

300 603  
11  
2ej



UNIVERSIDAD  
ESCUELA  
INCORPORADA

MEXICANA  
A

LA  
DE LA

SALLE  
ARQUITECTURA  
U.N.A.M.

"ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN, MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL"

Tesis Profesional que para obtener el titulo de:

A R Q U I T E C T O

PEDRO ARTURO SÉPULVEDA SANDOVAL

asesor de tesis:

ARQ. RAUL VAZQUEZ BENITEZ

México, D.F. 1 de mayo de 1995



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis 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.

300603

11  
2ej

UNIVERSIDAD  
ESCUELA  
INCORPORADA

MEXICANA  
A

LA  
DE  
LA

SALLE  
ARQUITECTURA  
U.N.A.M.

"ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN, MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL"

Tesis Profesional que para obtener el titulo de:

A R Q U I T E C T O

PEDRO R ARTURO S SEPULVEDA N SANDOVAL A

asesor de tesis:  
ARQ. RAUL VAZQUEZ BENITEZ

México, D.F. 1 de mayo de 1995

FALLA DE ORIGEN

"Entre todas las cosas que pueden ser contempladas bajo  
la concavidad de los  
cielos, nada hay que avive mas el  
espíritu, que cautive los sentidos, que espante mas,  
que provoque en las criaturas una admiración o terror mas  
grande que los  
monstruos, los prodigios y las  
**A B O M I N A C I O N E S**  
o las que vemos invertidas, mutiladas y truncadas las  
obras de la  
n a t u r a l e z a "

<b>CUERPO</b>		<b>DE</b>		<b>SINODALES</b>
ARQ.	Raúl	Vázquez		Benítez
ARQ.	Carlos	Salcedo		Mortola
ARQ.	Oscar	Castro		Almeida
ARQ.	Jesús	Valdivia	de	Alba
ARQ.	Roxana	Donnadieu		Castellanos

I N D I C E

1		INTRODUCCION
2	M	E
3	U	O
3	S	S
3	BIBLIOTECA	NACIONAL
4	ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN	
5		GEOGRAFIA
6	PROGRAMA	ARQUITECTONICO
7	PROYECTO	ARQUITECTONICO
8		REFERENCIAS



Tras el traslado al anexo de la Biblioteca Nacional en Ciudad Universitaria del Fondo Reservado, colecciones especiales y libros raros queda totalmente desocupado el antiguo Templo de San Agustín.

La reutilización de la sede original de la Biblioteca Nacional plantea 2 problemas; por un lado la Biblioteca Nacional contempla entre sus objetivos la divulgación y difusión de la riqueza bibliográfica que conserva, así como, la investigación bibliográfica y por otro lado el cambio en el uso de el objeto arquitectónico trae consigo una transformación total del objeto arquitectónico, no solo en terminos estéticos, sino en la parte fundamental del objeto, es decir, una transformación de su l e c l u r a .

La concepción de museo como un productor de cultura debe estar respaldado por un soporte que permita poder mostrar todo el trabajo museográfico, museológica y de investigación que la Biblioteca Nacional produce, es por eso, que "mostrar" se vuelve la parte fundamental de la reutilización del antiguo Templo de San Agustín

La concepción de los nuevos museos, los cuales deben poder ser capaces de soportar cualquier tipo de lectura; la versatilidad y velocidad de producción de cultura es tal que pensar en un museo con salas predeterminadas sería el fin del mismo m u s e o .



2 M U S E O S

Es cierto que con la llamada posmodernidad, lo periférico, lo marginal y lo no tipificado ha ido adquiriendo el interés que antaño acaparaban los productos que se ajustaban de forma rigurosa a las grandes teorías o a los modelos que proponían los grandes maestros. Ahora ya hemos descubiertos que, junto a los ideales utópicos más puros, también lo cotidiano y lo excluido se mezclan con nuestro deseos más íntimos para dar forma a nuestro alrededor. Desde que se inició la revisión y crítica del movimiento moderno y se empezaron a realizar las propuestas de la alternativa radical, el "kitsch", el ornateo y la perversión, y las producciones de los massmedia han entrado a formar parte de los recursos aceptados en la creación arquitectónica y el diseño. Así pues, podemos decir que, en muchos casos, lo periférico ha ido adquiriendo rango de centralidad. Lo que se habla presentado como parafernalia del consumo cultura: exposiciones universales, actos y espacios lúdicos, grandes muestras de arte e intervenciones de todo tipo, que escapan a la clasificación fácil, se han convertido en puntos de referencia esenciales para la creación y comprensión de los productos y hechos de nuestra cultura. Es por ello que las condiciones como "lo efímero", que dura poco tiempo, lo marginal, que no se reconoce como producto central en nuestra cultura; y lo entre dos, lo que no es una cosa ni otra pero que participa de ambas, han ido resultando determinantes para resituar muchos aspectos de nuestra condición a c t u a l .

Es por todo ello que las exposiciones adquieren para nosotros un extraordinario interés. Las exposiciones son lugares de gran singularidad, lugares donde se produce una particular relación entre los objetos que se muestran y el espacio que los acoge. Son lugares de articulación de sentido, mejor dicho, de configuración de discurso, lugares donde se dice alguna cosa, un decir, evidentemente, no limitado a los actos lingüísticos en sentido estricto, aunque sí asociado al lenguaje. Lo específico de la exposición reside en la estructura que define la relación entre objetos, y objetos y espacio o, lo que es lo mismo, en la particular manera de organizar el texto. La muestra es, pues, el lugar singular del objeto entendido como centro de la misma y de su articulación; lugar del paradigma sobre el cual se organiza el mundo en cada momento, y del modo de ser de los propios objetos. En este sentido, la exposición presenta de un modo muy elocuente los cambios de las formas de entender lo genérico y lo particular, y es eje fundamental para la comprensión y, por tanto, medio de representación y de conferir un particular sentido a lo que se m u e s t r a .

En el ámbito de la práctica artística, lo específico del medio expositivo se manifiesta de forma evidente, al mismo tiempo que se descubre la importancia de su papel, cada vez más central como agente activo del significado de la estética. Del mismo modo que se han superado los márgenes entre la escultura tradicional y el espacio urbano y arquitectónico; en el proceso de expansión que ha sufrido esta práctica artística a lo largo del siglo XX, la obra pictórica y/o objetual se ha ido diluyendo en el espacio de su presentación. Esta disolución o, mejor dicho, formación de un *continuum* único, se ha ido concretando por dos caminos distintos y en un proceso creciente de materialización y desmaterialización de la obra artística.

Este proceso, paso a paso, ha puesto en evidencia la importancia del vacío y de las situaciones relacionales, poniéndolas al mismo nivel que los propios objetos manipulados. Pronto pues, desde que Manet y los impresionistas individualizaron la obra sobre su fondo, surgió la tensión entre el cuadro y su espacio de presentación, y fueron finalmente los autores más radicales de la vanguardia rusa - Tatlin, Gabo, Malevitch y Lissitsky - los que llegaron a superar el plano del cuadro para ocupar el espacio. En este sentido, es quizás la obra de este último pintor, arquitecto y tipógrafo la más representativa. Su experimentación sobre papel, buscando la tridimensionalidad - Proum - le condujo a sus proyectos para salas y gabinetes de arte abstracto llegando al límite de las posibilidades de la retórica expositiva.

Se rompen, pues, los límites entre objeto de exposición y exposición, entre arte y diseño espacial, entre representación visual y arquitectura, y se abre un camino para toda una experimentación cimentada sobre parámetros analíticos-conceptuales, lógico-matemáticos y estructuro-formalistas. Por otro lado, la superación de la obra de arte basada en la representación organizada sobre los esquemas de la percepción, como la abstracción dominante en los trabajos inscritos en el movimiento moderno que inicia Duchamp con la defensa de una representación basada en la idea, permite el desarrollo de una multitud de trabajos donde la actitud, intenciones y conceptualización son las base fundamentales. Estas nuevas posibilidades representan una desviación hacia el contenido de la obra, y así el significado del mensaje deviene materia de arte inmediata. Evidentemente, la conceptualización del arte afecta a la forma de la obra, ésta se fracciona y se constituye como montaje elemental en el tiempo en el espacio que el espectador debe acabar, llenando de vida las partes constitutivas por medio de una operación mental como la de leer.

De este modo, al lado de obras de carácter objetual, aparecen happening y acciones, environments y todo un amplio conjunto de propuestas de carácter procesual donde nuevamente los márgenes se desbordan, interrelacionándose lo literario con lo visual, lo espacial con lo temporal, lo significativo con lo significativo, y también lo natural con lo tecnológico, convergiendo historia y nuevas tecnologías y fundiéndose el arte con el diseño, la arquitectura y la vida. Desde la perspectiva de la arquitectura y en una línea totalmente procesual, el escenario de la presentación se convierte en fundamental, y así la exposición deviene en sí misma una parte constitutiva de la obra de arte. Dentro del conceptualismo en su sentido más estricto, la exposición y el propio museo se convierte en objetivos de discusión y reflexión. Las proposiciones tautológicas propias de esta línea de trabajo hacen suyo el hecho expositivo, como lugar y como hecho de cultura. Otro aspecto que ha tendido a reforzar la centralidad de la muestra es la misma evolución que ha sufrido la concepción de la condición estética. Después de cierto acaparamiento de las muestras estéticas fundamentalmente las "Bellas Artes", agudizadas por el desarrollo de las teorías de la información, que se erigieron en el vector fundamental de la teoría de la época tecnológica, y coincidiendo con la crisis de la modernización y la crítica a los mecanismos de formalización y la metodología aplicadas a la práctica artística, se produce un cambio de rumbo. Por un lado, con la crítica desde dentro del estructuralismo, que concebía el texto artístico como productividad y que recuperaba el protagonismo del autor y del espectador como activador de sentido. Por otro, con el desarrollo de una nueva estética argumentada desde la escuela Hermenéutica, con la cual se recupera a Nietzsche, Heidegger y Freud y se tiende a una disolución de la estética en una teoría general de la interpretación-base de una estética de la recepción, y se produce - como argumenta Marchán- el paso de las actitudes que pretendían codificarlo objetivamente todo, bajo una concepción de la metáfora flotante e inabordable. En este proceso, museo y centros de actividad cultural se convierten en importantes agentes para lecturas y relecturas de la obra de arte y la crítica, y el curador adquiere estatus de agente de creación, proponiendo nuevas interpretaciones de productos y autores. Es por todo ello que se refuerza el espacio de presentación y exposición como contexto donde se realizan estas lecturas posibles, los trabajos donde el espacio expositivo se entiende como base activa de las obsesiones de los propios creadores y críticos.

En la muestra se ponen también en evidencia los modelos de conocimiento, las teorías y los métodos científicos dominantes. Las formas de mostrar hacen transparente el inconsciente que delimita el campo de conocimiento y los modos en que los objetos son percibidos, agrupados y definidos; en definitiva, podemos decir, el lugar donde el hombre queda instalado en cada momento.

En el ámbito del trabajo científico, en el museo, es donde esta relación se hace más transparente. En realidad, el orden enciclopédico corresponde a la estructura de cuatro variables que rigen la observación de los seres de la naturaleza en la época clásica de la historia natural:

- Forma de los elementos
- Cantidad de estos elementos
- Manera en que se distribuyen en el espacio los unos con relación a los otros
- Magnitud relativa de cada uno

Tras la observación viene la nominalización, y la creación de un lenguaje para definir todos aquellos elementos que se han aislado visualmente y la búsqueda, más tarde, de un método y un sistema para establecer lo que pertenece como propio a un individuo, consiguiendo así su clasificación o la posibilidad de clasificar el conjunto de los otros. En realidad, esta forma básica del conocimiento está presente en la mayoría de las exposiciones y muestras de los museos de historia natural, en vitrinas y dioramas donde se presentan al visitante especies y familias reproducidas o naturalizadas, que evidencian los resaltes clasificatorios. Es precisamente la teoría de la evolución la que pone en crisis este marco, ya que establece una fuerte tensión entre las teorías de la marca, frente a una teoría del organismo vivo. Desde este momento, las formas de presentación se vuelven confusas y requieren mayor complejidad. La evolución de las formas de presentación de los primeros gabinetes de curiosidades hasta la creación de una técnica expositiva adecuada a las exigencias de la etnografía ilustran también este largo proceso hacia la configuración de un método para la muestra de mayor complejidad. La superación de una etapa de ordenación y clasificación se produce en el momento en que se redescubre el objeto etnológico como "objeto portador de significados", y pone en relieve, por encima de la rareza y atipicidad, el mundo de referencias simbólicas donde se ubican dichos objetos y el sistema de relaciones donde se usan. Este cambio de paradigma se entrevé en la exposición, donde deben elaborarse, o debería elaborarse, formas de presentación de carácter sistémico mucho más complejas. Así, herramientas y productos deben explicar proceso de trabajo, los procesos de trabajo deben interrelacionarse con proceso de la naturaleza, y ambos con procesos culturales. De esta manera, el objeto no se ve como algo en sí mismo o en relación al mundo ideal, sino que se ve integrado en lo natural, cultural y vital como significado almacenado en la memoria colectiva. Este proceso evidencia una vez más la creciente disolución del objeto en el espacio de presentación y aparece como un problema de articulación de lo que se muestra en un complejo discurso objeto-espacial.

La muestra, ahora, en nuestro contexto actual, ha adquirido la dimensión social propia de su mayoría de edad, evidenciando en su práctica la tensión entre la imagen y discurso que subsiste en la cultura actual. Así, en un momento de amplio crecimiento de lo visual, la confrontación entre lo global y lo lineal, lo inmediato y lo que requiere tiempo, lo poco articulado y lo muy estructurado, lo fácil de integrar y lo que permite un discurso crítico, en definitiva, de lo espectacular y lo informativo, hace de la muestra, una vez más, un medio terriblemente sugerente y de gran interés. En la muestra, pues, también aparecen los grandes problemas que subsisten en el ámbito de la cultura de masas. Así, cuando visitamos los grandes espacios de exposición de la Gare d'Orsay o el gran Louvre, no podemos dejar de pensar si estamos en un lugar donde podemos gozar con las grandes obras de arte de la humanidad o en un super-mercado. Ahora, los grandes proyectos ya se ha terminado y parece que sería la hora de la reflexión, y la crítica más aguda debería superar actitudes de alabanza desmesurada o la absurda descalificación para descubrir en los mecanismos internos el significado social de nuestras propuestas. El interés de la muestra se halla en ella misma y en los mecanismos de interrelación de sus componentes: objetos, imágenes, textos, espacio y luz. Descubrir lo constitutivo y experimentar en su estructura organizativa nos debe servir para alcanzar una base para superar lo estereotipado y buscar lo conceptual como alternativa a los límites que impone lo formal, utilizando la distancia como base para la reflexión de lo ideológico e integrado.



La Biblioteca Nacional de México tiene varias funciones, entre las que destacan, la adquisición, organización, conservación y provisión de los documentos que posea, bien sean publicados en el país, que se refieran a él o le sean relevantes. De esta manera, al tener la Biblioteca Nacional la responsabilidad de acopiar y preservar para las generaciones futuras los productos del ingenio humano, no puede considerarse a la Biblioteca Nacional como a una institución aislada del entorno social, económico, político, científico y tecnológico del país, sino que su desarrollo tiene que consolidarse y adecuarse a los cambios que la nación demanda, es decir, es necesario que las funciones de la Biblioteca respondan a las concepciones vigentes del modelo de país. El papel de la Biblioteca Nacional será relevante en la medida en que las prácticas bibliotecológicas estén relacionadas. Las funciones implícitas de la Biblioteca:

- disponer de una colección sobre la producción nacional, a través del depósito legal
- reunir la bibliografía extranjera sobre México, de acuerdo con políticas de selección coherentes.
- servir de depository
- ofrecer acceso a sus colecciones
- Preparar la bibliografía nacional
- Ser el centro bibliográfico nacional.

### 3.1 LAS COLECCIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Hoy en día, la Biblioteca Nacional reúne cerca de dos millones de documentos en diferentes presentaciones y formatos. Si bien las colecciones pertenecientes a corporaciones y comunidades religiosas dieron origen a la Biblioteca, a raíz de la desamortización y la nacionalización de los bienes de la Iglesia, por medio del depósito legal, la compra y la donación, ésta ha incrementado considerablemente sus recursos documentales. También, ha logrado mantenerse dentro de la definición de adquirir, conservar y hacer accesibles los materiales documentales aparecidos en México. En la actualidad las políticas explícitas de adquisiciones establecen que se adquirirán los siguientes materiales:

- documentos publicados o producidos en México
- documentos publicados o producidos en el extranjero sobre México
- documentos que sean de valor para el estudio de la vida cultural de México



De esta manera, la Biblioteca ha logrado reunir un gran variedad de materiales que no sólo requieren de condiciones especiales en cuanto a su organización sino también en cuanto a su conservación. Así, se han tenido que agrupar dichos materiales especiales en las siguientes salas especiales:

**bibliografía:** La colección consta de materiales sobre bibliotecología, entre los que destacan los de bibliografía y bibliología.

**fondo reservado:** las colecciones que constituyen el Fondo Reservado son variadas e incluyen desde incunables, manuscritos, códices, hasta correspondencia de destacados mexicanos, para citar sólo unas cuantas.

**fonoteca:** en esta sala se localizan materiales sonoros, así como música impresa.

**iconoteca:** en esta sala se encuentran reunidas fotografías, carteles, fotomontajes, estampas y programas de mano, entre otros.

**mapoteca:** aquí se localizan mapas, atlas, globos y archivos legibles por computadora.

**materiales didácticos:** en la sala se tiene diferentes tipos de materiales dirigidos al desarrollo del niño en edad preescolar tales como modelos, rompecabezas, juegos.

**tiflogía:** reúne principalmente obras en escritura Braille realizadas en México.

**videoteca:** conserva los materiales visuales, especialmente videograbaciones.

### 3.2 LAS INSTALACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

El presidente Juárez expide en esta capital, el 30 de noviembre de 1967, el decreto de establecimiento de la Biblioteca Nacional de México. El edificio que se destinó para uso de la Biblioteca Nacional, en 1867, fue el de la iglesia de San Agustín, que se encuentra actualmente en la esquina de las calles de Uruguay e Isabel Católica. A este local se trasladaron los cajones con los libros que se habían embotegado en el Museo y en la Enseñanza. Se eligió dicho templo para la Biblioteca, sin tomar en consideración sus enormes desventajas. Hubo necesidad adaptarlo: su transformación resultó, en consecuencia, costosísima; y no sirvió como fuera de desearse, por su temperatura y construcción inadecuadas. La estantería de la Catedral, de cuya biblioteca se llevaron 10,210 volúmenes, se utilizó para colocar los libros que dieron servicio, desde 1867 hasta que se inauguró el salón mayor de lectura. Sus anteriores sedes fueron el Colegio de Santa María de Todos los Santos y el edificio de la Universidad.

La Biblioteca funcionó cerca de un siglo, si bien con interrupciones, en dicho extemplo. El 3 de diciembre de 1979 se abrió en el Centro Cultural Universitario, con una superficie de 25,036m<sup>2</sup> un nuevo edificio que se pensó daría cabida a las diferentes colecciones de la Biblioteca, sin embargo, el edificio que a primera vista pareció suficiente para albergar la totalidad de las colecciones de la Biblioteca Nacional se tuvo que compartir con otra dependencia universitaria, el Centro de Estudios sobre la Universidad. De esta manera, buena parte de las colecciones más valiosas e importantes tuvieron que quedarse en el antiguo edificio de San Agustín, tales como los llamados Fondo Reservado y de Origen, o bien, en condiciones inadecuadas, en el edificio recién inaugurado. Los daños estructurales causados al edificio de San Agustín por los sismos del año de 1985, la falta de seguridad para las colecciones, el alto nivel de contaminación en la zona centro de la ciudad y la dispersión de las colecciones en dos sedes, hicieron pensar en la urgencia de contar con un nuevo edificio anexo al existente en el Centro Cultural Universitario. El 9 de abril de 1992 el presidente de la República otorgó un presupuesto extraordinario para la construcción de un nuevo edificio para la Biblioteca Nacional, iniciándose, al poco tiempo, su construcción. La nueva sede, o edificio del fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, se localiza al costado poniente del edificio "antiguo" con una superficie total de 7,575 m<sup>2</sup> distribuidos en tres niveles. La nueva sede fue entregada el 8 de diciembre de 1992.

Las áreas planteadas en el programa de necesidades cambiaron al establecerse políticas explícitas sobre la conservación de las colecciones, en particular las que se refieren a su protección al no permitir la fotoduplicación indiscriminada a asimismo, las áreas que ya existían en el edificio "antiguo" tales como comedor, laboratorios de conservación y restauración y servicios técnicos fueron suprimidas. En el nuevo edificio se alojaron un total de 204,115 volúmenes pertenecientes a la Biblioteca Nacional y 50,789 volúmenes de periódicos y revistas que constituyen el Fondo Reservado y la colección García Balseca de la Hemeroteca Nacional. La distribución de las colecciones quedó de la siguiente manera:

Planta baja: Sala Mexicana, formada por obras selectas aparecidas en México en los siglos XVI al XIX, y la colección del Fondo Reservado

Primer piso: Fondo de origen, constituido por las colecciones pertenecientes a corporaciones y comunidades religiosas afectadas por la desamortización y la nacionalización de los bienes eclesiásticos.

Segundo piso : Colecciones de particulares que la Biblioteca ha adquirido por compra o donación, así como las colecciones de la Hemeroteca Nacional antes señaladas.

El formato de las colecciones se puede resumir en:

<b>Colección</b>	<b>Fondo</b>	<b>Reservado</b>
	20%	de volúmenes de menos de 290mm
	75%	de volúmenes de entre 290mm y 480mm
	5%	de volúmenes de más de 480mm
<b>Colección</b>	<b>Fondo</b>	<b>de Origen</b>
	100%	de volúmenes de entre 290 mm y 480mm
<b>Colecciones</b>	<b>Particulares</b>	
	100%	de volúmenes de menos de 350mm

Se cuidó la forma de descargar el edificio del extemplo de San Agustín con el fin de evitar que una descompensación en el mismo pudiera no sólo afectar al edificio sino a los trabajadores que ahí se encontraban y a las colecciones. Se recurrió a la descarga cruzada de la planta alta del extemplo, no siendo necesario seguir el mismo procedimiento cuando se desocupó la planta baja.

Las colecciones trasladadas del edificio "antiguo" al nuevo fueron las siguientes:

Colección	Núm. de volúmenes
María Asúnsolo	362
Pedro Caffarelli	29,880
Mario Colín Sánchez	9,652
Escuela Nacional Preparatoria	21,025
Fondo de Origen	31,812
Ignacio García Téllez	1,003
Gilberto Loyo	7,263
Manuel Maples Arce	3,000
Enrique de la Mora	
Documentos	varios
Angel Pola	10,715
Efrén C. del Pozo	8,244
Propiedad literaria	
Documentos	varios
<b>TOTAL</b>	<b>122,956</b>

Colecciones trasladadas del extemplo de San Agustín al nuevo edificio de la Biblioteca Nacional:

Colección	Núm. de volúmenes
Fondo de Origen	42,868
Fondo Reservado	21,051
San Carlos	4,458
Tifología	7,118
Otras colecciones	5,664
<b>Total</b>	<b>81,159</b>

Hoy, en este nuevo edificio, incunables, libros de coro, manuscritos, los archivos franciscano, de Juárez, Madero, Angel María Garibay, entre otros, se encuentran en condiciones satisfactorias de humedad, temperatura, seguridad y sanidad, lo cual confirma que la Biblioteca Nacional está cumpliendo con su función de conservar y preservar el patrimonio de la

n a c i ó n .

#### 4 ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN

De las tres principales órdenes monásticas que a raíz de la conquista emprendieron la evangelización de los mexicanos, la de San Agustín se distinguió, más que las de San Francisco y de Santo Domingo, por la suntuosidad de los edificios conventuales que erigió, no sólo en las ciudades de importancia, sino hasta en poblados pequeños. Los primeros siete religiosos que vinieron a establecer la Orden de San Agustín en la Nueva España, llegaron a Veracruz en mayo de 1533, y en seguida emprendieron el camino a México, a pie y descalzos. El 7 de junio entraron en la capital, encabezados por fray Francisco de la Cruz, quien venía en calidad de prelado con título Vicario Provincial de la Congregación Agustiniense del Santísimo Nombre de Jesús, que estaba unida a la Provincia de Castilla. Los recién llegados se hospedaron, por lo pronto, en el Convento de Santo Domingo y posteriormente en una casa de la calle de Tacuba, mientras obtenían un solar adecuado para hacer su vivienda, a pesar de tener prohibición de fundar conventos en la Ciudad de México.

El Antiguo Templo de San Agustín con su entrada principal en la calle de Uruguay, su costado en la de Isabel la Católica y su parte posterior en la República de El Salvador, en el centro de la Ciudad de México la fundación data de 1553, poco tiempo después de la llegada de los Agustinos quienes construyeron una iglesia primitiva de tipo Basílica. "La primera piedra del segundo edificio fue puesta el 28 de agosto 1541 por D'Antonio de Mendoza" esta iglesia se concluyó en 1546; en 1587 ostentaba un alfarje mudéjar de casetones, el cual descansaba sobre arcos de piedra y a los lados del templo se contruyeron capillas para servir de entierro a la nobleza. "El retablo del altar mayor se adornó con pinturas de Andrés de la Concha. La iglesia fue destruida por el fuego el 11 de diciembre de 1676 y don Juan de Chavarría rescató al Santísimo por lo que le permitieron poner en la fachada de su casa un escudo con un brazo sosteniendo una custodia (escudo existente), y la calle de su casa por un tiempo llevo su nombre.

A diferencia de la anterior, se construyó la nueva iglesia toda de bóveda, con muros de mampostería de tezontle, y los arcos y las partes ornamentales, así como las canchales, de cantera.

Orientada de norte a sur, con la entrada principal a este viento, debajo del coro, su planta de cruz latina permitió que se construyeran naves laterales, ocupadas por seis capillas a cada lado, en una de las cuales se abría la puerta lateral al poniente.

La portada principal constituía uno de los más ricos ejemplares del barroco mexicano: organizada con columnas salomónicas orientada, como motivo central, un gran relieve, que se conserva y que representa el patrocinio de San Agustín, cuya gran capa, sostenida por dos ángeles en actitud de volar, cobija a varias figuras de frailes y prelados de la Orden, mientras el Santo Obispo de Hipona huella con sus pies las cabezas de tres herejes. La figura del Santo es colosal respecto a las demás de la composición, al modo de los Cristos de las pinturas bizantinas y, como dice un crítico, "tiene una expresiva y majestuosa cabeza, y la barba y mitra, así como el báculo, están finamente trabajados".

Moreno Villa alaba la perfección de esta obra, y hace notar su extraordinario parecido con el relieve que hay en la iglesia agustiniana de Oaxaca: supone que éste es de la misma mano, pero posterior al de México, cuyos detalles están trabajados minuciosamente, mientras que en el de la antigua Antequera "están tratados con mayor soltura y simplificación, sin perder su valor plástico". Opina que el anónimo autor de ambas obras tomó como modelo el grabado de algún libro, y da las razones en que se funda. Es lógica su deducción y quizás el escultor de estos relieves se haya inspirado en la portada grabada de la *Phisica Speculatio* del agustino fray Alonso de la Veracruz, que imprimió Juan Pablos en México, en 1557, o en alguna otra obra por el estilo.

Al pie de las figuras hay dos cartelas, con sus respectivas  
l e y e n d a s :

Tu	legis	Salomon	nouae
Vivae	Fons Sapientiae	et Prodes	pi Fidei unic
omnis	qua	nocet	baeresis

Debajo del relieve, se lee esta inscripción:

ECCE SACERDOS MAGNVS QVI IN DIEBVS SVIS  
Corroboravit Templum; Templis etiam altitudo  
ab ipso Fundata est duplex aedificatio

Menos suntuosa era la portada lateral, en la cual había un medallón con la imagen en relieve de Nuestra Señora de  
G u a d a l u p e .

De las dos maciza torres originalmente proyectadas, solamente se terminó la del poniente y el primer cuerpo de la oriental.

Enaquella se colgó, el 24 de enero de 1753, la campana mayor del templo, que había sido consagrada la víspera con el nombre de Santa María de la Paz por fray Ignacio de Padilla, Obispo electo de Guatemala, ante muy numeroso concurso: fué fundida en Alzcapotzalco por el célebre maestro Soriano, y  
peso 320 arrobas.

Entre las otras campanas, había una esquila que se consideraba de las más sonoras de México, y se tocaba solamente en las grandes festividades. Naturalmente, los vestigios quedan de las torres, las cuales, con las cúpulas y el resto del exterior del edificio, formaban un conjunto semejante al de las demás iglesias conventuales de la ciudad, con excepción quizás de los botareles, que le impartían un aspecto más aéreo.

En el lado del Evangelio, el espacio correspondiente al brazo del crucero, estaba ocupado por la antesacristía, y la sacristía, propiamente dicha, era en sí toda una iglesia; su cúpula, de gajos, descansaba sobre un tambor circular con ocho claros de medio punto y remata en graciosa linternilla.

Adosada al poniente del crucero, se erigió la capilla del Tercer Orden, con planta de cruz griega, cúpula octagonal y linternilla. Se dedicó en 1714, y su portada original se conservó descubierta hasta principios del siglo actual. Organizada, también, con columnas salomónicas se engalanaba, en la parte superior, con el relieve de un Crucifijo de sabor primitivo sobre fondo de reminiscencia mudéjar, y la remataba un nicho, con la imagen de la Virgen y el Niño, coronado con el emblema de la Orden de San Agustín.

El interior de la iglesia de San Agustín era majestuoso; García Cubas lo describe así: "la elevada bóveda semicilíndrica y de lunetos descansa sobre un vistoso y rico entablamento dórico, sostenido por elevadas pilastras entre las cuales se hallan distribuidas las capillas, separadas de la nave principal por arcos de medio punto, poco elevados y sostenidos por pequeñas pilastras combinadas con las principales expresadas, hallándose sobre cada uno de los arcos, un amplio balcón de aspecto elegante".

Antes de su reforma, la nave principal, incluyendo el coro, medía sesenta y cuatro metros de longitud por poco más de doce metros de ancho, y la altura de las claves de los arcos poco más de veinticuatro.

Las capillas se cerraban con rejas de maderas torneadas, y cada ventana tenía barandilla de bronce a manera de balcón. En el centro de cada luneto, un gran "ojo de buey" formaba un segundo cuerpo de luces; pero además, el templo se iluminaba por medio de otros claros de la misma forma que había en la cúpula. Esta se alzaba sobre el crucero, a una altura de treinta y cinco metros, desde el piso de la iglesia hasta el arranque de la linternilla, y en su tambor los cuatro claros ovalados se abrían dentro de marcos ornamentales, en consonancia con el estilo barroco que predominaba.



En el exterior, la cúpula lucía adornos de azulejos, formando diversas figuras.

El retablo del altar mayor era magnífico, de madera tallada, dorada y estofada, como en la mayoría de las iglesias coloniales. Parece que el primer cuerpo existía ya desde antes de 1697, cuando se decidió completar los tres que faltaban. En efecto, el 21 de enero de ese año, el Procurador de la Provincia, fray Antonio de Campos, contrató con Tomás Xuárez, "maestro de escultor y ensamblador, como principal obligado, y Salvador Ocampo y José Lázaro Xuárez, como sus fiadores", la hechura y terminación " del retablo mayor de la Iglesia del Convento Real del Señor San Agustín de esta ciudad, acabándolo con toda perfección, en continuación del primer cuerpo, que se halla puesto y asentado, según la planta y modelo de lo que para ello hizo cuando se comenzó". Xuárez se comprometió a entregar la obra, terminada en blanco, dentro de los quince meses siguientes, y se obligó a ejecutarla dentro del convento mismo, ya que los agustinos iban a proporcionarle las maderas y demás materiales de construcción; y le sería pagado a razón de "dos mil y trescientos pesos de oro común por cada uno de dichos tres cuerpos".

Adomándose los brazos del crucero con dos cuadros espléndidos: sobre la puerta de la antesacristía, la *incredulidad de Santo Tomás*, de Sebastián de Arteaga, y en el lado opuesto, *Cristo en Emaús*, de Zurbarán, joyas ambas que se encuentran actualmente en las galerías de San Carlos. Otras pinturas de mérito había también en San Agustín: La *Santa Cecilia*, atribuida a Simón Pereyng, que está en las galerías de San Carlos; un *San Cristóbal* y una *Santa Gertrudis*, de Juan Rodríguez Juárez; y un *San Javier* de Carlos de Villalpando. Se ignora el paradero de estas tres pinturas; pero, según Couto, las de Rodríguez Juárez se hallaban en la puerta de costado, y el *San Cristóbal* era "colosal, trazado con valor e

i n t e l i g e n c i a .

Una de las partes mas importantes de esta iglesia fué sin duda alguna, la sillería del coro la cual despues de la extincion de las corporaciones religiosas en el periodo de Juarez quedó abandonada al igual que toda la iglesia, es cuando el colegio de San Carlos la compra y la traslada a su edificio donde se encuentra

a u n

El 26 de noviembre de 1862, la iglesia, el atrio, la sacristía y alguna otra dependencia fueron vendidas por el gobierno a don Vicente Escandón, quien abrigaba la intención de restablecer el culto; pero los acontecimientos políticos del país le impidieron llevarla a efecto. Caldo el Imperio, como Escandón había sido partidario de Maximiliano, el gobierno de Juárez le impuso una fuerte multa, como parte del pago de la cual, le recogió las escrituras respectivas y tomó posesión de la iglesia de San Agustín y de las construcciones anexas, para instalar allí dependencias oficiales, sin reparar en lo inadecuado que para tal objeto resultaba aquel lugar.

Desde 1834 se tenía el proyecto de establecer una Biblioteca Nacional, idea que por diversas circunstancias, y tras varios intentos, no había cristalizado del todo, principalmente por falta de un edificio adecuado en donde instalar los fondos impresos y manuscritos, que provenían de las librerías de los conventos suprimidos, y los volúmenes de las bibliotecas del extinto Colegio de Santa María de Todos Santos, de la antigua Universidad y de otras instituciones.

En 1867, se decidió aprovechar para el objeto indicado la antigua iglesia de San Agustín; elección que no pudo ser más desafortunada, pues, por suntuoso y amplio que fuera el templo, presentaba grandes inconvenientes para una biblioteca, entre otros, la falta de buena luz y ventilación, y lo excesivamente frío que resultaría el local, especialmente en invierno.

Elegida, de todas maneras, la iglesia de San Agustín para Biblioteca Nacional, se empezaron a dar los pasos necesarios para la adaptación del edificio.

Mayores dificultades que las que a primera vista se supusieron, tuvieron que vencer Don Vicente Heredia y Don Eleuterio Méndez en la tarea que se les encomendó de transformar un iglesia en biblioteca pública. Construyeron hábilmente nuevas fachadas al norte y poniente, con elementos en consonancia con la portada original que se conservó, aunque ésta con el aditamento de un tercer cuerpo, formado con dos cariátidas a cada lado de la ventana ochavada del coro, que ya existía, y rematado por un frontón curvo que sostenía el pedestal del astabandera, entre dos figuras alegóricas.

Procuraron los arquitectos ocultar, hasta donde les fué posible, el carácter religioso del edificio. La puerta occidental fué convertida en un gran nicho para cobijar una estatua de Minerva, y el pretil de las azoteas se adornó, de trecho en trecho, con macetones de piedra, por el estilo de los que a principios del siglo había puesto de moda don Manuel Tolsá, en la Catedral y otros edificios.

Como ya se ha dicho, la fachada de la capilla del Tercer Orden, con su interesante portada de un barroco popular, no quedó cubierta con la continuación de la fachada de Heredia y Méndez, sino hasta principios del siglo actual.

El atrio se convirtió en jardín, y la barda de arcos invertidos que lo limitaba se demolió junto con la gran cruz de piedra que había en la esquina y se sustituyó con una verja de hierro, que se confeccionó con la rejería del antiguo convento de la encarnación; sostenida, de trecho en trecho, por columnas de cantería, coronadas cada una con el busto de un mexicano distinguido. Los historiadores, poetas, jurisconsultos, humanistas, naturalistas, químicos y demás, cuyo recuerdo así quiso honrarse fueron los siguientes: Manuel Carpio, Manuel Eduardo de Gorostiza, Francisco Sánchez de Tagle, Francisco Javier Clavigero, Fernando Tezozomoc, Lucas Alamán, Fernando Ramírez, fray Manuel Crisóstomo Nájera; Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, José Bernardo Couto; Netzahualcóyotl, Manuel de la Peña y Peña, Carlos Sigüenza y Góngora, José Antonio Alzate, José Joaquín Pesado, Leopoldo Río de la Loza, Joaquín Cardoso, José María Lafraña, fray Manuel Navarrete y Mariano Veytia. Los bustos fueron ejecutados por los más hábiles escultores mexicanos de la época.

Menos felices resultados obtuvieron los arquitectos Heredia y Méndez, en la adaptación del interior de la iglesia; aunque, a decir verdad, el vestíbulo que formaron debajo de coro, resultó grandioso, e indudablemente la parte mejor lograda de su obra. Cinco grandes columnas jónicas, a cada lado, simulan sostener el techo, aunque éste, en realidad, no es más que la bóveda del sotacoro del templo.

Para eliminar, en cuanto fuera posible, el aspecto de iglesia en el interior, se cerraron los brazos del crucero construyéndose, en cada uno, un muro como continuación de la nave, con dos arcos iguales a los de las capillas, y sus correspondientes ventanas y claraboyas en la parte superior, se construyó una falsa bóveda, de madera y estuco, como prolongación de la de la nave hasta el presbiterio, y a éste se le dió forma de medio

h e x á g o n o .

Como con esta ficción techumbre quedó oculta la hermosa cúpula del templo, y por las ventanas entraba ya muy escasa luz, puesto que sobre cada capilla se había construido otra pieza para depósito de libros, hubo necesidad de iluminar la nave por medio de una gran ventana de medio punto, que se abrió en la fachada norte.

En 1935 se construye una ampliación del edificio en las calles de República de El Salvador e Isabel la Católica, donde se alojarían bombas, baños y un tanque de aguas en la planta baja, en la planta superior se acondicionó un cuarto para la vigilancia, así como se construyó una escalera, las fachadas trataron de seguir con el estilo neoclásico pero los resultados no son evidentemente lo que se esperaba.

Después de el desalojo del edificio solo se han llevado a cabo trabajos de remosamiento y conservación, así como una restructuración de la cúpula de la nave mayor que es la que presenta mayores problemas después de los temblores de

1

9

8

5

# 6 G E O G R A F I A

El antiguo templo de San Agustín se encuentra en la Ciudad de México, en la delegación Cuauhtémoc, con su entrada principal en la calle de República de Uruguay, su costado en la de Isabel Católica y su parte posterior en la República de El Salvador.

La delegación Cuauhtémoc se encuentra al norte 19 28', al sur 19 24' de latitud norte; al este 99 07' y al oeste 99 11' de longitud oeste. Colinda al norte con las delegaciones Azcapotzalco y Gustavo A. Madero; al este con la delegación Venustiano Carranza; al sur con Iztacalco, Benito Juárez y Miguel Hidalgo y al oeste con la delegación Miguel Hidalgo. El centro se localiza 19 26' latitud norte, 99 08' longitud oeste a una altitud de 2240 m sobre el nivel de el mar. El clima es templado subhúmedo con lluvias en verano, la temperatura es en promedio de 16.7 grados centígrados, siendo el mes de mayo el mas caluroso y el mes de enero el mas frío, así como la precipitación pluvial total anual es de 660.7 milímetros, durante los meses de julio y agosto los mas lluviosos.

La vialidad que presenta la delegación Cuauhtémoc es suficiente y se mantiene en buen estado. El perímetro de la delegación lo constituyen las vías rápidas y de acceso controlado. La cruzan ocho ejes viales, cuatro en dirección oriente poniente, dos en dirección norte sur y dos en dirección sur poniente y sur oriente. Cuenta además con un importante número de vías, tales como Fray Servando Teresa de Mier, Paseo de la Reforma, avenida Insurgentes, avenida Chapultepec, Ribera de San Cosme, Calzada de Tlalpan y calzada de los Misterios los mayores problemas de circulación y congestionamiento se presentan en el centro de la ciudad. Este fue uno de los principales motivos por los que se decidió el traslado del mercado que operaba en la Merced a la delegación Iztapalapa. Por las estrechas calles del centro circula un considerable número de vehículos que atraviesan la ciudad y cuyo destino final no se halla en la delegación La demanda de transporte público está satisfecho en la totalidad del territorio de la delegación. A la importancia de las líneas de autobuses, taxis y peseros, se agrega la disponibilidad del metro. Este servicio colectivo, a través de cuatro de sus siete líneas, ofrece servicio directo a importantes colonias como Tlatelolco, Guerrero, Morelos, Centro, Juárez y Cuauhtémoc.

La delegación Cuauhtémoc goza de un buen nivel de dotación de servicios habitacionales básicos, el suministro de agua potable, drenaje y alcantarillado, energía eléctrica y alumbrado público se halla garantizado para el territorio que ocupa la delegación. Sin embargo, en las colonias donde habitan los sectores de menores ingresos existe escasez de agua y los servicios de drenaje son deficientes.

ESTA TESIS FUE HECHA  
PARA DE LA REVOLUCION

La antigüedad de las instalaciones, así como el hundimiento de la zona central, han disminuido las pendientes de los colectores reduciendo su capacidad de evacuación, lo que ocasiona encharcamientos. No obstante, el interceptor central de drenaje la atraviesa de norte a sur. En cuanto a la energía eléctrica, es surtida a través de cuatro subestaciones y líneas; tres procedentes del norte hacia la colonia Allampa ( dos con capacidad de 150 kw y uno de 250 kw) y la cuarta línea, de la colonia Paulino Navarro al sur, con 250 kilowatts. Existe un elevado número de establecimientos culturales en esta delegación; 123 bibliotecas, 21 teatros, 53 % de los cines del D.F. y 44 % de los museos de la ciudad. La densidad de la delegación es de 254.82 habitantes por hectarea, que es comparativamente elevada en relación con otras zonas. Dado el nivel de infraestructura y equipamiento, esta intensidad de ocupación puede ser incrementada, mejorando las condiciones de habitabilidad que actualmente prevalecen. Existen problemas de irregularidad en la tenencia de la tierra en 20 colonias de las 34 que forman la delegación, lo que en mayor o menor medida ocurre en el conjunto de los territorios delegacionales. En las actividades correspondientes a los servicios se utiliza la mayor proporción del suelo de la delegación, lo que representa el 38.2% ( aproximadamente 12 Km<sup>2</sup> ) de la superficie total.

Siguen en importancia los usos mixtos, en los que se compar-  
 ten usos habitacionales de actividades económicas y de  
 servicios; estos usos permiten distinguir la existencia de zonas  
 homogéneas segundensidad y equipamiento, servicios y vabr  
 comercial de los terrenos.

**TEMPERATURA MEDIA MENSUAL Y ANUAL EN GRA-  
 DOS CENTIGRADOS POR ESTACION METEOROLOGI-  
 CA ( Comisión Federal de Electricidad )**

MES	TEMPERATURA
Enero	1 3 . 4
Febrero	1 4 . 2
Marzo	1 7 . 5
Abril	1 8 . 7
Mayo	1 9 . 3
Junio	1 8 . 9
Julio	1 7 . 6
Agosto	1 7 . 8
Septiembre	1 7 . 5
Octubre	1 6 . 5
Noviembre	1 5 . 1
Diciembre	1 3 . 9
Promedio Anual	1 6 . 7

**PRECIPITACION MENSUAL Y ANUAL PROMEDIO EN  
MILIMETROS POR ESTACION METEOROLOGICA**

<b>MES</b>	<b>PRECIPITACION</b>				
Enero	1	0	.	1	
Febrero		2	.	8	
Marzo		7	.	0	
Abril	2	0	.	1	
Mayo	4	7	.	7	
Junio	1	0	8	.	3
Julio	1	4	2	.	5
Agosto	1	3	1	.	5
Septiembre	1	2	0	.	2
Octubre	5	5	.	0	
Noviembre		8	.	9	
Diciembre		6	.	6	
Total Anual	6	6	0	.	7





<b>ADMINISTRACION</b>	<b>671.6</b>
<b>GALERIAS</b>	<b>4912</b>
<b>SERVICIOS</b>	<b>331</b>
<b>VESTIBULOS Y CIRCULACIONES</b>	<b>1881</b>
<b>TOTAL</b>	<b>8396.6</b>

<b>LOCAL</b>	<b>AREA M2</b>	<b>MOBILIARIO</b>	<b>EQUIPO E INST</b>	<b>PERSONAL</b>
<b>ADMINISTRACION</b>				
Director oficina del director	100	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1
ayudante	15	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
secretaria	15	Escritorio, 1 silla	Teléfono, eléctrica computador y copladora	1
<b>TOTAL</b>	<b>130</b>			
<b>Directo administrativo</b>				
oficina del director administrativo	36	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1
ayudante	9.5	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
secretaria	9.5	Escritorio, 1 silla computador y copladora	Teléfono, eléctrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>66</b>			
<b>departamento de contabilidad</b>				
Inventarios y adquisiciones	35.5	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
control de personal y mantenimiento	35.5	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
archivo	15	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
compras-ventas	35.5	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>121.5</b>			

**Relaciones Publicas**

jefe de Relaciones Publicas	54	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1 jefe
ayudante	15	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
secretaria	15	Escritorio, 1 silla computador y copladora	Teléfono, eléctrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>64</b>			

**Servicios Educativos**

jefe de Servicios	44	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1
ayudante	15	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
secretaria	15	Escritorio, 1 silla computador y copladora	Teléfono, eléctrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>74</b>			

**Seguridad y Vigilancia**

Jefe de seguridad	15	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1
area de monitoreo	15	Panel de monitores computadora, mesa y silla	Teléfono, eléctrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>30</b>			

**MUSEOLOGIA**

Jefe de Curaduría	36	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1
asistente	9.5	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
secretaria	9.5	Escritorio, 1 silla computador y copladora	Teléfono, eléctrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>65</b>			

Jefe de Museografía	15	Escritorio, 3 sillas computadora, sala	teléfono, eléctrica	1
asistente	10	Escritorio, 3 sillas computadora	Teléfono, eléctrica	1
secretaria	10	Escritorio, 1 silla computador y copladora	Teléfono, eléctrica	1
taller de diseño	87	3 computadora, mesa de trabajo, 2 restridores	Teléfono, eléctrica	4
<b>TOTAL</b>	<b>122</b>			

**GALERIAS**

<b>Sala de video aforo</b>	50	butacas, pantalla	Sonido, electrica ventilación	25
cabina de proyección	5	videocasseteras, videolaser, proyector	Sonido, electrica ventilación	1
<b>TOTAL</b>	<b>66</b>			

Exposición Nave	2405		eléctrica y optica	
Exposición Plant Baja	1010		eléctrica y optica	
Exposición 1era Galeria	670		eléctrica y optica	
Exposición 2nda Galeria	670		eléctrica y optica	
<b>TOTAL</b>	<b>4755</b>			

**Talleres**

area de trabajo	110	mesas de trabajo	Teléfono, electrica	8
bodega de herramientas y material	12	lockers, mesa de control	Teléfono, electrica ventilación	1
<b>TOTAL</b>	<b>122</b>			

**SERVICIOS****Cafeteria**

area de comensales	180	30 mesas y 120 sillas	Teléfono, electrica	120
barra de servicio	15	barra, maquina refrescos homo microondas y caja	Electrica, telefono	4
<b>TOTAL</b>	<b>196</b>			

**Tienda**

area de ventas	180			
barra de atencion	15	barra, caja y porta poster	Teléfono, electrica	2

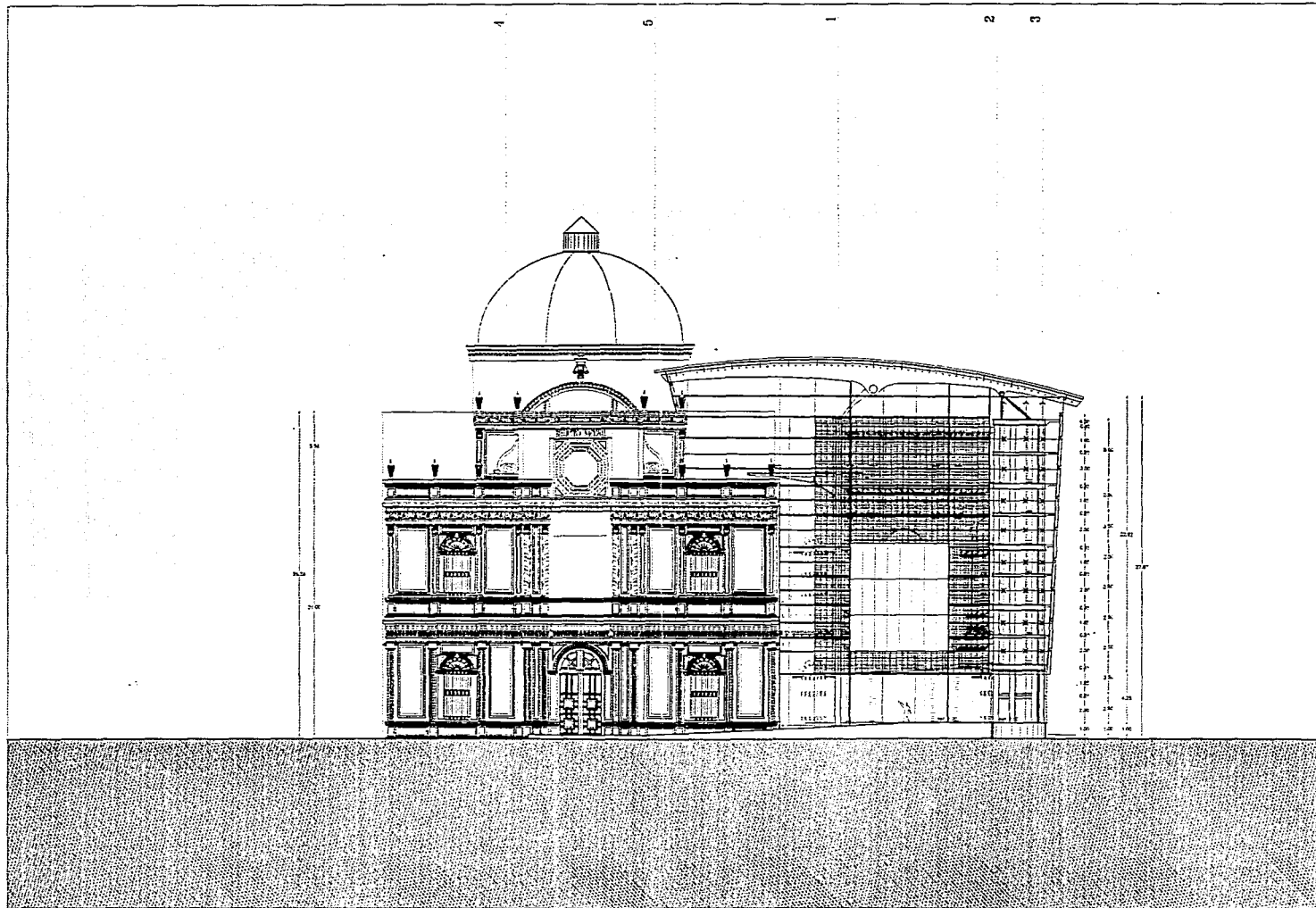
**Sala de conferencias**

aforo	225	butacas, pantallas	eléctrica	200
cabina de proyecciones	16.5	videocasetera, proyector sonido	Teléfono, electrica	1
<b>TOTAL</b>	<b>241.5</b>			

**Servicios sanitarios**

4 Módulos de sanitarios 25.5M2	102	eléctrica, sanitaria hidráulica
Cuarto aire acondicionado	60	eléctrica, sanitaria hidráulica
Cuarto aire acondicionado	25.5	eléctrica, sanitaria hidráulica
Bodega y cuarto de maquinas	112	eléctrica, sanitaria hidráulica
<b>TOTAL</b>	<b>931</b>	

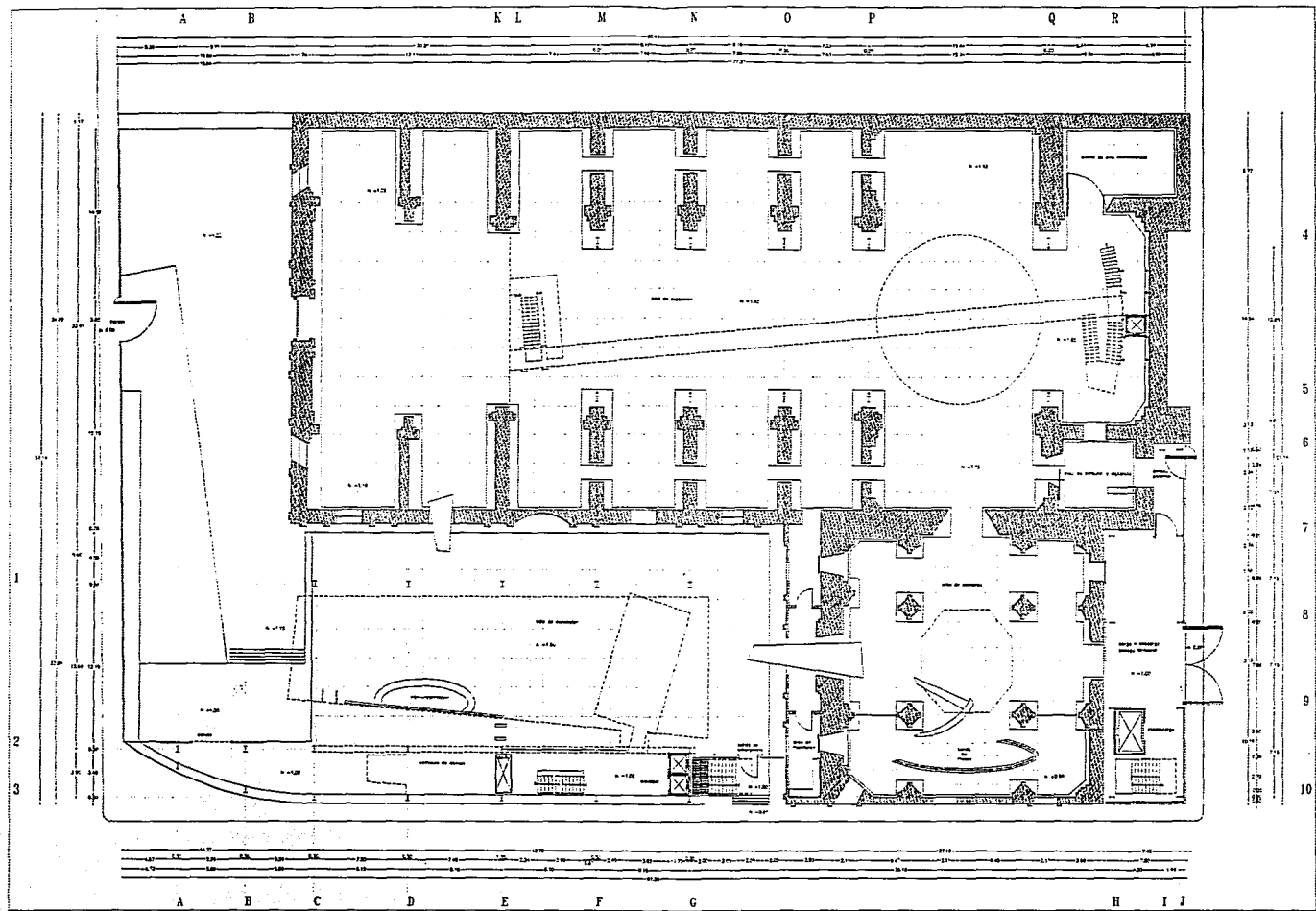
**8      PROYECTO    ARQUITECTONICO**



FALLA DE ORIGEN

ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTÍN  
MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO  
Plano de la sección original

FALLA DE ORIGEN

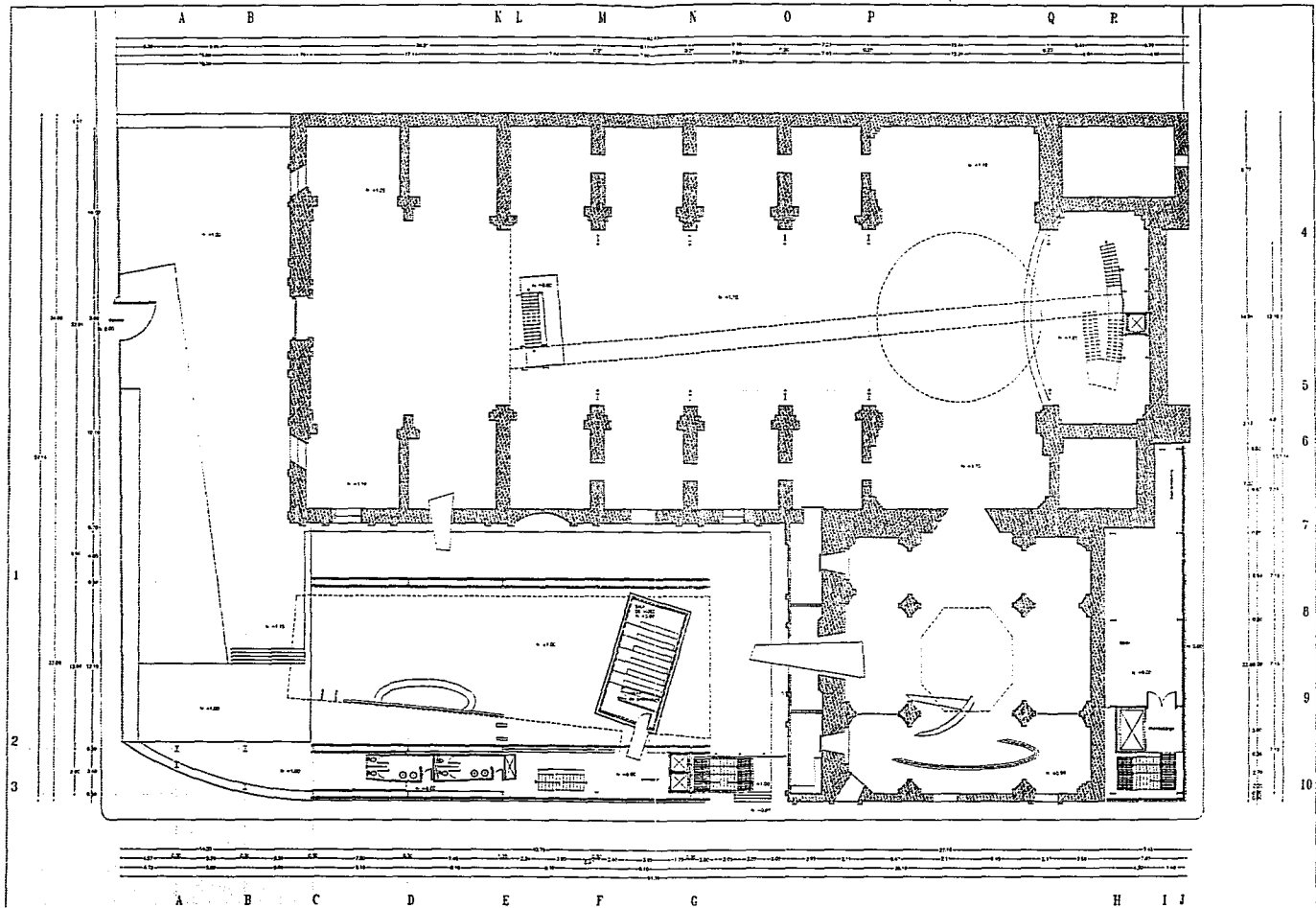


FALLA DE ORIGEN

ANTICUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN  
 MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO  
 POR ARQUITECTO ANTONIO

FALLA DE ORIGEN



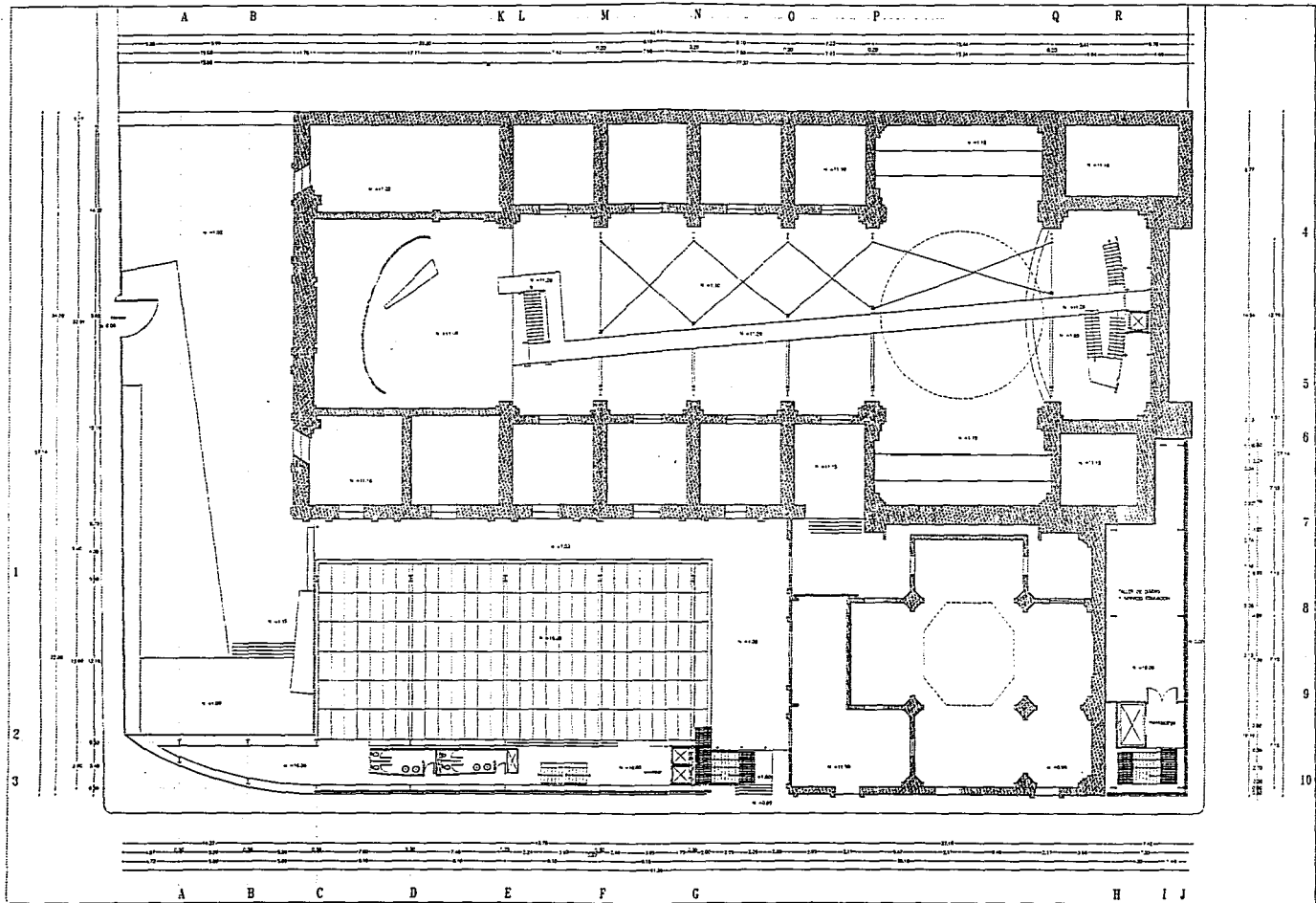


FALLA DE ORIGEN

ANTICUARIO TEMPLO DE SAN AGUSTÍN  
 MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO  
 PARA LA FOTOCOPIA

FALLA DE ORIGEN

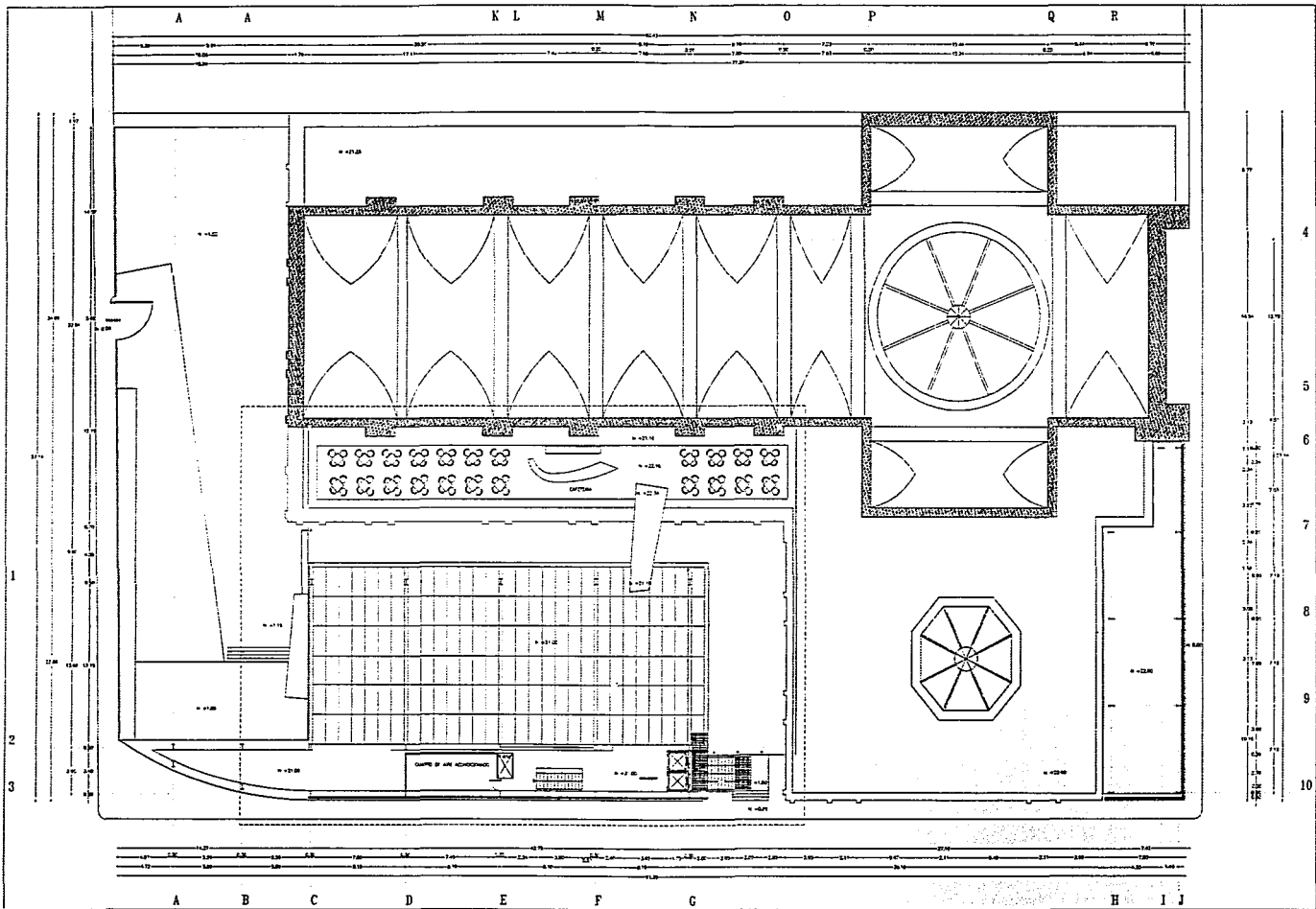




FALLA DE ORIGEN

ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN  
 MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO  
 PARA SU USO ESPECIAL ORDENADO

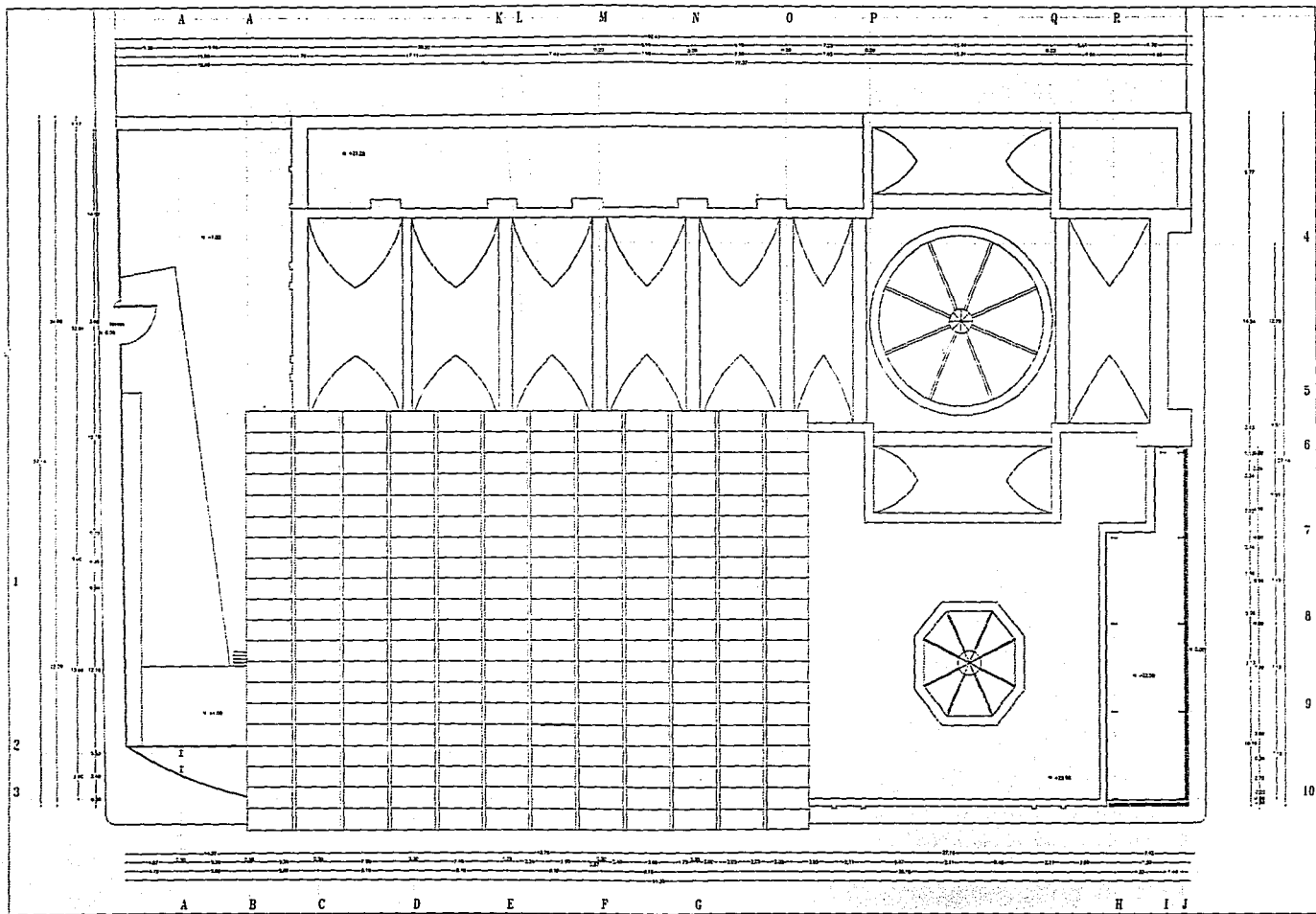
FALLA DE ORIGEN



ANTICUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN  
 MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO  
 1956 ARQUITECTO: J. GONZALEZ

FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN



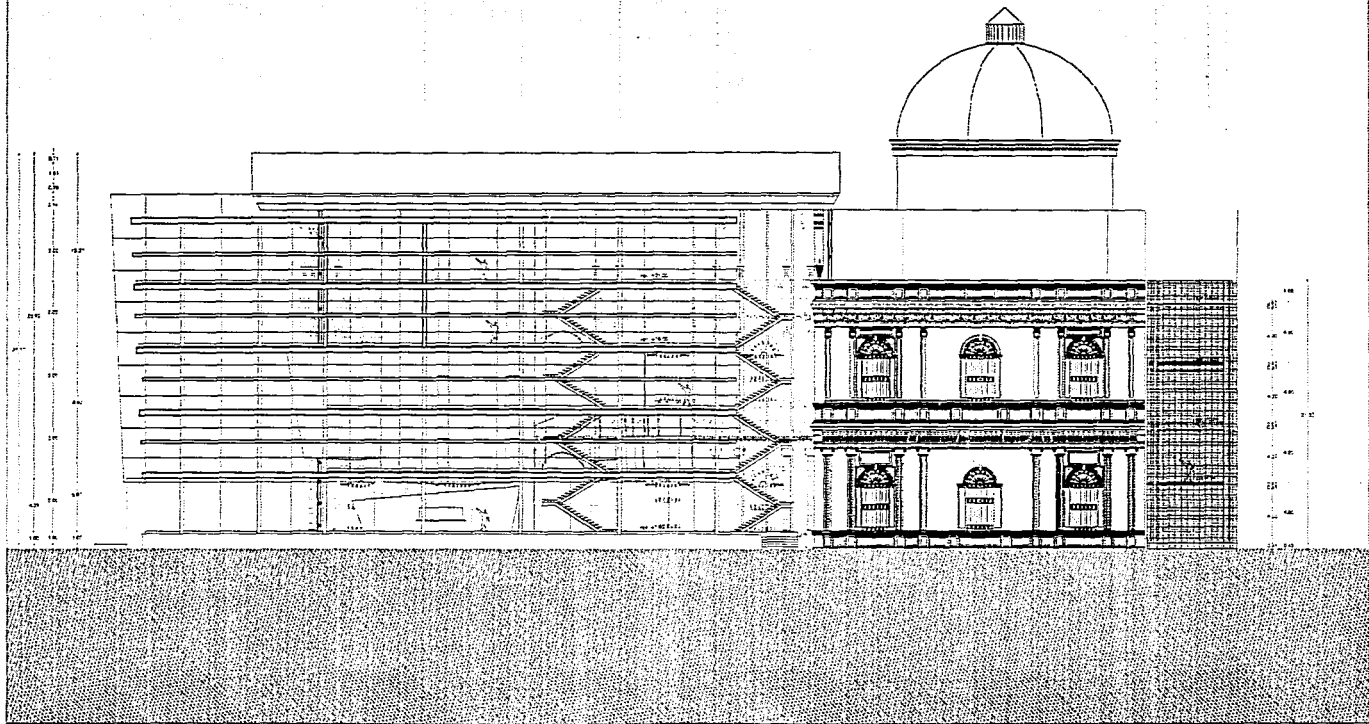
ANTEGIO TEMPLO DE SAN AGUSTIN  
 MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO  
 PRIMA SECCION OPERATIVA CENTRAL

FIGURA - 28

FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN

A B C D E F G H I J

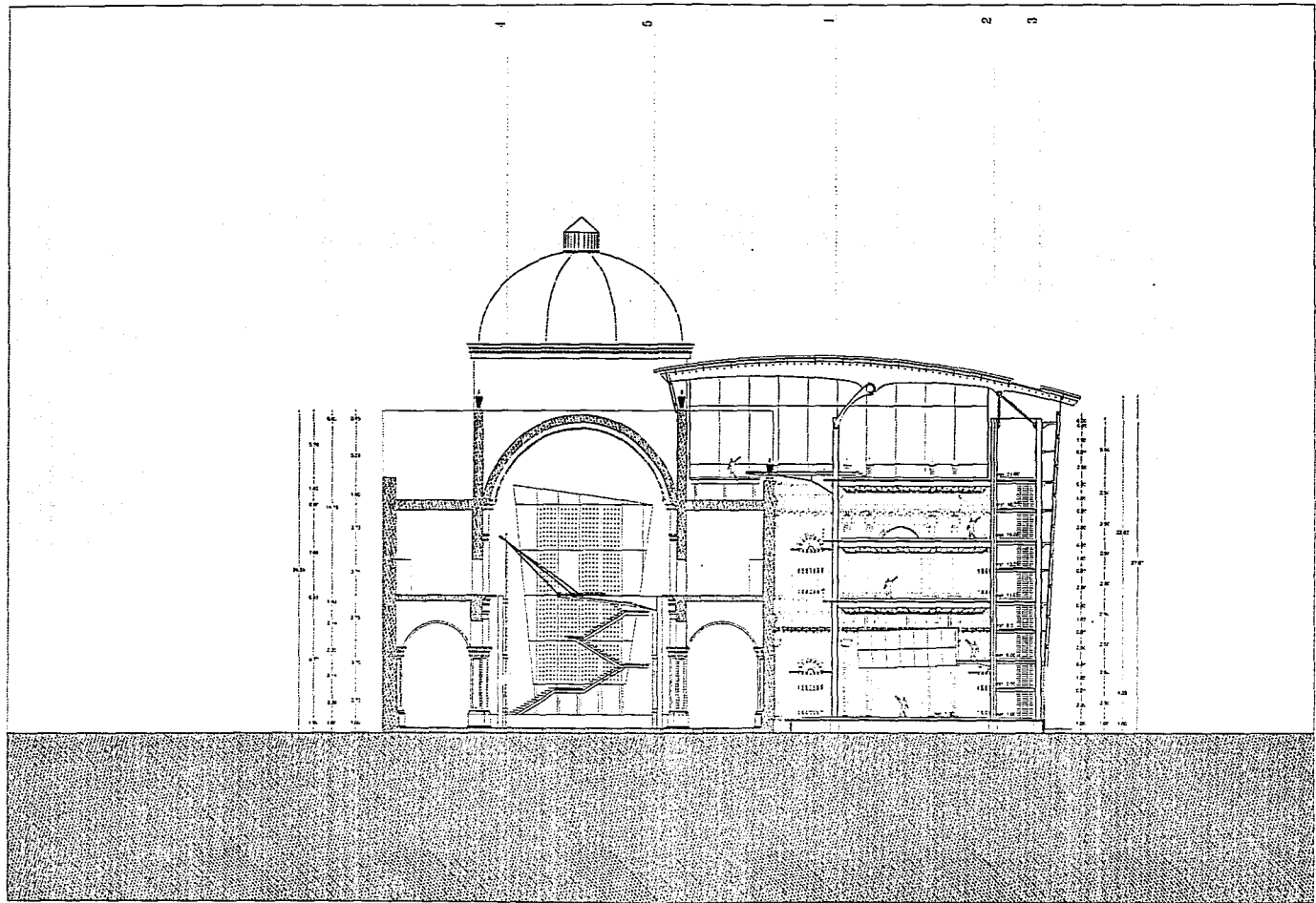


ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTÍN  
MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO  
FOTO: ANTONIO SANCHEZ GONZALEZ

1922 - 1923

FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN



FALLA DE ORIGEN

ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN  
MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO  
1968  
1968

FALLA DE ORIGEN

C

D

E

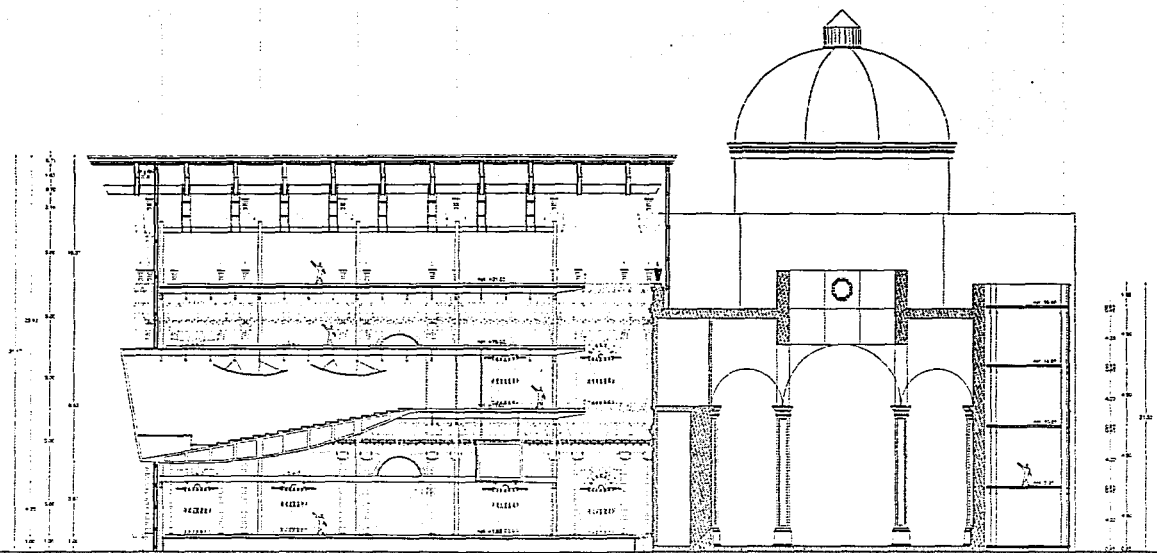
F

G

H

I

J



ANTIGUO TEMPLO DE SAN AGUSTÍN  
 MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO  
 POPULUCÁN, ESTADO DE OAXACA

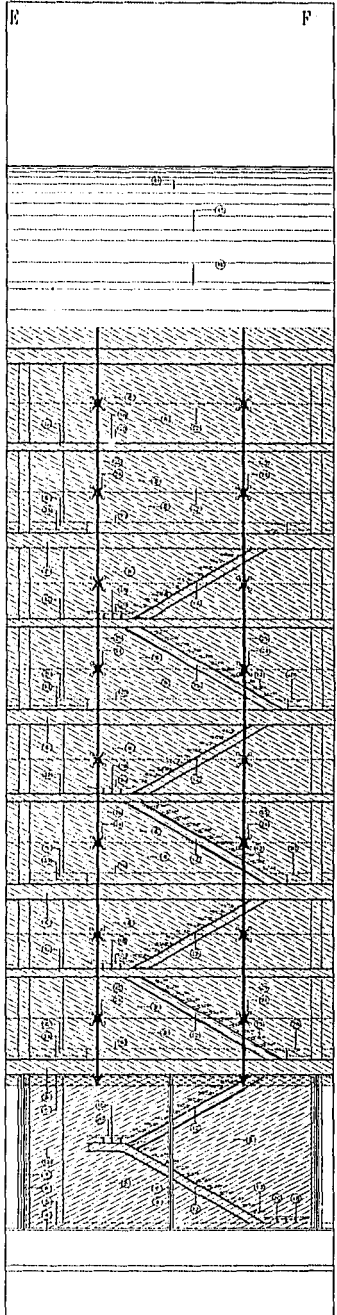
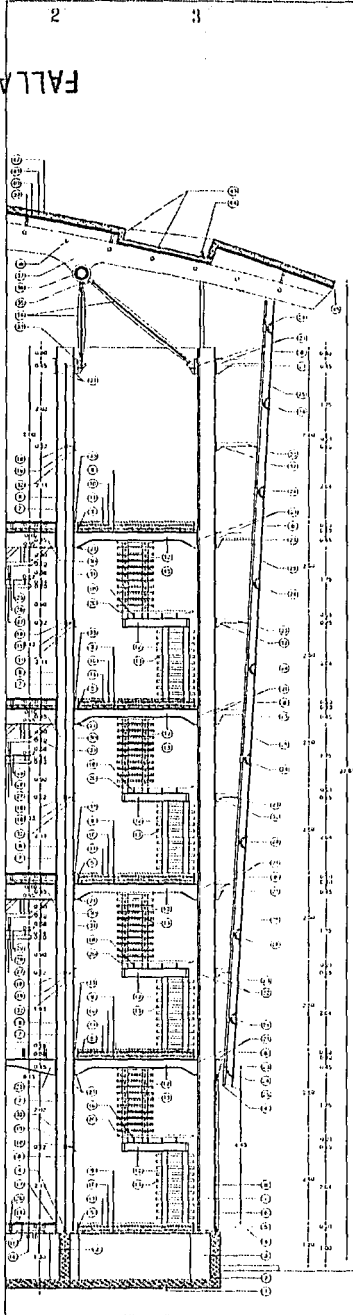
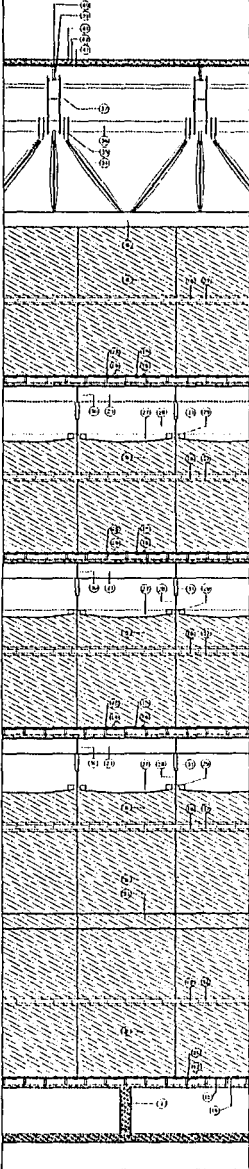
FIG. 1 - 3/4

FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN



FALLA DE ORIGEN



ANTICUO TEMPLO DE SAN AGUSTIN  
MUSEO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO  
FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN

- (1) Estrato de caliza con arena
- (2) Estrato de caliza con arena
- (3) Estrato de caliza con arena
- (4) Estrato de caliza con arena
- (5) Estrato de caliza con arena
- (6) Estrato de caliza con arena
- (7) Estrato de caliza con arena
- (8) Estrato de caliza con arena
- (9) Estrato de caliza con arena
- (10) Estrato de caliza con arena
- (11) Estrato de caliza con arena
- (12) Estrato de caliza con arena
- (13) Estrato de caliza con arena
- (14) Estrato de caliza con arena
- (15) Estrato de caliza con arena

- (16) Estrato de caliza con arena
- (17) Estrato de caliza con arena
- (18) Estrato de caliza con arena
- (19) Estrato de caliza con arena
- (20) Estrato de caliza con arena
- (21) Estrato de caliza con arena
- (22) Estrato de caliza con arena
- (23) Estrato de caliza con arena
- (24) Estrato de caliza con arena
- (25) Estrato de caliza con arena
- (26) Estrato de caliza con arena
- (27) Estrato de caliza con arena
- (28) Estrato de caliza con arena
- (29) Estrato de caliza con arena
- (30) Estrato de caliza con arena



## 9 REFERENCIAS

- 1.- ALFARO Y PIÑA, L. conventos de San Agustín. 1ed. México D.F.: INAH, 1971. p.15-128
- 2.-BAMBARU, D. los diez mandamientos del arquitecto de museos. 1ed. Bélgica.: UNESCO, 1987
- 3.-CALATRAVA, S. el croquis editorial. Barcelona España.: 1993. V1 s/n, p-5-230
- 4.-CALATRAVA, S. el croquis. Barcelona España.: 1994. V1 n35-36, p-23-150
- 5.-CARRASCO, R. historia de la Biblioteca Nacional de México. 1ed. México D.F.: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1902. p.25-65.
- 6.-CURIEL, G. construcciones Agustinas, 1ed. México D.F.:INHA 1945, p. 78-90
- 7.-GONZALEZ, A. el patrimonio rescatado. 1ed.E.U.A.Texas: Wetmore & Company. 1993 p. 25-141
- 8.-HAVASWES, J. aportaciones a la museografía española. 2ed. Barcelona, España.:Universidad de Barcelona 1987 p. 15-123
- 9.-HALLQVIST, M. centro historico de la ciudad México restauración de edificios 1988-1994, 1ed. México D.F.: Colegio de Arquitectos de México. 1994 p. 9-132
- 10.-LARRY, F. exhibits: planing and design. 1ed. New York, E.U.A.: Madison Square Press. 1986 p. 10-56
- 11.-MALVIDO, A. y GONZALEZ, C. atlas cultural de México: museos. 1ed. Mexico. D.F.:SEP-INHA 1987 p.56
- 12.-MONTANER, J. nuevos museos esenciales para el arte y cultura. 1ed. Buenos Aires.: Gustavo Gili. 1990 p.101-150
- 13.-MONTANER, J. nuevos museos: espacios para el arte y la cultura. 1ed. Barcelona.: Gustavo Gili. 1990 p.10-56
- 14.-MONTANER, J. y OLIVERAS, J. los museos de la última generación. 1ed. Barcelona.: Gustavo Gili. 1987-1989 p.10-87
- 15.-NOUVEL, J. el croquis. Barcelona España.: 1995. V1 n45-46, p-1-250
- 16.-ROMERO DE TERREROS. convento de San Agustín. 2ed. México D.F.:INHA. 1967 p.115-250
- 17.-YANI, H. museum. 1ed. Belgica.: UNESCO, 1989 p.164-182