

36
Ley



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

*"Proyecto de Simbología para Monumentos
Históricos Inmuebles en el Centro Histórico de
la Ciudad de México"*

Tesis

Que para obtener el título de

Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta

CYNTHIA ORTIZ CEDEÑO

Director de Tesis: Lic. Miguel Angel Aguilera Aguilar

México, D.F. 1996



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE GENERAL

<i>INTRODUCCION</i>	6
<i>CAPITULO I. LOS ESTILOS PREDOMINANTES EN EL CENTRO HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO</i>	14
1. Barroco	20
2. Churrigueresco	24
3. Neoclásico	27
4. Análisis de 2 monumentos representativos del Centro Histórico	29
4.1 La Catedral y El Sagrario Metropolitano	29
4.2 El Palacio de las Bellas Artes	32
<i>CAPITULO II. DEFINICION DE SIMBOLO</i>	34
1. Concepto	35
2. Elementos de Diseño	38
<i>CAPITULO III. PROPUESTAS GRAFICAS</i>	41
1. Metodología de Diseño	42
2. Planteamiento	46
3. Investigación y Clasificación	47
4. Diseño	50
4.1 Analisis Estructural	50
4.1.1 Forma	
4.1.2 Equilibrio	
4.1.3 Color	
4.2 Analisis Semiológico	60
4.2.1 Signo (Denotación y Connotación)	
4.2.2 Códigos	
4.2.3 Funciones (Jackobson)	
4.2.4 Color (Psicología)	
4.3 Aplicación	62
<i>CONCLUSIONES</i>	71
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	75

A

... mis Padres

... Gaby, Eduardo y Miguel

**"En tanto que permanezca
el mundo,
no acabara la fama
y la gloria
de México-Tenochtitlan"**

Memoriales de Culhuacan

INTRODUCCION



El día viernes 11 de Abril de 1980 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el siguiente decreto:

Decreto por el que se declara una zona de monumentos históricos denominada "Centro Histórico de la Ciudad de México", "José López Portillo, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, en ejercicio de la facultad que me confiere la fracción I del artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos de México, y con fundamento en los artículos 1º, 2º, 3º, 5º, 6º, 14, 20, 21, 22, 35, 36 fracción I; 37, 38, 41, 43 y 44 de la Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos; 2º fracción II de la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia; 31 fracción III de la Ley General de Asentamientos Humanos; 2º fracción VI, 5, 7 y 10 fracción VI, 18 fracción XIII, 24, 29, 31, 33 y 34 de la Ley general de Bienes Racionales; 44 de la Ley Federal de Turismo, 37 fracciones VI, VIII, XVI y XX, 38 fracciones XVIII, XIX y XXI, 42 fracción XIV, 44 y 5º transitorio de la Ley Orgánica de la Administración Pública federal; y en relación con los artículos 9, 14 y 42 del Reglamento de la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, y considerando que la Ciudad de México se encuentra asentada sobre los restos de la antigua México-Tenochtitlan, capital de los mexicas.

Que fue una expresión urbana notable de la tradición cultural mesoamericana. Que conserva los restos de construcción prehispánicas, de gran carácter monumental.

Que la Ciudad de México fue trazada en la primera mitad del siglo XVI, conservando elementos del antiguo trazo prehispánico, que la hacen una de las ciudades más antiguas de América.

Que durante la dominación española fue sede del poder virreinal de la Real Audiencia y del Arzobispado de México; por lo tanto centro de la vida política y social novohispana.

Que a partir de los primeros años del siglo XIX en la Ciudad de México han tenido suceso algunos de los acontecimientos más importantes de la historia nacional.

Que desde 1824 ha sido sede de los Poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial de la federación de los Estados Unidos Mexicanos.

Que por otra parte representa uno de los más notables esfuerzos humanos, desde la época prehispánica, para construir no obstante las condiciones adversas del lugar y del terreno una gran ciudad en donde se logra una expresión original en sus monumentos arquitectónicos y espacios urbanos por la fusión de elementos indígenas y europeos.

Que es indispensable la protección, conservación y restauración de las expresiones urbanas y arquitectónicas relevantes que constituyen un extraordinario patrimonio cultural del cual somos depositarios y responsables.

Que las características específicas de la zona de monumentos históricos materia de esta declaratoria, son las siguientes:

I. Está formada por 668 manzanas que comprenden edificios de interés histórico, y de los cuales muchos de ellos se consideran de gran valor arquitectónico.

II. Conserva la zona gran parte del antiguo trazo reticular del siglo XVI, basado parcialmente en las cinco principales calzadas de la vieja Tenochtitlan. Están manifiestas también las obras urbanas realizadas a partir del triunfo de la República. La imagen urbana de las calles de esta zona la dan diversos edificios civiles y religiosos que constituyen en si mismos ejemplos de la arquitectura característica de la Ciudad de México.

III. Durante el siglo XIX y los primeros años del siglo XX, se construyeron edificios que son notables expresiones de las arquitecturas neoclásica, romántica y ecléctica. Además la Ciudad de México y el entorno cultural que constituye su centro histórico, es uno de los principales núcleos de captación turística por las riquezas que atesora, lo que coloca en orden prioritario la conservación y preservación de tal patrimonio monumental como uno de los factores decisivos de captación de corrientes de visitantes.

Esta zona cuenta con un total de 872 edificios repartidos en dos zonas de monumentos históricos inmuebles que son llamadas perímetro "A" y "B" dentro de la delegación Cuauhtemoc.

El perímetro "A" comprende históricamente al inicio de la época colonial (siglo XVI) hasta aproximadamente a finales del siglo XIX; en él se encuentra una gran densidad y concentración de monumentos; está delimitado por las siguientes calles: al norte, Mina, República de Perú, República de Paraguay, República de Costa Rica, Peña y Peña, José Joaquín Herrera y Manuel Negrete; al sur, José María Izazaga y San Pablo; al poniente, Eje Central Lázaro Cárdenas, Dr. Mora, Guerrero, G. Leyva e Ignacio Comonfort; al oriente, Anillo de Circunvalación, Leona Vicario y Aztecas.

El perímetro "B" comprende el período del siglo XIX hasta el siglo XX; en este perímetro son más escasos los monumentos y a su vez sirve de protección al perímetro "A", está delimitado por las siguientes calle: al norte, Degollado, Libertad, Fray Bartolomé de las Casas, Labradores y Herreros; al sur, Dr. Liceaga, Lucas Alamán, Ixtlixochitl, Callejón de San Antonio Abad, Prolongación del Canal y Oriente 30; al poniente, Morelia, Abraham González, Paseo de la Reforma Norte y Zaragoza; al oriente, Eduardo Molina¹.

En el perímetro "A" que es el que cuenta con mayor número de monumentos, por ejemplo: Palacio de las Bellas Artes, Academia de San Carlos, Palacio Nacional, Cámara de Diputados, El Banco de México, El Palacio del Tribunal del Santo Oficio, La Catedral Metropolitana, el Templo de la Santa Veracruz, etc; actualmente funcionan como templos, oficinas gubernamentales, museos y sitios culturales que pueden ser visitados por su valor histórico y artístico, tanto por la población mexicana como por el turismo extranjero, pero ninguno de ellos cuenta con un símbolo que lo identifique como tal; por lo que muchas ocasiones pasan desapercibidos provocando que la población no conozca el patrimonio histórico-arquitectónico y no exista interés en su conservación y difusión.

1. Diario Oficial de la Federación,
del día viernes 11 de Abril de 1980.

El objetivo del proyecto es lograr mediante el diseño de símbolos la difusión y fácil identificación de los monumentos históricos inmuebles localizados en el perímetro "A" del Centro Histórico de la Ciudad de México.

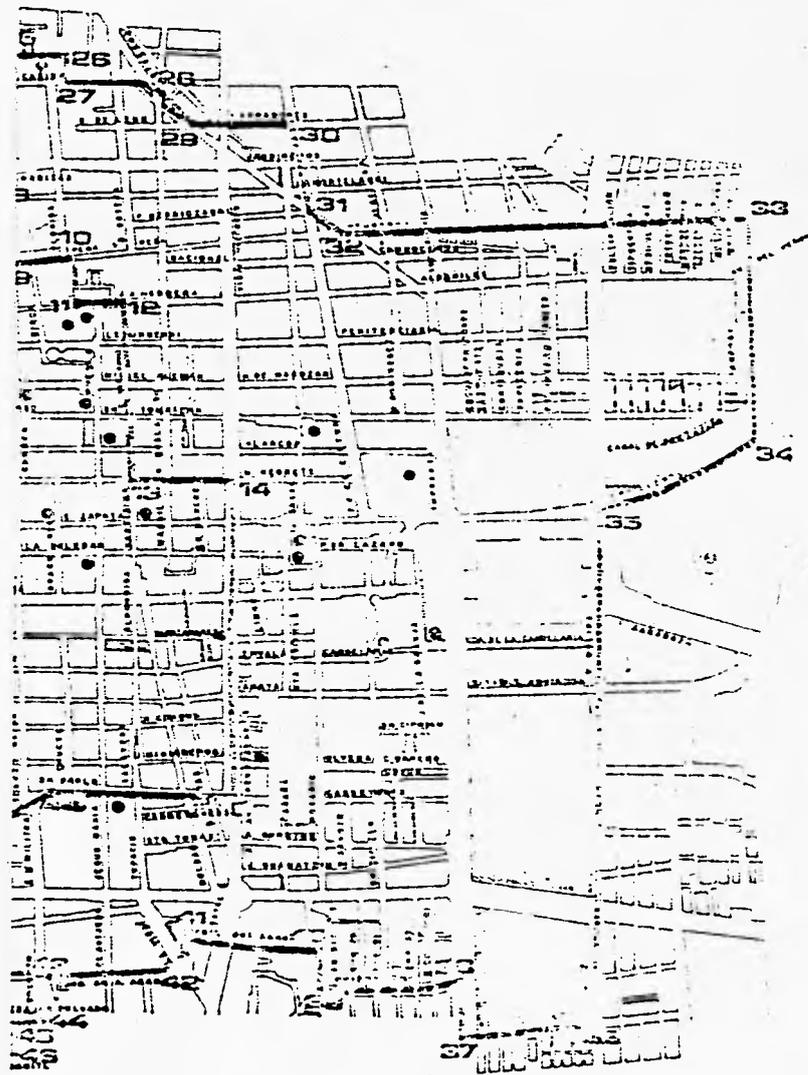
El proyecto trata de despertar en los mexicanos el interés por conocer el patrimonio histórico-arquitectónico con el que cuenta la Ciudad de México; ya que en muchas ocasiones no se sabe en qué edificio está permitida su visita, si es un sitio de interés histórico, o simplemente se desconoce su existencia, así, mediante el diseño de varios símbolos, uno para cada tipo de edificio se pretende lograr que la población identifique fácilmente este tipo de monumentos.

Por otra parte, también se pretende apoyar a la difusión turística de los sitios mencionados, ya que los símbolos tienen como característica ser universales, se les puede dar un significado explícito perfectamente comprensible por cualquier receptor.

El objetivo de diseño es desarrollar un símbolo para cada tipo de inmueble mediante imágenes figurativas que representen lo más cercano a la realidad las características de los monumentos, tal vez hasta llegar a la abstracción, pero sin perder su significado simbólico para el observador, cualesquiera que sean su lengua y costumbres, que informen de manera inmediata; asimismo se van a utilizar elementos conceptuales y visuales del diseño como la línea, la forma, el volumen, el color y la textura para lograr un mayor impacto pero sobre todo una fácil decodificación por parte del receptor.

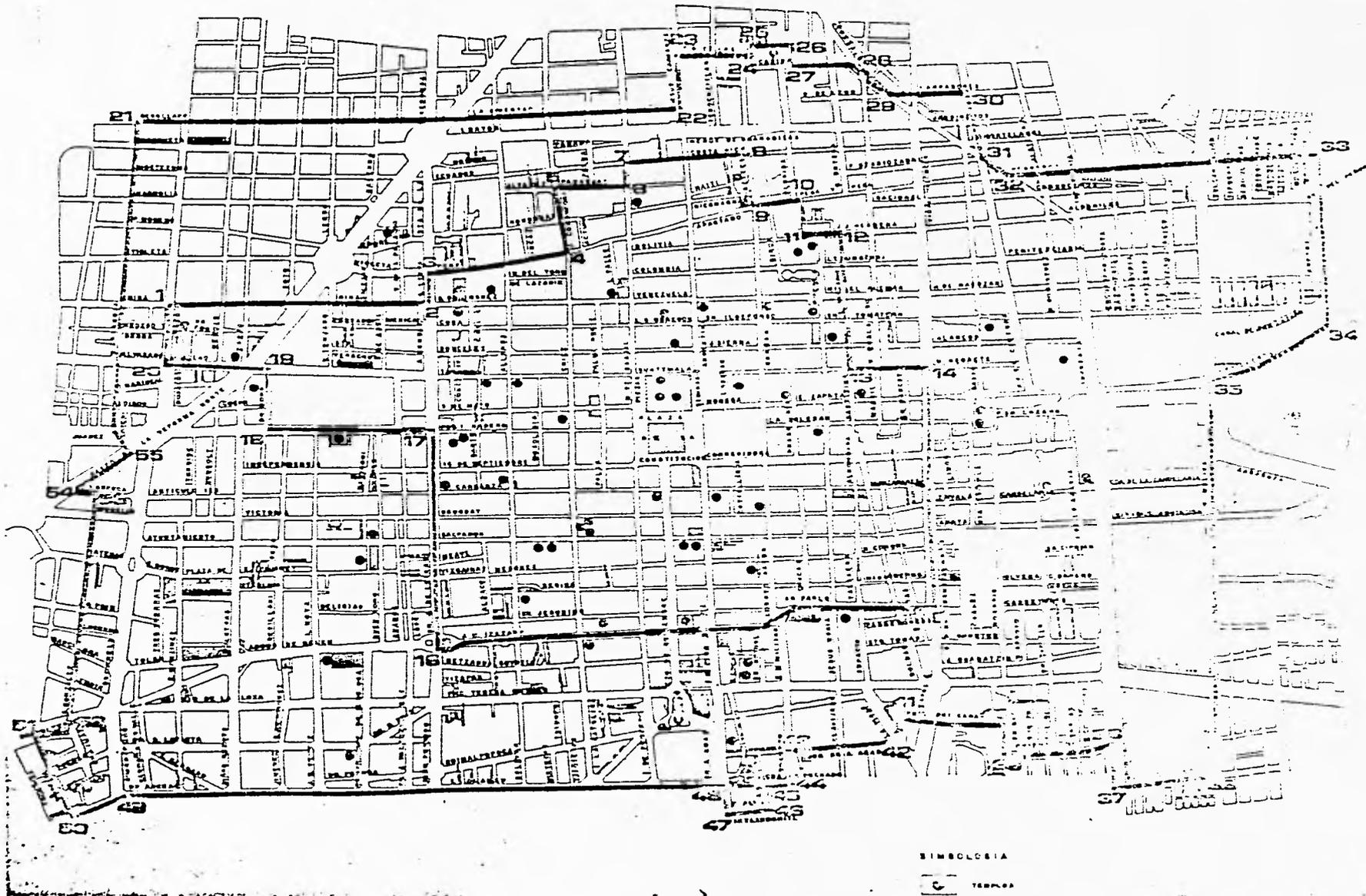
Los receptores relacionarán que si un inmueble cuenta con el símbolo, significa que es un lugar de interés en el que su visita está permitida.

En resumen el objetivo del trabajo es contribuir al rescate, conservación y difusión de una parte importante del patrimonio histórico-arquitectónico de México.



SIMBOLORIA

○ TERRAZO



- 11 PLAZA MANUEL TOLSA
- 12 MUSEO NACIONAL DE ARTE.
- 13 EDIFICIO GARANTIAS.
- 14 PALACIO DE CORREOS.
- 15 PALACIO DE MINERIA.
- 16 ANTIGUA CAPILLA DE BETLEMITAS.
- 17 BIBLIOTECA DEL CONGRESO.
- 18 CASA DE LOS CONDES DE HERAS SOTO.
- 19 HOSPITAL DEL DIVINO SALVADOR.
- 20 TEATRO DE LA CIUDAD.
- 21 ASAMBLEA DE REPRESENTANTES.
- 22 CAMARA DE SENADORES.

- 23 CAPILLA DE LA EXPIRACION.
- 24 TEMPLO DE SANTO DOMINGO.
- 25 ANTIGUO EDIFICIO DE LA INQUISICION.
- 26 TEMPLO PRESBITERIANO DEL DIVINO SALVADOR.
- 27 SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.
- 28 ANTIGUA ADUANA.
- 29 CASA DEL MAYORAZGO DE MEDINA.
- 30 PLAZA Y PORTALES DE SANTO DOMINGO.

- 31 COLEGIO DE SAN II DEFONSO.
- 32 TEMPLO MAYOR.
- 33 ANTIGUA ESCUELA DE ODONTOLOGIA.
- 34 EX-TEMPLO DE SANTA TERESA LA ANTIGUA.
- 35 EDIFICIO DE LA PRIMERA IMPRENTA.
- 36 CASAS DEL MAYORAZGO DE GUERRERO.
- 37 ANTIGUO TEMPLO Y COLEGIO DE SAN PEDRO Y SAN PABLO.

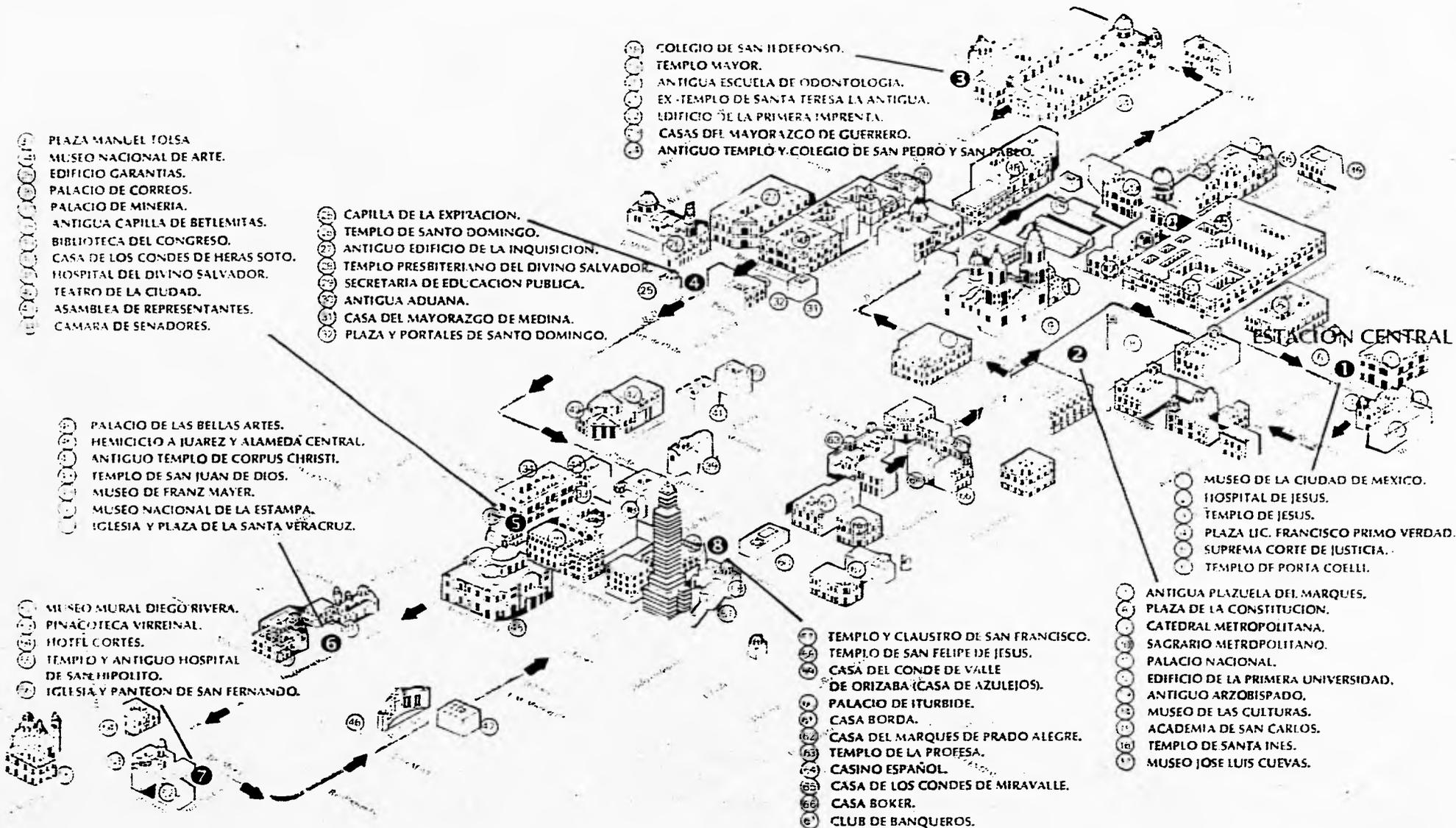
- 38 PALACIO DE LAS BELLAS ARTES.
- 39 HEMICICLO A JUAREZ Y ALAMEDA CENTRAL.
- 40 ANTIGUO TEMPLO DE CORPUS CHRISTI.
- 41 TEMPLO DE SAN JUAN DE DIOS.
- 42 MUSEO DE FRANZ MAYER.
- 43 MUSEO NACIONAL DE LA ESTAMPA.
- 44 IGLESIA Y PLAZA DE LA SANTA VERACRUZ.

- 45 MUSEO MURAL DIEGO RIVERA.
- 46 PINACOTECA VIRREINAL.
- 47 HOTEL CORTES.
- 48 TEMPLO Y ANTIGUO HOSPITAL DE SAN HIPOLITO.
- 49 IGLESIA Y PANTEON DE SAN FERNANDO.

- 50 MUSEO DE LA CIUDAD DE MEXICO.
- 51 HOSPITAL DE JESUS.
- 52 TEMPLO DE JESUS.
- 53 PLAZA LIC. FRANCISCO PRIMO VERDAD.
- 54 SUPREMA CORTE DE JUSTICIA.
- 55 TEMPLO DE PORTA COELLI.

- 56 ANTIGUA PLAZUELA DEL MARQUES.
- 57 PLAZA DE LA CONSTITUCION.
- 58 CATEDRAL METROPOLITANA.
- 59 SAGRARIO METROPOLITANO.
- 60 PALACIO NACIONAL.
- 61 EDIFICIO DE LA PRIMERA UNIVERSIDAD.
- 62 ANTIGUO ARZOBISPADO.
- 63 MUSEO DE LAS CULTURAS.
- 64 ACADEMIA DE SAN CARLOS.
- 65 TEMPLO DE SANTA INES.
- 66 MUSEO JOSE LUIS CUEVAS.

- 67 TEMPLO Y CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO.
- 68 TEMPLO DE SAN FELIPE DE JESUS.
- 69 CASA DEL CONDE DE VALLE DE ORIZABA (CASA DE AZULEJOS).
- 70 PALACIO DE ITURBIDE.
- 71 CASA BORDA.
- 72 CASA DEL MARQUES DE PRADO ALEGRE.
- 73 TEMPLO DE LA PROFESA.
- 74 CASINO ESPAÑOL.
- 75 CASA DE LOS CONDES DE MIRAVALLE.
- 76 CASA BOKER.
- 77 CLUB DE BANQUEROS.



CAPITULO I

LOS ESTILOS PREDOMINANTES EN EL CENTRO HISTORICO DE LA CIUDAD DE MEXICO

1. Barroco

2. Churrigueresco

3. Neoclásico

**4. Análisis de 2 monumentos representativos
del Centro Histórico**

4.1 La Catedral y El Sagrario Metropolitano

4.2 El Palacio de las Bellas Artes



Tenochtitlan, fundada en 1325 en un islote en medio de la laguna y que fue sede de uno de los más poderosos imperios prehispánicos, alcanzó una opulencia tal, que a nadie se le ocurriría jamás que sus glorias se fueran a eclipsar de un solo golpe y de manera tan definitiva con la llegada de los españoles.

La impresión que la ciudad azteca dejó en sus conquistadores, fue la de asombro, la comparaban con las más deslumbrantes ciudades de Europa como Roma o Constantinopla.

Cortés decidió erigir la nueva ciudad española (1521) en el mismo sitio que la de los indios, para ello destruyeron todas las casas y templos aztecas, rellenaron el lugar con tierra y sobre esos escombros construyeron sus casas y templos; esto significó un trabajo inmenso, Fray Toribio de Benavente (Motolinía) en sus crónicas describe la edificación de la nueva ciudad como a la séptima plaga, pues a causa de ella perdieron la vida cientos de indios.

Las ciudades europeas, por lo común tenían trazas sin orden, sin ningún tipo de planeamiento, las americanas en cambio eran ciudades cuidadosamente trazadas y planificadas con manzanas rectangulares, Tenochtitlan era ejemplo de ello así como Uxmal o Teotihuacan. La ciudad de Moctezuma estaba perfectamente delineada, agrupaba en su corazón alrededor de la gran plaza a los principales edificios religiosos y de gobierno; para edificar la nueva ciudad "Cortés designó a un soldado que era muy buen geométrico: Alonso García Bravo", este trato de hacer una nueva traza pero no logró gran cosa, ya que Tenochtitlan estaba construida en el lago sobre chinampas que dejaban cursos de agua entre ellas y, esas acequias no eran modificables.

La nueva traza reiteró la cuadrícula de la ciudad azteca y la dividió en terrenos que fueron otorgados a los conquistadores, quedaba así fundada la ciudad española a cuyo alrededor se agrupó la población indígena. La ciudad contaba con cuatro acequias principales: la que venía del Canal de la Viga de sur a norte doblando de oriente a poniente a un lado del actual Palacio Nacional, pasaba por la plaza, corría por la actual calle 16 de septiembre y desviándose se perdía en los muladares de lo que

hoy es Bucareli; la que corría por el actual Eje Central (San Juan de Letrán); la que formaba la actual calle de Perú y otra, también de oriente a poniente que pasaba por detrás de la Merced y proseguía entre Regina y San Jerónimo para terminar en lo que ahora es Avenida Chapultepec.

Ya para el siglo XVII la ciudad era orgullo de sus habitantes por sus casas, calles y por la misma gente que la habitaba, el conquistador anónimo dice de la nueva ciudad: "Las calles son anchas y extensas formadas con hermosas y magníficas casas de mezcla y ladrillo..., se cuentan en este barrio o ciudadela de los españoles más de cuatrocientas casas principales, que ninguna ciudad de España las tiene por gran trecho mejores ni más grandes..."², esta descripción nos muestra una ciudad en pleno auge, aunque apenas se estaba consolidando ya se notaba en ella una atmósfera cosmopolita, de gran urbe, en la que sus habitantes tenían de todo y podían vivir como en las mejores ciudades de Europa.

En cuanto al arte, el de la Nueva España puede dividirse en tres períodos: el Medieval-Renacentista, el Barroco, que quizá es el más importante y, por último el Neoclásico. Aunque muchos historiadores e investigadores los clasifican así, de una manera tajante, no podemos decir que cada uno es un estilo puro sin influencias de otras corrientes, es por eso que todo el arte colonial es una amalgama de distintos estilos lo que le da una originalidad y expresión peculiar.

El Medieval-Renacentista (siglo XVI) era el arte monástico de las distintas órdenes evangelizadoras como los franciscanos, dominicos, jesuitas y agustinos, todos ellos edificaron durante su ardua tarea conventos e iglesias de distintos tipos ya sea románico, gótico o renacentista, es el momento de las capillas abiertas, de las construcciones tipo fortaleza; cabe mencionar que estas construcciones son originales y aunque se retomaron características que imperaban en Europa no se pueden comparar unas con otras.

Este tono medieval-renacentista también se reflejó en las habitaciones que construyeron los soldados españoles, temerosos

2. Valle Arizpe, Artemio de; Historia de la Ciudad de México Según sus Cronistas; Jus, 1977; p 83

de levantamientos por parte de los indios y ansiosos de parecerse a los señores de España, construyeron pequeños castillos citadinos, con todo y torreones, almenas y aún puentes levadizos sobre las acequias; por desgracia actualmente en el Centro Histórico de la Ciudad de México ya no quedan ejemplos de este tipo de arquitectura, pues la inseguridad del suelo obligaba una y otra vez a levantar las construcciones desde los cimientos y cada vez eran construidos o remodelados con los nuevos estilos que aparecían.

Hacia las tres últimas décadas del siglo XVI la situación en la Nueva España cambió en varios aspectos, por una parte el predominio de las órdenes monásticas disminuyó notablemente y en cambio la iglesia secular se empieza a organizar jerárquicamente y por lo tanto a adquirir el poder de que gozaría durante mucho tiempo; paralelamente el virreinato tomaba cuerpo y forma, es cuando se definen los grupos sociales que van a permanecer a lo largo de la colonia, me refiero a los españoles, comerciantes o administradores, ya sea ricos o pobres; a los criollos derrochadores en busca de identidad; a los mestizos y castas que eran olvidados por las leyes y a la vez la clase baja del país, por último, los negros que fueron los esclavos de los dos primeros grupos.

En el arte también se empiezan a notar cambios, las casas tipo castillo feudal fueron reconstruidas ya por los hijos de los conquistadores de manera más palaciega, con ricas portadas platerescas o manieristas, al igual que las casas e iglesias medievales estas tampoco se conservan ya que fueron remodeladas o reconstruidas según los estilos posteriores. Ahora imaginemos el aspecto de la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVIII, la ciudad es orgullo de sus habitantes, es famosa por sus casas y calles, por las portadas cubiertas de escultura y por los anchos frisos de relieves de oro, ya para esta época "México debe contarse, sin duda alguna, entre las más hermosas ciudades que los europeos han fundado"³, pues entonces ya existían las Casas del Cabildo, la Catedral en construcción y la Real y Pontificia Universidad; además del Convento de Santo Domingo y el de la Merced, el Templo de Regina Coeli y el de la Profesa, así como también el Colegio de

3. Comentario de Alejandro de Humboldt citado en: Valle Arizpe, Artemio de; Ob. cit. p 456

San Ildefonso y el Hospital de Jesús. Es en este siglo cuando aparece el barroco en México, que quizá es el estilo más importante o que tuvo mayor auge durante el periodo del virreinato; el barroco nace con el nuevo estado social de la Nueva España, el hecho de que la ciudad crecía y se afirmaba en ella una estructura interna poderosa, promovía el desarrollo del arte en el que predominaba el lujo y el derroche; la sociedad formada por los criollos era eminentemente aristócrata, estos abandonan las armas y armaduras por los brocados y sedas a la vez que cambian su residencia en los pueblos por la vida más cómoda e interesante de los palacios ciudadanos.

El barroco aquí fue un estilo ornamental que se utilizó principalmente en fachadas, se caracteriza por el movimiento de su planta con entrantes y salientes y por la multiplicación de elementos como cornisas, molduras de puertas y ventanas así como el exceso de adornos geométricos que invaden los muros y los elementos estructurales de los edificios; sin duda el éxito de esta corriente, se debe a que llegó a la Nueva España en un momento en que la nueva clase burguesa necesitaba demostrar su poder e identidad y, que mejor que mediante la construcción de casas y templos en los que se reflejaba su estado social a través de un estilo artístico que venía de Europa, pero que aquí tomó un carácter propio y único.

A partir del siglo XVII surge la proposición de que el hombre es libre de pensar, además de que es necesario que los hombres que piensan se reúnan a estudiar los modelos que ofrece la historia, el resultado de estas ideas culminó con la fundación de las academias, en México, pero más tarde (siglo XVIII) se fundó una, La Real Academia de las Bellas Artes de México; después en el siglo XIX surge en Europa la Ilustración y aquí, los filósofos franceses y los enciclopedistas eran leídos por quienes habían de ser los iniciadores de la lucha de Independencia; en el terreno artístico las ideas de la ilustración repercutieron en un odio al barroco, en un deseo de volver a lo clásico, para ello se valieron del estilo neoclásico, el cual destacó por utilizar elementos de la antigüedad clásica, pero a la vez pretendía llevar a la modernidad al país, en este tiempo la Academia de San Carlos adquiere de nuevo la importancia que motivó su fundación, en ella se formaba

a los artistas neoclásicos que darían un giro al arte durante los últimos años del México Virreinal.

Podemos decir que las formas de la arquitectura de cualquier época, ya sea barroca o neoclásica son producto de un sincretismo formal y, un solo edificio puede escribir en sus muros la historia artística de nuestro país.

1. BARROCO

Estamos en la segunda década del siglo XVII, los criollos que son la nueva clase social rica, necesitan afianzar su propia personalidad americana diferente de la europea a la vez que desean enseñar las riquezas de su país y su orgullo de ser mexicanos, lo cual logran mediante la exhuberancia, riqueza y libertad de las formas barrocas.

El estilo empezó a surgir desde finales del siglo XVI y a través del XVII con formas moderadas pero plenas de vigor y carácter, hacia el siglo XVIII se había llegado al pleno desarrollo de las posibilidades del barroco por medio de complicadas formas creadas por la fantasía, este fenómeno se dio tanto en Europa como aquí, con la diferencia de que el barroco mexicano concuerda con las necesidades anímicas y con el espíritu de su tiempo y sitio, dando como resultado una originalidad patente que es fácil de verificar en cualquier edificio barroco en la Ciudad de México.

A diferencia de la "época anterior en la que los templos y conventos, y aún las mismas catedrales fueron edificadas en gran parte con el patrimonio de la Corona"⁴, durante el barroco los caballeros y mayorazgos mandaban construir los mejores ejemplos de iglesias barrocas con el fin de pagar absoluciones; ahora es el tiempo de las catedrales de tres o cinco naves, pero sobre todo de parroquias, santuarios e iglesias citadinas, la planta es casi siempre de cruz latina, pero cuando se trata de una iglesia importante lleva capillas laterales en la nave principal aunque no comunicadas entre sí, también puede presentar tres naves separadas por filas de columnas y arcos. Se usa siempre la bóveda, pero no son ya las de crucería sino simplemente de cañón con lunetos o de arista; otros dos elementos que siempre van a parecer son la cúpula y a los pies del templo una torre.

En el transcurso de los siglos XVII y XVIII se va formando un tipo de iglesia barroca que adorna sus portadas con mayor profusión, su desarrollo parece obedecer al capricho y a la fantasía, así como a un afán de lujo refinado; la iglesia de la Profesa es una de ellas, cuenta con tres amplias naves, un gran crucero que

4. Toussaint, Manuel; Arte Colonial en México
Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM; p 97



5. Fernández, Justino; Arte Mexicano de sus Orígenes a Nuestros Días; Porrúa: p 85

descansa sobre haces de columnillas todavía al estilo gótico, además de una gran cúpula y dos fachadas cubiertas profusamente de ornatos en relieve; las otras son Santa Teresa la Antigua y Regina Coeli, ambas tienen excelentes portadas diferentes entre sí, pero de bellas proporciones las dos, con abultados salientes de cornisas y molduras que suben y bajan, se curvan o enroscan, complementando con ornamentaciones concentradas en la parte baja de los fustes de pilastras y columnas, enjutas, frisos y tableros. Se usan a menudo pilastras o columnas salomónicas aparte de los órdenes jónico y corintio pero interpretados libremente, por último, los relieves, nichos, estatuas y remates de variadas formas enriquecen la relativa severidad del conjunto en el cual son frecuentes los frontones rotos, rectos o curvos.

La histórica iglesia conventual de Santo Domingo es considerada sin duda como el mejor ejemplo de la arquitectura barroca mexicana, su estilo se amolda al gusto de su época, aunque aun en nuestros días no deja de ser impresionante; la planta de la iglesia es cruciforme con un amplio crucero y filas de capillas de bóveda y arco redondo perfecto a los lados de la nave central, su ábside cuadrado tenía originalmente un notable retablo que por desgracia ya no se conserva, pero el coro que ocupa más del tercio del cuerpo de la iglesia todavía puede observarse; podemos decir que este monumento es considerado con justa razón como lo más mexicano de su época.

El barroco crea una sensación de irrealidad, originalidad y absurdo; las fachadas y retablos tienen un movimiento ondulante, hay agrupamientos de columnas, así como contraste entre luces y sombras y, desde luego, una decoración a base de lazos, angelillos, follajes, etc.; es por eso que se comprende que el barroco sea "entendido como una libre creación que usa elementos y ciertos principios clásicos arquitectónicos"⁵ pues llega un momento en que la esencia clásica, es decir los órdenes, que aunque no lo parezca si existen en él, desaparecen bajo una fantasía cada vez más despierta que va apoderándose de las superficies, dándoles esa calidad de cosa animada, que será una de las principales características de este estilo. Responde a una

necesidad social de su tiempo, los criollos ricos por sus minas o haciendas además de haber sido ennoblecidos con los títulos que la Corona les otorga, tienen el deseo de convencer a todo el mundo de su nobleza y riqueza, motivo por el cual surgen las casas coloniales o señoriales que sirven para mostrar una nueva forma de vida, no es una simple casa, es algo más que eso, en cada una de ellas se desarrolla la vida social de la nueva clase, se realizan bailes y banquetes además de ceremonias religiosas, lo que otorga a sus propietarios los privilegios que sólo el dinero da. Es durante este período cuando Alejandro de Humboldt nombra a la ciudad como «La Ciudad de los Palacios», admirado por el número de residencias palaciegas que veía a lo largo de sus calles y rodeando sus plazas, en realidad no sólo en la Ciudad de México sino también en otras ciudades del interior del país existían y quedan aún edificios espléndidos que permiten darnos cuenta del por qué del comentario tan elogioso.

En general las casas señoriales tienen por planta un patio principal con crujías en sus cuatro lados y otro patio posterior para el servicio de los caballos, el piso bajo y el entresuelo se usaban para oficinas, despachos y lo relativo a la administración de las haciendas y bienes, en el piso principal se encontraban las habitaciones desembocando a los corredores, a la capilla, a la antesala a el gran salón, este siempre sobre la calle; por último en la parte del fondo se encontraba el comedor, los baños y las cocinas.

Las casas de esta modalidad presentan por lo regular una portada que se abre entre dos pilastras y arriba un balcón o ventana, las cornisas son muy poco voladas o a veces no existen y en las esquinas del edificio siempre se encuentra un nicho.

La casa del Conde del Valle de Orizaba conocida como «La casa de los azulejos», es una de las más suntuosas casas coloniales, en ella se conservan pilastras, molduras, marcos de puertas y ventanas de cantera, además de cornisas vigorosas marcando las líneas horizontales de modo que los azulejos están enmarcados en paneles que realzan el suave tono gris de la roca junto al azul en sus varios matices y al espejo vidriado; si el conjunto es bello, el remate es magnífico; un nicho sobre la gran

portada, otro en la esquina y un pretil de líneas onduladas guarnecido atrás por otro horizontal; del interior no podemos decir que es menos valioso, el gran patio de finas columnas octagonales y la escalera hacen de todo el edificio un conjunto bello y armonioso.

Otra construcción notable es la Casa del Conde de Santiago de Calimaya, actualmente Museo de la Ciudad de México; su estilo barroco es vigoroso, tanto las fachadas a una y otra calle como el patio son espléndidos, los labrados de la portada y de los vanos son excelentes y todavía se conserva el admirable zaguán de la época ensamblado y tallado en madera; la fachada está rematada con crestería que tiene como característica singular estar interrumpida por gárgolas en forma de cañón, aunque todo el edificio es de una belleza excepcional, quizá su mayor atractivo es la escalera que presenta un original arco trilobulado.

El barroco utilizaba las formas escultóricas integradas a la arquitectura así como el juego de luces y sombras para lograr un efecto teatral en un derroche de lujo y fantasía muy de acuerdo con la situación económica y social de la época en que surgió.



2. CHURRIGUERESCO

Las riquezas después de dos siglos de colonización (siglo XVIII) ofrecen una garantía para construir espléndidos edificios civiles y religiosos. Una vez más como el barroco, la presencia activa de los criollos en la vida de la colonia con sus riquezas económicas y vidas ostentosas, además del mestizaje de tipo étnico pero sobre todo de tipo cultural hacen del estilo churriguera una expresión peculiar y auténtica.

El churrigüesco apareció paralelamente al barroco cuando este no mostraba aún signos de agotamiento, es por eso que algunos autores indican que "se ha pretendido llamarle ultrabarroco, pero no se trata de algo que se ha transformado sino de estilos que son bien distintos"⁶; pero por otro lado, algunos llegan a la conclusión de que es lo mismo que el ultrabarroco, basándose en que este último utiliza la columna estípite en vez de la salomónica, elemento que se encuentra en los edificios que se designan como churrigüescos, además de que ambos usan las mismas formas decorativas; el churrigüesco es la máxima expresión del barroco, en él se llegó al pleno desarrollo de las formas barrocas de tal manera que surge un nuevo estilo.

No es un estilo arquitectónico, es más bien un estilo escultórico y decorativo que desborda todos los límites en busca de una riqueza ornamental; los planos de los edificios siguen siendo los mismos del siglo anterior, sólo que ahora se cubren de cortinajes, guirnaldas, flores, jarros, cestería y querubines; exterior e interiormente y, tanto la pintura como la escultura quedan supeditadas a la decoración, su elemento principal como ya se dijo es la columna estípite, que no es otra cosa que un soporte de sección cuadrada o rectangular formado por múltiples elementos como prismas y pirámides truncadas, asimismo de medallones, guirnaldas y ramos, es decir, vegetales sobre fondos geométricos.

Una prueba del estilo churriguera es la iglesia de la Santa Veracruz, una de las más antiguas de México, la cual tiene dos fachadas completamente diferentes, la que da al sur nos muestra un nicho superior y estípites menos geométricas y más movidas



6. Toussaint, Manuel; Ob. cit.; p 47

que la otra portada, en la que los prismas invertidos son cortos para poder colocar en el tusto dos secciones con círculos ornamentales llevando unos flores y otros cabezas de santos, además de que su torre es la única con estípites en la Ciudad.

No se pueden dejar de mencionar la iglesia de la Enseñanza Antigua y el Claustro del Antiguo Convento de la Merced; la primera muestra el uso de columnas en fachada y la eliminación de los apoyos en los retablos dorados, los cuales al unirse con tablas, también doradas, cubren toda la superficie de la pared, además de que cuenta con un doble coro bajo, a los lados del altar. El claustro de la Merced es un primoroso patio de arcos de medio punto, con doble arco en la planta alta por cada uno de la inferior, y un riguroso y abultado relieve barroco que cubre la totalidad del trabajo en piedra, con excepción de las columnas de la planta baja; en este edificio el churrigueresco o ultrabarroco realizó libremente su función primordial: llenar toda la superficie con fustes, capiteles, enjutas y frisos.



La arquitectura civil también jugó un papel importante durante este período, la Santa Inquisición ocupó desde un principio el local en que terminó su existencia: en la plazuela de Santo Domingo; su portada principal cuenta con un arco semioctagonar mientras que la puerta esta enmarcada por dos columnas corintias y a los lados pilastras del mismo orden que van del piso a la cornisa cubriendo las esquinas del ochavo, en el piso superior se abre un balcón semioctagonar además de pilastras adosadas que continúan las columnas de la planta baja. Quizá lo más importante de este edificio es su patio compuesto por arcos de medio punto, sostenidos por columnas dóricas y en las esquinas unos maravillosos arcos volados simulando que cuelgan sin soporte alguno, lo que hace de esta una construcción notable y única.

Durante el virreinato las órdenes religiosas incluyeron dentro de sus actividades la enseñanza, por lo que gracias a esto, hoy en día podemos admirar edificios coloniales que en ese momento sirvieron de escuelas como el Real Colegio de San Ignacio de Loyola (de las Vizcainas), el Palacio de Minería y el Colegio de San Ildefonso, de estilo churrigueresco en donde el tezontle

(material de la zona) utilizado la hace una construcción representativa de la ciudad, el edilicio que más tarde sería la Escuela Nacional Preparatoria, se compone de tres grandes patios con crujiás de medio punto o «corredores», cuenta con una fachada de gran majestuosidad gracias a sus amplios paños de tezontle y portadas de cantera más bien solemnes que le confieren en cierta forma elegancia y sobriedad.

El siglo XVIII fue un siglo de carácter eminentemente criollo, sin embargo, gracias a esto el arte de ese tiempo está impregnado de una singular cualidad; el nacionalismo, lo que dio frutos que son únicos en todo el mundo.

3. NEOCLASICO



Con el advenimiento en Europa de la Ilustración y por lo tanto de nuevos gustos e ideas sobre el arte a base de revivir las formas y criterios de la antigüedad clásica dentro de un ambiente racionalista, surge en la Nueva España el movimiento Neoclásico, que marcó el fin del sueño barroco reduciendo a nada cientos de obras de arte de los siglos XVII y XVIII. A la segunda mitad del siglo XVIII corresponde la fundación de la Real Academia de las Bellas Artes de México; Jerónimo Antonio Gil, un grabador de la Casa de Moneda recibió la orden de formar una escuela de grabado para la misma casa, pero a él se le ocurrió que mejor sería fundar una academia con las tres nobles artes: pintura, escultura y grabado; inaugurada el 4 de noviembre de 1780 día del onomástico del Rey Carlos III bajo cuyo patronato se formó. Las clases se iniciaron en el local que la casa había destinado para su academia, pero la inauguración oficial del plantel tuvo lugar hasta el 4 de noviembre de 1785 en tiempos del Virrey Conde de Gálvez. Entre sus directivos se encontraban Fernando Mangino, Jerónimo Antonio Gil, Antonio Bassoco y José Ángel de Cuevas, entre otros. En el transcurso de su existencia la academia ha ocupado dos lugares, en sus principios en la misma Casa de Moneda donde permaneció por espacio de diez años, pero como el local resultó pequeño para sus necesidades se trasladó al antiguo Hospital del Amor de Dios, donde continuó hasta la actualidad.

Durante los primeros años de existencia de la academia, el director Gil recurrió a viejos artífices coloniales para fungir como maestros, pero la idea no resultó muy adecuada ya que no cubrían las necesidades de enseñanza, se requerían urgentemente profesores académicos actualizados, los cuales fueron traídos de España, pero inclusive así a las ramas de escultura y pintura no les fue muy bien, hasta que llegaron como directores de las mismas Manuel Tolsá y Rafael Jimeno y Planes.

La misma academia consideraba al neoclásico como una imposición estatal, pero a medida que corrió el tiempo, el estilo fue coincidiendo con las ideas de la ilustración, de modernidad

e independencia, llegó a ser popular y ampliamente aceptado, aunque también ha sido tachado de tener "un programa dual: el de construir y destruir", ya que muchas de las obras barrocas en efecto fueron destruidas en la época en que estaba en auge el neoclásico con el pretexto de remodelarlas según el nuevo estilo, sin embargo la mayoría lo justifica por el hecho de ser un movimiento renovador y antitradicionalista que pretendía llevar a la modernidad al país, ideas a las cuales se debe la independencia.

El neoclásico ya tenía adeptos en México antes de que se fundara la academia, como Ortiz de Castro quien era el maestro de las obras de la Catedral y quien proyectó las torres de la misma que posteriormente Tolsá vino a terminar, este último juega un papel muy importante dentro de la arquitectura de este período que aunque fue de breve vida, pues terminó en la segunda década del siglo XIX con las luchas de independencia, nos dejó monumentos únicos de los cuales el más significativo es el Palacio de Minería (de Manuel Tolsá), es una construcción espléndida y de gran belleza considerado el más importante en su género en América y uno de los pocos neoclásicos de primer orden que existen en el mundo; podemos mencionar su patio monumental con corredores en dos pisos, en el primero hay arcos y almohadillado rústico mientras que en el segundo cuenta con esbeltas columnas jónicas sobre las cuales corre una platabanda a cuyas expensas se levantan arcos muy rebajados; si en alguna parte se tiene plena sensación de lo que pretendía el estilo, es en este palacio, cuyas formas producen increíbles juegos de luces y sombras y, donde la arquitectura tiene verdadero esplendor.

La arquitectura mexicana ha pasado por los ámbitos de las formas artísticas que sucesivamente han aparecido en el transcurso de la historia, y el neoclásico no es la excepción, en él se suprimen los elementos superfluos del barroco para volver a la simplicidad constructiva del arte antiguo, dándole más importancia a los dinteles que a los arcos, reduciendo la ornamentación de las fachadas e imponiéndose el orden dórico; en esencia se busca una simplicidad de volumen, una simetría y una ornamentación sobria, que reúna las ideas de modernidad y renovación muy de acuerdo con las ideas de la época.

4. ANALISIS DE DOS MONUMENTOS REPRESENTATIVOS DEL CENTRO HISTORICO

4.1 LA CATEDRAL Y EL SAGRARIO METROPOLITANO

México cuenta numerosos inmuebles coloniales que son considerados monumentos históricos, pero en la Ciudad de México tenemos uno muy singular, en él se resume la historia del arte durante la época virreinal; la Catedral Metropolitana.

En su conjunto podemos hacer un recorrido a través del arte de todos los períodos que se fueron dando desde la segunda mitad del siglo XVI hasta la guerra de Independencia, pasando por los esplendores del barroco y churrigueresco hasta la vuelta al clasicismo con el neoclásico.

Tal como se observa actualmente la catedral metropolitana no tiene rival en majestuosidad, contemplada a distancia sus naves se extienden longitudinalmente a distintos niveles coronadas por balaustradas y remates, esas grandes líneas horizontales se interrumpen tan sólo por las portadas del crucero y se rematan al sur por las vigorosas torres, también rompe la horizontalidad la cúpula, así el conjunto reúne tres cualidades, es sobrio, solemne y majestuoso.

Vista de frente los cubos que forman las bases de las torres y los contrafuertes en las portadas principales quedan ligados a la construcción en su parte superior por ménsulas invertidas que suavizan la rigidez de los ángulos rectos, las portadas se componen de dos cuerpos y remates, pero la central es más elevada, las tres tienen generosos relieves de mármol y en la central las columnas dejan sitio a nichos con estatuas; el orden toscano del cuerpo inferior es el correcto, e igual de proporcionado el jónico del segundo, ambos sobre sencillos basamentos. Las columnas son acanaladas, pero las del cuerpo superior tienen en la parte baja del fuste una ornamentación en zigzag que las enriquece; las portadas laterales se rematan con medallones y macetones con guirnalda neoclásicas, ahora bien, el remate de la portada central, también neoclásico se compone de un frontón curvo sobre el cual se levanta el cubo del reloj.

Las torres de dos cuerpos y originales remates en forma de campana sobresalen en la parte superior de la iglesia, en su primer cuerpo, de orden dórico, se abren vanos de medio punto, pero el segundo -jónico- es mucho más esbelto; cuatro pilares en ángulos con pilastras adosadas sostienen el entablamiento, pero en el interior del cubo hay otro cuerpo de planta elíptica con pilares y pilastras a todo lo alto y, vanos en dos niveles, esa disposición produce un efecto que vista la torre en ángulo juegan los claros y los macizos haciendo que los apoyos se vean libres, de manera que toda la torre resulta calada.

Tolsá fue el autor de la cúpula que se levanta sobre un tambor octagonal con pilastras y columnas jónicas además de vanos con remates de frontón curvo, candelabros y relieves con el emblema de la iglesia católica entre guirnaldas; una balaustrada corona el tambor y tras ella arranca la bóveda, un poco aperaltada que termina en un anillo con balaustrada y remates. La planta de la catedral está formada por cinco naves, de las cuales las laterales están ocupadas por capillas, sobresaliendo el ábside en la parte norte del rectángulo.

El interior de la iglesia es grandioso, ya que nos muestra tres tipos diferentes de bóvedas: en las capillas la de nervaduras (bóveda de claustro), la de forma de cúpula con platillos y pechinas en las naves laterales y, en la nave central y el crucero la de cañón y lunetos; esta conjunción de estilos o elementos es lo que definitivamente enriquece la construcción.

En el crucero existió originalmente en el siglo XVII un ciprés como altar mayor, después fue transformado y enriquecido en el siglo XVIII, pero fue destruido y en su lugar se levantó en el siglo XIX un altar clasicista que a su vez desapareció dejando lugar a un altar de Tecali, que es el que existe actualmente y que se encuentra en medio de la nave central, aparte de otro justamente detrás de la puerta principal y por supuesto del que quizá es el más importante, el altar de los Reyes, que semeja una gruta altísima llena de misticismo en la que "se utilizaron por primera vez en una obra de tales dimensiones, los apoyos llamados estípites, elemento principal del churrigueresco"¹⁸.

El Sagrario Metropolitano, aunque anexo a la catedral es una iglesia distinta, su construcción actual data de la primera mitad del siglo XVIII pues la primera construcción fue destruida en un incendio; lo más destacable del sagrario son tal vez sus portadas, que se componen de dos cuerpos en los que dominan los elementos verticales, cuatro grandes estípites en el primero con nichos entre ellos, y seis en el segundo de menores proporciones; las entradas son de medio punto y las molduras de las jambas ascienden, se quiebran y se curvan formando un tablero con nichos, estatuas y relieves, pero esas molduras son como haces de columnas que recuerdan los apoyos góticos. Todo el segundo cuerpo se cubre de estípites, nichos, relieves y estatuas; sobre su cornisa se completa la composición con movidos perfiles, estatuas y remates; las dos portadas, al sur y al oriente, son como retablos en piedra pletóricos de ornamentos que contrastan con los muros de rojo tezontle y que en verdad funcionan como topes exteriores de las naves, por lo tanto este bello edificio es uno de los ejemplos más puros de fachadas churriguerescas de iglesias en México. La catedral y su sagrario destacan visualmente en la Plaza de la Constitución o Zocalo, pero no solamente por su monumentalidad sino también por que en conjunto significan para los mexicanos un símbolo inequívoco del pasado artístico del país.



4.2 EL PALACIO DE LAS BELLAS ARTES

Aunque en la actualidad nadie lo llame así, este edificio nació con el nombre de Palacio de las Bellas Artes, hoy para los mexicanos es solamente Bellas Artes; durante el régimen de Porfirio Díaz que tuvo como característica el afrancesamiento, nació el proyecto de construir un Teatro Nacional que igualara a los mejores del mundo, la obra fue encomendada al arquitecto Adamo Boari, al que se le desconoció su triunfo en el concurso del proyecto para el Palacio Legislativo, así que no fue palacio por casualidad, ya que se comenzó a erigir durante el apogeo del porfiriato cuando este para buscar su identidad como sistema miraba seducido a Europa.

El proyecto se inició en 1904, el basamento del edificio se hizo de mármol sepia claro procedente de las canteras de Tenayo en el estado de Morelos, los paños lisos de mármol blanco fueron traídos de las de Buenavista en Guerrero y, las columnas, pilastras, balcones y piezas ornamentales en general están realizadas en mármol blanco de Carrara.

Boari continuó al frente de la obra hasta 1916, los trabajos quedaron suspendidos entonces reanudándose en 1919 por orden del Presidente de la República, Venustiano Carranza, pero ahora bajo la dirección del arquitecto Antonio Muñoz C. En 1920 al morir Carranza, los trabajos vuelven a ser interrumpidos, comenzándose una vez más en 1928 a iniciativa del general e ingeniero Eduardo Hay, funcionario en el gobierno de Calles, pero por desgracia nuevamente no fueron terminados, así que en 1930, Pascual Ortiz Rubio encomendó al arquitecto Federico E. Mariscal la confección de un proyecto para concluir el teatro.

En 1932 el ingeniero Alberto J. Pani, visitó las obras del último proyecto (que tampoco se terminó) continuándose por nuevamente los trabajos, quedando terminado el proyecto en 1934 durante el gobierno de Abelardo L. Rodríguez, "en esta última etapa de construcción ha desaparecido ya el teatro nacional de la aristocracia porfirista para dar paso a un centro con el fin de organizar y presentar manifestaciones artísticas de todo género y para todo el pueblo"⁹.

9. Pani, Alberto; El Palacio de Bellas Artes; Cultura, 1934; p 40

A causa de estas vicisitudes, Bellas Artes es casi un testimonio en el cual puede leerse la evolución de la historia en aquella época del siglo, a su exterior europeísta de estilo Art-Nouveau en el que tanto las técnicas como los materiales son naturalistas, es decir, basa sus principios sobre todo los decorativos en la naturaleza vegetal, corresponden contrariamente los elementos Art Deco del interior, pero más aún contrastan los numerosos elementos de carácter y contenido nacionalista que abundan en su interior, como mascarones prehispánicos, elementos de la flora y fauna mexicanas y, como remate, la monumental ventana simulada, realizada con zinc, hierro y cristal; inspirada en un boceto del Dr. Atl, que en el salón principal semeja abrirse hacia el valle de México.

El Palacio de las Bellas Artes es un monumento que no se puede encerrar en un solo estilo arquitectónico, es ecléctico, pero no por eso deja de tener un alto significado artístico e histórico dentro de la vida de México.



CAPITULO II

DEFINICION DE SIMBOLO

1. Concepto

2. Elementos de Diseño



1. CONCEPTO

Una de las primeras manifestaciones en cualquier civilización en cuanto a su capacidad de abstraer fue el empleo de la escritura y de la numeración, lo que da como resultado escrituras muy próximas a lo que actualmente conocemos como signos; para entender que es un símbolo tenemos que saber que es un signo; el signo primero fue un objeto, son imágenes que responden a un patrón interno conocido por la experiencia y al observarlas su reconocimiento es instantáneo, es decir, es la representación de un lenguaje hablado, escrito o pictórico, cada signo será un elemento dentro de un sistema de signos, por ejemplo, el alfabeto son los signos de los sonidos del lenguaje hablado; además de que un signo siempre comunica un sentido común, entendido esto como una idea, objeto o sensación, así tenemos que el humo es el signo del fuego y una calavera, un cuervo o un ataúd son todos ellos signo de muerte; estos signos en su proceso de adaptación para describir o representar ya sea uno o varios significados, puede llegar a la abstracción sin dejar de ser un signo, lo deja de ser cuando representa un solo significado de los varios que tiene y le proporciona un carácter que exige que no sea la cosa misma, pero también exige que tenga una referencia más allá de su forma, entonces se convierte en símbolo.

Los signos básicos o elementales son aquellos que se perciben como una unidad, no como una reunión de varios elementos, por ejemplo cuando un cuadrado es visto y percibido como tal y no como la unión de cuatro líneas; así los signos básicos son:

El cuadrado

El círculo

El triángulo

Los tres signos básicos son formas geométricas de las cuales según autores como Adrián Frutiger y Wucius Wong, surgen otras por medio de variaciones en sus elementos que son los siguientes:

*"Punto, se puede considerar como el elemento gráfico mas pequeño, se dice que es el principio y fin de una línea."¹

*"Línea, es la alineación sucesiva de varios puntos, este elemento gráfico tiene, a diferencia del punto, largo y dirección, otras de sus características es que puede ser vertical, horizontal o curva.

*Plano, es la disposición de varias líneas en el espacio, crea por lo tanto un volumen."²

Un signo es la combinación del cuadrado, el triángulo y el círculo así como de sus elementos lo que da origen a imágenes que representan algo, ya sea un objeto real, o también ser la representación de un sentimiento o idea.

La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas y códigos, de acuerdo a ella los signos se pueden reducir a dos grupos:

1. Signos indéxicos. Los que designan algo pero no lo caracterizan, no son similares o iguales al objeto denotado.
2. Signos caracterizadores. Son aquéllos que tienen las mismas características de lo que denotan.



Según la semiología, los símbolos son signos indéxicos ya que al contemplar cualquier cosa, una pintura, una escultura o un edificio de cualquier época, surge siempre la pregunta ¿qué se pretende con ello, qué hay detrás?; ya que el observador siempre le supone un sentido implícito y trata de dar con él, a ésta "posibilidad expresiva de una representación se le denomina contenido simbólico"³; cuando contestamos la pregunta observaremos que efectivamente un símbolo pretende algo, y no es otra cosa más que abstraer la realidad bajo la forma de imágenes que representen contenidos de carácter general que sean entendibles para cualquier receptor sin importar su cultura

2. Wong, Wucius; Fundamentos del Diseño Bi y Tri Dimensional; Gustavo Gill; p 11

3. Frutiger, Adrián; Ob. cit. p 76

e idioma; el mejor ejemplo de esto es la cruz de Cristo mundialmente conocida como el símbolo de la fe cristiana.

Podemos afirmar que un signo es la imagen o representación visual de un objeto, de una idea, un pensamiento o un sentimiento, cuyo significado es común a todos los hombres, por ejemplo la imagen de un león es un signo al cual le podemos atribuir un sentido, una relación con algo, es decir con la valentía, que lo ubica entre la realidad reconocible y lo intangible convirtiéndolo en un **símbolo** (símbolo del valor, la fuerza); por lo tanto un signo al igual que un símbolo siempre representan algo, son sustitutos de algo, lo único en lo que difieren es que el primero sustituye a la realidad reconocible y nada más, por el contrario el símbolo representa eso además del contenido implícito del objeto simbolizado.



Un signo será la representación gráfica de cualquier cosa ya sea idéntica o no a ella, por ejemplo el color verde puede ser signo de la naturaleza o de salud, y hasta el vocablo «verde» va a designar a un color específico, entonces cuando estos signos son llamados símbolos significa que son representaciones figurativas o abstractas de algo considerándolos como arquetipos en determinadas culturas que a la vez trasciendan a otras, como la imagen de una nube que es símbolo de lluvia, el humo del fuego o una paloma como símbolo de la paz.

Por último podemos decir que aunque se puede establecer la diferencia entre signo y símbolo, esto es un tanto confuso, pues muchas veces no se puede decir hasta donde un signo deja de serlo para ser un símbolo, entonces a partir de esto definimos signo y símbolo como:

*** Signo, es toda representación visual de todo objeto, idea o sentimiento.**

*** Símbolo, es un signo que representa o tiene un significado que va más allá de su mera forma visual.**

2. ELEMENTOS DE DISEÑO

Los símbolos son imágenes que van a ser captados a través de la percepción visual de un receptor al que comunican algo; al igual que los signos, de los que derivan, se componen de elementos como punto, línea y plano, pero para diseñar símbolos que comuniquen eficazmente su contenido hay que tener en cuenta los elementos formales del diseño; en primer lugar los elementos visuales como la forma, ya que ésta es en sí lo que se percibe y dependiendo del diseño va a estar representada como punto, línea, plano o volumen; Wucius Wong define estos elementos de la siguiente forma:

"Como punto es pequeña, pero puede parecer grande en un marco pequeño.

Como línea tiene ancho estrecho, longitud larga y puede ser recta o curva.

Como plano pueden ser formas lisas, geométricas, orgánicas, rectilíneas, irregulares, etc.

Como volumen es ilusoria y existen formas positivas y negativas, las primeras ocupan un lugar en el plano y las segundas se perciben como un espacio en blanco rodeado por uno negro."⁴

El color es otro elemento visual de gran importancia en un diseño, ya que aumenta el contraste entre las formas, exalta unas y atenúa a otras; por medio del color un diseño puede ser o no interesante y sobre todo cumplir el objetivo para el que fue creado, además de que en un símbolo dependiendo del color que se utilice cambiará su significado.

Los colores se dividen en acromáticos y cromáticos, los primeros son el blanco y el negro a los que se conoce como colores neutros, a ellos podemos dar distintas claves (clasificaciones) dependiendo del porcentaje de blanco o negro que contengan; la clave alta describe una claridad general que va del blanco al gris claro (30% de negro), los colores neutros con una clave intermedia son los grises con aproximadamente un 50% de negro

4. Wong, Wucius: *Oh. cit.* p 15

y por último tenemos a los grises oscuros en claves bajas con 70 a 90%, de negro. Los colores cromáticos están relacionados con el espectro solar, es lo que comúnmente se conoce como círculo cromático; sus características son:

* El tono. Es el atributo que permite clasificar a los colores como amarillo, rojo, azul, etc.

* El valor. Es el grado de oscuridad o claridad de un color.

* La intensidad. Indica la pureza de un color respecto al porcentaje de gris que contenga, es la saturación.

El último de los elementos visuales que es determinante en un diseño es la textura, pues ella va a ser la superficie de la forma, en diseño la textura que casi siempre se utiliza es la visual, ya que a través de ella se va a dar un efecto bidimensional o evocar sensaciones que la textura táctil produce.

El diseño también cuenta con elementos de relación, que son los que gobiernan tanto la ubicación, como la interrelación de las formas:

1."Dirección. Depende de como está relacionada una forma con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas.

2.Posición. Es en relación con el plano mismo en que la forma se encuentra.

3.Espacio. Es lo que ocupa cualquier forma por pequeña que sea.

4.Gravedad. Sugiere liviandad o pesantez y es psicológica."⁵

Además de los elementos que se han mencionado tanto visuales como de relación, al crear un diseño se deben tener en cuenta los elementos prácticos como el significado, que no es otra cosa que el mensaje que se desea transmitir a través del diseño sin olvidar la función, ya que un diseño siempre va a servir para un propósito específico.

Por medio de los elementos anteriores se logra con eficiencia la simplicidad última, la reducción al mínimo del detalle visual que caracteriza a todo símbolo como medio de comunicación visual y significado universal de una información contenida en él.

CAPITULO III

PROPUESTAS GRAFICAS

1. Metodología de Diseño

2. Planteamiento

3. Investigación y Clasificación

4. Diseño

4.1 Análisis Estructural

4.1.1 Forma

4.1.2 Equilibrio

4.1.3 Color

4.2 Análisis Semiológico

4.2.1 Signo (Denotación y Connotación)

4.2.2 Codigos

4.2.3 Funciones (Jackobson)

4.2.4 Color (Psicología)

4.3 Aplicación



1. METODOLOGIA DE DISEÑO

Diseñar cualquier cosa supone un método, un procedimiento para organizar los pasos sucesivos de manera ordenada y exhaustiva, cubriendo no sólo las necesidades previstas de inmediato sino también las futuras.

La problemática del diseño abarca una serie de situaciones como el conocimiento de la tipografía, de las imágenes fotográficas o ilustraciones, del uso del color así como muchas otras más que si bien pueden ser percibidas separadamente por los receptores, están estrechamente articuladas en su planteamiento conceptual y en su ejecución técnica.

Se dice que "la parte más valiosa del proceso del diseño se produce en la mente del diseñador y parcialmente fuera de su control consciente", pero también debe de operar con la información que recibe, y llevar a cabo su labor mediante una secuencia planeada en etapas analíticas, sintéticas y de evaluación hasta reconocer la mejor de todas las alternativas de solución; cada diseñador debe ser capaz de aplicar la más conveniente en cuanto a que facilite de una manera óptima el trabajo.

En la década de los sesenta se observó una gran inquietud por los métodos de diseño y diversas opiniones se fueron sumando hasta desembocar en 1962 en Londres durante una conferencia sobre métodos de diseño , con la que se pretendía ejercer un mayor control sobre los procesos de diseño y planeamiento de los mismos; a continuación se hará una breve descripción de los puntos esenciales manejados por los participantes en las conferencias y que más influencia han tenido en nuestro medio.

Iniciaremos con Christopher Jones, que aunque propiamente no ha desarrollado un método, preconiza un concepto sobre el diseñador que se apega mucho a la realidad; él ve en el proceso de diseño dos alternativas, una, la caja negra donde el diseñador asimila y manipula imágenes que representan la estructura del problema y durante el proceso percibe nuevos métodos de estructurar el problema y así llegar a una final; y dos, como caja

transparente en donde los objetivos, variables y criterios de evaluación son fijados de antemano, y en la cuál el análisis del problema se hace antes de la búsqueda de soluciones; se puede afirmar que en la caja negra se experimenta para llegar a una solución, esto es, de los errores se obtiene la solución; por el contrario en la caja transparente se plantea el concepto de que hay que seguir una metodología para llegar a la solución del problema.

Alger y Hays consideran que un proceso de diseño consiste en las siguientes fases:

- Reconocimiento (definición del problema)
- Especificación (proceso de análisis que permite la obtención de requerimientos)
- Evaluación y decisión (proposición de alternativas)
- Optimización (decidir por una solución)
- Revisión
- Implementación (prototipos y pre-serie)

Para Bruce Archer una metodología de diseño debe contener fundamentalmente las etapas analítica, creativa y de ejecución que a su vez contendrán las siguientes fases:

- Definición del problema y preparación del programa
- Obtención de datos relevantes y retroalimentación de la fase 1
- Análisis y síntesis de los datos para preparar propuestas de diseño
- Desarrollo de prototipos
- Validez del diseño
- Preparación para la producción

Por último, Hans Giegel propone un proceso de diseño verdaderamente sencillo pero eficaz, se divide en cinco etapas, las cuales son:

-Información (del cliente y sus necesidades)

-Investigación (necesidades del usuario, del contexto del producto)

-Diseño

-Decisión

-Prototipo

Un análisis sucinto de las propuestas metodológicas de los autores antes mencionados, nos lleva a considerar que el diseñador gráfico a través de su vida productiva, alguna enseñanza de uno o diversos escritores, influyendo para esto el tipo de trabajo a realizar así como su convicción personal del diseño; en síntesis, una conclusión a priori determina que en cualquier metodología de diseño es indispensable incluir lo siguiente:

* Planteamiento del problema

* Investigación

* Diseño

La simplicidad de la metodología anterior, estriba en que la operación del diseño puede en cada etapa, subdividirse en diferentes fases o subetapas de acuerdo, tanto a las necesidades individuales del diseñador, como a las del diseño mismo.

Con base en lo anterior, la propuesta de éste proyecto se basará en la metodología que plantea un problema para saber cuáles son nuestras necesidades y utilizará algunos puntos de las metodologías ya enumeradas, para seleccionar la mejor alternativa de acuerdo a los objetivos del proyecto.

La propuesta metodológica es:

1.Planteamiento

2.Investigación y Clasificación

3.Proyección (diseño)

3.1 Idea básica

3.2 Concreción

3.3 Color

4.Presentación (diseño final)

4.1 Justificación

4.2 Aplicación

2. PLANTEAMIENTO

La zona que se considera el Centro Histórico fue una expresión notable de la tradición cultural Mesoamericana, además de que conserva restos de construcciones prehispánicas de carácter monumental, en esta zona están manifiestas las obras urbanas realizadas a partir de expresiones barrocas, neoclásicas y románticas, representa una gran ciudad donde se logra una expresión original en sus monumentos arquitectónicos por la fusión de elementos indígenas y europeos.

El objetivo del proyecto es mediante el diseño de símbolos, dar al Centro Histórico una imagen que sea reconocida por cualquier persona que tenga relación con el lugar, así como de identificar fácilmente los monumentos, como los lugares de interés histórico o cultural en los que está permitido el acceso. En base a tal fin, el diseño deberá contener formas, que por sí solas representen un significado que sea comprensible y accesible para el público en general, esto es, que sean formas con significados universales.

3. INVESTIGACION Y CLASIFICACION

La Ciudad de México fue trazada en la primera mitad del siglo XV, conservando elementos de la antigua traza prehispánica, que la hacen una de las ciudades más bellas de América. El área del Centro Histórico está formada por 668 manzanas que comprenden edificios de interés histórico y de los cuales muchos de ellos se consideran de gran valor arquitectónico, por el entorno cultural y por las riquezas que atesoran, lo que propicia que esta área sea considerada un polo de desarrollo turístico, además de una expresión notable de la tradición cultural mexicana.

Los monumentos inmuebles asentados en el Centro Histórico se clasifican como sigue:

MUSEOS/SITIOS CULTURALES

Academia de San Carlos

Palacio del Tribunal del Santo Oficio

Museo Nacional de las Culturas -Casa de Moneda-

Museo de la Ciudad de México -Casa de los Condes de Santiago de Calimaya-

Colegio de San Idelfonso

Palacio de Minería

Museo Nacional de la Estampa

Palacio Nacional

Palacio de Iturbide

Museo Franz Mayer -Hospital de San Juan de Dios-

Museo José Luis Cuevas

Pinacoteca Virreinal -Convento de San Diego-

Museo de San Carlos -Palacio del Conde de Buenavista-

Secretaria de Educación Pública

Museo Mural Diego Rivera

Palacio de las Bellas Artes

Museo Nacional de Arte

IGLESIAS/CONVENTOS

Catedral Metropolitana

Sagrario Metropolitano

Claustro de la Merced

Santa Teresa la Antigua

Templo de Santo Domingo

Templo de la Santa Veracruz

Templo de Loreto

Templo de San Felipe Neri -La Profesa-

Templo de Regina Coeli

Templo de San Juan de Dios

Templo de San Hipólito

Iglesia de San Fernando

Capilla de la Expiración

Templo y Claustro de San Francisco

Templo de San Felipe de Jesús

Templo de Santa Inés

VARIOS

Oficina Central de Correos

Casa de los Azulejos -Casa del Conde del Valle de Orizaba-

Cámara de Diputados

Esta clasificación se realizó tanto en base al uso actual de los inmuebles, como al valor histórico y cultural de los mismos, como puede observarse, uno de los criterios de inclusión en esta clasificación es la posibilidad de ser visitados o no, por lo que varios inmuebles no fueron incluidos.

En el apartado museos/sitios culturales, se encuentran casi todos los inmuebles que fueron casas particulares, por lo que se seleccionó para ellos la imagen de una parte del patio que era característico en estas construcciones; en cuanto a las iglesias, estas siguen teniendo casi todas su función original por lo que la imagen propuesta es una cúpula que es lo más representativo de un edificio religioso.

Para los inmuebles que no entran dentro de ninguna de las dos anteriores clasificaciones se usará el símbolo de museos/sitios culturales porque aun cuando no lo son oficialmente, se pueden considerar como sitios de interés histórico y cultural, además todos fueron en su época construcciones civiles como la mayoría de los museos/sitios culturales.

4. DISEÑO

4.1 ANALISIS ESTRUCTURAL

La estructura sobre la que están basados los símbolos, es un rectángulo dinámico raíz de cinco, esta medida se tomó de primera intención, de las fotografías que sirvieron como base para el diseño, después se formó un cuadrado y la área que quedó, da dos rectángulos áureos, así se situo en el área formada por el cuadrado y un rectángulo áureo las imágenes de los arcos y de la cúpula; el rectángulo áureo sobrante se dividió en dos partes, una para la pleca y otra para el texto.

Así al utilizar un rectángulo raíz de cinco que está emparentado con el rectángulo áureo nos da una composición constante, proporcional y dinámica.

4.1.1 FORMA

En las propuestas existen formas geométricas tanto en los arcos como en la cúpula y en la pleca, aun cuando esta última simula una forma orgánica. También en la tipografía las formas son geométricas.

Estas formas presentan una relación figura-fondo, ya que dan origen a imágenes bien definidas aún cuando las formas no son completas, esto es por que se tiende a cerrar espacios cuando las formas están muy cerca unas de otras. Lo anterior, independientemente de que sirve para la legibilidad de los símbolos proporciona una imagen contemporánea de los mismos.

4.1.2 EQUILIBRIO

Es un equilibrio dinámico, dado que las imágenes son asimétricas, además los arcos y la cúpula funcionan como eje vertical; como eje horizontal se considera a la pleca y a la tipografía, lo que da origen a una composición estable, más no estática, lo que permite un alejamiento de la irregularidad y la inestabilidad que haría confundirse a los símbolos en un entorno complejo, como lo es el Centro Histórico.

4.1.3 COLOR

Existe en los símbolos un contraste de valor, ya que se manejan valores acromáticos y cromáticos, aún cuando los tonos rojo y verde tienen una intensidad débil, es decir son apagados, al contrastar fuertemente con el negro provocan una luminosidad mayor, lo que acentúa el contraste mencionado y crea imágenes con una fuerza impactante inmediata en el receptor además de una fácil identificación del contenido de la imagen.



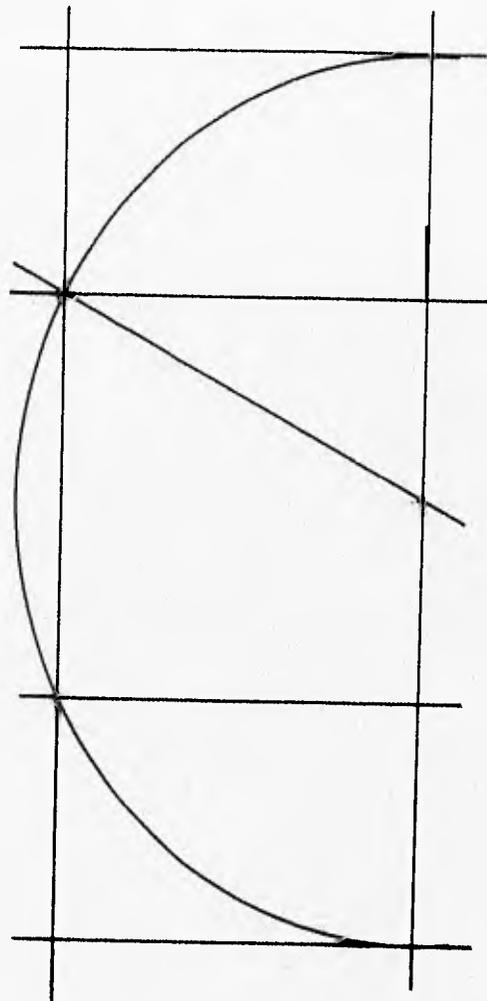
CENTRO HISTORICO



CENTRO HISTORICO

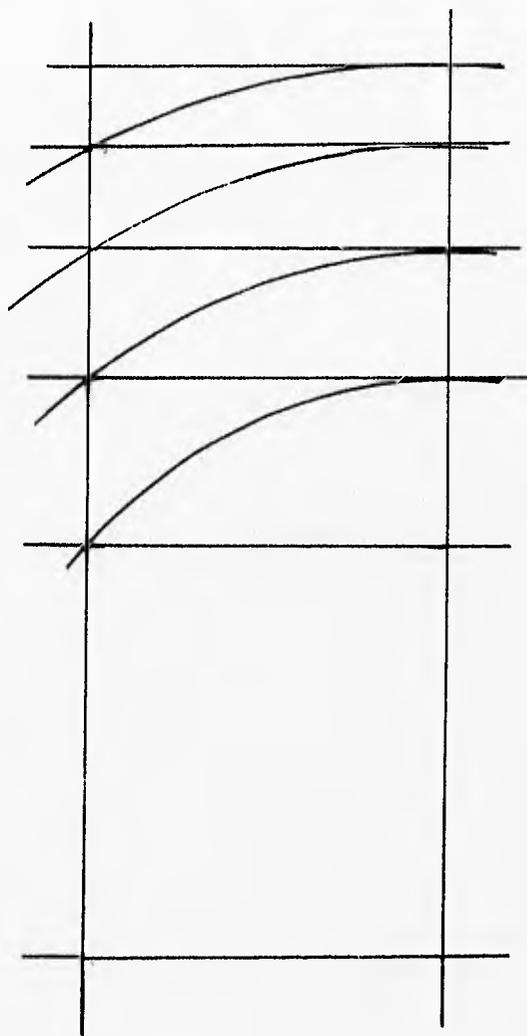


CENTRO HISTORICO





CENTRO HISTORICO
CIUDAD DE MEXICO





CENTRO HISTORICO
CIUDAD DE MEXICO



CENTRO HISTORICO
CIUDAD DE MEXICO



CENTRO HISTORICO
CIUDAD DE MEXICO



CENTRO HISTORICO
CIUDAD DE MEXICO



CENTRO HISTORICO
CIUDAD DE MEXICO

4.2 ANALISIS SEMIOLOGICO

4.2.1 SIGNO (DENOTACION Y CONNOTACION)

La semiología es el estudio de los signos (no lingüísticos), entendidos estos como la representación visual de un objeto, sonido o idea; según la semiología los signos no se utilizan o rigen por sí solos, sino que están agrupados en sistemas cuya función es comunicar.

El signo se divide en dos partes: significado y significante. Cuando se trata de mensajes visuales, el significado equivale a la connotación y el significante a la denotación.

La connotación es la interpretación del receptor hacia los signos y mensajes, aquí el significado es "edificios", por el carácter del trabajo no se trata de dar un sentido o interpretación más allá de lo que realmente significan las imágenes, son signos pero el objetivo es que lleguen a ser símbolos del Centro Histórico.

La denotación es lo que físicamente está en el mensaje, lo que se ve, lo que se percibe a simple vista. En estas propuestas la denotación son unos arcos, una cúpula y una pleca con motivos orgánicos, todo ello en alto contraste manejado sobre fondos rojo y verde, además de la tipografía en negro.

4.2.2 CODIGOS

Todo signo implica un significado y un significante a los que hay que agregar un modo de significación o relación entre ambos es a lo que se llama código. "Un código es un acuerdo entre los usuarios del signo que reconocen la relación entre el significante y el significado, y la respetan en el empleo del signo"².

Los códigos empleados en los símbolos son lógicos y estéticos pues en ellos hay imágenes reconocidas por el receptor a quien están dirigidas, además de que estas son mensajes-objeto al mismo tiempo, esto es por lo que se mencionó que no se le puede dar otro sentido a las imágenes, pues cambiaría el significado de los símbolos.

4.2.3 FUNCIONES (JACKOBSON)

Las funciones utilizadas son referencial y poética, la primera porque las imágenes nos dan una información verdadera y comprobable del objeto al que se refieren y la segunda porque el referente y el significado son uno solo, es decir el objeto significa lo que el receptor ve a simple vista, no hay una segunda intención en el significado, por que el objetivo que se persigue es que el receptor relacione las imágenes con algo verdadero, comprobable como lo son las construcciones que existen en el Centro Histórico.

4.2.4 COLOR (PSICOLOGIA)

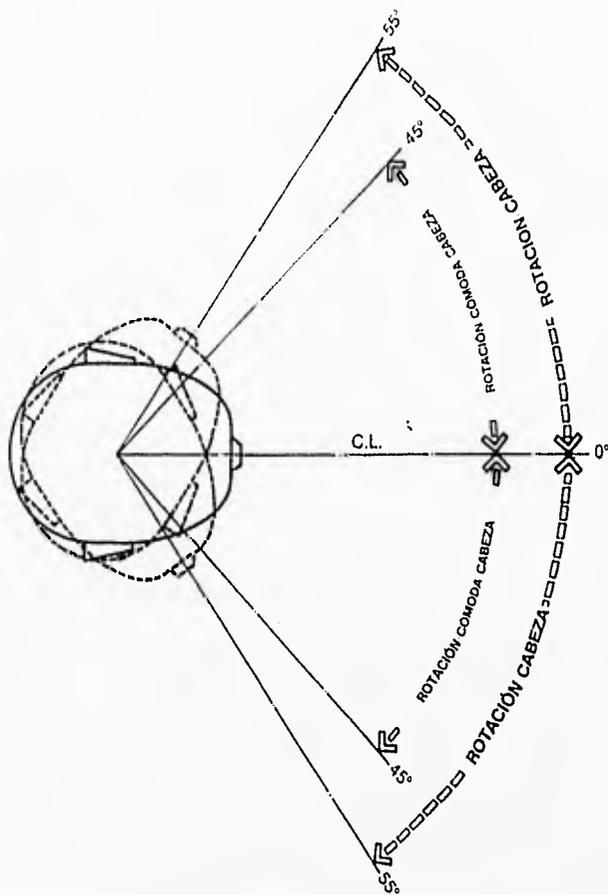
Según la psicología del color cada tono provoca una reacción en el ser humano de acuerdo al contexto en el que se aplique.

En estas imágenes la psicología del color se usó para acentuar el carácter de cada imagen. El rojo da calidez a la imagen de los arcos evocando que estas algún día fueron casa-habitación; para la cúpula no se usó el rojo porque se crearía un choque, ya que nadie relaciona a una construcción religiosa con un lugar cálido, además el rojo tiende a clasificarse como agresivo, así al utilizar un verde se da la idea de reposo e inspira seguridad, además al tener un porcentaje de azul también es espiritual y tranquilo que es con lo que se relaciona una iglesia.

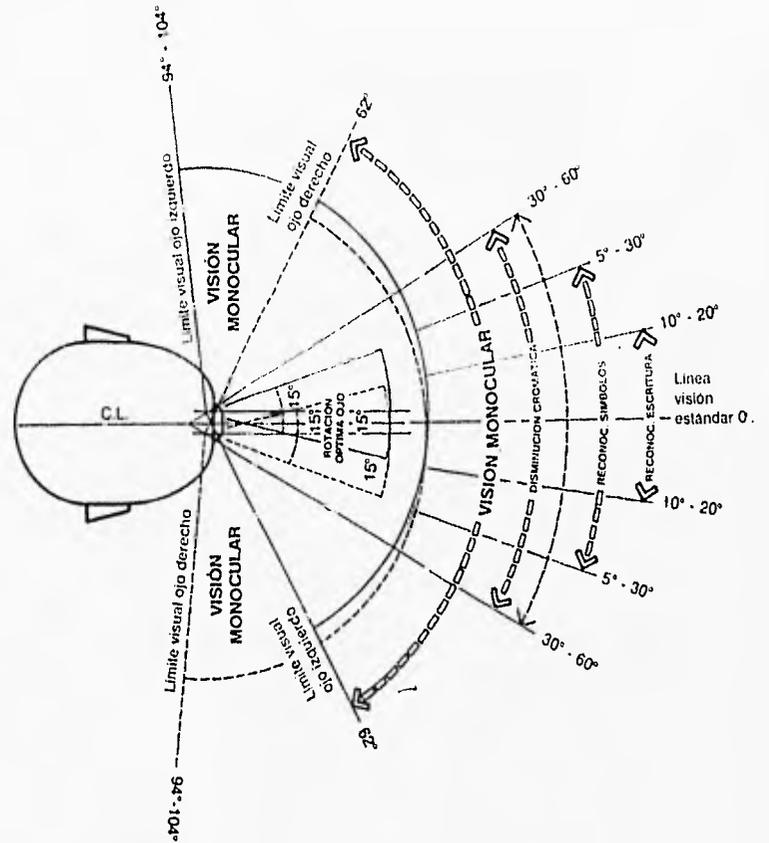
4.3 APLICACION

Para la realización final del proyecto, se propone la utilización de la cerámica, ya que éste material es permanente, lleno de color y puede ser empleado en cualquier superficie; por otro lado se continúa la tradición en el uso de los azulejos la cual era una técnica de decoración característica de la época virreinal, y por lo tanto esta de acuerdo con el entorno del Centro Histórico. Cada diseño realizado en cerámica estará empotrado en mamparas hechas con estructuras de acero esmaltado, el cual es un material con una resistencia muy notable a los productos químicos y al calor, además de que es ideal para ambientes hostiles; estas estructuras se colocarán en lugares cercanos a las entradas y visibles a una distancia considerable ayudando así a la conservación de los monumentos.

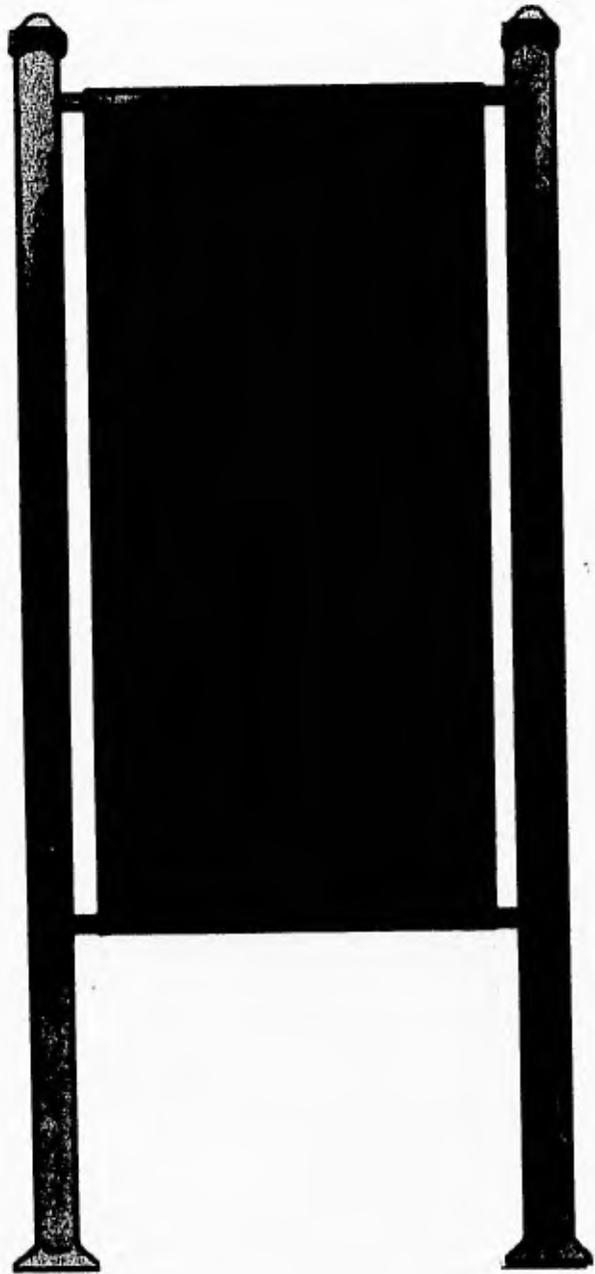
Según Julius Panero en su libro «Las Dimensiones Humanas», la línea visual promedio que se establece con la altura de ojos, la cual es la distancia vertical desde el suelo a la comisura interior del ojo, tomado en una persona de pie, erguida y con la vista al frente, es en hombres de 174.2 cm. y en mujeres 162.8 cm.; a partir de esta línea se reconocen palabras y símbolos de manera óptima en un campo visual entre 50° a 70° a uno y otro lado de la línea, por lo tanto la altura de las estructuras será de 168.5 cm., (esta medida es la media de la línea visual de hombres y mujeres) por 90.0 cm. de ancho, el área que ocuparán las propuestas es ambos lados de un rectángulo de 65.0 cm de ancho por 120.0 cm. de alto.

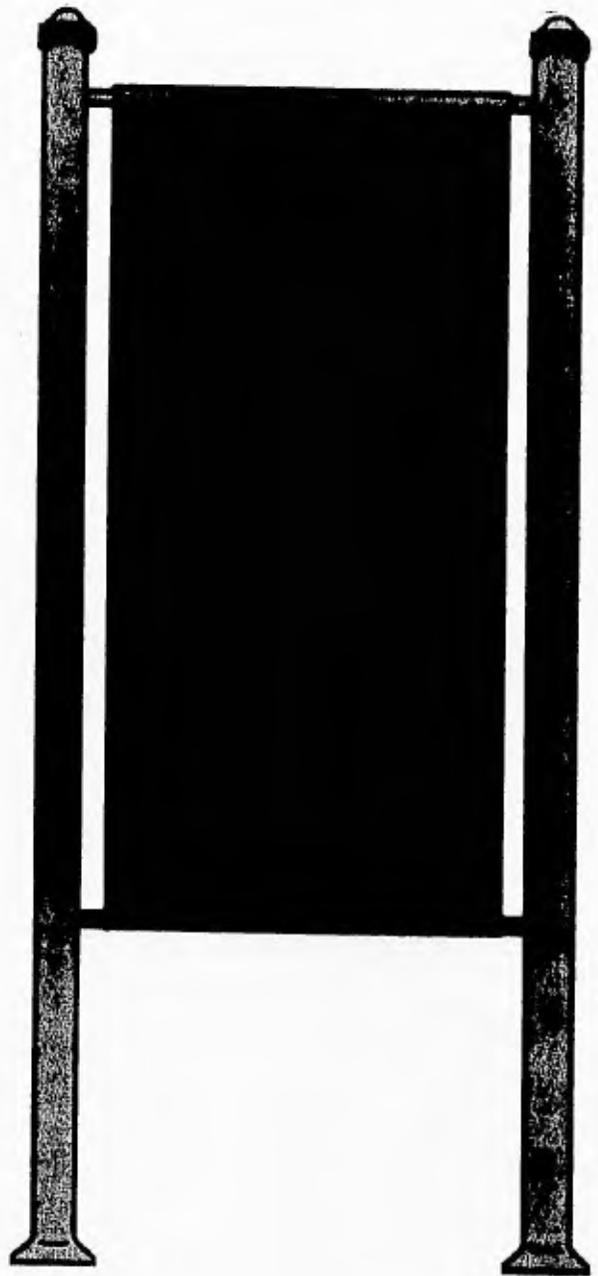


MOVIMIENTO DE LA CABEZA EN EL PLANO HORIZONTAL



CAMPO VISUAL EN EL PLANO HORIZONTAL









ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



CONCLUSIONES



Antes de iniciar las conclusiones del proyecto de Comunicación Gráfica que se presenta, es necesario resaltar que todo el proyecto está motivado en la grandeza de nuestra Ciudad, ya que desde la época prehispánica la Ciudad de México ha tenido características singulares que la distinguen de cualquier otra, por eso los españoles al construir la nueva ciudad, decidieron conservar el trazo de Tenochtitlan. La nueva ciudad fue construyéndose siguiendo los estilos que los conquistadores conocían, pero también influían las necesidades de ellos mismos, así se construyeron edificios que aunque retomaban características de los estilos europeos, estas adquirieron aquí otra forma que los hace aún más interesantes y por lo tanto únicas.

Todo el Centro de la Ciudad de México es un escaparate, en donde se pueden observar estilos arquitectónicos reconocibles en todo el mundo como el barroco, el churrigueresco y el neoclásico, pero que en dichas construcciones, estos estilos adquieren el sello característico de la Ciudad de México, y en casos excepcionales en algunos edificios en que todos los estilos se conjuntan para ser los mejores exponentes de toda América.

La propuesta que se plantea tiene un sustento importante en todos los antecedentes artístico-históricos de la Ciudad de México ya que el área del Centro Histórico al considerarse patrimonio artístico de la humanidad debe ser revalorado por el hombre moderno, porque en esta zona de la Ciudad de México se puede leer nuestra historia y la evolución como país, es en suma un enlace vivo con nuestro pasado y por tanto debemos preservarlo y conservarlo ya que se considera parte de nuestra memoria histórico-artística.

El Centro Histórico es un área que ofrece un sin fin de monumentos histórico-artísticos, sin embargo el conocimiento que de ellos tiene la población, tanto del país como extranjera es muy limitada, por lo que el núcleo central del proyecto, difundir e identificar los monumentos históricos, se logrará a través de símbolos con carácter universal, lo que permitirá que esta zona tenga una imagen permanente en la mente del receptor, sin importar su edad, condición social o económica, ni nacionalidad.

Al lograr el objetivo de la propuesta lograremos que el receptor además de identificar los monumentos históricos, concientice la necesidad de preservarlos, para que nuestra historia no se pierda.

La educación del mexicano desafortunadamente no sustenta valores culturales y artísticos, con la propuesta que estamos haciendo se facilitará que sobre todo los escolares conozcan su patrimonio cultural, ya que con la simbología propuesta será más fácil realizar visitas guiadas al Centro Histórico de la Ciudad de México.

En resumen se puede concluir que los aportes que este trabajo tiene se pueden jerarquizar de la siguiente manera:

1. El aporte histórico-cultural que se facilita al realizar la investigación bibliográfica del arte histórico-arquitectónico de la Ciudad de México que se remonta desde la época prehispánica, pasando por las diferentes etapas para terminar en el reconocimiento actual desde el punto de vista cultural de los monumentos inmuebles que conforman en Centro Histórico de la Ciudad de México.

2. Un aporte en el bagaje educativo-cultural para la población tanto nacional, como extranjera que permitirá la propuesta a los visitantes del Centro Histórico, así mismo facilitar la educación formal en esta área a los educandos del sistema educativo nacional en sus diferentes niveles.

3. Un factor importante en el desarrollo económico de la Ciudad de México es el turismo, actividad que deberá verse favorecida por la propuesta que se presenta, ya que el turista nacional y extranjero tendrá un incentivo más para que su visita al Centro Histórico sea de mayor utilidad y más placentera.

4. Finalmente en el orden técnico la propuesta presenta los siguientes aportes:

- La curricula escolar de la carrera de Comunicación Gráfica contiene un alto porcentaje de teoría, esta propuesta es el desarrollo práctico sustentado en todos los antecedentes teóricos que se adquirieron durante la carrera; permite desarrollar todo lo aprendido en el aula y crear un proyecto viable.

- El proyecto permite confrontar el conocimiento escolar con una realidad, con toda su problemática lo que facilita el desarrollo integral del comunicador, ya que se puede experimentar el diseño insertado en la realidad social del país.

BIBLIOGRAFIA



BEIGBEDER, Oliver

La Simbología

pp. 126, Ed. OIKOS-TAU, Barcelona 1970

CAMERA, F.

Símbolos y Signos Gráficos

pp. 18, Ed. Don Bosco, Barcelona 1975

DONDIS, A. Dondis

La Sintaxis de la Imagen, Introducción al Alfabeto Visual

pp. 210, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1982

DORFLES, Gillo

Símbolo, Comunicación y Consumo

pp. 268, Ed. Lumen, Barcelona 1984

FERNANDEZ, Justino

Arte Mexicano de sus Orígenes a Nuestros Días

pp. 206, Ed. Porrúa, México 1968

FRUTIGER, Adrián

Signos, Símbolos, Marcas y Señales

pp. 286, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981

GUIRAUD, Pierre

La Semiología

pp. 120, Ed. Siglo XXI, México 1986

HAMBIDGE, Jay

The Elements of Dynamic Symmetry

pp. 133, Ed. Dover Publications, INC., New York 1980

INAH, SEP

Atlas Cultural de México, Monumentos Históricos
pp. 47-90, Ed. Planeta, México 1980

INAH

Catálogo Nacional, Monumentos Históricos Inmuebles.
Centro Histórico de la Ciudad de México
Ed. INAH, México 1989

KRAMPER, Martín

Sistemas de Signos en la Comunicación Visual
pp. 155, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979

MAZA, Francisco de la

El Churrigueresco en la Ciudad de México
pp. 125, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1985

MAZA, Francisco de la

Del Neoclásico al Art-Nouveau
pp. 191, Ed. SEP, México 1974

PANERO, Julius

Las Dimensiones Humanas
pp. 320, Ed. Gustavo Gili, México 1984

PANI, Alberto J.

El Palacio de Bellas Artes
pp. 120, Ed. Cultura, México 1934

PENINOU, G.

Semiótica de la Publicidad
pp. 233, Ed. Gustavo Gili, México 1976

PRIETO, Daniel
Retórica y Manipulación Masiva
pp. 138, Ed. Coyoacán, México 1994

SCOTT, G. Robert
Fundamentos del Diseño
pp. 195, Ed. Victor Leri, Buenos Aires 1959

SIMS, Mitzi
Gráfica del Entorno
pp. 176, Ed. Gustavo Gili, México 1991

TOUSSAINT, Manuel
Arte Colonial en México
pp. 303, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, México 1983

TOUSSAINT, Manuel
Planos de la Ciudad de México, Siglos XVI y XVII
Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, México 1938

TOVAR DE TERESA, Guillermo
La Ciudad de los Palacios: Crónica de un Patrimonio Perdido
Tomo I, pp. 1-34, Ed. Vuelta, México 1990

VALLE ARIZPE, Artemio de
Historia de la Ciudad de México Según sus Cronistas
Ed. Jus, México 1977

WONG, Wucius
Fundamentos del Diseño Bi y Tri Dimensional
pp. 205, Ed. Gustavo Gili, México 1991