son un reflejo - de la peculiar forma de ser del país, motivado ello por sus tradiciones, sus raíces legendarias, su problemática actual y, la manera de actuar del mexicano. Corresponde, pues, a cada sociedad investigar y analizar cada - una de las posibles causas de lesión a sus Monumentos, testigos fieles - de su historia.

Sin embargo, del mismo modo que los diferentes tipos de lesión, las humedades, las demoliciones los estragos, la peromia de los materiales, y la pérdida de los valores culturales, son comunes a todos los edificios - sin importar su género; también podemos decir que ciertos tipos de lesión

son universales, comunes a todo Monumento ubicado en cualquier localiza -  
ción geográfica.

A continuación se presenta, para mayor comprensión del desarrollo de la lesión en los edificios, un diagrama de flujo, mediante el cual se pretende mostrar esquemáticamente las causas que la originan y su compleja interrelación, así como las fases del proceso nocivo que, de no ser suspendi do a tiempo, termina destruyendo el inmueble.

La tetralogía de la lesión (diag. 5) está compuesta por el contacto del hombre con el edificio; el contacto del suelo con la cimentación, el contacto del medio físico con el inmueble, y el contacto del tiempo con la edificación. Las acciones dañinas de estos factores son las causas fundamentales de la enfermedad o peromia de la materia constitutiva del Monumento, de sus humedades y lesiones materiales, del daño a sus valores cualitativos, así como de su caducidad o decrepitud. Cuando estos cuatro factores actúan total o parcialmente sobre el edificio (línea llena), le producen lesiones materiales extrínsecas (fisuras, grietas, fracturas o erosiones por el intemperismo). Por su parte las lesiones extrínsecas son puertas abiertas al agua de lluvia, de riego o a la que proviene de instalaciones defectuosas (línea de flechas); el líquido favorecido por un medio físico propicio, provoca humedades o filtraciones que a menudo padece el inmueble. A su vez, las humedades al igual que el medio ambiente contaminado (lluvia ácida) ocasionan la peromia de los materiales con que está construido el inmueble (pulverulencia o enfermedad de la piedra y, entre varias más, la putrefacción de la madera). También la humedad propicia la lesión material extrínseca al disolver el cementante de las mezclas, lo cual ocasiona los derrumbes. Siguiendo con las fases del proceso nocivo, la enfermedad de los materiales agrava las lesiones extrínsecas del edificio, con lo cual se completa el ciclo (línea de flechas) en forma de espiral que en cada vuelta aumenta la magnitud del daño, en tanto no se eliminan las causas que originan las lesiones, enfermedades y humedades en los edificios.

Ahora bien, como se podrá observar en el diagrama de flujo, las lesiones extrínsecas son las causas inmediatas de las lesiones cualitativas; es decir, ocasionan perjuicios en los valores inherentes al Bien -

Cultural (línea interrumpida). Por su parte, las lesiones extrínsecas en todas sus formas; las enfermedades de la materia (fenómeno de la desintegración), y la vejez avanzada del Monumento, contribuyen a la destrucción del edificio cuando no se toman a tiempo las medidas pertinentes (línea -punteada). Finalmente, puede decirse que, los daños materiales y cualitativos causados en el edificio no son más que una lesión a la sociedad, pues en resumidas cuentas es esta quien recibe el perjuicio (línea de punto y raya).

Por todo lo expuesto, podemos concluir que, según la investigación -practicada, se determinaron cuatro estados materiales como es posible encontrar un Monumento afectado por los factores correspondientes a la te -tralogía del daño: en estado de desintegración material, en estado de humedad, en estado de lesión (según el grado) y en estado de caducidad, o bien de decrepitud.

La caducidad indica decadencia, ruina próxima; es una vejez avanzada que se aproxima a la decrepitud, la cual es, a su vez, una vejez extremada, agonizante, que conduce al exterminio o está cercano a él. Así pues, un inmueble puede hallarse enfermo, lesionado, viejo, o con humedades, independientemente de que se halle en buen estado (incolume).

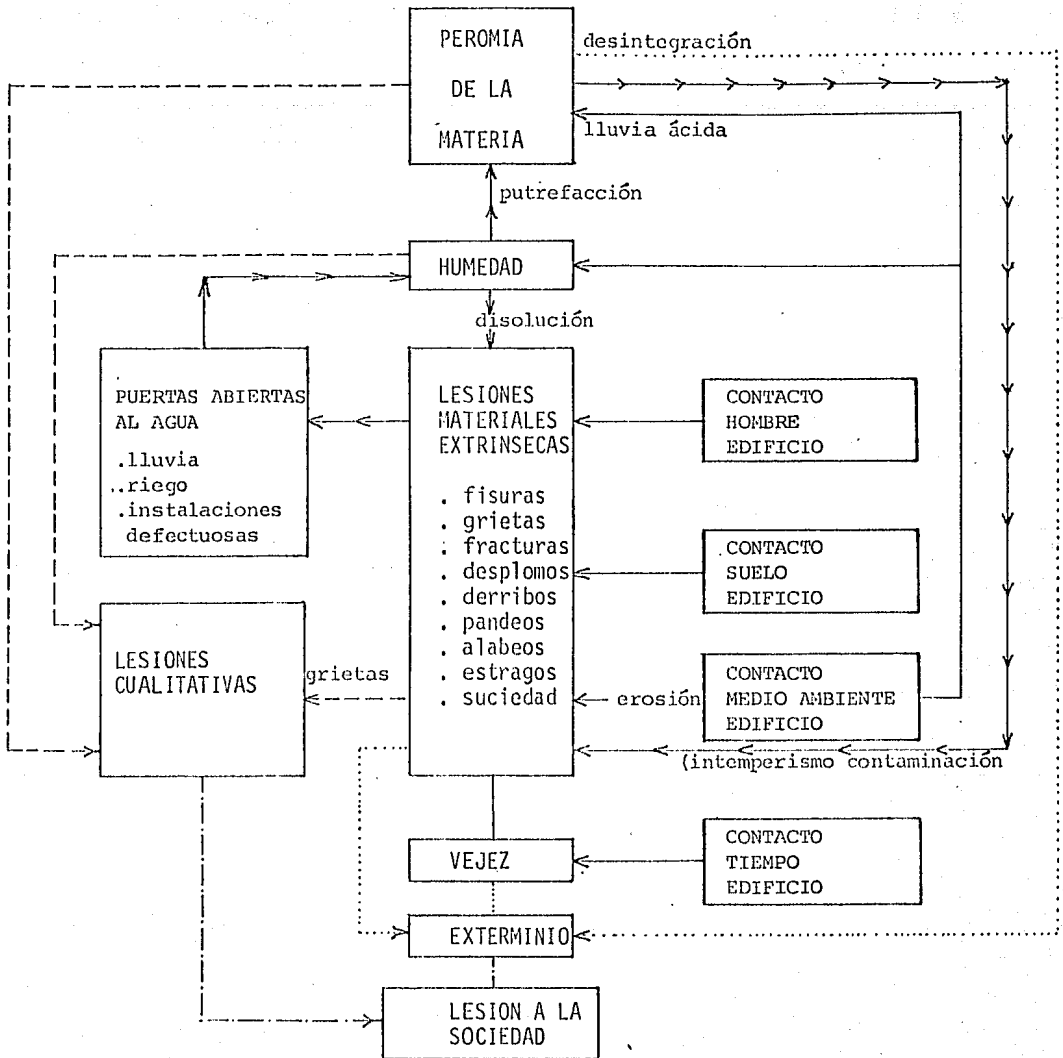


DIAGRAMA DE FLUJO DEL  
PROCESO DE LA LESION  
RELACION CAUSA-EFECTO

Diagrama 5

Con el capítulo de la lesión en los edificios damos por concluida la primera parte de la Tesis, la cual constituye la base teórica que sustenta el análisis de los Palacios Gubernamentales. No hemos creído pertinente emprender alguna acción, sin antes haber determinado cuáles podrían ser los puntos de vista indicados, desde la perspectiva de la restauración, para el examen de un Monumento; tampoco quisimos conformarnos con seguir caminos, o adoptar los modelos de análisis empleados por quienes nos han precedido en el estudio del Bien Cultural, que si bien hubiera sido la postura más cómoda al mismo tiempo es carente de toda aportación. Sin embargo, tales modelos no han sido subestimados, sino debidamente evaluados, forman parte de la base en la cual se apoya el análisis integral propuesto. En éste estudio se incluye, como corolario, el dictamen físico-cualitativo del edificio puesto que, a nuestro entender, es una de las finalidades prácticas del examen, y prerrogativa del arquitecto restaurador.

Así pues, ya seleccionados los tipos de análisis que a nuestro juicio deban aplicarse a los Monumentos, con un método establecido y diseñada la cédula de investigación (ver apéndice No. 1), la cédula de dictamen (apéndice No. 2); consideramos estar en condiciones de pasar a la segunda parte de la Tesis Doctoral, en la cual se procede a la aplicación del modelo propuesto para analizar, desde diferentes puntos de vista, a los Palacios Gubernamentales de la República Mexicana del siglo decimonónico.

## SEGUNDA PARTE

## LOS PALACIOS GUBERNAMENTALES

La segunda parte de la Tesis comprende el análisis del Monumento desde diversos puntos de vista, de acuerdo al modelo que se determinó en la investigación inicial. Este modelo, como ya se explicó, se obtuvo después de hacer una investigación acerca de los diferentes enfoques conque los estudiosos, críticos o bien historiadores de la arquitectura y del arte hacen sus observaciones. Por nuestra parte consideramos que contiene los parámetros necesarios y suficientes para el estudio del Bien Cultural. Conviene recordar que en ésta parte de la investigación se llegó a precisar, o si se prefiere distinguir, entre el análisis a las expresiones formales de la arquitectura y el correspondiente a los Monumentos, pues como ya se hizo mención que, si bien todo Monumento es una obra arquitectónica, no toda obra arquitectónica es un Monumento.

Para perfeccionar el modelo, o mas bien para ponerlo a prueba y comprobar si respondía al análisis del Bien Cultural, se realizó una investigación directa con el fin de retroalimentarlo, en los Palacios Municipales y de Gobierno de los estados de Puebla, Tlaxcala, Morelos, Hidalgo, Querétaro y México; además se consultó documentación y se hizo acopio de la misma (sobre todo fotográfica), de una buena parte de los Palacios Gubernamentales de la República Mexicana (por el espacio de que se dispone en la Tesis no es posible incluirla). Esta es la razón fundamental por la que se ha dado el nombre al presente trabajo de: "LOS PALACIOS GUBERNAMENTALES: SU MODELO DE ANALISIS, EVALUACION Y DICTAMEN". Hacemos esta aclaración porque en la segunda parte se presenta el examen de un solo Monumento y se puede prestar a confusión, la pluralidad del nombre de la Tesis.

Debido en gran parte a la cantidad de Palacios Gubernamentales que existen en el país, y no deseando cambiar la calidad del análisis por la cantidad;

se ha creído conveniente estudiar en forma exhaustiva, a modo de ejemplo, a un Monumento notable. Considerando su gran valor histórico y por haber sido el -- primer edificio gubernamental de la Colonia construido con ese fin en la América continental, hemos seleccionado para su análisis al Palacio Municipal - de la ciudad de México; que por otra parte, no obstante su trascendencia institucional, carecía de un estudio integral.

Al hacer el análisis integral del Monumento se presentan dos caminos a seguir: uno consiste en dividir su examen de acuerdo a los enfoques del modelo establecido y siguiendo en cada caso un orden cronológico. El otro estri- ba en realizar su análisis por etapas históricas sucesivas, examinando a cada una conforme al modelo propuesto. En el primer caso se pierde la visión tota- lizadora del edificio, pues su estudio es por partes; pero por otro lado se - obtiene un conjunto de análisis específicos de éste. En el segundo al considerar como columna vertebral del examen a la cronología histórica del inmueble, se tiene como resultado una monografía integral del mismo; y por lo tanto una imagen representativa.

Ambas formas de análisis son válidas y su elección depende del propósi- to que se persiga. Si se desea el dictamen físico del Monumento, o su análi- sis estructural, etc., entonces conviene elegir la primera forma. Si se quiere una monografía que incluya los estudios de que consta el modelo establecido, entonces la segunda es la indicada. Para el análisis, descripción y evalua- ción del Palacio Municipal de la ciudad de México se ha seleccionado a ésta última forma.

Consideramos de suma importancia antes de iniciar el análisis del Palacio mencionado, dejar establecido su marco histórico-arquitectónico en cada una de las etapas significativas de la evolución del país; y en las que tuvieron lugar acontecimientos notables que dejaron su huella permanente en el edificio.

Ya se decía en el capítulo IV que el Monumento es inseparable de su con - texto histórico en tiempo y en lugar, no puede prescindir de él, de lo contra - rio sería intrascendente su descripción sin explicar las causas que influyeron y que fueron determinantes para su proyecto, utilización, conservación, o bien para su destrucción. Por esta razón iniciamos la segunda parte de la Tesis con la descripción del marco histórico del Monumento y de los estilos arquitectóni - cos que prevalecieron y fueron determinantes en su edificación y destino.

## MARCO HISTORICO ARQUITECTONICO DE REFERENCIA

La investigación arquitectónica de los Palacios gubernamentales mexicanos, ha sido realizada dentro del periodo que comprende la etapa histórica que va desde los últimos lustros del siglo XVIII hasta los principios del siglo XX, puesto que la evolución de las edades arquitectónicas que nos interesan no coinciden exactamente con las centurias, se ha tratado de situar dentro de un periodo un poco más amplio el contexto de la presente investigación. Por otro lado, es útil conocer los antecedentes vinculados con la situación económica, política y social del país, así como el pensamiento de la época, y además tener referencia acerca de los factores culturales que influían en la vida del México Colonial. De este modo, puede precisarse más objetivamente el peso de la época en una obra arquitectónica determinada y edificada dentro de la centuria decimonónica. También el proceso histórico de este siglo nos auxilia determinando los factores que influyeron en los edificios del Cabildo y del Gobierno.

### DETERMINANTES CULTURALES

1. Los factores de influencia, considerados en el estudio, no solamente son de origen interno, sino también externo; pues al poseer el país un lugar en el contexto cultural mundial y una fenomenología propias, experimenta la presión cultural de los países extranjeros que, en mayor o menor medida, dejan sentir su presencia debido a los diversos intereses y, sobre todo, a los intereses de orden económico. Esta influencia suele ser de tipo formal; tal es el caso de la penetración cultural española, una vez que el poder en la Nueva España estaba dominado desde la Península Ibérica por los monarcas españoles y no solamente al ámbito de América sino a todas --

sus demás Colonias diseminadas en muchas partes del mundo conocido hasta entonces.

Una nación puede, sin emplear la fuerza del poder, influir indirectamente para ser tomada como modelo, ya sea por sus ideales, por el sistema de gobierno que sigue o por su pensamiento avanzado. Como ejemplo de lo anterior tenemos el federalismo mexicano (adoptado en el siglo XIX bajo la influencia de Estados Unidos), que no concordaba con la tradición centralista heredada de España. Sin embargo, tal rompimiento de las estructuras legales era inevitable, ya que respondía al influjo externo de los ideales universales del momento, tan voluntariamente aceptados en la nación. Este es reflejado en las Diputaciones Presidenciales y los acontecimientos del Congreso Constituyente de 1823.

Los adelantos científicos y tecnológicos que se presentan a lo largo del siglo XIX, pero sobre todo en los últimos decenios: el desarrollo de los medios de transporte y comunicación, el descubrimiento de las leyes de la electricidad, así como un número importante de inventos y descubrimientos, conformaron y, con su presencia y acción, determinaron el camino de las expresiones formales de la época. La expansión de la tecnología dió aportaciones de suma importancia a la rama de la construcción.

La tecnología en materia siderúrgica hizo posible el creciente uso de hierro forjado, el cual sustituye aspectos estructurales vedados para la madera. Los grandes claros modifican entonces el espacio arquitectónico, y con éste la volumetría de las edificaciones. Al paso de los años, tanto el diseño estructural, los modernos métodos de cálculo, el uso de los nuevos materiales, los procedimientos constructivos de última hora, así como el

empleo de máquinas y herramientas modernas, posibilitarían el incipiente - desarrollo de la industria de la construcción. La técnica, como aplicación de los conocimientos científicos, busca el máximo de eficiencia con el mínimo de esfuerzo y durante esta centuria se desarrolla a grandes pasos, haciendo más económica y eficiente la tarea de la construcción.

En todo desarrollo el factor técnico juega un papel importante, por lo mismo influye en el quehacer arquitectónico, pues aparecen nuevos edificios que satisfacen las necesidades que el propio desarrollo plantea; tal es el caso de las estaciones ferroviarias. En fin, podemos decir que son muchas las respuestas de la arquitectura del XIX: formas, diseño y aparición de nuevos géneros de edificios conforme al desarrollo evolutivo y condiciones del país.

#### IMPORTANCIA HISTORICA DEL SIGLO XIX

Este siglo es sumamente interesante y trascendental, por su significado en el desarrollo arquitectónico del México que hoy conocemos. Su presencia se deja sentir hasta nuestros días, merced a una serie de acontecimientos que se suceden en el tiempo. Es interesante pues se inicia con el rompimiento de las órdenes establecidas por la dominación española, por lo que se desarrollan los grandes movimientos sociales de la época; esto es, políticas que sacuden al país, y que se presentaron a lo largo de este siglo pletórico de acontecimientos históricos.

Al iniciarse el siglo XIX el país era aparentemente próspero y tranquilo; en sus principales ciudades se habían construido suntuosos edificios, sin embargo, reinaba ya un ambiente de inconformidad para con la Me-

trópoli. En 1807 Napoleón instala a su hermano en el trono español, agravando con ello la intranquilidad de la Nueva España, pues las ideas independentistas germinan aún más. Como consecuencia sobreviene la guerra de liberación, la cual perturba la vida institucional de México, y la conduce por un largo camino de ensayos políticos.

Hasta 1822, Iturbide logra coronarse Emperador de México; su efímero imperio es desconocido mediante un golpe militar; abdica en 1823 y se establece la primera República Federal, regida por la Constitución de 1824.

Después de algunos gobiernos poco duraderos, en 1833 se inicia, con Santa Anna, la primera dictadura; ésta llegaría a caracterizarse por los golpes de estado, la traición y el engaño, así como por las frecuentes salidas y retornos del dictador a la Presidencia de la República. Durante su régimen se produce en 1836 la independencia de Texas; en 1839 la separación de Yucatán por su inconformidad con el Centralismo. Se gestan conflictos de orden internacional y México, por reclamaciones y provocaciones injustas, se ve obligado a enfrentarse a Francia. En 1846 Estados Unidos le declara la guerra a México, con la finalidad de apoderarse de buena parte de su territorio; logra obtener más o menos dos millones de kilómetros cuadrados de territorio mexicano.

En 1854 Santa Anna deja definitivamente el poder terminándose así la primera dictadura que vivió México. Pocos años después, en 1858, Don Benito Juárez asume el Poder Ejecutivo. Durante su mandato se inicia la Guerra de Reforma, que tiene su fin en 1860, al ser derrotado el Partido Conservador. El gobierno del Presidente Juárez toma medidas políticas de gran tras

cendencia para el país; una de ellas fue la de suspensión de pagos a gobiernos extranjeros. Francia se aprovecha y arma una nueva intervención con el fin último de colocar a Maximiliano de Habsburgo. Después de cruentas luchas Juárez logra desconocer ese segundo Imperio y restaurar la República en 1867. El país se encontraba entonces en pleno desorden y pobreza. Sin embargo, no todo terminó con la salida de los franceses y la derrota de los Conservadores, los levantamientos militares continúan; y en ese clima de agitación, llega a la Presidencia de México el segundo dictador mexicano: Porfirio Díaz, quien perpetuado en el poder, vería terminar esa convulsiva centuria.

En este contexto histórico, brevemente descrito, tiene lugar con todas sus implicaciones, el proceso arquitectónico del siglo XIX. Los fenómenos de influencia de cada una de esas etapas históricas del país, condicionan, cualitativa y cuantitativamente, toda clase de obra relacionada con los Palacios, tanto de Gobierno como los Municipales; además de hacer sentir sobre éstos su influencia morfológica y de diseño arquitectónico. Así, en épocas de restricción económica, se advierte muy poca construcción y austeridad en las obras realizadas; mientras que en épocas de crisis, sobre todo durante los conflictos armados, a veces, no se construye ni lo más indispensable; pero en etapas de auge, los edificios se llenan de la ostentación. En las casas del Ayuntamiento durante el Segundo Imperio, se hace notoria, en cierta medida, la influencia de la cultura extranjera en determinados aspectos; y lo mismo sucede, pero indirectamente por imitación, en el Porfiriato.

El siglo XIX presenta una serie impresionante de acontecimientos como

consecuencia de las fuerzas que los determinan y conforman. Esos elementos de acción (internos, externos, económicos, políticos y sociales) ejercen una poderosa influencia en la arquitectura en sus diversas etapas históricas, y en cada una su huella permanente. Es pues, muy interesante el análisis de tales fuerzas pero aún más lo es su impacto en el intérprete cultural de la época: el arquitecto, para comprender cuales fueron los motivos, o porqué razones su creatividad profesional se estructuró en tal o cual dirección.

No sería posible comprender la arquitectura del siglo XIX, sin antes conocer los antecedentes que motivaron la reacción del nuevo estilo arquitectónico ajustado al formalismo greco-romano; sobre todo porque su aparición no empieza con el inicio de la centuria, sino que se remonta a las --postrimerías del siglo anterior.

#### EL BARROCO: SU INFLUENCIA

En las últimas décadas del XVIII, la Nueva España, había encontrado -- en el barroco colonial una expresión arquitectónica propia, apartándose de los estilos anteriores, evadiéndose de ellos gradualmente. Cuando al fin -- logra su *libertad de forma*, emplea todos los elementos arquitectónicos a -- su alcance, modifica sus proporciones, los quiebra, les hace cambios según el nuevo orden y los compone de acuerdo con una exuberante voluntad ornamental. Sin embargo, en cuanto a la creatividad volumétrica, este estilo -- no penetra en el barroquismo espacial, pues sin olvidar la idea de la construcción, sólo logra el dominio del aspecto decorativo interior y exterior. Las últimas obras de arquitectura barroca derrochan ornamentos, combinando

la textura, el colorido y el tratamiento plástico de los materiales empleados.

Como una evolución de la modalidad barroca se presenta el Churriguesco, produciéndose entonces una explosión decorativa que desarticula todo el sistema de construcción; por otro lado la Nueva España alcanza su máximo esplendor, sobre todo en el aspecto económico, gracias principalmente a sus recursos de oro y plata; así los nuevos elementos formales desplazan a los anteriores: el estípite sustituye a la columna salomónica del barroco. La decoración se libera del plano y se precipita al espacio, desbordan los límites de la arquitectura: las molduraciones parecen volar, los motivos pequeños en su movimiento originan otros más pequeños; los cuerpos - se adelantan o se remeten al capricho del artista; la profusión se manifiesta en la decoración escultórica y en la ornamentación polícroma de las cúpulas de las iglesias; y los interiores son tan suntuosos o más que las portadas. En fin, el movimiento de las formas invade sin restricciones el espacio; y en cada templo se quiere ver una réplica del paraíso.

El barroco, expresión formal de la Contrarreforma, arte inmerso en la fantasía y en la pasión, realiza majestuosas construcciones repletas de imaginación dignas representantes del apogeo novohispano. Las formas barrocas fueron aceptadas con entusiasmo, incluso las acoge el indígena con beneplácito --pues atávicamente las llevaba en su pensamiento--, se siente identificado con ellas ya que correspondían a la misma voluntad formal con que sus antepasados se manifestaron en ciertas obras arquitectónicas. Era un estilo muy libre, donde la fantasía no tenía límites para ser expresada; en él no había cánones, ni rigidez, sólo libertad. Estas manifestacio-

nes plásticas importadas fueron, entusiastamente, consideradas como pro -  
pias, por lo que culminaron como máxima expresión formal del México Colo -  
nial.

Tales formas muestran su procedencia de un tipo de pensamiento eminen -  
temente religioso, y por lo mismo, grandes mansiones de esa época tienen -  
un aire religioso, pero no precisamente por un ambiente austero. También -  
otra razón por la que los artífices indígenas prefieren las formas barro -  
cas es debido a que no es esencial fijarse en los detalles.

Hay un aspecto muy importante que llama mucho la atención: la unidad  
estilística que reinaba a mediados del siglo XVIII, unidad que expresaba -  
al mismo tiempo una cohesión de pensamiento, es decir todo el pueblo de la  
Nueva España compartía la misma ideología religiosa desde el Virrey hasta  
el más humilde indígena. Cuando existe un pensamiento uniforme, sin contra  
dicciones, éste se traduce en una expresión formal que guarda una unidad -  
estilística, donde las expresiones cultas coinciden con las populares, sin  
ninguna disparidad, y hasta casi, puede afirmarse, se complementan perfec -  
tamente.

Esta unidad formal es el resultado de la armonía ideológica que la ha  
ce posible: un solo pensamiento religioso; una integridad espiritual que -  
en aquella época imperaba en la Colonia, y por otra parte, una admiración  
y una identificación plenas con las formas que expresan la manera del ser  
general de la población.

El mundo colonial que nosotros conocemos son formas de este siglo ---

XVIII, exceptuando, claro está, los conventos del siglo XVI; los grandes - colegios de los Jesuitas son de esta época, la cual tuvo acentos propios y muy importantes, por haber adoptado solícitamente las formas del barroco - de Ultramar. Fue el primer medio de expresión de la incipiente nacionali - dad mexicana, todas las fuerzas estaban modelándola y encontraron, en este estilo, el mejor camino de expresión. Por eso, la recia personalidad del - barroco mexicano adquirió un carácter, una dimensión y una unidad formal - muy distintivos de una integridad ideológica.

No es común encontrar en una época tanto aprecio y armonía por la ar - quitectura de parte tanto de usuarios como observadores y constructores. - Lo que sucedió, además, es que España velaba porque no se contaminara el - pensamiento y la filosofía de sus colonias; celosamente católica, España, cuidaba que las ideas europeas no la alcanzaran a ella ni a sus dominios - de ultramar. Una vez más España se retrajo a toda influencia europea para tratar de ser, como siempre lo había intentado, un continente aparte, un - continente que sólo abarcara la Península Ibérica.

Sin embargo, con la llegada de los Borbones al trono español, a prin - cipios del siglo XVIII, España comienza a ser minada por nuevas ideas; ex - perimenta una transformación ideológica que avanza y se manifiesta en nue - vas concepciones del mundo moderno. Ya con bastante retardo, este cambio - de pensamiento llega a México justo en el momento de más auge de la Colo - nia. Las expresiones formales empiezan a "contaminarse", aparecen entonces formas representativas de la mentalidad y la manera de ser de la época.

## EL NEOCLASICO: SU INFLUENCIA

Si se toman en cuenta los factores que conforman la expresión cultural del hombre, el estilo neoclásico en abierta oposición al barroco que ya había colmado los límites de lo previsible resulta sumamente interesante, debido a que se presenta en un momento de crisis de la filosofía que anima la época. Como toda expresión formal que tiene además un propósito práctico sigue un lento proceso, en el cual surgen nuevos elementos esenciales que lo caracterizan, al mismo tiempo que desaparecen o, más bien, se diluyen cada vez mas los sustentados en la tradición.

Terminada la Guerra de Sucesión (por el trono español), se plantea en la Península el problema de la reconstrucción nacional y, en consecuencia, no es de extrañar que surgieran en el ánimo del gobierno anhelos de revisionismo y de reforma. Algunos de éstos venían impuestos por la necesidad de liquidar los resabios del régimen austriaco y otros más por recuperar la antigua vitalidad española. Toda esta fenomenología externa tenía que reflejarse, obviamente, en México y sus demás colonias americanas. Pronto se presentaría en la Nueva España la influencia de nuevos intereses, que ya no eran los de la Casa de Austria; ahora tocaría turno al pensamiento filosófico de la Corte, que origina un renacimiento intelectual significado en la imitación de la cultura francesa.

En el segundo tercio del siglo XVIII, tardíamente llega la reacción del nuevo estilo arquitectónico: el rechazo del barroco y el apego a las formas y cánones grecorromanos venía siendo empujado por el florecimiento de España y por el ascenso al trono del primer Borbón: Felipe V. El nuevo

monarca era de origen francés y su esposa saboyana María Luisa Gabriela - con quien se casó para poner fin, y a su favor, la Guerra de Sucesión. Poco después enviuda y se casa con la italiana Isabel de Farnesio duquesa de Parma. Este matrimonio marcó la pauta para la penetración del arte oficial con artistas italianos y franceses, quienes invitados por los reyes fomentaron el cultivo de un estilo arquitectónico tan en boga en sus respectivos países. Tanto por su procedencia francesa, como por la influencia de sus cortes, Felipe V fue un factor determinante en el rumbo artístico de España y de sus colonias Americanas.

En ese tiempo, imitando a Francia, se fundaron un buen número de academias de Arte; auspiciadas por el monarca peninsular y en las que figura, principalmente, la Academia de San Fernando de Madrid. Estas academias atizaron el fuego contra el barroco; la reacción se hace más directa; la exuberancia y el capricho barrocos son atacados de frente por las academias y se forma la cepa de arquitectos inspirados en las ordenadas formas del clasicismo helénico.

Conforme a la nueva política, por orden de Carlos III, se fundaron en México grandes establecimientos educativos: el Jardín Botánico, el Colegio de Minería, la Academia de San Carlos y otras instituciones científicas que contribuyeron a modernizar las ideas filosóficas, científicas y artísticas de la Nueva España.

La Academia de San Carlos, desde su fundación, ejerció una poderosa influencia sobre el arte formal mexicano. Su característica más importante estriba en que no prosiguió la tradición, sino que, como institución colonial madura, introduce una serie de cambios sustanciales en la educación -

artística, los cuales repercuten notablemente en el arte mexicano y, todavía más, en la arquitectura.

Entre las aportaciones más sobresalientes de la Academia de San Carlos, cabe mencionar la introducción del método europeo en la educación artística y en la enseñanza de la arquitectura. Desde el punto de vista del ejercicio profesional, estableció medidas que ordenaron la práctica de todas las bellas artes conforme a los intereses estéticos de la Corona española; logró, pues, vincular más íntimamente el arte oficial de la Península con el de la Colonia, de un modo como nunca antes se había logrado en toda la historia de la dominación hispana. Pero de todas ellas, destaca el haber puesto fin a la larga etapa barroca, que por más de siglo y medio prevaleció en la Nueva España.

La arquitectura neoclásica que, como un instrumento del poder coincide con el centralismo absoluto del dominio monárquico, impone progresivamente, en el México del virreinato, su repertorio formal inspirado en el clasicismo grecoromano francemente opuesto a las expresiones barrocas, que poco a poco van cediendo su lugar al nuevo estilo.

Esas posiciones aparentemente divergentes (pues ambas se basan en la forma), solo se justifican cuando surgen como producto de mutuas reacciones opuestas de los intereses en conflicto; el dominio colonial de la casa de los Austria, que llegaba a su fin, y el de la casa de los Borbones que avanza incontenible. Toda esa fenomenología económica, política y social del nuevo pensamiento de la época, llamado despotismo ilustrado (implantado en España por Carlos III), se manifiesta en las consideraciones que se tienen en torno a la obra artística; vigentes y modernas para unos en tanto que -

para otros eran caducas y de mal gusto.

Después, con la Ilustración, surge en España el culto a la razón y al orden; el estilo arquitectónico oficial era neoclásico por lo que el ultra barroco mexicano se convierte en testimonio de la degeneración artística - de los cánones académicos de la ilustración. Así pues, a la Academia le -- fue asignada la tarea de formar artistas y arquitectos con los estrictos - moldes del clasicismo. Considerada más que una simple escuela; era una institución de buen gusto conforme a una doctrina estética única, impuesta en la Nueva España como una prolongación del arte peninsular.

A los arquitectos académicos les importaba que las expresiones estéticas fueran de buen gusto; este requisito únicamente lo satisfacía el arte neoclásico, por lo que tal postura académica, como era de esperarse, acarrearó consecuencias graves para las expresiones formales del barroco: un - arte que antaño era admirado por propios y extraños y que en ese momento era despreciado por resultar decadente.

Para los arquitectos de la Nueva España, inmersos en el clasicismo - importado, el término "*buen gusto*" tuvo, más bien, el sentido de modernidad, de estar al día, aunado, obviamente, a una connotación en el sentido de rechazo de lo vulgar, de lo ordinario, lo corriente que, según ellos - imperaba en el barroco. Para el arquitecto novohispano, el neoclásico significaba una visión objetiva y sin ornamentos de su concepción del mundo; era orden, simpleza, libre de adornos superfluos y de toda visión subjetiva del artista. No obstante, sin embargo, los dogmas académicos neoclási- cos, este movimiento no se libró de los arrastres barrocos. Esa contaminación, por ponerle un nombre, hizo posible que el neoclásico mexicano no --

fuera tan rígido como el francés o el italiano.

Para los intransigentes académicos de aquel entonces, el arte clásico fue siempre un arte progresista, normado por leyes estéticas; estaban convencidos de ser los promotores de un arte moderno aun cuando verdaderamente sólo mantenían vigente una antigua doctrina estética. Según ellos, la arquitectura, objeto principal de su preocupación, había estado aprisionada por un estilo antiestético. Por lo que consideraron a los arquitectos de barroco como ineptos en su campo, pues habían creado obras que -según su opinión- eran un insulto para el mundo civilizado; argumentaban que merecían solamente un cincel y un martillo para demolerlas.

Es interesante observar que al mismo tiempo que cada época tiende a producir con un propósito útil, la obra arquitectónica que responda a los imperativos de la evolución social, y en la cual el espíritu creativo se empeña en dejar su impronta en todos sus frutos, una marca que impresa involuntariamente, hace posible el reconocimiento de cada periodo histórico; surge también la forma de comportamiento hacia sus edificaciones, hay una tendencia de la conducta social que se traduce en actos de lesión a su propio patrimonio cultural, a su obra arquitectónica que estilísticamente ha perdido su vigencia.

Esos sucesos son originados por las inclinaciones estéticas de la sociedad, consecuencia de todos los concomitantes materiales y espirituales que inciden en su comportamiento, en su forma de ser, y que manifiesta de vez en cuando en actos de lesión a los edificios, cuando ya no se les considera de valor alguno, y se les pierde el aprecio formal que en un principio tenían. Sin embargo, es necesario dejar aclarado que son muchos los factores que intervienen en la conformación del gusto por un determinado es

tilo arquitectónico.

Aunque el control académico estancó la expresión artística tratando de someter las artes al dominio real, en otros aspectos procuró dejar sa-tisfechas ciertas aspiraciones de la Ilustración; promovió las bases técnicas que tanta importancia tendrían en la edificación realizada en el siglo XIX; así pues, el control académico tuvo su lado progresista y su lado conservador.

En aquella época los Ayuntamientos y los Cabildos Municipales, en los diferentes municipios del país, tenían facultades para elegir como maestros arquitectos a profesionales siempre y cuando fueran examinados en la Academia de San Carlos, para lo cual les daban seis meses. Empero, con las enormes distancias y la poca comunicación, dichas medidas resultaron, a la larga, inoperantes.

La preocupación porque se observaran los ordenamientos, no solamente era por parte de los académicos, sino también la compartían las altas autoridades del virreinato. En 1791, el Virrey Revillagigedo expresaba que los Ayuntamientos no habían prestado la atención debida a las disposicio-nes de la Academia; pues el desbarajuste arquitectónico seguía igual que antes, a pesar de conocer ya que les fueron enviados los estatutos de la Academia de San Carlos.

No todos los arquitectos acataron las disposiciones del arte oficial, tan académico y lleno de reglas; un arte que revivía las expresiones del -estilo grecoromano; un arte caracterizado, fundamentalmente, por su divorcio con el mundo indígena. Por lo cual, éste, aunque en el barroco se iden

tificó y complemento perfectamente con ese movimiento, ahora se margina y no encuentra punto en común que lo ligue a el neoclásico. En su primera - etapa ese arte académico es un arte de élite, solo después de muchos años se dá un noeclásico popular.

Sin embargo, como no existió ningún retorno estilístico realmente fi dedigno, en un sentido riguroso, bien puede decirse que, en su totalidad, la arquitectura del XIX es ecléctica, incluyendo a la que es conocida con el nombre de clasicista. De tal modo que no existe una imagen fiel de las expresiones formales grecorromanas, sino solamente grados de aproximación morfológica, y más bien, de parentesco. Pero también es justo reconocer - que la arquitectura clasicista llevó a cabo, con bastante simplicidad y - transparencia, el empleo de los órdenes; no obstante la presencia de ele-... mentos renacentistas.

En ciertas obras arquitectónicas, no se alcanza estilísticamente la - aproximación deseada, pues se observa en ellas que los órdenes no presen - tan suficiente claridad, por lo que se enmarcan dentro del eclecticismo - semiclásico. Hay, por otra parte, expresiones formales en las que desapa - rece la intención de sustentarse formalmente en algún estilo del pasado; - más bien existe una libertad de diseño en el arquitecto y la frescura de - la espontaneidad, aun cuando todavía afloren semejanzas formales acumuladas a través de los siglos, que realmente es imposible olvidar pues son sedi - mentos de influencia acumulados en su pensamiento y por lo mismo se refle - jan en el quehacer arquitectónico.

En las últimas décadas del siglo XIX se adoptan de nuevo las formas - y cánones de la arquitectura europea, a tal grado que se dénigra lo nacio

nal. Los arquitectos franceses e italianos (como en la época de Felipe V), hacen sentir en la arquitectura mexicana la influencia de sus respectivos países, y reaniman la costumbre de importar, del Viejo Continente, gran parte de los materiales empleados en la construcción; de manera similar - que los estudiantes son enviados a instruirse en arquitectura a las academias de Europa. Un ejemplo palpable es Antonio Rivas Mercado, quien, egresado de la Escuela de Bellas Artes de París, volvió a México influyendo en la arquitectura del Porfiriato. Vale la pena señalar que durante esta época de gobierno dictatorial, hubo retornos a estilos ya pasados como el gótico y el renacentista, entre otros, pero mas bien para ser precisos, en el aspecto escultórico ornamental, más no en el espacial.

Con el positivismo ( la última de las etapas filosóficas del siglo XIX), se presenta un rechazo hacia los estilos de ultramar del mismo modo que se rechazan los nacionalistas que habían surgido; pero por otro lado, la arquitectura se vincula estrechamente con la ciencia y la técnica.

A grandes pasos, pues no es oportuno profundizar ahora en los dos periodos principales de la arquitectura neoclásica (el virreinato y el México independiente), ni en la importancia histórica del siglo XIX y sus implicaciones, se ha descrito brevemente el marco histórico-arquitectónico en que se encuadra el análisis multifacético de los Palacios Gubernamentales.

Este fue el escenario donde tuvo lugar la construcción, reconstrucción, reparación, adecuación o, bien, algunas veces, la restauración de los Palacios mencionados. Para ser precisos, las más de las veces se hicieron adaptaciones a inmuebles que, originalmente, fueron proyectados con otra utilidad. Por esa razón, el estudio, objeto de la presente Tesis, corresponde a

aquellos inmuebles que han sido la sede del Ayuntamiento o del Gobierno - del Estado, aun cuando no se hubiesen diseñado como tales, pues con frecuencia las instituciones de acuerdo a sus necesidades, o por disposición del poder en turno, se albergan en edificios de diversos géneros acondicionados para tal fin.

Dentro de esta visión retrospectiva de la historia de la arquitectura en México, comprendida en el periodo que superficialmente esbozamos, - se consideró de suma utilidad para la investigación, mencionar los antecedentes del barroco, pues todavía en el siglo XIX se construyeron algunos Palacios (o se adaptaron construcciones para este fin) con características propias de esa modalidad formal, no obstante la oposición de la corriente clasicista.

Principiamos el análisis del Palacio Municipal de la ciudad de México, con el estudio de los antecedentes del Municipio primitivo o Calpulli, y - del Tecpancalli o casa del Cabildo que sirvió de sede al gobierno y administración de la ciudad prehispánica; pues consideramos imprescindible conocer las necesidades a satisfacer en dicha casa, y el modelo gubernamental administrativo establecido, que dan lugar a su programa arquitectónico.

EL PALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO:

SU ANALISIS, EVALUACION Y DICTAMEN SEGUN MODELO PROPUESTO

CASO PARTICULAR

## EL MUNICIPIO: SUS ANTECEDENTES PREHISPANICOS

El 18 de julio de 1325, según los primeros cronistas españoles, los Aztecas fundan en un islote de la laguna de México, la que con el tiempo se convertiría en la Gran Tenochtitlán. Convencidos de que cumplían con el mandato expreso de su dios Huitzilopochtli, erigen la ciudad en el lugar donde encuentran un águila parada en un nopal devorando una serpiente, ya que ésta era la señal que indicaba el sitio escogido por la divinidad. Los nahuas estaban seguros de que la fundación de las ciudades solamente se realizaba por mandato de los dioses. Los Aztecas, pueblo inmerso en el culto, interpretó la realidad basada en las deidades, por lo que supeditó todas sus demás manifestaciones culturales, políticas, económicas y sociales a la religión. El jurista e historiador Manuel Moreno expresa que:

*"La fundación de la ciudad siempre era un acto sagrado por virtud del cual, mediante fórmulas y ritos, se asociaba a los dioses al suelo donde se iba a erigir la ciudad cuyo centro ineludible, topográfico, político y cultural, era el templo, verdadero domicilio religioso del dios y de la tribu".*

*La ciudad era la única fuerza viva; nada sobre ella, sino los Dioses; nada bajo ella, sino los extraños sometidos por la fuerza de las armas"*<sup>36</sup>

La ciudad tenía, ante sus adoradores y ante otros pueblos ajenos, el significado de un santuario en el cual debía observarse respeto y devoción.

<sup>36</sup> Moreno, Manuel, Codificación de las disposiciones administrativas, D.D.F. México, Talleres Linotipográficos Acción, 1943.

En muy poco tiempo, y animada por impulsos vitales, la ciudad de México -Tenochtitlán alcanzó su desarrollo, al grado de ser la metrópoli alrededor de la cual giraban los pueblos de la comarca. En ese estado de magnificencia la encontraron los españoles, que, a decir de los cronistas como Bernal Díaz del Castillo, se quedaron asombrados por la grandeza de sus mercados, la limpieza y orden de los templos, palacios, casas reales y, sobre todo, por la organización social, económica y política del Estado Azteca.

Gonzalo Aguirre Beltran señala que la institución social azteca des - cansaba en el clan y en la tribu:

*"El llamado -y mal llamado por cierto- Imperio Azteca, no era sino - una confederación de tribus, cuyos patrones, típicamente americanos, todavía se hallaban presentes a fines del siglo pasado en ciertas - tribus norteamericanas. México, Texcoco y Tlacopan no eran las ciudades capitales de tres reinos, sino, sencillamente, el asiento de - tres tribus cuyos Tecuhtlis no eran monarcas sino, simplemente, je - fes militares electos por un consejo de jefes."*<sup>37</sup>

A nuestro parecer, era normal y natural que los españoles establecieran comparaciones con el Viejo Mundo y en éste buscaran las equivalencias de lo nuevo, es decir, que buscaran en lo conocido los parámetros para lo desconocido. Por eso no es de extrañar que a la hegemonía de los aztecas la llamaran *Imperio*. Esas comparaciones se acentúan a medida que los pri - meros cronistas empiezan a nombrar las cosas, o los conceptos, con sus - equivalentes europeos. Sin embargo, en la organización social que prevale-

<sup>37</sup> Aguirre Beltrán, Gonzalo. Formas de Gobierno Indígena. México, Editorial Porrúa, S.A., 1960.

cía antes de la conquista y que se parecía a moldes que en otros contextos generaron incipientes grupos comunitarios culturales, en México, tenía características distintivas que más adelante podrán ser observadas.

Así pues, la tribu constituía el grado de organización social superior y todas aquellas más evolucionadas formaron confederaciones que no se afectaban mutuamente en sus derechos particulares. Por otra parte, había ya en proceso de desarrollo un sistema democrático: el consejo de cada tribu elegía a sus propios jefes. La célula social era la familia y la unidad básica de asociación por grupos consanguíneos, el clan. Este grupo de singular importancia, fue la clave de la organización tribal, y por lo tanto formaba la comunidad. El mismo Aguirre Beltrán observa al respecto.

*"La presencia de grupos organizados de parientes entre los aztecas -- parece confirmada por la existencia de una institución que, difundida por todo el país y más allá de sus fronteras actuales, recibió de los nahuas la denominación de Calpulli."*<sup>38</sup>

El calpulli fue un auténtico clan agrario, o lo que es igual: un municipio de índole agraria, pues se sustentaba sólidamente en la relación de la familia con la tierra en cuanto a su producción. El calpulli, por lo tanto, era de naturaleza comunal; estaba constituido por familias emparentadas de procedencia totémica. Los españoles les consideraron, al llamarlos barrios, un carácter únicamente vecinal, falseando así su naturaleza, ya que contenían, además, singularidades que les otorgaron una imagen distintiva, única en su género y totalmente desconocida para el conquistador. Los cronistas decían que el calpulli:

<sup>38</sup> Aguirre Beltrán, Gonzalo. Formas de Gobierno Indígena. México, Editorial Porrúa, S.A., 1960.

*"Era un barrio de gente conocida o de linaje antiguo, que tiene desde muy antiguo sus tierras y términos conocidos, que son de aquella cepa, barrio o linaje."*<sup>39</sup>

La característica notable del calpulli o municipio natural se debía a que todas las familias que en él se encontraban tenían, además de sus lazos consanguíneos, un antepasado divino o nahual común. Cada calpulli tenía su dios propio, su nombre propio y lo que es más importante su insignia propia, de la cual se sentían muy honrados. Moisés Ochoa Campos escribe en torno a la organización de los calpullis:

*"El calpulli es nuestro clan, elevado por obra de la vida sedentaria a la categoría de municipio rural primitivo. Sería erróneo identificarlo estrictamente con la 'gens' griega, puesto que ésta se consideraba una sola y gran familia, jefaturada por una persona. El calpulli, en cambio, era una alianza de familias y de aquí su tipo de gobierno."*<sup>40</sup>

Esa asociación de vecindad de familias emparentadas en el calpulli, originó un modo de gobierno ejercido por un consejo, como una consecuencia lógica de sus relaciones de convivencia. Era una especie de consejo municipal formado por los ancianos o jefes de los grupos consanguíneos.

El consejo del calpulli nombraba, por elección, a sus funcionarios vitalicios, quienes debían reunir ciertos requisitos, como ser oriundos del calpulli y ser diestros para amparar y defender a sus semejantes.

39-40

Ochoa Campos, Moisés. *La Reforma Municipal*. México, Editorial Porrúa, S.A., 1968.

De modo similar a las funciones de un alcalde, el "Teachcauh" ejercía - la administración del calpulli, elegido por ser el más viejo y sabio era, al mismo tiempo, el representante del linaje ante el gobierno de la tribu, formando, así, parte del consejo tribal.

El jefe militar del calpulli era el "Tecuhtli", dentro de sus atribuciones como funcionario, tenía el honor de portar el sagrado estandarte del linaje durante las acciones de guerra.

A los "Tequitlato" se les encomendaba la vigilancia del trabajo en el calpulli; los "Calpizques" recaudaban los tributos; los sacerdotes se avocaban al aspecto religioso; y a otros funcionarios del gobierno del calpulli - los llamados "Tlacuilos" - se les encargaban la confección de jeroglíficos - para registrar los hechos históricos y también la propiedad de la tierra - en el municipio primitivo; los "Tlayacanques" eran cuadrilleros y, por último, los "Topiles" quienes ejercían oficios de gendarmería.

Al "Teachcauh" se le conocía, según algunos autores, como "Calpullec" y - "Chinancallec"; de cualquier manera, éste fue un funcionario local dentro - del gobierno calpulli.

Por su parte, la tribu era una unión de calpullis, cuyo consejo estaba integrado por los "Teachcauhs" y los "Tecuhtlis" de cada calpulli. El consejo tribal se encargaba de la elección vitalicia del "Tlatoani" o gobernador de la tribu y del jefe militar o "Tlacatecuhtli". Este último llegó a opacar al "Tlatoani" debido a las acciones militares que realizaba, e incluso personificó el poder central, siendo considerado, en vida, casi como una deidad. Gonzalo Aguirre Beltrán apunta:

"Ello propició el error de los cronistas que los consideraron como monarcas; pues la monarquía sólo existía en la imaginación de los hispanos."<sup>41</sup>

La incipiente democracia para elegir al "Tlacatecuhtli" por medio del consejo tribal era más bien aparente, señala el mismo autor, ya que, en la práctica, la elección de dicho personaje únicamente podía recaer en ciertos miembros provenientes de un solo calpulli o linaje determinados. En el caso de la Gran Tenochtitlán, era en el calpulli al que pertenecía Moctezuma y sus antecesores en el que recaía la elección; los demás municipios naturales que integraban la ciudad quedaban excluidos del privilegio. En relación a los mayas del llamado Nuevo Imperio, los jefes militares provenían solamente del linaje de los "Cocomes".

Esas fórmulas democráticas, basadas en la posesión del poder en un consejo de ancianos, facultados para elegir, deponer, etcétera, fueron la consecuencia de un modelo de organización social cimentado en el parentesco de las familias que integraban los calpullis. A pesar de todo, dichas formas no se extinguieron durante la Colonia, sino que perduraron reinterpretadas dentro de los moldes democráticos occidentales.

Territorialmente la ciudad metropolitana estaba organizada en barrios o calpullis menores, en donde se asentaban numerosas familias emparentadas que poseían tierras en propiedad natural llamada "calpullalli", lo cual significa tierra del calpulli. El clan agrario o calpulli relacionado con la explotación de la tierra, era en realidad un municipio natural de índole agraria.

<sup>41</sup> Aguirre Beltrán, Gonzalo: Formas de Gobierno Indígena. México, Editorial Porrúa, S.A., 1960.

La reunión de varios calpullis menores en uno solo daba lugar a un calpulli mayor; la ciudad estaba dividida, al llegar los españoles, en cuatro calpullis mayores a los que éstos dieron el nombre de barrios grandes o parcialidades, en tanto que Clavijero llamó cuarteles. De acuerdo con datos de Gómara, esta área comprendía cerca de sesenta mil casas y estaba seccionada en cuatro partes o calpullis mayores; la división se marcaba por las calzadas orientadas hacia los cuatro puntos cardinales respectivamente. En la época de Axayácatl, a estas cuatro partes se agregó una más en calidad de quinto calpulli mayor: el agregado era la ciudad de Tlatelolco, al noroeste de México, ciudad eminentemente de tipo comercial.

Según el Códice Mendocino, cada uno de los cuatro calpullis mayores tenía su propio alcalde; esto es, tanto los calpullis menores como mayores tenían funcionarios para representarlos en el gobierno de manera democrática. Sobre al respecto Torquemada documenta en su libro *Monarquía Indiana*:

*"La dignidad que tiene el tercer modo de gobierno de una república, llamado Democracia, que es del común y Pueblo y se aprueba, no ser de todo punto desechado y haberlo guardado muchas naciones y estos indios mexicanos".<sup>42</sup>*

#### ORGANIZACION POLITICA

De una sola familia dinástica se seleccionaban cuatro candidatos pertenecientes a la nobleza, de los cuales, el consejo o "Tlatocan" elegía por sus méritos militares, civiles y religiosos al "Tlacatecuhtli" o Huey Tla -

<sup>42</sup> De Torquemada, Fray Juan. *Monarquía Indiana*. México, Editorial Salvador Chavez Hayhoe, 1943.

toani" (significa Supremo Señor), para ejercer, conforme a la organización política del Estado Mexicano, la autoridad máxima. Para cuando se presentaban españoles en la Gran Tenochtitlán, el poder de "Huey Tlatoani" era ilimitado pues quien poseía ese rango gobernaba tanto en el aspecto político y administrativo como en lo militar y judicial.

Una vez elegido, el "Huey Tlatoani" nombraba directamente a su lugarteniente llamado "Cihuacóatl", el cual lo sustituía en el gobierno cuando marchaba a la guerra; también lo representaba en las reuniones del "Tlatocan" y, además, lo auxiliaba en todo tipo de funciones de índole administrativa y judicial. Por su parte, el "Cihuacoatl", por ser el ministro de la diosa "Cihuacoatl", estaba investido de la dignidad sacerdotal.

El Consejo Supremo se integraba por los "Teachcauhs" y los "Tecuhtlis" de cada calpulli; en él se encontraban los nobles que se habían distinguido por su sabiduría, experiencia en el gobierno, por sus acciones militares y por otros de los requisitos indispensables para pertenecer al "Tlatocan". Sahagún dice que se componía de un impreciso número de miembros que tenían una función específica; como los "Tecutlatóques", por ejemplo, quienes desempeñaban el cargo de senadores; los "Papahuaques", investidos de dignidad sacerdotal; los "Yaotequihuaques" o jefes militares principales, los "Achcacaughtin" o viejos del pueblo por su sabiduría y, por último, los "Pilllis" o nobles. Aunada a su intervención para el nombramiento del "Huey Tlatoani", el "Tlatocan" participaba en los asuntos más delicados y trascendentales del estado azteca.

Dadas sus facultades, el Supremo Señor designaba a parientes y nobles de su confianza para gobernar las ciudades sujetas al dominio azteca.

Además, el "Huey Tlatoani" designaba a los funcionarios de los diferentes tribunales del orden judicial. El "Tlaxitlan" era el tribunal, escribe Sahagún, del orden Penal; en material civil, funcionaba el llamado "Teccalli"-y, para los procesos a nobles o "Pillís", se contaba con un tribunal para nobles o "Tecpilcalli."

A decir del mismo Sahagún, en los mercados existían tribunales especiales para resolver los pleitos entre vendedores y compradores, por ser éstos (tribunales) del orden civil, se denominaban "Teccalli".

El historiador Jesús Galindo y Villa documenta, en su libro *Historia sumaria de la ciudad de México*: acerca de la unidad fundamental:

*"El calpulli era la unidad primaria fundamental de la sociedad mexicana, así como el Tecpan -Cabildo o Capitulo- era el Ayuntamiento".*<sup>43</sup>

Por la misma razón y de acuerdo con la etimología de la palabra, la casa del municipio primitivo de índole agraria, era el "Tecpancalli", que fue el antecedente inmediato del que, después de la conquista, se conocía como Palacio Municipal.

Por cuanto toca a los poderes confederados de México Tlacopan y Texcoco, éstos tenían su sede en la Gran Tenochtitlán, cuyo territorio metropolitano quedaba comprendido dentro del valle de México. La confederación de poderes era, fundamentalmente, militar y, el control político se ejercía allí mediante el "Tlacatecuhtli" o "Huey Tlatoani", así como por el "Tlatocan" o

<sup>43</sup> Galindo y Villa, Jesús. *Historia Sumaria de la ciudad de México*. México, Editorial "Cultura", 1925.

consejo de la nobleza.

La Gran Tenochtitlán fué, pues, la sede de los poderes central y local entre los cuales operaba una marcada aunque incipiente división de clases sociales. En síntesis, puede afirmarse que, al arribo de los conquistadores hispanos, las comunidades indígenas integraban asociaciones de vecindad o municipios naturales desarrollados. Así pues, en el seno de la Gran Tenochtitlán, el municipio Político hacía su aparición, acompañado de una temprana división de clases sociales y comprendido en el marco de interferencias de una organización estatal.

## LA INSTITUCION MUNICIPAL

Una vez consumada la conquista de la Gran Tenochtitlán, Hernán Cortés funda en el pueblo de Coyoacán, el primer Ayuntamiento metropolitano; lo instala en el mismo edificio que ocupaba su cuartel general, pues era tal la desolación y tal el número de edificios destruidos después de la conquista que, según dice Jesús Galindo y Villa:

*"En consecuencia, no pudieron los conquistadores instalarse luego en la vieja Capital, resolviéndose Cortés a retirarse a la cercana Villa de Coyoahuacán."*<sup>44</sup>

Para legalizar, en lo posible, sus arbitrarios procedimientos de conquista y, sobre todo, para conjurar el peligro que representaba el gobernador de Cuba, Diego de Velázquez, a los pocos días de la caída de la ciudad azteca, Hernán Cortés dió al incipiente Ayuntamiento un carácter supremo, invistiéndolo de los más altos poderes y haciendo de él una institución reguladora de la naciente sociedad. En 1522, el conquistador convocó al Cabildo para informarle que iría al encuentro de Cristóbal de Tapia (quien era enviado por Velázquez, con instrucciones de sustituirlo a Cortés en el gobierno de México). Los miembros del Ayuntamiento, manipulados por Hernán Cortés, decidieron mandar, a su vez, una comisión que se reuniera con Tapia y le diera a conocer que la ciudad consideraba que la presencia de Cortés era de suma importancia para el gobierno de México. Además, mandaron otra comisión para enterar a Carlos V, emperador de España, el punto de vista de la ciudadanía; el soberano aprobó esta decisión y Cortés siguió en el gobierno.

<sup>44</sup> Galindo y Villa, Jesús: Historia Sumaria de la ciudad de México. México, Editorial "Cultura", 1925.

## PRIMERA CASA MUNICIPAL

El Programa de partes del improvisado Palacio Municipal de Coyoacán - se deduce por la información que se posee acerca del total de miembros del Cabildo: comprendía locales destinados al desempeño de las funciones propias de un alcalde mayor, dos alcaldes ordinarios, siete regidores, un escribano y un mayordomo; contaba también con un separo o cárcel y, tal vez, con algunos cuartos complementarios para ciertas actividades del Ayuntamiento, pero que no se conocen por haberse perdido los primeros libros. (Estos solamente se conservan a partir del 8 de marzo de 1524, fecha en que empezó a sesionar el cabildo en la ciudad de México). Es probable que la sede del Ayuntamiento en Coyoacán, al igual que el cuartel, estuvieran en la casa del cacique principal.

## EL REPARTIMIENTO DE SOLARES

Una vez instalado el Ayuntamiento de Coyoacán, Hernán Cortés inicia la reconstrucción de la derruida ciudad; con carácter de gobernador realizó repartimientos de solares. Entre los destinados a la plaza principal, - separó seis para levantar en ellos la Casa Municipal. En dichos solares se encontraba el amplio y suntuoso Palacio de Tlillancalqui que fue demolido para edificar la Casa del Ayuntamiento de la ciudad de México. Los terrenos colindaban al norte con la Acequia del Agua que los separaba de la plaza mayor; al sur limitaba con la calle La Celada que durante la Colonia tomaría el nombre de San Bernardo; por el oriente colindaba con la calle Juan de Xaco el viejo, conocida posteriormente como la Callejuela, y, por el poniente, con la calle San Agustín, que pasado un tiempo sería llamada la. de la Monterilla.

En la repartición, Cortés entregó solares a los conquistadores para que éstos edificaran sus casas; él mismo se adjudicó las dos construcciones más importantes de la vencida Tenochtitlán. Motolinía documentó que en el antiguo Palacio de Axayácatl (también llamado la casa vieja del -- Huey Tlatoani Motecuhoma), Cortés dispuso que fuera levantada su propia casa.

Al repartir los solares perimetrales a la plaza mayor, quedaron tres medios solares ocupados por las barracas de los tañedores, posteriormente, estos solares causaron serios litigios de posesión entre la autoridad eclesiástica y el poder municipal.

#### SEGUNDA CASA MUNICIPAL

Los recintos ceremoniales empezaron a demolerse y los viejos templos, con todo y deidades indígenas cayeron por tierra también. La fisonomía de la gran ciudad sufría un cambio: era arrasada para ser trazada nuevamente sobre sus ruinas la que después se convirtiera --a decir del barón Humboldt-- en la ciudad de los Palacios del México de la Colonia.

La demolición produjo una imponente cantidad de piedra y madera, de la cual se sirvieron los conquistadores hispanos para levantar sus fincas. La construcción de la casa de Hernán Cortés se inicia en los primeros meses de 1523; con la ayuda forzosa de los indígenas.

Al año siguiente de terminada la casa, se traslada a ella, provisionalmente, el Ayuntamiento metropolitano. Según Bernal Díaz del Castillo, para noviembre del mismo año (1524), cuando Francisco de Garay, adelantando y -

gobernador de Jamaica arribaba a la ciudad de México, la casa estaba ya - concluida. Muy pronto esta residencia adquirió fama por tratarse de la - primera construcción de la parte central de la ciudad.

Con base en la primera acta que se conserva en el Ayuntamiento de la ciudad de México, fechada el 8 de marzo de 1524, podemos afirmar que éste fue trasladado de Coyoacán a la capital en ese mismo año. Moisés Ochoa - Campos dice que el Cabildo tuvo la necesidad de instalarse en la casa del conquistador pues las casas, dedicadas al municipio, no estaban termina- das todavía.<sup>45</sup>

#### LAS PRIMERAS DISPOSICIONES

El cambio de sede -del Ayuntamiento municipal- no fue, sin embargo, obstáculo para que éste siguiera laborando: así, en el cabildo del 15 de abril de 1524 se acordó la construcción del Portal de las Flores:

*"En este día, el dicho Señor gobernador (Contés), é justicia, é re- gidores de esta ciudad, todos ordenaron é mandaron, que por quanto esta ciudad está más ennoblecida, é á causa de las aguas no puede estar limpia la dicha plaza por el trato de las mercaderías que to dos los vecinos que o vieren solares en la redonda de dicha plaza, puede tomar cada uno veinte é un piés de más de sus solares de la dicha plaza para que en ellos puedan hacer sus portales, é no para otra cosa alguna, é labrar sobre ellos si quisieren, é que lo edi- fiquen luego sin perjuicio."*<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Ochoa Campos, Moises. La Reforma Municipal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1968.

<sup>46</sup> Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, abril de 1524, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

El Ayuntamiento, mediante esa disposición, permitió, a los propietarios de solares alrededor de la plaza, que tomaran veintiún pies al frente de sus fincas para edificar portales.

En los primeros años de la conquista, el problema principal del Ayuntamiento era la falta de recursos para las obras que emprendía, por ello, el 15 de julio de 1524, se autorizó al carcelero:

*"Para que pudiera pedir para los pobres de la cárcel dos días cada semana (los viernes y los domingos), y que tuviera una imagen de Nuestra Señora y una lámpara que se encendiera de noche delante de ella".<sup>47</sup>*

525

Poco tiempo después, el Ayuntamiento prohibió que los indígenas fueran utilizados en domingos y días de fiesta; también prohibió los juegos de azar; reguló el pequeño comercio, y, más adelante, estableció el fiel contraste para verificar la exactitud de las pesas y medidas empleadas por los comerciantes.

De las primeras disposiciones dadas para regular el establecimiento en la ciudad de los oficios más necesarios, el 13 de enero de 1525, el Ayuntamiento acordó señalar un salario a un barbero y cirujano para que se avecindara en la ciudad, y ejerciera su oficio por todo el tiempo que fuera voluntad del consejo. En esa misma ocasión le fue asignado sueldo a un herrador.

En su carácter de Capitán General, Alcalde y Justicia Mayor, Hernán --

<sup>47</sup> Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, julio de 1524, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

Cortés dictó numerosas disposiciones para encaminar la organización administrativa de las regiones conquistadas después de la toma de Tenochtitlán. El programa de partes del improvisado Palacio Municipal contaba con salas dedicadas a este fin; también incluía, tal parece, un despacho dedicado a la atención del sistema de Encomiendas, o sea a la organización del trabajo de los indios encomendados. Posiblemente, además, existía un local destinado al pago de los aranceles referentes a mesones y posadas, así como otros ingresos del Municipio; era pues, una Receptoría de Rentas.

Ya para 1525, se aplicaban otras Ordenanzas a la organización del primer Ayuntamiento; lo cual, motivaba cambios en el programa arquitectónico de la casa municipal, a medida que eran definidas con más precisión las atribuciones del cabildo.

526 El Ayuntamiento, en uso de sus facultades, expidió, desde 1526, una ordenanza de policía. En ella prohibía que hubiera frente a las casas muldares y también que se tirara basura en la calle, so pena de ser infraccionado con una multa; en el caso de no identificar plenamente al infractor, dicha multa se dividía entre las cuatro casas más próximas al sitio donde se arrojó la basura o las pestilencias.

En cuanto a la moneda, el Ayuntamiento arregló su circulación: redujo los tejos grandes en tomines y pesos, los cuales eran fracciones más pequeñas. Como encargados de la operación, fueron comisionados Diego Martínez y Juan de Celada, plateros que fundieron las monedas y quienes recibieron una compensación del seis % por merma y trabajo de fundición.

Según constancia de 1526, en ocasiones, la autoridad Municipal tenía -

reuniones de Cabildo en la iglesia mayor; en el año mencionado y bajo la - presidencia de Juan Xaramillo, (esposo de la famosa doña Marina), el Cabildo decidía si se entregaba al Lic. Aguilar -propuesto por el Visitador - - Luis Ponce de León- la vara de mando.

En aquella época, el Ayuntamiento dirigía los destinos de la novel so ciedad y representaba el poder principal de la Nueva España; consideraba - todas las cédulas de ratificación y cargos y, además, sancionaba a las autoridades coloniales si se salían del camino indicado por su política (ni el propio conquistador -Cortés- se salvó de estas reclamaciones).

De las primeras disposiciones que tomó el Ayuntamiento, está registra da en la reunión de cabildo del 19 de enero de 1526, la repartición de los solares que se encontraban a ambos lados de la ribera de San Cosme (empe - zando desde la ermita de San Lázaro) a todos los principales funcionarios del gobierno. Dos años después, se repartieron los terrenos que cruzaba: - el camino de Chapultepec a Tacubaya, para que sus propietarios los convirtieran en huertas. En cuanto a la rinconada que se formaba entre la cerca de Chapultepec y las lomas, el Ayuntamiento decidió entregársela a Gonzalo de Alvarado como pago de un préstamo hecho a la ciudad. También dió terrenos en Coyoacán a Antonia Olid, hija de Cristóbal, el rebelde de Hibueras.

En la sesión de cabildo celebrada el 18 de agosto de 1526, el Ayuntamiento prohibió el ejercicio de la abogacía; el procurador Francisco Rodri guez expuso:

"El agravio y daño que recibía la ciudad y los moradores y los vecinos de ella, porque á causa de los dichos letrados é procuradores se levantan muchos más pleitos y diferencias; por esto se mando prego -  
nar que los letrados no aboguen ni aconsejen, so pena, por primera -  
vez, de cincuenta pesos oro para la cámara é fisco de S.M., é por se  
gunda, con mil pesos oro aplicados en la misma forma, é privados per  
petuamente dicho oficio de abogacía; é por la tercera pierdan todos  
sus bienes, é salgan desterrados de esta Nueva España perpetuamente."<sup>48</sup>

Más tarde la corte derogó tal disposición ya que el Ayuntamiento se -  
veía obligado a consultar a los mismos abogados a quienes había prohibido  
ejercer su profesión, infringiendo así sus propias normas.

527 Como se mencionó anteriormente, la segunda sede municipal (casa de --  
Cortés) contaba en un principio con locales donde se atendían asuntos rela  
cionados con aspectos legislativos de todo el territorio conquistado que -  
el cabildo de la ciudad de México se atribuía, debido a la aún inmadura or  
ganización de la Colonia. En 1527 desaparecen esas atribuciones con la - -  
creación de un órgano superior: la Real Audiencia; obviamente se elimina -  
ron también del programa de partes, los espacios previstos para el cumpli  
miento de tales propósitos. El historiador y jurista Manuel M. Moreno dice  
al respecto:

"Si bien se atendió, en un principio, en el naciente Ayuntamiento de  
la ciudad de México, esa clase de funciones, es tal vez porque aún -  
en las poblaciones del antiguo Estado Azteca, se seguía conservándo  
se el hábito de obediencia a las ordenes recibidas del poder central  
establecido en la Gran Tenochtitlán."<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 18 de agosto de 1526,  
archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

<sup>49</sup> Moreno, Manuel. Codificación de las disposiciones administrativas,  
D.D.F. México, Talleres Linotipográficos Acción,  
1943.

## LA TERCERA CASA MUNICIPAL

En gran medida no pudo terminarse de inmediato la construcción de las Casas Consistoriales en su lugar definitivo debido a demoras ocasionadas -- porque alguno de los miembros del gobierno quería destinar parte de los solares a otros usos. Esto constituye la primera muestra de los intereses -- ajenos a los que iba a estar expuesta la capital a partir de entonces. La situación motivó uno de los primeros actos de la Corona española: la cédula expedida en Burgos el 13 de diciembre de 1527, donde se ordena a la -- Audiencia que restituyera a la ciudad sus propiedades.

La cédula, enviada por el Emperador Carlos V, tenía como finalidad -- confirmar que la ciudad poseía los terrenos. Parece ser que un tal Alonso de Estrada se quería apropiar, indebidamente, de un solar y fue necesario que el regidor de México y procurador de la ciudad en la Corte, Bernardino de Tapia, interviniera para quitárselo y devolverlo al Ayuntamiento. En la cédula se ordenaba que dos de los terrenos se destinaran para las Casas -- Consistoriales, la carnicería y una cárcel, y que en lo que sobraba se -- construyeran una tiendas.

528 A pesar de todo, seguía adelante, aunque con lentitud, la construcción del edificio del Palacio Municipal de la ciudad de México. Las primeras memorias que se tienen de la construcción, están fechadas el 15 de abril de -- 1528; en ellas se asienta que se adquirieron doscientas dos piedras para -- tal fin. Sin embargo, hay un dato que nos hace pensar que en 1524 se había empezado a construir una sección de dicha casa consistorial, pues en la reunión de cabildo del 18 de noviembre de ese año hizo acto de presencia el albañil Alonso García solicitando que:

*"Se le mandara librar el tercio postrero que se le debe, por razón de lo que ha servido en las obras de las casas del consejo en su - oficio, por cuanto dijo que el término era cumplido, y le fue mandado librar y se le dió libramiento de sesenta y seis pesos, cinco tomines y cuatro granos de oro, que tiene cada tercio, á razón de doscientos pesos por año."*<sup>50</sup>

Los indígenas que laboraban en la construcción de las Casas del Cabildo procedían de pueblos vecinos: los más solicitados por la fama que tenían de ser magníficos artesanos eran los de Coyoacán, también estaban de otros pueblos como los de Texcoco, Chalco, Tlalmanalco, Otumba, Tepeapulco, entre otros. De acuerdo con una ancestral costumbre prehispánica llamada "coate - quitl", de la cual se aprovecharon los constructores españoles, los pueblos cercanos se hacían cargo de la mano de obra y del suministro del material sin retribución alguna, más bien en calidad de servicio a la comunidad.

#### LOS MATERIALES DE CONSTRUCCION

Bernal Díaz del Castillo relata que alguno de los materiales empleados en la construcción (madera, por ejemplo) provenían de:

*"Los árboles é cipreses que están junto a la ciudad, é que los traían por agua, é que piedra que había tanta en los adoratorios que deshiciéron de los indios, que no había menester traerla de fuera."*<sup>51</sup>

Hoy día aún se conservan en la ciudad de México muchos edificios donde puede apreciarse que hay piedras labradas con motivos indígenas o frag-

<sup>50</sup> Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 18 de noviembre de 1524, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

<sup>51</sup> Díaz del Castillo, Bernal. Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, Fernández editores, S.A., 1961.

mentos de escultura que se reutilizaron en los muros y en la cimentación. Fray Diego Durán refiere al respecto de la destrucción de los templos que coronaban el Teocalli Mayor de Tenochtitlán honrando a Huitzilopochtli y Tlaloc:

*"Estaban estas piezas muy bien labradas de figuras de talla, las cuales figuras y bestiones están puestas en la esquina de las Casas Reales, debajo del reloj de la ciudad."*<sup>52</sup>

Los materiales empleados en la edificación de las Casas Consistoriales (madera, piedra, cal, tezontle, entre otros) fueron transportados desde Ixtapalapa en canoas. La madera se traía, también por agua, desde Texcoco: - López de Gómara nos dice a través de sus escritos:

*"Huelto hay en Tezcuco que tiene mil cedros por tapias y cerca. No es de callar que una viga de cedro tenga ciento y veinte pies de largo y doce de cabo a cabo, y no redonda, sino cuadrada; la cual estaba en Tezcuco en casa de Cacama."*<sup>53</sup>

#### LAS CIMENTACIONES

Debido a su configuración geológica, el Valle de México fue, en otro tiempo, un gran estanque que acumuló, durante milenios, las aguas que escurrían de lo alto del cinturón de montañas que lo envuelve. El fondo de los lagos se rellenó lenta, pero constantemente con arcilla, tierra vegetal y turba que arrastraba el viento. En el transcurso de los siglos, las capas sedimentarias quedaron colocadas casi horizontalmente debido a que

<sup>52</sup> Durán, Fray Diego. Historia de las Indias de Nueva España. México, Editora Nacional, S.A., 1951.

<sup>53</sup> López de Gómara, Francisco. Historia de la Conquista de México. México, Editorial Pedro Robredo, 1943.

en toda la extensión, la diferencia de nivel no superó los diez metros. - Por esa razón, las aguas de los lagos de Xaltocan, San Cristóbal, Texcoco, Xochimilco y Chalco, se encontraban, unas respecto de otras, a distintas alturas. El lago de Zumpango era el más alto, y el de Texcoco el más bajo.

Los "detritus" o despojos, arrastrados por las aguas, formaron azolvamientos muy profundos. A finales del siglo XIX, el ingeniero Adrián Téllez Pizarro, patentiza, en su estudio, la existencia en la ciudad de México de más de ciento cuarenta posos artesianos abiertos, donde la sonda penetró a una profundidad promedio de 105 metros. Además, afirma:

*"Las perforaciones no han alcanzado todavía la roca primitiva que primero recibió los sedimentos, de manera que los 105 metros no pueden darnos una remota idea de la profundidad de ese vaso."*<sup>54</sup>

Los aztecas fundaron su ciudad en un suelo pantanoso altamente comprensible, de origen lacustre; en un promontorio que apenas emergía de las - - aguas. Era tan pequeña la superficie disponible para su ciudad que fueron ganando terreno del lago por medio de chinampas: (procedimiento "sui géneris" inventado por los indígenas para formar sus parcelas de cultivo). Según explicaciones de los encargados de su estudio, la materia orgánica - - (raíces entretejidas y tierra que los vientos depositaban) en pequeñas porciones llamadas cêsped, queda flotando en la superficie de las aguas hasta que, con el tiempo, esas fracciones se reúnen debido al viento y a las corrientes acuíferas, cuando ya están en superficies más grandes reciben el nombre de bandoleros que, como balsas, flotan a la deriva. A su vez, esos colchones compuestos por materia lacustre, denominada cinta, se juntan en

<sup>54</sup> Téllez Pizarro, Adrián. Cimientos de los Edificios en la Ciudad de México. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1899.

un sitio al atorarse o rozar con el fondo menos profundo del lago, forman considerables extensiones de terrenos llamadas ciénegas. En estos extensos campos, los indígenas recortaban anchas tiras de cinta. (material lacustre) llamadas chinampas y, flotando, las remolcaban hasta un sitio elegido. Una vez allí, se fijan temporalmente con estacas clavadas en su perímetro. Cuando éstas son de saúz, hechan raíces y aseguran la inmovilidad de la parcela, además, las capas sucesivas de limo que en cada cosecha le colocan encima, para abonar la tierra, hacen que a la larga, la superficie inferior toque el fondo del vaso y la chinampa quede fija para siempre. Con el paso de los siglos, las chinampas quedaron ligadas formando una gran extensión de tierra dividida por acalotes o canales. Así, de esta manera, fue como la ciudad adquirió la extensión que tenía a la llegada de los conquistadores.

En forma sucinta, se ha descrito el suelo en que los constructores hispanos se vieron obligados a levantar sus edificaciones. Era de esperarse que los hábiles constructores indígenas contribuyeran, con su experiencia, en las cimentaciones de los nuevos edificios, que rápidamente sustituyeron a los templos del centro ceremonial de la Gran Tenochtitlán.

El terreno en donde se construyó el Palacio Municipal, se había consolidado con el peso del Palacio de Tlillancalqui, que allí se encontraba anteriormente; es muy probable que se aprovechara parte de la cimentación y que en la nueva, se siguiera el procedimiento indígena tradicional: clavar estacas a lo largo de las cepas, sobre las que se colocaba después -- una cama de piedra o "pedraplén", en la que se levantaba la cimentación de mampostería del edificio. En aquellos lejanos días no se conocía el comportamiento de las cimentaciones ya que los españoles acostumbraban, debido a un desconocimiento técnico, dar el mismo ancho de cimentación a to -

dos los muros, ocasionando que, con el tiempo, el inmueble se hundiera más en la parte central que en los extremos o que se cuarteara o fisurara y, - en otros casos, que se desplomara de sus parámetros y columnas. Las actas de cabildo de la también llamada Manzana de la Diputación (Casa del Ayuntamiento) dan fe de esta clase de lesiones que continuamente padecía el edificio.

### EL DISEÑO ARQUITECTONICO

Es casi seguro que fue Hernán Cortés quién dió el programa arquitectónico de las Casas del Cabildo, ya que él conocía la institución municipal por haber sido Alcalde Mayor en Santiago de Cuba. Las Casas empiezan a - - construirse con más rapidez en los primeros meses de 1528 (después de la - Cédula expedida en Burgos ordenando la restitución de los terrenos del Palacio Municipal). También es probable que trabajaran en la obra maestros, canteros y albañiles provenientes de la península; éstos habían construido ya, en la Nueva España, la casa del conquistador y más tarde siguieron con la casa del municipio metropolitano.

No se sabe a ciencia cierta quien hizo el plano de la primitiva obra de la Diputación, pero si está probado que el responsable principal de su ejecución fue Juan de Entrambas-aguas, cantero, y maestro de obras de la - ciudad; quien dirigió la obra fue Melchor Dávila alarife de gran renombre, que construyó los portales de los mercaderes.

El maestro diseñaba el inmueble, muchas veces sin un plano, con un - simple croquis, trazando directamente sobre el terreno y, dando los niveles correspondientes, iniciaba la construcción dirigiéndola en todos sus - aspectos.

## PETICION DEL CABILDO

En 1528, Hernán Cortés tuvo que marcharse a España, para reivindicar se ante el rey por las intrigas de que había sido víctima; se instala, entonces, la primera Real Audiencia de la Nueva España, encargada del juicio de residencia del hispano conquistador. Con el deseo de constituir sus propios y rentas de ciudad el Cabildo, vió la oportunidad de sacar provecho del enfrentamiento entre Cortés y la Real Audiencia, así, Bernardino Vázquez de Tapia y Antonio Carbajal solicitaron para el Ayuntamiento que le fueran adjudicadas las tiendas que salen y están incorporadas a la casa donde vivía el Marqués de Valle. Las solicitudes fueron atendidas por la Reina Juana, quien mediante cédula real, expedida en Madrid el 28 de mayo de 1530, pide que se le proporcione toda la información del caso.

Mientras tanto, y debido a que los primeros años no hubo adelanto considerable en la construcción de las casas del cabildo, el 7 de noviembre de 1531, la Audiencia giró instrucciones para que se enviaran a la obra setenta indios para que sirvieran como operarios, además de algunas disposiciones encaminadas a la compra de materiales.

## ENTREGA DE LAS CASAS CONSISTORIALES

No fue sino hasta el 10 de mayo de 1532, fecha fijada por la mayoría de los historiadores, cuando fueron entregadas las Casas Consistoriales frente a la plaza de armas de la ciudad. Desafortunadamente, en la construcción de 1532, no se ha encontrado documentación que describa cuál era la disposición de los diferentes locales en el Palacio Municipal; lo que sí se sabe, es que había en el edificio un gran patio con corredores per

metrales, los cuales permitían el acceso a los locales que rodeaban el -  
claro de luz, además de dos claros menores, todo esto como herencia de -  
la arquitectura española.

#### COMPOSICION INICIAL DE LA CASA MUNICIPAL

El inmueble del Ayuntamiento, según datos que se tienen a la vista,  
dice Manuel Rivera Cambas:

*"Se componía de la sala de acuerdos o de sesiones y otra pieza des-  
tinada al escribano mayor del cabildo, que era entonces D. Francis-  
co de Orduña; la mayordomía y después la contaduría, que era otra  
sala que se agregó al crearse esta oficina que al principio no ha-  
bía; la capilla y sacristía; otra sala que se denominaba la Audien-  
cia Ordinaria, a la que se asistían los alcaldes, la cual estaba -  
en la parte baja, desde donde está ahora la sedería, hasta el cen-  
tro del portal, lindando con los salones destinados a los corred-  
res de lonja, que se fabricaban al mismo tiempo, intermediendo co-  
mo ahora la escalera del piso alto; por fin la cárcel de la ciudad  
que tenía entrada por la Monterilla y los portales."*<sup>55</sup>

Las Casas de Cabildo tuvieron en sus orígenes, portales (tal como -  
correspondía a todas las casas situadas en el perímetro de la gran plaza),  
a lo largo del frente y con una profundidad de veintiún pies como lo ha -  
bía ordenado el Ayuntamiento. Arriba, las casas tenían un corredor abier-  
to o mirador, a semejanza del Palacio de Cortés en el empedradillo; abajo  
se localiza la cárcel de la ciudad y la carnicería encargada del abasto -

<sup>55</sup> Rivera Cambas, Manuel. *México Pintoresco*. México,  
Editorial Valle de México, 1974.

de la ciudad, teniendo una puerta de acceso al público por la Callejuela, en donde por muchos años, quedó una tabla o despacho de carnes.

### LA PRIMERA LESION

Al año de haber sido terminado, el Palacio Municipal de la ciudad de México, sufre su primera lesión, debido a la mala calidad de los materiales empleados en la edificación. En efecto, hubo necesidad de reestructurar los portales por haberse construido con una piedra arenisca y blanda.

De ese momento en adelante, las Casas Consistoriales iban a padecer una serie de lesiones ininterrumpidas como pueden apreciarse en el curso de su historia; una debidas a incendios, inundaciones, y temblores principalmente, así como otras ocasiones por conflictos armados, ampliaciones, remodelaciones formales y demás intervenciones improcedentes; a todo lo cual hay que agregar los daños causados por el continuo hundimiento del suelo de la ciudad de México.

### FUNCIONES DESARROLLADAS

En la sesión del Cabildo que tuvo lugar el día 7 de noviembre de 1533, el regidor y procurador Gonzalo Ruíz propuso a los allí presentes:

*"Que por razón que esta ciudad no tiene propios, se ha platicado algunas veces de tomar solares para propios en que se hagan tiendas... o que ha parecido es conveniente que se tome para lo susodicho, junto a la plaza mayor de esta ciudad, enfrente de las tiendas de los portales que son de Morales é Pedro de Paz y otros vecinos, la cantidad que para hacer las dichas tiendas fuere menester."*<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 7 de noviembre de 1533, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

Aun cuando Gonzalo Ruíz tomó posesión del lugar para las tiendas, por alguna razón que no se menciona en las actas del Ayuntamiento, éstas no fueron construidas en el sitio indicado, sino en la Manzana de la Diputación, con lo cual, iban en aumento las funciones que en ella se desarrollaban: la gubernamental, la administrativa, la penitenciaria, la religiosa, la policial, la de abastos y control, y a partir de entonces la comercial. Con el tiempo, también se llegó a desarrollar, en el Ayuntamiento, la función habitacional. Como es natural, el programa arquitectónico de las Casas Consistoriales se modificaba constantemente; sin embargo, a través de los años, cuando las dependencias que allí se encontraban crecieron en importancia, pasaron a ocupar sus propios edificios. Esto sucedió con la cárcel. Ya en el primer cuarto del siglo XX, solamente quedaron en ellas las funciones de gobierno y administración.

El Ayuntamiento atendió, incluso, en aquellos lejanos años, aspectos religiosos, pues a medida que iban llegando las órdenes clericales a la Nueva España les proporcionaba terrenos para establecerse, y también los recursos para su subsistencia; así, en 1533, a la llegada de los Agustinos, se mandó una comisión para que se informara dónde deseaban el terreno para sus instalaciones monásticas. Poco después, cuando se presentaron dos frailes de la orden, el Cabildo los ayudó con limosnas, es probable que las Casas Consistoriales contaran con un pequeño local donde se atendían asuntos religiosos, dada la importancia que éstos tenían durante la época colonial. Cabe señalar que junto a la sala de cabildos había una capilla, pues en los planos que dejó el arquitecto Ignacio Castera, de finales del siglo XVIII, puede apreciarse esa instalación.

Para 1539, el programa de partes había cambiado, nuevos locales se au

mentaron o, bien, se hicieron modificaciones a los ya existentes, de acuerdo con las exigencias de la cédula real, que en aquella época institucionalizaron la organización política y administrativa de la Colonia apoyada, desde un principio, en el municipio gobernado por el Cabildo o Ayuntamiento.

### LA INUNDACION DE 1553: SUS CONSECUENCIAS

En el año de 1553, por primera vez, las aguas invadieron a la ciudad causando serios problemas a sus edificios, entre ellos el Palacio Municipal. En esa ocasión, el segundo virrey, Luis de Velasco (1550-1564), para evitar futuros percances mandó levantar, al frente de la ciudad, por el rumbo de San Lázaro, un nuevo dique de forma curva que se apoyaba, por el norte, en la calzada de Guadalupe y, por el Sur, en la de San Antonio -- Abad. Esto ilustra cómo la gran obra de Netzahualcōyotl había sido abandonada.

Tiempo atrás, la ciudad de Tenochtitlán, durante el reinado del Quinto Huey Tlatoani Moctezuma Ilhuicamina (1440-1469), sufrió una inundación tan grande, que casi la convirtió en ruinas. Moctezuma, siguiendo el consejo del sabio rey de Texcoco, Netzahualcōyotl, y bajo la dirección de este emprendió la construcción de un gigantesco dique que, partiendo de Atzacolco, al norte, se dirigía en línea recta al sur hasta Ixtapalapa, al pie del Cerro de la Estrella. Esta obra admirable, construida de piedra y barro con un fuerte muro de mampostería de 16 km. de extensión; sin embargo, fue abandonada por los españoles quienes, no siendo capaces de conservarla y mucho menos de repararla como merecía, la dejaron caer en completa ruina, reutilizando sus materiales para obras defensivas. El Albarradón di

vidió al gran lago en dos partes: la mayor al este, llamada lago de Texcoco, y la menor al oeste conocida como lago de México por tener a la capi- tal rodeada por todos sus lados con sus aguas. Desde entonces las aguas - quedaron separadas, pues Texcoco era salado y Chalco y Xochimilco, dulces. Bajo los reinados de Axayácatl (1468-1481), Tízoc (1481-1486) y Ahuítzotl (1486-1502), se conservó el dique que los españoles llamaron el gran Albarradón de San Lázaro.

Es de esperarse que las sales eflorescentes (conocidas con el nombre de salitre, "tequixquitl", en nahua) que surgen de los muros en contacto - con la humedad, desintegran principalmente las mezclas y carcomen el tabi- que. De las composturas a los muros ensalitrados de las casas Consistoria- les, dan fe las actas de Cabildo en las que se asientan los gastos para - esa clase de reparaciones.

Adrián Téllez Pizarro escribía, en 1899, que la propagación del sali- tre era inevitable en el suelo de la capital de México y que, cuantos me- dios se habían empleado para combatirlo, habían sido únicamente paliativos más o menos eficaces, pero muy costosos. La cantidad de sales depositadas en el fondo del lago de Texcoco en el transcurso de tantos años, y la co- municación de estas aguas en el subsuelo de la capital, ha traído, como - inmediata e inevitable consecuencia, la rápida propagación del salitre, - cuyo pernicioso influjo se extiende día a día sobre la ciudad, apoderándo- se de los edificios destruyéndolos por completo cuando son descuidados -- por sus propietarios, el autor termina diciendo que hasta ese momento - - (1899), no se había podido evitar dicho mal.

## LA PLAZA MAYOR

Al hablar de la plaza mayor de México en 1554, el cronista Francisco Cervantes de Salazar hace saber en sus diálogos (los cuales no se refie - ren, por cierto, concretamente al Palacio Municipal, sino a todos los edi - ficios que rodeaban la plaza de la ciudad) que en los inmuebles había co - rredores altos, de magnífica apariencia, de columnas redondas, etc. Ad - vierte, también, con que gusto tan exquisito están labradas las arquitra - bes, pero dice que lo que verdaderamente da un acento magnífico a los corredores, son sus arcos finamente tallados de la misma cantera que, apoyados en las columnas soportan sólidamente la techumbre, a diferencia de las vigas de madera que se vencen con el tiempo.

## DEFECTOS DE CONSTRUCCION

Por los años de la descripción de la ciudad por Cervantes de Salazar, una porción de la casa del Cabildo estuvo sin construir, únicamente cerca da por un muro muy alto, debido a que el Municipio no tenía los recursos necesarios para solventar los gastos de construcción. Con este fin, en la segunda mitad del siglo XVI, el virrey Luis de Velasco, facilitó a la ciu dad, en calidad de préstamo, la cantidad de ocho mil pesos para que, en la fracción de terreno perteneciente a la iglesia catedral, se edificaran unas tiendas. previo consentimiento del cabildo eclesiástico y, con la -- condición precisa de devolver a éste (al cabildo eclesiástico) la propie dad cuando la necesitara para sus propósitos religiosos. (Según parece, -- por el consentimiento que se pide a la iglesia, ésta ganó el terreno que también quería el Ayuntamiento: recuérdese, en los primeros años de la -- conquista, el pleito provocado por clero y municipio para determinar la --

posesión de unos terrenos). Así, con el préstamo del virrey se construyeron algunas casas de taza y plato, frente a las calles de la Monterilla y San Bernardo.

Las tiendas construidas producían una renta de tres mil pesos anuales, con los cuales el Ayuntamiento pudo continuar con las obras de las Casas Consistoriales, pues el virrey no permitía que se obligara a trabajar a los indígenas sin retribuirles por su tarea.

Por segunda vez, la Casa del Ayuntamiento sufrió lesiones (materiales extrínsecas) debido a que fueron construidas con muy poca solidez las tiendas y viviendas. Al principiarse el siglo siguiente, unas se encontraban en estado de ruina avanzada y, las otras, en condiciones inhabitables, con lo cual se vieron afectados los intereses de la ciudad. En las actas de cabildo de aquel entonces no se registra si el municipio pagó la deuda contraída con el virrey Don Luis de Velasco.

#### ADQUISICION PREDIAL

562 El Cabildo Metropolitano se vió obligado a adquirir el predio donde se encontraba la casa de Moneda (la cual pasó en ese mismo año, 1562, al Palacio de los Virreyes), tal adquisición se requirió debido a la urgente necesidad de ajustar la organización gubernamental al ritmo de vida de la floreciente ciudad de México; por lo que es natural que en sus primeros treinta años las Casas Consistoriales hubieran experimentado transformaciones considerables en su diseño original.

Durante esa época -cuando se adquirió el predio de la casa de Moneda-

da- ya se encontraba en plena actividad el arquitecto más prestigiado de México en la segunda mitad del siglo XVI: Claudio de Arziniega; se conoce su participación en las obras de ampliación de las Casas Consistoriales.

#### EL ARQ. CLAUDIO DE ARZINIEGA

Los historiadores escriben indistintamente, dice don Manuel Toussaint, Arciniega o Arziniega. Lo mismo sucede en los documentos oficiales. Claudio firmó siempre Arziniega con z, en vez de c, (y en el presente texto conservaremos la escritura con z). El arquitecto trabajó primero en Puebla, allí tuvo a su cargo las obras públicas como maestro de cantería; la fuente que construyó en el centro de la plaza mayor fue su principal obra y la que le otorgó fama y prestigio. El Virrey don Luis de Velasco vió la fuente y quedó tan satisfecho con su arquitectura, que lo hizo venir a México, para ocuparlo de importantes obras.

La llegada de Arziniega a la capital puede fecharse en el año 1558, cuando realiza su máxima obra: el Túmulo Imperial dedicado a las honras fúnebres de Carlos V, conocido hoy gracias a los escritos de Cervantes de Salazar, donde describe el monumento y la ceremonia. Posteriormente interviene en las construcciones de la catedral, en algunas iglesias y hospitales, así como en las Casas Reales y en las Casas Consistoriales.

Las autoridades reales, el virrey y la audiencia, no tuvieron edificio en la Nueva España, sino hasta 1562 fecha en que la compraron al marqués del Valle don Martín Cortés, en 25,000.00 castellanos, uno de los palacios que la corona había donado al conquistador. Por eso en un principio --

las autoridades vivían y gobernaban en la primera de las casas de Cortés. Al nuevo Palacio Real se le conocía como las casas nuevas de Moctezuma, - en tanto que al primero se lo llamaba las casas viejas. Sabemos que de - las casas nuevas se conservó parte de la estructura indígena, porque cuan - do se hizo un avalúo en el siglo XVII, los arquitectos informaron que por ser de *"tiempos de indios esa parte no podría ser valuada"*.

En la reunión de cabildo, del lunes 11 de agosto de 1561, se mencio - na por primera vez al arquitecto Arziniega: *"Que Clabdio e Saldaña"* (An - tón García de Saldaña figuró muchos años como Alarife de la ciudad) *"ju - ren lo que se puede haber gastado de cal e madera en obras de la ciudad - de lo de la sisa"*<sup>57</sup> (la sisa era un impuesto que gravaba al vino a favor - de las obras públicas).

Es de notarse que la designación familiar de *Clabdio* indica que era bien conocido por el Ayuntamiento desde tiempo atrás. A partir de enton - ces su nombre es relativamente frecuente y no sólo gozó de los favores, o por lo menos de las distinciones, del virrey Velasco, sino también de quie - nes le sucedieron. Arziniega parecía ser como dicé Toussaint el *fac totum*: *"en asuntos de arquitectura durante la segunda mitad del siglo XVI, no hay edificio en que no intervenga, no hay obra que no inspeccione"*. En fin, -- Claudio conocía a fondo la arquitectura española de su época, en México en - cuentra grandes supervivencias medievales: bóvedas de tracería ojival y en ocasiones artesonados mudejares; de modo que las necesidades arquitectóni - cas que a diario se le presentan lo llevaron, inevitablemente, a un eclec - ticismo; sin embargo lo salvó su buen gusto, su experiencia en la construc

<sup>57</sup> Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 11 de agosto de 1561, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

ción y el conocimiento profundo de la arquitectura clásica, ya que era un cultivador del arte renacentista.

#### AMPLIACION DE LAS CASAS CONSISTORIALES

Decíamos que junto a las Casas Consistoriales se encontraba la Casa de Moneda, la cual fue comprada por el Ayuntamiento en la cantidad de do-ce mil pesos, con el propósito de ampliar las Casas Municipales, pues cada día iban en aumento las actividades que en ellas se desarrollaban. No fue posible realizar de inmediato los trabajos de ampliación por acontecimientos inesperados y desastrosos como primero la sequía y, después, la inundación de la ciudad de México; por otro lado, la necesidad de soste-ner económicamente el hospital de naturales y los elevados gastos de guerra para someter a los indígenas chichimecas, así como los gastos derivados de la fundación de nuevas poblaciones.

En febrero de 1564, el Municipio tomó posesión de las casas de fundición, ubicadas en la primera calle de la Monterilla; mientras tanto ya se había procedido a construir la alhóndiga en la Casa del Cabildo, al levantar pilares en el sitio que, posteriormente fue ocupado primero por la lonja mercantil y, después, para reuniones de la colonia francesa (fin-les del XIX). Al mismo tiempo se hacían reparaciones al edificio antiguo y se construían la cárcel, la carnicería mayor y las casas que servirían de residencia al Ayuntamiento. Delante de éstas corría una acequia que venía desde la Vega hasta San Francisco y Santa María; posteriormente (siglo XVII) fue cubierto el tramo comprendido entre la Callejuela y el callejón de Dolores con lo que quedó completamente libre el frente de la Manzana de la Diputación o Casas Consistoriales.

## CAMBIOS EN LA ESTRUCTURA GUBERNAMENTAL

En los años siguientes a la conquista, la estructura del gobierno de la ciudad metropolitana tenía un Alcalde Mayor; ocuparon el cargo sucesivamente Francisco de las Casas, Diego Ocampo, Alfonso Zuazo, Diego Ordáz, - Juan de Ortega, el licenciado Marcos de Aguilar y Luis de la Torre. También sabemos por el libro: *El Gobierno de la Ciudad de México en el Siglo XVI*, de Porras Muñoz, que la Alcaldía Mayor casi desaparece al llegar a la capital del virreinato el visitador Tello de Sandoval, pues éste propuso - que la ciudad de México debía tener un Corregidor, nombrado por tiempo limitado, poseería la vara de justicia, entraría al Cabildo con voz y voto y se apelaría de sus decisiones a la Audiencia en lo civil y a los Alcaldes del Crimen en lo penal.

Nos informa el autor que, *"De momento no se realizó la propuesta de Tello de Sandoval, pero, a partir de 1574 por nombramiento Real, fueron llegando de Castilla sucesivos Corregidores: Lic. Lorenzo Sánchez Obregón, Lic. Pedro Pablo de Torres, Lic. Vazco López de Vivero y el dr. Francisco Muñoz de Monforte. Con la llegada del primer Corregidor y hasta que terminó el siglo, hay una importante modificación en el Cabildo, ya que los Alcaldes Ordinarios no se presentaban en las sesiones, a menos que faltara el Corregidor. Así se había ordenado por la Real Cédula dada en el Pardo a 26 de noviembre de 1573".*<sup>58</sup>

## PROGRAMA ARQUITECTONICO: SU EVOLUCION

En la ciudad de México, al igual que en las más importantes del -- país, desde 1574 en vez de Alcalde Mayor operaba un funcionario con pode-

<sup>58</sup> Porras Muñoz. *El Gobierno de la ciudad de México en el Siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, 1965.

res semejantes, que recibía el nombre de Corregidor. El Programa del edificio preveía los locales para las funciones de dicho personaje, además de los espacios para sus habitaciones. Si bien no se cuenta con una referencia textual o con planos que nos permitan suponer la casa del Corregidor dentro de las instalaciones de las Casas Consistoriales, sí se dispone de la documentación necesaria y de los planos de las habitaciones de funcionarios de la Corona del siglo XVIII, los cuales permiten confirmar que desde aquellos años se hicieron modificaciones de las Casas del Ayuntamiento para dar albergue al Corregidor y su familia.

La Sala de Cabildos siempre fue una parte importante del inmueble, y posiblemente existió desde un principio. No podemos asegurarlo pero tal vez, en sus orígenes, el Palacio Municipal contó con algún local de usos múltiples, pues no era preciso, ni en esa época, los recursos permitían, disponer de un espacio particular para el desarrollo de ciertas actividades. Si estamos seguros de que desde la primera etapa constructiva del inmueble, nunca faltó la cárcel, pues a menudo hacen mención de ella los -- primeros cronistas de la Nueva España. En realidad, fue una de las dependencias principales y con programa específico.

Conforme a la investigación de las actas de cabildo, en 1580, el Palacio Municipal de la ciudad capital contaba, además de las habitaciones para el Corregidor, con oficinas destinadas a los dos Alcaldes comunes, a los doce Ediles, al Escribano y al Mayordomo. El Programa arquitectónico comprendía también, según se desprende de la información proporcionada, -- *"los locales para rentar tanto interiores como exteriores, en donde se -- instalaron las tiendas, almacenes de maíz, carnicerías y las trojes."*<sup>59</sup>

<sup>59</sup> Yañez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, Volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México, (anexos 3,4,5,6).

Por el hecho de habitar el Corregidor y su familia en las Casas Consistoriales, y conociendo los medios de transporte característicos de aquellos tiempos, podemos pensar con bastante seguridad, en la existencia de una cochera para guardar los carruajes, incluyendo su patio de maniobras; en las caballerizas respectivas con sus bebederos, bodega de forrajes, cuarto de arreos de montar y además dependencias. No podía faltar en el Programa arquitectónico por mínimo que éste fuera, las instalaciones para la servidumbre; así como una gran cocina con su bodega de provisiones, para atender la alimentación de la familia y su personal; el comedor, la recepción y los dormitorios; además de la imprescindible capilla u oratorio. Probablemente por ser grandes negociantes y terratenientes, estuviera incluido en el inmueble, un despacho para los asuntos administrativos de tan prominente funcionario de la Corona.

A finales del Siglo XVIII aún estaba muy arraigada la costumbre de que el gobernante de la ciudad habitara en el Palacio Municipal; de ello nos damos cuenta, por un documento de la Manzana de la Diputación<sup>60</sup> en el cual, el maestro mayor de arquitectura de la ciudad, Ignacio Castera, presenta ante el virrey de la Nueva España, Antonio Nuñez de Haro y Peralta, un proyecto para hacer algunas modificaciones en las Casas del Cabildo.

Generalmente la llegada a la Nueva España de un nuevo Corregidor, - traía consigo una serie de reformas y modificaciones en las habitaciones

<sup>60</sup> Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).

que le eran destinadas, pues muchas veces los aposentos del anterior funcionario, no cubrían las necesidades del sucesor; siendo inevitable hacer las adecuaciones convenientes al sufrido edificio. Las plantas arquitectónicas constantemente fueron modificadas (recuérdese que en aquel tiempo, las obras eran efectuadas por artesanos indígenas procedentes de los pueblos de la comarca, a quien raras ocasiones se les retribuía su trabajo, pues como era realizado en calidad de servicio o "coatequitl", los barrios de la ciudad y las comunidades cercanas se encargaban de suministrar los materiales necesarios, además de dar los indios para el servicio del Corregidor y el zacate para alimentar los caballos).

En abril de 1581, se tomaron diversas providencias para que se construyeran pilares en las Casas del Cabildo, que servirían para la alhóndiga y además que se hicieran las reparaciones convenientes al edificio. El 14 de mayo de 1582 se ordenó al Obrero Mayor que acabara las casas junto a la carnicería mayor. En cuanto a la extensión y disposición de las plantas de las partes de esta finca no existen datos muy seguros, pero parece que debieron ser bastante completas para sus propósitos.

#### LAS CASAS CONSISTORIALES A FINALES DEL XVI

Al finalizar el siglo XVI se habían presentado una serie de acontecimientos notables que condicionaron el proceso constructivo del Palacio Municipal. Para esa época de consolidación de la dominación española, el edificio había alcanzado un valor testimonial relevante que, el tiempo y los sucesos históricos se encargaron de darle. En efecto, la Casa del Ayuntamiento de la ciudad de México, fué el primer inmueble construido para tal fin en el primer centro histórico de América; y significaba la fusión de dos instituciones de gobierno y administración: la indígena y la hispana; esta es, entre otras mas, la razón de su valía histórica.

La Colonia plasma su visión de la época materializándola en las expresiones formales que tienen lugar en ésta centuria, donde se definen los principios de la arquitectura de la Nueva España; y, por lo mismo, hace que la Casa del Cabildo manifieste un valor de autenticidad cultural, pues su concepción arquitectónica expone con fidelidad el espíritu de su creador, así como el del pueblo y la cultura novo-hispana a que pertenece. La genuina autenticidad del inmueble revela el modelo de vida de la Colonia, y expone con fidelidad lo que singulariza y unifica a una etapa histórico-arquitectónica, para poder reconocerla y diferenciarla de las demás.

Tal como se ha relatado, durante éste período el Palacio Municipal sufre modificaciones constantes en su diseño y programa originales que, la dinámica de la vida institucional del municipio le impone; y por lo tanto pierde en buena parte su valor original arquitectónico. Por otro lado ostenta un gran valor de unidad formal, tal vez porque no manifiesta en su arquitectura la mezcla de varios estilos y técnicas que ciertas épocas infligen a los Monumentos. En cuanto a la armonía formal que guarda con los demás edificios del contexto, se puede decir que es excelente, al igual que su valor arquitectónico, que cumple satisfactoriamente con los propósitos prácticos de su diseño.

#### LAS GRANDES INUNDACIONES DE LA CIUDAD DE MEXICO

Las inundaciones han sido una de las causas principales de las lesiones, que con el tiempo ha experimentado el Palacio Municipal de la ciudad de México. Ciudad construida en las orillas de un lago, era natural que -- periódicamente se inundara en tanto no se tomaran las medidas de protección pertinentes. Decíamos en párrafos anteriores que la primera invasión de las aguas ocurrió en el año de 1553. El segundo Virrey Don Luis de Velasco (1550-1564) procedió de inmediato con los trabajos de protección, or

denando levantar al frente de la ciudad, por San Lázaro, un dique en forma curva, comprendido entre la calzada de Guadalupe al Norte, y la de San Antonio Abad al Sur.

En 1580 se presentó la segunda inundación y en consecuencia, la necesidad impostergable de planear el desagüe directo de la ciudad y darle solución al problema. Fue el Virrey Don Martín Enríquez de Almanza, que gobernó la Nueva España de 1568 a 1580, al que se le reconoce el mérito de haber tenido la idea de realizar esta importante obra para la protección de la ciudad.

Posteriormente en 1604 y 1607 tuvieron lugar nuevas inundaciones y en consecuencia las autoridades virreinales decidieron apurar los trabajos del desagüe directo, parcialmente realizados por el célebre ingeniero Enrico Martínez. Las obras prosiguieron con tal rapidez, que en 1608 se vieron correr las aguas del río de Cuautitlán por el canal y túnel de Nochistongo. Gobernaba en aquel entonces el Virrey Don Luis de Velasco, quién desempeñaba el cargo por segunda vez (1607 a 1611) con el título de Marqués de Salinas.

Cuentan los historiadores que el túnel tenía 6,600 metros de extensión; y fue construido en un tiempo relativamente corto (once meses); tuvo una sección de 3.50 metros de ancho por 4.20 metros de altura, pero sin revestimiento alguno; lo que ocasionó que al pasar por él las aguas se produjeran algunos derrumbes. De inmediato se procedió a revestirlo; pero habiendo sido muy fuertes las lluvias durante el periodo de revestimiento, y obstruido en parte por los ademes, el agua no pudo correr con

libertad, y el 21 de septiembre de 1629 la capital quedó enteramente cu-  
bierta por las aguas que sobrepasaron el nivel de las calles considerable  
mente.

Toda la ciudad quedó inundada con excepción de la Plaza Mayor, la -  
Catedral y un costado del Arzobispado; por el lado de las calles de San -  
Bernardo, la Monterilla y Callejuela, las aguas penetraron al Palacio Mu-  
nicipal. Por cierto, la isla donde se encontraba la Catedral y la Plaza -  
de Armas, recibió desde entonces el nombre de "*isla de los perros*", a cau-  
sa de haberse refugiado en ese sitio un gran número de canes. El barrio -  
de Santiago Tlatelolco fundado sobre un promontorio tampoco se inundó, --  
(cabe hacer notar que la ciudad de Tlatelolco había sido erigida en una -  
elevación del terreno lacustre trece años después que Tenochtitlán, a la  
cual se unió en 1473). La población sufrió serios transtornos, multitud -  
de casas se derrumbaron y, según el Arzobispo de México Francisco Manzo  
de Zúñiga, perecieron entre las ruinas cerca de treinta mil de sus morado-  
res.

A las aguas que llegaban a las goteras de la ciudad se les quiso de-  
tener levantando muros de contención que cerraran el perímetro de la ciu-  
dad. Por aquellos años habitaba en los barrios una población indígena muy  
numerosa, y de ella se echó mano para realizar los trabajos del desagüe  
de las calles, mediante el empleo de "*bateas, norias y bálnbaletes*". Muy -  
pronto se vió que las filtraciones eran incontenibles y que el círculo de  
fensivo se achicó; llegó un momento en que calles y plazas tuvieron que -  
abandonarse dejándolas a merced del agua.

Las puertas de las Casas Consistoriales se cerraron con muretes para evitar la entrada de líquido, lo mismo se hizo en los templos, conventos - y edificios de importancia arrojando al exterior el agua de las filtraciones. Entonces sobrevino un fenómeno que, aun cuando natural, era inesperado: al abrirse paso las aguas por debajo de los cimientos de los inmuebles, con una corriente constante provocada por la diferencia de alturas entre - el nivel exterior y el nivel del agua dentro del edificio, (nivel que baja por la acción de los aparatos desaguadores); sucedió que el terreno de-leznable del plano de cimentación era arrastrado al interior, aumentando - los huecos bajo los cimientos de las Casas de Ayuntamiento y también de -- los demás inmuebles que seguían el mismo procedimiento de desagüe. Al poco tiempo, se observó que al licuarse el terreno bajo la cimentación, los inmuebles se hundían, y como una consecuencia del desequilibrio los muros em-pezaron a cuartearse; así pues, hubo necesidad de abandonar los trabajos - de achique y dejar que las aguas tomaran el mismo nivel, para evitar la -- diferencia de presiones que originó la cadena de causas que culminó con la lesión a los edificios. Adrián Téllez Pizarro dice:

*"El inteligente Arzobispo comprendió la causa del mal y por orden suya se suspendieron los trabajos de desagüe, evitando así la -- pronta y completa ruina de los edificios".<sup>61</sup>*

A esto se debe, en aquellos años, el hundimiento de ciertos edificios públicos entre los que se encontraban las Casas del Cabildo.

La inundación duró de 1629 a 1634, lapso que injustamente Enrico Mar-tínez, pasó en la cárcel como supuesto culpable de las lesiones colectivas

<sup>61</sup> Téllez Pizarro, Adrian. Cimientos de los Edificios en la Ciudad de México. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1899.

que experimentaron los edificios. Relata el mismo autor que:

*"Al bajar el agua, se rebajó el piso que formó isla alrededor de Catedral, para aprovechar la tierra en los bajos inmediatos".<sup>62</sup>*

De lo anterior se deduce que sólo la Catedral no se inundó; por lo tanto las Casas del Ayuntamiento no se libraron del desastre.

La noticia del percance llegó hasta la península; Felipe IV creyendo que no tenía salvación la ciudad de México, ordenó que se abandonara y la reubicaran en la llanura comprendida entre Tacuba y Tacubaya, la orden se recibió en la Nueva España en 1631 y, de inmediato, el Virrey la comunicó al Ayuntamiento de la ciudad capital; éste se opuso argumentando que el valor de la propiedad urbana ascendía a cincuenta millones de pesos. Al final resolvieron no reubicar la ciudad de México.

Las nuevas ordenanzas de gobierno para la ciudad de México, dadas en 1682, establecen una serie de aspectos modulares en la organización municipal, las cuales propiciaron la evolución del programa arquitectónico de la edificación sede del Ayuntamiento Metropolitano. Señalan el número y calidad de los funcionarios dependientes de la corporación, así como la naturaleza de sus cargos. Conforme a lo anterior, el Palacio Municipal contaba ya en aquel entonces con oficinas, por darles un nombre, destinadas a las diversas actividades dependientes del Ayuntamiento. Se mencionan las que ocupaban: el Corregidor principalmente, los dos Alcaldes ordinarios y un número variable de regidores. También disponía de lo

<sup>62</sup> Tellez Pizarro, Adrian. Cimientos de los Edificios en la Ciudad de México. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1899.

cales para los Diputados de Pobres, que velaban por los pobres: de la cárcel; para los Diputados de Propios, cuya obligación era fiscalizar el manejo de fondos; para el Obrero Mayor, que dirigía e inspeccionaba las obras públicas realizadas por el Ayuntamiento; para los Diputados de Fiestas, que tenían a su cargo la solemnidad de las celebraciones; para los Diputados de Policía, que hacían cumplir las disposiciones del ramo, y para los Diputados del Pósito, que vigilaban el abastecimiento de subsistencias a precios razonables. El programa comprendía, entre sus partes básicas, espacios destinados a las actividades del Contador, del Mayordomo de Propios y Rentas, y de los dos Regidores llamados Fieles Ejecutores. Había también una oficina de pesas y medidas, y la correspondiente al Veedor -- del Matadero.

En otra sección del Palacio Municipal, se encontraba la oficina destinada a la obediencia de los reglamentos, relacionado con la forma como debían prestarse determinados servicios al público, tanto los productores y artesanos en calidad y precio de sus productos, como los oficiales y -- maestros, a quienes la oficina indicada otorgaba, mediante previo exámen, su licencia.

Se encontraba también entre las dependencias del edificio, la oficina de los dos Veedores encargados de examinar a los aspirantes al ejercicio de una ocupación o profesión; de inspeccionar los obrajes y tiendas y aplicar las sanciones a los infractores.

Al existir Ordenanzas que reglamentaban que no se arrojara basura -- en las plazas, y que normaban la limpieza de la ciudad, se infiere que el

Programa contenía entre sus partes a una oficina encargada de vigilancia y limpieza de la municipalidad. También debió contar con locales destinados al cumplimiento de las demás Ordenanzas vigentes. Es muy probable - que muchas de las funciones o atribuciones del Cabildo se llevarán a cabo en un sólo local de usos múltiples.

#### EL INCENDIO DE 1692

El 8 de junio de 1692 hubo un motín que provocó el incendio de los edificios de la Plaza Mayor y la destrucción del Palacio Municipal. Durante ese levantamiento popular, Carlos Sigüenza y Góngora salvó del incendio gran parte del archivo del Ayuntamiento y pinturas que allí se encontraban.

692

La alhóndiga sirvió de pretexto para la destrucción de gran parte - del edificio que el furor popular incendió, la noche del domingo 8 de junio de 1692, en protesta por la grave escasez de maíz que padecía la ciudad. Ante esa situación el populacho se amotinó y saqueó las dependencias del inmueble llevándose todo lo que estaba a su alcance; aprovechando la ocasión para liberar a los presos y destruir la cárcel.

Cuando llegó a oídos del literato Carlos de Sigüenza y Góngora la noticia de la conflagración, pensando en el inmenso valor, que para la historia de México tenían los documentos archivados en el Palacio Municipal, contrató de su peculio a unos jóvenes atrevidos, llamó a sus amigos y junto con ellos partió para la plaza mayor.

Cuando llegó al lugar se dió cuenta que no era prudente subir al - archivo pues las piezas de abajo estaban siendo consumidas por el fuego; así que decidió, empleando unas escaleras, penetrar por las ventanas de la fachada. Una vez adentro, se apresuraron a lanzar por los balcones -- los documentos que encontraron y los libros de actas. Lo que no pudieron salvar fueron los títulos primordiales de las Casas Consistoriales, que tal vez fueron pasto de las llamas.

Sin embargo, se perdió el primer libro capitular y con él la oportunidad de conocer las primeras disposiciones dictadas por Hernán Cortés para la reconstrucción de la ciudad de México. A pesar de que faltan algunos libros del siglo XVII, puede decirse en términos generales, que el Palacio Municipal de la ciudad capital, cuenta con uno de los archivos más completos del país.

Durante esa noche del incendio, la mayoría de las dependencias de - las Casas Consistoriales sufrieron daños de suma importancia, si a ello - agregamos que el edificio estaba en estado de ruina avanzada desde hacia más de veintidós años, es fácil comprender que, prácticamente, quedó des- truido en su totalidad.

Pues bien, al día siguiente del incendio, se iniciaron las averigua- ciones para encontrar a los autores del tumulto. El conde de Galve se por- tó inflexible con los presos acusados como los responsables de la destruc- ción de las Casas Consistoriales. "*Que inmediatamente sean ajusticiados*", exclamó, y ordenó que a los de menor culpa se les dieran azotes y a los - demás se les tratara con todo el rigor posible. Los consejeros del virrey

le dijeron que se quitara el *baratillo* que era el punto de reunión de tanto holgazán y que se prohibiera el consumo del pulque para evitar tanto - desorden. "Pues desde hoy queda prohibido el uso del pulque, aunque se me noscaben las rentas reales",<sup>63</sup> respondió el Virrey confundiendo el uso de - la bebida con su abuso.

#### LAS CASAS MUNICIPALES A FINALES DEL SIGLO XVII

El Siglo XVII no fue del todo favorable para el Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México, se caracteriza mas bien como una centuria en la que - el inmueble recibe un cúmulo de lesiones, que dejan en él las cicatrices de sus efectos dañinos. Las grandes inundaciones que se presentan al principiar el siglo lo afectan seriamente, y después con mucho mas intensidad la confluencia que causó su destrucción total.

Las consecuencias de los percances fueron considerables, pues además del daño material, afectaron los valores inherentes al Palacio Municipal. Aun - cuando el valor testimonial no reclama la presencia total de la obra física, - sino que basta solamente con sus vestigios; no sucede lo mismo con el valor - de autenticidad material, ya que se pierde al hacer la reconstrucción del inmueble. Algo similar ocurre con el valor de antigüedad, puesto que desaparece junto con la obra destruida, y como es lógico comprender no puede ser transferido a la nueva construcción.

Las lesiones de conjunto ocasionadas por las catástrofes acaecidas en el siglo XVII a los edificios de la Plaza Mayor de la ciudad de México, entre ellos al Palacio de los Virreyes y al Parián, fueron de tal magnitud que materialmente las Casas Consistoriales desaparecen de la traza de la ciudad.

<sup>63</sup> Rivera Casbas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

Del edificio original de los lejanos días de la conquista solo recuerdos quedaron de su paso por la historia. La cimentación y algunos cuantos muros - que por sus dimensiones se salvaron de ser destruidos, fueron los únicos elementos estructurales que se aprovecharon en la reconstrucción casi total de las Casas del Ayuntamiento.

#### LA RECONSTRUCCION DEL PALACIO MUNICIPAL

Con frecuencia, desde tiempo atrás, se oía murmurar a los vecinos - acerca del abandono en que se tenía a las Casas del Ayuntamiento.

*"La capital tiene ya valiosos edificios; atendiendo al poco tiempo que tiene de reconstruída, a su comercio y las vicisitudes que ha sufrido, es digna de un suntuoso edificio en que se hospede su representación."*<sup>64</sup>

Estas y otras semejantes eran las quejas que a diario se escuchaban, por el estado desastroso en que se encontraba el inmueble, y el papel tan triste de la representación municipal por albergarse entre las ruinas.

*"Con el tiempo fue reconstruido el edificio, que era por de más vetusto y cuya principal belleza consistía en una ábside de elegantes líneas, que se hallaba en el sitio que hoy en día ocupa la escalera monumental."*<sup>65</sup>

El antiguo inmueble duró ciento sesenta años y un mes; estuvo, desde su ruina más de veintidos años sin que avanzara en la obra de reposi-

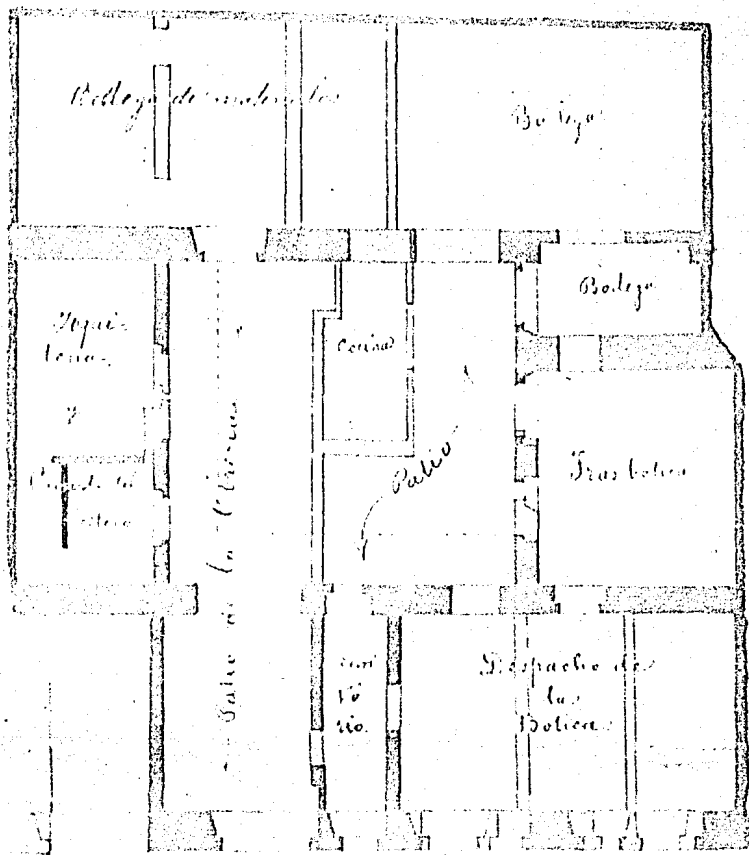
<sup>64</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

<sup>65</sup> Libro Conmemorativo. Talleres Gráficos de la Nación. México, archivo INAH.

ción; sin embargo, ya en 1714 se habían fabricado algunas paredes en la parte de la alhóndiga y tratándose entonces de practicar un reconocimiento en la cárcel, los arquitectos dijeron que las piezas altas y bajas de que se componía en esa fecha (3 de octubre del citado año de 1714) "*se encontraban amenazando ruina, por ser muy antiguas y de mala construc* - ción, y que por tanto no admitía otro reparo que fabricarla enteramente de nuevo". El 26 de noviembre de dicho año 1714 mandó el virrey, duque - de Linares, que se procediera a la nueva fábrica de la alhóndiga, Casas de Cabildo y cárcel, comisionando al marqués de Altamira para que se encargara de la dirección de la obra y sus costos, de los cuales buena parte erogó de su peculio. Como suplemento de los gastos se entregó al marqués la suma de 2 704.00 pesos, correspondiente al contrato que ya se había concertado el 1° de junio de 1710, con un tal Rodrigo de Rivera, para terminar la obra de la cárcel ordenada por la municipalidad, quien no cumplió con ese deber por haber fallecido.

"La falta de recursos ocasionó todavía más demora, pues en los seis años que corrieron hasta octubre de 1720, el marqués de - Altamira edificó y repuso otros propios de la ciudad, cuyas rentas pudiesen suministrar recursos para hacer las Casas Consistoriales. Así fue encargado después de esta obra el conde del - Fresno de la Fuente, pudo llevarla a cabo, ya con dichos recursos, y con capitales que consiguió a réditos; los cuales quedaron pagados en poco tiempo, sin que los fondos resistieran gravámenes, y sin imponer alguno ni al público ni al erario de la nación. La obra a cargo del conde, duró desde el 3 de octubre - de 1720 hasta el 4 de febrero de 1724, y su costo fue de 67,861 ps. 4rs. 2 gs."<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.



LAM. 1 PLANO DE MODIFICACIONES AL PATIO DE LA OBRERIA Y BODEGA  
(SEGUNDA MITAD DEL XVIII).

Es de notarse esta circunstancia, pues en aquella época la escasez de recursos era considerable y la bancarrota había llegado hasta las arcas reales. El Virrey, Marqués de Casa Fuerte, arribó al gobierno encontrándose con que el ramo de las alcabalas se había arrendado por quince años, y que el rey, en 1722, había dispuesto de la tercera parte de la producción de las rentas de la Nueva España. Fue tal la escasez que los títulos de coronel se vendían en ocho mil pesos y fue preciso arrendar las carnicerías por una cantidad menor a la acostumbrada.

Este virrey, considerado como uno de los gobernantes más preocupados por el bienestar de la población, sostuvo la obra de las Casas Consistoriales comenzada por su antecesor el Marqués de Valero; impulsó el real desagüe y realizó importantes obras materiales en la Nueva España.

#### MODIFICACIONES A LAS CASAS DEL AYUNTAMIENTO

Algunos autores, como Manuel J. de Ayala<sup>67</sup>, indirectamente nos dejan entrever que, en buena medida, las constantes modificaciones del Palacio Municipal de la ciudad de México eran causadas por las peticiones de los regidores que deseaban tener su espacio dentro del inmueble; ya que se sentían con derecho a ello por haber comprado el puesto (desde el reinado de Felipe II, se hizo abiertamente la venta de cargos concejiles). La Cédula de este rey disponía que se hiciera venta no en perpetuidad, -- "*sino de por vida y a personas, idóneas y suficientes*".<sup>67</sup>

El número de regidores era tanto más variable cuanto que se abultaba indefinidamente con la venta de los nombramientos. Al introducirse la re -

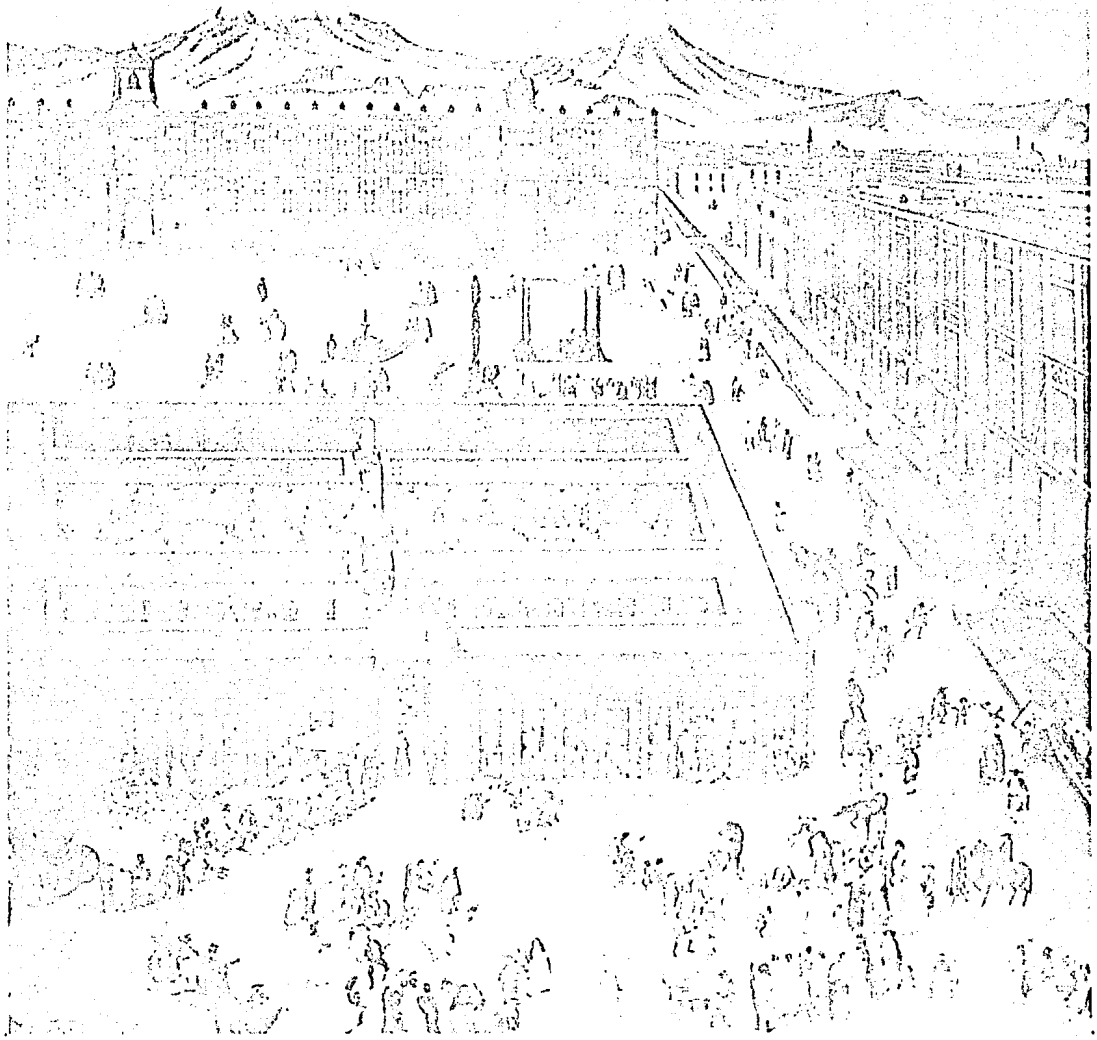
<sup>67</sup> Ayala, Manuel J. Diccionario de Gobierno y Legislación de Indias. Cita de Ochoa Campos en la Reforma Municipal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1968.

gidería perpetua, se facultó a los agraciados "para renunciar o vender - sus puestos, con lo cual aumentaba mucho el número de regidores sobre el - marcado por la ley, especialmente en los ayuntamientos de las ciudades - importantes"<sup>68</sup> en donde había una gran demanda por tener un lugar dentro - del Palacio Municipal. Sin embargo, ya para el año de 1705 con Felipe V, - nos dice Manuel de Ayala, quedó vedada la compra de cargos para revenderlos, según Cédula del 28 de abril del mismo año. Con esta disposición cesó la ne - cesidad de acondicionar espacios en las Casas Consistoriales para dar cabi - da a tantos regidores.

Las Casas Consistoriales, debieron haber sido solamente residencia del Ayuntamiento y de utilidad pública, pero por desgracia no fue así total - mente. Los corregidores, como miembros del Ayuntamiento, tuvieron vivienda en este edificio; más extinguido ese empleo, el último individuo que lo sir - vió permaneció hasta su muerte en la habitación sin título alguno, a pesar de frecuentes reclamos. En tiempo de la federación, algunos de los señores gobernadores del distrito, ocuparon esta parte; después las autoridades del Departamento hicieron lo mismo, sin indemnizar en manera alguna a los fon - dos.

Las nuevas disposiciones del 3 de junio de 1720 modificaron y aumentaron las Ordenanzas del 11 de diciembre de 1682, afectando con ello la orga - nización municipal. Estas se refieren fundamentalmente al funcionamiento de los Cabildos y a la manera de hacer las designaciones de cargos municipales; constituyen la base del gobierno de la ciudad durante la época virreinal e, incluso, en muchos de sus aspectos, hasta fines del siglo XIX. De acuerdo --

<sup>68</sup> Ayala, Manuel J. Diccionario de Gobierno y Legislación de Indias.  
Cita de Ochoa Campos en la Reforma Municipal. México, Editoria  
Porrúa, S.A., 1968.



LAM. 2 LAS CASAS CONSISTORIALES (DERECHA) Y SU ENTORNO: EL PALACIO REAL (ARRIBA) Y EL PARIAN (CENTRO) EN LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE MEXICO.

con las nuevas Ordenanzas el Ayuntamiento, presidido por el Corregidor, estaba formado por dos Alcaldes, varios Regidores, un Alferez Real, un Procurador de corte al servicio el Rey y un Procurador general (defensor, éste, de los intereses de la ciudad en cualquier pleito o negocio).

Por lo que hemos expuesto, el programa arquitectónico del edificio del Cabildo Metropolitano experimentó, una vez más, cambios en sus espacios. De aquí se desprende que, además de haber sido reconstruido después del incendio, el Palacio Municipal de la ciudad de México, ha sido, constantemente actualizado al paso de los años; adecuándolo a las disposiciones de la organización municipal del momento; esto debido en gran parte, a su permeabilidad a la fenomenología administrativa. En las repetidas modificaciones, a veces, únicamente se cambiaba el destino de sus locales, sin intervención de obra alguna, siempre y cuando el espacio desocupado fuera compatible con la nueva función; en caso contrario, se hacían adaptaciones a los locales, ya sea por medio de reducciones o aumentos, según las nuevas actividades que se desarrollarían en ellos.

#### LA TRAZA DE LA CIUDAD DE MEXICO

La traza de la ciudad de México fue creciendo al unísono de los problemas urbanos que ésta arrastró desde su fundación. Al respecto Galindo y Villa dice que *"no sólo sirvió la traza para que dentro de sus linderos se distribuyeran los solares que iban a corresponder a los nuevos pobladores, si no para separar a la ciudad española, del resto de los pobladores indígenas, que fueron acomodándose al exterior de tales límites, formando los suburbios o arrabales de la flamante Metrópoli."*<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Galindo y Villa, Jesús. Historia Sumaria de la ciudad de México. México, Editorial "Cultura", 1925.

En efecto, la traza de la ciudad de México tuvo, desde sus orígenes implicaciones políticas, igual que las ciudades latinas, Italia y Grecia, - trataban a los extranjeros, la capital de la Nueva España negó a los derrotados indígenas el derecho de acercarse en el área urbana y los relegó a - vivir fuera de esos límites en insalubres arrabales. Así, desde un princi - pio, la ciudad quedó dividida en dos partes: la central para los españoles y la perimetral para la población indígena.

Con el tiempo, el gobierno de la ciudad capital del Virreinato se fue haciendo cada vez más complejo; la metrópoli no paraba en su crecimiento, a excepción de su límite occidental que por muchos años permaneció sin cambio: *"al grado de que la Alameda estaba fuera de él; San Diego con su -- convento, en medio de terrenos anegadizos, muy cerca de los ejidos municipa* les, *y el monasterio de San Fernando, estaba bien aislado."*<sup>70</sup>

#### LA EPOCA BARROCA

El siglo XVIII acompañó en su desarrollo a la flamante ciudad de los Palacios; su gobierno con más problemas causados por el crecimiento, pero - también con mayores recursos económicos, reforma y amplía lo necesario en - el Palacio Municipal, con el propósito de estar a tono con la época. Este - siglo, marcado por una serie de condiciones especiales, es el contexto donde la vida colonial llega a su climax; todas las minas del país estaban en plena producción, la agricultura estaba en pleno auge y, en muchos aspectos, la Nueva España se encontraba, a mediados de la centuria mencionada, en gran florecimiento. Se construyen y reconstruyen todas las ciudades, también los edificios religiosos, las residencias y los palacios municipales, siguiendo

<sup>70</sup> Galindo y Villa, Jesus. Historia Sumaria de la ciudad de México. México, Editorial "Cultura", 1925.

un estilo arquitectónico que muestra su procedencia de un tipo de pensamiento eminentemente religioso y cuya expresión formal era el barroco.

En la Nueva España con la llegada del barroco peninsular, desarrollado entre 1630 y 1730,<sup>71</sup> la Colonia siente encontrarse ella misma arquitectónicamente; se da un clima propicio para ello, las formas coinciden con el --aprecio que por ellas tiene el mexicano y las acoge con verdadero entusiasmo, como si fueran propias; por eso culminaron como máxima expresión formal del Mexicano de la Colonia, como un verdadero mestizaje artístico.

En esos momentos, las formas cultas coinciden con las populares, y --casi podemos decir que se complementan debido a que existe unidad de pensamiento pues la filosofía que regía la vida de ese contexto cultural, en --esa época dada, era única; asimismo había, en la Nueva España una unidad de pensamiento religioso, compartida lo mismo por el virrey, el criollo, el español y el indígena. Cuando hay afinidad ideológica, la arquitectura refleja en sus formas esa manera de ser. Pocas de las artes son tan sensibles a los cambios de pensamiento como la arquitectura.

El ropaje barroco se extiende al Palacio Municipal de la ciudad metropolitana, que en ocasión de la reconstrucción, empieza a cubrir sus fachadas, interiores y exteriores, con elementos formales propios de dicho estilo, hasta identificarse plenamente con él. Ya para 1724, fecha en que se --termina la obra de la Manzana de la Diputación comprendida entre las calles de la Monterilla (hoy 5 de Febrero); San Bernardo (hoy Venustiano Carranza); Callejuela (hoy 20 de Noviembre); y Diputación (frente a la Plaza de la Consti

<sup>71</sup> Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1962.



LAM. 3 LA CASA MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE MEXICO DESPUES DE SU RECONSTRUCCION EN LA PRIMERA MITAD DEL XVIII. (LITOGRAFIA DE PEDRO GUALDI).

tución); puede apreciarse una magnífica construcción dieciochesca de dos pisos, admirada por los viajeros que en aquel tiempo llegaron a la Nueva España. Sin embargo, gran parte del edificio anterior fue modificado en sus plantas, incluso desde su cimentación, aprovechando la destrucción causada por el motín que provocó el incendio. En realidad, fue una buena oportunidad para el Ayuntamiento se actualizara conforme las nuevas y cambiantes necesidades del gobierno y administración de una ciudad en apogeo y en época de grandeza arquitectónica.

#### DESCRIPCION DE LA CASA MUNICIPAL EN EL SIGLO XVIII

La fachada principal de la recién terminada Casa Municipal, según una preciosa litografía de la época, está confinada entre dos torres cuadrangulares de tres cuerpos que se encuentran en las esquinas, ya no con carácter defensivo, sino como una reminiscencia del modo de edificar en los primeros años de la Colonia. (Lámina 3).

El primer cuerpo de las torres está ocupado cada uno por una tienda, pues a las esquinas siempre se las ha atribuido un gran valor comercial; los muros son de cantería hechos con piedra de los Remedios (en ellos se aprecia la calidad del trazo de los sillares con sus entrecalles horizontales). En su arranque o basamento, los muros están protegidos al exterior por un rodapié de placas o losas de recinto, rematadas con una moldura de cantera, muy característico del procedimiento constructivo de la época.

El macizo del primer cuerpo de las torres acusa, mediante una moldura corrida de cantera, un entrepiso; también se destacan en él dos vanos de dintel recto a nivel de calle y uno a la altura del tapanco. En el segundo -

cuerpo, el muro es de mampostería aplanado con cal y arena, en él abre el hueco de una ventana con pilastras de cantera a los lados; sobre cuyas molduras, y con una cornisa por remate que sobresale del paño del muro; la puerta la protege un barandal de hierro forjado ligeramente volado. El último cuerpo de la torre, de muros también aplanados, remata con un pretil ondulado con tapa de cantera y coronado por pináculos en sus esquinas y uno al centro del eje de la ventana. La unidad de los tres cuerpos de las torres se logra mediante pilastras corridas en sus esquinas.

La fachada presenta un majestuoso pórtico de arquería, que le confiere dignidad al edificio, compuesto de doce arcos rebajados los cuales descansan sobre los capiteles dóricos de sólidas pilastras, muy bien proporcionadas y en cuyas caras se advierte un tablero liso rehundido. Estas columnas se asientan a su vez, sobre basamentos de recinto, que armonizan con el rodapié del mismo material de las torres. Las enjutas entre arco y arco quedan separadas por medio de un pedestal alargado adosado al muro y que coincidiendo con el eje de la pilastra, sirve de apoyo a una figurilla antropomorfa o, tal vez, querubín, el cual, a manera de pequeño atlante con sus manos en alto, da la impresión de soportar la moldura corrida que separa los dos cuerpos de la fachada. El macizo comprendido entre el arco y la moldura corrida de la balconería, se encuentra profusamente esculpido con motivos ornamentales en alto relieve, semejando un bordado de hojarasca.

En el cuerpo superior se observa el ritmo de los balcones, que con sus sobrios barandales de fierro forjado, se alinean a lo largo de la fachada, haciendo coincidir simétricamente sus ejes con las claves de la arcada. El dintel y las jambas prolongadas hasta la cornisa, enmarcan la ventana abier

ta en el muro aplanado; en el sencillo labrado de sus caras se advierte como un margen perimetral, una pequeña ranura o canaleta a manera de adorno. Entre balcón y balcón sobresalen unas pilastras adosadas, continuación de las de planta baja, que, seccionando en recuadros al cuerpo, suavizan el efecto de la longitud; en el remate de éstas con la cornisa, abandona el plano una moldura enrollada que sirve de ménsula a las gárgolas de medio cañón. La masa arquitectónica tiene como corona un pretil almenado cubierto con una tapa de cantera, de la cual brotan los pináculos de trecho en trecho.

Al ser reconstruido y actualizado en 1724, de acuerdo con las exigencias del gobierno y administración de la ciudad, el nuevo edificio de Ca - bildo también reunió la cualidad de expresar claramente su destino y aun - la manera de ser de la institución que albergaba. Institución que, si bien seguía un molde español, se distinguía por sus características propias, re - flejando detalles importantes como el modo de ser de la Nueva España. Fue Gaspar Madrazo de la Escalera, en su carácter de Corregidor, el que inaugu - ra las nuevas instalaciones del Ayuntamiento Metropolitano; acto oficial al que, dada su importancia, asiste el virrey Juan de Acuña, Marqués de Casa Fuerte, quien ocuparía el cargo de 1722 a 1734.

Es muy posible que hubiera intervenido en la terminación de la recons - trucción el arquitecto Pedro de Arrieta, por haber sido en aquel entonces el Maestro Mayor del Reino y de las Casas Reales, nombrado por el Virrey an - terior, Baltazar de Zuñiga, el 11 de abril de 1720. En el memorial, dirigi - do al virrey, donde solicita el puesto vacante de Maestro Mayor de Arquitect - tura, por muerte de Francisco Antonio de Roa, el arquitecto hace saber que ha presentado el examen de maestro de arquitectura y carpintero, que parti -

cipó en la construcción de iglesias y conventos, en los reconocimientos del Real Desagüe, en las reparaciones de las calzadas de la ciudad y, agrega: - *"por mandato del Excelentísimo señor Duque de Alburquerque hice el puente de San Juan del Río, que es una de las obras de la mayor importancia y utilidad de todo el reinado; y así mismo la Alhóndiga y Carnicería Mayor de esta ciudad"*<sup>72</sup> que se encontraban en las Casas del Cabildo. Gracias a este informe es posible afirmar que Pedro Arrieta como Maestro Mayor tuvo ingerencia en las obras del Palacio Municipal por mandato del virrey en turno.

El arquitecto Arrieta fue uno de los arquitectos novohispanos más notables y fecundos; realizó su abundante obra en la ciudad de México, representando un gran momento dentro de las modalidades sobrias del barroco. Fue --veedor del gremio de arquitectos, participó en la construcción de un buen --número de establecimientos religiosos; su nombre se encuentra relacionado --con el magnífico edificio del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición y con la dirección de las obras de reconstrucción del Palacio de Chapultepec pero principalmente, con las Casas Reales. El distinguido artista murió en la ciudad de México, el 15 de diciembre de 1738.

Para tal fecha, el funcionamiento del recién actualizado Palacio Municipal es más complejo; en él se desarrollan ya hasta siete tipos de actividades simultáneamente. Su extenso programa arquitectónico comprendía las --partes destinadas al aspecto rentable, al comercial, al habitacional, al religioso, al policial, al reclusorio y, obviamente, la parte correspondiente al gobierno y administración de la ciudad. Fue una característica del Palacio del Ayuntamiento, en aquel entonces, la propiedad de reunir varios géne

<sup>72</sup> Archivo General de la Nación, México, Duplicados Reales Cédulas, Vol. 63.

ros de edificios en uno sólo. Sin embargo, con el tiempo, el inmueble fue -  
tendiendo a la especialización; a medida que iban creciendo la ciudad y sus  
problemas, se redujo el número de funciones.

En las pequeñas poblaciones, todavía, los Palacios Municipales siguen  
siendo edificios de usos múltiples; como sucede con aquellos donde aún se -  
encuentran operando, bajo el mismo techo, la cárcel y la comandancia de la  
zona militar, o alguna otra dependencia.

En cuanto a su aspecto arquitectónico, el antiguo edificio del Ayunta-  
miento se distinguía, como la mayoría de los inmuebles durante el apogeo de  
la Colonia, por guardar la unidad de estilo. Por lo que hay una gran armo -  
nía formal entre él y los edificios que enmarcan la Plaza Mayor de la ciu -  
dad de México. No obstante, el momento culminante del barroco, que se ex -  
tiende de 1730 a 1781,<sup>73</sup> su fachada, es sobria y elegante.

Uno de los rasgos distintivos del edificio es la sensación de pesantez,  
pues predomina el macizo sobre el vano. Su entrada principal porticada, de  
generosas dimensiones, donde se concentra la ornamentación que llega a ser  
muy rica, permite el acceso a un gran patio enmarcado por la arquería de sus  
corredores. En uno de sus costados, se localizan las cocheras donde se guar-  
dan los carruajes, el almacén de forrajes y, más allá, los cuartos del servi-  
cio. Al fondo del patio se levanta la gran escalera principal, amplia y de  
cantera bien labrada, que conduce a las oficinas y despachos del gobernante;  
así como los corredores con barandales de hierro forjado de la planta alta;  
en los cuales se aprecia su techumbre de viguería y tabla, descansando sobre  
gruesas vigas que, a su vez, transmiten su peso a las zapatas de madera de -

<sup>73</sup> Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México, Instituto de Inves-  
tigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria,  
1962.

las pilastras. Cabe aquí hacer resaltar, como una de las características de la arquitectura colonial, que para encontrar la escalera, casi siempre hay necesidad de cruzar el patio.

El empleo del patio, como elemento catalizador de la vida del edificio, fue también uno de los aspectos más notables en el diseño de la arquitectura mexicana. Desde las grandes mansiones de la época, hasta las humildes ve cindades siempre hicieron uso del mismo, como uno de los principales recursos del proyecto arquitectónico. Es tal la importancia que se da al patio - que, muchas veces, sus fachadas compiten ventajosamente con las exteriores.

En la planta alta se encuentra la casa del Corregidor; se llega a ella por medio de una escalera privada que desemboca a una sala de espera. Sus - aposentos son por demás suntuosos: según ilustres personajes que, como Hum- boldt, visitaron la Nueva España, los gobernantes y la clase de los poten- tados del nuevo mundo vivían aun con mayor lujo y ostentación que los más - encumbrados miembros de la nobleza hispana. En una sección de la residencia se localizan las recámaras con el salón peinador; junto a la puerta de en - trada las partes destinadas a la recepción, que comprenden la sala princi - pal y una antesala; más allá, las correspondientes al servicio compuestas - por una espaciosa cocina con su "zotehuela", despensa y repostería; y, final- mente, las habitaciones de las criadas con salida al corredor del patio. En cuanto a las partes especiales de la casa, estaba, frente a la sala de espe - ra, el despacho para los asuntos privados del Corregidor con su salita de - asistencia y, además, en un lugar reservado, el pequeño oratorio familiar.

Tal como decíamos en un principio, la Iglesia, sobre todo durante la época de la colonia, ejerció una gran influencia sobre la población. Las dos armas del clero, para controlar la vida de la sociedad colonial, eran su poderío económico y su fuerza espiritual. La primera lo convirtió en la más acaudalada institución de la época, a cuyas arcas acudieron los necesitados; y la segunda le permitió intervenir y disponer de la vida de los colonos, para modelarla según su conveniencia. En realidad, desde que nacía hasta el último instante de su vida, la existencia del individuo quedaba -- atada a la voluntad clerical. Por esa misma razón, no podía faltar, dentro del Palacio Municipal, una instalación dedicada al culto; había tanto el -- oratorio privado, ya mencionado, como la capilla del Ayuntamiento, que se -- encontraba en una cabecera de la Sala de Cabildos.

En cuanto al aspecto rentable, para disponer de fondos para cubrir sus necesidades económicas, el Ayuntamiento recibía el ingreso, por concepto de alquiler, de las accesorias que se encontraban en el perímetro de la planta baja del edificio de la Diputación. Las tiendas de las esquinas, en la base de las torretas, eran de las llamadas "*accesorias de plato y taza*" pues, como se observa en la litografía de Pedro Gualdi, tenían abajo una pieza con salida al exterior, que era el comercio o taller, y arriba otra con ventana, que servía de habitación.

La superficie rentable comprendía también una carnicería, con el doble propósito de que el Cabildo, además de percibir un ingreso por la concesión y renta del local, pudiera controlar el precio y la calidad de la carne, -- por ser un artículo de primera necesidad. Esa responsabilidad estaba a cargo del veedor del matadero, el cual tenía que supervisar, en el rastro, la

matanza y, en el establecimiento, la venta. Es de suponerse que las ventas eran al mayoreo, pues en aquel entonces, la población ya era bastante numerosa como para tener un solo expendio.

Por otra parte, también el Ayuntamiento controlaba la venta del maíz (recuérdese que cuando éste escaseó, provocó un motín que causó el incendio y la destrucción del primer edificio Municipal); para ello había dentro del inmueble un almacén con trojes alrededor de un patio, donde se apilaba el maíz encostado; allí mismo, frente a la entrada, se encontraba el mostrador del encargado que hacía cumplir el reglamento correspondiente.

Además de los ingresos provenientes del giro comercial, el Patio Municipal contaba entre sus dependencias con cuatro casas de dos pisos para rentar, de las llamadas particulares. Junto a éstas se hallaba la casa de uno de los Alcaldes ordinarios, posiblemente del encargado de las cárceles. Es de comprenderse que el Alcalde, al igual que el Corregidor, y después el Intendente, no pagaron renta al municipio por las casas que habitaban.

En cuanto a las instalaciones destinadas al organismo policial, había pequeñas salas para el desarrollo de sus actividades y el despacho de lo que podría llamarse comandancia. En un costado del patio de revista, se tenían las cocheras con sus caballerizas y el cuarto de pastura. Entre sus obligaciones, la policía tenía a su cargo la fiel observancia del reglamento u ordenanza de construcción, por cierto, tal función no era muy bien vista por el gremio de arquitectos, que se resistía a aceptar que sus proyectos fueran dictaminados por el "ilustre cuerpo policiaco". Desde 1559, el Ayuntamiento había legalizado veintiún ordenanzas para, entre otras cosas,

someter a los señores arquitectos a los exámenes anuales, que presidían los "*sabios inspectores que han hecho juramento a la fidelidad*".<sup>74</sup> El sistema, que ya para 1686 se encontraba bien fortalecido, aplicaba fuertes multas a los constructores sin licencia; y, sobre todo, trató de impedir que los indígenas se dedicaran al ejercicio de las bellas artes. Ya para 1703, el entonces virrey, duque de Albuquerque, dicta nuevas ordenanzas, para examinar a los arquitectos en las "*cínco órdenes arquitectónicas*", antes de ejercer la profesión.

El organismo de vigilancia era la junta de policía; ésta actuaba como un comité de seguridad y prosperidad públicas. Una de sus atribuciones, era hacer cumplir los códigos de construcción de la ciudad, para que las edificaciones satisficieran las mínimas condiciones de seguridad. Tenía toda la autoridad para exigir a los arquitectos la aprobación de sus planos antes de iniciar sus obras. Esta convicción de la junta de policía la llevó a enfrentamientos con los académicos de San Carlos, quienes no hacían caso de ella; hay curiosos pormenores que revelan la objeción de los académicos de mérito, ante la exigencia del comité de policía de que le presentasen sus proyectos antes de empezar las construcciones. El primero que atacó a la junta, señalándola de incompetente para juzgar los proyectos arquitectónicos, fue Miguel Constansó; la segunda objeción provino del maestro mayor de la ciudad, José Damián Ortiz y Castro, quién argumentó que, "*solamente se pueden exigir los planos a un académico durante el examen por su título*".<sup>75</sup>

El programa arquitectónico del reclusorio, que se encontraba incorpora

<sup>74-75</sup> Brown, Tomas A. La Academia de San Carlos de la Nueva España. México, Editorial SEP SETENTAS, 1976.

do al Palacio Municipal, comprendía los calabozos con sus crujías de dos niveles, emplazadas en los costados del patio, en el cual se pasaba lista de presentes y hacían ejercicios los reclusos. En la planta superior, junto -- con las oficinas del Alcalde de la prisión, se hallaba la cárcel de mujeres.

Subiendo por la escalera principal, se llega a la zona del Palacio Municipal, donde se encuentran las partes correspondientes al gobierno y administración de la ciudad; a un lado del corredor se abren las puertas de las oficinas del Corregidor, en donde en un buen número de salas, se atienden -- los asuntos relacionados con su alta investidura. Frente a la plaza mayor, sobre los portales del edificio, se localizan las instalaciones destinadas al Ayuntamiento Municipal, a éstas se llega mediante otra escalera que -- arranca directamente de los portales, facilitando así el acceso a los interesados. Aquí se hallan las espaciosas salas públicas; la sala principal -- con su antesala; las oficinas del Cabildo; una pieza destinada a la contaduría, y otra a la lesorería con su bovedilla de caudales. El recinto de ma -- yor dimensión es, la Sala de Cabildo; que se encuentra en una de las esquinas del edificio de la Diputación; desde allí, se contemplan majestuosas y admiradas construcciones, como la Catedral metropolitana y el Palacio Real.

Una más de las características distintivas, observada en los planos de las plantas arquitectónicas del Palacio Municipal, es la servidumbre de paso en los locales. Todos ellos se comunican directamente entre sí; de tal -- manera, que para circular de un punto a otro del inmueble, es inevitable pa -- sar a través de éstos. Todavía faltaba por evolucionar el concepto de circu -- lación interior, es decir, proyectar pasillos que comuniquen a los distintos cuartos sin tener que atravesarlos perturbando con ello la intimidad, o la

función que en éstos se desarrolla.

Sin embargo, a diferencia de las circulaciones interiores incluídas - dentro de la superficie de los locales, las exteriores son circulaciones - dēfinidas, con una superficie considerada para tal fin en el diseño de las plantas arquitectónicas, éste es el caso de los corredores en los patios, que permiten pasar en forma independiente a cada uno de los locales con acceso al claustro sin afectar la intimidad de los demás.

El Palacio Municipal de la ciudad de México pertenecía al tipo de inmuebles de gobierno que contienen en su diseño, el portal, como los de Puebla, Oaxaca, o Mérida, entre otros. También es interesante señalar que uno de los rasgos más sobresalientes en este género de edificios ha sido la persistencia del balcón en el diseño de la fachada.

Esta era la composición arquitectónica y el aspecto que tenía el Palacio Municipal después de su reconstrucción en 1724 y poco antes de que se - proyectarán las modificaciones de 1783, así como las subsecuentes reparaciones que se realizaron a partir de este último año y hasta terminar el siglo. Tal parece que después de la reconstrucción se prestó poco cuidado a su conservación, pues pasaron cerca de 60 años para que en él se hicieran los trabajos de rehabilitación que necesitaba. Algunas partes del inmueble estaban en ruinas y otras dañadas por la humedad y las filtraciones de agua debidas al mal estado de las azoteas.

## RECURSOS DEL MUNICIPIO DE MEXICO

De acuerdo con lo que ya se ha dicho, la Manzana de la Diputación pertenecía al Ayuntamiento de la ciudad de México; en ella se encontraban de -  
pendencias como los expendios de maíz y harina (productos procedentes de la  
provincia). Mediante el Pósito se controlaban los granos, para normar su pre -  
cio y abastecimiento regulares, sobre todo en épocas de escasez, para evi -  
tar así la especulación y, principalmente, los disturbios (como el que oca -  
sionó el incendio de las Casas Consistoriales).

A finales del XVIII, el Ayuntamiento disponía de las rentas producidas  
por las tiendas que se hallaban frente a la Manzana de la Diputación. En el  
mercado había ciento catorce cajones en los que se expendía toda clase de -  
ropa; en medio de ellos se encontraba una plazoleta con puestos portátiles  
a cuyo conjunto se le daba el nombre del El Baratillo y al edificio el nom -  
bre de Parián. En la misma manzana, el Ayuntamiento tenía para rentar casas y  
tiendas por las calles de la Monterilla y San Bernardo, también disponía  
del arrendamiento de la carnicería mayor, de la renta del fiel contraste de  
pesos, varas y medidas, además de los productos del rastro de San Antonio --  
Abad, el remate de los puestos de la plaza mayor, el fiel contraste del cam -  
po, la correduría mayor de la Lonja y las mercedes de agua; lo que en total  
producía al Ayuntamiento poco más de cuarenta y dos mil pesos anuales.

Con el producto de las rentas se pagaba a los regidores y ministros --  
del cuerpo de la ciudad, además se saldaban otros gastos; el sobrante era -  
utilizado en las obras públicas de la ciudad, limpia de calles, desasolve -  
de acequias y composturas de calzadas. Los productos del impuesto (sisa) --  
del vino, aguardiente y vinagre, se dedicaba a la conservación de los arcos

que conducían el agua a la capital.

De un tiempo atrás, varias cédulas reales disponían que los propios y rentas de la ciudad no se distrajeran en cubrir gastos diferentes a los que estaban destinados; sin embargo, no se acataron tales disposiciones pues -- con aquellos fondos se pagaban las muchas deudas que tenía la ciudad. Para mitigar esta situación se impuso una onza de sisa en cada real de carnero, de tal manera que el impuesto recayera sobre el proveedor de carne y no sobre el público consumidor. Ya por el año de 1784 entraban a la ciudad transportando víveres cerca de cincuenta y cuatro mil canoas por los canales de la Viga y San Lázaro.

#### EL NEOCLASICO

Con la llegada de los Borbones al trono a principios del XVIII, España se contagia por nuevas ideas, experimenta una transformación ideológica que va avanzando y manifestandose con ideas del mundo moderno. Aunque, con bastante retardo, este cambio de pensamiento llega a México. Al resquebrajarse la unidad de pensamiento que prevalecía en la Nueva España, surgen tenden-cias opuestas en momentos de crisis, las expresiones formales empiezan a -- contaminarse y aparecen determinadas formas representativas del cambio en - la mentalidad de la época y su manera de ser.

Terminada la Guerra de Sucesión Española, se plantea en la Península - el problema de la reconstrucción nacional y, en consecuencia, no es de ex-trañar que brotaran, en el ánimo del gobierno, anhelos de revisionismo y de seos de reforma. Toda esa fenomenología externa se refleja en México impac-

tando a su arquitectura. En el segundo tercio del siglo, aparece tardía la reacción del nuevo estilo arquitectónico, apegado a las formas greco-romanas, en abierta oposición al barroco que ya había colmado los límites de lo previsible. El Neoclásico venía floreciendo en España desde el ascenso al trono del primer Borbón Felipe V (1700 a 1746), de origen francés, y de su segunda esposa, la italiana Isabel de Parma, quienes, con la influencia artística de sus respectivas culturas, fueron un factor determinante en el rumbo de la arquitectura de la propia España y sus colonias. Este nieto de Luis XVI señalaría una nueva etapa en su política europea, de acuerdo con el nuevo pensamiento de la época: el Despotismo Ilustrado.

Con la Ilustración, surge en España el culto a la razón y al orden, - el estilo arquitectónico oficial era el neoclásico y, desde ese momento, el ultrabarroco del México colonial se convierte en un testimonio de la degeneración artística para los académicos de la ilustración. A la Academia de -- San Carlos de la Nueva España fundada por orden de Carlos III, le fue asignado el compromiso de formar a los artistas y a los arquitectos en los estrictos moldes del clasicismo helénico; por lo tanto se consideraba, más -- que una escuela, una institución del buen gusto, conforme a una doctrina estética única, impuesta en la Nueva España como una prolongación del arte peninsular.

Así pues, la arquitectura neoclásica que, como un instrumento de poder, coincide con el centralismo abasoluto del dominio monárquico, impone progresivamente en el México Virreinal su repertorio formal en contra del capricho y la exuberancia del barroco y se forma la cepa de arquitectos que se - inspiran en las ordenadas formas del clasicismo greco-romano.

Entre los arquitectos del periodo neoclásico destaca, en forma sobresaliente, la figura profesional de Ignacio Castera como uno de los maestros del ramo que participa más activamente en la arquitectura oficial del virreinato. A él se deben los proyectos de finales del siglo XVIII, para los arreglos y modificaciones del Palacio Municipal de la ciudad de México, en los que se manifiesta la influencia neoclásica de la época. Afortunadamente se cuenta con la documentación gráfica de sus proposiciones, que permiten de paso conocer cuál era el programa de las partes que componían el inmueble, así como la composición de las plantas arquitectónicas y las características definitivas del diseño, es decir, la forma o estilo de proyectar en aquel entonces.

#### MODIFICACIONES DEL PALACIO MUNICIPAL

Después de su primera reconstrucción (originada por el incendio, de la que probablemente se aprovecharon, por razones técnicas y económicas, parte de los cimientos y materiales del antiguo edificio), las Casas del Cabildo siguieron, como siempre, sufriendo modificaciones o arreglos periódicos, para ajustarlas a las nuevas necesidades de la administración y gobierno de la ciudad que todo cambio económico, político o social, trae consigo. Al respecto en 1783 el arquitecto Castera -siendo virrey de la Nueva España Matías de Gálvez y Corregidor de la ciudad de México Francisco Antonio Crespo- presenta al Ayuntamiento un pliego de proposiciones para mejorar el funcionamiento y rentabilidad del inmueble; propone para, disponer de más ingresos por concepto de rentas, la construcción de nuevas accesorias utilizando mejor el espacio cubierto. También explica la importancia de ampliar la cárcel de mujeres y adicionar un patio pues sólo la prisión de hombres cuenta con -

patio, lugar tan necesario para la salud. Es importante observar que ya en aquellos años arquitectos como Castera empiezan a tener noción de lo que es el funcionamiento, concepto que al evolucionar conduciría con el tiempo a la arquitectura funcional.

Parece ser que las proposiciones de Ignacio Castera no prosperaron, puesto que, en los expedientes de la Manzana de la Diputación, no se asienta nada en relación a éstas; tal vez por razones económicas o por la lentitud con que se tomaban las decisiones en aquella época.

Sin embargo, en los señalamientos se advierte la preocupación del Maestro Mayor por mejorar el funcionamiento de un Palacio Municipal que reunía varias dependencias a la vez, con propósitos prácticos de diversa índole. A través de más de una centuria, poco a poco, las diversas instalaciones se irían descentralizando, tendiendo a ser más específica en su función la Casa del Cabildo o Casa Capitular. Una de las primeras en desalojar el inmueble municipal, fue la cárcel que, de acuerdo a una orden suprema del 26 de octubre de 1835, se traslada a otro sitio; finalmente se arrendó el lugar a los suscritos de la Lonja de comercio.

El 17 de octubre de 1783, el Cabildo metropolitano solicita que el Obrero Mayor, el Procurador General y el Maestro Mayor pasen a inspeccionar la casa del señor Corregidor que se encuentra en muy mal estado, y lo mismo hagan en la Alhóndiga donde se hundió un tramo de la viguería; además les pide que lleven a cabo el reconocimiento general de las azoteas y "zotehuelas" y entreguen lo más pronto su informe. Tres días después, el 20 de octu-

poner techos nuevos. Igual habría de hacerse con los techos laterales de la Alhóndiga, ya que con los actuales hubo necesidad de apuntalarlos para evitar su desplome.

1785 Tal parece que tampoco se inició en esta nueva revisión obra alguna, -  
debido a que al siguiente año, el 26 de agosto de 1785, el Cabildo acordó -  
nuevamente que se hiciera de inmediato un reconocimiento y se le informara  
1786 rápidamente del asunto. Por fin, el 21 de marzo de 1786, el Ayuntamiento or  
dena se proceda a la reparación de la casa del Corregidor, y el 15 de mayo  
del mismo año, se solicita a la Tesorería la cantidad de mil quinientos pe  
sos para los gastos correspondientes. Además indica a ésta, que en el caso  
de que el Corregidor se vea en la necesidad de abandonar la casa y mudarse  
a otra mientras se hace la reparación, habrá necesidad de pagarle la renta,  
desde el día que le den las llaves hasta la fecha que regrese nuevamente -  
a ocupar sus habitaciones.

1787 Transcurría el año de 1787, cuando siendo virrey de la Nueva España por  
escasos tres meses, Alonso Núñez de Haro y Peralta, Arzobispo de México, el  
arquitecto Castera presenta de nueva cuenta un proyecto de modificaciones  
al edificio del Ayuntamiento. Con motivo de la Ordenanza de Intendentes de  
1786, que a propuestas del visitador José de Gálvez, la Nueva España quedó  
dividida ese año en doce intendencias y tres provincias, conforme a la po-  
lítica seguida por Carlos III, auténtico representante del Despotismo ilus  
trado, que como tal, no vaciló en introducir cambios fundamentales en la -  
administración de sus colonias. Por lo mismo, las edificaciones públicas -  
experimentaron modificaciones en su composición para adecuarlas al nuevo -  
sistema impuesto. Así pues, el Maestro Mayor y Veedor de Arquitectura, a -  
solicitud del Excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad de México, propone -

bre, el Ayuntamiento recibe el dictamen y recomendaciones de Ignacio Castera en los términos siguientes: "El Maestro Mayor y Veedor de Arquitectura de esta nobilísima ciudad, en cumplimiento a lo mandado por el Excelentísimo Ayuntamiento, y habiéndose hecho el reconocimiento y vista de los que - en él se previene, como consta en el mismo expediente, he calculado que se podía erogar, en el precio de reparación que necesita la oficina de la Alhóndiga principal y respecto a hallarse tan maltratada, necesitan techarse de nuevo los cañones laterales";<sup>76</sup> el arquitecto continúa informando que - se requiere para los trabajadores, considerando los materiales que se pudieran aprovechar, la cantidad de mil pesos más o menos.

Más adelante dice en su dictamen que el daño a las azoteas se debe al asolvamiento de las coladeras, pues al estancarse allí el agua la madera de los techos se pudre. Para dar bien las pendientes, arreglar los enladrillados, darles más amplitud a los desagües y hacer una bóveda de ladrillo de 21 x 24 varas, calcula un costo de unos cinco mil pesos.

Es muy probable que los trabajos realizados hayan sido provisionales o simplemente no se hayan hecho, puesto que al año siguiente, el 26 de mayo de 1784, Francisco Antonio Crespo, Coronel de los Reales Ejércitos, ordena a los maestros de arquitectura Joaquín Torres, José de Alvarez y a Ignacio Castera, que pasaran a reconocer la Casa del Corregidor y la oficina de la Alhóndiga, que se encuentra abajo de ella, así como las trojes que le son contiguas. En su informe, los arquitectos hacen saber que ya muchas de las tablas del techo de la casa están podridas; y que en las azoteas el enladrillado se encuentra muy enlameado, por lo que consideran conveniente

<sup>76</sup> Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, Volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).

hacer las modificaciones necesarias al Palacio Municipal, para alojar las oficinas de Intendencia y terminar la casa que habitaría el primer Intendente, Bernardo Bonavia (cargo que ocupó en 1788). Incluye en sus proposiciones reubicar en mejor sitio del inmueble la alhóndiga, la carnicería y la cárcel pues, a su parecer, donde estaban no operaban satisfactoriamente. También considera que la casa que ocupa el Estanco de Cordobanes debería ser desalojada; y aprovechando que se encuentra en mal estado, hacerle arreglos y reparaciones convenientes, para ser reutilizada de nuevo -- con otro propósito práctico. Por lo demás todo quedaría igual como actualmente se encuentra, tiendas, casas de comercio y casas particulares que existen en la Manzana de la Diputación, comprendida entre las calles de la Monterilla, San Bernardo, Callejuela y Diputación. Por su parte, estima, para no perder las rentas producidas por el Estanco, que éste se podría colocar con toda comodidad en los locales que hay en el interior del Parián, reuniéndolos en una sola fila.

#### LOS PLANOS DE CASTERA (1787)

El arquitecto Castera incluye, junto con sus proposiciones, los planos respectivos dibujados a dos tintas: con el color encarnado señala las plantas arquitectónicas del edificio tal como es, y con el amarillo las modificaciones sugeridas; parece ser que hay un vivo interés de su parte por hacer más funcional el inmueble. Propone cambiar de lugar la alhóndiga, con el objeto de que queden libres las oficinas de Intendencia, oficios públicos, el portal y la calle de las Casas Capitulares despejándola de la gente que asiste a la compra del maíz, pues considera que las personas harían sus adquisiciones con más desahogo por el lado de la Callejuela. En el espacio desocupado, según él, quedarían mejor el patio principal de la casa del Sr. Intendente con sus respectivos zaguanes y escaleras,

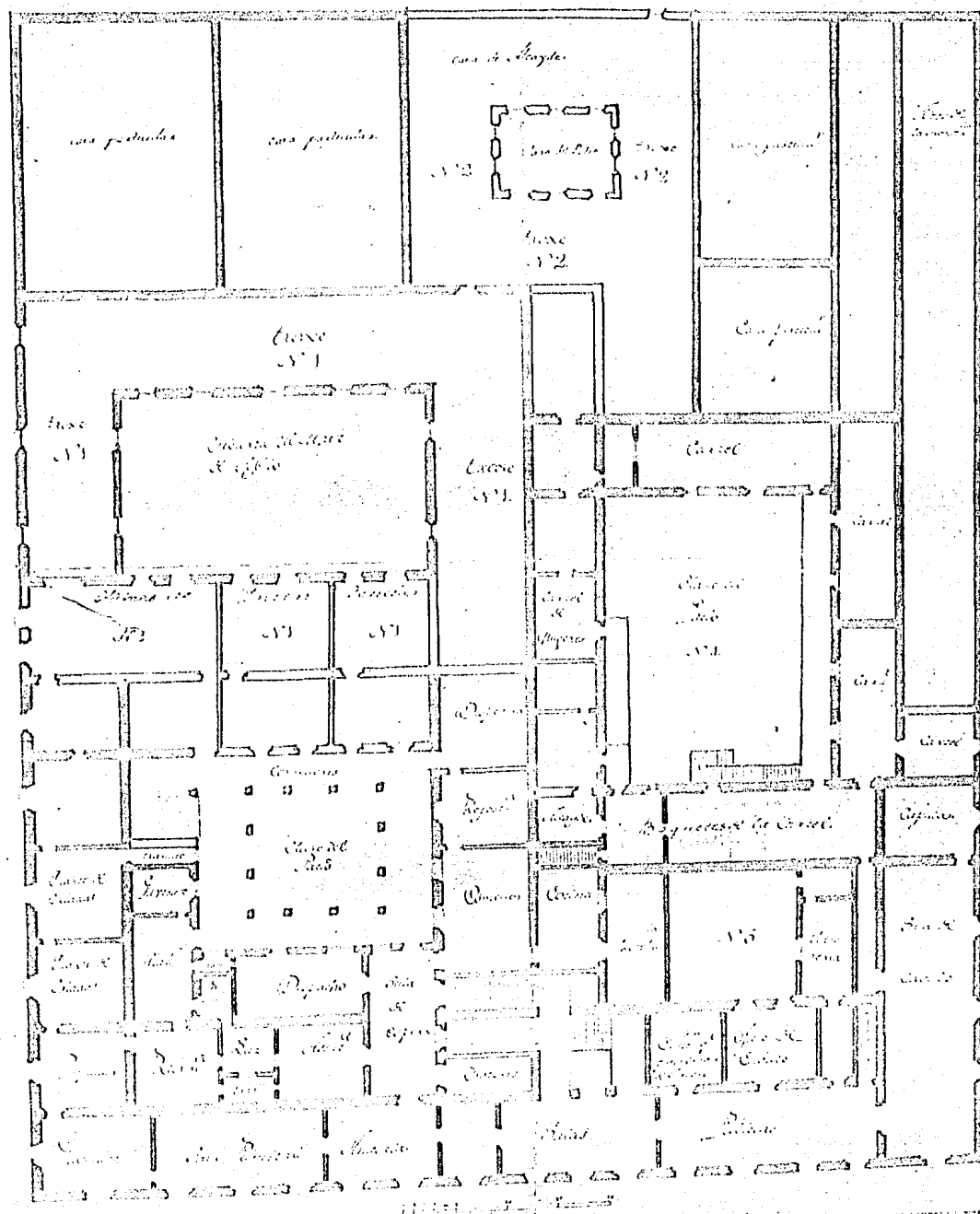
la caballeriza con sus cuartos de pajar, cevadero y guarnés, las cocheras, la bodega, y las habitaciones para el cochero, lacayos y portero así como la caseta del cuerpo de guardia. Por lo que se dice en el informe, puede deducirse que el almacén de granos se encontraba frente al portal y era la causa de que los compradores congestionaran el lugar. (lám. 4).

Sigue explicando el arquitecto que la alhóndiga pasaría a ocupar el lugar donde acutalmente se hallaban las carnicerías, conservando toda su extensión, y constaría de un sitio para el despacho, un local para el tribunal, dos trojes para el maíz a granel y dos para el de apilo. Considera conveniente, además, abrir dos puertas para el mejor funcionamiento del expendio. (lám. 4).

Por su parte, las carnicerías se reubicarían en el sitio que ahora -- ocupa la Casa de Cordobanes, previéndose para ellas un patio, un portal para despacho de la carne y el aumento de dos bodegas, a más de conservar su tamaño original. El estanco, como ya se dijo, pasaría al Parián. Entre paréntesis, es interesante recordar que en esa época las industrias del tabaco, la pólvora, los naipes, la sal, y entre otros los cordobanes fueron estancos, esto es, constituyeron monopolios del gobierno, quien les fijaba -- precio a su parecer.

En cuanto a las cárceles, se propone el aumento de las celdas para -- las reclusas y acondicionar la vivienda del Alcalde. En el patio pertene--ciente a la antigua casa del Corregidor se proyecta colocar tres cocheras y una caballeriza para beneficio del reclusorio (láms. 4 y 5).





LAM. 5.- PROYECTO DE MODIFICACIONES EN LA PLANTA ALTA DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO, PROPUESTO POR EL ARO. IGNACIO CASTERA EN 1787.

En el proyecto de modificaciones presentado se advierte la preocupación del arquitecto por no alterar el aspecto externo de las casas Consistoriales, sobre todo cuando dice, refiriéndose a los lugares por remodelar: *"porque -- cualquier otro sitio que para esto se elija desproporciona la fachada principal o simetría del edificio"*.<sup>77</sup>

Termina su informe el Maestro Mayor explicando, con toda lógica constructiva, que la forma práctica de ejecutar la obra sería empezar por desocupar la casa de los Cordobanes, pasando el estanco al parían, y en su lugar construir las carnicerías, después en el local en que estaban éstas, hacer las modificaciones y arreglos para instalar la alhóndiga; y, finalmente, en el lugar en que ésta última se encontraba, concluir el patio y la casa del señor Intendente. Firma el documento sobre las reformas a las Casas Consistoriales de la nobilísima ciudad de México, el 2 de julio de 1787.

El Palacio Municipal, como ya se explicó, siempre estuvo sujeto a modificaciones originadas por la influencia cultural de la época; y el Ayuntamiento la más de las veces se mantuvo inconforme con la pésima administración de los hispanos, y por la preferencia que a éstos se les daba en los empleos importantes de la Nueva España. En efecto, a pesar de la buena fe que tuvieron algunos monarcas españoles, la Colonia lamentablemente estuvo mal gobernada: los gastos de ostentación y la sed de riqueza hicieron que los funcionarios acabaran por vender la justicia en perjuicio del público. Por eso decía el Ayuntamiento de México a Carlos III: *"No se ve otra cosa que venir provistos a colocarse en estos reinos hombres cargados de necesidades y empeños; más, dentro de pocos años, cubiertos sus créditos, vuelven llenos de riquezas a sus patrias"*.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Yañez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).

<sup>78</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

1788

Este aspecto se agudizó más a la muerte de Carlos III el 14 de diciembre de 1788, al dejar el cetro al Príncipe de Asturias, su hijo, que con el título de Carlos IV subió al trono el día 27 del mismo mes y año. Con motivo del memorable acontecimiento se pide al arquitecto Ignacio Castera, el diseño de una fachada para adornar las Casas Capitulares en la jura de Carlos IV en 1789.

1789

#### LOS PLANOS DE CASTERA (1790)

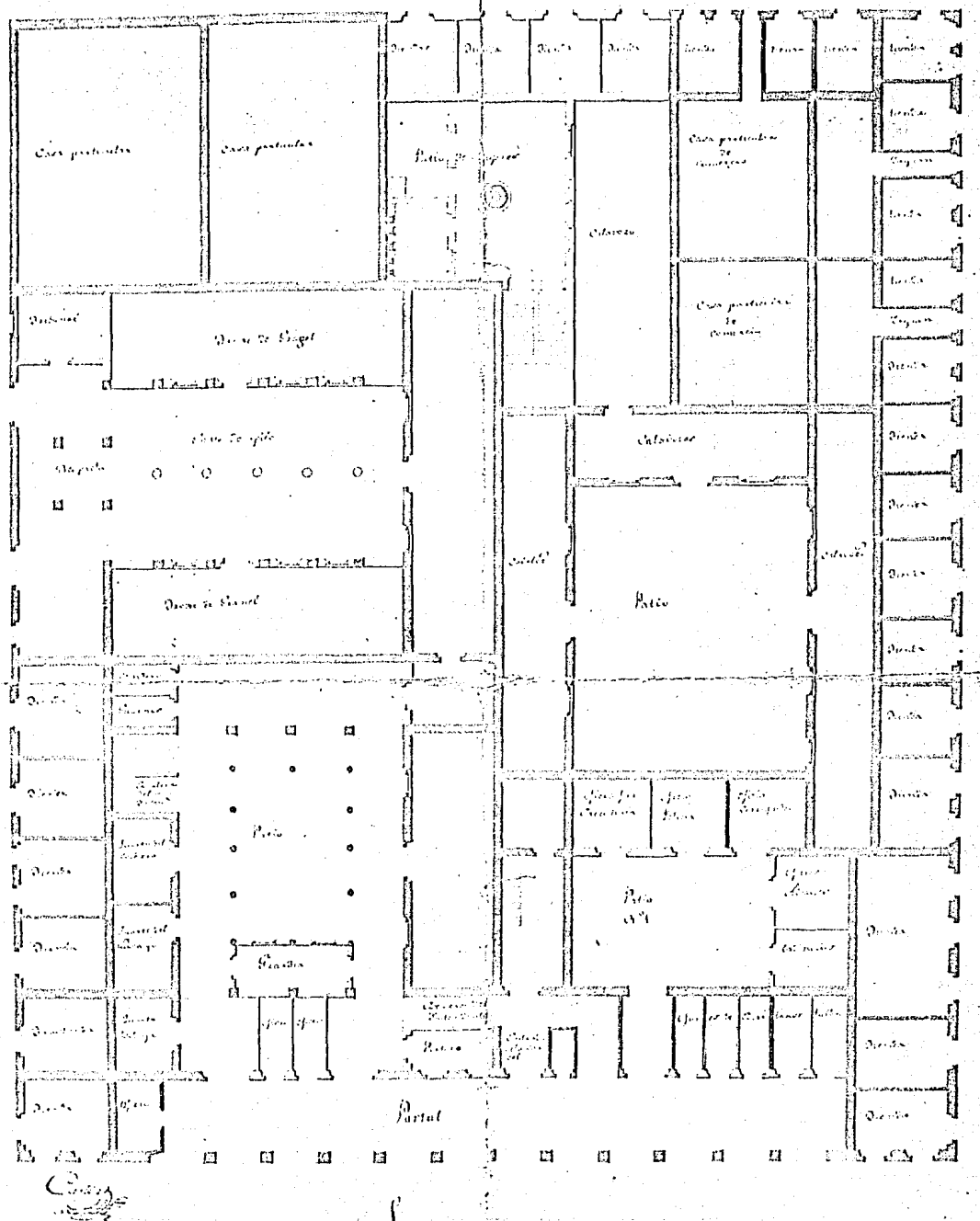
1790

Al año siguiente, durante la administración del entonces virrey de la Nueva España, Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, Conde de Revillagigedo, el arquitecto Ignacio Castera vuelve a presentar otro proyecto, muy similar al anterior, en el que se advierte una sola modificación sustancial y pequeñas reformas para mejorar el funcionamiento de algunas de las dependencias de las Casas Consistoriales (láms. 6 y 7).

En su plan explica que todo quedaría igual al proyecto de 1787, lo que nos hace suponer que, salvo reparaciones o arreglos menores, las propuestas anteriores de Castera no se llevaron a cabo por parte del Ayuntamiento tal vez por carencia de fondos, o bien por razones de índole política que distrían su atención en el asunto.

La modificación principal al proyecto de 1787, consistía en eliminar la carnicería de la planta baja y, de sus altos, la casa del Alcalde, propuestas para ocupar el espacio vacío de la Casa de Cordobanes, con el fin de construir cuatro tiendas más de taza y plato, que estuvieran alineadas con las que ya existen por la calle de San Bernardo. En el espacio sobrante, se propone la ampliación de la cárcel de mujeres comprendiendo el patio, dos calabozos uno arriba del otro y una escalera que comunicara los dos niveles.

## Planta Baja,



LAM. 6.- PROYECTO DE MODIFICACIONES EN LA PLANTA BAJA DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO, PROPUESTO POR EL ARQ. IGNACIO CASTERA EN 1790.

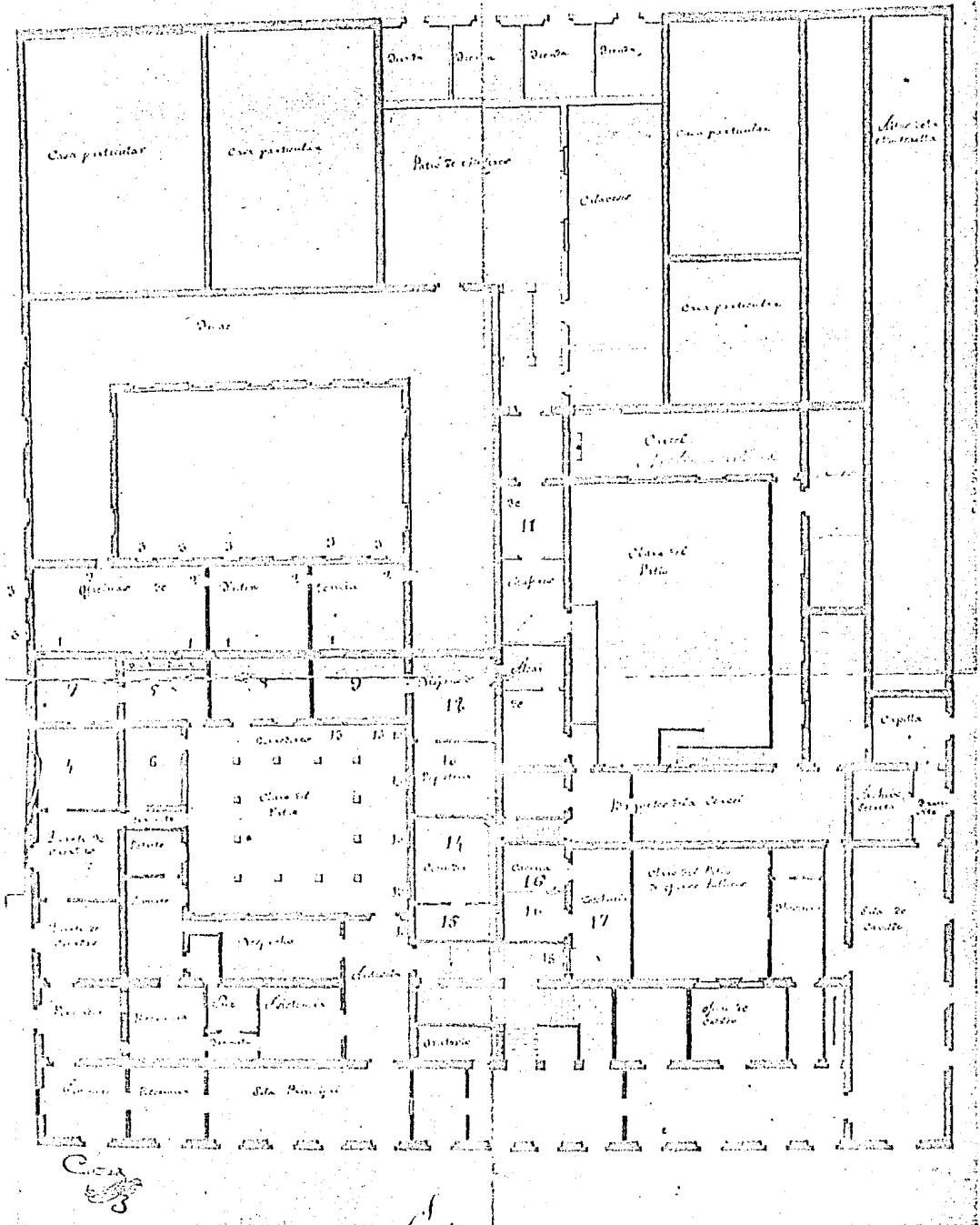
Por lo que se observa, con esa disposición el reclusorio de mujeres queda - mejor unificado y, a la vez, mucho más amplio; a decir del Maestro Mayor, - "las cárceles están expuestas a apestar cuando son estrechas, y ésta es - la causa porque se han ampliado con crecidos gastos, las de Corte, Acordada y Recogidas de esta ciudad, pues muchas veces los reos murieron sólo por -- efecto de la prisión; y cuando se contagian, de ellas salen las pestes a to da la ciudad; por estas sólidas razones se pone patio, que no lo tiene, a - la cárcel de mujeres".<sup>79</sup>

En los cuartos que rodean el patio de policía, se propone hacer las mo dificaciones necesarias para alojar a los oficios o cubículos de Fiel Ejecu ria, Policía, Corregidor y Alcaldes; la sección del lado norte del mismo, - con vista a los portales, se subdivide en pequeños compartimientos para es- cribanos públicos. En la parte alta se cambia la capilla a un cuarto conti- guo dejando, así, espacio al archivo secreto; por lo demás el proyecto es - casi igual al anterior. Termina diciendo al arquitecto que las obras "ejecu tándose con arreglo a los planos, haciendo su costo a la cantidad de diez - y siete mil pesos, .... esto es lo que halló según mi inteligencia, así lo declaro y juro en debida forma. México y abril 29 de 1790."<sup>80</sup>

#### LOS PLANOS DE CASTERA Y MASCARÓ (1791)

El proyecto de 1790 fue modificado ligeramente por un tercer diseño -- elaborado en 1791 por el ingeniero Don Manuel Agustín Mascaró y por el ar - quitecto Don Ignacio Castera. Proponen, frente al portal de la calle de la Diputación, cubículos para Oficios particulares y de Escribanos Públicos, para Policía y los correspondientes al Cuerpo de Guardia para Tropa y Sar- gento. En los nuevos planos presentados, el acceso al patio de la casa del

<sup>79-80</sup> Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad - de México. (anexos 3,4,5,6).

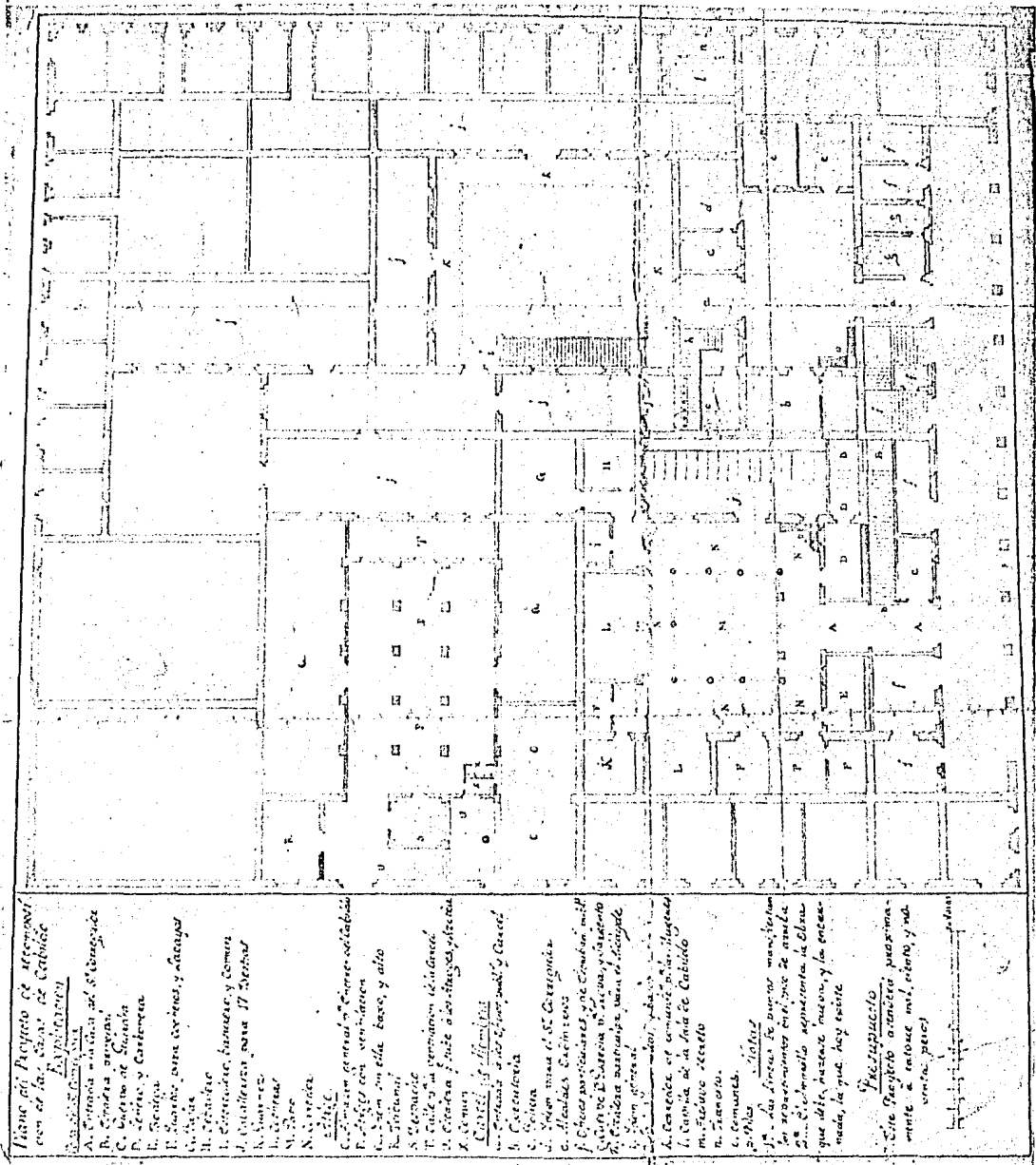


LAM. 7.- PROYECTO DE MODIFICACIONES EN LA PLANTA ALTA DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO, PROPUESTO POR EL ARQ. IGNACIO CASTERA EN 1790.

Corregidor se realizaba por una sola entrada; junto a ésta se encontraba la escalera principal que conducía a los aposentos del funcionario. A los lados del patio proponen el cuarto para leña y carbón, una bodega y, más al fondo un depósito para basura y estiércol (en el que incluyen el común del servicio). En el lugar que anteriormente ocupaba la escalera de Intendencia, se proyecta una cochera. (láms. 8 y 9).

La alhóndiga también sufre algunos cambios; se acorta una de sus trojes para convertir el espacio ganado en almacén general para los enseres - del Cabildo. En la planta se advierte (además de una escalera junto a la - entrada para comunicar a otro almacén de enseres localizado en la parte su perior) un ducto para la ventilación de los calabozos altos y bajos que -- tienen pared con la alhóndiga. Salvo algunos detalles -como cambiar los ba randales del patio del Corregidor, tal vez, por balaustradas como indican los planos-, el tercer proyecto no difiere en mucho del anterior.

No se iba a terminar el siglo sin que se hiciera una más de las perma nentes reformas a las distintas dependencias del Palacio Municipal; en 1795 el Cabildo da órdenes para que se reduzca la vivienda del señor Corregidor por no haber ya Intendencia, y que los locales o las piezas sobrantes se - aprovechen para ampliar la cárcel de hombres, la de mujeres y la alhóndiga. Al mismo tiempo pide información acerca del costo.



LAM. 8.- PROYECTO DE MODIFICACIONES EN LA PLANTA BAJA DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO, PROPUESTO POR EL ARQ. IGNACIO CASTERA Y EL ING. MANUEL AGUSTIN MASCARO EN 1791.



## ACTIVIDADES DEL AYUNTAMIENTO

Cuando llegó el virrey Matías de Gálvez, el Ayuntamiento mandó erigir - en su honor un arco triunfal en la calle de Santo Domingo, encomendando el - proyecto a Joaquín Velázquez de León, alcalde honorario de la Real Audiencia y la dirección de la obra a Jerónimo Antonio Gil, grabador de la Real Casa - de Moneda; ordenó además que se colocaran tapices en los balcones de las ca - sas frente a las cuales iba a pasar la comitiva.

El día de la elección de los alcandes ordinarios, el cuerpo municipal asistía invariablemente a la misa de Espíritu Santo y en la tarde a la pro - cesión de Santo Domingo, para presenciar los sorteos organizados por la co - fradía de la Virgen del Rosario. Una más de las obligaciones del Ayunta - miento consistía en llevar cada año en procesión al estandarte que había si - do utilizado por los españoles en la toma de la Gran Tenochtitlán; el paseo se realizaba en vísperas del día de San Hipólito (13 de agosto), con el ob - jeto de conmemorar las batallas de la conquista.

También estaban a cargo del Ayuntamiento las honras fúnebres de los mo - narcas, para lo cual publicaba un bando en el que se informaba de la muer - te del rey. Para las exequias de Carlos III se reunieron en las Casas Con - sistoriales el corregidor y regidores de la ciudad con el fin de encabezar una comitiva compuesta de doce timbales, doce clarineros a caballo y un pi - quete de dragones de México. Todos vestidos de riguroso luto, incluso los - caballos, se dirigían al Real Palacio y en presencia del virrey se hacía pú - blico el bando, acto seguido se daba la orden para repicar las campanas de Catedral y demás iglesias, y disparar la artillería.

Para la jura de los reyes partía una comitiva con el real pendón desde las Casas Consistoriales a la Catedral en donde se cantaba la misa y era -- bendecido el estandarte. Terminada la ceremonia éste era conducido por el - alferez real hasta un entarimado adornado profusamente y colocado en medio de la plaza mayor; allí, por solicitud de la ciudadanía, el virrey en turno, teniendo como testigos a los provinciales de las órdenes religiosas y a la Real Audiencia, levantaba el estandarte en honor del rey proclamado. A nombre de sus respectivas poblaciones los gobernadores indígenas de Tlatelolco, Texcoco, Tacuba y Coyoacán, también rendían homenaje al nuevo monarca ibero. Ceremonias parecidas y con banquete eran realizadas y costeadas por los - - Ayuntamientos de toda la Nueva España. Por regla general, esas invitaciones se efectuaban en las casas particulares, pero cuando la proclamación de Carlos IV, por orden de Revillagigedo se realizaron en las Casas de Cabildo.

La proclamación de Carlos IV se llevó a cabo el 27 de diciembre de 1789 con toda la formalidad y etiqueta que el acto ameritaba. El regidor Ignacio Iglesias Pablo fue quien condujo el real pendón en compañía de los miembros del Ayuntamiento y de la nobleza a los dos entarimados levantados frente al Real Palacio y la Casa Arzobispal; en uno de ellos el virrey, en presencia de los altos dignatarios del clero y del gobierno y de las Repúblicas de Naturales, descubrió los retratos de los reyes. Para recordar este día para -- siempre, el virrey arrojó medallas y monedas de oro, plata y cobre acuñadas por el Ayuntamiento; otro tanto hizo el arzobispo desde sus balcones.

Después de recorrer las principales calles de la ciudad el real pendón fue regresado a las Casas Consistoriales, las cuales habían sido lujosamente arregladas para tal ocasión. De todas partes de la Nueva España llegaron

visitantes para presenciar el acto solemne, y asistir a las fiestas que se prolongaron tres días consecutivos.

Además, el Ayuntamiento manejaba celosamente otros asuntos de su competencia; por eso no le perdonó al virrey conde de Revillagigedo que se metiera en sus atribuciones. En efecto el conde se preocupó e intervino para que el abastecimiento de agua a la ciudad, que llegaba por las dos arquerías fuera suficiente; mandó arreglar las cañerías que se encontraban en mal estado, no obstante que se invertían en ellas fuertes cantidades de dinero -- procedente del derecho de "*sisa*"; aumentó el personal que cuidaba del aseo -- de los acueductos y prohibió que los molinos vaciaran el agua utilizada en las arquerías. Debido en gran medida a las disposiciones que dictó, muy -- pronto quedó construida la cañería de San Francisco con sus registros necesarios; aquí en vez de tubos de plomo se colocaron caños de barro. Por indicaciones suyas se construyeron fuentes en la plaza del Volador, cuatro -- en la plaza mayor y algunas mas se reformaron; al barrio de Santiago que carecía de agua se le abasteció, al igual que al cercano barrio de los Angeles.

El Ayuntamiento acusaba al conde de haber hecho grandes gastos en multitud de obras sin haberse realizado previamente los trámites respectivos. Más que nada la protesta de los capitulares se basaba en la escasez de los fondos municipales, debilitados por las grandes cantidades gastadas y sobre todo porque habían sido agredidos en sus facultades, privilegios y prerrogativas. Ciertamente el estilo de mandar del virrey no fue del gusto del Ayuntamiento, pero era la única forma de proceder con diligencia en las urgentes mejoras que exigía la ciudad de México. Para que se tenga idea de la forma

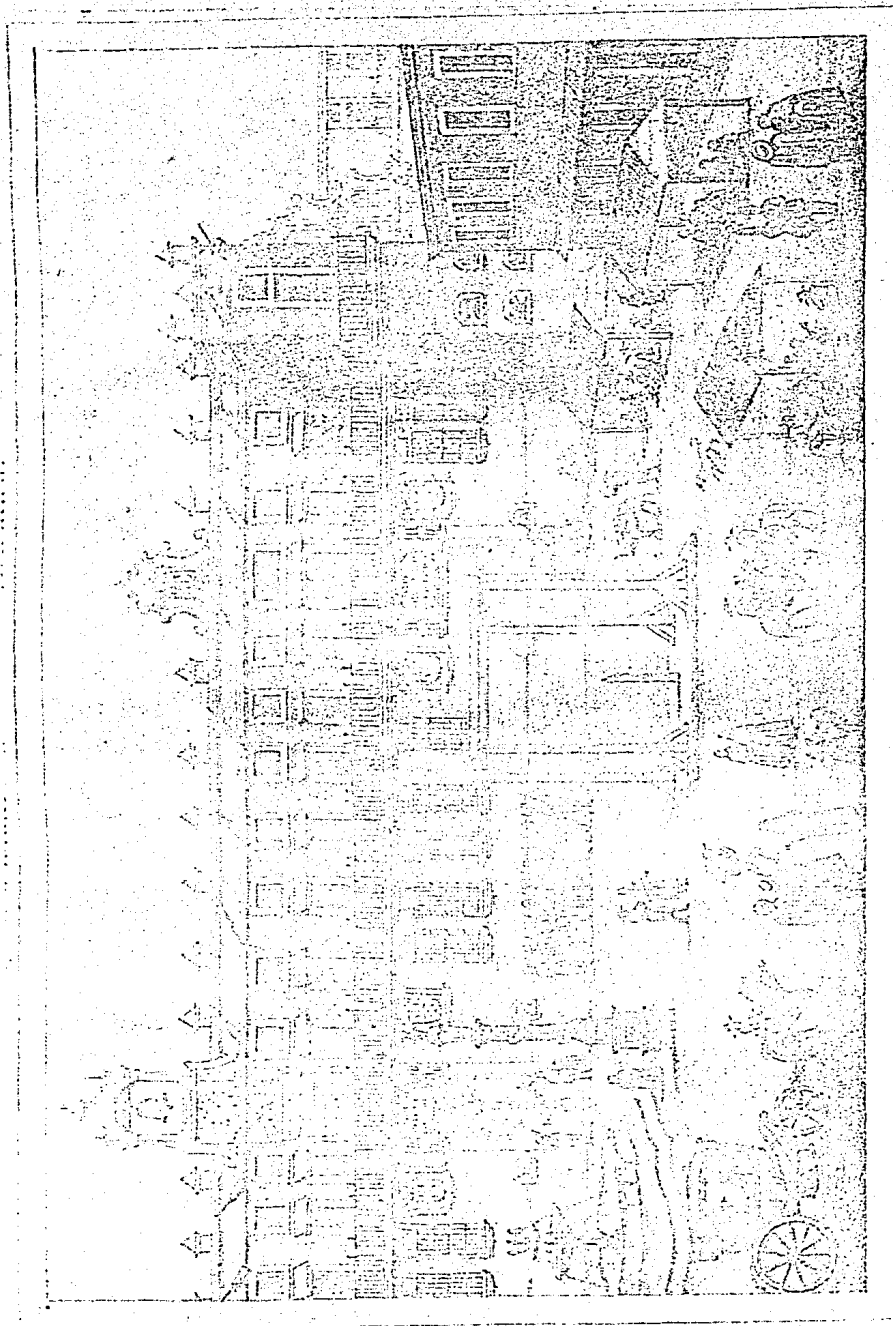
de ordenar al Ayuntamiento basta enterarse del siguiente oficio:

"Desembarazada y escombrada la plaza para las próximas fiestas de la proclamación del rey Nuestro Señor, se procederá concluidas estas, a empedrarla, como lo demás de la ciudad, se quitará la enorme fuente que en ella hay mal colocada y desaseada y se sustituirá con cuatro medianas en sus cuatro extremos, según el plan que he mandado formar. No permitirá V.E. que se vuelva a establecer el mercado en dicha plaza, para lo que servirá la del Volador, formando calles con cajones portátiles de madera y tinglados, o portales de los mismo, que arrendados ó por administración darán mayor producto que no los indecentes jacales, sombras de petates o esteras con que estaba ocupada la mayor, debiendo quedar ambas cosas enteramente abolidas, y repartir además de los cajones y tinglados del mercado principal, otros igualmente ordenados, en parajes proporcionados para el mejor y más cómodo surtimiento -- del público, lo cual cederá en su beneficio y en el de las rentas de la Nobilísima Ciudad"<sup>81</sup> (diciembre 1789; lám. 10

Esa forma de proceder era la que no agradaba al Ayuntamiento y por lo mismo se quejaba públicamente del reformador virrey:

"Revillagigedo tiene la culpa de que hayan encarecido las verduras; al cegar la acequia que pasaba por el costado del Palacio hasta frente al colegio de Santos, se ha retirado el embarcadero mas de dos cuadras y les cuesta mucho trabajo a los indios cargar hasta la plaza".<sup>82</sup>

81-82 Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.



AV. DE EUROPA

LAM. 10. ASPECTO DE LA PLAZA EN LA EPOCA DEL VIRREY REVILLAGIGEDO ANTES DE QUITAR LA ENORME FUENTE Y SUSTITUIRLA POR CUATRO MEDIANAS.

A pesar de toda queja, lo que hizo Revillagigedo en su tiempo benefició en mucho a la ciudad y en consecuencia a sus habitantes. Tendrían que pasar muchos años para que su actuación fuera reconocida.

En la primera década del siglo se presentan una serie de acontecimientos que iban a trastornar la vida institucional del país, la administración colonial llegaba a su fin, y el Ayuntamiento se preocupa más por el rumbo de los sucesos, que en las obras de la Manzana de la Diputación y aún del cuidado de la ciudad metropolitana. Así, el Palacio Municipal inicia el si glo decimonónico, sin más modificaciones a su fábrica, que las dejadas por la centuria anterior en sus últimos años. Excepto reparaciones indispensables, prácticamente el edificio no experimentó intervenciones constructi-vas de importancia.

Las guerras de independencia, como todo conflicto bélico, se reflejan de inmediato en la actividad constructiva del país; cuyo ritmo cada vez es más lento hasta llegar casi a detenerse. Los recursos del Municipio ya no son suficientes para atender los problemas que la gran ciudad plantea; y las obras urgentes de las Casas Consistoriales tienen que esperar tiempos mejores para realizarse.

Consumada la Independencia, el Palacio Municipal padece, de nueva cuenta, reformas para adaptarse a las exigencias del orden social impuesto al país por Agustín de Iturbide al establecerse el Primer Imperio. Aún las -- modestas obras de adecuación emprendidas por el Cabildo en su edificio no concluyen cuando, un año después, es derrocado el efímero emperador.

Desde la época del gobierno español, en que las Casas Consistoriales - cobijaban el estandarte del conquistador el día de San Hipólito recordando la fecha en que sucumbió la Gran Tenochtitlán, así como en los tiempos en que algunos beneméritos representantes de la ciudad, fueron las primeras -- víctimas de la lucha por la independencia del país; ó en los días de gran - des ilusiones que rodeaban la cuna del México independiente, y lo mismo en los los pocos meses del Primer Imperio, que en el largo periodo de la dicta - dura de Santa Anna; el Palacio Municipal metropolitano ha sido testigo im - pasible de tantas vicisitudes políticas acaecidas, entre ellas haber presen - ciado las tumultuosas escenas de los jurados de 1827, agitados por el espí - ritu de los bandos que destrozaban a la nación.

La cárcel de ciudad (porque era de los reos sujetos a la jurisdicción de los Alcaldes Ordinarios y que debió cesar cuando concluyeron estos fun - cionarios) continuó ocupando sin razón parte del Palacio Municipal; hasta que en virtud de una orden suprema del 26 de octubre de 1835, " emitida por el primer dictador de la República Mexicana, el general Santa Anna, dejó de existir quedando un corto depósito de detenidos, únicamente para el despa - cho en turno de los jueces. Este ocupa dos piezas del mismo edificio y di - cho depósito algunas otras.

Al desaparecer el almacén de granos de la Manzana de la Diputación se arrendó el local a los sucritos de la Lonja de Comercio. Así las funciones que antes se desarrollaban en las antiguas Casas Capitulares, como ya se - mencionó en un principio, empiezan a disminuir en número con el paso de los años. A medida que crecen las exigencias de la ciudad, y los espacios del -

edificio municipal resultan insuficientes, las distintas dependencias poco a poco son trasladadas a otros inmuebles, tendiendo a quedar en él solamente las funciones del Ayuntamiento.

1840 Por ser siempre uno de los puntos militares, el Palacio Municipal ha padecido las consecuencias de todos los movimientos armados ocurridos en la ciudad. En 1840, fueron lanzadas contra el edificio balas y granadas causándole daños considerables; los muros de la esquina de la Monterilla, quedaron prácticamente demolidos al igual que los balcones. En todas partes se observaban perforaciones en sus paredes. Al año siguiente, los revolucionarios volvieron a convertirlo en el foco de sus proyectiles. Después de la operación militar, el 31 de agosto de 1841, se le ordenó a los miembros del Cabildo que desalojaran el Palacio Municipal pues iba a ser ocupado por la tropa.

Con excepción del diseño de los barandales del balcón, el edificio conservó la primitiva forma que tenía en la Litografía de Pedro Gualdi; *"sin embargo algunas cicatrices en uno de sus lados, y otras en el interior, son la funesta impronta de los sucesos de 1840."*<sup>83</sup>

#### MODIFICACIONES AL ENTORNO

Parecía que este siglo -XIX-, debido en parte a las revueltas militares se caracterizaría por las permanentes agresiones materiales a las Casas del Municipio. No solamente el inmueble sufre transformaciones sino también el contexto urbano en el que se encuentra inmerso y del cual es inseparable. -- Desde el siglo anterior, principalmente la plaza mayor experimenta sucesivas alteraciones en sus elementos compositivos ya sea ornamentales o urbanos.

<sup>83</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

Recuérdese que en el gobierno de Revillagigedo, se ordenaron modificaciones de importancia en la plaza mayor; se dispuso retirar la enorme fuente que allí se encontraba sustituyéndola, conforme a un proyecto previamente elaborado, con cuatro fuentes de menor tamaño colocadas en las esquinas para ornato de la plaza. Además, después de escombrar el sitio retirando -- las sombras de petate y los "*indecentes jacales*" que formaban el improvisado mercado; se mandó proceder a empedrar la plaza para dignamente celebrar en ella las fiestas de la proclamación de Carlos IV.

#### LA ESTATUA DE CARLOS IV

La fisonomía de la plaza mayor mejoró con los arreglos ordenados por el virrey, sobre todo por haber quedado despejada de los entarimados y puestos provisionales con que estaba materialmente cubierta. Al poco tiempo experimentó nuevos cambios, pues el virrey sucesor de Revillagigedo don Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte, en una actitud servil solicitó, el 30 de noviembre de 1795, por medio de Manuel Godoy, mejor conocido como "*el príncipe de la paz*", la autorización de Carlos IV para erigirle una estatua ecuestre en medio de la plaza mayor de la ciudad de México, con el fin de que fuera contemplada y honrada por todos los habitantes de la Nueva España que visitaran a la capital; el permiso no se hizo esperar y el 5 de marzo de 1796 llegó la tan deseada autorización. El solícito virrey de inmediato pidió ayuda económica al Arzobispado, a la nobleza y a los personajes acaudalados de la Colonia, y nombró una comisión que ejecutara el proyecto.

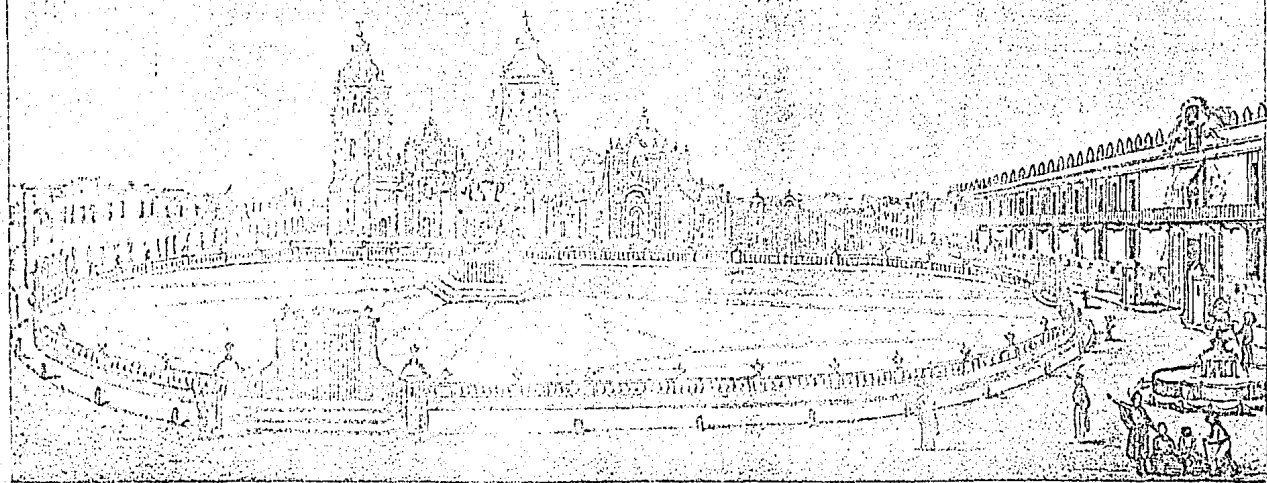
Para levantar el piso de la plaza mayor en el lugar en que iba a colocarse la estatua y la construcción de la balaustrada que la rodearía, nombró a Cosme de Mier y Trespalacios; a Francisco Pérez de Soñanes le encargó la

fabricación de la estatua ecuestre de bronce, la cual sería ejecutada y dirigida por Manuel Tolsá, en aquel entonces director de escultura de la Academia de San Carlos; el pedestal quedó a cargo de Antonio Basoco, y también hizo participar en la comisión al director de arquitectura de la Academia de San Carlos, Antonio Velázquez. Hubo gran algarabía en la ciudad y se celebraron numerosas fiestas antes y después de ser colocada la primera piedra el 18 de julio del mismo año.

Como no fue posible reunir de inmediato tanta cantidad de metal y ejecutar en tan poco tiempo una obra de arte como la pretendida, se procedió a levantar una estatua provisional hecha de madera y yeso el día 9 de diciembre con motivo del cumpleaños de la reina María Luisa. En víspera del regio acontecimiento se arreglaron y adornaron las fachadas del Palacio Municipal, así como las de los edificios que aun encuadran a la plaza de armas.

Mientras tanto el gran artista Tolsá, procedió a la ejecución de la obra en los patios del ex-colegio de San Pedro y San Pablo. Tardaron algunos años en reunirse los 500 quintales del metal necesario para el vaciado de la estatua; finalmente al principiar el siglo decimonónico, para ser precisos el 2 de agosto de 1802, el metal (que tardó dos días en calentarse en los hornos) corrió por el molde. Todavía pasaron catorce meses más para que el artista terminara de limpiar y pulir su obra de arte.

Nuevamente se repitieron las festividades celebradas siete años antes y con la asistencia del virrey en turno, José de Iturrigaray, sucesor del promotor de la estatua, ésta se colocó en el sitio destinado el día 29 de noviembre de 1803, en medio de gran alboroto y actos solemnes. (lám. 11).



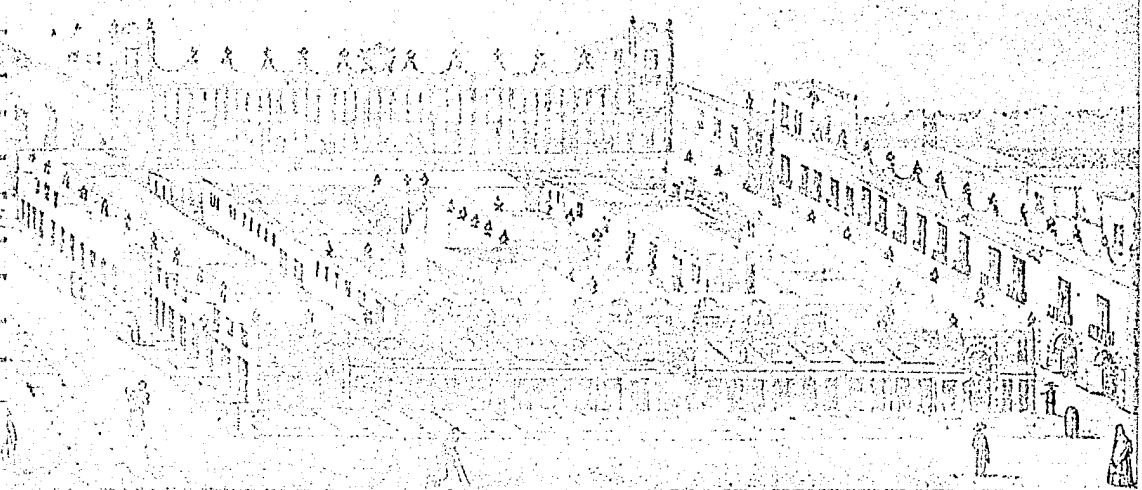
SIGLO XVIII.

LIT. DE MURCIA

*Vista del Palacio Nacional, de la Catedral, del Parian y estatua de Carlos III al concluir ese siglo.*

El monumento ecuestre, que permaneció en su sitio durante más de dos - decenios, estuvo a punto de ser destruido: en 1824, al terminar las cruen - tas luchas de Independencia, la estatua del déspota, símbolo de la opresión a que había estado sometido el pueblo durante cuatro siglos, no podía perma - necer en la plaza mayor, así que se decidió fundirla y convertirla en mone - das. Gracias a Lucas Alamán que veía en ella a la obra de arte; argumentan - do su calidad y valor artístico y sobreponiéndolo al simbólico, logró sal - var el patrimonio cultural de la incipiente nación. La estatua fue traslada - da a los patios de la antigua Universidad, donde permaneció por mucho tiem - po hasta ser colocada en su nuevo sitio en el año de 1852. Ahora para el - México actual el "*caballito*", como lo conoce la mayoría de los mexicanos, - además de su valor artístico tiene la importancia del valor testimonial, -- pues da fe de una época histórica del país.

Por lo antes dicho, nuevamente la plaza mayor cambió de imagen al ser retirada la estatua ecuestre de Carlos IV. No pasó mucho tiempo sin que vol - viera a experimentar otras intervenciones que modificaran su aspecto, y die - ran una nueva perspectiva a las Casas Consistoriales; pues por disposiciones del general Santa Anna en el año de 1843, a pesar de la oposición del Ayunta - miento, se procedió a demoler el edificio de larga historia conocido con el nombre de Parián. (lám. 12).



### EL PARIAN.

*Edificio construido frente a la Diputación, y derribado en 1843 por orden del Gral. Santa Anna.*

LAM. 12

### EL PARIAN

Pedro Jáuregui y Avendaño refiere en una publicación, que la construcción del inmueble se remonta al año de 1625, cuando era virrey de la Nueva España el Marqués de Cerralvo. Temeroso de que le ocurriera lo mismo que a

su antecesor el Marqués de Gelves, quien había resistido el año anterior un levantamiento a mano armada, decidió tomar las precauciones necesarias: ordenó construir un cuartel de caballería frente a las Casas del Ayuntamiento con el objeto de tener a la mano gente de guerra para reprimir cualquier de sorden. Con esa finalidad se empezaron a construir las cuadras de cal y can to del edificio que, con el tiempo, acabaron siendo locales comerciales.

Las cuadras que se construyeron tenían vista hacia las Casas de Cabildo, puesto que era necesario tener despejado el frente del Palacio Virreinal pa ra que pudiera moverse libremente la caballería. Los datos proporcionados - por el documento publicado por Jáuregui y Avendaño prueban que el edificio del Parián fue en su origen de cal y canto; y no hay que confundirlo con los antiguos cajones de madera que también estuvieron en la plaza. Tal vez por - que en un principio el virrey Marqués de Cerralvo dió permiso para estable - cer, en el mismo sitio del cuartel, puestos para vender semillas, peces y vi tuayas para abastecer a la caballería, éste terminó siendo mercado. El mismo autor refiere que el inmueble se comenzó a construir el día 3 de noviembre - de 1625 con el apoyo económico del virrey; pero este suspendió la obra, pues la Corte de España no aprobó el desembolso extraordinario, menciona Manuel - Rivera Cambas, "*fue arrasada y sustituida por cajones de madera y así perma - neció hasta el año de 1692, en el cual volviendo a amotinarse el populacho - fue incendiada*".<sup>84</sup> Anterior a este incendio hubo otro de proporciones menores en 1658 que acabó con gran parte de los cajones.

La gran escasez de maíz y el hambre provocaron el motín de 1692 que cul minó con el incendio de las Casas Consistoriales y de los edificios de la - plaza mayor incluido el Parián. El Ayuntamiento decidió para volver a tener

<sup>84</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

las rentas que le producían los cajones comerciales, reconstruir el inmueble mercantil; así que de inmediato pidió ayuda al rey. El monarca no concedió - lo pedido, pues como consta en la real cédula firmada en Madrid el 30 de ene ro de 1694, ordenó que la obra se realizara a expensas del Ayuntamiento.

*"Considerando que si los cajones que servían de guarda y custodia, se volviesen a reedificar de madera, no se libertaba el riesgo de los incendios, ni la contingencia de cualquier tumulto, ... he re suuelto y tenido por conveniente ordenaros y mandaros que luego -- que recibáis este despacho, dispongáis se haga delineación de una plaza regular en el mismo parage, por tenerse noticias de haber bastado ámbito para ello y para el cuerpo de unas casas moderadas, cuyos sitios se regulen con igualdad, así en lo ancho y largo, co mo en la elevación, de forma que todas sean de una medida y de fá brica de piedra".<sup>85</sup>*

El Parián, según vestigios encontrados en piedras del cajón que poseían los señores Flores, fue terminado, en parte, en 1696; su forma era la de un edificio cuadrado con aceras exteriores en su perímetro, sus fachadas miraban, respectivamente, a Catedral, al Real Palacio, al Palacio Municipal y - al portal de Mercaderes. En su interior tenía un gran patio central delimitado por aceras en donde se encontraban los puestos del "*baratillo grande*", pues del "*baratillo chico*" se hallaban fuera en el sitio en que se levantaba la horca y la picota.

Después de su terminación, el gremio de tratantes de Filipinas solicitó al virrey duque de Linares, por mediación del Marqués de Altamira, que - les cediera el edificio para que en el pudieran expender las mercancías que

<sup>85</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

cada año traía a la Nueva España la Nao de China. Concedida la petición los tratantes le dieron al inmueble el nombre de Parián, tal vez porque así se le llamaba en filipinas al mismo género de edificio; antes tenía el nombre de Alcaicería (barrio de tiendas en que se vende la seda cruda o en rama). Rivera Cambas dice que:

*"Sin ninguna unidad en el plan, sin ningún orden, el Parián presentaba un conjunto mezquino, que agregado a su situación, casi en uno de los ángulos de la plaza a la que quitaba toda su belleza, - le hacía tan defectuoso, que casi era insostenible en el centro de una capital de la importancia de la nuestra".<sup>86</sup>*

Por fin, una vez concluido el edificio la ciudad tomó posesión de éste el 19 de septiembre de 1703. A partir de aquel entonces quedaron establecidos en él los acaudalados tratantes de Filipinas, haciendo del Parián el centro comercial más importante de la Nueva España y en donde se vendían las mercancías más finas de Asia y de Europa.

Después del incendio de 1658 y el de 1692, el Parián experimentó una nueva catástrofe: en 1828, al concluir las luchas de Independencia, el 30 de noviembre fue saqueado por el populacho que veía en él al símbolo del poderío comercial español. Aprovechando el pronunciamiento contra la presidencia de la República, cerca de cinco mil plebes hambrientos y haraposos, saquearon las tiendas del Parián donde se habían reunido los comerciantes españoles para brindar su apoyo al gobierno colonial.

Con la intención de embellecer la plaza de armas con una estatua en honor de la Independencia, el general Don Antonio López de Santa Anna, por de

<sup>86</sup> Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.

creto del 27 de junio de 1843, ordenó demoler el Parián. A pesar de la - - abierta oposición del Ayuntamiento, pues iba a dejar de percibir las ren - tas de las tiendas, la demolición del edificio quedó consumada el 31 de -- agosto del mismo año, una vez que se venció el plazo para ser desocupado. (lám. 13).

De nueva cuenta en entorno del Palacio Municipal, sufrió un cambio -- considerable; pues del Parián demolido no quedaron ni los escombros, en su lugar se colocaron doce faroles para alumbrar el espacio que cubrían las - sombras del desaparecido edificio. Además de una nueva perspectiva, la pla - za contaría pronto con un monumento conmemorativo que en muy poco tiempo -

1843

variaría su aspecto.



Lima, Perú.

*Mercado de flores situado en el lugar que ocupó el Parian.*

L. García del.

*La vista representa todo el espacio hasta la calle del Empedradillo.*

## EL ZOCALO

Para la erección del monumento a la Independencia la Academia de San Carlos, en reunión de profesores, decidió la forma de éste. Se acordó que fuera una columna de cincuenta varas de altura montada sobre un pedestal, en cuyas caras habrían bajorelieves alusivos a las luchas libertarias: y en lo alto remataría con una imponente estatua de bronce. Además, la columna debería tener en su interior una escalera de caracol para subir hasta la estatua.

En el concurso convocado por la Academia se presentaron doce proyectos de los cuales se aprobaron dos. El presentado por Mr. Griffon fue el recomendado por la Academia al general Santa Anna, pero éste, haciendo caso omiso a la sugerencia académica decidió dar el premio acordado de trescientos pesos al Sr. Hidalgo, cosa que no fue bien vista pues aprobó el proyecto de un extranjero despreciando los nacionales.

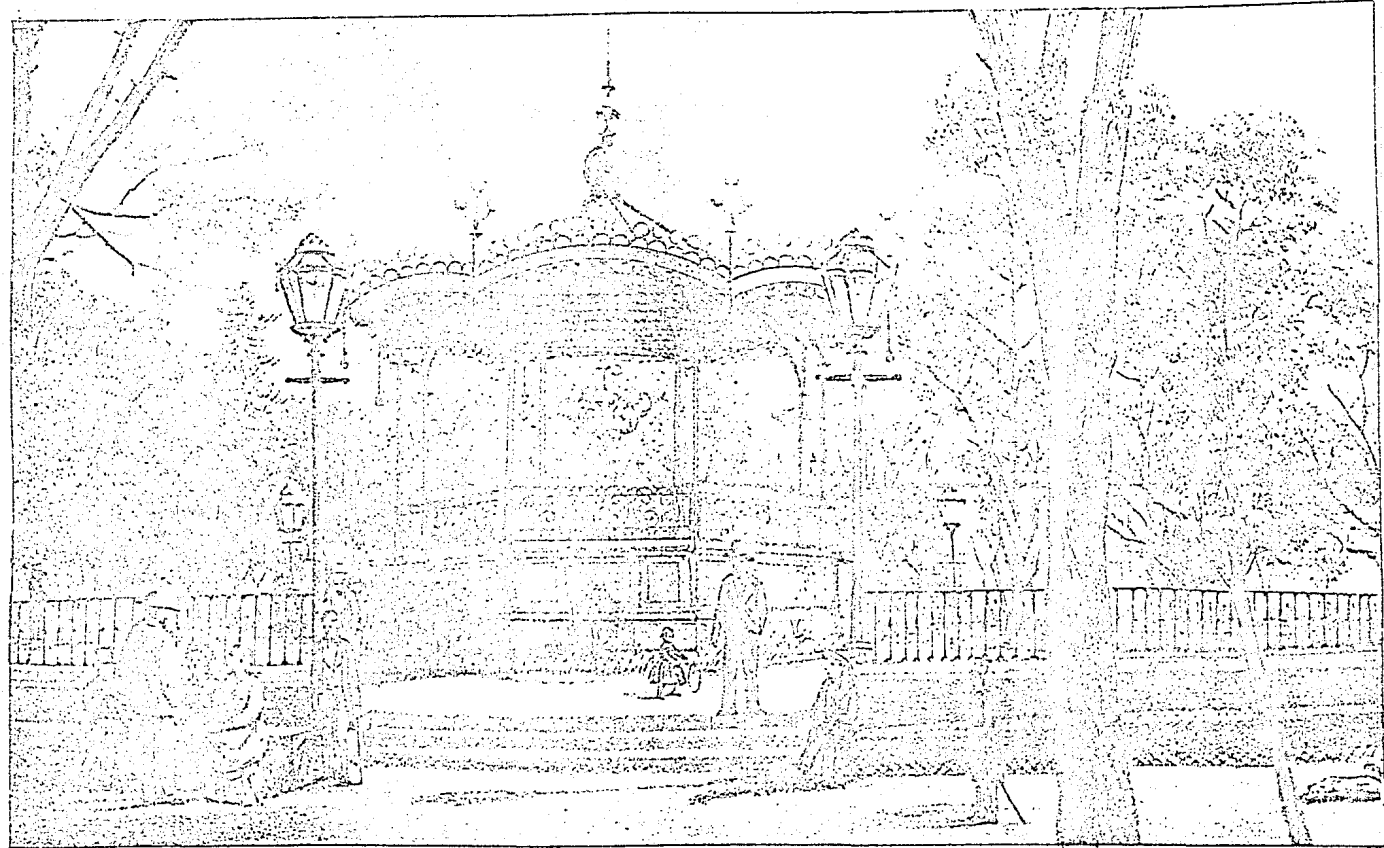
De todos modos, el 16 de septiembre de 1843, con asistencia de los ministros de Santa Anna en su representación se colocó con gran ceremonia la primera piedra; en el interior de ella, en un hueco labrado, se colocaron monedas y entre otras cosas el diario oficial como testimonios de la época.

La excavación de la cimentación que tenía en planta la forma del basamento llegó a una profundidad de tres varas y para alcanzar el fondo hubo necesidad de emplear bombas de gran poder para desaguar, ya que el manto freático se encontraba casi al nivel de la plaza. Una vez concluida la excavación, se procedió a clavar estacas de cedro de forma conica en el terreno, a las cuales se quemó la punta que iba a penetrar. Los palos se hincaron en forma de retícula muy cerrada, cada uno de estos tenía siete varas de largo, y para clavarlos se ideó una máquina con un cabezal de madera de tepehuaje con 24 arrobas de peso, movido por poleas de cuya cuerda tiraban 16 hombres. Una vez levantado a vara y media el cubo de madera, lo soltaban en la dirección del eje de la estaca, la cual después de varios golpes penetraba en su totalidad.

Los huecos dejados entre las estacas se rellenaron con mezcla y piedra para dejar una superficie nivelada sobre la que se colocó enseguida, en dirección oriente-poniente, la primera plancha de tablonés de cedro que tenían una tercia de grueso y media vara de ancho. La segunda plancha se tendió en dirección norte-sur, rellenando los huecos entre tablonés también con mezcla y pedacería de piedra. Por las excavaciones realizadas en la plaza mayor en 1984, y por las fotografías que publicó el periódico *El Heraldo* de las gruesas vigas encontradas; se sabe que, finalmente, estas grandes secciones de madera fueron colocadas como remate de las dos camas del mismo material. Des

pués de esto se procedió a rellenar con mampostería, a nivel de la plaza, el hueco que quedaba de la excavación.

Concluida la sólida cimentación se empezó a construir el zócalo del monumento con una piedra de alta resistencia llamada pórfido, a una altura de dos varas sobre el pavimento de la plaza. Por falta de los enormes recursos que exigía el proyecto, no pudo continuarse con la columna y solamente quedó su basamento, el cual originó que el ingenio popular le diera, a la plaza de armas, el nombre de zócalo (lám. 14).



del Sr. Morán

del Sr. Morán

*El zócalo de la proyectada columna, que comenzó á levantarse en el centro de la Plaza mayor de México*

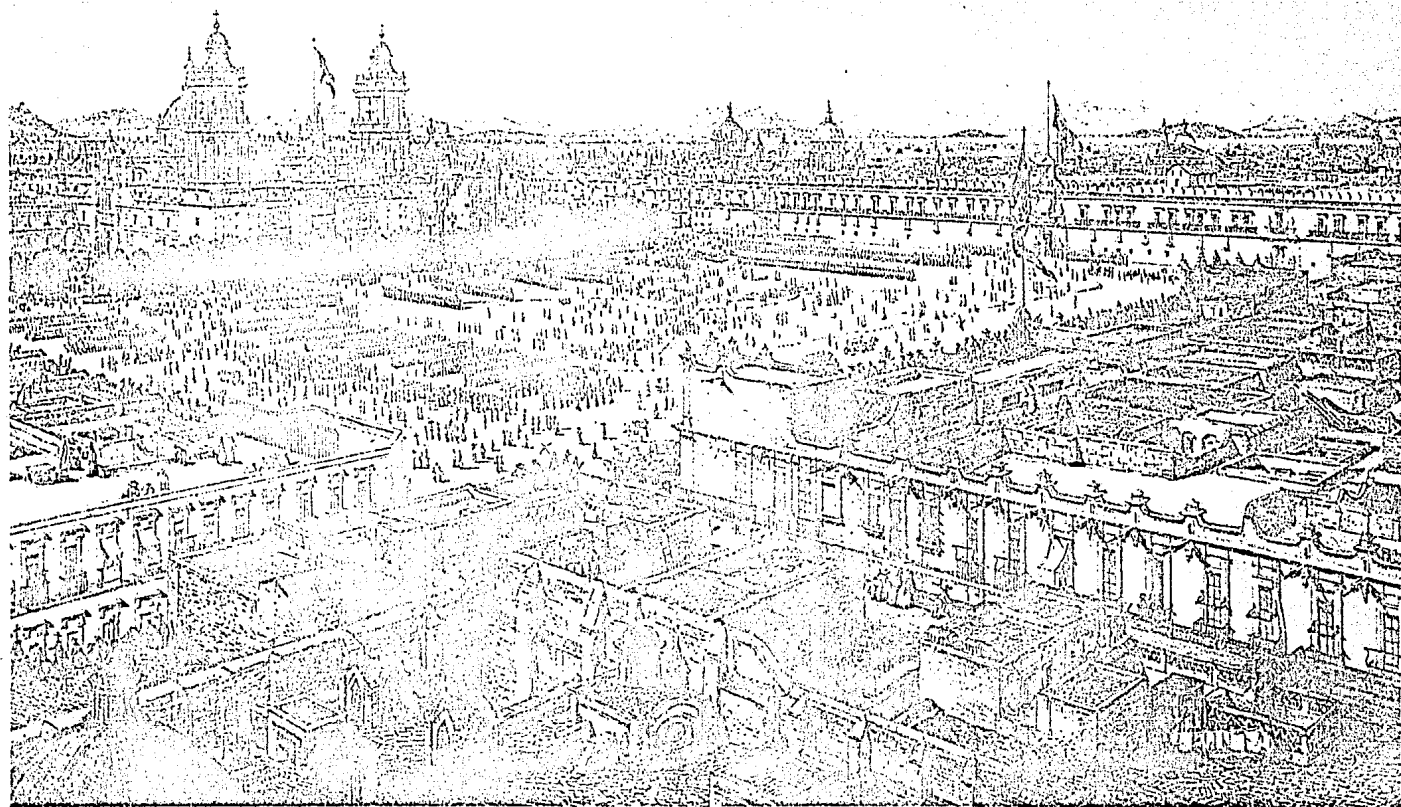
## LAS MODIFICACIONES DEL PALACIO MUNICIPAL Y SU ENTORNO: SIGLO XIX

A mediados del Siglo XIX la plaza Mayor de la ciudad de México lucía en todo su esplendor, una vez que fue despejada al ordenarse la demolición del viejo Parián, y el retiro de las cuatro fuentes que se encontraban en sus esquinas (lámina 15). En la misma litografía se observa tal como era en ese tiempo la fachada poniente (calle de la Monterilla) del Palacio Municipal antes de que se le aumentara un tercer piso.

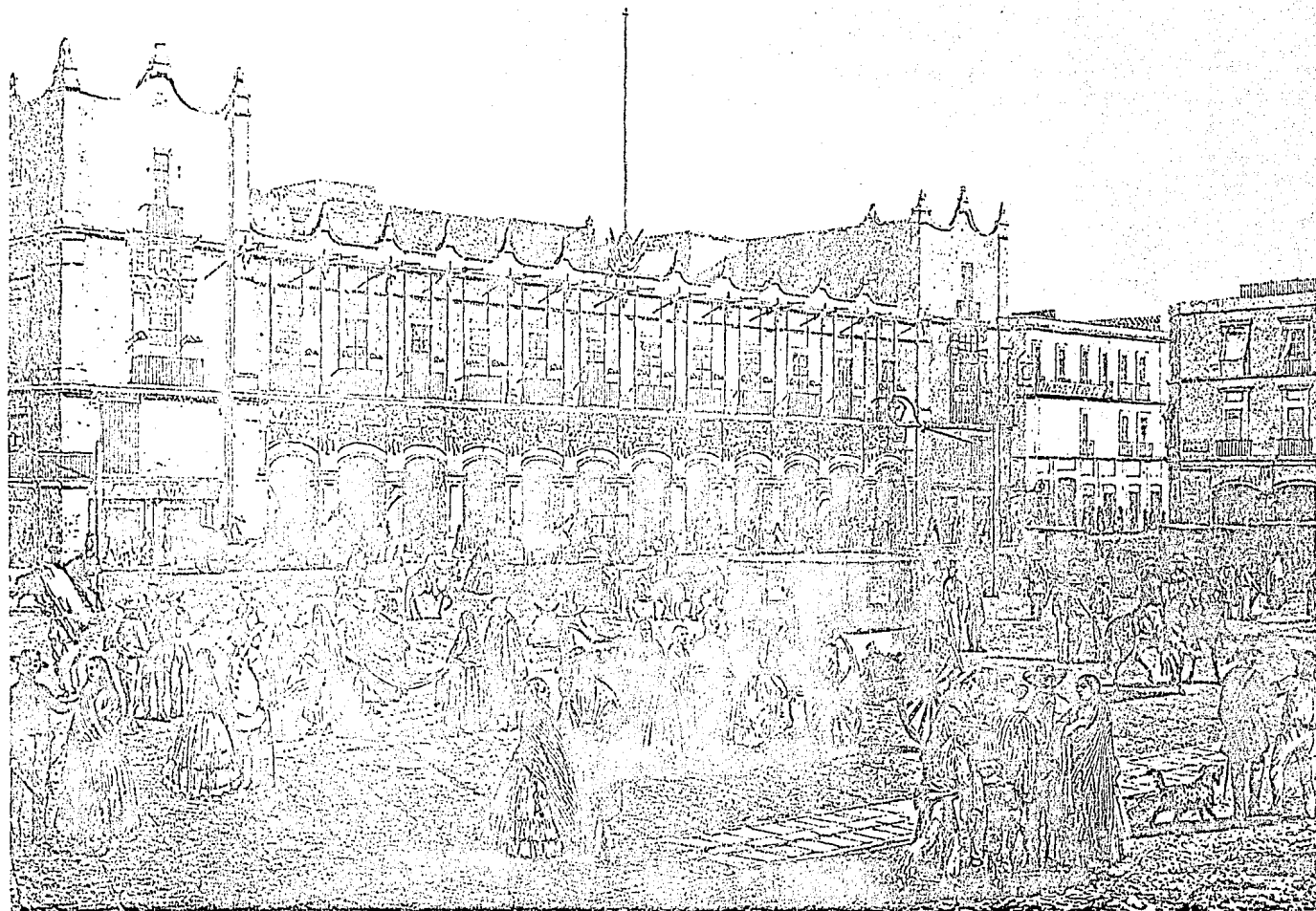
En las últimas décadas de la centuria las Casas del Ayuntamiento (lámina 16) destacan por su sobriedad y elegancia; además de la unidad formal que mantenían en sus partes constitutivas, se significaban por su armonía arquitectónica con los otros edificios de su entorno. Incluso reflejaron con fidelidad el espíritu de la época; para ser mas exactos, hay en ellas un gran valor de autenticidad cultural, pues manifiestan con exactitud lo que singulariza y unifica a una etapa histórica del pueblo, para poder reconocerla y diferenciarla de las demás.

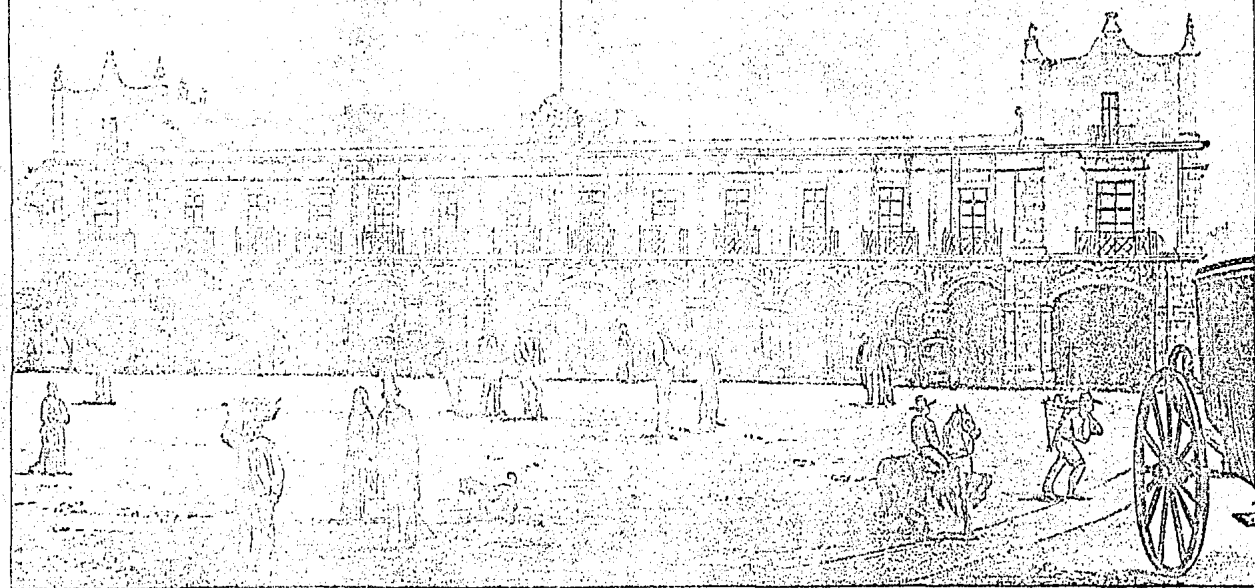
Para estos años el valor histórico del Palacio Municipal de la ciudad de México se había acrecentado, y como testigo impasible da fe de los cambios que continuamente se operan en él y en la plaza mayor. Los acontecimientos históricos que en su interior han tenido lugar, son la causa del valor testimonial que se le reconoce.

Mucho antes de terminarse el siglo sufre una nueva modificación el edificio del Ayuntamiento citadino, las tiendas de las esquinas de la fachada principal (lám. 17) son demolidas, y en su lugar se aumentan dos arcos mas a la arquería de los portales, aun cuando no del mismo claro, ya que resultaron de mayor luz. Con ésta imagen que brevemente hemos descrito, el Palacio Municipal recibe al nuevo siglo en el cual experimentaría serias modificaciones que acabaron con su aspecto original.



PLAZA DE ARMAS DE MEXICO.

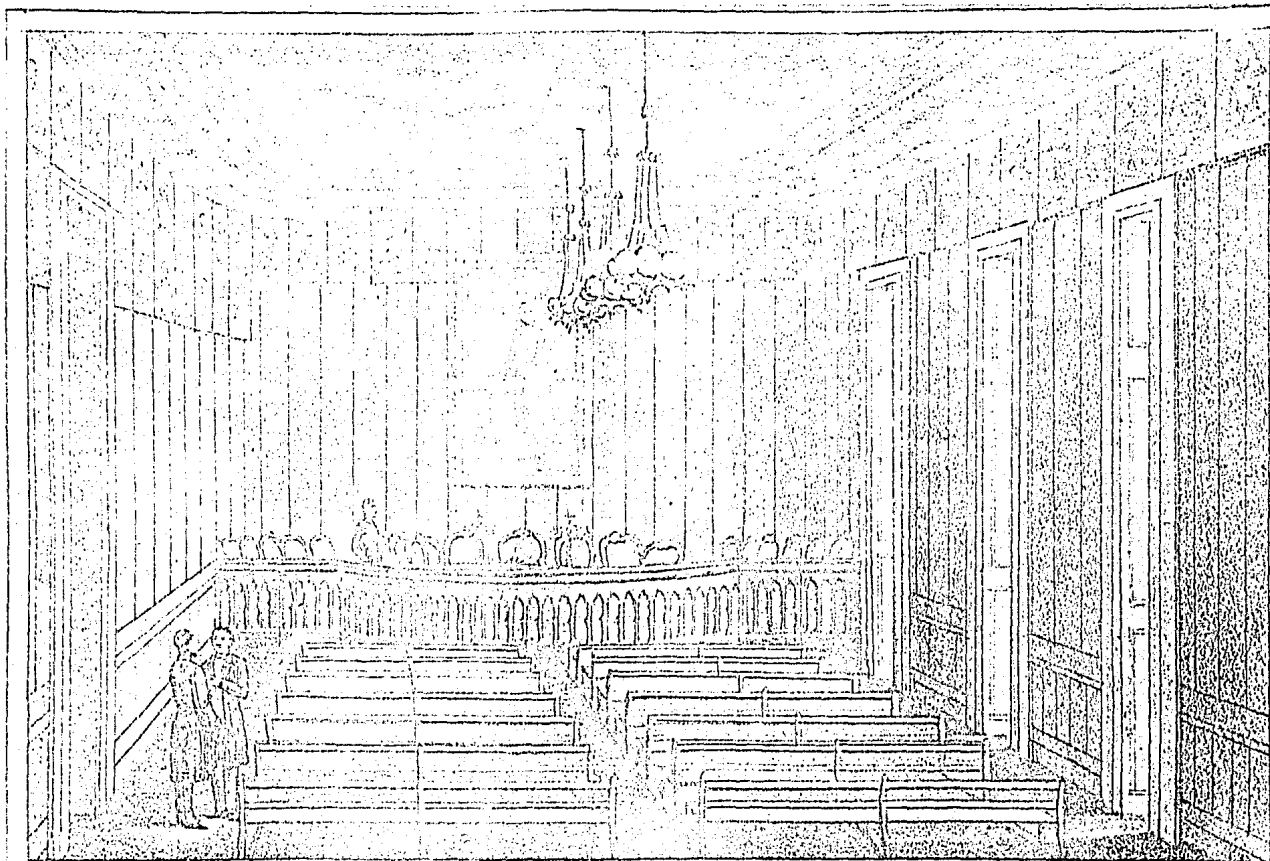




*Edif. de Rungia*

*La Diputación ó El Palacio Municipal de México.*

*L. García del.*



Sal. de Murguía

M. Raciari dib.

L. Garcke lit.

*Salon de sesiones del Ayuntamiento, en México.*

## LOS TEMBLORES

Desde los inicios de su construcción el Palacio Municipal, como tantos otros edificios de la ciudad de México, ha experimentado con cierta frecuencia una serie de daños materiales como cuarteaduras y derrumbes, producidos por los sismos. Los más intensos, según datos conocidos, ocurrieron en el siglo XIX, aun cuando otros no menos importantes se presentaron con anterioridad.

1845 En 1845, la ciudad fue sacudida por un fuerte temblor que ocasionó el derrumbe de ciertos edificios en mal estado. El Palacio Municipal también sufrió las consecuencias del movimiento, algunos de sus muros se cuartearon y otros registraron desplomos que hubo necesidad de arreglar. No bien se habían terminado las reparaciones, cuando volvió a experimentar nuevas averías materiales en su fábrica, pues el 19 de junio de 1858 la ciudad de México, de nuevo, padeció los efectos de otro sismo de mayor intensidad. En esta ocasión se desplomó una parte del exconvento de San Jerónimo, y muchos de -

los templos fueron cerrados al culto mientras se reparaban. Como dato curioso ironicamente el sismo ayudó a los demolidores de establecimientos religiosos, pues el terremoto coincidió con el derrumbamiento de conventos y algunas iglesias y capillas ordenado por el Gobierno. La piqueta derribó inmuebles religiosos para abrir calles que no existían, como fueron las de Independencia, Gante, Lerdo, Ocampo, Leandro Valle, del Ayuntamiento y otras más.

Al poco tiempo de quedar arreglados los desperfectos del Palacio Municipal volvió a sufrir las consecuencias de los terremotos registrados el 8 de mayo de 1861, el 3 de octubre de 1864 y el 2 de noviembre de 1894, este último el más fuerte de todos los ocurridos, algunos edificios de la capital experimentaron entonces estragos de consideración (el teatro Principal que sufrió el desplome del escenario, el cual posteriormente se reconstruyó con estructura de fierro).

Así pues el Palacio Municipal ha sido testigo y víctima, desde los primeros años de la Colonia, de los fenómenos naturales que las más de las veces le causaron daños considerables en sus partes constitutivas. No sólo -- han sido temblores, sino también inundaciones, incendios, hundimientos permanentes por la naturaleza del suelo, estragos originados por los conflictos armados y, últimamente, la contaminación ambiental, la causa de las lesiones materiales que, a través de su larga historia, la Casa del Ayuntamiento ha padecido.

#### NUEVAS DISPOSICIONES

En el 2º Imperio, por disposición de Maximiliano de Habsburgo, se realizan en el Palacio Municipal, arreglos, para estar a tono con la nueva forma de gobierno de la ciudad imperial, se cambia de nombre a ciertas dependen -

cias del edificio destinadas a las funciones municipales, aun cuando en el fondo, casi son las mismas actividades de la organización anterior. Eso no es de extrañar pues, históricamente, cada vez que ocurre un cambio de go - bierno, se presentan también nuevos modelos de administración gubernamen - tales impuestas por el poder en turno.

Cuando se restauró la República, las arcas del país estaban a tal gra - do vacías, que para el gobierno de Benito Juárez no era posible siquiera -- pensar en las obras de rehabilitación de los edificios públicos.

En esa época se demolieron algunos establecimientos religiosos para -- abrir o prolongar las calles del antiguo casco urbano de la ciudad de Méxi - co. Aunque más por razones políticas y económicas que de carácter urbano; a lo largo del país algunos conventos eran convertidos en Palacios Municipa - les, o en cuarteles; por ejemplo el de Santo Domingo en San Juan del Río, Querétaro. Poco después les tocaría turno a las Casas del Cabildo de la - - ciudad capital.

#### EL PROYECTO DE REFORMAS DE EMILIO DONDE

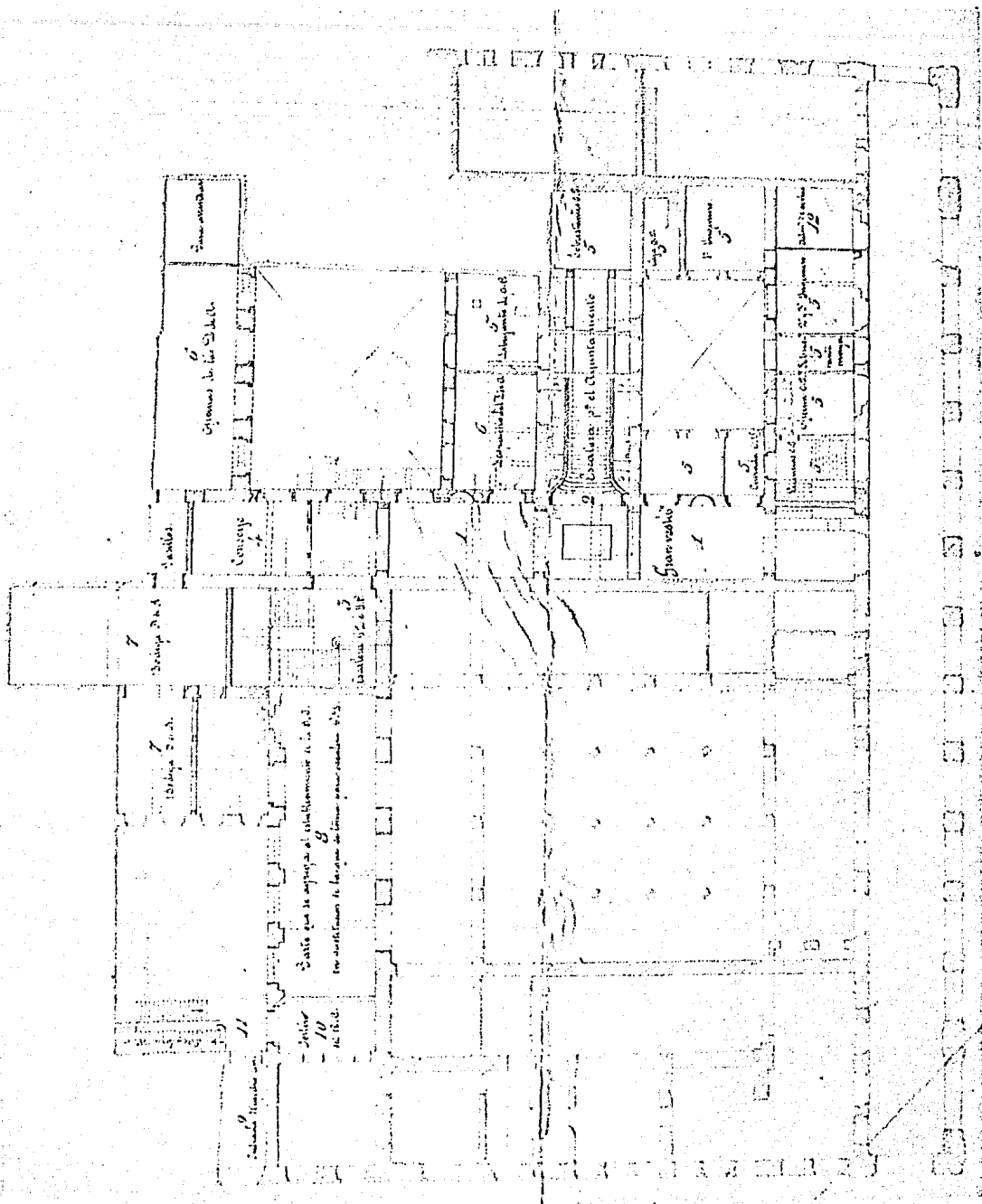
1886 Durante el porfiriato una buena parte de la Manzana de la Diputación -- por el lado de San Bernardo, ahora calle de Venustiano Carranza, fue demoli - da y el terreno vendido a una importante firma comercial para que construye - ra su edificio. En el apogeo de la segunda dictadura en que se vió atrapado el país, se presentaron algunos proyectos para rehacer de nuevo, en lo que quedaba de terreno, al Palacio Municipal, que como el Ave Fénix, por segun - da vez, iba a resurgir de sus cenizas. En diciembre de 1886, el Arquitecto Emilio Dondé entrega los planos del proyecto de reforma que propone; ya en ellos se advierte, al analizar el programa de partes, que el edificio ha -- llegado a la especialización; sólo se desarrollan las funciones inherentes

al Ayuntamiento de la ciudad de México; las otras actividades que allí tenían lugar -el aspecto habitacional, el de reclusión, el rentable y el religioso- habían desaparecido o, como la cárcel, pasaron a ocupar otro si -tío en la ciudad. (láms. 20 y 21).

En efecto, en ese año la Cárcel de la Ciudad que tenían su entrada por la Callejuela (según memorias del D.D.F.<sup>87</sup>) fue trasladada a la calle de Belem. El dato del acceso por Callejuela nos hace suponer: que la cárcel cambió de sitio dentro de la Manzana de la Diputación, o que ocupaba el espacio de la alhóndiga por el lado de Callejuela pues, hasta principios de siglo, la entrada al reclusorio se hacía a través de los portales; tal como se observa en los planos de Castera. En el mismo año se realizaron reformas en el Palacio Municipal como lo demuestra el hecho de haber sustituido la antigua escalera por una de mármol gris. También se quitaron las almenas -- que coronaban el edificio, sustituyéndolas por una cornisa; sin embargo, como se observó que este cambio modificaba el carácter del edificio se volvieron a colocar luego de un tiempo.

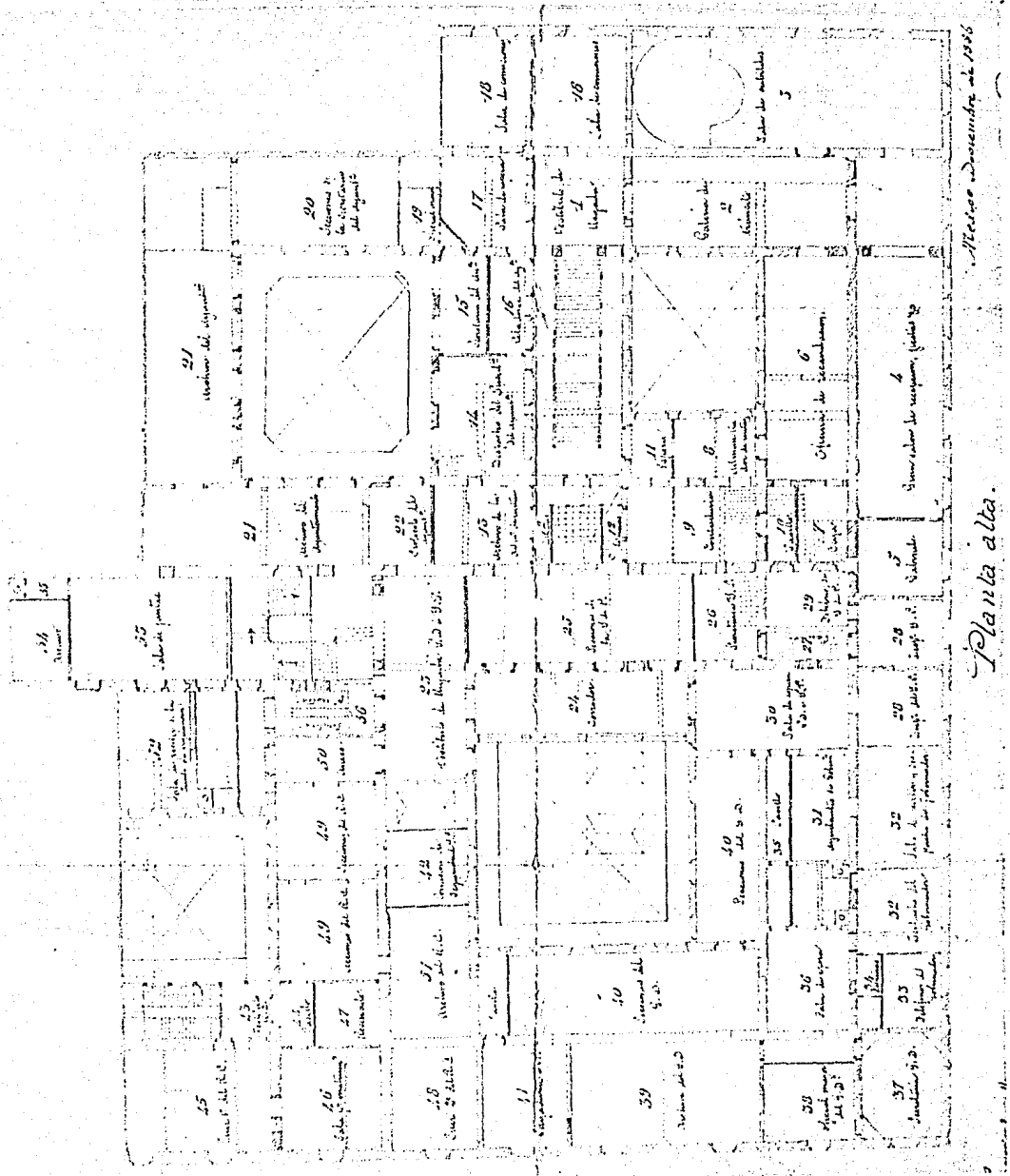
En el proyecto presentado a las autoridades del porfiriato, se observa que al portal con su arquería anterior de doce arcos, se le aumentan simétricamente otros dos de mayor claro en las esquinas. Toda la planta baja del edificio está destinada a oficinas administrativas: Dirección de Aguas; -- Obras Públicas con su sala de dibujantes y entre otras de Administración de Coches; también se localizan los despachos de los sobrestantes y el de los -- ingenieros. Más al fondo se encuentran las bodegas y las habitaciones del -- conserje. (lam. 20).

<sup>87</sup>Memorias del Departamento del Distrito Federal y de los tomos del "Boletín del Gobierno del Distrito" (copia xerox).



LAM. 20

PROYECTO DE REFORMAS AL PALACIO MUNICIPAL  
PRESENTADO POR EL ARQ. EMILIO DONDE (P.B.)



Planta alta.

Medio de reunión al 1955

En el lugar del antiguo patio del Corregidor, el arquitecto propone tres hileras paralelas compuestas de cuatro columnas cada una, con la intención de techar el claro con un moderno tragaluz de cristal emplomado, muy característico de los últimos años del siglo XIX. Por lo que se aprecia en el dibujo, la cubierta de vidrio está seccionada en cajas rectangulares a cuatro aguas, y al parecer es de estructura metálica. En este proyecto la escalera principal de una sola rampa que conduce a las oficinas del Ayuntamiento, es perpendicular al eje de la entrada principal. (lam. 21).

Parte de la planta alta está destinada para el despacho del Gobernador, compuesto de varias salas y pequeños privados, las oficinas del Oficial Mayor, la pagaduría, los archivos y la contaduría. En las últimas crujías del fondo se localizan las instalaciones del Registro Civil con las oficinas de los jueces y la sala de matrimonios. En el lado opuesto se encuentran las oficinas de Reglamentos con su sala de juntas.

La tercera zona de la planta alta, con vista a la Plaza Mayor y a la antigua calle de la Monterilla, está ocupada por los despachos, oficinas, gabinetes, salas de comisiones, archivos, un gran salón de recepción y la gran sala de Cabildos correspondientes a las instalaciones del Ayuntamiento, que ocupan casi la mitad del edificio proyectado. Es probable, por la influencia de la época, que el diseño presentado por Dondé guardara cierto parecido con modelos extranjeros, ya en los últimos años de la centuria; otra vez se adopta con toda franqueza la arquitectura europea menospreciado incluso la nacional. La historia vuelve a repetirse, los arquitectos importados franceses e italianos, como en las lejanas épocas de Felipe V, nuevamente hacen sentir en materia de arquitectura la influencia de sus respectivos países, y

reaniman la inveterada costumbre de importar de Europa gran parte de los materiales empleados en la construcción.

#### LA RECONSTRUCCION DEL PALACIO MUNICIPAL

En la que sería su última reelección, Porfirio Díaz decidió realizar - - obras en el país para celebrar el centenario de la Independencia, además políticamente le interesaba que a nivel internacional se hablara bien de su administración. En el programa de obras figuraba, por iniciativa de Guillermo Beltran y Puga, la reconstrucción total del Palacio Municipal de la ciudad de México. Para que se encargara del proyecto contrató al arquitecto Manuel Gorozpe; a los proyectos presentados por éste se les hicieron algunas modificaciones, - hasta que finalmente fueron aprobados, y en el año de 1906 comenzó la reconstrucción definitiva del edificio del Ayuntamiento.

Hasta ese año, el Palacio Municipal aun conservaba la altura que le daban sus dos primeros pisos, pues al poco tiempo, de acuerdo con el proyecto, se inició la construcción de un tercer cuerpo. El plan era terminar las obras para 1910, ya que se tenía programado, "dar una gran fiesta en el Palacio Municipal, en honor del primer centenario de nuestra independencia".<sup>24</sup> Sin embargo en las fiestas de la conmemoración, únicamente se pudieron inaugurar las fachadas y el patio principal.

En el boletín del consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal se informa en el año de 1911 que:

*"Bajo la dirección del señor arquitecto Manuel Gorozpe, se prosiguen con toda actividad las obras del Palacio Municipal Metropolitano. Actualmente se continúa la construcción del espléndido patio principal que será digno de la fachada del edificio".*<sup>25</sup>

<sup>24</sup>Boletín del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal, año 1907 página 503.

<sup>25</sup>Boletín del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal, año 1911 página 567.

Muchos años después, aún las obras del Palacio Municipal no estaban terminadas; en las memorias de 1926 consta que se impulsaron las obras de construcción del edificio iniciadas desde 1906, pero que en diversas épocas estuvieron abandonadas completamente. Era natural que así fuera, debido en gran parte a que por esos años se registra el movimiento armado que habría de transformar las instituciones del país. No había tiempo ni recursos para proseguir las obras. A pesar de todo en 1926 ya estaban en operación los salones de la planta baja y los dos pisos altos correspondientes al patio oriental.

El Ayuntamiento tenía la intención de concluir las obras para el año siguiente, pero no fue así; el edificio de tres pisos quedó completo hasta 1928, precisamente en el último año en que estuvo en funciones el Ayuntamiento. (láms. 22, 23, 24, 25 y 26).

A partir de 1929, nuestro edificio se convierte en el Expalacio Municipal de la ciudad de México y sirve de sede al Departamento del Distrito Federal. La última modificación experimentada por el edificio fue en el año de 1934, fecha en que siendo presidente de la República Abelardo Rodríguez se le agregó el cuarto piso. En 1949 recibe el nombre oficial de tesorería y en 1963 el de edificio anexo del D.D.F. (lám. 27) (Apéndice A y B).

Aún cuando del primer Palacio Municipal no queden más que los cimientos, actualmente es uno de los edificios que engalanan la Plaza Mayor y de los que se enorgullece, con razón, la ciudadanía. Aunado a su belleza arquitectónica, el inmueble del Palacio Municipal cuenta con un archivo de inestimable valor para la historia de la ciudad de México.

66

PALACIO MUNICIPAL  
DE MEXICO

Corte Long. A B

Foja No. 111  
Hoja No. 65

Escala 0' or 100'

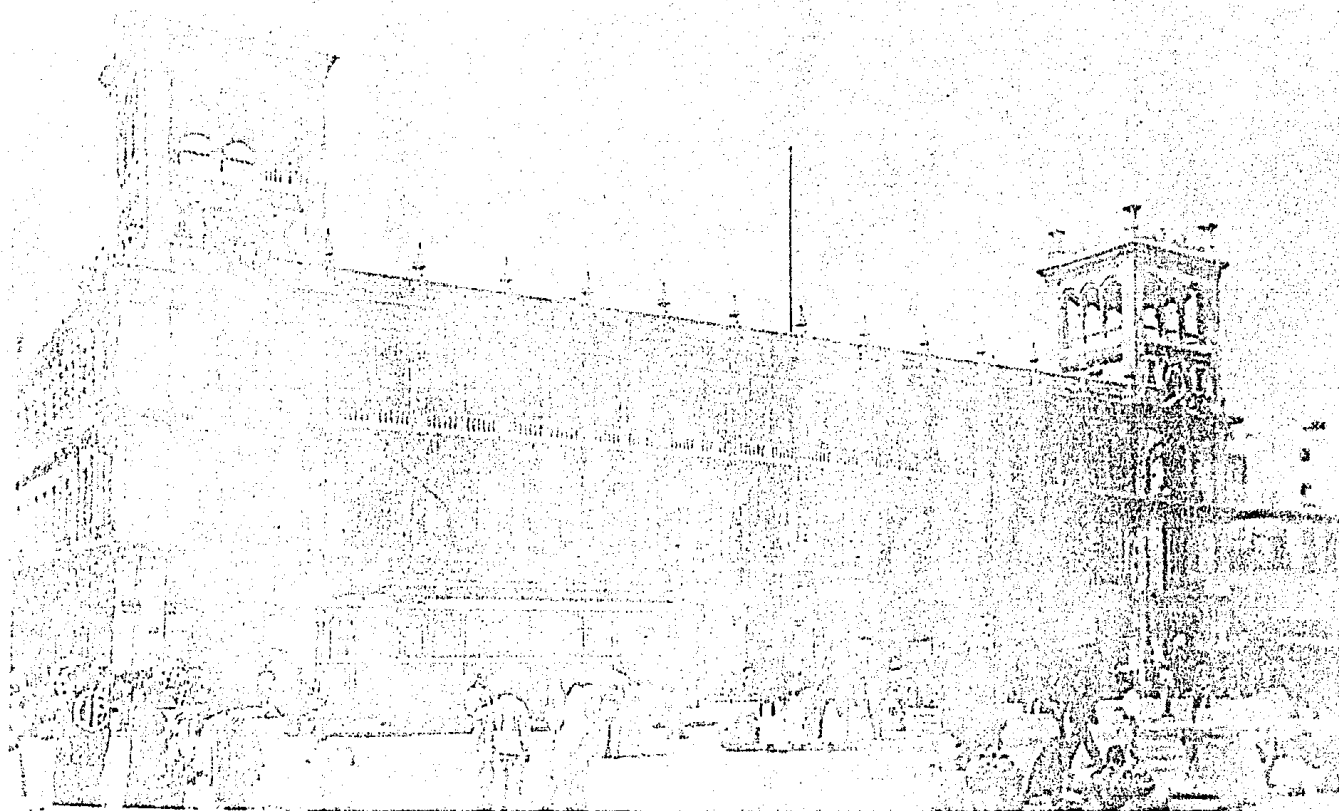
295

MEXICO JUNIO DE 1920

W. L. B. ©

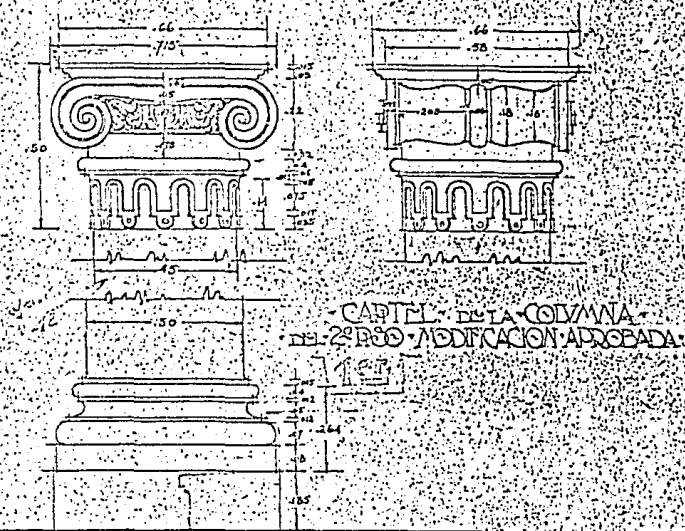
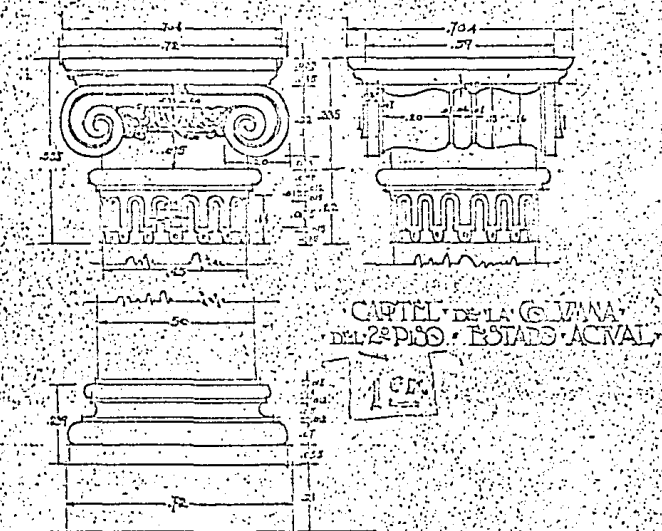
LAM. 22 CORTE LONGITUDINAL DEL PALACIO MUNICIPAL DE MEXICO, ANTES DE AUMENTARLE EL CUARTO PISO EN 1934.

REGISTRADO - 1922



LAM. 23

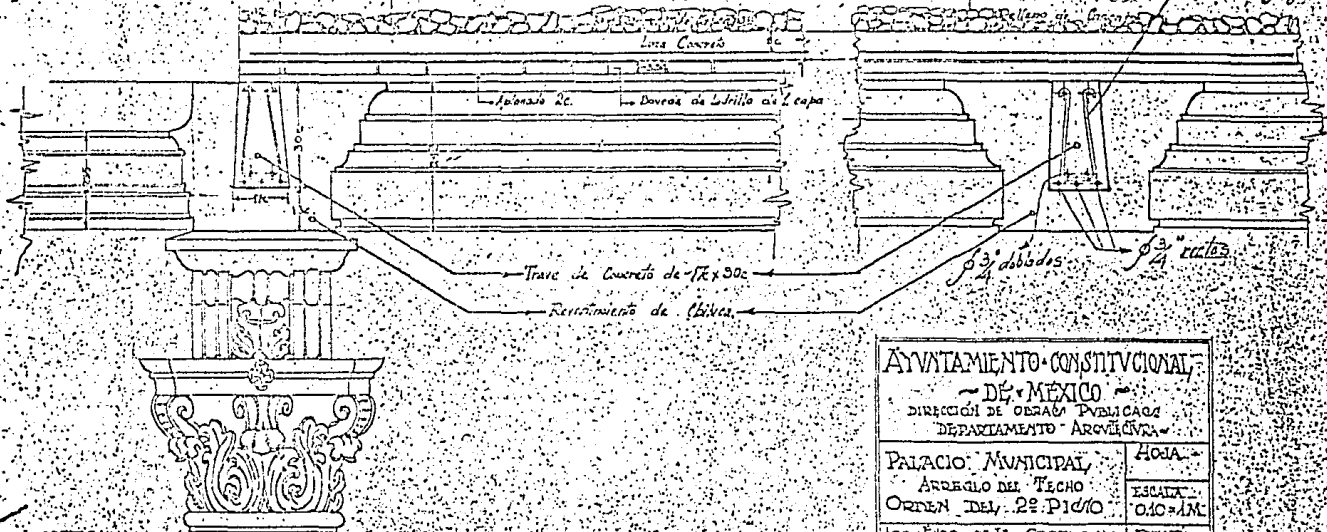
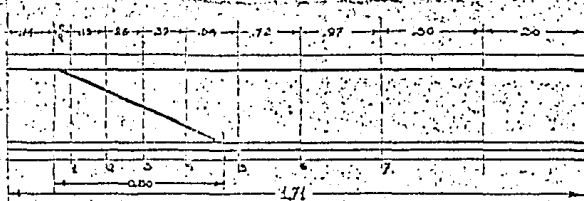
VISTA DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA CIUDAD  
DE MEXICO EN EL AÑO DE 1922



|                                                              |                       |
|--------------------------------------------------------------|-----------------------|
| AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL<br>DE MEXICO                     |                       |
| DIRECCION DE OBRAS PUBLICAS - SECCION DE PROYECTOS Y DISEÑOS |                       |
| OFICIO ARQ.<br>- <i>Pro. D. 20.000</i>                       | HOJA N.º<br>- 20.     |
| DISEÑO DE LA OBRA<br>- <i>Pro. D. 20.000</i>                 | ESCALA<br>- 1cc = 1m. |
| FECHA DE LA OBRA<br>- 1-7-1924                               | MEXICO                |
| PROYECTO DE LA OBRA<br>- 1-7-1924                            | MEXICO                |
| PROYECTO DE LA OBRA<br>- 1-7-1924                            | MEXICO                |

DETALLES DE LOS CAPITEL DE LAS COLUMNAS  
DEL PRIMER PISO (1924)

VISTA LATERAL  
DE 1/2 TRABE



DETALLE CONSTRUCTIVO DEL TECHO

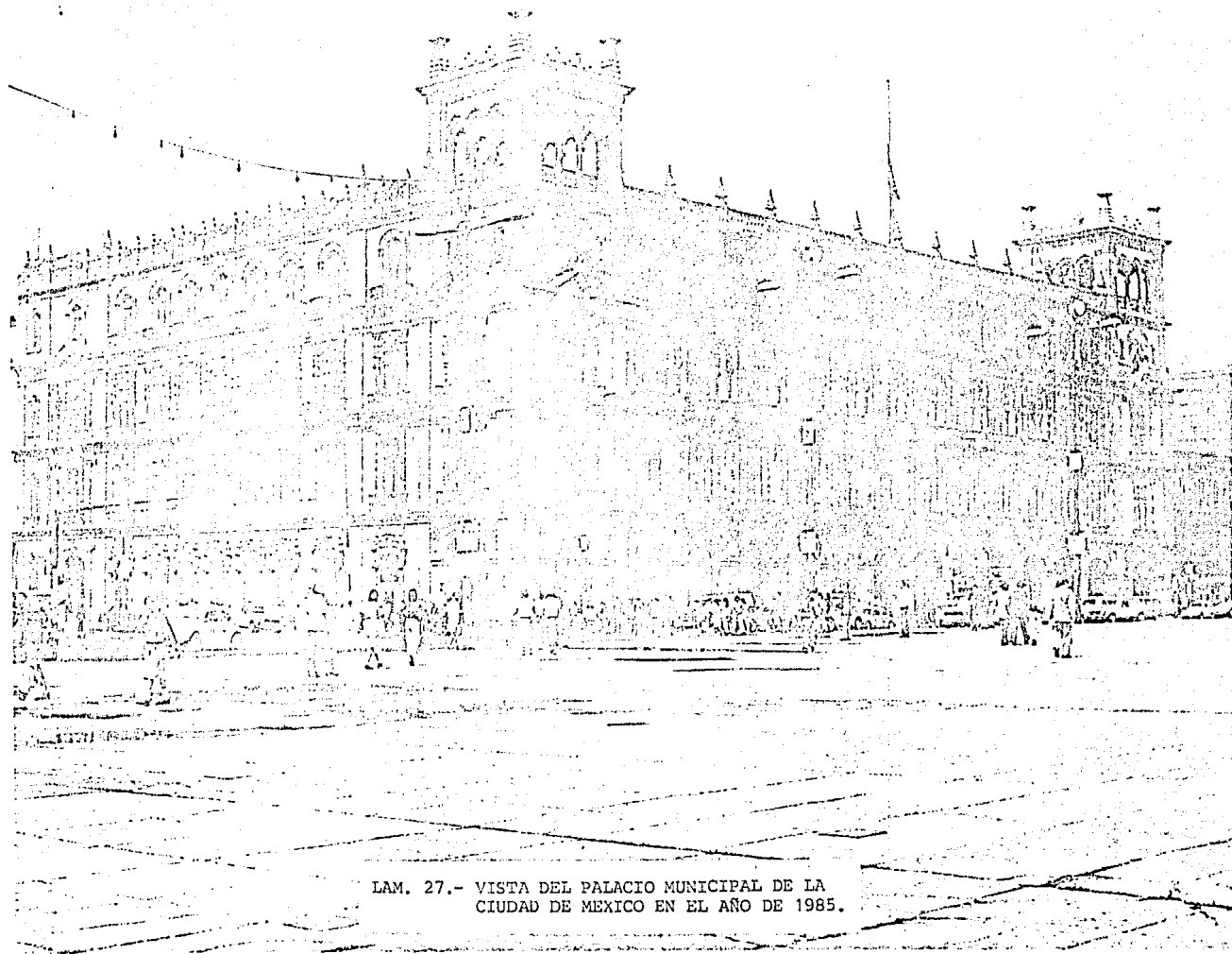
|                               |              |
|-------------------------------|--------------|
| AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL   |              |
| DE MEXICO                     |              |
| DIRECCION DE OBRAS PUBLICAS   |              |
| DEPARTAMENTO ARQUITECTURA     |              |
| PALACIO MUNICIPAL             | HORA         |
| ARRANQUE DEL TECHO            | ESCALA       |
| ORDEN DEL 2º PISO             | 0.40 = 1M    |
| ACER. ENDO. A LA CORN.        | DEPARTAMENTO |
| Departamento de Arquitectura  |              |
| Oficina del Palacio Municipal |              |

Departamento de Arquitectura

Oficina del Palacio Municipal

415-3(073) 5





LAM. 27.- VISTA DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA  
CIUDAD DE MEXICO EN EL AÑO DE 1985.

## CONCLUSIONES

Los fenómenos de influencia presentes en cada una de las etapas históricas del país, condicionaron cualitativa y cuantitativamente toda clase de obra relacionada con los Palacios Municipales y de Gobierno, además de hacer sentir en ellos su influencia morfológica y de diseño arquitectónico. Vemos como en épocas de restricción económica, se realiza muy poca construcción y las obras emprendidas son austeras; en los años de conflictos armados se advierte que no se edifica ni lo mas indispensable, sin embargo en épocas de bonanza la ostentación es la característica principal de los Palacios Gubernamentales.

Durante gran parte de la segunda mitad del XIX, buena cantidad de Palacios Municipales son edificios adaptados que con anterioridad tuvieron otra función, tal fue el caso de los establecimientos religiosos después de la exclaustación.

A través de su devenir histórico los Palacios Gubernamentales experimentan permanentes transformaciones en su programa arquitectónico, que la propia inercia de la vida institucional del país les impone, provocando con ello cambios en su distribución, o bien ampliaciones que paulatinamente van transformando la construcción original, hasta llegar en algunos casos a hacerla irreconocible. También es fácil advertir que pierden su valor material original, debido al empleo de nuevos materiales de construcción.

La influencia morfológica de la época, o sea el gusto por ciertos elementos formales, fue definitiva en la concepción arquitectónica, y en la ornamentación de los Palacios del Ayuntamiento desde los primeros días de la Colonia y se deja sentir con mas fuerza en el periodo barroco y después en el neoclásico. En cada cambio de modalidad formal experimentaron al igual que un gran número de edificios, lesiones materiales que cambiaron su imagen primigenia; a tal grado que una buena parte de estos Palacios Gubernamentales, como es el

caso del Palacio Municipal de la ciudad de México, han sufrido una metamorfosis total.

El empleo del patio, como elemento arquitectónico catalizador de la vida del edificio, la presencia de portales, pórticos y corredores fueron los aspectos mas notables en el diseño arquitectónico de los edificios del Ayuntamiento. Igual se puede decir de la servidumbre de paso a través de los locales, pues unos a otros se comunicaban directamente; ésta forma de diseño se conserva hasta finales del siglo XIX, en que se construyen, reconstruyen y se adaptan la gran mayoría de los Palacios Gubernamentales. Podemos agregar tambien que uno de los rasgos sobresalientes fue la persistencia del balcon en el diseño de fachadas.

Por su naturaleza dinámica y por ser el centro de gobierno y administración, los Palacios Municipales están expuestos a sufrir cambios periódicos, tal como lo han demostrado a través de su historia. Transformaciones que son debidas en gran parte a la evolución de las funciones de gobierno y administración que en ellos se desarrollan.

Por imagen política los gobernantes en turno también modernizan constantemente el edificio para estar a tono con la época y causar buena impresión al Municipio, sin darse cuenta que con esas intervenciones lesionan involuntariamente los valores inherentes al edificio. Igualmente estuvieron expuestos a sufrir lesiones ocasionadas por movimientos armados, ya que por ser instalaciones gubernamentales, fueron blancos de la estrategia militar del agresor.

## A P E N D I C E S

APENDICE A

PLANOS DE LA ESCALERA MONUMENTAL Y REJAS DEL  
EXPALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO.

1929

POYCO DEL  
TIBALON DIA  
JAHRA  
DEL

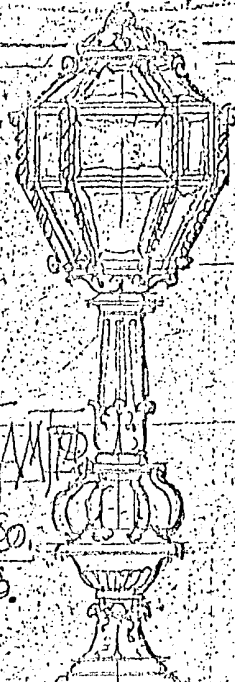
PATACO IX AVIANT

POYCO TIBALON DIA  
JAHRA

06

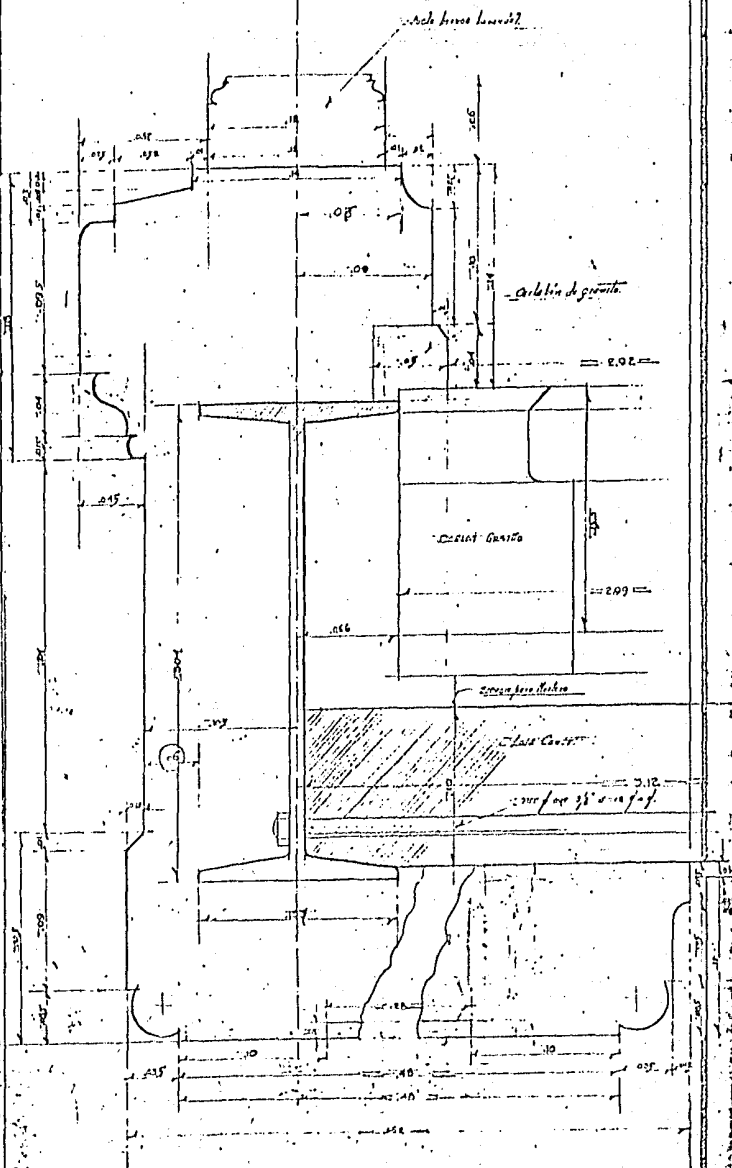
09

06

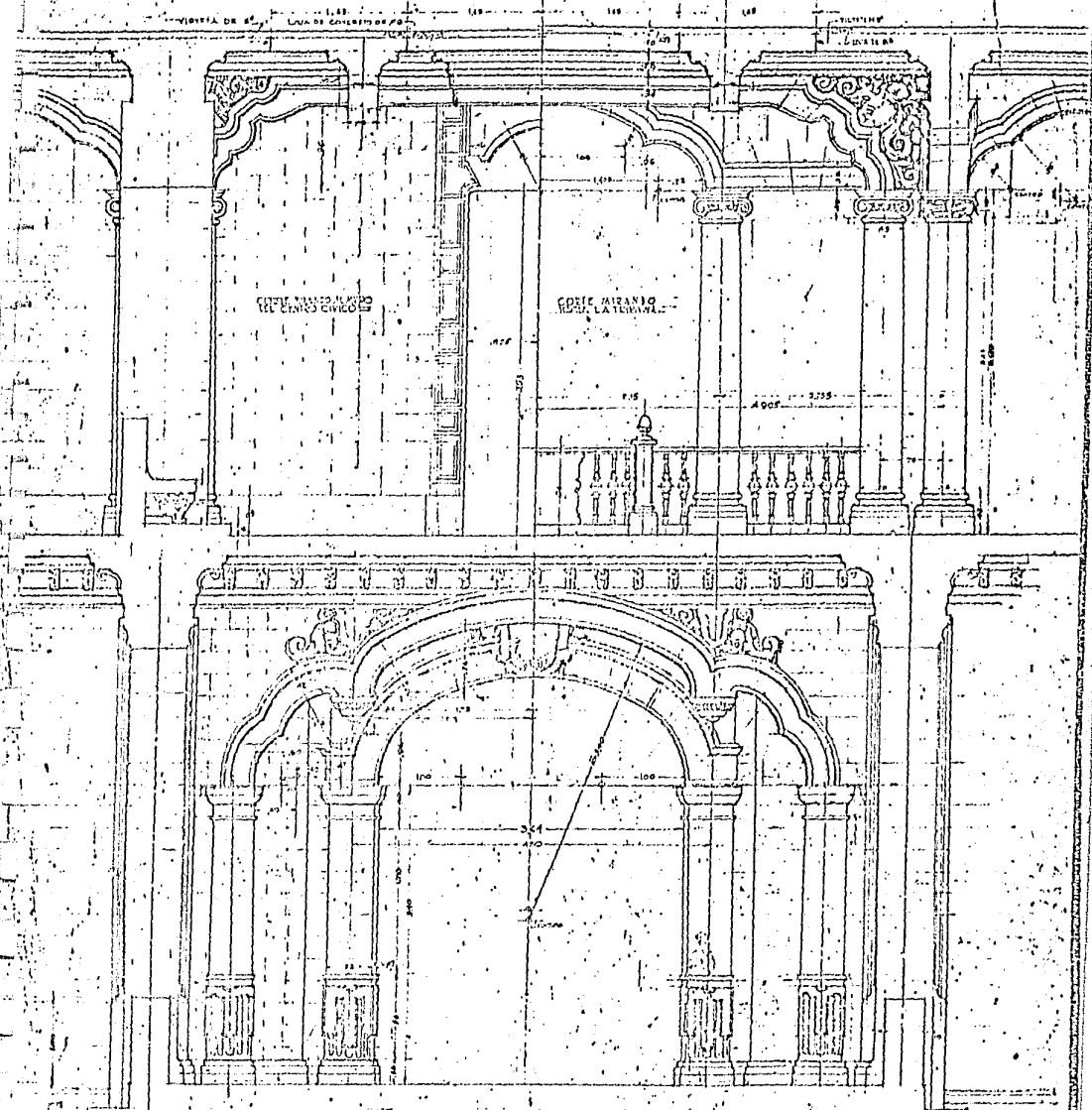


OCTUBRE 1929

M  
PATA O 10 - M



DETALLE DE LA ALTARDA  
DE LA  
ESCALERA MOVIMENTAL, DEL  
EX-PALACIO MUNICIPAL: OCT. 1929

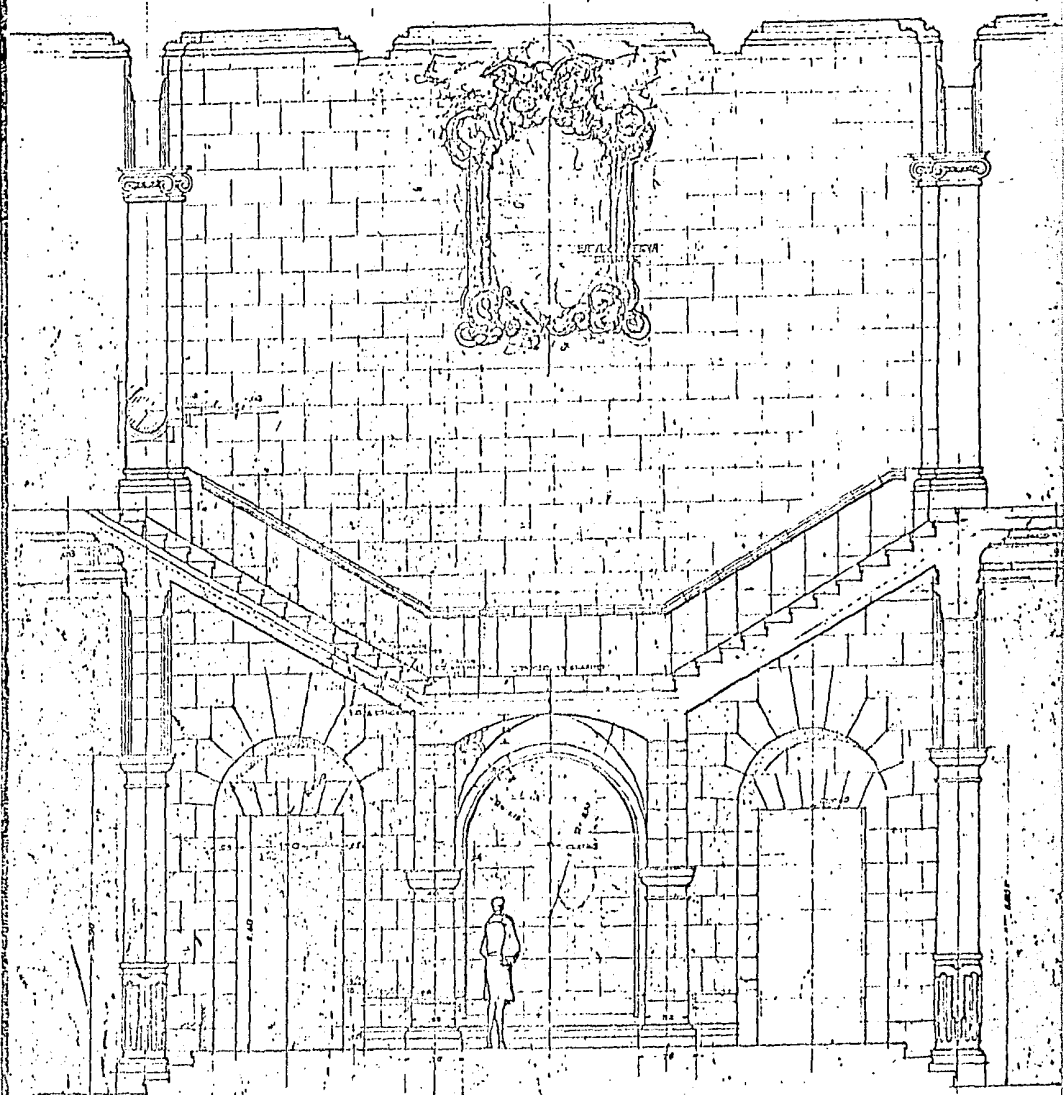


PROYECTO DE LA ESCALERA MONUMENTAL  
DEL EX-PALACIO MUNICIPAL.  
CORTE EXTERIOR (1/10)

LAM. 30

OCTUBRE DE 1989  
T.C. 005-1.00

Nº 6.



PROYECTO DE LA ESCALERA MONUMENTAL  
DEL EX-PALACIO MUNICIPAL.

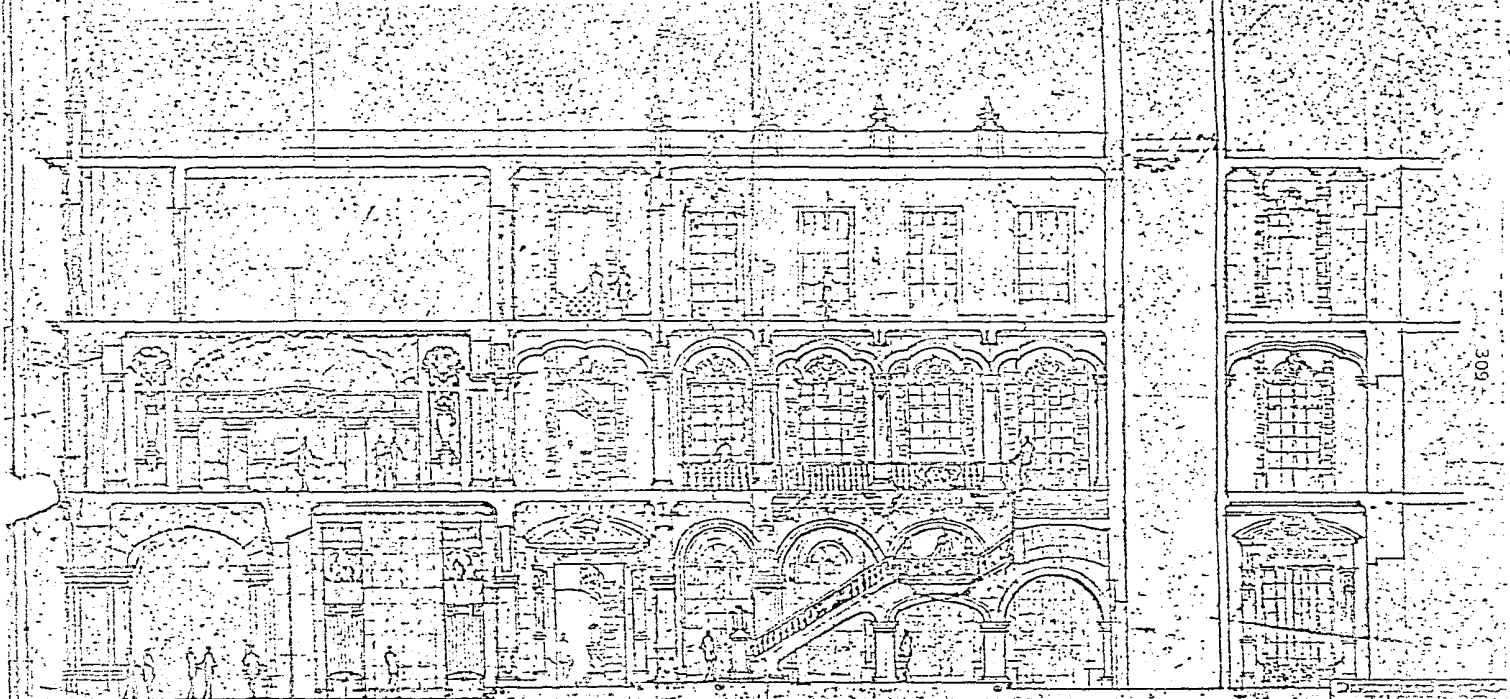
(Corte en alzado)

OCTUBRE DE 1929  
E.C. 0.05-100

108

# PROSPECTO DE LA CALLE PRINCIPAL

DEL MUNICIPIO DE LA CIUDAD DE VITACÓ

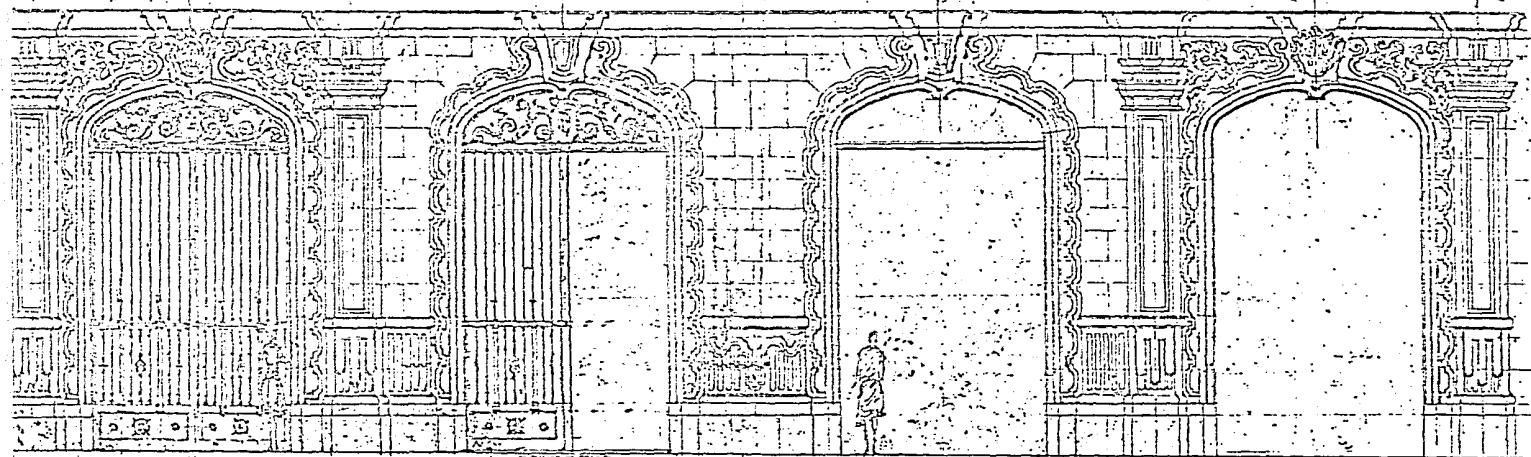


309

COTE 22  
LOC 000102

1155/1115

PROYECTO DE LA ESCALERA MONUMENTAL  
DEL AY. PALACIO MUNICIPAL



EL TIPOLO CORTE II

OCTUBRE DE 1928  
FOLIO 005 DE 100

N.º

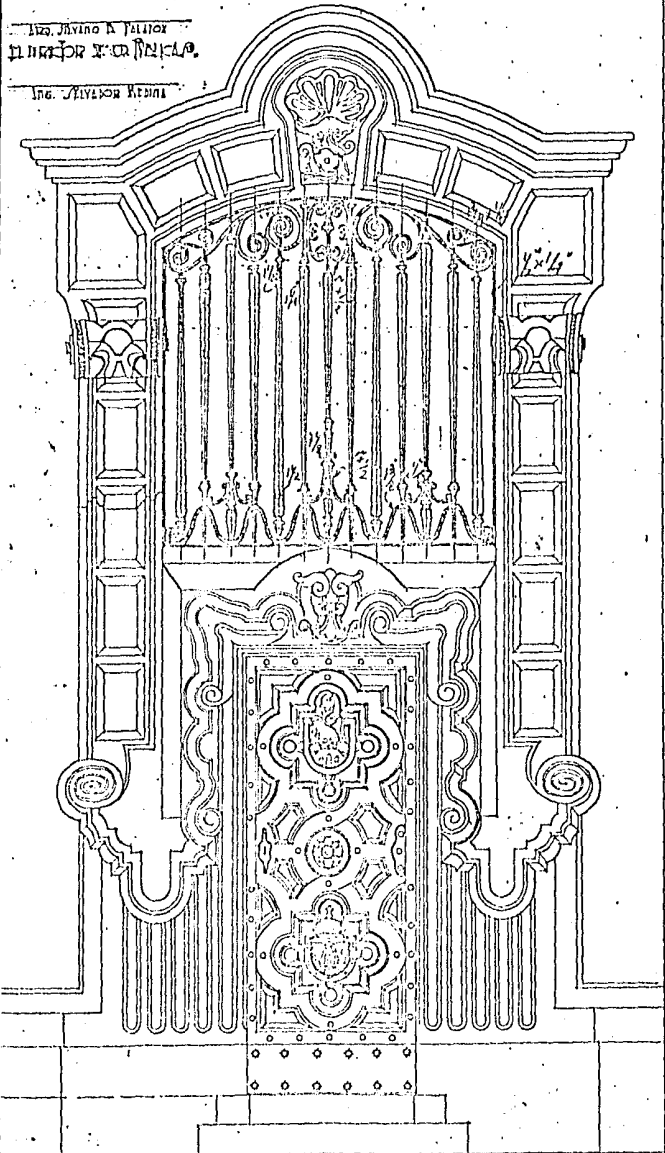


DEPARTAMENTO DE MEDIO FEDERAL  
 DIRECCION DE O. PUBLICA. OF. DE ARQ. SEC. DE INTER. MONUMENTOS  
 PROYECTO DE UNA REJA PARA LA PUERTA DE LA TACHADA  
 ORIENTE DEL EX-PALACIO MUNICIPAL DE LA C. DE MEXICO  
 PL. DE LA REJA ACCION

Aut. Ingeniero Mayor de ...  
 PL. DE LA REJA ORIENTE

Aut. Ingeniero Mayor de ...  
 PL. DE LA REJA ORIENTE

Aut. Ingeniero Mayor de ...

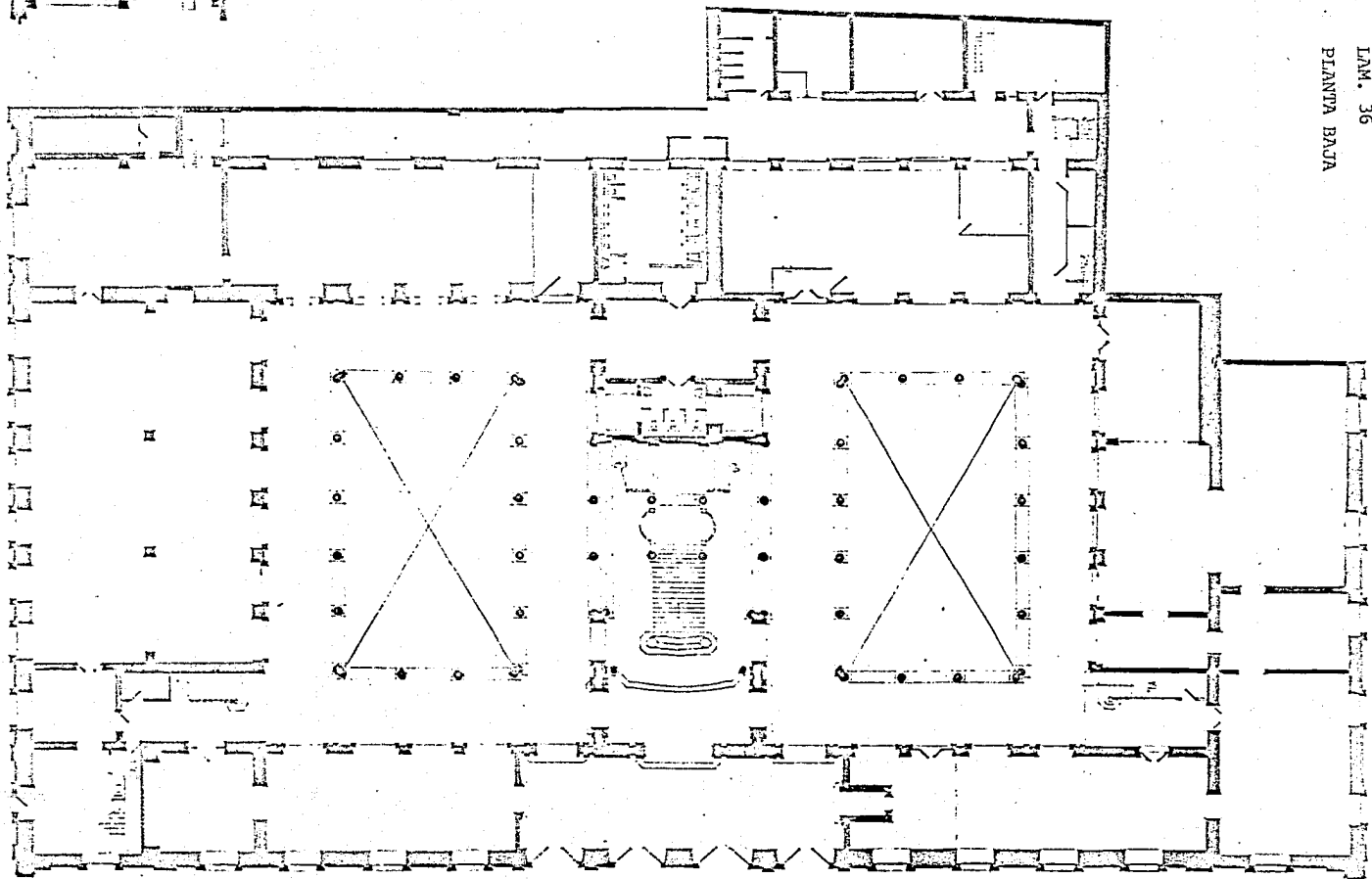


APENDICE B

PLANOS DE LAS PLANTAS ARQUITECTONICAS ACTUALES  
Y DE LOS PROYECTOS DE DETALLES DEL EXPALACIO  
MUNICIPAL DE LA CD. DE MEXICO

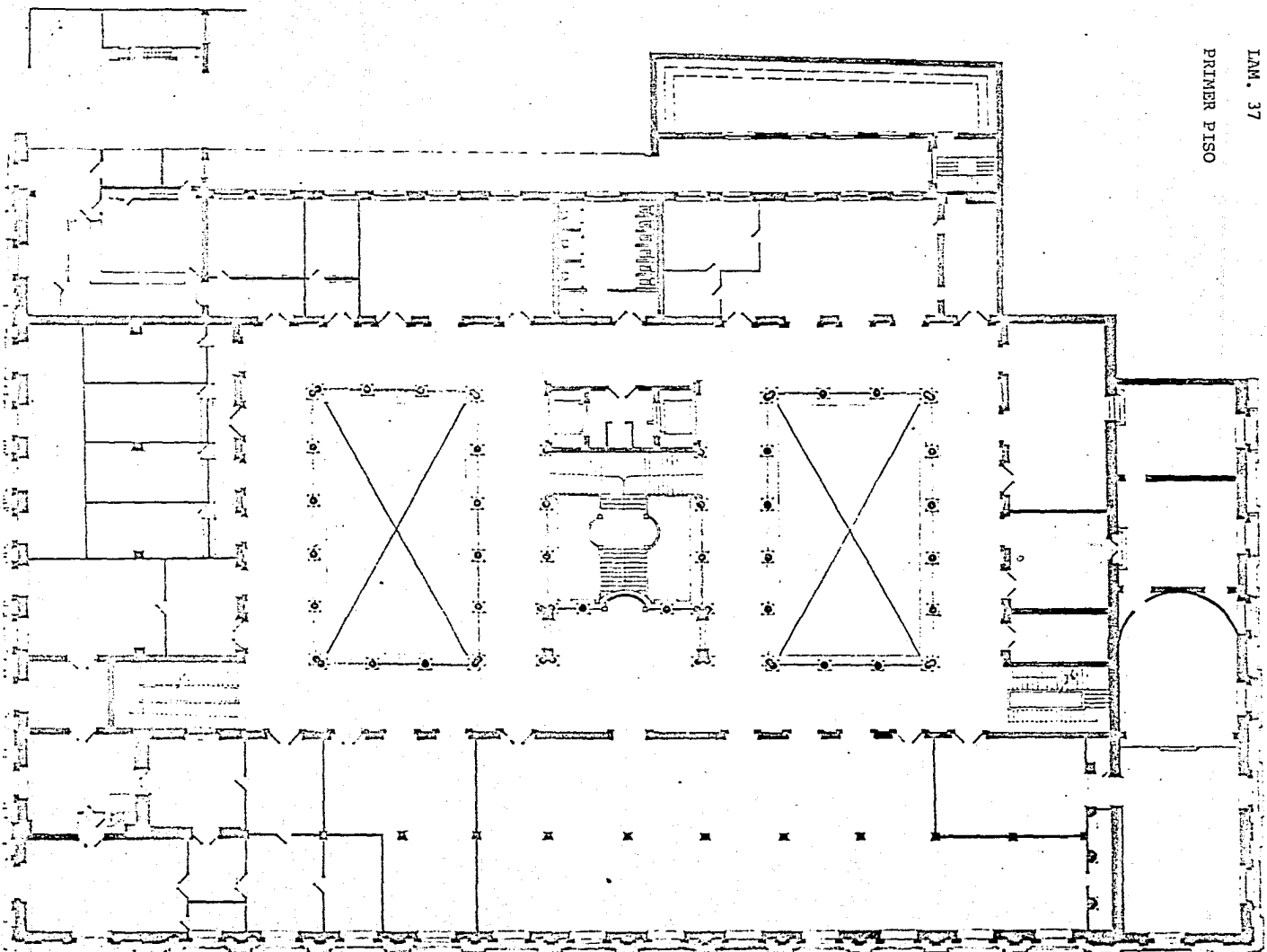
1934

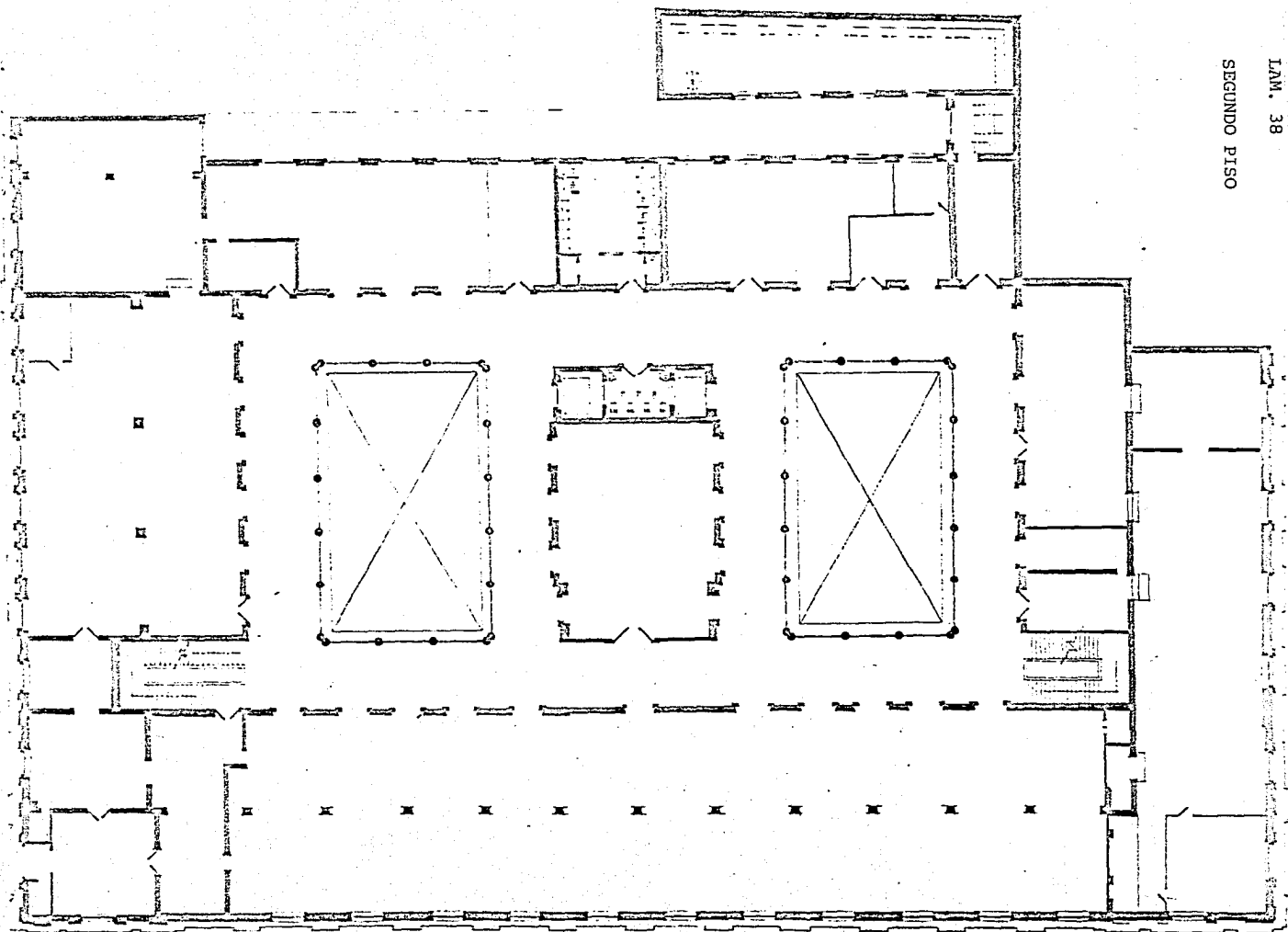
1985



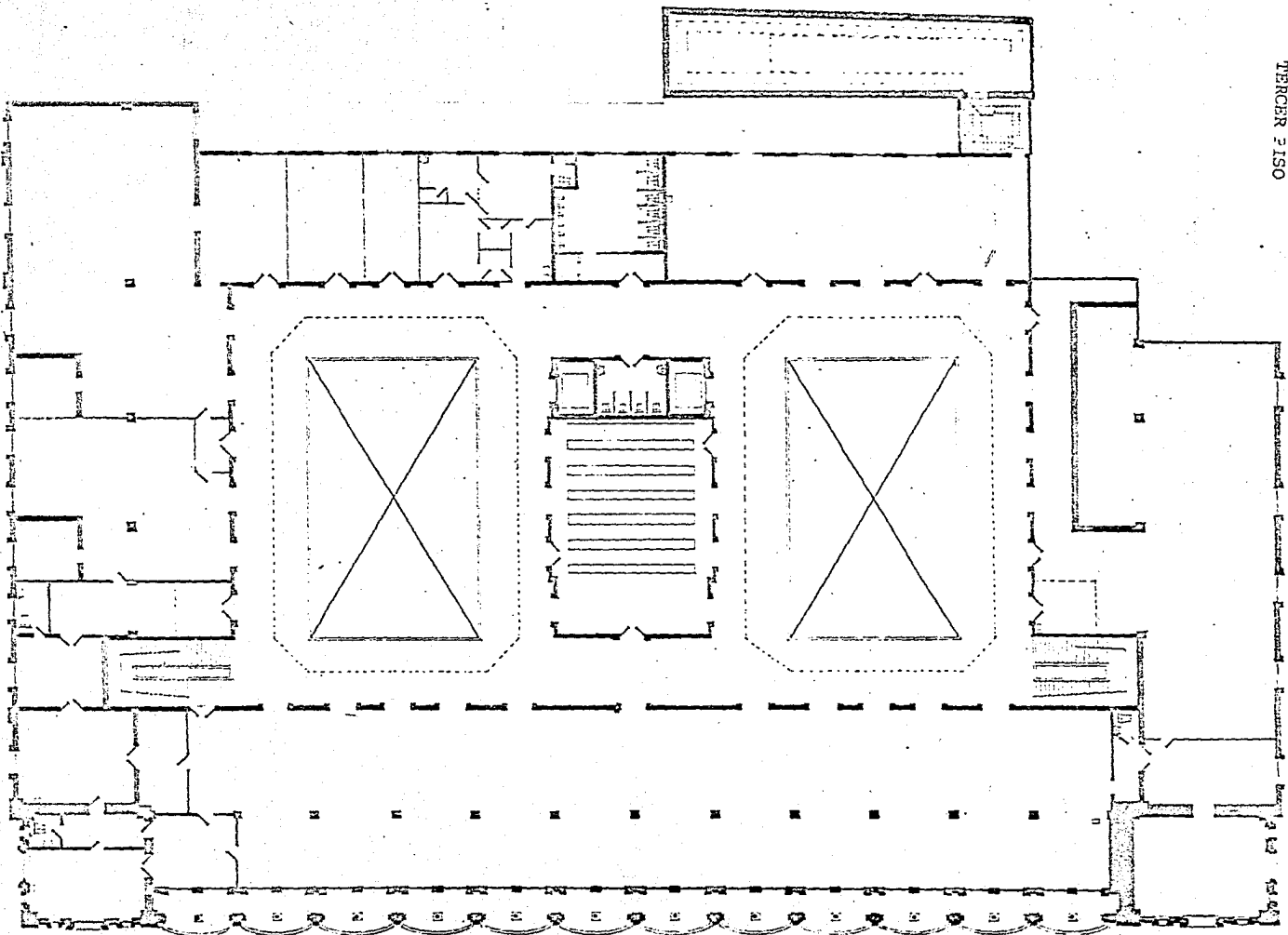
LAM. 37

PRIMER PISO

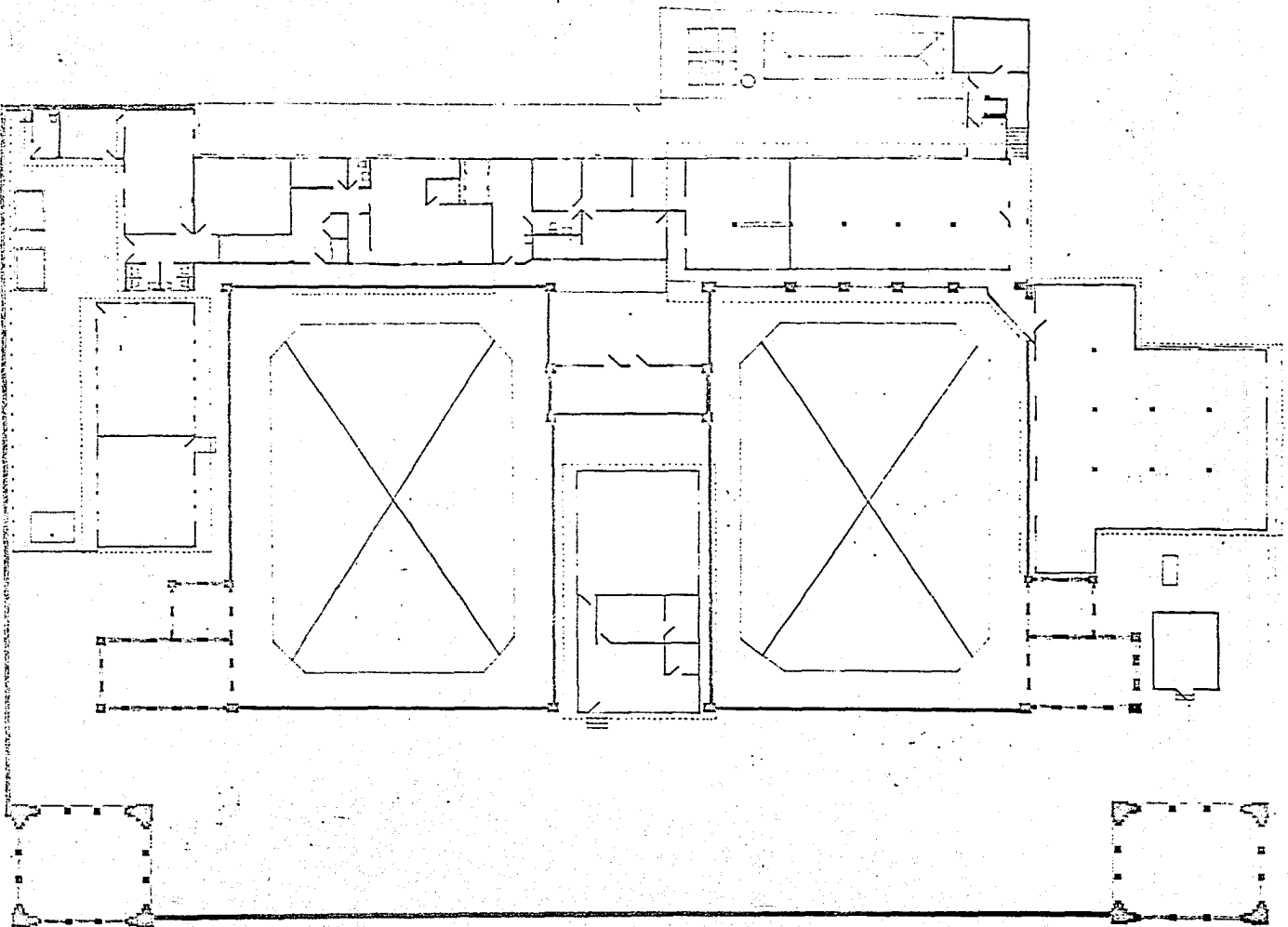


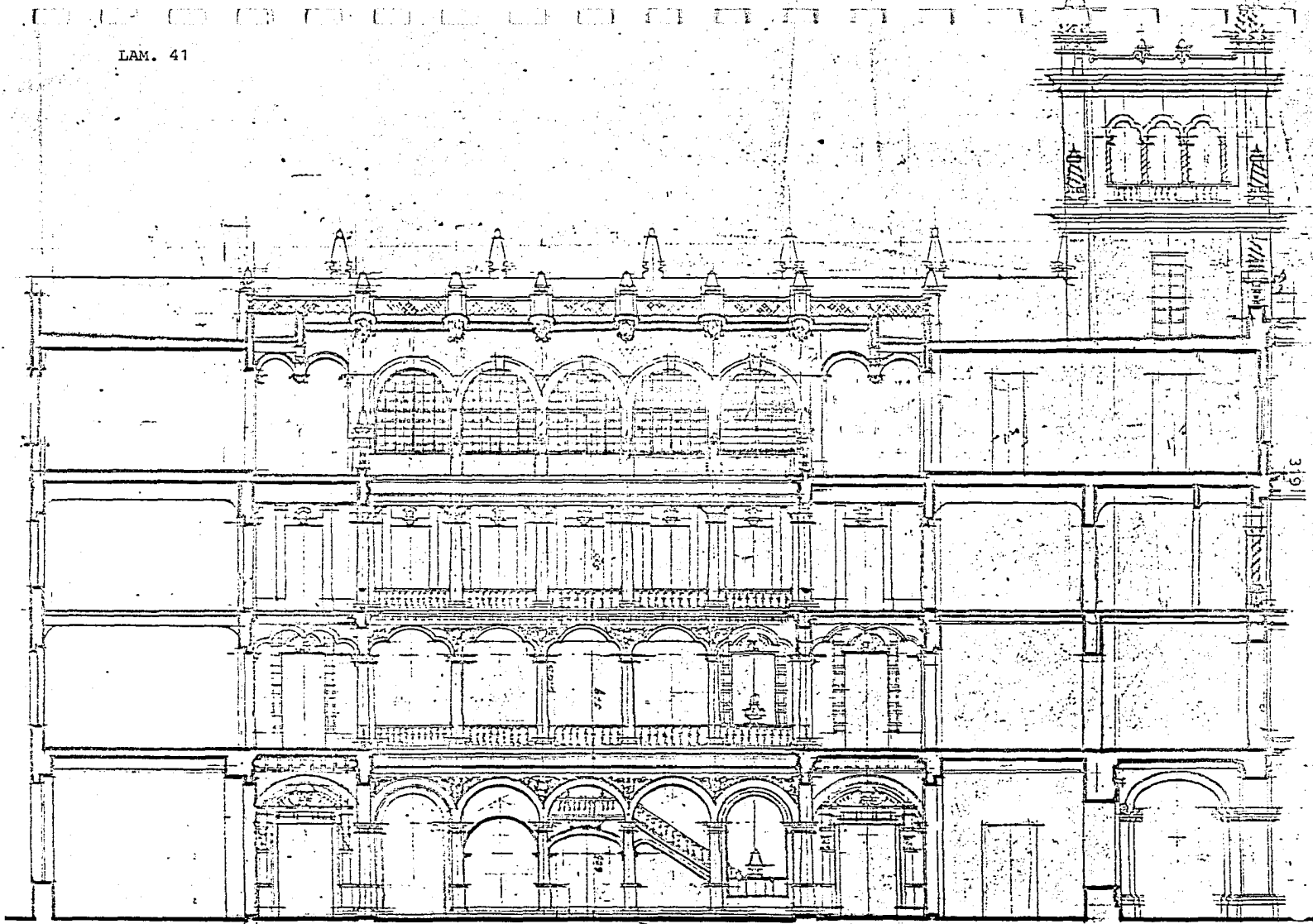


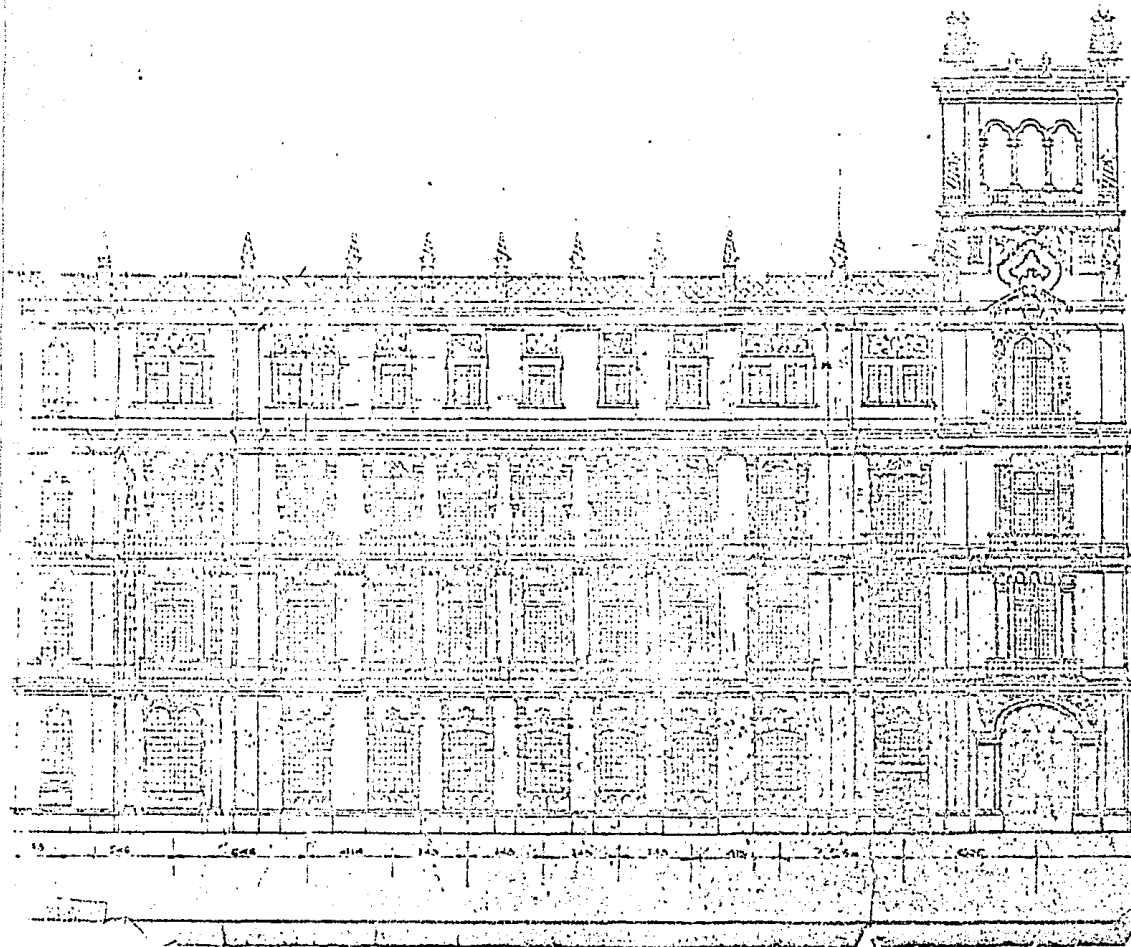
TERCHER 2 ISO



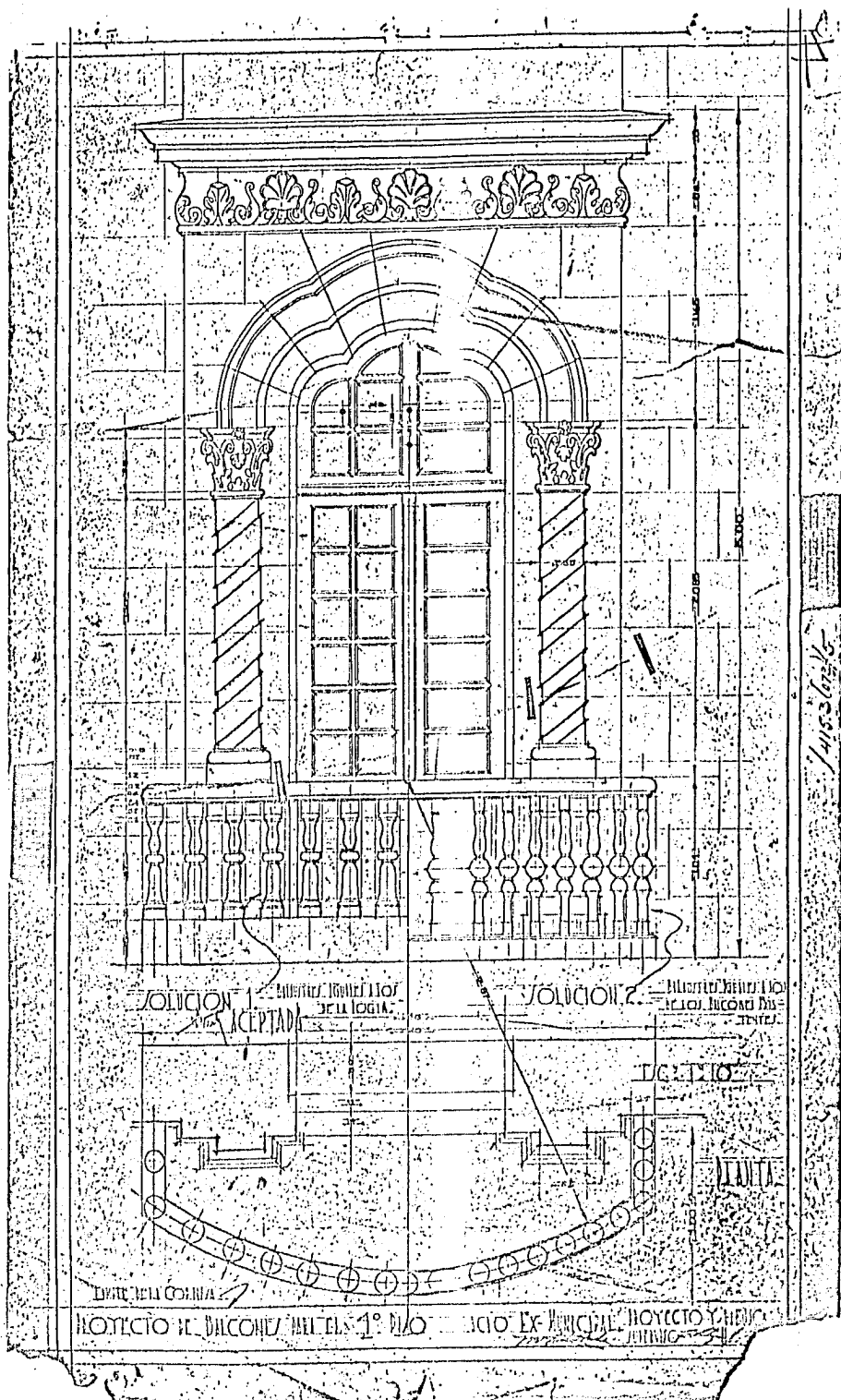
CUARTO PISO

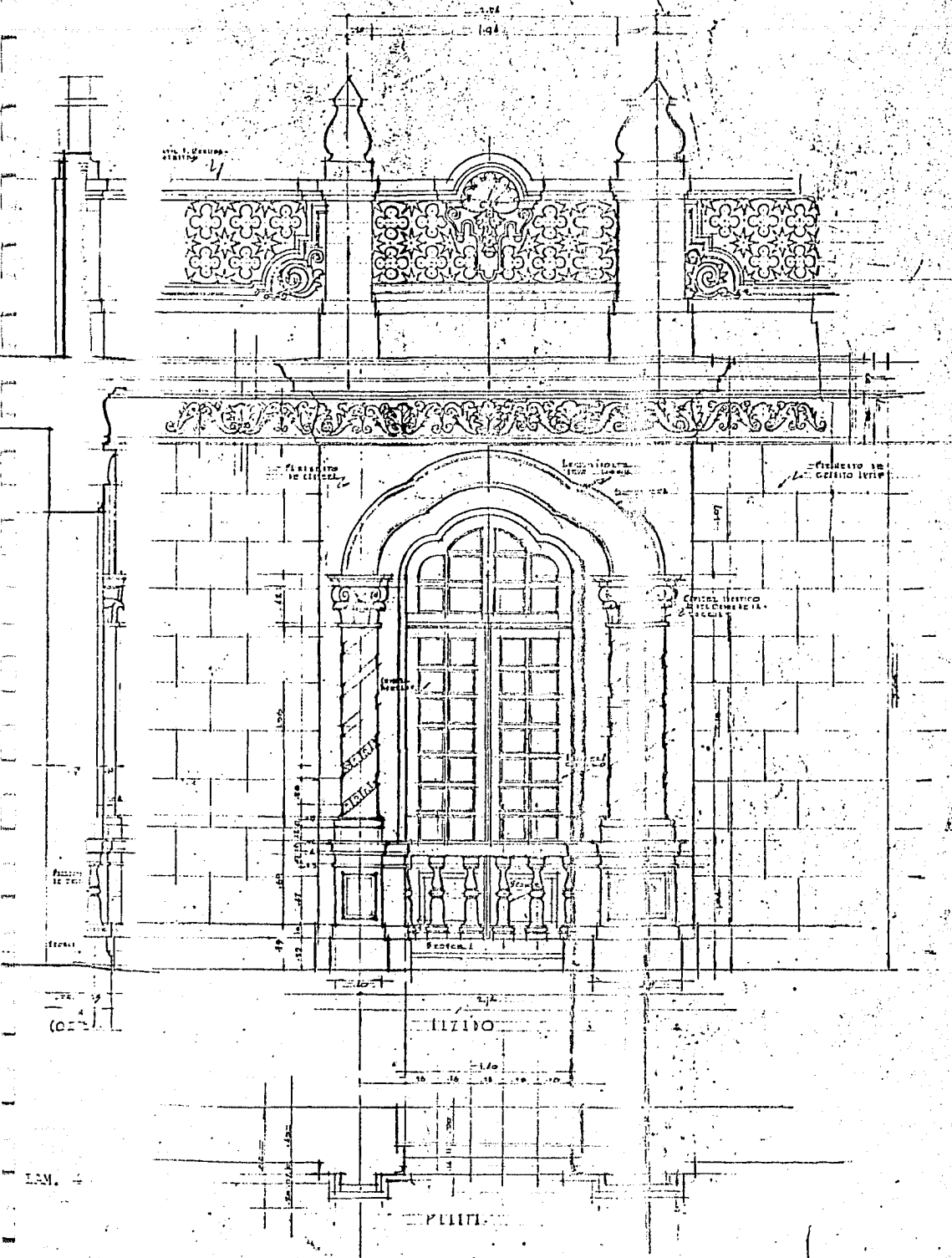


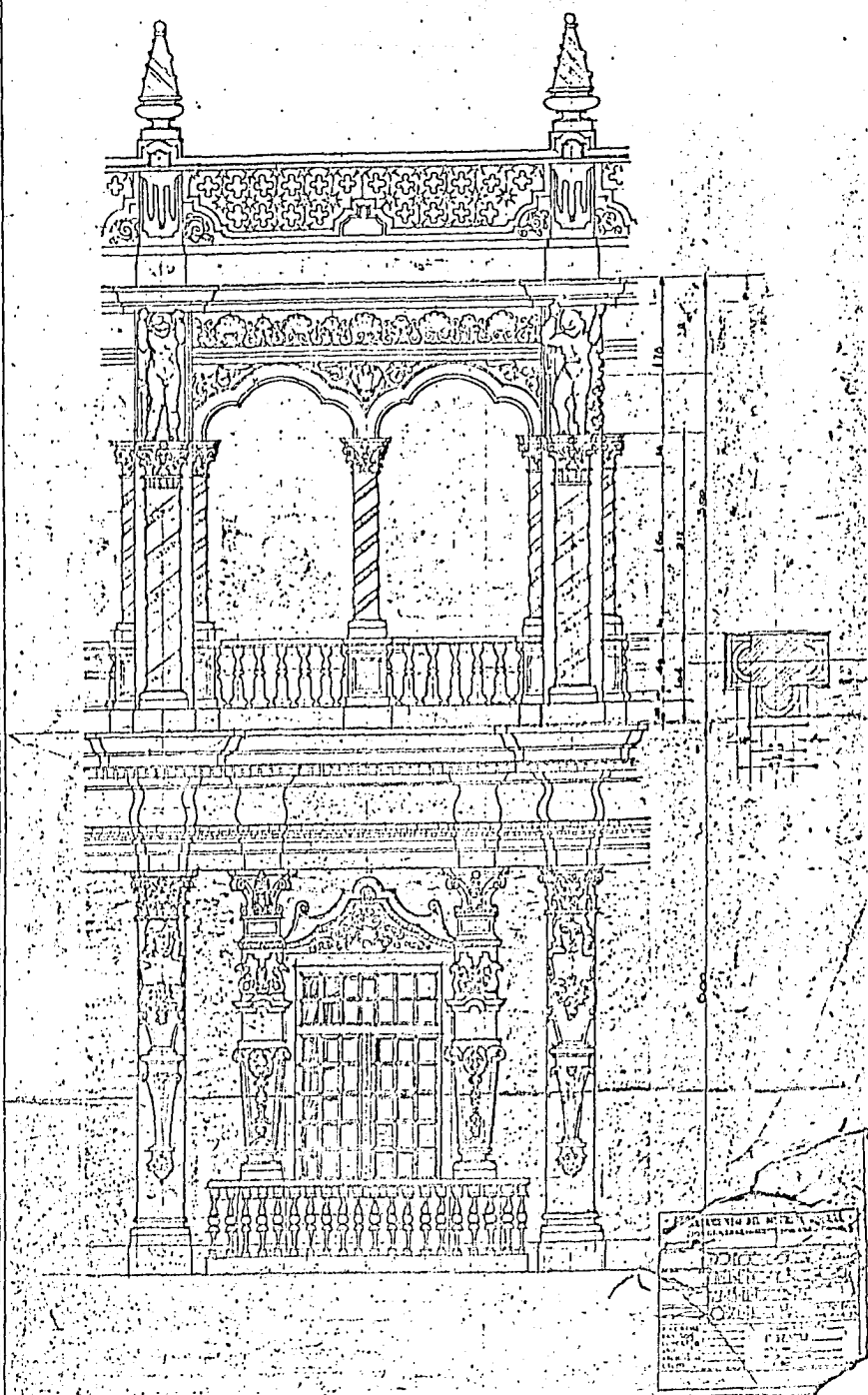




|                                                                                         |                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL                                                       |                    |
| DIRECCION GENERAL DE SERVICIOS LEGALES - C. P.                                          |                    |
| FECHA DE EMISION                                                                        | FECHA DE RECEPCION |
| 15/11/55                                                                                | 15/11/55           |
| FOLIO DE INSCRIPCION<br>DEL VALOR FISCAL<br>DEL VALOR DE<br>LA DOTA<br>120 DE NOVIEMBRE |                    |
| FECHA DE EMISION                                                                        | FECHA DE RECEPCION |
| 15/11/55                                                                                | 15/11/55           |
| FECHA DE EMISION                                                                        | FECHA DE RECEPCION |
| 15/11/55                                                                                | 15/11/55           |
| FECHA DE EMISION                                                                        | FECHA DE RECEPCION |
| 15/11/55                                                                                | 15/11/55           |











APENDICE 1

CEDULA DE INVESTIGACION

|       |                     |            |                   |        |     |
|-------|---------------------|------------|-------------------|--------|-----|
| 1.    | LOCALIZACION        |            |                   |        |     |
| 1.1.  | ESTADO              | 1.2.       | CIUDAD            | 1.2.3. | ( ) |
| 1.1.1 | Palacio de Gobierno | ( ) 1.1.2. | Palacio Municipal | ( )    |     |
|       | CROQUIS             |            |                   |        |     |

2. PLAZA: su descripción

|        |                    |     |        |              |               |
|--------|--------------------|-----|--------|--------------|---------------|
| 2.1.   | Componentes        |     |        |              |               |
| 2.1.1. | Kiosco             | ( ) | 2.1.2. | fuelle       | ( ) 2.1.3.    |
| 2.1.4. | estatuas           | ( ) | 2.1.5. | balaustradas | ( ) 2.1.6.    |
| 2.1.7. | árboles            | ( ) | 2.1.8. | jardín       | ( ) 2.1.9.    |
| 2.1.10 | bancas             | ( ) | 2.1.11 | faroles      | ( ) 2.1.12    |
|        |                    |     |        |              | monumento     |
|        |                    |     |        |              | macetonos     |
|        |                    |     |        |              | jardineras    |
|        |                    |     |        |              | bombillas     |
| 2.2.   | Pavimentos         |     |        |              |               |
| 2.2.1. | piedra             | ( ) | 2.2.2. | empedrado    | ( ) 2.2.3.    |
| 2.2.4. | mosaico            | ( ) | 2.2.5. | asfalto      | ( ) 2.2.6.    |
|        |                    |     |        |              | barro         |
|        |                    |     |        |              | cemento       |
| 2.3.   | Grado Conservación |     |        |              |               |
| 2.3.1. | malo               | ( ) | 2.3.2. | regular      | ( ) 2.3.3.    |
|        |                    |     |        |              | bueno         |
| 2.4.   | Imagen             |     |        |              |               |
| 2.4.1. | colonial           | ( ) | 2.4.2. | clasicista   | ( ) 2.4.3.    |
| 2.4.4. | híbrida            | ( ) | 2.4.5. |              | ( ) 2.4.6.    |
|        |                    |     |        |              | contemporanea |

3. MARCO ARQUITECTONICO

|        |                       |     |        |              |            |
|--------|-----------------------|-----|--------|--------------|------------|
| 3.1.   | Genero de edificios % |     |        |              |            |
| 3.1.1. | comercial             | ( ) | 3.1.2. | habitacional | ( ) 3.1.3. |
| 3.1.4. | hospedaje             | ( ) | 3.1.5. | bancario     | ( ) 3.1.6. |
| 3.1.7. | público               | ( ) | 3.1.8. |              | ( ) 3.1.9. |
|        |                       |     |        |              | religioso  |
|        |                       |     |        |              | diversion  |

|        |                           |        |     |        |     |
|--------|---------------------------|--------|-----|--------|-----|
| 3.2.   | Estilos Arquitectónicos % |        |     |        |     |
| 3.2.1. | ( )                       | 3.2.2. | ( ) | 3.2.3. | ( ) |
| 3.2.4. | ( )                       | 3.2.5. | ( ) | 3.2.6. | ( ) |
| 3.2.7. | ( )                       | 3.2.8. | ( ) | 3.2.9. | ( ) |
| 3.3.   | Unidad de Armonía Formal  |        |     |        |     |
| 3.3.1. | ( )                       | 3.3.2. | ( ) | 3.3.3. | ( ) |
| 3.4.   | Estado Material           |        |     |        |     |
| 3.4.1. | ( )                       | 3.4.2. | ( ) | 3.4.3. | ( ) |
| 4.     | MEDIO AMBIENTE FISICO     |        |     |        |     |
| 4.1.   | Contaminación             |        |     |        |     |
| 4.1.1. | ( )                       | 4.1.2. | ( ) | 4.1.3. | ( ) |
| 5.     | MEDIO AMBIENTE ANIMICO    |        |     |        |     |
| 5.1.   | Alteración                |        |     |        |     |
| 5.1.1. | ( )                       | 5.1.2. | ( ) | 5.1.3. | ( ) |

#### EL MONUMENTO

|         |                         |     |                     |     |                        |
|---------|-------------------------|-----|---------------------|-----|------------------------|
| 1.      | PROGRAMA ARQUITECTONICO |     |                     |     |                        |
| 1.1.    | Gobierno                | ( ) | 1.2.                | ( ) | 1.3.                   |
| 1.4.    | Finanzas                | ( ) | 1.5.                | ( ) | 1.6.                   |
| 1.7.    | Comandancia             | ( ) | 1.8.                | ( ) | 1.9.                   |
| 2.      | DISEÑO ARQUITECTONICO   |     |                     |     |                        |
| 2.1.    | FACHADA PRINCIPAL       |     |                     |     |                        |
|         | primer cuerpo           | 1   | segundo cuerpo      | 2   | tercer cuerpo          |
| 2.1.1.  | Estilo                  |     |                     |     |                        |
| 2.1.1.1 | colonial                | ( ) | 2.1.1.2. clasicista | ( ) | 2.1.1.3. contemporaneo |

|           |                                      |     |           |                     |     |
|-----------|--------------------------------------|-----|-----------|---------------------|-----|
| 2.1.2.    | Portada: sus elementos constitutivos |     |           |                     |     |
| 2.1.2.1.  | jambas piedra                        | { } | 2.1.2.2.  | dintel recto piedra | { } |
| 2.1.2.4.  | dintel madera                        | { } | 2.1.2.5.  | platabanda piedra   | { } |
| 2.1.2.7.  | friso                                | { } | 2.1.2.8.  | cornisa             | { } |
| 2.1.3.13. | capitel corintio                     | { } | 2.1.3.14. | capitel mixto       | { } |
| 2.1.4.    | Galería                              |     |           |                     |     |
| 2.1.4.1.  | arcada 1/2 punto                     | { } | 2.1.4.2.  | arcada rebajada     | { } |
|           |                                      | { } | 2.1.4.6.  | cerramiento madera  | { } |
|           |                                      | { } |           | pilastro            | { } |
| 2.1.5.    | Balcones                             | { } |           |                     |     |
| 2.1.5.1.  | barandal fierro                      | { } | 2.1.5.2.  | balaustrada         | { } |
|           |                                      | { } | 2.1.5.3.  | antepecho           | { } |
| 2.1.6.    | Vanos                                |     |           |                     |     |
| 2.1.6.1.  | jambas                               | { } | 2.1.6.2.  | jamba prolongada    | { } |
| 2.1.6.4.  | dintel curvo                         | { } | 2.1.6.5.  | dintel madera       | { } |
| 2.1.6.7.  | arquitrabe                           | { } | 2.1.6.8.  | friso               | { } |
| 2.1.6.10. | frontón                              | { } | 2.1.6.11. | capelo              | { } |
| 2.1.7.    | Macisos                              |     |           |                     |     |
| 2.1.7.1.  | cantera                              | { } | 2.1.7.2.  | mampostería         | { } |
| 2.1.7.4.  | adobe                                | { } | 2.1.7.5.  | aplanado liso       | { } |
| 2.1.7.7.  | rec. azulejo                         | { } | 2.1.7.8.  | rec. piedra         | { } |
| 2.1.7.10. | rec. ladrillo                        | { } | 2.1.7.11. | pilastro ad.        | { } |
| 2.1.7.13. | capitel dórico                       | { } | 2.1.7.14. | capitel jónico      | { } |
| 2.1.7.16. | base                                 | { } | 2.1.7.17. | salomónica          | { } |
| 2.1.8.    | Coronamientos                        |     |           |                     |     |
| 2.1.8.1.  | cornisa recta                        | { } | 2.1.8.2.  | cornisa quebrada    | { } |
| 2.1.8.4.  | balaustrada                          | { } | 2.1.8.5.  | macetones           | { } |
|           |                                      | { } | 2.1.8.6.  | pináculos           | { } |
|           |                                      | { } |           | gargolas            | { } |
| 2.1.9.    | Elementos Especiales                 |     |           |                     |     |
| 2.1.9.1.  | reloj                                | { } | 2.1.9.2.  | asta bandera        | { } |
|           |                                      | { } | 2.1.9.3.  | escudo              | { } |

# PATIO

|            |                        |     |                           |     |                              |
|------------|------------------------|-----|---------------------------|-----|------------------------------|
| 2.2.       | FACHADAS PATIO         |     |                           |     |                              |
| 2.2.1.     | primer cuerpo          | 1   | segundo cuerpo            | 2   | tercer cuerpo                |
| 2.2.1.1.   | Estilo                 |     |                           |     |                              |
| 2.2.1.1.1. | colonial               | ( ) | 2.2.1.1.2. clasicista     | ( ) | 2.2.1.1.3. contemporáneo     |
| 2.2.2.     | Corredor o Galería     |     |                           |     |                              |
| 2.2.2.1.   | tipo                   |     |                           |     |                              |
| 2.2.2.1.1. | perimetral             | ( ) | 2.2.2.1.2 tres lados      | ( ) | 2.2.2.1.3 dos lados          |
| 2.2.2.1.4  | un lado                | ( ) | 2.2.2.1.5 sin corredor    | ( ) | 2.2.2.1.6                    |
| 2.2.2.2.   | elementos compositivos |     |                           |     |                              |
| 2.2.2.2.1  | arco 1/2 punto         | ( ) | 2.2.2.2.2 arco rebalado   | ( ) | 2.2.2.2.3 cerramiento madera |
| 2.2.4.4.   | dentel ciego           | ( ) | 2.2.4.5. dentel madera    | ( ) | 2.2.4.6. platibanda          |
| 2.2.4.7.   | arquitrabe             | ( ) | 2.2.4.8. friso            | ( ) | 2.2.4.9. cornisa             |
| 2.2.4.10   | frontón                | ( ) | 2.2.4.11 capelo           | ( ) | 2.2.4.12                     |
| 2.2.5      | Macisos                |     |                           |     |                              |
| 2.2.5.1    | cantera                | ( ) | 2.2.5.2. cal y canto      | ( ) | 2.2.5.3. tabique             |
| 2.2.5.4.   | adobe                  | ( ) | 2.2.5.5 aplanado liso     | ( ) | 2.2.5.6. estuco ornado       |
| 2.2.5.7.   | rec. piedra            | ( ) | 2.2.5.8 rec. tezontle     | ( ) | 2.2.5.9. rec. ladrillo       |
| 2.2.5.10   | rec.                   | ( ) | 2.2.5.11 pilastra ad.     | ( ) | 2.2.5.12 columna ad.         |
| 2.2.5.13   | capitel dórico         | ( ) | 2.2.5.14 capitel jónico   | ( ) | 2.2.5.15 capitel corintio    |
| 2.2.5.16   | base                   | ( ) | 2.2.5.17                  | ( ) | 2.2.5.18                     |
| 2.2.6.     | Coronamientos          |     |                           |     |                              |
| 2.2.6.1.   | cornisa rectal         | ( ) | 2.2.6.2. cornisa quebrada | ( ) | 2.2.6.3. pináculos           |
| 2.2.6.4.   | balaustrada            | ( ) | 2.2.6.5. macetones        | ( ) | 2.2.6.6. gárgolas            |

|            |                                    |     |            |                 |     |
|------------|------------------------------------|-----|------------|-----------------|-----|
| 2.3.       | ESCALERA                           |     |            |                 |     |
| 2.3.1.     | Ubicación en Planta                |     |            |                 |     |
| 2.3.1.1.   | dentro vestíbulo                   | ( ) | 2.3.1.2.   | fuera vestíbulo | ( ) |
| 2.3.1.4.   | después del patio                  | ( ) | 2.3.1.5.   | a un lado patio | ( ) |
| 2.3.2.     | Tipo                               |     |            |                 |     |
| 2.3.2.1.   | virreinal                          | ( ) | 2.3.2.2.   | recta           | ( ) |
|            |                                    |     | 2.3.2.3.   | en "U"          | ( ) |
| 2.4.       | FUNCIONALIDAD                      |     |            |                 |     |
| 2.4.1.     |                                    | ( ) | 2.4.2.     |                 | ( ) |
| 2.5.       | Tipología                          |     |            |                 |     |
| 2.5.1.1.   | unitario                           | ( ) | 2.5.1.2.   | fragmentado     | ( ) |
|            |                                    |     | 2.5.1.3.   | fluido          | ( ) |
| 2.5.2.     | Compatibilidad Espacio-Función     |     |            |                 |     |
| 2.5.2.1.   |                                    | ( ) | 2.5.2.2.   |                 | ( ) |
|            |                                    |     | 2.5.2.3.   |                 | ( ) |
| 2.6.       | ILUMINACION (natural)              |     |            |                 |     |
| 2.6.1.     | Cualitativa                        |     |            |                 |     |
| 2.6.1.1.   | normal                             | ( ) | 2.6.1.2.   | semialterada    | ( ) |
|            |                                    |     | 2.6.1.3.   | alterada        | ( ) |
| 2.6.2.     | Cuantitativa                       |     |            |                 |     |
| 2.6.2.1.   | escasa                             | ( ) | 2.6.2.2.   | aceptable       | ( ) |
|            |                                    |     | 2.6.2.3.   | suficiente      | ( ) |
| 2.7.       | ORIENTACION (no es factor de peso) |     |            |                 |     |
| 2.8.       | ORNAMENTACION                      |     |            |                 |     |
| 2.8.1.     | ELEMENTOS ORNAMENTALES             |     |            |                 |     |
| 2.8.1.1.   | Patio                              |     |            |                 |     |
| 2.8.1.1.1. | fuelle                             | ( ) | 2.8.1.1.2. | macetas         | ( ) |
|            |                                    |     | 2.8.1.1.3. | jardineras      | ( ) |
| 2.8.2.     | PLASTICA ORNAMENTAL                |     |            |                 |     |
| 2.8.2.1.   | Pintura Mural                      |     |            |                 |     |
|            | su calidad de ejecución            |     |            |                 |     |
| 2.8.2.1.1. | mala                               | ( ) | 2.8.2.1.2. | regular         | ( ) |
|            | su importancia                     |     | 2.8.2.1.3. | buena           | ( ) |
| 2.8.2.1.4. | poca                               | ( ) | 2.8.2.1.5. | mediana         | ( ) |
|            |                                    |     | 2.8.2.1.6. | considerable    | ( ) |



|          |                                |     |          |                            |     |          |                     |
|----------|--------------------------------|-----|----------|----------------------------|-----|----------|---------------------|
| 3.6.     | ENTREPOS                       |     |          |                            |     |          |                     |
| 3.6.1.   | viguería-ta                    | ( ) | 3.6.2.   | viguería-solera            | ( ) | 3.6.3.   | perfil y bovedilla  |
| 3.6.4.   | perfil y lámina                | ( ) | 3.6.5.   | nervadura-block            | ( ) | 3.6.6.   | concreto            |
| 3.7.     | TECHUMBRES                     |     |          |                            |     |          |                     |
| 3.7.1.   | Planas                         |     |          |                            |     |          |                     |
| 3.7.1.1. | viguería-ta-                   |     | 3.7.1.2. | viguería-solera-           |     | 3.7.1.3. | perfil-bovedilla-   |
|          | casco-ladrillo                 | ( ) |          | casco-ladrillo             | ( ) |          | casco-ladrillo      |
| 3.7.1.4. | perfil-lámina                  | ( ) | 3.7.1.5. | nervadura-block-           | ( ) | 3.7.1.6. | concreto-casco-     |
|          | casco-ladrilla                 | ( ) |          | casco-ladrillo             | ( ) |          | ladrillo            |
| 3.7.1.7. | boveda catalana                | ( ) | 3.7.1.8. | viguería-morillo           | ( ) | 3.7.1.9. | viguería-solera-    |
|          | casco-ladrillo                 | ( ) |          | teja                       | ( ) |          | teja                |
| 3.7.2.   | Abovedadas                     |     |          |                            |     |          |                     |
| 3.7.2.1. | 1/2 cañón piedra               | ( ) | 3.7.2.2. | 1/2 cañón tabique          | ( ) | 3.7.2.3. | boveda tabique      |
| 3.7.2.4. | boveda crucero                 | ( ) | 3.7.2.5. | boveda crucero             | ( ) | 3.7.2.6. | cúpula de tabique ó |
|          | de tabique                     | ( ) |          | de piedra                  | ( ) |          | cúpula de piedra    |
| 4.       | VALORES CULTURALES             |     | 5.       | METAMORFOSIS               |     |          |                     |
| 4.1.     | VALOR ESTETICO                 |     | 5.1.     | DEL CONTEXTO               |     |          |                     |
| 4.1.1.   | Expresión formal conceptual    | ( ) | 5.1.1.   | El entorno                 | ( ) |          |                     |
| 4.1.2.   | Plástico ornamental            | ( ) | 5.1.2.   | los elementos urbanos      | ( ) |          |                     |
| 4.1.3.   | Unidad formal                  | ( ) | 5.1.3.   | los elementos ornamentales | ( ) |          |                     |
| 4.1.4.   | Armonía formal                 | ( ) | 5.2.     | DEL MEDIO AMBIENTE NATURAL | ( ) |          |                     |
| 4.1.5.   | Integración plástica           | ( ) |          |                            |     |          |                     |
| 4.2.     | VALOR SIMBOLICO                | ( ) | 5.3.     | DEL MEDIO AMBIENTE ANIMICO | ( ) |          |                     |
| 4.3.     | VALOR HISTORICO                | ( ) | 5.4.     | DEL MONUMENTO              |     |          |                     |
| 4.4.     | VALOR DE AUTENTICIDAD CULTURAL | ( ) | 5.4.1.   | Por adecuación             | ( ) |          |                     |
| 4.5.     | VALOR ARQUITECTONICO           | ( ) | 5.4.2.   | Por rehabilitación         | ( ) |          |                     |
| 4.6.     | VALOR ESTRUCTURAL              | ( ) | 5.4.3.   | Por ampliación             | ( ) |          |                     |
| 4.7.     | VALOR DE EXPRESION SUPREMA     | ( ) | 5.4.4.   | Por reconstrucción         | ( ) |          |                     |
| 4.8.     | VALOR DE ANTIGUEDAD            | ( ) | 5.4.5.   | Por remodelación           | ( ) |          |                     |
| 4.9.     | VALOR ORIGINAL                 | ( ) | 5.4.6.   | Por adición                | ( ) |          |                     |
| 4.9.1.   | Arquitectónico                 | ( ) | 5.4.7.   | Por modernización          | ( ) |          |                     |
| 4.9.2.   | Diseño                         | ( ) | 5.4.8.   | Por ornamentación          | ( ) |          |                     |
| 4.9.3.   | Material                       | ( ) |          |                            |     |          |                     |

## APENDICE 2

CEDULA DE DICTAMEN FISICO- CUALITATIVO

[illegible]

## APENDICE 3

TRANSCRIPCION PALEOGRAFICA DEL DICTAMEN PRESENTADO POR EL MAESTRO MAYOR Y VEEDOR DE ARQUITECTURA IGNACIO DE CASTERA, AL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO, EL 20 DE OCTUBRE DE 1783, SOBRE LAS REPARACIONES DE - LA ALHONDIGA Y LA COMPOSTURA DE LA VIVIENDA DEL SEÑOR CORREGIDOR, - EN LAS CASAS CONSISTORIALES DE LA NOBILISIMA CIUDAD DE MEXICO.

Transcripción: M. en Arq. Alberto Yáñez Salazar

Fuente de investigación: Archivo del Centro Histórico,  
Volumen 1087, expediente 17,  
Documento 4, del ramo de fincas  
de la ciudad, Manzana de la - -  
Diputación.

El Maestro Mayor y Veedor de Arquitectura de esta nobilísima ciudad, en cumplimiento de lo mandado, por el Excelentísimo Ayuntamiento, y habiéndose hecho el reconocimiento y vista de los que en el se previene, como consta en el mismo expediente, he calculado lo que se podía erogar, en el precio de reparación que necesita la oficina de la Alhondiga principal y respecto a hallarse tan maltratada, necesita techar de nuevo los cañones laterales, techándole en las claraboyas o ventanas horizontales, en lugar de los brocales de mampostería que tiene, unos barandales de hierro, a fin de evitar el mayor peso que causan los primeros, ampliando así mismo los tejados, que las resguardan del agua temporal. Los cañones intermedios -- que estaban sobre las columnas, aun no se hallan tan maltratados como los expresados, necesitan moverse para reponer la mayor parte de madera nueva que necesitan, y considerados los materiales que se pueden aprovechar, -- asiente a la cantidad de un mil pesos, poco mas o menos.

Con esta obra podría conservarse la expresada oficina, por tiempo de quince o veinte años, pues aun que por si las maderas, pudieran conservarse mas tiempo, como en otros lugares experimenta, lo impide la poca libertad y salir de las aguas, pues como quiera que están sujetas a atargeas, sin embargo a las precauciones de las coladeras, se ensolvan y deteniéndose las aguas se pudren con violencia, y en terminos de poder distinguir cuanto esto sea, hasta experimentan su ruina, por lo que consultando al remedio general a lo principal de esta oficina, y en la que he descubierto por la parte superior en la extensión de veinticuatro varas de longitud -- por veintiuno de latitud, considero sería bastante para edificarlo, cubrir otra extensión con una bóveda de ladrillo de una tercia de grueso, sostenida sobre diez pilastras, y otras tantas medias muestras con el correspondiente grueso, fortificando al mismo tiempo los desagües laterales, dando les mas libertad a los conductos de los desagües, para todo lo cual son -

necesarios erogar la cantidad de cinco mil pesos, y de este modo se evitarían los continuos reparos que con separación a la obra general, que ahora se necesita, han sido necesarios, para conservar la cubierta que subsiste; obligandome la ruina que amenaza, a presentar su cálculo en particular, por necesitar mas tiempo para el reconocimiento general de todo el cuadro de -- casas perteneciente a esta nobilísima ciudad y contiguas a las Casas del -- Ayuntamiento. Mexico y octubre 20 de 1783.

Ignacio de Castera.

## APENDICE 4

TRANSCRIPCION PALEOGRAFICA DEL DICTAMEN PRESENTADO POR EL MAESTRO -  
MAYOR Y VEEDOR DE ARQUITECTURA IGNACIO DE CASTERA, AL EXCELENTISIMO  
AYUNTAMIENTO, EL 2 DE JULIO DE 1787, SOBRE LAS REPARACIONES DE LA -  
ALHONDIGA Y LA COMPOSTURA DE LA VIVIENDA DEL SEÑOR CORREGIDOR, EN -  
LAS CASAS CONSISTORIALES DE LA NOBILISIMA CIUDAD DE MEXICO.

Transcripción: M. en Arq. Alberto Yáñez Salazar

Fuente de investigación: Archivo del Centro Histórico,  
Volumen 1087, expediente 17,  
Documento 4, del ramo de fincas  
de la ciudad, Manzana de la - -  
Diputación.

El Maestro Mayor de arquitectura de esta nobilísima ciudad, del real -  
desague, y agrimensor de tierras y aguas y minas por S.M. (L.D.G.); presenta  
a ustedes los planos formados para la colocación de las correspondientes ofi-  
cinas de la Intendencia, completar la casa del señor Intendente, dejando en  
mejor situación la Alhondiga, Carnicerías y Carcel, con aumento de la capaci-  
dad que en el día tienen, quedando igualmente todas las tiendas y demas ca-  
sas de comercio, y particulares, que hay en las calles que comprende su cua-  
dro: de la Monterilla, San Bernardo, Callejuela y Diputación, a exepción de  
la Casa de Cordovanes<sup>1</sup> que justamente por antigua, y maltratada, se debfa --  
construir<sup>2</sup>, y por que esto es lo único en que este proyecto o distribución  
disminuye las rentas de esta nobilísima ciudad, por los productos de la ex-  
presada Casa de Cordovanes, propongo en donde a poca costa se pueden colocar  
logrando mejor sitio. De modo, que con la mutación que hago de las oficinas  
que refiero, proporciono, y parece resultar en todo mayor comodidad pública.

El Plan No. 1 demuestra lo bajo, y el No. 2 lo alto, omitiendo el de  
los entresuelos que hay solo en la acera de la Monterilla hasta sus extremos,  
y en parte de la callejuela por no ser conducentes a la resolución de esta  
obra.

Lo encarnado demuestra toda la fábrica existente, y lo amarillo la que  
se ha de hacer de nuevo, en donde por sus letreros respectivos consta el nom-  
bre de cada pieza y oficinas, y los números 1,2,3,4,5, los claros de los, ---  
principales Patios que comprende lo esencial de ésta distribución.

En el número 1, está en el día la Alhóndiga siendo sus puertas princi-  
pales y trojes así en lo bajo como en lo alto, las piezas que ya con otra --  
distribución se demuestran con este número; en ella ha de quedar el patio --  
principal de la casa del señor Intendente con sus respectivos zaguanes y es-

caleras como se demuestra, así mismo dos oficios que se quitan para colocar el cuarto del portero y escalera, la caballeriza, pajar, cevadero, guarnés, cuarto del cochero, ídem de lacayos; bodega, cocheras y cuerpo de guardia, con las tiendas a la callejuela como queda dicho.

En el número 2, existen las carnicerías y se coloca en su situación la alhondiga con dos puertas, sitio para el despacho, tribunal, dos trojes para maiz y granel y dos para el de apilo; de modo: que queda haciendose la obra que manifiesta, en la misma conformidad y extensión que la que tiene el número 1, con la ventaja de pasar sus ventilaciones a la calle de San Bernardo, aumentan sus trojes como se demuestran con el número 2 en el plan de lo alto, quedando libres las oficinas de Intendencia, oficios públicos y todo el portal, y calle de las Casas Capitulares desembarazado de la gente que ocurre a la compra de maiz, la que estaría con desahogo en la Callejuela.

En el número 3, consiste el estanco de los Cordovanes y pueden colocarse las carnicerías haciendose la obra que el plan manifiesta, quedando un patio, y portal para este despacho, con el lugar para colocar las tablas, dos puertas para la libertad de la gente, con lo que, no solo quedan como las que hay en el número 2, sino con el aumento de dos bodegas como se manifiesta.

En el número cuatro la carcel, a la que se aumenta la de mujeres y se coloca la vivienda del Al Alcalde.

En el número 5 está el patio que antiguamente ha sido de la Casa del señor Corregidor con dos cocheras y caballeriza, que a mas de ser chica, no tenía pajar, cevadero ni guarnés; en él se han puesto tres cocheras para interín se verifica la obra general quedando después estas, y la caballeriza en bella situación para el aumento de carcel; el patio para que con una esca

lera sea corral de la casa principal, y el zaguán en un oficio público de - que hay tanta necesidad.

Las viviendas de los dos mázeros se hallan colocadas en las torreci - llas del 4° piso, que por el traqueo que resultaba a las azoteas se mandó desocupar la que cae a la Callejuela pagándose por la nobilísima ciudad la casa en que habita el uno interín se proporcionaba su construcción, en donde no resultase los inconvenientes expresados: la primera que cae a la Monterilla puede subsistir en los terminos que siempre ha estado, y sobre el cañón en donde están los boquetes de la carcel puede quedar la otra, porque cualquier otro sitio que para esto se elija desproporciona la fachada principal o simetría del edificio.

Para que las rentas que produce el Estanco de Cordovanes no se pier - dan puede colocarse este con toda comodidad en los varios locales que hay vacios en lo interior del parian, reuniendolos a una fila, que solo costaría forrarlas de tablas, hecharles puertas, y mostradores de que resulta beneficio, pues los que se surten de este material encuentran allí mismo los demás efectos, que para su consumo necesitan, como listones, pita etcetera.

La construcción de esta obra tampoco exige pronta exhibición de caudales a causa de no perjudicarse ninguna de las oficinas expresadas, hasta estar construidas en la otra situación su correspondiente, y aunque para la pronta construcción de las oficinas de la intendencia, se quita un tramo de las trojes altas, es por no haber otro arbitrio, ni tanta necesidad de él, las -- que tendrán el uso por la casa y escalera principal del señor Intendente interín pueden usarse para la que le corresponda.

De modo que primero se debe hacer lugar a los Cordovanes en el parian

como queda dicho, y vacía la casa en que están, construir allí las carnicerías, expedito el lugar donde están estas, poner en ellas la Alhóndiga, y - habilitada esta, concluir el patio y casa del señor intendente, con cuya su cesión podrá irse verificando la obra sin angustia del dinero, y necesidad de las oficinas, pues para la conclusión de las primeras, solo se necesitan seis mil pesos.

Toda la obra y mutación de oficinas que se expresa, haciendose según y como queda dicho; asenderá su costo a treinta mil pesos, según mi inteligencia, así lo declaro y juro en debida forma. México 2 de julio de 1787.

Ignacio de Castera.

## APENDICE 5

TRANSCRIPCION PALEOGRAFICA DE LA EXPLICACION DE LOS NUEVOS PLANOS PRESENTADOS POR EL MAESTRO MAYOR Y VEEDOR DE ARQUITECTURA IGNACIO DE CASTERA, AL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO, EL 29 DE ABRIL DE 1790 SOBRE LAS REPARACIONES DE LA ALHONDIGA Y LA COMPOSTURA DE LA VI - VIENDA DEL SEÑOR CORREGIDOR, EN LAS CASAS CONSISTORIALES DE LA - NOBILISIMA CIUDAD DE MEXICO.

Transcripción: M. en Arq. Alberto Yáñez Salazar

Fuente de investigación: Archivo del Centro Histórico,  
Volumen 1087, expediente 17,  
Documento 4, del ramo de fincas  
de la ciudad, Manzana de la - -  
Diputación.

Presento a U.S. los nuevos planos formados para el aumento de la carcel, oficios públicos, mudanza de Alhóndiga y extracción de carnicerías, -- quedando lo demás en los términos que existe, por ser mas interesante de -- que se debe componer la manzana de casas propias de esta N.C.

Para verificarlo en la Alhóndiga queda explicado en el cuarto parrafo de mi informe de 2 de julio de 1787, a fin de que la casa y oficinas del señor Intendente, queden con el desahogo, esplendor, independencia y comodidad correspondiente, resultando el patio, en donde existe la cochera y caba-lleriza, en mejor y mas propio destino.

La Alhondiga se coloca como en aquel proyecto, en donde existen las carnicerías, a excepción del aumento de trojes superiores que se ponian en la casa de Cordobanes,<sup>1</sup> por destinar este sitio, en mejor destino, como expongo en su lugar, pues aunque las expresadas trojes, heran compensación como dije entonces, del cañón<sup>2</sup> que ya se destinó en las oficinas de intenden-cia, se puede en caso urgente, tomar las cuatro tiendas de callejuela, que con sus entresuelos son de mayor extensión, necesitando el destino que tienen de pescaderfa, para je mas libre y ventilado.

Libre la ruínosa casa de Cordobanes, colocando estos como expongo en el parrafo 1º del citado informe, se destina su situación, en cuatro tien-das, con sus altos para hermosura, compañia de la calle, utilidad de sus -- productos, y resguardo del aumento de carcel, en que se emplea la restante, particularmente la de mujeres, pues habido ocasión que en la que existe no caben de pie; de modo que debiendo ser esta un resguardo de los delincuen-tes, interin se comprueban sus delitos, quedando después por la mayor parte libres ó con el castigo que merecen, a que se agrega lo expuesto que estan

las cárceles a apestar-se cuando son estrechas, y ésta es la causa porque se han ampliado con crecidos gastos, las de Corte, Acordaba y Recogidas de esta ciudad, pues muchas veces los reos murieron solo por efecto de la prisión, - y cuando se contagian, de ellas salen las pestes a toda la ciudad, por cullas sólidas razones se pone patio, que nó lo tiene, a la cárcel de mujeres, se aumentan sus salas, dandoles separación para la diversa clase de reas, y se aumenta un calabozo <sup>z</sup> bajo a los hombres.

En el patio N. que cité en el párrafo 2º se colocan los dos oficios - de Alcaldes ordinarios, el de Policía, fiel ejecutoria, y señor Corregidor, poniendose con separación en ellos, los archivos correspondientes, para evitar el dañoso y perjudicial estrabio de los expedientes, resultando lo mismo a los cuatro oficios, para otros tantos Escribanos públicos, que se colocan al portal, pues también se les han perdido muchos papeles por esta falta. - Los cinco primeros oficios, quedan entonces en patio separado, sin que los solicitantes oigan, las conferencias y determinaciones en los de policía, y fiel ejecutoria, ni los reos sean testigos unos de otros de sus delitos, en las audiencias de los señores Corregidor y Alcaldes.

Ultimamente tapando una puerta como se manifiesta, abriendo otra, y poniendo un tabique, se muda la capilla y se coloca el archivo secreto, con lo que en mi dictamen, quedan atendidas aumentadas y perfeccionadas las principales oficinas, necesarias en unas Casas Consistoriales, que ejecutándose con arreglo a los planos, haciende su costo a la cantidad de diez y siete - mil pesos, por haber advertido al tiempo de firmar el calculo, que para dividir las trojes de maiz de Apilo, al de granel, solo bastan divisiones de ma dera, en lugar de la obra de mampostería que expresa el plano, esto es lo que hallo según mi inteligencia, así lo declaro y juro en debida forma. Mexico y abril 29 de 1790.

Ignacio de Castera.

## APENDICE 6

TRANSCRIPCION PALEOGRAFICA DE LA ORDEN DADA POR EL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO EL 17 DE NOVIEMBRE DE 1795 AL OBRERO MAYOR, Y A -  
LOS MAESTROS MAYORES, ARQ. DON IGNACIO CASTERA, E INGENIERO DON MANUEL AGUSTIN MASCARO, PARA LAS NUEVAS OBRAS DE AMPLIACION EN LAS CASAS CONSISTORIALES DE LA NOBILISIMA CIUDAD DE MEXICO.

Transcripción: M. en Arq. Alberto Yáñez Salazar

Fuente de investigación: Archivo del Centro Histórico  
Volumen 1087, expediente 17,  
Documento 4, del ramo de fincas  
de la ciudad, Manzana de la - -  
Diputación.

En junta que celebró esta N.C. de México con el Sr. Oidor Juez Superintendente conservador de sus propios y Rentas, hoy diez y siete de noviembre de 1795, consta lo siguiente: Diose cuenta con el expediente formado sobre compostura de la Alhóndiga mayor, y ampliación de la vivienda del Sr. - Corregidor, que después se extendió a la fábrica de oficinas que sirvieron a la Intendencia, y teniéndose presentes los planos formados por el Maestro Mayor, Don Ignacio Castera, y el ingeniero Don Manuel Agustín Mascaró, se acordó que el señor Obrero Mayor asociado de los Maestros Mayores; pase y haga reconocimiento del estado que tienen dichas oficinas, para que en consecuencia se reduzca la vivienda del señor Corregidor, por no haber ya Intendencia, y se trate de aprovechar las piezas que quedaren; en la ampliación de la cárcel de hombres y mujeres, extensión de la Alhóndiga, y demás que lo necesiten, informando los maestros el costo que tenga, según los nuevos planos que levanten; y el señor Obrero Mayor lo que le ocurra, para que en su vista se puedan tomar las providencias convenientes.

Como aparece del libro de juntas a que me remito.

Jose Jalpis Matos.

## RELACION BIBLIOGRAFICA DE CITAS

- 1.- Chueca Goytia, Fernando. Invariantes Castizos de la Arquitectura Española. Madrid, Editorial Dossat, 1947.
- 2.- Arai, Alberto. La Raíz Humana de la Distribución Arquitectónica. México, D.F., Ediciones Mexicanas, S.A., 1950.
- 3.- Jullien, Henry. Criterios de Restauración de Monumentos. México, Apuntes, Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1966.
- 4.- Cruz, Francisco Santiago. La Piqueta de la Reforma. México, Editorial Jus, S.A., 1958.
- 5.- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1962.
- 6.- Kubler, George. Arquitectura Mexicana del Siglo XVI. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- 7.- Rojas, Pedro. Historia General del Arte Mexicano, Epoca Moderna y Contemporánea. México, Editorial Hermes, S.A., 1964.
- 8.- Villagran García, José. Arquitectura y Restauración de Monumentos. México, Editorial del Colegio Nacional, 1966.
- 9.- Del Moral, Enrique. El Estilo, La Integración Plástica. México, Seminario de Cultura Mexicana, 1966.
- 10.- Mariscal, Federico. La Patria y la Arquitectura Nacional. México, Impresora del Puente Quebrado, 1970.
- 11.- Westheim, Paul. Ideas fundamentales del Arte Prehispánico en México. México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- 12.- Hesselgren, Sven. Los Medios de Expresión de la Arquitectura. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

- 13.- Benévolo, Leonardo. Historia de la Arquitectura Moderna.  
Barcelona, G.Gili, 1980.
- 14.- Ringbom, Louis. Konstrevolutioner. Estocolmo, Editorial  
Landquist, 1946.
- 15.- De la Encina, Juan. Teoría de la Visualidad Pura. México, UNAM,  
Dirección General de Publicaciones, 1982.
- 16.- Galindo y Villa, Jesús. Historia Sumaria de la Cd. de México.  
México, Editorial "Cultura", 1925.
- 17.- Díaz del Castillo, Bernal. Historia Verdadera de la Conquista de la  
Nueva España. México, Fernandez Editores, S.A., ...  
1961.
- 18.- Ochoa Campos, Moises. La Reforma Municipal. México,  
Editorial Porrúa, S.A., 1968.
- 19.- Ringbom, Louis. Konstrevolutioner. Estocolmo, Editorial  
Landquist, 1946.
- 20.- Van de Velde, Henry. El Nuevo Estilo. Buenos Aires, Editorial  
Infinito, 1955.
- 21.- Van de Rohe, Mies. Baukunst und Werkform. N.Y., Architectural  
Book Co., 1968.
- 22.- Bueno, Miguel. Principios de Estética. México,  
Editorial Patria, S.A., 1958.
- 23.- Bueno, Miguel. Principios de Estética. México,  
Editorial Patria, S.A., 1958.
- 24.- Del Moral, Enrique. El Estilo, la Integración Plástica. México,  
Seminario de Cultura Mexicana, 1966.
- 25.- Rubín de la Borbolla, Daniel. México: Monumentos Históricos y  
Arqueológicos. México, archivo del INHA,  
Instituto Panamericano de Geografía e Historia,  
1953.
- 26.- Rubín de la Borbolla, Daniel. México: Monumentos Históricos y  
Arqueológicos. México, archivo del INHA,  
Instituto Panamericano de Geografía e Historia,  
1953.

- 41.- Aguirre Beltrán, Gonzalo. Formas de Gobierno Indígena. México, Editorial Porrúa, S.A., 1960.
- 42.- De Torquemada, Fray Juan. Monarquía Indiana. México, Editorial Salvador Chavez Hayhoe, 1943.
- 43.- Galindo y Villa, Jesús. Historia Sumaria de la ciudad de México. México, Editorial "Cultura", 1925.
- 44.- Galindo y Villa, Jesús. Historia Sumaria de la ciudad de México. México, Editorial "Cultura", 1925.
- 45.- Ochoa Campos, Moises. La Reforma Municipal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1968.
- 46.- Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, abril de 1524, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.
- 47.- Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, julio de 1524, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.
- 48.- Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 18 de agosto de 1526, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.
- 49.- Moreno, Manuel. Codificación de las disposiciones administrativas, D.D.F. México, Talleres Linotipográficos Acción, 1943.
- 50.- Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 18 de noviembre de 1524, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.
- 51.- Díaz del Castillo, Bernal. Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. México, Fernandez editores, S.A., 1961.
- 52.- Durán, Fray Diego. Historia de las Indias de Nueva España. México, Editora Nacional, S.A., 1951.
- 53.- Lopez de Gómara, Francisco. Historia de la Conquista de México. México, Editorial Pedro Robredo, 1943.
- 54.- Tellez Pizarro, Adrian. Cimientos de los Edificios en la Ciudad de México. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1899.
- 55.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 56.- Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 7 de noviembre de 1533, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.

- 57.- Actas de Cabildo del Ayuntamiento. México, 11 de agosto de 1561,  
archivo del Centro Histórico de la ciudad de México.
- 58.- Porras Muñoz. El Gobierno de la ciudad de México en el Siglo XVI. México,  
Fondo de Cultura Económica, 1965.
- 59.- Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de  
fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación.  
Expediente 17, volumen 1087, archivo del Centro  
Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6)
- 60.- Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo  
de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación.  
Expediente 17, volumen 1087, archivo del Centro Histórico  
de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).
- 61.- Tellez Pizarro, Adrian. Cimientos de los Edificios en la Ciudad de México.  
México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento,  
1899.
- 62.- Tellez Pizarro, Adrian. Cimientos de los Edificios en la Ciudad de México.  
México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento,  
1899.
- 63.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México,  
Editorial Valle de México, 1974.
- 64.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México,  
Editorial Valle de México, 1974.
- 65.- Libro Conmemorativo. Talleres Gráficos de la Nación.  
México, archivo INAH.
- 66.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México,  
Editorial Valle de México, 1974.
- 67.- Ayala, Manuel J. Diccionario de Gobierno y Legislación de Indias.  
Cita de Ochoa Campos en la Reforma Municipal. México, Editorial Porrúa, S.A.,  
1968.
- 68.- Ayala, Manuel J. Diccionario de Gobierno y Legislación de Indias.  
Cita de Ochoa Campos en la Reforma Municipal. México, Editorial Porrúa, S.A.,  
1968.
- 69.- Galindo y Villa, Jesus. Historia Sumaria de la cd. de México, México,  
Editorial "Cultura", 1925.

- 70.- Galindo y Villa, Jesus. Historia Sumaria de la cd. de México. México, Editorial "Cultura", 1925.
- 71.- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1962.
- 72.- Archivo General de la Nación. México, Duplicados Reales Cédulas, Vol. 63.
- 73.- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1962.
- 74.- Brown, Tomas A. La Academia de San Carlos de la Nueva España. México, Editorial SEP SETENTAS, 1976.
- 75.- Brown, Tomas A. La Academia de San Carlos de la Nueva España. México, Editorial SEP SETENTAS, 1976.
- 76.- Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, Volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).
- 77.- Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).
- 78.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 79.- Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, Volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).
- 80.- Yáñez Salazar, Alberto. Transcripción Paleográfica del documento 4, del ramo de fincas de la ciudad, Manzana de la Diputación. Expediente 17, Volumen 1087, archivo del Centro Histórico de la ciudad de México. (anexos 3,4,5,6).

- 81.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 82.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 83.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 84.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 85.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 86.- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco. México, Editorial Valle de México, 1974.
- 87.- Memorias del Departamento del Distrito Federal y de los tomos del "Boletín del Gobierno del Distrito" (copia xerox).

# I N D I C E

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| PROLOGO                                                                    | 2  |
| PRIMERA PARTE:-- TEORIA DEL ANALISIS DEL MONUMENTO--                       |    |
| INTRODUCCION                                                               | 8  |
| Conocimiento de los parámetros esenciales del análisis -                   |    |
| El análisis de la obra arquitectónica y el análisis                        |    |
| inherente al Monumento - Los diversos tipos de análisis-                   |    |
| Puntos de vista de los tratadistas de la arquitectura -                    |    |
| Los seis grandes grupos del análisis.                                      |    |
| CARACTERISTICAS DEL ANALISIS                                               | 17 |
| Criterio de análisis                                                       | 22 |
| Propósitos del análisis                                                    | 22 |
| Premisas del análisis                                                      | 24 |
| Ramas del análisis                                                         | 26 |
| CAPITULO PRIMERO: EL ANALISIS ARQUITECTONICO                               |    |
| 1.- Análisis arquitectónico                                                | 30 |
| 1.1.- Programa de partes                                                   | 30 |
| 1.2.- Diseño arquitectónico                                                | 34 |
| 1.2.1-El patio                                                             | 35 |
| 1.2.2-Los portales                                                         | 35 |
| 1.2.3-La escalera                                                          | 36 |
| 1.2.4-Las circulaciones                                                    | 36 |
| 1.3.- El funcionamiento                                                    | 37 |
| 1.4.- El espacio                                                           | 37 |
| 1.5.- La luz                                                               | 41 |
| 1.6.- La orientación                                                       | 42 |
| 1.7.- La morfología                                                        | 43 |
| CAPITULO SEGUNDO: EL ANALISIS TECNOLOGICO                                  |    |
| La Técnica                                                                 | 48 |
| Importancia de la técnica - Adelantos técnicos estructurales - El fenómeno |    |
| técnico - Las formas técnicas y arquitectónicas - La técnica y la arquitec |    |
| tura - La forma estructural - La forma como producto del conocimiento téc- |    |
| nico - exámen del sistema constructivo.                                    |    |

### CAPITULO TERCERO: EL ANALISIS CUALITATIVO

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| 3.- Los valores culturales                    | 56 |
| 3.1.- Valor estético                          | 59 |
| 3.1.1. Valor de expresión formal - conceptual | 62 |
| 3.1.2. Valor plástico ornamental              | 63 |
| 3.1.3. Valor de unidad formal                 | 64 |
| 3.1.4. Valor de armonía formal                | 65 |
| 3.1.5. Valor de integración plástica          | 65 |
| El Juicio Formal                              | 67 |
| 3.2.- Valor simbólico                         | 68 |
| 3.3.- Valor histórico (testimonial)           | 70 |
| 3.4. Valor de autenticidad cultural           | 71 |
| 3.5.- Valor arquitectónico                    | 72 |
| 3.6. Valor estructural                        | 73 |
| 3.7.- Valor de expresión suprema              | 74 |
| 3.8.- Valor de antigüedad                     | 75 |
| 3.9.1. Valor original arquitectónico          | 77 |
| 3.9.2. Valor original de diseño               | 77 |
| 3.9.3. Valor de autenticidad material         | 77 |

### CAPITULO CUARTO: EL ANALISIS HISTORICO

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Análisis histórico                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 79 |
| Los testigos de la historia- La huella histórica- La historia de los Monumentos- Los objetivos del estudio histórico- La influencia del Contexto- El conocimiento histórico en la tarea de la restauración- Las pruebas históricas- El proceso de restauración- Los antecedentes históricos- Historia de la construcción del edificio y de las intervenciones en su seno- Vínculos históricos del Monumento- Historia de las lesiones en el inmueble. |    |

### CAPITULO QUINTO: EL ANALISIS DE LA METAMORFOSIS

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| 5.- Análisis de la metamorfosis   | 87 |
| 5.1. El contexto                  | 87 |
| 5.1.1. El entorno                 | 87 |
| 5.1.2. Los elementos urbanos      | 88 |
| 5.1.3. Los elementos ornamentales | 88 |
| 5.2. El medio ambiente natural    | 89 |
| 5.3. El medio ambiente anímico    | 90 |

## SEGUNDA PARTE: LOS PALACIOS GUBERNAMENTALES

149

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marco histórico-arquitectónico de referencia                                                                       | 152 |
| Determinantes culturales                                                                                           | 152 |
| Importancia histórica del siglo XIX                                                                                | 154 |
| La influencia barroca                                                                                              | 157 |
| La influencia neoclásica                                                                                           | 161 |
| EL PALACIO MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE MEXICO:                                                                       |     |
| El análisis, evaluación y dictamen según modelo propuesto                                                          | 170 |
| EL MUNICIPIO: SUS ANTECEDENTES PREHISPANICOS                                                                       |     |
| La fundación de la ciudad.- La institución social.- El calpulli!.-                                                 | 171 |
| Gobierno y administración del municipio rural.- Organización territorial.- Organización política.- El Tecpancalli. |     |
| La institución municipal                                                                                           | 181 |
| La primera Casa Municipal                                                                                          | 182 |
| El repartimiento de solares                                                                                        | 182 |
| La segunda Casa Municipal                                                                                          | 183 |
| Las primeras disposiciones                                                                                         | 184 |
| La tercera Casa Municipal                                                                                          | 189 |
| Los materiales de construcción                                                                                     | 190 |
| Las cimentaciones                                                                                                  | 191 |
| El diseño arquitectónico                                                                                           | 194 |
| Petición del Cabildo                                                                                               | 195 |
| Entrega de las Casas Consistoriales                                                                                | 195 |
| Composición inicial de la Casa Municipal                                                                           | 196 |
| La primera lesión                                                                                                  | 197 |
| Funciones desarrolladas                                                                                            | 198 |
| La inundación de 1553                                                                                              | 199 |
| La plaza mayor                                                                                                     | 201 |
| Defectos de construcción                                                                                           | 201 |
| Adquisición predial                                                                                                | 202 |
| El arqu. Claudio de Arziniaga                                                                                      | 203 |
| Ampliación de las Casas Consistoriales                                                                             | 205 |
| Cambios en la estructura Gubernamental                                                                             | 206 |

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| El programa arquitectónico: su evolución                                                                          | 206 |
| Las Casas Consistoriales a finales del XVI                                                                        | 209 |
| Las grandes inundaciones de la Cd. de México                                                                      | 210 |
| El incendio de 1692                                                                                               | 216 |
| Las Casas Municipales a finales del XVII                                                                          | 218 |
| La reconstrucción del Palacio Municipal                                                                           | 219 |
| Modificaciones a las Casas del Ayuntamiento                                                                       | 222 |
| La traza de la ciudad de México                                                                                   | 225 |
| La época barroca                                                                                                  | 226 |
| Descripción de la Casa Municipal en el siglo XVIII                                                                | 229 |
| Recursos del Municipio de México                                                                                  | 240 |
| La época neoclásica                                                                                               | 241 |
| Modificaciones del Palacio Municipal                                                                              | 243 |
| Los Planos de Castera (1787)                                                                                      | 247 |
| Los Planos de Castera (1790)                                                                                      | 252 |
| Los Planos de Castera y Mascaró (1791)                                                                            | 255 |
| Actividades del Ayuntamiento                                                                                      | 259 |
| Modificaciones al entorno                                                                                         | 266 |
| La estatua de Carlos IV                                                                                           | 267 |
| El Parián                                                                                                         | 271 |
| El Zócalo                                                                                                         | 277 |
| Las modificaciones del Palacio Municipal y su entorno: Siglo XIX                                                  | 281 |
| Los temblores                                                                                                     | 286 |
| Las nuevas disposiciones                                                                                          | 287 |
| El proyecto de reformas de Emilio Dondé                                                                           | 288 |
| La reconstrucción del Palacio Municipal                                                                           | 293 |
| Conclusiones                                                                                                      | 301 |
| Apéndices:                                                                                                        |     |
| Apéndice A Planos de la Escalera Monumental y rejas del Ex-Palacio Municipal                                      | 304 |
| Apéndice B Planos de las plantas arquitectónicas actuales y de los proyectos de detalles del Ex-Palacio Municipal | 313 |
| Apéndice 1 Cédula de investigación                                                                                | 326 |
| Apéndice 2 Cédula de dictamen físico-cualitativo                                                                  | 334 |
| Apéndice 3 Transcripción paleográfica del dictamen del Arq. Ignacio de Castera (1783)                             | 338 |
| Apéndice 4 Transcripción paleográfica del dictamen del Arq. Ignacio de Castera (1787)                             | 341 |
| Apéndice 5 Transcripción paleográfica de la explicación de los nuevos planos presentados por Castera (1790)       | 346 |
| Apéndice 6 Transcripción paleográfica de la orden para las nuevas obras de ampliación del Palacio.                | 349 |